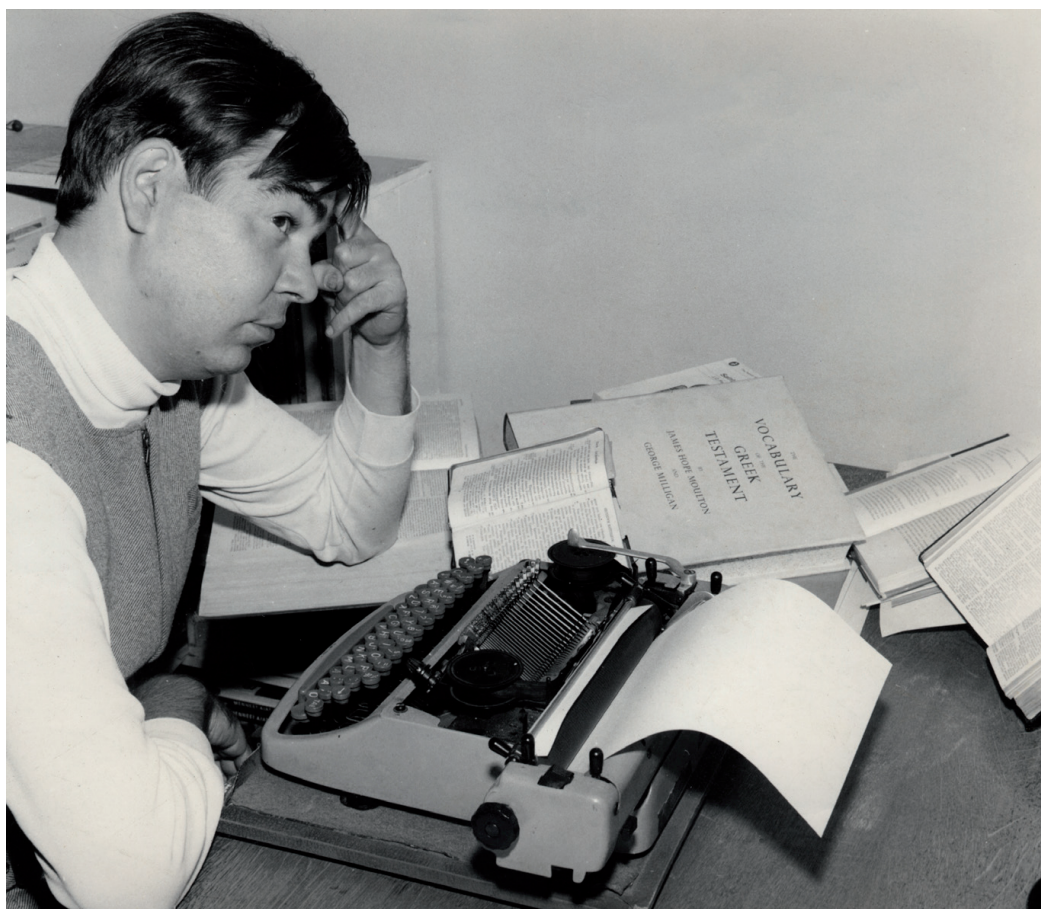


Riikka Ylitalo

## Kanoninen kumous

Pentti Saarikosken 1960-luvun lyriikan  
poliittinen runousoppi



JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 264

Riikka Ylitalo

Kanoninen kumous

Pentti Saarikosken 1960-luvun lyriikan  
poliittinen runousoppi

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa S212  
marraskuun 21. päivänä 2015 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of  
the Faculty of Humanities of the University of Jyväskylä,  
in Auditorium S212, on November 21, 2015 at 12 o'clock noon.



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2015

# Kanoninen kumous

Pentti Saarikosken 1960-luvun lyriikan  
poliittinen runousoppi

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 264

Riikka Ylitalo

Kanoninen kumous

Pentti Saarikosken 1960-luvun lyriikan  
poliittinen runousoppi



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2015

Editors

Mika Hallila

Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Pekka Olsbo, Sini Tuikka

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Jyväskylä Studies in Humanities

Editorial Board

Editor in Chief Heikki Hanka, Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Petri Karonen, Department of History and Ethnology, University of Jyväskylä

Paula Kalaja, Department of Languages, University of Jyväskylä

Petri Toiviainen, Department of Music, University of Jyväskylä

Tarja Nikula, Centre for Applied Language Studies, University of Jyväskylä

Epp Lauk, Department of Communication, University of Jyväskylä

Cover picture by Nikolai Naumoff (Otava Archive)

URN:ISBN:978-951-39-6333-0

ISBN 978-951-39-6333-0 (PDF)

ISSN 1459-4331

ISBN 978-951-39-6332-3 (nid.)

ISSN 1459-4323

Copyright © 2015, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2015

## ABSTRACT

Ylitalo, Riikka

The Canonical Revolution. The Political Poetics of Pentti Saarikoski's 1960s Lyrics

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2015, 215 p.

(Jyväskylä Studies in Humanities

ISSN 1459-4323; 264 (nid.) ISSN 1459-4331; 264 (PDF))

ISBN 978-951-39-6332-3 (nid.)

ISBN 978-951-39-6333-0 (PDF)

Diss.

This dissertation is a study of Pentti Saarikoski's political lyrics of the 1960s. The hypothesis of the study is that the means of poetry are utilised in the expression of political views in Saarikoski's poetry. In the study, I focus on analysing the speaker of the poems, imagery, and intertextuality. I also analyse the avant-gardist features of Saarikoski's poetry. During the 1960s, Saarikoski published seven collections. His work *Mitä tapahtuu todella?* (*What Is Really Going On?*, 1962) is a combination of avant-gardist renovations of Finnish lyrics and the confessional poetry of a communist. In the collection *Ääneen* (*Aloud*, 1966), the speaker proclaims the message of socialism and tries to convince his addressees of its superiority. The writing style of Saarikoski's collection *Katselen Stalinin pään yli ulos* (*I Look Out Over Stalin's Head*, 1969) reminds us partially of prose. The change in the speaker's relationship with politics can be seen in the collection: for example, he is pessimistic about the political effectiveness of poetry. Although Saarikoski used various writing methods in his poetry, the study assumes that it is possible to create a general picture of his political poetics. I utilise Marxist literary criticism in the study in order to deepen my analysis. In Saarikoski's poetry, the speaker expresses his political ideology, for example, by stating, "I became a communist" and "I'm a communist". He also advocates the proletariat and encourages the workers to take action to improve their social status. When it comes to the imagery of Saarikoski's poems, the writer uses both traditional tropes and concrete images in his texts. The former often express the political views of the speaker, while the latter say something essential about social circumstances. The intertextual allusions in Saarikoski's poetry also have political dimensions. For example, the poems frequently demonstrate their subtexts, such as the aphorisms of Heraclitus or *The Bible*, to be political works. The study concludes that it can be suggested that Saarikoski's political poetry represents 'the canonical revolution'. This means that it is based both on continuing the literary tradition and the revolutionary renewal of poetry.

Keywords: Saarikoski, Pentti, poetics, political poetry, speaker, imagery, intertextuality, avant-garde, 1960s, dialectics, Marxist literary criticism

<b>Author's address</b>	Riikka Ylitalo Department of Art and Culture Studies University of Jyväskylä rihaylit@gmail.com
<b>Supervisors</b>	Professor Mika Hallila Department of Hungarian Studies, Section of Finnish Studies University of Warsaw, Poland  Senior Lecturer Outi Oja Department of Slavic and Baltic Studies, Finnish, Dutch and German University of Stockholm, Sweden
<b>Reviewers</b>	Docent Anna Hollsten Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies University of Helsinki  Professor Erkki Sevänen School of Humanities University of Eastern Finland
<b>Opponent</b>	Docent Anna Hollsten Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies University of Helsinki

## ESIPUHE

Tämän tutkimuksen syntyyn ovat vaikuttaneet useat henkilöt, jotka ovat samalla tukeneet minua aloittelevana tutkijana. Aluksi haluan kiittää professori Mika Hallilaa ja FT Outi Ojaa kärsivällisestä ja asiantuntevasta ohjaustyöstä. Mikaa kiitän erityisesti tutkimukseni yhteiskunnallista näkökulmaa koskevasta ohjauksesta ja siitä, että hän on antanut tilaa omalle äänelleni. Outille olen erityisen kiitollinen yksityiskohtaisesta palautteesta sekä siitä, että hän on neuvonut minua post doc -vaiheeseen ja työmahdollisuuksiin liittyvissä asioissa.

Työni esitarkastuksesta kiitän professori Erkki Sevästä ja dosentti, yliopistonlehtori Anna Hollstenia. Palautteenne myötä olen voinut tehdä väitöskirjasta entistä paremman, vaikken olekaan voinut ottaa kaikkia kommenttejanne huomioon. Anna Hollstenia kiitän esitarkastuksen lisäksi siitä, että hän on ystävällisesti lupautunut toimimaan vastaväittäjänäni.

Kiitän professori Mikko Keskistä ja professori Sanna Karkulehtoa kirjallisuuden tutkimusseminaarissa esitetyistä huomioista. Kiitän Sannaa myös työni kommentoinnista viimeistelyvaiheessa. FM Laura Piippona kiitän vertaistuesta ja dosentti Katriina Kajannesta siitä, että olen saanut mahdollisuuden esiintyä hänen järjestämässään tilaisuuksissa. Kiitän myös yliopistotutkija Anna Hellettä väitöstilaisuuteen liittyvien käytännön asioiden järjestelyistä. Tutkimukseni rahoittamisesta kiitän Suomen Kulttuurirahastoa, Jenny ja Antti Wihurin rahastoa, Kansan Sivistysrahastoa ja Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitosta.

Vanhempieni ja isovanhempieni haluan kiittää tutustuttamisestani kirjallisuuteen jo vauvaiästä alkaen. Isotätiäni Maijaa kiitän monien Pentti Saarikosken teosten lahjoittamisesta. Siskoni Reetan seura on puolestaan ollut sopivaa vastapainoa tutkimustyölle: kiitos hänelle siitä. Puolisoani Eliasta kiitän paitsi rauhallisesta yhdessäolosta, kuuntelemisesta ja ruuanlaitosta myös tutkimustyössä kannustamisesta.

Kaikki opintoihini liittyvät asiat eivät ole olleet positiivisia. Perustutkintovaiheeseeni kuului nimittäin pitkäkestoinen ja monia muotoja saanut kiusaaminen. Sitä ei yliopisto-opinnoistani puhuttaessa voi sivuuttaa, sillä olen yhä toipumassa sen aiheuttamasta psyykkisestä stressistä. Onkin erikoista, että olen jatkanut opintojani näin pitkään. Tutkimuksen kirjoittamisen mahdollistivat apurahat, tasokas ohjaus ja läheisten ihmisten tuki.

Omistan tämän väitöskirjan vuonna 2014 syntyneelle tyttärelleni Lumille.

Helsingissä 29.9.2015  
Riikka Ylitalo



# SISÄLLYS

ABSTRACT

ESIPUHE

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	9
1.1	Tutkimusongelma.....	9
1.2	Aiempi tutkimus.....	14
1.3	Pentti Saarikosken elämästä ja tuotannosta.....	17
1.4	Runojen poliittinen ja kulttuurinen konteksti.....	22
1.4.1	Suomen ja Euroopan poliittinen tilanne 1960-luvulla.....	22
1.4.2	1960-luvun kulttuuriradikalismi.....	28
1.5	Tutkimuksen rakenne.....	34
2	TEOREETTISET JA METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT.....	36
2.1	Poliittinen runousoppi.....	36
2.2	Runouden ilmaisukeinot.....	40
2.2.1	Puhuja.....	40
2.2.2	Kuvallisuus.....	43
2.2.3	Intertekstuaalisuus.....	46
2.3	Esteettinen ja poliittinen avantgarde.....	48
3	RUNON PUHujan JA PUHETILANTEEN POLIITTISUUS.....	51
3.1	Puhujan poliittinen ideologia.....	51
3.1.1	Poliittiset tunnustukset.....	51
3.1.2	Äänen antaminen ja puolesta puhuminen.....	59
3.1.3	Kirjailijan aseman kommentointi.....	67
3.1.3.1	Kirjailijan ammatti.....	67
3.1.3.2	Kirjailija poliittisena osallistujana.....	74
3.2	Runon puhetilanne.....	86
4	RUNOJEN KUVALLISUUDEN SUHDE POLIITTISUUTEEN.....	95
4.1	Vertaus ja metafora.....	95
4.2	Metonymisyys.....	101
4.3	Konkreettiset kuvat ja symbolit.....	110
4.3.1	Käsitteiden relevanssi.....	110
4.3.2	Konkreettiset kuvat.....	113
4.3.3	Konkreettiset symbolit.....	128
5	RUNOJEN INTERTEKSTUAALISUUDEN POLIITTISET ULOTTUVUUDET.....	136
5.1	Saarikosken lyriikan intertekstuaalisuudesta.....	136
5.2	Subtekstianalyysi.....	140
5.2.1	Marxin, Engelsin ja Leninin tekstit.....	140

5.2.2	Herakleitoksen fragmentit .....	144
5.2.3	Catulluksen runot .....	147
5.2.4	Danten <i>Jumalainen näytelmä</i> .....	151
5.2.5	<i>Raamattu</i> ja virsikirja .....	156
6	RUNOT JA AVANTGARDE .....	168
6.1	Runouden keinot, avantgarde ja postmoderni .....	168
6.2	Runojen avantgardistiset piirteet .....	173
6.2.1	Kollaasi ja montaasi .....	173
6.2.2	Runot ja poliittinen avantgarde .....	182
7	PENTTI SAARIKOSKEN POLIITTINEN RUNOUSOPPI .....	187
	SUMMARY .....	192
	LÄHTEET .....	198

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimusongelma

Ideologisen hajoamisen ja kielen hajoamisen aikana, kun suurten muutosten järkytykset järkyttävät meidän mieltämme, tällaisen merkitsevän runouden tulee olla sisällöltään dialektista, olipa se muodoltaan monimutkaista tai yksinkertaista. – – Niin kuin maisemien maalaajalle maisemien, niin tulee runoilijalle sanojen ja sanoista muodostuvien lauseiden olla kaikkien yhtä tärkeitä, keskenään tasa-arvoisia. Ministerin tai professorin sanat ja lauseet eivät ole arvokkaampia kuin ministerin autonkuljettajan tai professorin kotiapulaisen sanat ja lauseet. Ja vielä enemmän: myöskään runoilijan omat sanat ja lauseet eivät hänelle saa olla missään erikoisasemassa, vaan niiden tulee olla tasa-arvoisessa asemassa muiden sanojen ja lauseiden joukossa.

(Saarikoski 1963, 8.)

Pentti Saarikoski määrittelee runouskäsitystään *Kansan Uutisissa* 8.12.1963 ilmestyneessä esseessään ”Dialektisesta runoudesta”. Esseessään hän esittää uudenlaisen, dialektisen runouden vaatimuksiksi paitsi katkelmassa mainitun sanojen ja lauseiden tasa-arvoisuuden myös tietoisien valinnan tekemisen. Lisäksi hän kirjoittaa monimutkaisesta ja yksinkertaisesta runoudesta, joita molempia tarvittaisiin uudella aikakaudella. Edellinen tutkii ”kielen hajoamisen ilmiöitä”, jälkimmäinen ”kielen rakentumisen ilmiöitä”. Kumpikin on Saarikosken mukaan saman ilmiön, revolution eli vallankumouksen, osailmiö. (Mp.; ks. Tarkka 1996, 554–556.)

Saarikosken 1960-luvun runousoppi on tämän väitöskirjan tutkimuskohde. Runousoppi-termillä viitataan sekä Saarikosken omaan teoriaan runouden kirjoittamisesta että itse runoista luettavissa olevaan runouskäsitukseen. Lähtökohtanani on ajatus, että runoissa valjastetaan runouden keinot poliittisiin tarkoituksiin. Tarkastelen etenkin runojen puhujaa, kuvallisuutta ja intertekstuaalisuutta ja selvitän, mikä niiden suhde poliittisuuteen on Saarikosken 1960-luvun runoissa. Tästä syystä tutkin hänen *poliittista* runousoppiaan pelkän runousopin sijaan. Saarikosken runousopin poliittisuus merkitsee tutkimuksessa-

ni sekä runojen yhteiskunnallisuutta että niiden tapaa uudistaa runokieltä.<sup>1</sup> Analysissani otan huomioon niin runojen poliittisen kuin kulttuurisenkin kontekstin. Ensimmäinen merkitsee Suomen ja Euroopan poliittista tilannetta 1960-luvulla, jälkimmäinen Suomessa vuosikymmenellä vaikuttanutta kulttuuriradikalismia.

Aristoteles (1982, 11) määrittelee *Runousopissaan* aiheikseen ”runouden yleensä ja sen lajit, millainen vaikutus kullakin niistä on, miten juonen ainekset on järjestettävä, jotta sommittelu olisi hyvä, kuinka moniin ja millaisiin osiin teos jakaantuu, sekä muita samaan tutkimusalaan kuuluvia kysymyksiä”. Aristoteleen määritelmä koskee eeposta ja tragediaa – ei siis runoutta siinä merkityksessä, kuin me ymmärrämme sen. Hänen muotoilunsa vastaa silti paljolti tämän tutkimuksen tapaa ymmärtää runousopin käsite. Tutkimuksessa pidän Saarikosken runousoppina kaikkien niiden periaatteiden kokonaisuutta, joiden varaan hänen lyriikkansa rakentuu.

Saarikoski julkaisi 1960-luvulla seitsemän runokokoelmaa: *Maailmasta* (1961), *Mitä tapahtuu todella?* (1962), *Kuljen missä kuljen* (1965), *Ääneen* (1966), *Laulu laululta pois* (1966), *En soisi sen päättyvän* (1968) ja *Katselen Stalinin pään yli ulos* (1969). Poliittisia teemoja, kuten Suomen poliittista tilannetta ja kirjailijan yhteiskunnallisia vaikutusmahdollisuuksia, käsitellään eniten kokoelmissa *Mitä tapahtuu todella?*, *Kuljen missä kuljen*, *Ääneen* ja *Katselen Stalinin pään yli ulos*, joten nämä teokset ovat tutkimukseni keskiössä.

Tutkimukseni on toinen Saarikosken tuotannosta tehty väitöskirja: aiemmin on ilmestynyt Janna Kantolan tutkimus *Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken Tiarnia-sarjassa* (1998). Väitöskirjassaan Kantola (mt., 28–30) esittää, että Saarikosken runotuotanto voidaan jakaa ensimmäiseen kreikkalaiseen kauteen, osallistuvaan kauteen ja toiseen kreikkalaiseen kauteen. Kaikki Saarikosken 1960-luvun kokoelmat ovat jaottelun mukaan osallistuvan kauden teoksia. Niiden lisäksi kauteen kuuluvat Kantolan mukaan kuuluvat kokoelmat *Onnen aika* (1971a), *Alue* (1973) sekä *Ja meille jäi kiireetön ilta / Kvällen gör sig ingen brådska* (1975). (Kantola 1998, 28–29.)

Kirsti Simonsuuren (1980, 43) tapa jaotella Saarikosken tuotantoa on hie-man erilainen: hänen mukaansa Saarikosken tuotannon kolmas vaihe alkoi jo vuonna 1971. Itse lähden myös tästä ajatuksesta: olen rajannut tutkimuksessani analyysin kohteiksi vain Saarikosken 1960-luvun kokoelmat, vaikka kirjallisuuden tutkimista vuosikymmenten mukaisiin periodeihin pidetäänkin joskus ongelmallisena (esim. Oja 2009, 15–17). Saarikosken runojen kohdalla on relevanttia tutkia 1960-luvun mittaista kehityskaarta, jossa *Maailmasta*-kokoelman hienovarainen poliittisuus muuttuu *Mitä tapahtuu todella?*- ja *Ääneen*-kokoelmien propagandistiseksi kommunistiksi julistautumiseksi. *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelmassa poliittisia teemoja käsitellään yhä, mutta kriittisemmin ja pessimistisemmin.

Kirjallisuudentutkijat ovat pitkään pyrkineet välttämään tekijälähtöistä ja teosten syntyhistoriaa hyödyntävää tutkimusta (esim. Lahtinen 2013, 28). Viime aikoina kirjallisuustieteessä on kuitenkin kiinnostuttu varovaisesti myös arkis-

<sup>1</sup> Määrittelyn poliittisuuden käsitettä tarkemmin luvussa 2.1.

tolähteistä, jotka tuovat lisävalaistusta tekstien analyysiin (mp.). Tässäkin tutkimuksessa hyödynnän kommentaareja, joita Saarikoski kirjoitti omista runoistaan. Saarikosken omia kirjoituksia kohtaan on kuitenkin oltava kriittinen: kuten Tracy Brain (2006, 20) on todennut Sylvia Plathia käsittelevässä artikkelissaan, kirjailijan omiin sanoihin luottaminen voi johtaa vääriin tulkintoihin analysoitavasta tekstistä tai sokaista meidät muilta asioilta, joita siinä on. On myös kysyttävä Auli Viikarin (1994, 217) tapaan, ”kuka on ’Saarikoski itse’, tuo kirjailija Saarikosken runojen oppinut kommentoija ja oman elämäkertansa kertoja”. Viikarin kanta on, että runojen kommentoija, kertoja ja puhujat ovat ”muotokuvia kirjailija Saarikosken perustamassa museossa”. Ne erottavat tavallisista kotimuseoista ”julkisuusaste ja sen tuottamat moninaiset laadulliset erot”. (Mp.)

Viikarin näkemykselle on sikäli katetta, että Saarikosken (1971a, 9) *Onnen aika* -kokoelmassa puhuja toteaa: ”Minä haluan kehittyä museoksi, / se on suurenmoinen rakennus / sisäänkäynteineen ja lukemattomine huoneineen / joissa aina riittää järjestämistä ja luettelointia”. Lisäksi Mia Berner (1986, 219) onertonut, että Saarikoski kuvitteli olevansa ”museo”. Itse en kuitenkaan ajattele, että Saarikoski olisi intentionaalisesti perustanut ”museon” puhujineen ja kommentaattoreineen. Saarikosken kommentit runoistaan on otettava runojen tulkinnassa huomioon, mutta tieteellisessä analyysissäni pääpaino on itse runoissa. Viikarin museo-metaforaa muunnellakseni: runot ovat muotokuvia museossa ja Saarikosken kommentit niiden viereen asetettuja ”tietoiskuja”.

Runon puhujaa analysoidessani tarkastelen puhujan poliittista ideologiaa sekä runon puhetilannetta. Puhujan ideologia hahmottuu runoissa etenkin poliittisten tunnustusten, äänen antamisen ja puolesta puhumisen sekä kirjailijan aseman kommentoinnin kautta. Poliittisia tunnustuksia käsitellessäni etenen *Maailmasta*-kokoelman ”Perunavaras”-runon porvarillisuuden vastustamisesta *Mitä tapahtuu todella?*- ja *Ääneen*-kokoelmille ominaiseen kommunistiksi julistautumiseen. *Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksen kohdalla ei voi enää puhua julistautumisesta, mutta yhdessä runossa puhuja kuitenkin kertoo olevansa kommunisti (KSPYU, 40).

Tutkimuksessani oletan, että Saarikosken puhuja pyrkii puhumaan proletariaatin puolesta. Saarikosken runoissa annetaan kuitenkin ääni myös muille kuin työläisille. Tutkiessani kirjailijan aseman kommentointia runoissa keskityn runojen näkemykseen sekä kirjailijan ammatista että kirjailijasta poliittisena osallistujana. Hypoteesini on, että Saarikosken runoissa kirjailijan työ nähdään proletaarisena ammattina. Oletan myös, että Saarikoski pyrki runoillaan vaikuttamaan vastaanottajiinsa sekä heidän poliittisiin näkemyksiinsä.

Osoitan tutkimuksessani, että myös kuvallisuudella on suuri merkitys Saarikosken poliittisessa runoudessa. Kuvallisuus-termi käsittää tutkimuksessani erilaiset troopit sekä runoissa esiintyvät konkreettiset kuvat ja symbolit. Troopeista keskityn erityisesti vertausten ja metaforien tulkintaan runoissa. Konkreettisilla kuvilla ja symboleilla viitataan runoissa esiintyviin kirjaimellisesti tulkittaviin ilmauksiin.

Saarikosken runojen intertekstuaalisuuden tutkiminen on relevanttia erityisesti *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman kohdalla. Tulkinnassani hyödynnän

Kiril Taranovskin analyysimallia, jossa tärkeää on *subtekstin* käsite. Taranovskin (1976, 18) määritelmän mukaan subteksti on jo olemassa oleva teksti, joka on refleктоituneena uudessa tekstissä. *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen subtekstejä ovat muun muassa Karl Marxin ja Friedrich Engelsin *Kommunistisen puolueen manifesti* (1976/1848), Catulluksen *Laulujen kirja* (suom. 1965) sekä *Raamattu* ja virsikirja.<sup>2</sup> Oletan, että Saarikosken 1960-luvun runoissa näitä klassikkoteoksia hyödynnetään poliittisiin tarkoituksiin. Saarikosken poliittista runousoppia voidaan näkemyseni mukaan nimittää ”kanoniseksi kumoukseksi”: runoissa yhtäältä jatketaan kirjallista perinnettä ja toisaalta pyritään irtisanoutumaan siitä vallankumouksellisesti.

Vaikka tutkimukseni on ensisijaisesti runousopillinen, hyödynnän analyysissäni myös marxilaista kirjallisuudentutkimusta. Saarikosken 1960-luvun runoissakin viitataan toisinaan Karl Marxiin ja marxilaisuuteen. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa todetaan, että dialektinen materialismi – marxilaisuuden perusfilosofia – on ”kielen ja maailman / järjestys ja mieli” (MTT, 21). *Kuljen missä kuljen* -kokoelmassa ovat puolestaan säkeet: ”x ja z ovat kiehtovia kirjaimia: Marx / zodiakki” (KMK, 9). Marxilaisesta kirjallisuudentutkimuksesta useita teoksia kirjoittaneen Terry Eagletonin (1976b, 3) mukaan tutkimussuunnan ainutlaatuisuus ei ole historiallisessa lähestymistavassa kirjallisuuteen, vaan vallankumouksellisessa historian itsensä ymmärtämisessä. Eagleton painottaa kokonaisen esteettisen teorian puuttumista marxismissa: Marxilla ja Engelsillä ei yksinkertaisesti ollut aikaa luoda sellaista. Heidän omat kirjoituksensa taiteesta ja kirjallisuudesta ovat hajautuneita ja fragmentaarisia. (Mt., 2–3; ks. myös Karkama 1974, 101–102.)

Marxilaisessa kirjallisuudentutkimuksessa on marxilaisen taloustieteen tavoin olennaista jako yhteiskunnan perustaan (*base* tai *infrastructure*) ja päällysrakenteeseen (*superstructure*). Perusta koostuu tuotantovoimista ja -suhteista. Sitä ilmentävään päällysrakenteeseen kuuluvat puolestaan laki- ja politiikka-muodot sekä tietynlainen valtio, jonka tehtävänä on laillistaa sen tuotantovälineet omistavan yhteiskuntaluokan valta. Lisäksi päällysrakennetta ovat ideologiat sekä taide, joka on osa yhteiskunnan ideologiaa. Kirjallisuuden ymmärtäminen vaatii koko sen yhteiskunnallisen prosessin ymmärtämistä, johon se kuuluu. (Eagleton 1976b, 5–6.)

Marxilainen kirjallisuustieteilijä Fredric Jameson kertoo teoksensa *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981, 17) perustuvan näkemykseen, jonka mukaan ensisijaista on kirjallisten tekstien poliittinen tulkin-ta. Poliittinen näkökulma ei ole Jamesonin (mp.) mukaan vain analyysia täydentävä menetelmä, vaan välttämätöntä kaikessa lukemisessa ja tulkinnassa. Terry Eagleton kirjoittaa samasta asiasta teoksessaan *Kirjallisuusteoria. Johdatus* (1997). Eagletonin (mt., 240) mukaan kirjallisuusteorioita ei pidä arvostella poliittisuudesta vaan siitä, että ne peittelevät sitä tai eivät tiedosta sitä. Teokses-

<sup>2</sup> Käytän tutkimuksessani vuosien 1933 ja 1938 *Raamattu*-suomennosta sekä kirkolliskokouksen vuonna 1938 hyväksymää virsikirjaa, sillä ne ovat olleet käytössä Saarikosken runojen ilmestymisaikaan.

saan Eagleton (mt., 239) pyrkii osoittamaan, että ”modernin kirjallisuusteorian historia on osa aikakautemme poliittista ja ideologista historiaa”.

Edellä esitetyt ajatukset ovat oman tutkimukseni taustalla. Syventääkseni analyysiani käytän lähteinäni muun muassa Eagletonin sekä Frankfurtin koulukuntaan kuuluvien Theodor W. Adornon ja Herbert Marcusen tekstejä. Saarikoski oli tunnetusti itsekin kiinnostunut marxilaisuudesta. Vuonna 1966 hän kirjoitti päiväkirjaansa Prahassa:

Tämä on minun monesko murrosikäni. Goethe sanoi, että nerokkaat ihmiset kokevat murrosiän yhä uudelleen. Kunpa vieläkin osaisin pitää vanhaa herra salaneuvosta auktoriteettina. Mutta sitten tuli Freud, sitten tuli Marx, ja sitten Lenin: toiminnan apoteoosi. Mitä tapahtuu todella? – Tulin tänne löytääkseni itseni todella, mikä tarkoittaa: unohtaakseni itseni, Karel IV alkaa kiinnostaa minua, eikö se ole hyvä merkki?

(Saarikoski 1998, 67–68.)

Katkelmalla kuvastaa hyvin sitä, miten Saarikoski vaihteli auktoriteettejaan elämänsä aikana. Tutkimukseni kannalta olennaisinta on, että Saarikoski mainitsee katkelmassa auktoriteeteikseen Marxin ja Leninin. Janna Kantola ja H. K. Riikonen (2008a, 281) ovat tosin huomauttaneet, että Saarikoski ei ollut juuri perehtynyt marxilaisiin teksteihin ”teoreettiselta kannalta”. Mia Berner (1986, 112) on puolestaan kertonut ymmärtäneensä, että Saarikoski oli lukenut muun muassa Leninin ja Stalinin teoksia, mutta ei juuri Marxin tuotantoa. Saarikoski on itse kirjoittanut *Asiaa tai ei* -teoksessaan (1980a, 61), että 1960-luvulla oli hänestä vaikeaa löytää ”älyllisesti tyydyttävää marxilaista kirjallisuutta”.

Tutkimuksessani oletan, että Saarikosken runot kytkeytyvät sosialistiseen realismiin, vaikka runot eivät ensisijaisesti edustakaan kyseistä metodologiaa.<sup>3</sup> Sosialistinen realismi oli 1930-luvun Neuvostoliitossa vakiinnutettu metodi, jonka mukaan taiteen tuli olla ”realistista muodoltaan ja sosialistista sisällöltään” (esim. Pesonen 2007, 170). Metodin ideaa konkretisoitiin puoluekantaisuuden, aatteellisuuden ja tyypillisyyden käsitteiden avulla. Ihanteita olivat myös kansanomaisuus ja konkreettisuus. (Esim. Ekonen 2011, 487–488.) Romaani oli sosialistisen realismin tärkein laji (mt., 491), ja esitän tutkimuksessani, että Saarikosken runoilla on yhteisiä piirteitä juuri sosialistista realismia edustavien romaanien kanssa.

Saarikosken tuotannosta puhuttaessa ei voida ohittaa hänen imagoaan boheemina taiteilijanerona. Kuten Yrjö Hosiainluoma (1998, 332) on todennut, Saarikosken ympärille nousi 1960-luvun alussa ”julkisten myyttien ja legendojen kehä”, johon liittyi myös kirjailijan mystifioiminen neroksi. Muun muassa Anna Hollsten on kirjoittanut siitä, kuinka julkisuudesta muodostui vähitellen Saarikoskelle rasite (ks. Hollsten 2014, 36–37). Toisaalta Pekka Tarkan (2003,

<sup>3</sup> Pekka Pesosen (2007, 171) mukaan sosialistinen realismi on oikeaoppisen määritelmänsä mukaan ”luovan taiteellisen työn metodi”, ei suuntaus. Metodi ei puolestaan tarkoita sosialistisen realismin kohdalla ”tiukkaa normistoa”, vaan ”taiteilijan vapaasti valitsemaa kaikkea taiteen luomista ohjaavaa ja säätelevää maailmankatsomusta ja laajaa ideologista näkökulmaa” (mp.).

664) mukaan Saarikoski myös itse puolusti ”erikoisasemaansa lapsenkaltaisena nerona, jonka maailma oli toinen kuin muiden”. Tämä Saarikosken puoli saa usein huomiota myös kirjallisuustieteellisissä analyyseissa. Esimerkiksi Pirkko Alhoniemen (1992, 187) mukaan Saarikoski ”ei kunnioittanut mitään rajoja tai rajoituksia ja rakensi tietoisesti legendaarisen boheemin roolikuvaa”. Tässä tutkimuksessa analysoin Saarikosken runojen poliittisuutta, jolloin hänen julkinen imagonsa jää taka-alalle.<sup>4</sup> En kuitenkaan täysin ohita Saarikosken julkisuuskuvaa tekstilähtöisessä tutkimuksessani, sillä hän käsitteli aihetta myös runoissaan.

## 1.2 Aiempi tutkimus

Saarikosken runoutta on tutkittu hänen tuotantonsa tunnettuuden huomioon ottaen vähän. Tutkimukset ovat lisäksi yleensä kohdistuneet enemmän Saarikosken persoonaan ja elämänkulkuun kuin hänen teoksiinsa. Tällaista tutkimusta ovat tehneet etenkin Pekka Tarkka ja Yrjö Hosiaisuusluoma. Tarkka on kirjoittanut Saarikosken elämäkerran, jonka osat ovat *Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963* (1996) ja *Pentti Saarikoski II. Vuodet 1964–1983* (2003). Hosiaisuusluoma on puolestaan kirjoittanut teoksen *Euroopan reunalla, kosken koroalla. Jumalten narri Pentti Saarikoski* (1998). Saarikosken elämästä ovat kirjoittaneet myös hänelle läheiset ihmiset, kuten Hannu Salama (1975), sisko Sirkka Garam (1987), poika Saska Saarikoski (2012) sekä vaimot Tuula-Liina Varis (1994) ja Mia Berner (1986). Myös elämäkerrallisista teoksista on hyötyä Saarikosken poliittisten runojen analyysissä, koska niissä tuodaan esiin runoilijan esteettisiä ja poliittisiä näkemyksiä.

Janna Kantolan väitöskirjassa *Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken Tiarnia-sarjassa* – joka on siis ainoa Saarikosken tuotannosta tähän mennessä tehty väitöskirja<sup>5</sup> – tarkastellaan Saarikosken *Tiarnia*-trilogian uskonnollista puolta etenkin gnostilaisuuden käsitteen kautta. Termi on, kuten

<sup>4</sup> Saarikosken tytär Helena Saarikoski (2006, 88, 93–94) on kirjoittanut siitä, kuinka hänen isänsä imago sai liikkeelle juoruja vielä vuosia tämän kuoleman jälkeen. Yksi tällainen juoru käsitteli sitä, kuinka humalainen Saarikoski olisi roikottanut Helena-tytärtään jalasta vauvana (mt., 88–93). Juoru pohjautui Helena Saarikosken televisiossa kertomaan muistoon, jossa hän tanssi iloisesti isänsä juhlien keskipisteenä (mt., 88–89). Saarikosken roolista boheemina juoppona ei siis tule tehdä päätelmiä esimerkiksi sen suhteen, miten hän on käyttäytynyt lapsiaan kohtaan. Sama koskee hänen runouttaan: julkinen imago ei paljasta sen maailmankuvaa.

<sup>5</sup> Huomautettakoon, että pro gradu -tutkielmia Saarikosken tuotannosta on tehty useita. Niistä tutkimukseni aihetta lähellä ovat Touko Kauppisen *Maailma, muoto. Elokuvaomaiset liikkuvan kuvan runot Kari Aronpuron ja Pentti Saarikosken 1960-luvun alkupuolen teoksissa* (2011), Petri Hynysen *Moderni Saarikoski: Pentti Saarikosken poetiikka ja maailmankuvat Runoja-kokoelmasta Mitä tapahtuu todella? -teokseen* (1994), Maria Kontioisen *Poliittisista teemoista Pentti Saarikosken runotuotannossa* (1990), Eija Ojalan *Aristoteleesta avoimeen runoon: Pentti Saarikosken kirjallisuus- ja taidekäsitys ja lyriikan uudistus 1960-luvulla* (1983) sekä Tommi Kotosen *”Tie yksi ja sama, matka ei”*. *Pentti Saarikosken Tiarnia-sarja esteettisen politiikan näkökulmasta* (2004).



Kantola (1998, 14–17) osoittaa, hyvin monitulkintainen. Gnostilaisilla teksteillä on kuitenkin myös yhteisiä piirteitä, joista merkittävin on ajatus siitä, että ”maailmasta ja pahasta” pelastuu ”gnosiksen” eli tiedon kautta (mt., 17–18). Kantola (mt., 15) rajaa tutkimuksessaan gnostilaisuuden ymmärrettäväksi ”kristillisestä kontekstistaan käsin”. Vaikka Kantola toisinaan vertailee Saarikosken myöhäistuotantoa tämän aiempiin teoksiin (esim. mt., 177–188), en käytä itse gnostilaisuuden käsitettä tulkinnassani termin laajuuden takia. Gnostilaisuus on aiheena myös liian epäpoliittinen omaan tutkimukseeni.

Pekka Tarkka (1999) kirjoittaa kritiikissään Kantolan väitöskirjasta, että gnostilaisen filosofian ja Saarikosken runojen vuoropuhelu ”kehittää uusia tulkinnan mahdollisuuksia”. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runojen tulkinnassa Kantolan ”gnostilais-postmoderni ote” ei kuitenkaan Tarkan (1999) mielestä riitä. Myös Aleksis Ahtolan (2003, 28) haastattelussa Tarkka sanoo, että Kantolan tutkimuksessa Saarikosken tekstejä luetaan ”oppineen kirjallisuuden lukijan tajunnan täyttävän teoreettisen kirjallisuuden läpi”. Poliittisia kannanottoja ei käsitellä, ja ”postmoderni kirjallisuusteorian linja” jättää kirjailijan itsensä huomiotta (mp.). Tässä väitöskirjassa sen sijaan oletetaan, että Saarikosken runoja – etenkin poliittisia – ei ole syytä analysoida ottamatta huomioon hänen henkilökohtaista elämäänsä. Saarikosken poliittisissa runoissa on nimittäin runsaasti viittauksia hänen omaan persoonaansa ja tuntemiinsa henkilöihin (ks. Hollsten 2015).

Kantola on tutkinut jonkin verran Saarikosken 1960-luvun runoja teoksessaan *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta* (2001b). Analyysseissä sivutaan runojen poliittisuutta, mutta pääpaino on niiden avantgardististen piirteiden tutkimisessa. Kantolan lisäksi Saarikosken runoja on analysoinut myös H. K. Riikonen muun muassa teoksissaan *Töitä ja päiviä. Tutkielmia Pentti Saarikosken myöhäistuotannosta* (1992) ja *Paikkoja ja myyttejä. Tutkielmia Pentti Saarikosken Ruotsin-kauden tuotannosta* (1996b).

Hannu Launonen on tulkinnut Saarikosken runoja väitöskirjassaan *Suomalaisen runon struktuurianalyysia. Tutkimus Jaakko Juteinin, Aleksis Kiven, Otto Mannisen, Eino Leinon, V. A. Koskenniemen, Uuno Kailaan, Kaarlo Sarkian, Tuomas Anhavan, Paavo Haavikon ja Pentti Saarikosken lyriikasta* (1984). Kirja- ja lehtiartikkeleita Saarikosken tuotannosta ovat kirjoittaneet ainakin Anna Hollsten (2014; 2015), Vesa Haapala (2003), Auli Viikari (1994), Kirsti Simonsuuri (1980; 1985) ja Vincent B. Leitch (1982). Saarikosken lyriikka on lisäksi yhtenä tutkimuskohteena Suvi Järvisen (2014) ja Outi Ojan (2012) artikkeleissa.

1960-luvun proosakirjallisuutta on tutkittu kirjallisuustieteen piirissä runsaasti, kuten Elina Arminen (2009, 26–27) on osoittanut. Tutkimusta on olemassa esimerkiksi Christer Kihlmanin, Markku Lahtelan sekä Armisen oman tutkimuskohteen Timo K. Mukan proosasta (ks. mt., 27).<sup>6</sup> 1960-luvun runoutta

<sup>6</sup> Christer Kihlmanin tuotantoa analysoivat Pirkko Alhoniemi tutkimuksessaan *Isät, pojat, perinnöt: Bertel Kihlmanin ja Christer Kihlmanin kirjallisesta tuotannosta* (1989), Trygve Söderling tutkimuksessaan *Drag på parnassen. Del I: Medelklass med mänskligt ansikte. Medelklassradikalism i fyra sextiotalsromaner av Christer Kihlman, Jarl Sjöblom, Marianne Alopæus och Ulla-Lena Lundberg* (2008) ja Mikko Carlson tutkimuksessaan

analysoidaan esimerkiksi Anna Hollstenin väitöskirjassa *Ei kattoa, ei seinää. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen* (2004) ja Liisa Enwaldin tutkimuksessa *Kaiken liikkeessä lepo. Monihahmotteisuus Mirrka Rekolan runoudessa* (1997). Lisäksi Juri Joensuun väitöskirjassa *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa* (2012) tarkastellaan muun ohella 1960-luvun kokeellista kirjallisuutta. Analyysin kohteina on tutkimuksessa esimerkiksi Väinö Kirstinän ja Kalevi Seilosen tekstejä.

Runouden poliittisia aspekteja on Suomessa käsitelty viime aikoina Tommi Kotonen valtio-opin väitöskirjassaan *To Write a Republic. American Political Poetry from Whitman to 9/11* (2012). Kotosen (mt., 9) mukaan yhteiskuntatieteissä tarkastellaan harvoin runoutta, mutta myös kirjallisuudentutkimuksessa runoilijoiden poliittiset aspektit ovat jääneet vähälle huomiolle. Suomalaisessa kirjallisuustieteessä runoutta on kuitenkin tutkittu sukupuoliteoreettisesti, etnisyyden ja kansallisuuden kautta sekä ekokritiikin avulla. Nämä lähestymistavat voidaan ymmärtää poliittisiksi. Sukupuoli on esillä muun muassa Marjut Kähkösen tutkimuksessa *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa* (2004). Kaisa Ahvenjärvi on puolestaan tutkinut saamelaista runoutta sukupuolen ja kansallisuuden näkökulmista esimerkiksi artikkeleissaan ”Äitimyyttejä ja äitisubjekteja. Sukupuolen ja kansallisuuden representaatio saamelaisessa lyriikassa” (2013) ja ”’Minkähänlainen se oikea saamelaisnainen on?’ Dekolonisaatio ja identiteettineuvottelu saamelaisessa nykyrunoudessa” (2012). Ekokritiikkiä käytetään tutkimusmenetelmänä muun muassa Karoliina Lummaan väitöskirjassa *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus 1970-luvun ympäristörunoudessa* (2010).

Kuten Jussi Ojajärvi (2006, 15–20) on osoittanut, marxilaista teoriaa on viime vuosikymmenien aikana suomalaisessa kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksessa hyödynnetty varsin vähän. Ojajärven omassa väitöskirjassa *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa Supermarket* marxismi on yhtenä teoreettisena lähtökohtana: sen lisäksi tutkimuksessa hyödynnetään esimerkiksi jälkistrukturalistista teoriaa ja psykoanalyysia (ks. mt., 23). Ojajärvi (mt., 20) kirjoittaa pyrkivänsä tutkimuksessaan raottamaan ovea ”sille, että kapitalismi jälleen nousisi selvästi kirjallisuudentutkimuksen asialistalle”. Vaikka kapitalismi ei ole oman tutkimukseni keskeisimpiä teemoja, katson jatkavani tätä kehitystä tarkastellaksani Saarikosken runojen kritiikkiä kapitalismia ja markkinataloutta kohtaan.

Toinen yhteiskunnallinen aihe, jota tutkimuksessani sivutaan, mutta joka ei ole siinä pääosassa, on luokka. Harri Melinin (1999, 21) mukaan luokan käsitteen avulla on sosiologiassa kuvattu perinteisesti ”modernin yhteiskunnan sisäisiä jakoja”. Vaikka Suomi on moderni luokkayhteiskunta, käsite liitettiin Melinin sanoin meillä pitkään vain ”politiikkaan, vasemmistolaisuuteen ja kom-

---

*Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa* (2014). Markku Lahtelan romaani *Se* (1966) on tulkinnan kohteena Kauko Komulaisen tutkimuksessa *Ihanteiden Ikaros. Markku Lahtelan Se-romaanin ja 1960-luvun representaation kriisi* (2009). Elina Arminen (2009) ja Toni Lahtinen (2013) tutkivat puolestaan tutkimuksissaan Timo K. Mukan proosaa.

munismiin”. Luokkarakenteen laaja tutkimus alkoikin maassamme vasta 1980-luvulla. (Mt., 23–24.) Tutkimuksessani luokka-aihetta käsitellään lähinnä analysoimalla sitä, miten Saarikosken runoissa annetaan ääni eri yhteiskuntaluokista tuleville ihmisille.

Jussi Ojajärven tutkimuksen lisäksi kaksi muuta viimeaikaista, yhteiskunnallisesti painottunutta kirjallisuustieteen tutkimusta ovat Elina Armisen väitöskirja *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun* (2009) sekä Toni Lahtisen väitöskirja *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa* (2013). 1960-luvun kirjallisuus on siis kiinnostanut muitakin kirjallisuuden yhteiskunnallisuutta painottavia tutkijoita. Kirjallisuuden poliittisia ulottuvuuksia on käsitelty myös Voitto Ruohosen, Erkki Seväsen ja Risto Turusen toimittamassa artikkelikokoelmassa *Paluu maailmaan. Kohti kirjallisten tekstien sosiologiaa* (2011). Virpi Alasen ja Miia Toivion toimittamassa teoksessa *Puheenvuoroja. Nykyrunouden yhteiskunnallisuudesta* (2012) on aiheeseen esseemäisempi näkökulma.

1960-luvun poliittista aktivismia ja kulttuuriradikalismia on käsitelty useissa yhteiskuntatieteellisissä teoksissa. Tämän tutkimuksen kannalta niistä tärkeimpiä ovat Matti Peltosen, Vesa Kurkelan ja Visa Heinosen toimittama artikkelikokoelma *Arkinen kumous. Suomalaisen 60-luvun toinen kuva* (2003) sekä Marja Tuomisen tutkimus *”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia”*. *Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa* (1991). Myös jo mainittu Elina Armisen (2009) tutkimus Timo K. Mukan myöhäistuotannosta tuo olennaisen näkökulman 1960-luvun yhteiskunnalliseen murrokseen. Arminen (mt., 14) kirjoittaa tarkastelevansa Mukan romaaneja ”suhteessa muihin 1960-luvun epäorganisiin, omaelämäkerrallisiin ja kertomisensa ehtoja refleктоiviin romaaneihin”. Samalla hän tutkii ”1960-luvun kokeellisessa proosassa ilmeneviä yleisempiä, kollektiivisia kirjallisuuskäsityksiä” (mp.). Tutkimukseni on siis aihepiiriltään lähellä Armisen väitöskirjaa, mutta kohteenani on 1960-luvun proosan sijaan lyriikka. Lisäksi tutkimukseni pääpaino on Saarikosken runousopissa, vaikka kiinnitän huomiota myös vuosikymmenen kollektiiviseen kirjallisuuskäsitykseen.

### 1.3 Pentti Saarikosken elämästä ja tuotannosta

Tutkimukseni on tekstilähtöinen, mutta hyödynnän runoanalyysissäni myös Pentti Saarikosken elämään liittyviä tietoja. Tämän vuoksi on syytä selvittää lyhyesti Saarikosken henkilöhistoriaa ja sitä, millaisissa elämänvaiheissa hän kirjoitti teoksiaan. Saarikosken laajaa suomennostyötä esittelen tässä luvussa suppeasti, sillä Saarikosken poliittisen runousopin kannalta aihe ei nähdäkseni ole erityisen olennainen.

Saarikoski syntyi 2.9.1937 Impilahdessa, Laatokan rannalla (Tarkka 1996, 23). *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman ensimmäisen runon ”tämä alkoi, Tämä alkoi” alussa hän kirjoitti: ”tämä alkoi kaksi vuotta sitten ennen sotia / kylässä

joka sodan jälkeen kuuluu Neuvostoliittoon” (MTT, 9). Saarikoski syntyi kaksi vuotta ennen talvisodan alkua, ja hänen syntymäpaikkansa Impilahti on nykyisin osa Venäjää. Tällöin säkeiden voidaan ajatella viittaavan Saarikosken oman elämän alkamiseen (ks. esim. Leitch 1982, 63–64; Hosiailuoma 1998, 138–139; Kantola 1998, 232).

Pekka Tarkka (1996, 66) on kirjoittanut Saarikosken pohtineen teini-iässä paljon uskontoon liittyviä asioita. 1950-luvun alussa Saarikoski innostui kaukokirjallisuuden intohimoisesta lukemisesta. Hänen ajattelunsa kehitykseen vaikutti tuolloin Egon Friedellin kolmiosainen teos *Uuden ajan kulttuurihistoria* (1930–1933). Vaikutuksen tehneitä filosofeja olivat puolestaan Arthur Schopenhauer ja Søren Kierkegaard. Vuonna 1953 Saarikoski päätti ryhtyä kutsu- muksensa mukaan taiteilijaksi. (Tarkka 1996, 71, 73, 88–90, 98.) Viiden vuoden kuluttua, vuonna 1958, ilmestyikin hänen esikoiskokoelmansa *Runoja*, joka jatkoi suomalaisen modernismin perinnettä. Toinen kokoelma *Toisia runoja* ilmestyi samana vuonna ja kolmas kokoelma *Runot ja Hipponaksin runot* vuonna 1959. 1950-luvun loppupuolella Saarikoski aloitti myös käännöstyönsä. Hän suomensi antiikin kreikkalaisten, kuten Aristofaneen, Sapfon ja Alkaioksen, tekstejä. Poliittisuutta alkoi olla Saarikosken pakinoissa, joita hän kirjoitti *Ylioppilaslehden* nimimerkillä Nenä. Pakinoitsijaksi hänet oli pyytännyt lehden uusi päätoimittaja Arvo Salo. (Ks. Tarkka 1996, 279–287.)

1950- ja 1960-lukujen vaihteessa Saarikoski hylkäsi entiset esikuvansa, kuten Friedellin, Nietzsche ja Kierkegaardin (Tarkka 1996, 312). Saarikoski ennusti, että uudella vuosikymmenellä käytäisiin ”taistelua aatteista ja kirjallisuuden vapaudesta”. Tuon vapauden uhkaajina hän piti ”kansallista oikeistoa ja kirkkoa”. Sopivaksi liittolaisekseen hän katsoi nuorison, joka pystyisi myös kehittämään Suomea demokraattisen kulttuurivaltion suuntaan. Nuorisoidoli Saarikoskesta tulikin, kun hän suomensi amerikkalaisen J. D. Salingerin romanin *Sieppari ruispellossa* (1961/1951). (Tarkka 1996, 311–314, 354.)

Vuonna 1961 ilmestyi Saarikosken kokoelma *Maailmasta*, jossa on orastavaa yhteiskunnallisuutta. Yrjö Hosiailuoman (1998, 85) mukaan teoksen taustalla on ”ahdistunut tietoisuus ydinasesodan uhasta kylmän sodan maailmassa”. Teos myös irtaantuu suomalaisesta modernismista, mikä huomattiin heti (Tarkka 1996, 338). Esimerkiksi Viljo Kajava kauhisteli Saarikosken ilmaisussa tapahtunutta muutosta *Suomen Sosialidemokratissa*, vaikka oli aiemmin suhtautunut tämän runouteen myötämielisesti (mp.).

Saarikoski liittyi *Maailmasta*-kokoelman ilmestymisen aikoihin myös Suomen Rauhanpuolustajiin ja tutustui siellä kommunisteihin. Hänestä tuli lisäksi *Uuden Kirjallisuuslehden* päätoimittaja, mutta lehdestä ilmestyi lopulta vain kolme numeroa. (Tarkka 1996, 386–387; 394–395.) Marraskuussa 1961 Saarikoski ennusti, että uudella vuosikymmenellä suosittua tulee olemaan ajankohtainen ja ”puoluepoliittinen” kirjallisuus. Saarikoski nimitti ”sosialistista realismia” kirjallisuudeksi, joka perustuu käsitteellisesti marxilaisuuteen. Hän kiinnostui marxismista runouden kirjoittamisen lähtökohtana, vaikka marxismin ja avantgarde-runouden yhteensovittaminen olikin vaikeaa. Saari-

koski perusteli näkökantaansa marxismin "joustavuudella" ja "muuntautumiskyvyllä". (Mt., 393, 397–398.)

Tämä muutos ajattelussa näkyi vuonna 1962 ilmestyneessä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa, jossa puhuja ilmoittaa haluavansa "elää kommunistisessa maailmassa joka on yhtä eläintä" (MTT, 43). Myöhemmin Saarikoski suhtautui varauksellisesti *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman pitämiseen yhteiskunnallisena tekona: "Kyllähän se kirja osallistui, sitä luettiin ja se vaikutti, ainakin toisiin runoilijoihin, mutta ennen pitkää minä jouduin kysymään: osallistuttiinko siihen, oliko se politiikkaa, oliko se yhteiskunnallinen teko?" (Saarikoski 1980b, 320). Onkin totta, että *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman merkitys oli huomattava etenkin saman vuosikymmenen poliittiselle runoudelle. Toisaalta on myös niin, että kokoelma tuskin juuri vaikutti Suomen poliittiseen elämään.

*Mitä tapahtuu todella?* oli arvostelumenestys: sitä kehuivat muun muassa Anselm Hollo, Matti Paavilainen, Kalevi Haikara ja Pekka Tarkka. Tarkan myönteinen kritiikki ilmestyi oikeistolaisessa *Uudessa Suomessa*, mikä oli V. A. Koskenniemen mielestä järkyttävää. *Mitä tapahtuu todella?* myös myi paremmin kuin Saarikosken aiemmat kokoelmat. (Tarkka 1996, 419–420.) Lisäksi teos sai valtionpalkinnon (Hosiaisuus 1998, 147). Kokoelman merkittävyys siis huomioitiin heti sen ilmestyttyä.

1960-luvun kuluessa Saarikosken käännöstyö jatkui: samana vuonna *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman kanssa ilmestyi hänen suomennoksensa Henry Millerin *Kravun kääntöpiiristä* (1962/1934). Teos tosin takavarikoitiin myöhemmin (ks. esim. Tarkka 1996, 425–432). Poikkeusyksilöä ja seksuaalisten elämysten merkitystä korostaneesta Milleristä tuli Pekka Tarkan (1996, 423–424) mukaan Saarikosken "elämäntavan opettaja", vaikka Millerin maailmankuva sopi huonosti yhteen neuvostokommunististen näkemysten kanssa. Ristiriitaa helpotti hieman se, että "Miller vihasi Amerikkaa" (mt., 424). Vaikka Saarikoski pystyi tuotannossaan yhdistämään "amerikkalaisen estetiikan ja neuvostoliittolaisen ideologian", niiden yhdistäminen omassa elämässä oli tuhoisaa. Saarikoski ei hoitanut raha-asioitaan ja "melkein asui kapakoissa". (Mt., 424–425.)

Kahden vuoden kuluttua julkaistiin Saarikosken tunnettu käänös James Joycen *Odyssuksesta* (1964/1922) (ks. Tarkka 2003, 27–31). Saarikoski arvosteli teosta suomennostyön jälkeen siitä, että se oli "tarkoitukseton koneisto, systeemi joka viehättää vain siksi että se on olemassa". Kyse oli paitsi Saarikosken kyllästymisestä käännöstyöhön myös siitä, että Joycen teos ei yhdistellyt taidetta ja politiikkaa Saarikosken esteettisten mieltymysten mukaisesti. (Mt., 31.) Samoihin aikoihin *Odyssus-suomennoksen* kanssa ilmestyi Saarikosken kollaasiromaani *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* (1964b), jonka Joycevaikutteet huomattiin lehtiartikkeluissa (Tarkka 2003, 32–33). Saarikoski myös erosi kirkosta vuonna 1964. Hän arvosti kristinuskoa tasa-arvon puolestapuhujana, mutta vastusti Suomen evankelis-luterilaista kirkkoa. (Mt., 2003, 39.)

Saarikosken seuraava runokokoelma *Kuljen missä kuljen* ilmestyi vuonna 1965. Tuolloin hän pyrki Pekka Tarkan (2003, 96) mukaan käyttämään "yksin-

kertaista ja ymmärrettävää kieltä”. Tämä ei kuitenkaan tarkoittanut ”ennakko-oletuksia noudatettavaa ajanvietettä”, vaan myös kansanomaisen lyriikka saattoi Saarikosken mielestä saada ”näkemään maailman uudella tavalla” (mp.). *Kuljen missä kuljen* ei ole samalla tavalla julistuksellinen kuin *Mitä tapahtuu todella?*. Teoksen puhuja on paikasta toiseen kuljeskeleva taiteilija, joka pohtii näkemään asioita ja kirjailijan yhteiskunnallista asemaa. Tarkan mukaan teoksen arvostelut olivat myönteisiä, mutta Saarikosken jälleen vaihtunut kirjoitustyyli herätti kritikoissa myös hämmennystä (ks. mt., 98).

Vuonna 1966 Saarikoski oli eduskuntavaaleissa SKDL:n kansanedustajaehdokkaana, mutta ei tullut valituksi (ks. Tarkka 2003, 66–77). Samana vuonna häneltä ilmestyi *Punaiset liput* -niminen tekstikatkelmien kokoelma sekä kaksi täysin erilaista runokokoelmaa: *Ääneen* ja *Laulu laululta pois*. Ensimmäisen runoissa puhuja tunnustautuu useasti kommunistiksi ja pyrkii välittämään ideologiansa myös vastaanottajilleen. Lehtiarvosteluissa *Ääneen* liitettiin yleensä eduskuntavaaleihin, ja sitä kritisoitiin julistuksellisuudesta ja itsensä toistamisesta (Hosiaisuusluoma 1998, 176). Kokoelmaa ei siis pidetty taiteellisesti erityisen merkittävänä.

*Laulu laululta pois* -kokoelman sekä vuonna 1968 ilmestyneen *En soisi sen päättyvän* -teoksen runot ovat suurimmaksi osaksi tulkittavissa rakkausrunoiksi. Ensimmäisen taustalla on Saarikosken suhde itäsaksalaiseen kirjailijaan Sarah Kirschiin, kun taas jälkimmäinen kuvaa Saarikosken avioliittoa Tuula Saarikosken (nyk. Tuula-Liina Varis) kanssa (ks. esim. Tarkka 2003, 120–155; 190–191). *Laulu laululta pois* sai lähinnä kielteisiä kritiikkejä (Hosiaisuusluoma 1998, 187). Vaikka Saarikosken alati muuttuvaan kirjoitustyyliin suhtauduttiin kaikkiaan suopeasti, pettymyksen saattoi Yrjö Hosiaisuusluoman (mt., 188) mukaan lukea ”rivien välistä”. Myöskään *En soisi sen päättyvän* ei aiheuttanut ylistäviä reaktioita (ks. Hosiaisuusluoma 1998, 192–194).

1960-luvun loppupuoliskolla Saarikoskelta ilmestyi kaksi proosateosta, *Aika Prahassa* (1967) ja *Kirje vaimolleni* (1968), joissa hän kuvasi matkojaan Prahaan ja Dubliniin. Pekka Tarkan (mt., 190) mukaan Saarikoski oli pettynyt kommunismiin, mutta ei halunnut lukijoidensa tietävän tätä. Muokatessaan *Aika Prahassa* -teosta valmiiksi kirjaksi Saarikoski jättikin pois paitsi uskontoon liittyviä ajatuksiaan myös ”sosialistisen järjestelmän kritiikkiä” (Tarkka 2003, 190).

Vuonna 1967 Saarikosken tuotannon painopiste oli siis vaihtunut poliittisesta kommentoinnista kirjailijan oman elämän käsittelyyn. Tämän on useasti todettu tapahtuneen silloin, kun vasemmistoradikalismi oli alkanut muotoutua massaliikkeeksi (esim. Immonen 1997, 204–205; Hosiaisuusluoma 1994, 76). Taustalla on kuitenkin saattanut olla muitakin syitä, kuten lähes pakonomainen halu paljastaa muille oman elämän yksityiskohtia. *Kirje vaimolleni* -teoksen Saarikoskeen samastettava kertoja kirjoittaa vastaanottajalleen eli vaimolleen: ”Miksi kerron näistä asioista, jotka ovat tärkeitä minulle mutta eivät ehkä kenellekään muulle, eivät edes sinulle? – Minä en voi pitää omana tietonani. Se olisi kuin omistaisi.” (Saarikoski 1968, 116.) Saarikoskesta oli tullut legenda, joka kertoi elämästään jatkuvasti myös lehtien palstoilla. Hän ei kyennyt pi-

tämään tätä rooliaan irrallaan tuotannostaan, jolloin poliittinen kommentointi sai väistyä pelkäksi taustaelementiksi. Yrjö Hosiaisuus (1994, 76) on huomauttanut *Aika Prahassa* -teoksen olevan ”sikäli oireellinen, että Saarikoski ei juuri lainkaan ota kantaa maailman tapahtumiin, vaikka asuu paikassa, joka juuri on nousemassa kansainvälisen politiikan myrskykeskukseksi”. Hosiaisuuden (mp.) mukaan Saarikoski oli ”liian individualistinen yksityisajattelija, liian boheemi, että olisi voinut pitkään toimia kommunistisen puolue toiminnan kurin ja dogmaattisuuden alaisuudessa”.

Vuonna 1968 Saarikoski kuitenkin liittyi Suomen Kommunistiseen Puolueeseen (Tarkka 2003, 181). Hänen kiinnostuksensa politiikkaa kohtaan ei siis ollut täysin laantunut. Seuraavana vuonna ilmestyivät suomennos *Evankeliumi Matteuksen mukaan* (1969) sekä uusi runokokoelma *Katselen Stalinin pään yli ulos*. Runoteos koostuu kahdesta osasta, joista ensimmäinen sisältää Islannin-matkalla kirjoitettuja runoja. Toisen osan runot kuvaavat puhujan jokapäiväistä elämää suomalaisella maaseudulla. Kokoelma sai useita myönteisiä kritiikkejä (Tarkka 2003, 254; Hosiaisuus 1998, 214). Myös porvarilliset arvostelijat kiittelivät teosta, Pekka Tarkan (2003, 254) mukaan osittain siksi, että sen koettiin olevan osoitus ”tuhlaajapojan paluusta”. Saarikosken siirtyminen ”yleisistä asioista yksityisiin” sai kuitenkin vasemmiston keskuudessa aikaan vaivautuneisuutta (Hosiaisuus 1998, 214).

Vuonna 1970 Saarikoski pyrki toisen kerran eduskuntaan. Hän koki kuitenkin jälleen vaalitappion, kuten koko SKDL:kin. (Esim. Tarkka 2003, 246–249.) Saarikosken seuraavia runokokoelmia olivat *Onnen aika*, *Alue* ja *Ja meille jäi kiireetön ilta / Kvällen gör sig ingen brådska*. Lisäksi hän kirjoitti runomuotoisen teoksen *Eino Leino. Legenda jo eläessään* (1974). Vuonna 1975 Saarikoski muutti Ruotsiin (ks. Tarkka 2003, 361–363), jossa hän kirjoitti kolmiosaisen *Tiarnia*-sarjan. Trilogiaan kuuluvat runokokoelmat *Tanssilattia vuorella* (1977) ja *Tanssiinkutsu* (1980c) sekä runoelma *Hämärän tanssit* (1983). Saarikoski kirjoitti Ruotsissa myös proosateokset *Asiaa tai ei* (1980a) ja *Euroopan reuna* (1982) sekä kolme kuunnelmaa, jotka julkaistiin teoksessa *Köyhyyden filosofia* (1986). Saarikoski kuoli Joensuussa 24.8.1983, ja hänet haudattiin Uuden Valamon luostarin hautausmaahan.

Saarikosken elämästä tehty elämäkerrallinen tutkimus on omalta osaltaan vahvistanut romanttista Saarikoski-myyttiä. Myös monet 1960-luvun kirjailijat vahvistivat tätä myyttiä tuotannoissaan. Esimerkiksi Väinö Kirstinä viittaa kokoelmassaan *Puhetta* (1963, 8) Saarikosken julkiseen imagoon tunnetuissa säikeissään ”jos lukee saarikoskea 10 minuuttia / alkaa henki heti haista viinalta”. Hannu Salaman *Tapausten kulku* -romaanin (1969) henkilö Ilmari Autere, jonka esikuva Saarikoski on (Tarkka 2003, 176), korostaa puolestaan kirjoittajan kykyjään ja haluaa lähteä ”ryyppäämään” romaanin kertojan kanssa:

Sanoin että hän oli ehtinyt paljon kirjoja. Eniten tässä maassa tähän ikään, hän sanoi. Sanoin että se saattoi pitää kutinsa ja hän sanoi, että ehkä Eino Leino oli muttei muita. -- Hän ehdotti että lähdetäisiin ryyppäämään, minä sanoin ettei maksa jaksa.

(Salama 1969, 8.)

Saarikosken alkoholismi oli yksi vahvimista tekijöistä, jotka ylläpitivät hänestä muodostunutta boheemi- ja neromyyttiä. Pekka Tarkan (1996, 573) mukaan Saarikoski ei kuitenkaan nuorena ajatellut alkoholismiin olevan merkki neroudesta: sairaus viittasi kirjailijan mielestä pikemminkin ”kadunmiehen keskinkertaisuuteen” sekä ”heikentyviin älyllisiin suorituksiin”. Lisäksi Jenna Kantola (2002a, 34–35) on osoittanut Saarikosken päiväkirjojen ja proosatekstien paljastavan, että kirjailijan juominen johtui ”sivullisuuden, mihinkään kuulumattomuuden kokemuksesta”. Tämä kokemus kytkeytyy puolestaan teksteissä ”perussuruun’, huonoon itsetuntoon ja sosiaaliseen arkuuteen” (mt., 35).<sup>7</sup> Saarikosken juomiseen oli siis myös muita ja luultavasti painavampiakin syitä kuin halu rakentaa boheemimyyttiä. Kuten Theodor W. Adorno (2007, 335) toteaa teoksessaan *Esteettinen teoria (Ästhetische Theorie, 1970)*: ”Merkittävien taideteosten tuottajat eivät ole jonkinlaisia puolijumalia vaan erehtyväisiä, usein neuroottisia ja kärsiviä ihmisiä.”

## 1.4 Runojen poliittinen ja kulttuurinen konteksti

### 1.4.1 Suomen ja Euroopan poliittinen tilanne 1960-luvulla

Tutkimuksessani otan huomioon runojen yhteiskunnallisen kontekstin eli 1960-luvun poliittisen tilanteen Suomessa ja Euroopassa. Oletan, että Saarikosken runot representoivat vuosikymmenen poliittisia tapahtumia. Kirjallisuuden representationaalisuus merkitsee jonkin esittämistä jonkinlaisena (esim. Hallila 2011, 397), ja Saarikosken runoissa suomalaisesta ja eurooppalaisesta yhteiskunnasta annetaan tietynlainen kuva. Taustoitakseni tätä aspektia kuvaan tässä luvussa lyhyesti kylmän sodan tapahtumia 1960-luvulla. En käy systemaattisesti läpi kaikkia vuosikymmenen tapahtumia, vaan keskityn niihin asioihin, jotka ovat tärkeitä Saarikosken 1960-luvun runouden ymmärtämisen kannalta.

1960-luvun Suomen poliittiselle elämälle ominaista olivat vasemmiston kannatuksen nousu, vuonna 1956 presidentiksi valitun Urho Kekkosen tärkeä rooli sekä maan puolueettomuuspolitiikka kylmän sodan aikana. Vuonna 1962 valittua eduskuntaa hallitsivat vielä porvarilliset puolueet, mutta vuoden 1966 eduskuntavaaleissa vasemmisto saavutti voiton. SDP sai tuolloin eduskunnasta 17 lisäpaikkaa ja siitä vielä erillinen oppositioryhmittymä TPSL seitsemän paik-

<sup>7</sup> Sitä, että Saarikosken juominen johtui hänen sivullisuuden tunteestaan, kuvastaa esimerkiksi hänen päiväkirjamerkintänsä vuodelta 1969: ”Ei alentunut itsetunto johdu juomisesta, se on yksi juomisen syistä, kyllä minä muistan miten minä jo poikakaiässä häpesin itseäni ja pelkäsin ihmisiä, ja sellainen olen vieläkin vaikka sitä ei kukaan ehkä huomaa. Alkoholii saa itsetuntoni kohoamaan niin että illalla olen jo kuolematon ja jumala. Se maine jonka olen itselleni hankkinut on yksi minun suoja-muureistani. Se vetää ihmisiä puoleensa mutta samalla pitää heidät välimatkan päässä.” (Saarikoski 2001, 195.)



kaa. SKP muutti puolestaan vuonna 1966 linjaansa maltillisemmaksi ja yhteistyöhenkiseksi. (Visuri 2006, 203–204.)

Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runot on kirjoitettu vuonna 1961, joka oli Päivi Uljaan (2012, 215) sanoin Suomessa ”mullistusten ja järjestysten vuosi”. Tuolloin maahan syntyi muun muassa työeläkejärjestelmä, eduskunta hajotettiin ja Suomi liittyi EFTA:an eli Euroopan vapaakauppajärjestöön (mp.). Uljas on kirjoittanut myös siitä, kuinka Suomen kehitys hyvinvointivaltioksi oli alkanut jo 1950-luvulla. Hänen mukaansa olennainen merkitys tässä kehityksessä oli kansalaisliikehdinnällä. Vuosina 1956–1959 ”vanhan pienviljelykseen ja puunjalostusteollisuuden etuihin” perustunut hegemonia murtui, ja jalansijaa saivat ”sosiaalietuuksien supistamishankkeet” sekä ”pyrkimykset jakaa kansantulo aiempaakin epätasaisemmin”. Tämä herätti kansalaiset puolustamaan oikeuksiaan. (Mt., 314.) Voidaan ajatella, että kirjailijoiden tapa ottaa teksteissään kantaa poliittisesti oli tuon kansalaisaktivismin yksi ilmenemismuoto.

Pekka Visuri (2006, 207–208) on nimennyt 1960-luvun ”sosiologian ja sosiaalipolitiikan läpimurron vuosikymmeneksi”, sillä ihmiset pyrkivät vuosikymmenen aikana hallitsemaan monimutkaistuvaa yhteiskuntaa sosiologian teorioiden avulla. Kustaa H. J. Vilkun (2013, 69) mukaan 1960-luvulla yleiskriittiseksi liikkeeksi muuntuva kulttuuriradikalismi sai elinvoimaa sosiologias- ta, joka ”tarjosi konkreettisiin ongelmiin tieteellisen – – ratkaisun”. Yhteiskunnan muutosta hahmotteli tuolloin Suomessa etenkin Pekka Kuusi vuonna 1961 ilmestyneessä teoksessaan *1960-luvun sosiaalipolitiikka* (ks. esim. Vilkuna 2013, 70; Immonen 1997, 205–206).

Kekkosen presidenttikauden alussa Suomen Neuvostoliitto-suhteet näyttivät olevan erinomaiset. Kekkonen tuli hyvin toimeen Neuvostoliiton johtajan Nikita Hruštševin kanssa. Vuonna 1958 Suomen suhde Neuvostoliittoon koki kuitenkin niin sanotun yöpakkaskriisin. Yöpakkaset johtuivat Neuvostoliiton negatiivisesta suhtautumisesta Suomen uuteen hallitukseen, jota johti sosiaalidemokraatti Karl-August Fagerholm ja josta kommunistit oli jätetty ulos huolimatta SKDL:n vaalivoitosta. Pian uusi hallitus korvattiinkin ”maalaisliiton johtamalla vähemmistöhallituksella”. (Visuri 2006, 164–165.) Pekka Visuri (mt., 165) kirjoittaa Kekkosen käyttäneen yöpakkaskriisin ratkaisemisessa ”suoria suhteitaan Neuvostoliittoon”.

Noottikriisin aikaan vuonna 1961 hyvät Neuvostoliitto-suhteet olivat jälleen tarpeen. Neuvostoliitto lähetti tuolloin Suomelle nootin, jossa arvosteltiin Länsi-Saksaa, Tanskaa ja Norjaa sodan valmistelemisesta ja esitettiin, että Suomen tulisi ryhtyä YVA- eli ystävyys-, yhteistyö- ja avunantosopimuksen mukaisiin konsultaatioihin ”hyökkäyksen uhan torjumiseksi”. Kekkonen oli nootin lähettämisen aikaan Havaijilla päättämässä vierailuaan Yhdysvalloissa. Suomeen palattuaan hän ja ulkoministeri Ahti Karjalainen suunnittelivat taktiikan, jonka avulla sotilaalliset konsultaatiot pyrittiin välttämään. Kekkonen ja Hruštšev tapasivat Novosibirskissä, josta ilmoitettiin myöhemmin, ettei konsultaatioita ollut syytä aloittaa. Kekkosen selvitettyä noottikriisin hänet valittiin tammikuussa 1962 uudestaan presidentiksi. (Visuri 2006, 173–174.)

Molemmat kylmän sodan pääosapuolet, Neuvostoliitto ja Yhdysvallat, tarkistivat 1960-luvun alussa ”Suomea koskenutta strategista tilanearviotaan”. Tämän voi päätellä yhdysvaltalaisista asiakirjoista sekä Neuvostoliiton pyrkimyksestä lähentää sen ja Suomen asevoimia. (Salminen 1995, 27). Pertti Salminen (mt., 27–28) toteaa, että vaikka Suomen sotilas- ja poliittinen johto yrittivät ottaa selvää maan asemasta ja suurvaltojen aikeista, tilanearvioiden yksityiskohdat pysyivät niiltä salassa. Pekka Visurin (2006, 190) mukaan Kekkonen nimisi vuonna 1961 puheissaan Suomen ”turvallisuuspoliittiseksi peruslinjaksi” puolueettomuuden, jota toteutettaisiin ensisijaisesti ulkopoliittikan avulla.

Pentti Saarikoski kirjoitti Kekkonen painottamasta puolueettomuuspolitiikasta vuonna 1961 *Maakansassa* julkaistussa esseessään ”Onko Suomesta sillanrakentajaksi?”. Saarikoski (1978b, 206) esitti, että suurvaltojen kiistoissa ”ratkaisevilla sanoilla on vastakkaiset merkitykset”, jolloin valtiot eivät voi ymmärtää toisiaan. Viitaten Kekkonen huomioon Suomen mahdollisesta toimimisesta ”sillanrakentajana” idän ja lännen välillä Saarikoski kirjoitti, että Suomi pystyisi olemaan sillanrakentaja maantieteellisen ja poliittisen sijaintinsa puolesta. Kansalla ei kuitenkaan hänen mielestään ollut mahdollisuuksia eikä juuri haluaakaan tällaiseen toimintaan. Sillanrakentajamaalta vaadittaisiin Saarikosken mukaan erityisen korkeatasoista poliittista keskustelua, sillä ”aktiivinen puolueettomuus vaatii oman itsensä ja oman asemansa jatkuvaa tarkkailua ja tutkimista”. (Mt., 206–207, 209.) Saarikoski ei siis esseessä selkeästi asettunut kannattamaan puolueettomuuspolitiikkaa, vaan pikemminkin pohti sen vaihtoehdon realistisuutta, että Suomi ottaisi kylmässä sodassa sillanrakentajan roolin.

Saarikoski oli kuitenkin Kekkonen kannattaja (ks. Saarikoski 1978c, 360). Väinö Kirstinän (2005, 223) mukaan tämä tukeminen oli jopa ilmeistä. 1970-luvun alussa Saarikoski (2012, 18–19) kirjoitti päiväkirjaansa, että Kekkostä on pidettävä vasemmistolaisena ”luovan kykynsä vuoksi”. Saarikoski oli nimittäin sitä mieltä, että oikeistolaisilla poliitikoilla oli yksi yhteinen ominaisuus: luovuuden puute (mt., 18).

Kansainvälisesti merkittävä kylmään sotaan liittyvä tilanne 1960-luvulla oli Berliinin kriisi vuonna 1961. Tuolloin Neuvostoliitto lähetti länsivalloille nootin, jossa todettiin, että Länsi-Berliinin tulevaisuudesta olisi neuvoteltava, ja että se tulisi mahdollisesti liittää 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 itsekseen sopimuksen Itä-Saksan kanssa. Tällöin itäsaksalaiset ”ottaisivat valvontaansa” tiet, jotka johtivat Berliiniin. (Grimnes 1986, 226.) Suomen puolustusvoimien pääesikunnassa todettiin, että mikäli kansainvälinen tilanne vielä kiristyy, Neuvostoliitto saattaisi vaatia yya-sopimuksen mukaisia neuvoteluja. Berliinin kriisi heijastui Suomeen myös muun muassa siten, että Neuvostoliiton presidentti Leonid Brežhnevin Suomen-vierailulla syyskuussa 1961 keskusteltiin runsaasti sekavasta kansainvälisestä tilanteesta. (Visuri 2006, 170–171.)

Vuonna 1962 kylmässä sodassa koettiin Kuuban kriisiksi kutsuttu tilanne, jossa Yhdysvallat suunnitteli mähinnousua Neuvostoliiton tukemaan Kuu-

baan. Neuvostoliitto taas vahvisti sotilasapuaan Kuubassa. Vaikka ydinsota suurvaltojen välillä lopulta vältettiin, sen uhka oli vakava. Molemmat osapuolet olivatkin kriisin jälkeen sitä mieltä, että ydinsotaa ei tulisi aloittaa edes vahingossa. (Visuri 2006, 155–158.) Myös Euroopan turvallisuuspoliittinen tilanne parantui 1960-luvun puolivälissä, vaikka kilpavarustelu jatkui ja Saksan kysymys pysyi vielä jonkin aikaa ajankohtaisena. 1960-luvun Euroopassa oli myös meneillään kulttuurinen kamppailu ”idän ja lännen välillä sekä toisaalta yhteiskuntien sisällä”. Uusvasemmiston keskuudessa olivat suosittuja etenkin rauhanliikkeet sekä ”siirtomaiden vapautumisen tukeminen”. (Mt., 182–183.) Suomalaisella 1960-luvun poliittisella radikalismilla oli täten vahvasti kansainvälinen tausta.

1960-luvun loppupuolen maailmanpoliittisia tapahtumia olivat Vietnamin sota, joka oli alkanut Etelä-Vietnamissa ”sisäisillä taisteluilla” jo 1950-luvulla, sekä Neuvostoliiton Tšekkoslovakian miehitys vuonna 1968 (Visuri 2006, 177–178.) Visurin (mt., 177) mukaan Yhdysvallat ”kietoutui 1960-luvulla yhä syvemmälle Vietnamin sotaan ja joutui lopulta toteamaan, ettei suurvallan voima riittänyt sissisodan voittamiseen”. Tšekkoslovakian miehitys taas oli tilanne, jossa Neuvostoliitto pyrki varmistamaan ”kommunistisen yhteiskunnan jatkuvuuden ja maan pysymisen itäblokin piirissä”. Tapahtuma vähensi länsimaissa sekä Neuvostoliiton että kommunismin arvostusta. (Mp.) Eurooppalaisen vasemmiston keskuudessa pasifistisia arvoja kannattaneet sosiaalidemokraatit ja ”eurokommunistit” vastustivat voimakkaasti miehitystä, kun taas osa hyväksyi sen perustelut. Miehitystä puolustaneet vasemmistolaiset ajattelivat, että asevoimien käyttö oli välttämätöntä luokkataistelun tukemiselle ja siirtomaiden vapautumiselle. (Mt., 216.)

Vietnamin sota ja Tšekkoslovakian miehitys johtivat suurvaltasuhteiden muuttumiseen (tarkemmin ks. Visuri 2006, 216–220). Sekä Yhdysvallat että Neuvostoliitto olivat tuolloin halukkaita rajoittamaan ydinaseita niiden aiheuttamien riskien ja kustannusten vuoksi. Kansainvälisessä politiikassa alkoi ”liennytyksen ajaksi” kutsuttu aikakausi, joka näkyi etenkin 1970-luvun alkupuolella suurvaltojen pyrkimyksenä ydinaserajoituksiin ja keskinäisten kiistojen säätelyyn. Vuonna 1975 järjestettiin Genevessä Euroopan turvallisuus- ja yhteistyökonferenssi Etyk. Etykin päätöskokous – kuten konferenssin valmistelutkin – pidettiin tunnetusti Helsingissä. (Mt., 220–221.)

Analysoidessani Saarikosken runojen tapaa representoida Suomen tai Euroopan poliittista tilannetta yhtenä lähtökohtanani on Pertti Karkaman ajatus, jonka hän on esittänyt analysoidessaan Pekka Kejosen, Christer Kihlmanin ja Hannu Salaman 1960-luvun romaaneja. Karkaman (1997, 221–222) mukaan romaanit eivät ole heijastuksia 1960-luvun tilanteesta, vaan luovat itse todellisuutta. Hän toteaa, että teokset ovat ”yhteiskunnallisen ja kulttuurisen elämän eläviä osia” ja osallistuivat ”siihen dialogiin, jossa muutosta käsiteltiin” (mt., 222). Elina Arminen on todennut hieman samaan tapaan:

Ne haasteet, johon 1960-luvun kokeellinen proosa vastasi, nousivat aikansa yhteiskunnasta, mutta samalla ne jatkoivat sitä keskustelua, joka kirjallisuudessa oli ollut

esillä koko sodanjälkeisen ajan ja jossa neuvoteltiin suomalaisen kirjallisuuden traditiosta.

(Arminen 2009, 102.)

Janna Kantola ja H. K. Riikonen (2008a, 286) ovat Saarikosken 1960-luvun runoja tulkitessaan kertoneet lähteneensä ajatuksesta, että runot ovat ”osaltaan kiinteässä yhteydessä oman ajan ilmiöiden tarkasteluun”. Kantola ja Riikonen (mt., 286–287) kirjoittavatkin selitystensä pääpainon olevan ”ajankohtaisten tapahtumien ja henkilönimien avaamisessa lukijalle”. Tämä lähestymistapa Saarikosken runoihin muistuttaa huomattavasti omaani. Jussi Ojajärvi on kirjoittanut:

Kaunokirjallinen representaatio ei tietenkään voi objektiivisesti kertoa, mitä kapitalismi ’todella on’. Mutta representoidessaan historiallista kontekstiaan teksti voi, omalla sanataiteellisella tavallaan, auttaa tulkitsijaa esittämään perusteltuja ehdotuksia siitä, miten kapitalismin ja subjektiviteetin voimat järjestäytyvät silloin, kun tietyt tekstin tematisoimat yhteiskunnalliset virtaukset saavat vallan, jos saavat.

(Ojajärvi 2006, 106; kurs. poistettu.)

Saarikosken runoissakaan representaatio ei ole objektiivista, sillä puhuja on sidoksissa omaan näkökulmaansa ja havaintoihinsa. Puhujan objektiivisuuden mahdottomuuteen viittaa etenkin hänen sitoutumisensa tiettyyn ideologiaan eli kommunismiin. Lisäksi runot ovat sanataidetta, jossa objektiivisuus on lähtökohtaisesti mahdotonta.

Osa marxilaisuutta koskeva heijastusteoreettinen ajattelu on tutkimuksessani implisiittisesti läsnä. Erkki Seväsen (2011, 23–24) mukaan itäisessä marxismissa heijastamisella on tarkoitettu ensinnäkin sitä, että ”kirjalliset tekstit sisältävät kuvauksia ja representaatioita historiallis-yhteiskunnallisesta todellisuudesta”. Toiseksi heijastamisella on viitattu yhteiskunnan tapaan ”vaikuttaa rakenteellis-kausalisesti kirjallisuuden sisältöön ja luonteeseen” (mt., 24). Tutkimuksessani huomioin etenkin heijastamisen ensimmäisen merkityksen – sisältäähän tutkimukseni kysymyksenasettelu jo itsessään hypoteesin, että Saarikosken runot heijastavat ainakin jossain määrin niiden kirjoitusajankohtana vallinnutta yhteiskunnallista tilannetta.

Heijastusteorian implisiittinen mukanaolo tutkimuksessa on perusteltua erityisesti siksi, että Mikko Lahtisen (2011, 160) mukaan teorian ”vulgaari versio” ilmeni stalinistisessa Neuvostoliitossa sosialistisen realismin ja sitä perustelevalle dialektiselle materialismille piirissä. Pentti Saarikoski taas kirjoittaa eräässä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runossa dialektiselle materialismille olevan ”kielen ja maailman / järjestys ja mieli” (MTT, 21). Heijastus-termiä käytän tutkimuksessani kuitenkin säästeliäästi sen ongelmallisuudesta johtuen. Voitto Ruohosen (2011, 528) mukaan termin käyttö ”johtaa helposti siihen, että taide ja kirjallisuus palautetaan tai alistetaan yhteiskunnalle tai taloudelle, mitä toisaalta samaan aikaan yritetään väistää erilaisin tarkennuksin ja loivennuksin”. Toiseksi heijastusteoria on ”seurausta ajatusmallista valmis vs. epätäydellinen” (mp., kurs. poistettu). Kirjallisuudentutkimuksessa on silloin tällöin vahvistettu

ajatusmallia, jonka mukaan yhteiskunta on valmis tietyllä hetkellä. Tällöin yhteiskuntakuvausten on ajateltu jatkuvasti täydellistyvän, mutta saavuttavan kohteensa erittäin harvoin. Tällainen lähestymistapa kirjallisuuteen on ongelmallinen teleologisuuksiensa vuoksi. (Mt., 528–529.)<sup>8</sup>

Pertti Karkama puolustaa heijastusteoriaa teoksessaan *Sanataiteen suhde todellisuuteen. Materialistisen sanataideteorian perusteet* (1979). Karkaman (mt., 24) mukaan heijastusteoriassa ei oleteta, että ”totuus olisi jo jollain alalla saavutettu” vaan että ihminen voi saada asioista objektiivista tietoa. ”Tietyn teoksen palauttaminen perustaan” on Karkaman (mt., 32) mielestä ongelmallista. Sen sijaan hän esittää, että ”sanataide ja sanataideteokset heijastavat luovan kirjailijan ajattelun kautta ja välityksellä yhteiskuntamuodostuman organiikassa tapahtuvia muutoksia” (mp.). Toisaalla Karkama (1974, 104) kirjoittaakin, että kirjallisuudentutkimuksen tulisi ”asettaa teokset yhteiskunnallis-taloudellisen perustan ja ideologisen päällysrakenteen muodostamaan kokonaiskehukseen ja näin pyrkiä ratkaisemaan, missä määrin ja miten teos tuota kokonaisuutta heijastaa”. Tätä ei kuitenkaan pidä ymmärtää niin, että kirjallisuuden pitäisi ”heijastaa täydellistä dialektista kokonaisuutta” (mp.). Karkaman näkökulma heijastusteoriaan on näkemykseni mukaan ennakkokäsityksiä purkava ja yksinkertaistuksia välttävä, joten hyödynnän tutkimuksessani hänen ajatuksiaan.

Saarikoski harjoitti 1960-luvulla poliittista kommentointia runojensa lisäksi muissa teksteissään, kuten pääkirjoituksissaan, päiväkirjoissaan, *Punaiset liiput* -pamfletissaan sekä nimimerkillä Nenä kirjoittamissaan pakinoissa. *Uudessa Suomessa* ilmestyi esimerkiksi vuonna 1961 pakina ”Satu mustasta hevosesta”, jolla on selkeä yhteys Suomen silloiseen poliittiseen tilanteeseen. Pakinassa kerrotaan mustasta hevosesta, jonka mielestä ”[k]aikki oikeat hevoset ovat mustia” (Saarikoski 1995b, 170). Lisäksi oikeat hevoset ovat sen mielestä puuta ja suoraselkäisiä, ja ”pään pitää olla selän jatke”. Muiden hevosten tallista pois ajama musta hevonen tapaa metsässä vanhan paimenen, joka pitää sitä ”periaatteen hevosenä”. Paimen ja hevonen sopivat, että tulevaisuudessa paimen antaa hevoselle ruokaa, ja hevonen taas auttaa paimenta tämän työssä. Molemmat ovat sopimukseen tyytyväisiä. (Mt., 169–170.) Pekka Tarkan (1995, 258) mukaan pakina on kommentti 1960-luvun alun Suomessa vaikuttaneeseen Honka-liittoon. Tuolloin oikeisto ja sosiaalidemokraatit valitsivat yhteiseksi presidenttiehdokkaakseen ja samalla Urho Kekkosen haastajaksi oikeuskansleri Olavi Hongan. Honkaa pyysi ehdokkaaksi sosiaalidemokraatti Väinö Tanner, jonka vastine pakinassa on paimen mustan hevosen viitatessa Honkaan. (Esim. mp.).

Vaikka käsittelen Saarikosken runojen tapaa kuvata 1960-luvun poliittista ilmapiiriä, otan huomioon Markku Envallin (1989, 154) ajatuksen kirjallisuuden suhteesta eri aikoihin. Envallin mukaan kutakin teosta analysoitaessa on huomioitava kolme ”aikaa”: teoksessa käsiteltävä aika, kirjailijan nykyisyys ja lukijan nykyisyys (mt., 158). Tutkimuksessani huomioin, että Saarikosken runot on kirjoitettu kylmän sodan aikaan ennen Neuvostoliiton hajoamista. Teosten syntyajankohta on syytä huomioida etenkin tutkittaessa runojen kannanottoja kommunismin puolesta.

<sup>8</sup> Heijastusteorian ongelmista ks. myös esim. Williams 1988, 112–117.

Omassa nykyisyydessäni teosten lukijana ja tulkitsijana on olennaista, että tulkitsen teoksia 2010-luvulla – noin neljä- tai viisikymmentä vuotta niiden ilmestymisen jälkeen. Lisäksi olen syntynyt 1980-luvulla, joten minulla ei ole omakohtaista kokemusta 1960-luvusta. Etuna tästä on se, että minulle on helppoa suhtautua aikalaisia objektiivisemmin vuosikymmenen tapahtumiin.

#### 1.4.2 1960-luvun kulttuuriradikalismi

Saarikosken dialektinen runous ei ollut vain uusi vaihe hänen omalla runoilijan urallaan, vaan se on syytä nähdä osana 1960-luvun suomalaista ja kansainvälistä kulttuuriradikalismia. Kun Arvo Salo ja Bo Ahlfors esittelevät teoksessaan *60-luku: Silmäilyä, sormeilua* (1970, 117) 1960-luvun Suomen ”henkilökuntaa” eli tärkeimpiä vaikuttajahahmoja, he kuvaavat Saarikoskea seuraavasti: ”Kuusikymmenluku oli monelta kohtaa Saarikosken vaikutuksen alainen. Itse asiassa hän on itse keksinyt tämänkin asian. Saarikoski on jo nyt niin klassinen hahmo, ettei hänellä paremmasta väliä.” Esittelyssä korostuu Saarikosken persoonan merkitys, kun taas tässä tutkimuksessa painottuu hänen tuotantonsa rooli kulttuuriradikalismissa.

*Maailmasta*-kokoelman tunnetussa ”Perunavaras”-runossa Saarikoski kirjoittaa: ”Minä luin pahvista leikattuja runoilijoita / joiden suusta tuli puhetta kuin kirjoitusta, / runoilijat istuivat puutuolien päällä / kahdessa metsässä ja kuuntelivat kuuta” (M, 33). Säkeissä puhuja pilkkaa runoilijoita nimittämällä heitä ”pahvista leikatuiksi” sekä käyttämällä heille tyypillisiä runosymboleja, metsää ja kuuta. Saarikoski irrottautuu säkeissä 1950-luvun modernistisesta lyriikasta, kuten hän itsekkin on todennut (Saarikoski 1978c, 357). Saarikoski irtavai 1950-lukulaiselle modernismille myös Nenän pakinassa ”Runomuseo”, joka julkaistiin *Veitikka*-lehden numerossa 2/1960 (ks. Hosiailuoma 1998, 86–88; Hakkarainen 2012, 114–115). Pakinan ”runomuseossa” toimii oppaana ”maisteri Kai Laitinen” ja virkailijoina modernistirunoilijoita. Myös Saarikoskella on museossa tehtävä: WC-maksujen periminen. (Saarikoski 1995a, 145–147.) Juho Hakkaraisen (2012, 115) sanoin pakina ”hyökkää runouden museoitumista ja jäykistymistä vastaan”. Hyökkäyksen sävy on kuitenkin pakinan tekstilajille ominaisesti humoristinen (ks. mp.), eikä edellä siteerattu ”Perunavaras”-runokaan ole äärettömän vakava ”pahvista leikattuine runoilijoineen”.

Saarikoski kommentoi 1960-luvun tuotannossaan jonkin verran vuosikymmenen kulttuuriradikalismia ja omaa asemaansa sen piirissä. Tämän vuoksi on relevanttia tarkastella yleisesti tuota radikalismia ja erityisesti radikaalien kirjoittamaa runoutta. Kulttuuriradikalismin kohteena oli yhtäältä konservatiivinen näkemys kirjailijasta kansakunnan rakentajana ja toisaalta ”modernistien käsitys kirjallisuudesta esteettisen toiminnan alueena” (Turunen 1999, 191). Kai Laitinen (1997, 539–540) on nimennyt 1960-luvun osallistuvan taiteen suosion taitekohdiksi *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman ja Arvo Salon musiikinäytelmän *Lapualaisooppera* (1966). Kirjallisuustieteessä on pyritty osoittamaan päätymisajankohtia 1950-luvun modernismille (ks. esim. Laitinen 1997, 539), mutta usein on myös huomioitu 1960-luvun olleen jatkoa jo aiemmin alkaneelle murrokselle (Haapala 2007, 283; Arminen 2009, 85; Oja 2012, 18, 35). Tämä tutkimus

edustaa jälkimmäistä ajattelutapaa. Saarikoski uudisti lyriikkaa, mutta perustana hänellä oli kuitenkin jo olemassa oleva kirjallisuus ilmaisukeinoineen.

Matti Peltonen (2003, 381) on huomauttanut, että 1950-luvulla ja 1960-luvun alussa suomalainen runous – Saarikosken tuotanto muun ohella – ”sijoitui pääasiallisesti muinaiseen Kreikkaan”. Kreikkalaisen mytologian tilalle tulivat 1960-luvun kuluessa ”Suomen historia, maailmanpolitiikka ja populaarikulttuurin hahmot” (mt., 382). 1960-luvun alun poliittisella runoudella ei yleensä ollut vielä tarkkoja kohteita, mutta se vastusti yleisesti ”byrokratiaa, keinotekoa, ennakkoluuloja, vanhoillisuutta, rotusortoa, militarismia” ja ”kaukaisia diktatuureja” (Laitinen 1997, 541). Pertti Karkama (1994, 259) on kirjoittanut, että vuosikymmenen alussa radikaalikirjailijoiden ”osallistuminen” merkitsi ”paradoksaalisesti toimintaa kiellon hyväksi kaikkia ideologioita ja sikäli valtaa vastaan”. Vasta 1960-luvun lopulla osa heistä alkoi osallistua puoluepoliittisesti ja siten liikkuu ”ideologioiden alueella” (mp.). Saarikoskea tämä kehitys ei sikäli koskenut, että hän tunnustautui kommunistiksi jo vuonna 1962 *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessaan (esim. MTT, 9). Vuosikymmenen lopulla hän oli puolestaan jo alkanut etäännyä puoluepoliittisesta osallistumisesta.

1960-luvulla alettiin Suomessa julkaista paljon dokumentti- ja raporttikirjallisuutta (esim. Zilliacus 1999, 219). Vaikutuksen tehneitä ulkomaisia, eikaunokirjallisia teoksia olivat Rachel Carsonin ympäristöpoliittinen *Silent Spring* (1962; suom. *Äänetön kevät* 1963) ja kolmannen maailman roolia käsittelevät Frantz Fanonin *Les damnés de la terre* (1961, suom. *Sorron yöstä*, 1970) ja Göran Palmrin *En orättvis betraktelse* (1965, suom. *En yritä tehdä oikeutta*, 1968). Suomessa dokumenttikirjallisuuden edelläkävijä oli Paavo Rintala, jonka 1960-luvun lopun tuotanto käsittelee Kannaksella 1944 käytyjä viivytystaisteluita. (Zilliacus 1999, 218–219.) Lisäksi Jörn Donner oli jo 1950-luvulla julkaissut ”raporttikirjoiksi” kutsuttuja matkakirjoja (esim. Niemi 1999, 170).

Kulttuuriradikalismien kansainväliset virikkeet eivät koskeneet vain dokumenttikirjallisuutta. Lahden kansainvälisen kirjallisuuskokouksen perinteet alkoivat vuonna 1963, ja vuosikymmenen loppua kohti niissä alettiin korostaa yhä enemmän osallistumista ja sitoutumista (Niemi 1999, 160–161). Yhteiskunnallisen runouden kirjoittajia olivat Suomessa Saarikosken lisäksi esimerkiksi Matti Rossi, Väinö Kirstinä, Jyrki Pellinen ja Pentti Saaritsa (ks. Laitinen 1997, 547–551). Yhteiskunnallista runoutta julkaisivat myös suomenruotsalaiset runoilijat, vaikka poliittiset kannanotot eivät olleetkaan heidän keskeisin aiheensa. Tällaisia lyyrikkoja olivat Claes Andersson, Lars Huldén, Mauritz Nylund, Johan Mickwitz ja Robert Alftan. (Mt., 551–555.)

Pertti Karkama (1997) ja Elina Arminen (2009) ovat käsitelleet 1960-luvun suomalaista kirjallisuutta representaatiokriisi-termin avulla. He liittävät kuitenkin termin romaanitaiteeseen. Arminen (mt., 67) määrittelee representaatiokriisin tilanteeksi, jossa kirjallisuus ei enää pysty luomaan ”tulkintoja maailmasta” ja rakentamaan ”maailmoja kielestä” perinteisten keinojensa avulla. Tällöin on uusien representaatiostrategioiden etsimisen aika (mp.). Karkaman (1997, 227) mukaan representaatiokriisi koski 1960-luvulla erityisesti yhteiskunnallista realismia. Karkama kuvaa prosaistien tavoitetta:

Murrosajan ja omien ongelmien liittyminen toisiinsa käynnistää tajunnassa sisäiseksi puheeksi kutsutun prosessin. Sanojen rajattomasta varastosta on löydettävä sellainen sanajoukko, jonka kertoja voi jäsentää syntaktisesti lauseiden ja laajempien rakenteiden muotoon. Kokonaisuuden tulisi periaatteessa olla kaikkien ymmärrettävissä ja kertoa sellainen todellisuus, joka palauttaa kerronnan totuudenkaltaisuuden, uskotavuuden ja pätevyuden, sanalla sanoen representatiivisuuden.

(Karkama 1997, 232–233.)

Karkaman huomiot kuvaavat osuvasti paitsi 1960-luvun yhteiskunnallista proosaa myös Saarikosken runoutta. Tutkimukseni hypoteesina onkin, että Saarikoski ratkoi representaatiokriisiä lyriikan alueella. Tähän viittaa jo hänen *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmansa nimi. ”Dialektisesta runoudesta” -esseessään Saarikoski (1963, 8) esitti puolestaan ajatuksensa siitä, kuinka kirjailijan on tietoisesti valittava runoissaan käyttämät sanat ja lauseet. Tätä peräänkuuluttaa Karkamakin puhuessaan sitaatissaan siitä, kuinka kerronnasta tulee ”todenkaltaista”.

1960-luvun kirjallisesta elämästä puhuttaessa on mainittava useat ”kirjasodat”, jotka liittyivät romaanien sensurointiin ja jotka aiheuttivat paljon protestointeja. Tunnetuin kirjasota käytiin vuonna 1964, kun Hannu Salamaa vastaan nostettiin syyte jumalanpilkasta. Syyte koski hänen samana vuonna ilmestynyttä *Juhannustanssit*-romaaniaan. Vuonna 1962 viranomaiset olivat takavarikoineet Pentti Saarikosken suomentaman Henry Millerin *Kravun kääntöpiirin* ”säädöttömyyden” takia. (Esim. Rinne 2006, 234–236.) Elina Arminen (2009, 299) on todennut, että kirjasotien näkökulmasta kirjallisuudella oli – huolimatta monien kirjailijoiden huolesta ammattikuntansa aseman suhteen – merkitystä 1960-luvun Suomessa.

Saarikosken 1960-luvun lyriikassa on nähtävissä radikaalin teatterin kaijuja. Radikaalin teatterin esikuvaksi nousi 1960-luvun Suomessa Bertolt Brecht (esim. Rinne 2006, 238–239). Katja-Maria Miettusen (2009, 92–93) mukaan monet 1960-luvun radikaalit ovat korostaneet Ylioppilasteatterin merkitystä kulttuuri-radikalismissa. He ovat tarkoittaneet tällöin sekä Ylioppilasteatterin yleistä merkittävyyttä että sen esittämiä poliittisia Orvokki-kabareita ja *Lapualaisoopperaa* (mt., 93; ks. myös Laitinen 1997, 540; 1960-luvun yhteiskunnallisesta teatterista Suomessa ks. Tuominen 1991, 179–188).

Tutkimuksessani sivuan myös Saarikosken runojen elokuvallisia piirteitä. Aiemmin esittelemäni representaation käsite on olennainen myös elokuvataiteen alueella. Elokuvassa representaation keinona on liikkuva kuva, ja Saarikosken voidaan ajatella pyrkivän luomaan liikkeen tuntua myös runoihin (ks. Kauppinen 2011, 18). Elokuvataiteella oli merkitystä myös 1960-luvun suomalaisessa kulttuuriradikalismissa, kun nuori tekijäsupolvi ryhtyi tekemään elokuvia lähtökohtanaan ”uuden aallon” moderni dramaturgia. Studiokuvaukset ja ”kirjalliset aiheet” vaihtuivat tuolloin ”nykyhetken kysymyksiksi”. Modernin elokuvan ensimmäisiä yleisömenestyksiä olivat Mikko Niskasen *Käpy selän alla* (1966) ja Risto Jarvan *Työmiehen päiväkirja* (1967). Jälkimmäinen käsittelee luokkayhteiskuntaa ja ”Suomen historian kipupisteitä” muun muassa kol-



laasin avulla. Jörn Donnerin elokuvat *Mustaa valkoisella* (1968), *Sixty-nine 69* (1969) ja *Naisenkuvia* (1970) puolestaan kuvastavat rohkealla seksuaalisuuden kuvauksellaan 1960-luvun seksuaalista vallankumousta. (Suomen Kansallisfilmografia / Elonet; ks. myös Niemi 1999, 164.)

Vesa Haapalan (2007, 287) mukaan Saarikosken runoilla on yhteys avantgardistiseen mobile-taiteeseen sekä ”suomalaisen kuvataiteen avantgardeen”. Maritta Mellais (2003, 341) on todennut rajojen rikkomisen merkinneen suomalaisessa 1960-luvun kuvataiteessa ”kummallisuuksia”, kuten keskustelua herättäneitä ”romuveistoksia”, sekä poliittista uusrealismia. Sarjakuvaan, mainoksiin ja julisteisiin perustunut pop-taide tuli Suomeen 1960-luvun puolivälissä (Niemi 1999, 163). Kirjallisuudessa pop-taide näkyi kollaaseina (mt., 163–164), joita Saarikoskikin hyödynsi tuotannossaan. Itse Saarikoski (1978c, 359) on kirjoittanut saaneensa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmaa kirjoittaessaan vaikutteita Alexander Calderin mobile-taideteoksista. Suomalaista kuvataiteilijoista Saarikoskeen vaikutti muun muassa kineettistä tekniikkaa työssään hyödyntänyt Eino Ruutsalo (Haapala 2007, 287).

1960-luvun suomalaisen musiikin kentälle kuuluivat Tarja Rautiaisen (2001, 21) mukaan niin Ylioppilasteatterin korkeakulttuurinen lauluradikalismi kuin Irwin Goodmanin populistiseksi luonnehdittu, kantaottava musiikki. Edellinen edusti ”korkeaa”, jälkimmäinen ”matalaa protestia”. 1960-luvun kulttuuriradikalismia edustavista muusikoista tunnetuimpia on M. A. Numminen. Hänen lisäksi radikaalia lauluryiikkaa kirjoittivat esimerkiksi Aulikki Oksanen, Marja-Leena Mikkola, Arvo Salo, Matti Rossi, Lassi Sinkkonen, Jorma Ojajarju ja Jouni Lompolo. Kolmen viimeisen tekstejä esitti Muksut-yhtye. (Mt., 21, 82.) Muksujen tuotantoon kuuluu myös Saarikosken teksteihin tehtyjä sävellyksiä, kuten ”Liisankadulla”, ”Niinkuin vierasta maata” ja ”Minä soitan sinulle illalla”.

Mitä 1960-luvun kulttuuriradikalismiin sitten kuului rajoja murtavan taiteen lisäksi? Vuosikymmenen tapahtumia, joihin Saarikoski osallistui, olivat ainakin Turun Runoseminaari sekä Helsingin nuorisofestivaali, molemmat vuonna 1962. Turun Runoseminaarissa kirjallisen alan toimijat keskustelivat 1960-luvun runouden ominaispiirteistä. Puheenjohtajana toimi Asko Hormia, ja keskustelijoita olivat muun muassa Tuomas Anhava, Kai Laitinen, Jarno Penanen, Maila Pylkkönen ja Arvo Salo. Saarikoskenkin oli tarkoitus puhua seminaarissa aiheesta ”60-luvun runoilijan ohjelmani”, mutta kun hänen vuoronsa tuli, hän ei suostunut pitämään alustusta (*Runoseminaari 29.–30.9.1962*, 16–20). Seminaarissa tarkasteltuja aiheita olivat muun muassa runoilijan yhteiskunnallinen rooli, runouden markkinointi sekä taiteen ja elämän välinen suhde (ks. *Runoseminaari 29.–30.9.1962*). Saarikoski käsitteli näitä aiheita runoissaan, mutta seminaarissa hän ei ollut halukas keskustelemaan niistä. Olisiko tämä osoitus siitä, että Saarikosken runouskäsityksestä saa parhaan kuvan lukemalla hänen runojaan, ei kuuntelemalla hänen esitelmiään?

Helsingin nuorisofestivaali oli vuonna 1962 ”aikansa suurin kansainvälinen tapahtuma Suomessa”. Aiemmin muun muassa Prahassa, Itä-Berliinissä ja Moskovassa järjestetyt nuorisofestivaalit olivat osa kulttuurista kylmää sotaa,

”sosialistisen maiden vaihtoehto epätasaisessa kulttuurisessa kamppailussa nuorison suosiosta”. (Krekola 2012, 12, 16, 13.) Joni Krekola (mt., 258) toteaa kuitenkin Helsingin nuorisofestivaalin olleen 50-lukulainen ilmiö, joka ”toteutettiin väkisin, kansallisen ja kansainvälisen kylmän sodan kriisin jälkitunnelmissa”. Tämä selittää festivaalin jäämistä ”historiatietoisuuden marginaaliin” ja *Lapualaisoopperan* ja vuonna 1968 tapahtuneen Vanhan ylioppilastalon valtauksen varjoon (mp.). Saarikoskeen festivaali liittyy kuitenkin läheisemmin kuin kyseiset tapahtumat, sillä hän oli mukana järjestämässä festivaalia (ks. Tarkka 1996, 386, 433–445; Hosiailuoma 1998, 125). Vanhan ylioppilastalon valtauksessa Saarikoski esiintyi ”lähinnä valokuvaajien suosimana kohteena” (Tarkka 2003, 242). Saarikoski ei ollut enää radikalismien johtotähtiä, vaan niin kirjojensa kuin elintapojensa kautta tunnettu julkisuuden hahmo.

1960-luvulle olikin ominaista sensaatiojournalismi, jonka ominaispiirteitä olivat niin sanottujen ”sosiaalitapausten” esittely heidän omilla nimillään sekä seksiin liittyvien aiheiden käsittely. Lisäksi lehdistö jatkoi jo aiemmin alkanutta julkisuuden henkilöiden elämän ruotimista. Tärkeimmässä sensaatiojulkaisussa eli *Hymyssä* usein esiintyneitä henkilöitä olivat Saarikoski, Timo K. Mukka, Irwin Goodman ja Jörn Donner. (Aho 2003, 320, 331.) Lehdistöjulkisuus vahvisti Saarikosken boheemia imagoa kirjoittamalla muun muassa hänen naissuhteistaan ja alkoholismistaan. Hannu Salaman mukaan Saarikoski kertoi hänelle 1970-luvulla seuraavaa:

– Myyntini runoilijaksi on iso, se on totta. Mutta täysin suhteeton maineeseeni nähden. Valtaosa ihmisistä jotka sanoo terve ja moi, eivät ole lukeneet riviäkään. Se homma on vain lähtenyt pyörimään nykyaikaisen journalismin tekniikalla, ja se ei siis ole oma ansioni. Ne halusivat yhden joka on kulttuuri-ihminen, runoilija, vähän eksoottisen näköinen, tumma, johon voidaan liittää pikku skandaaleja nimenomaan seksuaalielämän alalta, epäsovinnaisia elämäntapoja joita lukiessaan ihmiset purkavat itseään, sen takia mitä itse eivät uskalla tai voi tehdä, purkavat paheksumisensa joka osaksi on katettua, ja niin edelleen. Ja tällöin tämä persoona joka on lehdissä, se elää siellä kuin roolihahmo jonka kanssa minulla ei ole enää mitään tekemistä, minä en pysty enää hallitsemaan sitä.

(Salama 1975, 118–119.)

Kuten Saarikoski toteaa, hänen julkisuuskuvaansa tunteneet ihmiset harvoin olivat lukeneet hänen tuotantoaan. Saarikoski oli siis yksi varhaisista niin kutsutuista ”mediakirjailijoista” (ks. Hollsten 2014).

Jo 1930-luvulla perustettu vasemmistolainen taiteilijajärjestö Kiila toimi 1960-luvullakin. Matti Rinteen (2006, 260) mukaan Kiilan 1960-lukuun kuului muun muassa ”ahkeraa seminaareissa istumista, marxilaisuuden opettelua, taiteen tekemisen ehtojen tutkimista, uusien ilmiöiden arviointia ja vuosikymmenen lopulla erityisesti kulttuurin rakenteiden analyysia ja niiden luokkaluonteen paljastamista”. Vuonna 1961 perustettiin ”riippumaton, sosialistinen ja humanistinen” *Tilanne*-lehti, jonka avustajista monet olivat Kiilan jäseniä. Saarikosken vuodesta 1963 päätoimittamaa *Aikalaista* kohtaan kiilalaisilla oli ennakkoluuloja, sillä he katsoivat Saarikosken ”liittoutuneen SKP:n vanhoillisten

kanssa”. 1960-luvun lopulla Saarikoski hävisi niukasti Kiilan puheenjohtajaäänestyksen Raiku Kempille. Kiilan johtokuntaan Saarikoski valittiin, mutta hän erkaantui järjestöstä pian äänestyksen jälkeen. (Mt., 219, 221, 225, 257.)

Ympäristöliike saavutti tunnetusti 1960-luvulla suosiota. Suomalaisessa runoudessa ympäristöteemoja alettiin kuitenkin käsitellä runsaasti vasta 1970-luvulla (ks. esim. Lummaa 2010). Saarikosken tuotannossa aihepiiri on esillä *Ääneen*-kokoelmassa. Toni Lahtisen (2013, 163) mukaan kokoelman nimi viitaaakin Rachel Carsonin *Silent Spring* -kirjaan.

Myös vasemmistolainen opiskelijaradikalismi kuului olennaisesti 1960-luvun radikaaliin liikehdintään. Vuotta 1968, jolloin radikaalit tunnetusti valtasivat Vanhan ylioppilastalon, pidetään radikalismien käännekohtana myös ruotsalaisessa ja saksalaisessa kirjallisuudessa (Niemi 1999, 160). Radikaaleimmat opiskelijat olivat Kustaa H. J. Vilkkunan (mt., 147) mukaan yhteiskuntatieteilijöitä, jotka ”edistivät opiskelijoissa yhteiskunnallisen todellisuuden tiedostamista”. Tämä oli tärkeää, koska uudistuksia voitiin luoda vain työväenliikkeen joukkotoiminnan kautta. Opiskelijoiden tuli siis ymmärtää luokka-asemansa ja kehittää yhteistä strategiaa työläisten kanssa. (Mp.) ”Yhteisesiintymiset” olivat kuitenkin ongelmallisia, koska työläiset eivät nähneet radikaalien toiminnan liittyvän omiin etuihinsa. Lisäksi opiskelijoilla ei ollut omakohtaisia yhteyksiä työväestöön, joka puolestaan oli ennakkoluuloinen ”herroja’ ja heidän puuhiaan kohtaan”. (Tuominen 1991, 178.)

Saarikosken rooli opiskelijaradikalismissa ei ollut merkittävä, mutta hänet muistettiin opiskelijoidenkin keskuudessa 1960-luvun radikalismien edelläkävijänä (Tarkka 2003, 241).<sup>9</sup> 1960-luvulla Ylioppilasteatteria johtanut ja *Lapualaisoopperan* ohjannut Kalle Holmberg muistelee *Vasen suora* -teoksessaan vuoden 1966 tunnelmia: ”Me nuoret valaistuneet näemme valveunta ikuisesta yhteisrintamasta, siitä joka laulun vimmaisessa etunojatulkinnassa on totta. Saarikoski hiljenee huutomme alle.” (Holmberg 1999, 108; ks. Miettunen 2009, 49.) Myöskään Saarikosken runoissa opiskelijoiden liikehdintää ei käsitellä. Saarikosken asema työväenliikkeeseen nähden oli kuitenkin samankaltainen kuin opiskelijoilla: hän piti työläisten puolta ja näki oman kirjailijan työnsä työläisammattihin vertautuvana, mutta ei kuitenkaan kuulunut itse varsinaiseen työväenluokkaan.

Vuonna 1978 järjestettiin Joensuussa Runosymposiumi, johon osallistuivat muun muassa Saarikoski ja Matti Rossi. Tilaisuudessa kirjallisuudentutkija Osmo Hormia (1979, 22) esitti ”osallistuvan runouden” aikakauden olleen lyhyt ja väliaikaisesti katkaissaan jatkuvuuden, jonka moderni runo oli aloittanut. Jos osallistuvan runouden aikakausi olisi nyt päättynyt, ”modernin runon perinteellä” olisi Hormian mukaan loistavat mahdollisuudet jatkua. Hormia myös arvosteli puheenvuorossaan Rossin runoutta ja huomautti, etteivät suomalaiset runoilijat ole voineet vaikuttaa ”pahimman hädän, sorron ja riiston lieventämiseen” ja ettei Suomessa ole myöskään viime aikoina kärsitty niistä. (Mt., 22–23.)

<sup>9</sup> Saarikoski kuitenkin osallistui jonkin verran opiskelijoiden toimintaan: Laura Kolben (1996, 298) mukaan hän vaikutti muun muassa Eteläsuomalaisen osakunnan Kirjallisuudessa kerhossa ja *Eteläsuomalainen*-lehdessä.

Sekä Rossi että Saarikoski kritisoivat Hormian puheenvuoroa. Rossi (1979, 38) esitti kommentin, jossa kutsui puhetta ”osallistuvasta ja ei-osallistuvasta runoudesta” latteudeksi. Hän huomautti, että taiteilija on aina osallistunut eli ”puuttunut yhteiskuntansa asioihin”. Rossin mukaan Hormian näkemys osallistuvasta runoudesta väliaikaisena vaiheena oli tutkijan etiikan halventamista. (Mt., 38–39.) Saarikoski arvosteli omassa kommentissaan Hormiaa muun muassa P. Mustapään kritisoimisesta ja Eila Kivikk’ahon huomiotta jättämisestä (Saarikoski 1979, 36; ks. Hormia 1979). Hänen varsinainen puheenvuoronsa symposiumissa oli aiemmin *Parnassossa* julkaistu teksti ”Minun runoni ja minun aatteeni” (Saarikoski 1978a), jota hyödynnän tässä tutkimuksessa.

Radikaalit ovat kokeneet 60-lukulaisen radikalismien päättymisen syiksi liikehdinnän vastaiset voimat, radikaalien integroitumisen yhteiskuntaan sekä taistolaisuuden nousun (Miettunen 2009, 171–199.) Vaikka joistakin 60-lukulaisista tuli 1970-luvulla taistolaisia (ks. Karkama 1994, 252), radikaalit pitivät useimmiten taistolaisuuden nousua tekijänä, joka ”lopullisesti hajotti radikaaliliikkeen”. Radikaalien muistelmissa taistolaisuus edustaa ”typeryyttä, muiden ohjailtavana olemista ja tosikkomaisuutta”. (Miettunen 2009, 189–190.) Tässä asiassa Saarikosken biografia muistuttaa 1960-luvun radikaalien yleisintä kehityskulkua: Tuula-Liina Variksen mukaan Saarikoski tunsi 1970-luvulla taistolaisliikettä kohtaan ”[e]rityistä vastenmielisyyttä” (Varis 2012, 18; ks. myös Saarikoski 1976, 21).

Marja Tuomisen (1991, 96, 101) mukaan 60-lukulaisuus merkitsi kirjallisuudessa ”ensin yksilöradikalismia, sitten liikeradikalismia”, joista Saarikoski edusti ensimmäistä. Kuten J. P. Roos (2005, 70) on todennut, kunkin henkilön syntymävuosi vaikuttaa luonnollisesti tämän edustamaan yhteiskunnalliseen liikkeeseen. Saarikoski kuuluu Roosin (mt., 66) jaottelussa vuosina 1930–1940 syntyneisiin, joilla oli mahdollisuus toimia 60-lukulaisten ”edelläkävijöinä”. Saarikosken 1960-luvun tuotannon voidaan nähdä muodostavan tarinan yhdestä miehestä, joka ryhtyy kommunistiksi ja pysyy sellaisena, mutta pettyy lopulta politiikkaan. Saarikoski kirjoitti itsestään, mutta kuvasi samalla huomattavan monen muunkin kehitystä.

## 1.5 Tutkimuksen rakenne

Tutkimukseni koostuu seitsemästä luvusta. Toisessa luvussa selvitän tutkimukseni teoreettisia ja metodologisia lähtökohtia. Luvun alussa määrittelen, mitä tarkoitan poliittisella runousopilla. Tämän jälkeen erittelen, millä tavalla analysoin runojen puhujaa, kuvallisuutta ja intertekstuaalisuutta. Lisäksi esittelen esteettisen ja poliittisen avantgarden tavoitteita ja pääperiaatteita.

Kolmannessa luvussa tarkastelen Saarikosken runojen puhujaa. Tutkin puhujan poliittista ideologiaa poliittisten tunnustusten, puolesta puhumisen ja kirjailijan aseman kommentoinnin kautta. Neljännen luvun aiheena on Saarikosken kokoelmien kuvallisuus. Luvussa analysoin runoissa esiintyvien vertausten ja metaforien poliittisuutta, runojen metonymisyyttä sekä konkreettisia

kuvia ja symboleja. Viidennessä luvussa käsittelen Saarikosken runojen intertekstuaalisuutta tutkimalla, mitä lisätietoa runojen subtekstit antavat runojen poliittisuudesta.

Kuudes luku käsittelee runojen avantgarde-yhteyksiä. Analysoin runojen suhdetta niin esteettiseen kuin poliittiseenkin avantgardeen. Sivuan myös kysymystä, ovatko Saarikosken runot postmoderneja. Saarikosken runojen postmoderniudesta on nimittäin keskusteltu jonkin verran kirjallisuustieteessä (ks. esim. Leitch 1982; Riikonen 1992; Kantola 1998, 2001b). Hypoteesinani on, että Saarikosken runojen kohdalla on relevantimpaa puhua runojen avantgardistisista piirteistä kuin postmodernismista. Tutkimuksen seitsemäs luku on päätätönluku, jossa teen yhteenvedon Saarikosken 1960-luvun poliittisesta runousopista.

Kaikissa tutkimukseni luvuissa huomioin Saarikosken runojen poliittisen ja kulttuurisen kontekstin. Tutkin runoista luettavissa olevaa käsitystä Suomen asemasta kylmässä sodassa sekä Suomen suhteista Neuvostoliittoon ja Amerikkaan. Myös Suomen sisäpolitiikkaa, kuten presidentti Urho Kekkosen roolia, käsitellään kokoelmissa. Oletan, että Suomen yhteiskunnallinen tilanne ja sen muuttuminen vaikuttivat jossain määrin Saarikosken 1960-luvun runojen poliittisuudessa tapahtuviin muutoksiin.

Runojen kulttuurisen kontekstin otan analyysissäni huomioon tutkimalla Saarikosken runojen asemaa 1960-luvun kulttuuriradikalismissa. Lisäksi vertailen jonkin verran runoja muuhun samanaikaiseen lyriikkaan. Esimerkiksi Claes Andersson, Matti Rossi, Arvo Salo ja Kari Aronpuro hyödynsivät vuosikymmenen tuotannoissaan samankaltaisia keinoja kuin Saarikoski. Vanhemmasta runoudesta tutkimuksessa on Saarikosken runojen vertailukohtina muun muassa Elvi Sinervon ja Katri Valan runoja.

## 2 TEOREETTISET JA METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT

### 2.1 Poliittinen runousoppi

Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa on viime aikoina tutkittu runsaasti runousoppia tai kirjallisuuskäsitystä. Anna Hollsten (2004, 12) kirjoittaa termien olevan keskenään läheisiä ja käyttää itse niitä synonyymeina Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitystä käsittelevässä väitöskirjassaan. Elina Armisen (2009, 44–45) mukaan kirjallisuuskäsitykset ovat ”historiallisesti muuttuvaa ymmärrystä siitä, mikä on kirjallisuuden olemassaolon tapa, mikä on kirjallisuuden ja kirjailijan tehtävä sekä millaisia esteettisiä ja sisältöä koskevia kriteerejä hyvälle teokselle asetetaan”. Kirjallisuuskäsitys voi tarkoittaa niin yksittäisen kirjailijan, kirjailijaryhmittymän kuin aikakaudenkin käsitystä näistä asioista. (Mt., 45.) Poetiikan käsite on Armisen (mp.) sanoin ”praktisempi ja tekstispesifimpi”: se viittaa ”kirjallisuuden olemusta, ilmaisukeinoja ja teosten rakentumisesta tarkastelemaan oppiin tai teoriaan”. Poetiikka on runousopin synonyymi, joten Armisen huomiot vahvistavat käsitteen soveltuvan tutkimukseeni kirjallisuuskäsitystermiä paremmin.

Poetiikkaa ovat tutkineet Suomessa esimerkiksi Anna Hollsten (2004), Marjut Kähkönen väitöskirjassaan *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa*, Vesa Haapala väitöskirjassaan *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa* (2005) sekä Outi Oja väitöskirjassaan *Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä metarunoudessa* (2009). Ojan tutkimuksessa on kyse sekä kirjailijakohtaisten poetiikkojen että 1990-luvun suomalaisen lyriikan poetiikan analysoinnista (ks. mt., 19). Oma väitöskirjani muistuttaa siinä mielessä enemmän Hollstenin, Kähkösen ja Haapalan tutkimuksia, että analysoin yksittäisen kirjailijan runousoppia.

Poliittisen runousopin merkitystä selvitettäessä ”politiikan” ja ”poliittisuuden” käsitteiden määrittely on tärkeää. Kari Palonen (2008, 195) on tuonut esiin politiikan käsitteen ”monisärmäisyyden”: termistä on hänen mukaansa mahdollista ”esittää vastakkaisia tulkintoja, joita kaikkia voi puolustaa”. Käsite

on kiistanalainen sekä akateemisessa että julkisessa puheessa, eikä puhetta politiikasta voi ymmärtää ”kysymättä missä mielessä käsitettä kulloinkin käytetään ja mikä käsitteen aspekti tai ulottuvuus on tarkastelun kohteena asianomaisessa yhteydessä” (mt., 196, kurs. poistettu). Palonen (2003, 463) on myös kirjoittanut, kuinka ”polit-sanastoa” käytettiin suomen kielessä jo 1800-luvulla. Tuolloin ja vielä pitkään 1900-luvullakin etenkin ruotsin ja ranskan kielen ”poliittinen” kääntyi kuitenkin suomen kielessä ”valtiolliseksi” (mp.). 1960-luvun Suomeen sijoittui ”uuden politiikan” etsimisen aalto, jonka aikana uusvasemmisto ”korosti eri asioiden poliittisuutta ainoastaan ’yhteiskunnallisena ilmiönä’” (mt., 507.) Tutkimuksessanikin ”polit-sanasto” viittaa useimmiten Saarikosken runojen yhteiskunnallisuuteen eri näkökulmista. Niitä ovat sellaiset asiat kuin yhteiskunnan kritisointi, pyrkimys muuttaa yhteiskuntaa ja yhteiskunnallisen tilanteen kommentointi.

Kia Lindroosin ja Kari Palosen (2000, 8) mukaan politiikan kohteena pidetään yleensä valtaa. Tätä mieltä ovat erityisesti politiikkaan negatiivisesti suhtautuvat. Vallan vastakäsite on tällöin ”’asia’, jokin politiikan yläpuolinen päämäärä, jota sillä tulisi tavoitella”. (Mp.) Saarikosken *Äänen*-kokoelman runossa ovat säkeet ”En valinnut asiaa, / asia / valitsi minut” (Ä, 38). Myöhemmin kokoelmassa kehoitetaan vastaanottajia antamaan ”Sosialismin” valita heidät (mt., 41), jolloin ”asia” samastuu sosialismiin. Tällöin voidaan ajatella, että runoissa pidetään sosialismia vastakohtaisena vallalle.

Saarikosken poliittisessa runoudessa puhuja näyttää siis sitoutuvan tiettyyn ideologiaan, sosialismiin. Raymond Williamsin (1988, 70) mukaan ideologiassa on marxilaisen kirjallisuuden kontekstissa kolme erilaista määritelmää:

- (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.)

Karl Marx ymmärsi ideologian ensin mainitulla tavalla (Althusser 1984, 113–114). Tutkimuksessani käytän ideologian käsitettä kahdessa ensin mainitussa merkityksessä. Williamsin (1988, 71) mukaan nämä merkitykset liitetäänkin toisinaan marxismissa toisiinsa. Tällöin voidaan lähteä muun muassa ajatukselta, että ”[I]uokkayhteiskunnassa kaikki uskomukset pohjautuvat luokkasemaan ja kaikkien luokkien uskomusjärjestelmät ovat siten osittain tai kokonaan vääriä (illusorisia)” (mt., 70; ideologian käsitteen marxilaisista tulkinnoista ks. myös esim. Grossberg 2005, 175–177.)

Ideologia ei siis, kuten Terry Eagleton (1976b, 16–17) on kirjoittanut, merkitse marxismissa ensisijaisesti oppijärjestelmää vaan tapaa, jolla ihmiset elävät luokkayhteiskunnassa: heidän arvojaan ja ajatuksiaan, jotka sitovat heidät yhteiskunnalliseen toimintaan ja näin estävät heitä näkemästä yhteiskunnan kokonaisuutena. Yksi marxilainen näkemys kirjallisuuden ja ideologian suhteesta on se, että kirjallisuus ei ole mitään muuta kuin ideologiaa tietyssä taiteellisessa

muodossa (mt., 17). Kirjalliset teokset ovat tämän näkemyksen mukaan aikansa ideologian ilmauksia ja ”väärän tietoisuuden” vankeja, eivätkä ne pysty saavuttamaan totuutta (mp.). Myös Raymond Williams on kirjoittanut marxismin perusväitteen olevan, että ”muiden käytäntöjen tavoin kirjoittaminen on tärkeässä mielessä aina sidoksista, että se toisin sanoen ilmaisee eri tavoin, eksplisiittisesti tai implisiittisesti, tietyllä tavalla valittua todellisuutta tietystä näkökulmasta katsottuna” (Williams 1988, 220; ajatustavan kritiikistä ks. 220–221).

Hieman monimutkaisemman, mutta edellä kuvattua ajatustapaa muistuttavan näkemyksen on esittänyt marxilainen teoreetikko Louis Althusser. Althusserin (1984, 118) yksi ideologiaa koskevista teeseistä kuuluu, että ”[i]deologia ilmentää yksilöiden kuviteltua suhdetta olemassaolonsa todellisiin edellytyksiin”. Tämä merkitsee sitä, että jos emme pidä jotakin ideologiaa ”tötenä”, myönnämme mielellämme siihen sisältyvien maailmankatsomusten olevan kuvitteellisia ja todellisuutta vastaamattomia (mp.; Althusserin ideologiaa koskevasta näkemyksestä ks. myös Eagleton 1976b, 18).

Saarikosken 1960-luvun runoista on hypoteesini mukaan luettavissa tämänkaltaista kriittistä suhtautumista ideologioihin – myös puhujan omaan ideologiaan. Runoissa toistuu usein asetelma ihmisestä, joka kirjoittaa huoneessaan ja näkee ikkunasta esimerkiksi puiden oksia tai kuulee puhetta avonaisesta ikkunasta. Asetelma on tyyppilinen sekä modernistisessä että realistisessa kirjallisuudessa. Saarikosken runoissa puhujan oleminen ikkunallisessa huoneessa symboloi ennen kaikkea tämän sidonnaisuutta omaan näkökulmaansa ja ideologiaansa. Puhuja tunnustaa runoissa, että huoneestaan käsin hän pystyy tekemään huomioita todellisuudesta vain rajallisesti.

Miia Toivion (2012, 105) mukaan runouden poliittisuus herättää usein ajatuksen siitä, että runouden ”ei tule sitoutua mihinkään kielenkäytön tapaan eikä ideologiaan”. Toivio ajattelee itsekään näin, koska runous ”ei voi kommunikoida poliittisen puheen kanssa sen määrittelemällä areenalla”. Runouden yhteiskunnallisuus voi kuitenkin hänen mielestään ilmetä ”marginaalisten identiteettien ja aiheiden esiinnostamisena ja niille äänen antamisena”. (Mp.) Tässä tutkimuksessa sitä vastoin oletan, että runous voi sitoutua tiettyyn ideologiaan ja tavoitella muutosta yhteiskunnassa. Ideologian lukeminen runosta on ongelmallisuudestaan huolimatta tutkimuksessani relevanttia, sillä Saarikoski oli aktiivinen poliittinen toimija 1960-luvulla. Hän myös korosti vuonna 1963 kirjeessään Tuomas Anhavalle kirjailijan täydellistä riippuvuutta yhteiskunnasta (Tarkka 1996, 548). Saarikoski tosin pettyi 1960-luvulla siihen, että poliittinen runous alkoi *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman ilmestymisen jälkeen tarkoittaa ”pelkkää agitaatiota” (Salokannel 1993, 439). Runoja tulkittaessa onkin varottava pitämästä niitä ainoastaan välineenä poliittisten päämäärien saavuttamiselle.

Saarikosken runoista puhuttaessa poliittisuutta ei ole myöskään syytä määritellä vain yhteiskunnan muuttamiseen viittaavaksi. Runot pyrkivät lisäksi kyseenalaistamaan 1950-lukulaisen modernismin periaatteet ja täten uudistamaan runomuotoa. Risto Turunen (1999, 191–192) on esittänyt, että Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa eivät ole olennaisia viittaukset marxismileninismiin tai ”dialektinen rakenne”, vaan teoksen pakeneminen ”eräänlaiseen



kurittomuuteen anhalaisen modernismin hyvin kurinalaisesta muotopuheesta”. Nämä Saarikosken runouden ulottuvuudet eivät kuitenkaan näkemykseni mukaan ole arvotettavissa, vaan ne on kaikki otettava huomioon Saarikosken poliittista runousoppia tutkittaessa.

Saarikosken runojen kohdalla voitaisiin puhua myös F. R. Ankersmitia (1996) mukailien esteettisestä politiikasta, jonka näkökulmasta Tommi Kotonen (2004) analysoi Saarikosken *Tiarnia*-trilogiaa pro gradu -tutkielmassaan. Ankersmitin (1996, 16) mukaan taideteokset esittävät tuttuja elementtejä siten, ettemme enää koskaan näe niitä samalla tavalla kuin ennen. Ankersmitin ajatus estetisoidusta politiikasta merkitsee sitä, että sekä kirjoittamisessa että politiikassa pyritään ”uuteen tulkintaan ja näkökulmaan” (Kotonen 2004, 27). Saarikosken 1960-luvun runoissa modernistisen runouden keinot – esimerkiksi runosymbolit – saavat uusia, usein poliittisia merkityksiä. Myös maailmankirjallisuuden klassikot, kuten Catulluksen runot tai *Raamattu*, näyttäytyvät kokoelmassa poliittisessa valossa, vaikka ne eivät olisi alun perin – ainakaan ensisijaisesti – yhteiskunnallisesti kantaa ottavia.

Koska Saarikoski kirjoitti vuonna 1963 tärkeän esseensä ”Dialektisesta runoudesta”, lyhyt katsaus dialektiikan käsitteen historiaan on paikallaan. Filosofian peruskysymykset, joita dialektiikassakin ratkotaan, syntyivät jo antiikin Kreikassa. Tuosta ajasta oli kuitenkin pitkä matka varsinaisen dialektisen materialismin syntyyn. (Ks. Katajaranta 2001.) Esa Saarisen (1992, 413) mukaan Sokrates määritteli dialektiikan ”filosofisen käsitteen tarkasteluksi keskustelun avulla”. Dialektiikan muut merkitykset ovat ”vastakohtien kautta etenevä kehitysprosessi” sekä ”todellisuuden perimmäinen rakenne Hegelin mukaan” (mp.). Nämä kaksi määritelmää ovat olennaisia Saarikosken dialektisesta runousopista puhuttaessa.

Hegel näki maailmanhistorian kehityksen ”lainmukaisena historiallisena prosessina”. Tämä tarkoitti sitä, että Hegel ajatteli kehityksen tapahtuvan ”vastakohtien välisten ristiriitojen kautta”. (Katajaranta 2001; dialektiikasta Hegelin ajattelussa ks. myös esim. Saarinen 1992, 290–299; Karkama 1985, 191–210.) Marx ja Engels olivat Hegelin seuraajia, jotka yhdistivät omassa tieteellisessä työssään Hegelin dialektiikan ja Ludwig Feuerbachin materialismin. Myös Marx ja Engels pitivät yhtenä dialektiikan peruslakina ”vastakohtien ykseyden ja taistelun lakia”, mikä tarkoittaa sitä, että kaikki asiat sisältävät objektiivisia ristiriitoja. (Katajaranta 2001.) Lenin kannatti marxilaista dialektiikkaa ja piti dialektiikkaa Hegelin ja marxilaisuuden tieto-oppina (Lenin 1973, 63). Muun muassa Hegeliin viitaten hän toteaa dialektiikan ytimen olevan ”[y]htenäisen kahtiajakautuminen ja sen ristiriitaisten osien tiedostaminen”. Esimerkiksi mekaniikassa kyse on Leninin mukaan vaikutuksen ja vastavaikutuksen ristiriidasta, fysiikassa positiivisen ja negatiivisen sähkön ristiriidasta ja yhteiskuntatieteessä luokkataistelusta. (Mt., 59–60.)

Esseessään ”Dialektisesta runoudesta” Saarikoski (1963, 8) kirjoittaa: ”Dialektisessa runoudesta me asetamme rinnakkain sellaiset keskenään tasarvoiset sanat ja lauseet, joiden me katsomme esittävän yhden asian eri puolia.” Tällöin dialektinen runous on Saarikosken mukaan dynaamista, asioiden muut-

tumista ja kehitystä esittävää (mp.). Ajatusta voidaan pitää dialektisen materialismin soveltamisena runouden alueelle: dialektisen materialismin mukaan kaikissa asioissa on vastakohtien ykseyttä, ja ristiriidat vievät ratketessaan kehitystä eteenpäin (Katajaranta 2001). Pertti Karkama (1985, 27) esitti 1980-luvulla, että nykyrealismi ei ole dialektista: maailmaa hallitsevat siinä samuuden tai yhteisyyden sijaan ”poikkeavuus ja eroavuus”. Nykyteoksissa ”heijastuu vain muista poikkeava ja erottuva irrallinen yksilö ja hänen ahdistuksensa” (mp.). Vaikka Saarikosken 1960-luvun runoissakin esiintyy toisinaan yksilöllisyyttään korostava poikkeusyksilö, niissä myös tarkastellaan dialektiikan mukaisesti vastakohtien samuutta ja yhteiskunnan kehitystä.

Tutkimuksessani hahmotan Saarikosken poliittista runousoppia analysoimalla runojen puhujaa, kuvallisuutta, intertekstuaalisuutta sekä avantgarde-suhdetta. Niiden kautta tulee huomioiduksi myös Saarikosken vaihteleva kirjoitustyyli 1960-luvulla. Runoissa puhuja muuttuu vuosikymmenen aikana marxismiin ja avantgarden yhdistäjästä kirjailijan aseman pohtijaksi sekä edelleen julkista imagoaan korostavaksi boheemiksi. Runojen kuvakieli on *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa monipuolista vertauksineen, metaforineen ja konkreettisine kuvineen, kun taas 1960-luvun lopussa runoissa esiintyy tarkoituksellisen kliseisiä ilmauksia. 1960-luvun alun runoissa korostuu intertekstuaalisuus, joka luo myös subteksteille poliittisia merkityksiä. Vuosikymmenen loppupuolen runoissa intertekstuaaliset viittaukset ovat usein pinnallisempia. Runojen avantgardistiset vaikutteet koskevat erityisesti kokoelmia *Mitä tapahtuu todella?*, *Kuljen missä kuljen* ja *Ääneen*, vaikka niidenkään avantgardismi ei ole samanlaista. *Mitä tapahtuu todella?* ja *Kuljen missä kuljen* edustavat ennen kaikkea runomuotoa uudistavaa esteettistä avantgardea. *Ääneen*-kokoelma on muun muassa siksi lähellä poliittista avantgardea, että se pyrkii vaikuttamaan lukijoiden poliittisiin näkemyksiin.

## 2.2 Runouden ilmaisukeinot

### 2.2.1 Puhuja

Analyysissäni samastan usein runojen puhujan ja Saarikosken. Tärkein perusteeni tälle valinnalle on se, että Saarikosken runoissa on paljon biografista ainesta. Lisäksi kirjailijan biografialla on keskeinen asema marxilaisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Terry Eagletonin (1976a, 44) mukaan kirjailijan ideologia (*authorial ideology*) on yksi lähestymistavan rakennusosista. Se tarkoittaa kirjailijan tuomaa biografista lisäystä yleiseen ideologiaan (*general ideology*), joka puolestaan koostuu dominoivien ideologioiden kokonaisuudesta sosiaalisissa muodostelmissa. Kirjailijan ideologiaan vaikuttavat hänen yhteiskuntaluokkansa, sukupuolensa, kansallisuutensa, uskontonsa ja maantieteellinen sijaintinsa.

(Mp.)<sup>10</sup> Saarikoski ja runojen puhuja eivät kuitenkaan aina ole tulkittavissa samaksi henkilöksi: esimerkiksi joissakin runoissa puhujana on ”minän” sijaan ”me” (esim. Ä, 41–42).

Koska Saarikoski hyödynsi omia elämäntapahtumiaan 1960-luvun runoudessaan, sitä voidaan nähdäkseni kutsua tunnustukselliseksi runoudeksi. Tunnustuksellista (*confessional*) runoutta alkoivat kirjoittaa 1950- ja 1960-luvuilla sellaiset kirjailijat kuin Robert Lowell, Anne Sexton, Sylvia Plath, John Berryman ja Allen Ginsberg (Gregory 2006, 33; ks. myös Elliott 1982, 16–17, 52–59). Kirjoitustapa muutti ja kritisoi modernistien persoonatonta poetiikkaa (Gregory 2006, 33), kuten Saarikoskenkin runot tekevät. Saarikosken tuotantoon sopii myös Jo Gillin (2006, 3) väittämiä siitä, että tunnustuksellinen runous ei ole syntynyt erillään historiallisesta ja kulttuurisesta kontekstistaan, vaan sen kehitys kytkeytyy muun muassa kylmän sodan aikaisiin yksityisyyden ja valvonnan kulttuureihin, modernististen ja uskriittisten suuntausten väistymiseen taiteen kentällä sekä julkisuuden kulttiin.

Painottamalla Saarikosken runojen tunnustuksellisuutta analyysini asettuu romantiikalle ominaista ”lyyrisen minän” ajatusta vastaan. Tuula Hökän (1995, 107) mukaan 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa kirjallisuuden kentällä toisaalta kiinnostuttiin subjektiivisuudesta, mutta toisaalta subjektin ymmärtäminen myös mutkistui. Tämä ilmeni ”lyyrisyyden ja minäkeskeisyyden ekspansiona”: lyyriset esitysmuodot olivat yleisiä proosassa ja draamassakin. Hökän mukaan ”[m]odernin subjektin kriisin yhtenä oireena ja ilmaisuna voidaan pitää lyyrisen minän käsitettä”. Käsite viittaa runoilijan ja runon minän erottamiseen toisistaan. (Mp.) Tässä tutkimuksessa tätä erottamista ei kuitenkaan tehdä: kuten Tommi Parkko (2012, 111) on todennut, ”Saarikosken runojen puhujana on helppo pitää niiden kirjoittajaa – minämuotoinen puhuja puhuu samoin painotuksin kuin runoilija muutenkin”. Monet runoista ovat joko ”aidosti elämäkerrallisia” tai ”luovat illuusion elämäkerrallisuudesta” (mp.). Anna Hollsten (2015, 3–4) on puolestaan kirjoittanut *Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksesta, että siihen luovat todellisuuden tuntua Saarikoskeen liittyvät nimet, paikat ja tapahtumat, biografisiin faktoihin perustuvat Islannin-matkojen kuvaukset sekä viittaukset runoilijan alkoholismiin, eroihin, tuotantoon ja poliittisiin pohdintoihin.

Elämäkerrallinen lähestymistapani on ”lyyristä minää” koskevan ajattelun lisäksi vastakkainen Roland Barthesin tekijäkäsitykselle. Kaisa Kurikan (2006, 16–17) mukaan kirjailijan ja tekijän välinen ero on siinä, että ensimmäinen viittaa ammattiryhmään, jälkimmäinen ”tekemisen prosessiin” eli kirjoittamiseen. Esseessään ”Tekijän kuolema” (1993/1968) Barthes kritisoi kirjallisuudentutkimuksen tapaa keskittyä ”kirjailijan persoonaan, historiaan, mieltymyksiin, in-tohimoihin” (Barthes 1993, 112). Barthesin (mt., 114) mukaan tekijä syntyy ny-

<sup>10</sup> Vuonna 1964 Saarikoski esitti itse *Aikalaisen* pääkirjoituksessa marxilaiseksi tulkittavan näkemyksensä siitä, kuinka taiteilijan käsitykseen maailmasta vaikuttavat ”perityt ominaisuudet, lapsuuden kokemukset, yhteiskuntaluokka josta hän on lähtöisin, kasvatusta ja koulutus, myöhemmät sosiaaliset olosuhteet, se historiallinen tilanne jossa hän tekee työtään jne.”

kyään samaan aikaan kuin hänen tekstinsä: tekijässä ”ei ole mitään, mikä edeltäisi tai seuraisi kirjoitusta”.

Kurikka (2006, 15) on todennut, että tekijyyttä on tutkittu kirjallisuustieteessä myös Barthesin esseen jälkeen. Tekijyyden kysymyksiä on painotettu esimerkiksi feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa ja autobiografiatutkimuksessa (mp.). Päivi Koivistonkin (2006, 276–277) mukaan 1990-luvun edessä poliittisesti värittyneet tutkimussuunnat alkoivat korostaa, että ”todellisen tekijän” ominaisuudet – kuten sukupuoli ja kansalaisuus – vaikuttavat teosten teemoihin ja vastaanottoon. Pekka Tarkka (1996, 20) on kylläkin kirjoittanut Saarikosken toteuttaneen ”luontojaan” Barthesin ajatusta kirjailijan kuolemasta ja pelkkien tekstien elämisestä. Tällä Tarkka (mp.) viittaa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman dialektiseen runouteen, jossa kaikki äänet, myös tekijän, esitetään keskenään tasa-arvoisina.

Auli Viikari (1981, 199) on todennut Saarikosken poikenneen puheeksi tahtovasta, akustisesta runosta *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa, jonka runoissa esiintyy ”uusi, visuaalinen jäsennysperiaate”. Suuntautuminen visuaaliseen oli kuitenkin Viikarin (mt., 200) mukaan Saarikosken tuotannossa välivaihe: myöhemmissä runoissa ”[v]irtaavan puheen runo kukoisti ja versoi myös uuteen suuntaan: korostetusti arkisen puheen jäljittelyyn, puheenomaiseen ilmaisuun sanan varsinaisessa mielessä”. Tämä on totta, vaikka myös *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessa runojen puheenomaisuus on huomioitava. Viikarinkin (mt., 199) mukaan ”visuaalinen jäsennysperiaate” koskee vain osaa teoksen runoista.

Tutkimuksessani tarkastelen Saarikosken runojen puhujaa analysoimalla kolmea runojen elementtiä: poliittisia tunnustuksia, puolesta puhumista ja kirjailijan aseman kommentointia. Puhuja tunnustaa runoissa usein poliittisen ideologiansa, kuten *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman aloitusrunon säkeessä ”minusta tuli kommunisti” (MTT, 9). Puolesta puhuminen viittaa tutkimuksessani siihen, kuinka puhuja puhuu runoissaan etenkin työläisten puolesta ja antaa äänen muidenkin yhteiskuntaluokkien edustajille. ”Kirjailijan aseman kommentoinnilla” viitataan puhujan esittämiin näkemyksiin kirjailijan ammattista sekä roolista poliittisena osallistujana.

Kristian Blomberg (2011, 46) on kirjoittanut runon tapahtuvan ”sekä kussakin runossa olevan puhujan että kielen hallitsemattomien piirteiden välisessä tilassa”. Tätä runossa muodostuvaa ”huonetta” ei hallitse kukaan, joten ”kirjoittaja ja lukija voivat osallistua vuorollaan sen hahmottamiseen, tutkimiseen, sisustamiseen”. Luonnehdinnat koskevat kokeellisia runoja, joista onnistuneissa ”kirjoittajan ja lukijan roolit lähenevät toisiaan”. (Mt., 47.). Jos runon hallitsija olisi vain puhuja, teksti ei olisi Blombergin (mt., 46) mukaan runo, vaan esimerkiksi puhe tai julistus. Jos hallitsija olisi puolestaan vain kieli, runo muuttuisi ”päämäärättömäksi leikiksi eikä kykenisi väittämään, vääristämään, välittämään mitään runokeinojensa ehdottamaa, kuten kokemuksia, kipua, merkityksiä, huumoria” (mp.). Saarikosken runojen tulkitsijana koenkin olevani juuri puhujan ja kielen välissä: analyysissäni huomioni kohdistuu molempiin, ja tavoitteenani on myös täten itse osallistua runon hahmottamiseen. Puhujan ja

kielen välisen tilan kutsuminen ”huoneeksi” on lisäksi osuvaa etenkin Saarikosken runojen kohdalla, sillä niissä toistuu usein asetelma ihmisestä huoneessa.

### 2.2.2 Kuvallisuus

Runouden kuvallisuuteen kuuluvat niin troopit kuin konkreettiset kuvat ja symbolitkin. Troopeista tarkastelen tutkimuksessani erityisesti Saarikosken runojen vertauksia ja metaforia. Aristoteleen (1982, 55) mukaan metaforassa ”asialle annetaan nimi, joka varsinaisesti kuuluu jollekin muulle”. Määritelmä jatkuu: ” – – merkityksen siirtyminen voi tapahtua joko yleisestä erityiseen, erityisestä yleiseen tai analogian kautta” (mp.). Aristoteles edustaa klassista retoriikkaa, jossa Paul Ricœurin (2000, 87) mukaan metafora on ”trooppi, nimeämistä koskeva diskurssin figuuri”. Analyysissäni korostuu kaksi perinteistä metaforakäsitystä: Aristoteleen ajatuksista luettavissa oleva korvaamisteoria sekä vertaamisteoria, joka näkee metaforan ”lyhennettynä vertauksena” eli vertauksena ilman kuin-sanaa (tarkemmin korvaamis- ja vertaamisteorioista ks. Elovaara 1992, 9–21.)

Metonymia kuvaa joko kuvan fragmentoituneiden osien yhteyttä, useissa tekstin osissa esiintyvää puhekuviota tai fragmentoitunutta kuvaa, joka representoi jotakin itseään monimutkaisempaa (Emig 1995, 69). Metonymia täyttää kaksi modernistisen runon tehtävää: se ilmentää havainnoinnin fragmentaarisuutta, jota se myös itse luo. Toiseksi se rakentaa uutta koherenssia, joka poikkeaa lineaarisen rakenteen ja konventionaalisten narraatioiden luomasta koherenssista muistuttamalla pikemminkin verkostoa. (Mt., 73.) Metonymisyys on puolestaan, kuten Vesa Haapala (2003, 145) on esittänyt Saarikosken *Tiarnia*-trilogiaa analysoidessaan, ”kirjallinen rakenneratkaisu”, joka hahmottaa ”teoskokonaisuutta ja tekstien välisiä jatkuvuus- ja korvaussuhteita”. Haapalan (2003, 177) mukaan ”metonymiset rakenneratkaisut” ovat Saarikosken myöhäistuotannon lisäksi keskeisiä myös tämän 1960-luvun tuotannossa. ”Saarikosken runouden ja proosan metonymisten rakenteiden selventäminen olisi-kin runoilijan poetiikan luonnehtimisen kannalta hedelmällinen osa-alue”, Haapala (mp.) kirjoittaa. Tutkimukseni pyrkii jatkamaan tätä Haapalan muotoilemaa tehtävää.

Vertausten, metaforien ja metonymisyyden lisäksi tarkastelen kuvallisuutta käsittelevässä luvussa Saarikosken runojen konkreettisia kuvia ja symboleja. Niiden lähitermi ”puhdas kuva” tarkoittaa ilmaisua, jota ei voi ilmaista toisin (Kinnunen 1984, 408). Tapani analysoida konkreettisia kuvia ja symboleja liittyy läheisesti Karoliina Lummaan tapaan ymmärtää kuvallisuus konkreettisesti. Lummaa (2010, 12) kirjoittaa lintujen konkreettisuuden runoudessa tarkoittavan hänen tutkimuksessaan ”runouden lintujen yhteyttä todellisiin eläimiin”. Lummaan (mt., 13) mukaan yksi monista tavoista määrittellä konkreettisuus on puhua ”ilmaisun yhteydestä viittauskohteeseensa” tai korostaa ”kielen referentiaalista funktiota”, kuten Roman Jakobson (1960, 353). Tämä määrittely koskee omaakin tutkimustani. Puheeni konkreettisuudesta ulottuu symbolien lisäksi myös runoissa tehtäviin havaintoihin todellisuudesta.

Tuula-Liina Varis, Saarikosken vaimo 1960- ja 1970-luvuilla, on kirjoittanut lukeneensa Saarikosken runot konkreettisesti: "Olin nähnyt niiden syntyvän. En etsinyt symboliikkaa enkä tekstintakaisia merkityksiä; minusta ne tarkoittivat täsmälleen sitä, mitä sanoivat." (Varis 1994, 42.) Varis (mt., 41-42) tulkitsee kirjaimellisesti esimerkiksi seuraavan *En soisi sen päättyvän* -kokoelman runon: "Kun nyt kuljemme tätä tietä, olemme jo toisella tiellä, / jonka nimi on Avoin Suhtautuminen / Ei Ainoastaan Mäntyihin" (ESSP, 31). Runon kuvallisuutta tutkittaessa huomio kiinnittyy tiehen ja "Mäntyihin" isolla alkukirjaimella. Olisi nopeasti ajateltuna tarkoituksenmukaista selvittää tien ja männyn perinteisiä merkityksiä symboleina ja tutkia niitä Saarikosken koko tuotannon tie- ja puusymboliikan näkökulmasta. Variksen (1994, 42) mukaan männyt olivat kuitenkin hänen ja Saarikosken Punkaharjulla näkemiä oikeita mäntyjä. Männyt olivat "tanakoita ja suoraa, pitkiä, selkeitä ja hohtavia", ja "sellaiseen pelkkyyteen ei voinut suhtautua kuin avoimesti" (mp.).

Myös Mia Berner (2000, 7) on kirjoittanut, että kirjeissään hänelle Saarikoski kirjoitti toistuvasti arkisista kotiaskareista. Bernerin (mp.) mukaan tällaiset maininnat osoittavat Saarikosken "tavallisen elämän" kaipuun: pyrkimyksen kiintopisteen löytämiseen arkitodellisuudesta. Saarikoski ei tavoitellut nuoruudestaan tuttua pikkuporvarillisuutta, mutta ei toisaalta "halunnut täysin katkaista yhteyttä hammasharjojen, kattiloiden ja työkalujen maailmaan" - ne olivat nimittäin tehokkaita ahdistuksen tukahduttajia (mt., 7-8). Saarikosken kirjeiden maailmankuvaa ei tietenkään voi suoraan verrata hänen runojensa maailmankuvaan. Lisäksi Variksen ja Bernerin näkökulmat eivät voi yksistään olla runojen kuvallisuuden tutkimisen lähtökohtia. Ne osoittavat kuitenkin omalta osaltaan konkreettisista kuvista puhumisen olevan oikeutettua.

Konkreettiset symbolit eroavat konkreettisista kuvista toistuvuudellaan. Janna Kantola (1998, 281; 2001b, 42) kirjoittaa Marjorie Perloffia (1978, 177) mukaillen symbolien "läpinäkyväksi muuttamisesta", joka merkitsee Kantolan (2001b, 42) mukaan niiden "suorasukaisuutta". Kantola (mt.; 1998, 281-282) viittaa myös Pablo Nerudan ajatuksiin "epäpuhtaasta runoudesta", jotka liittyvät tällaiseen tapaan ymmärtää symboleja. Vuonna 1935 ilmestyneessä esseessään "Epäpuhtaasta runoudesta", jossa esitetyt ajatukset soveltuvat symbolien lisäksi myös konkreettisten kuvien analyysiin. Neruda kirjoittaa:

On hyvin hyödyllistä joinakin päivän tai yön hetkinä antautua tarkastelemaan lepäviä esineitä: pyöriä jotka ovat kulkeneet pitkiä tomuisia taipaleita raskaassa kasvi- ja kivilastissa, hiilikauppiaiden säkkejä, tynnyreitä, vasuja, puusepän työkalujen kahvoja ja varsia. Niistä huokuu ihmisen ja maan yhteys, kuin oppitunti kiusatulle lyyrikolle. Kuluneet pinnat, käsien jättämät hioutumat esineissä, niiden usein traaginen ja aina pateettinen säteily houkuttelevat lähestymään maailman todellisuutta tavalla jota ei pidä halveksua.

(Neruda 1983, 7.)

Neruda kuvaa katkelmassa konkreettisia havaintoja muun muassa pyöristä, säikeistä ja tynnyreistä, joiden huomioiminen ympäristössä on epäpuhtaan runouden kirjoittajalle tärkeää. Tällaisista havainnoista kertovat runot ovat voi-

makkaan kuvallisia: Janna Kantola (2001b, 42) korostaakin läpinäkyvien symbolien ja epäpuhtaan runouden visuaalisuutta.<sup>11</sup>

Yksi *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman toistuvista kuvista on silmä. Se ei kuitenkaan ole konkreettinen symboli. Eräässä runossa silmä on takertunut ”höyryävään asfalttiin”, kun taas toisessa runossa puhuja ilmoittaa itse olleensa silmä (MTT, 21, 14). Kuvan monimerkityksisyyden voidaan ajatella sulkevan pois sekä symbolin konventionaalisen että konkreettisen tulkinnan, mikä tekee sen analysoinnista erityisen problemaattista. Symboli esiintyy muun muassa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runossa ”120 mailia Leningradista länteen”, joka toimii samalla johdatuksena teoksen käsittelemään kylmän sodan tematiikkaan:

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.

(MTT, 11.)

Runossa puhuja määrittää aluksi oman positionsa Suomen pääkaupungissa asuvana henkilönä, minkä jälkeen hän siirtyy määrittämään itse Suomen ja Helsingin positiota ja ominaisuuksia. Helsingin sijainnissa on puhujan mielestä olennaista kaupungin etäisyys Leningradista. Hannu K. Riikosen (1992, 92) mukaan tuo etäisyys esitetään runossa ”kaiketi tarkoituksellisesti” todellista lyhempänä.

Runon edetessä puhuja alkaa puhua minämuodon sijaan ”meistä” eli suomalaisista. ”Jättiläinen”, johon nähden suomalaiset ovat selin ja jonka kuvaa he katsovat lähteestä, on Yrjö Hosiainluoman (1998, 143) mukaan mahdollisesti Hruštšev. Jos ”jättiläinen” tulkitaan laajemmin koko Neuvostoliitoksi, siitä puhumisen hän-muodossa sekä maininnat ”tummasta puvusta”, ”valkoisesta paidasta” ja ”hopeanharmaasta solmiosta” voidaan tulkita viittaavan Neuvostoliiton vaikutusvaltaan Suomessa. Janna Kantolan ja H. K. Riikosen (2008b, 295) mukaan runossa kuvattu vaatetus oli sellainen, jota Hruštševillä oli tapana käyttää virallisissa tilaisuuksissa.

Saarikosken runo huomioi myös kylmän sodan toisen osapuolen, kaukaisen läntisen maan, jonka rantavesissä ”kelluu” isoja, Suomeen näkeviä silmiä.

<sup>11</sup> Saarikosken runouden ja Nerudan ”Epäpuhtaasta runoudesta” -esseen suhteesta ks. myös Riikonen 1992, 100–102.

Tässä runossa silmä-symboli – joka saa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa useita eri merkityksiä – merkitsee siis Amerikan kaikkinäkevyyttä. Runo poikkeaa muista kokoelman runoista proosamaisuudellaan: se muodostuu kokonaisuista, suhteellisen yksinkertaisista lauseista. Yrjö Hosiailuoman (1998, 143) kuvauksen mukaan runon alku muistuttaa alakoululaisen ainekirjoitusta, mutta kehittyy lopulta syvälliseksi allegoriaksi. Runossa tuodaan pelkistetyllä tavalla esiin kokoelmalle tärkeitä maantieteellisiä paikkoja, kuten Helsinki, Suomi, Neuvostoliitto ja Yhdysvallat.

Runon viimeisessä säkeessä mainittu ”Alvar Aallon suunnitelma” viittaa Alvar Aallon vuonna 1961 esittämään, toteutumattomaksi jääneeseen Helsingin keskustasuunnitelmaan (Kantola & Riikonen 2008b, 295). Hosiailuoman (1998, 143) mukaan runon loppu kuvaa sitä, kuinka ”pelottavasta tilanteesta huolimatta Suomi aikoo noudattaa omaa politiikkaansa ja elämäntapaansa”. Kyse on Suomen puolueettomuuspolitiikasta: vaikka Neuvostoliiton kuvajainen näkyy lähteestä ja Yhdysvaltojen silmät puolestaan näkevät Suomeen, maa aikoo pysyä puolueettomana.

Konkreettisiin kuviin ja symboleihin liittyy olennaisesti representaation käsite. Tällöin hedelmällinen on Stuart Hallin tapa määritellä representaatio. Hallin (1997, 19) mukaan merkitysprosessi koostuu kahdesta representaatiosysteemistä. Ensimmäinen mahdollistaa merkityksen antamisen maailmalle rakentamalla vastaavuuksia asioiden ja käsitteellisten karttojemme välille. Toinen rakentaa puolestaan vastaavuuksia käsitteellisen karttamme ja merkkien välille. Merkit ovat järjestäytyneet kieliksi, jotka representoivat eli edustavat käsitteitä. Merkityksen muodostuessa kielessä keskiössä on asioiden, käsitteiden ja merkkien suhde. Representaatio on prosessi, joka yhdistää nämä elementit toisiinsa. (Mp.)

Hall erottaa toisistaan kolme representaatioteoriaa. Reflektiivisen teorian mukaan merkitys on tosielämän objektissa, ihmisessä tai tapahtumassa, ja kieli heijastaa tätä todellista merkitystä. Intentionaalinen teoria väittää päinvastaista: kirjailija määrää omat merkityksensä kielen avulla. Sanat tarkoittavat sitä, mitä niiden puhuja tai kirjoittaja pyrkii tarkoittamaan niillä. Konstruktionistinen teoria tunnistaa puolestaan mukaan kielen julkisen, sosiaalisen luonteen. Sen mukaan merkitystä ei ilmaise materiaallinen todellisuus vaan kieli- tai jokin muu symbolinen systeemi. Asiat eivät tarkoita itsessään mitään, vaan rakennamme merkityksen käyttämällä näitä representatiivisia systeemejä. (Hall 1997, 24–25.) Konstruktionistisella teorialla on viime aikoina ollut eniten vaikutusta kulttuuritieteissä (mt., 15), ja se on myös Saarikosken runoutta tutkittaessa tärkein. Myös intentionaalinen representaatioteoria on tutkimuksessani läsnä tarkastellessani Saarikosken omia ajatuksia runojensa merkityksestä.

### 2.2.3 Intertekstuaalisuus

Kolmas keino, jota tarkastelen Saarikosken runojen poliittisuuden välittäjänä, on intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys. Intertekstuaalisuus-termiä on tunnetusti käyttänyt ensimmäisenä Julia Kristeva esseessään ”Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman” (1967). Tekstienvälisyyden tutkimuksessa korostetaan



useimmiten tekstiä itseään ja sen rakennetta, eikä kirjailijan antamille selityksille teksteistään anneta juuri painoarvoa (ks. esim. Tammi 1980, 150). Tutkimukseni marxilaisen ulottuvuuden vuoksi kiinnitän kuitenkin jonkin verran huomiota myös Saarikosken omiin näkemyksiin runojen viittauksista muihin teksteihin. Tästä on hyötyä erityisesti siksi, että kirjallisuuden tutkijan tietämys sitaateista ja niiden alkuperistä on väistämättä rajallista – lukipa hän sitten kuinka paljon tahansa.

Lähtökohtani Saarikosken runojen intertekstuaalisuuden tutkimuksessa on Kiril Taranovskin analyysimetodi, jota on Suomessa tehnyt tunnetuksi Pekka Tammi (1980; 2006). Tammi (2006, 61–62) huomauttaa, että Taranovski käyttää metodiaan tarkasti rajatun aineiston, Osip Mandelštamin runouden, analyysiin. Malli ei ollut siis alun perin ”yleinen teoria”, mutta sitä voidaan silti soveltaa muunkin kaunokirjallisuuden tutkimiseen (mt., 62). Tammen (mp.) mukaan Taranovskin metodi on ”lukemisen strategia”, joka soveltuu mahdollisesti parhaiten moderniin lyriikkaan. Taranovskin ”koulukunta” on lisäksi kiinnostuneempi ”yksilöllisen tekstin” tulkinnasta enemmän kuin intertekstuaalisuuden tulkitsijat yleensä ”slavistiikan ulkopuolella” (mt., 61). Tutkimuksessani analysoin Saarikosken runojen subteksteinä etenkin Marxin, Engelsin ja Leninin tekstejä, Herakleitoksen fragmentteja, Catulluksen *Laulujen kirjan* 52. runoa, Danten *Jumalaista näytelmää* sekä *Raamattua* ja ”Jumala ompi linnamme” -virttä, sillä ne ovat nähdäkseni erityisen tärkeitä Saarikosken poliittisen runousopin kannalta.

Taranovskin (1976, 4) mukaan Mandelštam piti lukemiaan tekstejä potentiaalisena raakamateriaalina omassa luovassa työssään. Kyse ei ollut vain kirjallisuudesta, vaan myös arkkitehtuurista, maalaustaiteesta, musiikista, filosofias-ta, historiasta ja jopa luonnontieteistä. Kaikkien runoilijan kirjallisten ja kulttuuristen lähteiden tutkiminen on siis tärkeä edellytys hänen teostensa laajemmalle ymmärtämiselle ja arvostamiselle. (Mp.) Pekka Tammi (2006, 68) onkin korostanut, että Taranovskin tulkintamallissa tekstissä olevan viittauksen toiseen tekstiin voi tulkita myös viittaukseksi koko subtekstin edustamaan traditioon.

Analyysini Saarikosken runojen intertekstuaalisuudesta ei ole ensisijaisesti vaikutustutkimusta, jossa teosta pyritään tulkitsemaan sen ”syntytekijöiden” ja ”lähteiden” valossa (ks. esim. Tammi 1980, 147). Taranovskin tulkintametodi ei kuitenkaan estä käyttämästä Saarikosken omia tekstejä subtekstien etsimisen lähteenä. Pekka Tammen (2006, 91) mukaan Taranovskin kanta siihen, kuinka paljon tekijän intentio merkitsee subtekstianalyysissa, on nimittäin ”huojuva”. Toisaalla Taranovski korostaa Mandelštamin muilta saamia virikkeitä, toisaalla taas Paul Valéryyn viitaten niidenkin subtekstien tulkintaa, joista runoilija ei itse ollut tietoinen (Taranovski 1976, 32, 45, 87, 101; vrt. 60; ks. myös Tammi 2006, 91).

Taranovski (1976, 18) erottaa toisistaan neljä subtekstityyppiä. Hänen mukaansa voidaan puhua (1) subtekstistä, joka tarjoaa yksinkertaisen impulssin kuvan luomiseen, (2) rytmisen figuurin ja sen sisältämien äänien lainaamisesta, (3) subtekstistä, joka tukee tai paljastaa myöhemmän tekstin poeettisen sano-

man ja (4) subtekstistä, jota runoilija käsittelee poleemisesti. Kaksi ensimmäistä eivät välttämättä edistä tarkasteltavan runon syvempää ymmärtämistä (mp.).

Myös Pekka Tammi (1980, 147–150) on luokitellut erilaisia tapoja, joiden kautta subteksti ”tulee esiin” toisesta tekstistä. Ensinnäkin tekstit sisältävät allusioita toisiin teksteihin: ”Allusio tuo aina mukanaan uuteen tekstiin joukon kirjallisia, kulttuurisia ja ideologisia konnotaatioita, ja näiden erittelystä muodostuu tulkintatehtävä”. Toiseksi teksteissä on ”vaikutteita useista teksteistä ja niistä kirjallisista konventioista, joita tekstit yhdessä edustavat”. Näissä kahdessa tapauksessa täyttyy tekstien ”aktivoitumisaste”, jossa sekä analysoitavan tekstin että subtekstin merkitykset muuttuvat olennaisesti yhteyden havaitsemisen jälkeen. (Mt., 147–151.) Tässäkin tutkimuksessa on syytä keskittyä niihin subteksteihin, joiden tuntemuksesta on hyötyä Saarikosken runojen – ja poliittisen runousopin – tulkinnassa. Oletan, että esimerkiksi analysoimani Saarikosken Herakleitos-, Catullus- ja *Raamattu*-viittaukset saavat myös subtekstit näyt-  
täytymään poliittisessa valossa.

Yksi intertekstuaalisuuden erityistapaus on autotekstuaalisuus, jossa kirjailija viittaa tekstissään omaan aiempaan tuotantonsa (ks. Tammi 2006, 80). Tällöin kirjailija joko ”kytkee tekstin aikaisemman tuotannon tematiikkaan” tai ”polemisoi (ainakin muodollisesti) aikaisempaa tuotantoaan vastaan” (mt., 80–81). Saarikosken tuotannossa esiintyy jonkin verran autotekstuaalisuutta. En kuitenkaan käsittele aihetta omassa luvussaan, vaan tarkastelen runojen autotekstuaalisia viittauksia silloin, kun niitä esiintyy kulloinkin analysoitavissa runoissa.

## 2.3 Esteettinen ja poliittinen avantgarde

Pekka Tarkan (1996, 397–398) mukaan Saarikoski pyrki yhdistämään 1960-luvun runoissaan marxismia ja avantgarden. Tutkimuksessani tarkastelen Saarikosken 1960-luvun runojen suhdetta etenkin historiallisiin avantgardeliikkeisiin, joita olivat esimerkiksi sellaiset 1900-luvun alkupuolella vaikuttaneet suuntaukset kuin surrealismin, konstruktivismi, futurismi ja dadaismi. Kuten Elina Arminen (2009, 101) kirjoittaa, taiteilijat hakivat 1960-luvulla ”usein tietoisesti virikkeitä 1910- ja 1920-lukujen avantgardesta”. Saarikoski ei ollut tässä asiassa poikkeus.

Irmeli Hautamäki (2007, 22) kirjoittaa: ”Melko yleinen yksimielisyyttä valitsee siitä, että avantgardetaide on radikaalia taidetta, joka pyrkii ulos kehyksistä ja yrittää vaikuttaa todellisuuteen kriittisesti ja jopa muuttaa sitä.” Tällaista taidetta ei olisi syntynyt ilman ”kulttuurista oppositiota”, jota 1800-luvulla edusti suurkaupungeissa porvaristosta erottuva boheemien luokka (Hautamäki 2003, 11). Harri Veivon ja Sakari Katajamäen (2007, 12) mukaan avantgardesta alettiin puhua ”taiteen ja kirjallisuuden yhteydessä” 1820-luvun Ranskassa. Termi *avant-garde* oli alun perin sotilaallinen tarkoittaen ”etujoukkoa”, mutta nyt sillä alettiin viitata ”taiteen edelläkulkijoihin”, jotka kannattivat myös yhteiskunnallista edistystä. Poliittinen sitoutuneisuus on vaihdellut avantgarden

ja kokeellisen kirjallisuuden piirissä huomattavasti: siinä missä osa liikkeistä on painottanut ”taidetta taiteen vuoksi” -asennetta eli *l’art pour l’artia*, osa on vahvasti sitoutunut johonkin poliittiseen ideologiaan. (Mt., 12, 14). Onkin puhuttava sekä esteettisestä että poliittisesta avantgardesta (esim. Calinescu 1987, 107). Ensimmäinen painotti taiteen itsenäistä vallankumouksellisuutta. Jälkimmäisessä korostui ajatus, että taiteen tulisi alistua poliittisten vallankumousten vaatimuksille. (Mp.)

Tutkimuksessani osoitan, että Saarikosken runoissa on sekä esteettiselle että poliittiselle avantgardelle ominaisia piirteitä. Toisaalta runot nimittäin tavoittelevat runokielen radikaalia uudistumista, mutta toisaalta puhuja pyrkii niissä vaikuttamaan vastaanottajiensa poliittiseen ideologiaan. Esteettisen ja poliittisen avantgarden yhdistyminen koskee paljolti yleisestikin 1960-luvun avantgardistista kirjallisuutta Suomessa (ks. Arminen 2009, 101). Väitöskirjassani esitän esteettisen avantgarden korostuvan Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessa ja poliittisen avantgarden *Ääneen*-kokoelmassa. Tutkiessani runojen suhdetta avantgardeen hyödynnän Theodor W. Adornon ja Peter Bürgerin näkemyksiä, jotka ovat keskenään hyvinkin ristiriitaisia.

Adorno puolustaa kirjoituksissaan esteettisen avantgarden periaatteiden mukaisesti taideinstituution autonomisuutta. *Esteettisessä teoriassaan* hän tuomitsee poliittisia päämääriä palvelevan taiteen: ”Autonomisten taideteosten alistaminen yhteiskunnalliselle tarkoituserälle, joka on kätkeytyä jokaiseen teokseen ja josta taide syntyi pitkällisen prosessin tuloksena, loukkaa sitä sen herkimässä kohdin” (Adorno 2007, 483). Adorno tuo myös esiin vastakkainasettelua esteettisen ja poliittisen avantgarden välillä: hänen mukaansa ”taiteen ismejä” kohtaan ovat tunteneet kaunaa niin Adolf Hitler kuin ne kirjailijatkin, jotka ”poliittis-avantgardistisessa kiihkossään epäilevät esteettisen avantgarden käsitettä” (mt., 70).

Avantgardetaiteelle tyypillinen kollaasitekniikka romutti perinteistä taiteilijakuva osoittamalla, että kirjailija ”kokoaa ja kierrättää olemassa olevaa materiaalia” sen sijaan, että loisi teoksia nerokkuutensa avulla (Haapala 2007, 290). Kristian Blomberg (2013, 39) kirjoittaa, että kollaasin pohtimia kysymyksiä ovat ”omaperäisyyden problematisointi, tekstimateriaalien identiteettien pohdinta, sattuman erilaisten roolien tutkiminen sekä luomistyössä että elämässä, juonen korvautuminen avoimuudella ja tilanteilla sekä arkisen ja ei-runollisen aineksen päätyminen kirjallisuuteen”. Blombergin (2013, 39) mukaan kollaasin vakiinnuttivat suomalaisen kirjallisuuteen erityisesti Pentti Saarikosken romaani *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* ja Kari Aronpuron romaani *Aperitiff – avoin kaupunki* (1965). Väinö Kirstinä (2004, 266) on puolestaan kirjoittanut, että Saarikosken teos *Eino Leino. Legenda jo eläessään* on paras esimerkki siitä, mitä hänen sukupolvensa tarkoitti kollaasitekniikalla.

Montaasi on kollaasille läheinen käsite. Tomi Huttunen (2005, 7–8) kirjoittaa: ”Montaasin ja kollaasin välinen ero on epäselvä: joidenkin mielestä kollaasi on montaasitekniikan yksi olomuoto, toisten mielestä päinvastoin”. Huttusen (mt., 8) näkemys erosta on se, että montaasi on heterogeeninen ja intertekstuaalinen, kun taas kollaasissa on kyse ”keskenään samanarvoisista ja itsenäisistä

elementeistä”. Montaasin intersemioottinen määritelmä on Huttusen (mt., 2) mukaan seuraava: ”erotettavista osista rakennetun tekstin kompositioperiaate, joka perustuu tekijän fragmentaation ja vastaanottajan integraation vuorottelulle”. Saarikosken runojen fragmentaarisuus mahdollistaa sen, että eri elementtien integraatio jää lukijan tehtäväksi. Montaasin käsitteen käyttö runoja tutkittaessa on täten relevanttia. Sekä kollaasia että montaasia Saarikoski hyödyntää etenkin *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa.

Peter Bürgerin pääväitteet tunnetaan hyvin, mutta niiden marxilaisesta taustasta ollaan useimmiten huonommin perillä (Hautamäki 2003, 57). Erkki Seväsen (2009, 6) mukaan Bürgerin teos *Theorie der Avantgarde* (1974) edustaa taiteen sisältöä painottavaa tapaa ymmärtää avantgarde. Avantgarden teorian toinen merkkiteos, Renato Poggiolin *Teoria dell'arte d'avanguardia* (1962), määrittelee puolestaan avantgarden ”taiteen muodollisten, rakenteellisten ja ilmaisuteknisten ominaispiirteiden pohjalta” (Seväsen 2009, 6). Seväsen (mt., 7) näemyksen mukaan avantgarden käsitettä olisi käytettävä varovasti etenkin nykytaiteesta puhuttaessa. Hänen mielestään Bürgerin avantgardekäsitys on kuitenkin Poggiolin näkemystä tutkimuksellisesti parempi, vaikka arvosteleeakin Bürgerin käsitystä liiasta suppeudesta (mt., 7). Bürger pitää avantgardena 1900-luvun alun avantgardeliikkeitä ja kutsuu toisen maailmansodan jälkeistä avantgardea ”jälkiavantgardeksi”. (Mt., 7–10.) Vaikka termi on hieman vähättelevä, esitän tutkimuksessani, että Saarikosken 1960-luvun runoutta voidaan kutsua juuri jälkiavantgardeksi.

Bürger pitää avantgarden päämääränä taideinstituution kumoamista (Bürger 1974, 29; ks. myös esim. Hautamäki 2007, 22). Taideinstituutio-termillä Bürger (1974, 29) viittaa sekä taiteen tuotantoon ja jakeluun että taiteen autonomiaan porvarillisessa yhteiskunnassa. Koska historialliset avantgardeliikkeet eivät enää kritisoineet aiempia taidesuuntia vaan taideinstituutiota, niiden kohdalla voidaan puhua itsekritiikistä (mt., 28–29).

Yksi Bürgerin (mt., 29) tärkeimmistä väittämistä on, että avantgardistit halusivat tuoda taiteen takaisin jokapäiväiseen elämään (*Lebenspraxis*). Kyse ei ollut siitä, että taiteesta haluttiin osa porvarillista arkea: sen sijaan avantgardistit pyrkivät muuttamaan taiteen uudenlaiseksi jokapäiväiseksi elämäksi (mt., 67). Tämä taiteen ja elämän yhdistäminen tarkoittaa Bürgerille Irmeli Hautamäen (2003, 72) mukaan sitä, että ”arki jää jäljelle ja runous häviää”. Analyysissäni oletan, että vaikka Saarikosken *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelma on runoutta, sen voidaan ajatella käsittelevän juuri arjen ”jäämistä jäljelle” puhujan jokapäiväistä elämää kuvatessaan.

### 3 RUNON PUHUJAN JA PUHETILANTEEN POLIITTISUUS

#### 3.1 Puhujan poliittinen ideologia

##### 3.1.1 Poliittiset tunnustukset

Saarikosken runoissa puhuja tunnustaa usein poliittisen ideologiansa. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa hän toteaa esimerkiksi: ”minusta tuli kommunisti” (MTT, 9). *Ääneen*-teoksessa hän puolestaan julistaa useasti: ”olen kommunisti” (esim. Ä, 49, 52). Terry Eagletonin (1976a, 58) mukaan kirjailijan ideologiaan vaikuttaa muun muassa tämän oma yhteiskuntaluokka. Tällöin Saarikosken runojen poliittisia tunnustuksia analysoitaessa on tarpeellista selvittää lyhyesti Saarikosken luokkataustaa.

Mia Berner (1986, 126) on kirjoittanut Saarikosken kasvaneen ”köyhässä pikkuporvariskodissa”. Isä oli Helsingin kaupungin virkamies ja äiti kansakoulunopettaja, mutta ei tehnyt tuota työtä. Saarikosken äidinisä oli leipuri, kun taas isänäiti omisti leikkelekaupan. (Mt., 126–127; tarkemmin Saarikosken sukulaisista ja heidän ammateistaan ks. Garam 1987, 15–39.) Bernerin (1986, 127) mukaan Saarikosken vanhempien ja isovanhempien ”sosiaalinen kirjavuus” oli syynä kirjailijan ”sekavalle luokkatietoisuudelle”. Saarikoski kuvasi tätä sekaavuutta päiväkirjassaan vuonna 1970:

Minut on helppo leimata individualistiksi ja yksityisajattelijaksi, joka on menettänyt kosketuksensa kansaan ja joukkoihin, mutta kuinka moni voi ylpeillä sillä että hänellä on tuo mystinen kosketus, kuka kehtaa sanoa itsestään niin? Minä en kertakaikkiaan voi samaistua mihinkään yhteiskuntaluokkaan, mihinkään ryhmään; edes ”älymystöön” en tunne kuuluvani, saati ”sivistyneistöön” tai ”lukeneistoon”.

(Saarikoski 2012, 40.)

Katkelma on osoitus Saarikosken luokkia koskevan ajattelun häilyvyydestä. Vuotta myöhemmin Saarikoski (2012, 119) kirjoitti sopeutumisongelmistaan

seuraavasti: "Työväenluokan kieltä en puhu, ja porvariston kieltä voin vain pilkata; minulla ei todellakaan ole muuta tehtävää kuin istua viimeisen viheriöivän puun alla ja mietiskellä ikuisuutta." Luokkatietoisuuden puuttuminen siis selvästi häiritsi Saarikoskea.

Saarikoski eroaa porvarillisen luokkataustansa vuoksi monista 1960-luvun realistikirjailijoista. Kai Laitisen (1997, 559–560) mukaan vuosikymmenen merkittävät työläisaiheita käsitelleet prosaistit eli Hannu Salama, Alpo Ruuth, Lassi Sinkkonen, Samuli Paronen ja Jorma Ojajarju olivat kotoisin työväenluokasta. Parosen ja Ruuthin romaaneissa henkilöt ovat Laitisen sanoin "aika heikkoja ja epävarmoja ihmisiä, jotka ponnistelevat työttömyyden ja köyhyyden kourissa ja putoavat joskus yhteiskunnan laidalle marginaali-ihmisiksi" (mt., 560–561). Saarikosken runojen puhujasta näin ei voida todeta. Kuten tässä tutkimuksessa esitän, puhuja kuitenkin asettuu runoissa köyhien puolelle ja kehottaa heitä toimimaan parantaakseen asemaansa.

Mia Bernerin (1986, 127–128) mukaan syy Saarikosken kommunismiin oli kapina "kodin kristillistä sävyä" ja "isän teennäistä moralismia" vastaan. Sirkka Garamin (1987, 75–76) mukaan Saarikoskien perheessä ei oltu "erityisen jumalissia", mutta kristillisyyden nähtiin kuuluvan "hyviin tapoihin". Kapina kotia vastaan vaikutti varmasti Saarikosken kommunismiin. Kuitenkin myös Eagletonin (1976a, 54) korostama "yleinen ideologia" – jos sellaisena pidetään 1960-luvun vasemmistoradikalismia – voitaneen nimetä vaikuttimeksi.

Yrjö Hosiainluoma on todennut, että jo vuonna 1961 ilmestyneessä *Maailmasta*-kokoelmassa kapinoidaan "sekä kirjallisia esi-isiä että porvarillista yhteiskuntaa vastaan" (Hosiainluoma 1994, 73; ks. myös Tarkka 1996, 332–338). Kokoelman selkein poliittinen tunnustus tehdään runossa "Perunavaras", jossa puhuja ilmaisee negatiivisen suhtautumisensa porvareihin: " – Kesällä pensas kukki, / minä olin vähällä ostaa auton / mutta sitten minä varastinkin porvarin perunat / ja opetin niitä olemaan ihmisiksi. Hirvittävä kesä! – " (M, 32). Puhuja kertoo melkein ostaneensa auton, mutta päätyneensä kuitenkin varastamaan "porvarin perunat". Näin hänen voidaan ajatella olevan siirtymässä kommunistiseen ideologiaan, jota *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman puhuja edustaa (esim. MTT, 9).

"Perunavaras"-runossa poliisit alkavat ajaa puhujaa takaa, mutta tämä pakenee: "Minä hyppäsin polkupyörän selkään ja / pakenin maailmasta" (M, 33). Janna Kantolaa (2001b, 129) mukaillen voidaan huomauttaa, että maailmasta pakeneminen viittaa pikemminkin yhteiskunnallisuuden kieltämiseen kuin korostamiseen. Kantolan (mt., 129–130) mukaan runossa on silti kyse "muutoksesta, sisäisestä ja ympäröivän maailman muutoksesta". Pakeneminen maailmasta voisi merkitä pakenemista kirjailijan työhön, sillä runo loppuu säkeisiin: "Minä huusin omat nimet kirjoihin ja kirjan / kannet kiinni" (M, 33).

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelma alkaa runolla "tämä alkoi, Tämä alkoi", jossa on kaksi poliittista tunnustusta:

tämä alkoi kaksi vuotta ennen sotia  
kylässä joka sodan jälkeen kuuluu Neuvostoliittoon  
sodasta minä en muista kuin tulipalot ne olivat hienoja

nykyään ei enää ole 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  
 korkea 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

(MTT, 9.)

Moneen suuntaan assosioivassa runossa puhuja toteaa: "minusta tuli kommunisti". Myöhemmin runossa hän ilmoittaa tukevansa Hruštševia, Neuvostoliiton johtajaa. 1960-luvun Suomessa vasemmiston kannatus nousi yleisestikin teollistumiskehityksen ja ulkomailta saatujen "henkisten vaikutteiden" vuoksi (Visuri 2006, 203). Runon säkeet "minä elän tulevia aikoja / luen huomisia sanomalehtiä" viittaavat siihen, että puhuja luottaa parempaan tulevaisuuteen. Tämä tulevaisuus voidaan tulkita kommunistiseksi yhteiskunnaksi puhujan poliittisen ideologian perusteella. Kysymys kommunistina olemisesta mietitytti Saarikoskea kovasti, sillä hän on nostanut säkeen "minusta tuli kommunisti" myös *Punaiset liput* -teoksensa esipuheeseen: "Olen pannut itseni alttiiksi, ruvennut koe-eläimeksi; minusta tuli kommunisti." (Saarikoski 1966b, 5.)

On kuitenkin tärkeää pohtia, kuinka tosissaan Saarikosken runon tunnustus kommunistisesta maailmankatsomuksesta tulee ottaa. Kuten Robert C. Eliott (1982, 49) on kirjoittanut, kirjailijaan itseensä viittaavat teokset nostavat esiin vaikeita kysymyksiä erityisesti silloin, kun kyse on rehellisyydestä (*sincerity*). Tällaisia kysymyksiä ovat muun muassa seuraavat: jos kirjailijan on kerrottava totuus itsestään, vaaditaanko tällöin historiallista, psykologista vai fiktiivistä totuutta? Mitä fiktiivinen totuus tarkoittaa tässä yhteydessä? Pitääkö kirjailijan "minän" olla todella minä: jos hän on esimerkiksi Henry Miller, pitääkö hänen olla seksuaalinen atleetti? Entä voiko kirjailija tehdä töitä sen eteen, että antaisi vaikutelman rehellisyydestä, ja silti yhä olla rehellinen? (Mt., 49–50.) Saarikosken runon puhujan voidaan ajatella pyrkivän rehellisyyden vaikutelmaan, mutta kyse voi olla myös tietynlaisen roolin luomisesta itselle. Vuonna 1965 Saarikoski kirjoitti esseen "Maailmankatsomuksen rakentumisesta", jonka perusteella säe "minusta tuli kommunisti" ei ole täyttä faktaa, mutta ei toisaalta fiktiotakaan:

Kun vuonna 1961 kirjoitin runooni rivin 'minusta tuli kommunisti', se ei oikeastaan ollut mikään poliittisen vakaumuksen julistus vaan yksinkertainen havainto: huomaisin katsovani maailmaa toisin kuin ennen – . Ajattelin, että tämä nyt siis on minun maailmankatsomukseni; tiesin että tulisi kestämään kauan ennen kuin pystyisin perustelemaan maailmankatsomukseni, selittämään sitä toisille ihmisille, puolustamaan näkemystäni.

(Saarikoski 1965b, 84.)

Saarikoski siis päätti ryhtyä kommunistiksi. Vasta myöhemmin hänen oli "pakotettava itsensä kiinnostumaan" politiikasta (Saarikoski 1965b, 85; ks. myös 1978c, 360). Vuonna 1979 kuvasi äitinsä puhettavan avulla sitä, kuinka hänen poliittisia runojaan ei pidä ottaa liian vakavasti:

Kun äiti oli puhunut vakavasti, esittänyt mielipiteensä, – – sanoi hän ujosti naurahteen: 'Tai mistä mie sen tiiän.' Tämä äidin repliikki sopii peräkaneetiksi kaikkiin minun poliittisiin, tai jos sana on parempi, maailmankatsomuksellisiin kirjoituksiini.

Saarikoski (1980b, 321.)

"[T]ämä alkoi, Tämä alkoi" -runon säe "minä matkustin koko lapsuuteni" kytkeytyy Saarikosken omaan lapsuuteen *Punaisissa lipuissa* esitetyn kommentin myötä: "Koska synnyin Laatokan rannalla vähän ennen sotia, aloitin matkustamisen jo lapsena, ja niin tunnen olevani kotonani silloin kun olen matkoilla, autossa, junassa, lentokoneessa, kadulla kävelemässä – – " (Saarikoski 1966b, 29). Runon säe "minä poltin kirjoja Aleksandriassa" viittaa antiikin aikaiseen suureen Aleksandrian kirjastoon, jonka tuhoutumisesta on olemassa erilaisia teorioita (ks. esim. Kinnarinen 2002). Joka tapauksessa säe on metaforinen ilmaus sille, että puhuja kokee olleensa mukana hävittämässä kulttuuriperintöä – eli esimerkiksi runoilmaisuun liittyviä ihanteita. Toisaalta puhuja siteeraa runossa klassikkorunoilijaa Catullusta: "sella in curuli struma Nonius sedet" (ks. Catullus 1965, 78). Tämä kaksijakoisuus – sekä runoperinteen rikkominen että jatkaminen – ilmentää Saarikosken "kanonista kumousta", joksi kutsun tutkimuksessani hänen 1960-luvun runousoppiaan.

Puhuja pohtii runossa, millaisia valintoja hänen tulisi tehdä: "Mikä on erehdys, väärä tie, ja oikea, ei Tie / on ±2". Säkeiden kohosteinen sientäminen painottaa tämän pohdinnan tärkeyttä puhujan elämässä. "Tien" voidaan tulkita viittaavan runossa paitsi konkreettiseen tiehen, joka on valittava matkalla oltaessa myös esteettiseen ja poliittiseen suuntautumiseen liittyviin valintoihin. Säkeissä on myös viittaus Jeesuksen tunnettuihin sanoihin "Minä olen tie ja totuus ja elämä" (Joh. 14:6): puhuja kyseenalaistaa epäröintinsä avulla sen, että oikea tie olisi Jeesukseen uskomisen. "Tämä alkoi" -ilmaus on runossa monimerkityksinen: runon alussa pienellä alkukirjaimella kirjoitettuna sen voidaan ajatella



merkitsevän Saarikosken elämän alkamista, runon lopussa isolla alkukirjaimella kirjoitettuna kyseessä on esteettisen ja poliittisen etsinnän alkaminen.<sup>12</sup>

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa on muitakin runoja, joissa puhuja ilmaisee poliittisen arvomaailmansa selkeästi. Olen jo edellä tuonut esiin ”dialektinen materialismi” -runon kohdan, jossa puhuja toteaa: ”dialektinen materialismi on / kielen ja maailman / järjestys ja mieli” (MTT, 21). Runossa ”Yks sana heidät kaataa” puhuja tunnustaa puolestaan haluavansa ”lakata olemasta” ja ”elää kommunistisessa maailmassa joka on yhtä eläintä” (MTT, 43). Ensin mainitussa sitaatissa puhuja kokee sekä kielen että maailman järjestysperiaatteeksi dialektisen materialismin, marxilaisen perusfilosofian. Toisessa sitaatissa puhuja kertoo minämuodossa haluavansa luopua yksilöllisyydestään ja ihmisyydestään: tämä on mahdollista kommunismissa, jonka hallitsema maailma on puhujan sanoin ”yhtä eläintä”. ”Yhtä eläintä” voisi viitata ainakin siihen, että puhujan ihannemaailmassa ihminen nähtäisiin osana luontoa, eikä luontoa ja kultuuria erotettaisi keinotekoisesti toisistaan (vrt. Lehtonen 2014, 28–48).

Vesa Haapala (2012) on valinnut sitaatin kommunistisessa maailmassa elämisestä parhaiten Saarikosken tuotannon yhtä käännekohtaa kuvaavaksi. Hän kirjoittaa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman puhujan ”annihiloivan” itsensä ja liittyvän ”uuteen yhteisöön eli idealisoituun maailmankansalaisuuteen, jonka unelmoidaan toimivan yhteen ainoaan eläimeen vertautuvana organismina”. Hän jatkaa, että vaikka teoksen poliittiset tunnustukset osoittavat poliittisen runouden sidonnaisuuden omaan aikaansa, ne voidaan nähdä myös ”sosiaalisen roolin ja identiteetin hakemisena”. (Mt.) Kommunistiksi tunnustautuessaan puhujan voidaan myös ajatella edustavan sitä joukkoa, joka 1960-luvun Suomessa valitsi ideologiakseen kommunismin.

Saarikosken *Kuljen missä kuljen* -kokoelmassa poliittisia tunnustuksia on vähän. Teoksen puhuja toteaa kuitenkin: ” – – Kun tulen paikalle, en tule muina miehinä, kuljen missä kuljen / punalippujen linna / sai vedet silmiini – – ” (KMK, 16). Puhuja liikuttuu vasemmistolaisuutta ja työläisten yhteisrintamaa symboloivasta ”punalippujen linnasta”, mutta ei tuo omaa poliittista arvomaailmaansa voimakkaasti esiin. Poliittisuus Saarikosken runoissa ei kuitenkaan ollut vähentymässä lopullisesti 1960-luvun loppua kohden. Vuonna 1966 ilmestyneen *Ääneen*-kokoelman poliittisuutta voidaan kutsua suuremmaksikin kuin *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessa. *Ääneen*-kokoelman viimeisessä sikermässä puhuja mainitsee neljä kertaa ”olen kommunisti” – ensimmäisen kerran näin käy seuraavassa runossa:

<sup>12</sup> Arvo Salon *Tilauksia*-kokoelman (1966) aloitusruno muistuttaa puhujan elämänkaarta kuvatessaan Saarikosken runoa ”tämä alkoi, Tämä alkoi”, ja runossa myös mainitaan Saarikoski: ”Synnyin Merikarvian kirkolla 1932 / Vanhempani uskoivat että minusta / tulisi yhtä suuri kuin Edison tai / vielä suurempi – – / Keväällä 1959 tulin päätoimittajaksi *Ylioppilaslehteen* / Keväällä 1960 olivat Piimies ja Margho ja Saarikoski” (Salo 1966, 9). Salo on todellisuudessakin syntynyt Merikarvialla ja toiminut *Ylioppilaslehden* päätoimittajana. Runon ”Edison” viitannee amerikkalaiseen keksijään Thomas Edisonin. ”Piimies, Margho ja Saarikoski” ovat *Ylioppilaslehden* toimijoita: kaksi ensimmäistä tarkoittavat Eero Piimiestä ja Markku Annilaa.

Olen käynyt monissa paikoissa, kaikkialla, minun silmissäni  
ovat ihmisten turhat puheet,  
ja joskus pelkään,  
pelkään kuollakseni, kuolemaa  
minä pelkään, ja joskus pelkään,  
että olen nähnyt maailman.  
Olen unohtanut paljon, isän maan, äidin kielen, olen elänyt kauan,  
etsinyt,  
ihmistä, ihmisiä, puoluetta,  
olen kommunisti,  
ja kun ojennan selkäni, putoavat, varisevat  
turhat lehdet,  
ihmisten turhat puheet.

(Ä, 49.)

Runossa puhuja kuvaa paikan etsintää maailmassa, mitä korostaa myös runon muoto eri paikoista alkavine säkeineen. Puhuminen "isän maasta" ja "äidin kielestä" viittaa siihen, että puhuja on hakenut itselleen "henkistä kotia". Etsintä on kestänyt kauan, ja nyt puhuja ilmoittaa olevansa kommunisti. "Ihmisten turhat puheet" mainitaan kahdesti: runon alussa ne ovat puhujan "silmissä", ja lopussa ne varisevat "turhien lehtien" tavoin hänen ojentaessaan selkänsä. Tässä runossa kommunismi voidaan nähdä vastakohtana "ihmisten turhille puheille" ja tulkita täten puhujan lohduksi. Puhuja pohtii myös käsitteiden "isänmaa" ja "äidinkieli" etymologiaa kirjoittamalla sanat erikseen. Kertoessaan unohtaneensa "isän maan" ja "äidin kielen" hän kyseenalaistaa perinteisen isänmaallisuuden ja perinteisen kielen. Teoksen ilmestymisajankohdalle oli yleisestikin ominaista isänmaa-aiheinen keskustelu, joka liittyi Elina Armisen mukaan "sotaa edeltäneen nationalistisen arvomaailman ja käytyjen sotien uudelleenarviointeihin sekä pelkoihin maailmanrauhan puolesta" (Arminen 2009, 221; ks. myös 222–233).

Seuraavassa runossa puhuja tunnustautuu myös kommunistiksi:

Olen tullut, olen mennyt pois,  
nyt olen kommunisti ja vieras,  
ja turhat lehdet  
putoavat, varisevat, ja olen  
Tuntematon Puu.  
Olen ollut lapsi, pieni poika, nuorukainen, ja nyt on syksy,  
minulla oli isä,  
ja äiti,  
isän maa, äidin kieli, mutta syksy on sielu,  
ja kommunismin  
turhat lehdet  
putoavat, varisevat, miten murheellista,  
matkalla,  
aina,  
minä  
tällä tiellä.

(Ä, 51.)

Runossa on paljon autotekstuaalisia viittauksia ensin siteerattuun runoon. Yhteistä on muun muassa puhuminen "isän maasta" ja "äidin kielestä" – todennäköisesti Suomesta ja suomen kielestä – jotka hänellä joskus on ollut. Kiinnostavinta viimeiseksi siteeratusta runossa on se, että puhuja puhuu "kommunismin turhista lehdistä", vaikka hän tunnustaa olevansa kommunisti. Tulkitseen tämän olevan analysoitavissa sen kautta, että puhuja ilmoittaa aiemmin runonsa olevansa "Tuntematon Puu". "Kommunismin lehdet" ovat tämän "Pun" lehtiä, jotka putoavat syksyllä. Vaikka runossa ei puhuta keväästä, uudet lehdet puhkeavat kuitenkin tuolloin. Tähän voisi viitata runon loppu, jossa puhuja kertoo olevansa aina "tällä tiellä". Lehdet ovat syksyllä turhia pudotessaan, mutta puhuja on puu, joka on ja pysyy. Puhujan kommunismi on yhtä pysyvää kuin luonnon kiertokulku.

Seuraavassa runossa tunnustus "olen kommunisti" esiintyy seuraavasti: " – olen pelännyt kuollakseni, / ja nyt olen tässä, / aamulla, / paha olla, / olen kommunisti ja mielessäni ovat järjestyksessä / rakentamattomat kaupunginosat" (Ä, 52). Katkelma ei juuri tuo lisätietoa puhujan kommunismin analysointiin: lähinnä se vahvistaa hänen melankolista mielentilaansa. Puhujan mielessä järjestyksessä olevat "rakentamattomat kaupunginosat" voisivat viitata sen pohdintaan, miten asiat voisivat olla toisin.<sup>13</sup> Kokoelman viimeisessä runossa puhuja toteaa jälleen: " – olen kommunisti, vuodet menevät, nyt on syksy, / turhat lehdet / putoavat, varisevat, / turhat puheet / putoavat, / varisevat, / punainen tähti on syttyvä taivaalle. / Olen ollut, ja nyt olen tässä." (Ä, 53.) Tästäkin runossa on syksy, jolloin "turhat lehdet" ja "turhat puheet" putoavat. Varmaa on kuitenkin, että puhujan kommunismi ei katoa: "punainen tähti on syttyvä taivaalle".

Osassa *Mitä tapahtuu todella?*- ja *Ääneen*-kokoelmien runoista puhuja siis sitoutuu tiettyyn poliittiseen ideologiaan. Theodor W. Adornon (2007, 444) mukaan kuitenkin "sellaiset poliittiset näkemykset, joihin taideteokset vapaaehtoisesti sitoutuvat, ovat toissijaisia ilmiöitä". Tämä vähentää teosten sisäistä johdonmukaisuutta ja jopa yhteiskunnallista totuussisältöä (mp.). Jo Saarikosken teoksen nimessä kysytään, "mitä tapahtuu todella". Olisiko Adornon ajatusten mukaan niin, että teos ei voi ideologisuutensa vuoksi vastata kysymykseen? Ei välttämättä. Adorno nimittäin kirjoittaa myös:

Totuussisältö kykenee kuitenkin tulemaan esiin sellaisissakin taideteoksissa, jotka ovat sisimpäänsä saakka ideologisia. Ideologia yhteiskunnallisesti välttämättömänä lumeena on tässä välttämättömydessään aina myös totuuden vääristynyt muoto.

(Adorno 2007, 446.)

<sup>13</sup> *Kuljen missä kuljen* -kokoelmassa puhutaan "Aatteen rakentamattomista kaupunginosista": "Rakastin yli kaiken sinua, täydellinen, joka aukeat ilmaan / ja Aatteen / rakentamattomiin kaupunginosiin!" (KMK, 19). *Ääneen*-kokoelman runo on siis paitsi osoitus puhujan kommunismin myös autotekstuaalinen viittaus kirjailijan aiempaan tuotantoon, jossa puhujan kommunistiksi tuloa on kuvattu.

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksessa viittauksia politiikkaan esiintyy vähemmän kuin monissa muissa Saarikosken 1960-luvun teoksissa, mutta politiikka on silti läsnä jo kokoelman nimessäkin Stalin-maininnan myötä. Tämä osoittaa, että politiikka kosketti yhä Saarikoskea jollain tasolla. Saarikoski on itse kirjoittanut, että *Katselen Stalinin pään yli ulos* sekä proosateokset *Aika Pralhassa* ja *Kirje vaimolleni* "eivät ole mitään tunnustuskirjoja, vaan pitkiä roolirunoja; niitten 'minä' ei ole niitten kirjoittaja". Kuitenkin kirjoissa "puhetta pitää Pentti Saarikoski, The Poet of Finland". (Saarikoski 1978c, 364.) Esimerkiksi *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman yhtymäkohdat Saarikosken omaan elämään ovat ilmeisiä: siinä puhutaan muun muassa Tuulasta, Saarikosken tuolloisesta vaimosta, sekä kuvataan pariskunnan tekemää Islannin-matkaa (ks. esim. KSPYU 72, 109). Anna Hollsten (2015, 5) onkin kirjoittanut, että Saarikoski on omista sanoistaan huolimatta tuntenut syvällisesti tunnustuksellisen runouden perinnettä ja leikitellyt sillä kokoelmassaan. Runojen puhujan voidaan myös ajatella olevan Saarikosken alter ego, jolloin hänen näkemyksensä teksteistä "roolirunoina" on relevantti.

Ennen Islannin-matkaa Saarikoski kirjoitti päiväkirjaansa: "Yritin opettaa ihmisiä ajattelemaan / dialektisesti mutta tässä maassa / ei perkele ajatella dialektisesti. / Yritin kirjoittaa runoja / mutta tässä maassa ei ole / muuta runoutta kuin lehdellä kasteen pisar." (Saarikoski 1999, 151.) Katkelmassa Saarikoski kuvaa pettymystään siitä, ettei onnistunut kirjoittamaan tarpeeksi vaikutusvaltaista poliittista runoutta. "Lehdellä kasteen pisar" viitanee 1950-lukulaiseen modernismiin, jota vastaan Saarikoski runoissaan opponoi. Saarikosken mukaan lukijoita kiinnostaa kuitenkin enemmän 1950-lukulainen runous kuin hänen dialektinen lyriikkansa.

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman runoissa näkyy Saarikosken pettymys taiteen yhteiskunnallista voimaa kohtaan. Puhuja kuitenkin tunnustaa olevansa kommunisti dialogin kuvauksen avulla: "'Ette kai te vain ole kommunisti?', / kysyi rillipäinen kireäilmeinen mies. / 'Ikävä kyllä minä olen', vastasin. / 'Minä olen natsi', hän sanoi / ja katsoi minua." (KSPYU, 40.) Vaikuttaa siltä, ettei puhujan keskustelukumppani usko puhujan olevan kommunisti vaan epäilee tämän pilailevan kustannuksellaan. Tämän epäilyn vuoksi hän vastaa itsekin vitsillä "minä olen natsi"; 1960-luvulla natsiksi tunnustautuminen ei ollut yleisesti hyväksyttyä. *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman puhuja ei myöskään ole yhtä kiinnostunut politiikasta kuin Saarikosken aiemmissa kokoelmissa. Kommunistipuolueen päämajassa vierailuakin hän kuvaa seuraavasti: "Puolueen pj. oli kiinnostunut Suomen poliittisesta tilanteesta. / Minä halusin tietää missä on Islannin viinakauppa." (KSPYU, 11.) Säkeet vahvistavat Saarikosken juoppoimagoa. Pirkko Alhoniemi (1992, 181) onkin todennut, että "[m]yytti soveltui lopultakin paremmin hänen [Saarikosken] identiteettinäkemysensä jäsentäjäksi kuin politiikka".

Yhteiskunnallisen kommentoinnin vähenemistä Saarikosken runoissa kuvastaa sekin, että niissä ei käsitellä juurikaan vuonna 1964 alkanutta Vietnamin sota. Vuonna 1968 tapahtuneeseen Neuvostoliiton Tšekkoslovakian miehitykseen runoissa ei puolestaan viitata lainkaan. Molemmat tapahtumat olivat 1960-

luvun suomalaisen runouden aiheita.<sup>14</sup> Vuotta 1968 pidetään yleisesti yhtenä radikalismien merkkivuotena, jolloin tapahtui myös muun muassa Vanhan ylioppilastalon valloitus (ks. esim. Vilkuna 2013, 81–118). Yrjö Hosiainluoman (1997, 122) mukaan kyseessä oli Saarikoskenkin ”hullu vuosi”, mutta lähinnä tämän viina- ja naisongelmien perusteella. Itse Saarikoski kirjoittaa *Ihmisen ääni*-teoksessaan (1976):

Minulle -68 ei ollut mikään käännekohdan vuosi: olin Pariisissa niihin aikoihin, eivätkä mustat ja punaiset liput Sorbonnen yliopiston pihalla saaneet minua innostumaan, minusta se vaikutti lasten touhulta. Minä olin jo peittänyt Che Guevaran kuvat tapetin alle, kommunismi oli minulle jo jotakin muuta kuin ikoneja, jotakin muuta kuin isänpilkkaa. Punaiset liput vappumarssissa itkettivät yhä, mutta vappujen väliin mahtui niin paljon arkea, niin paljon semmoista mikä ei hulmannut ja ollut puhdasta, paskaa, paskaa, eikä seurakunta tai puolue, yhteys samanuskoisiin ollut minulle enää tärkeä.

(Saarikoski 1976, 13–14.)

Vuonna 1968 arjella oli siis Saarikosken elämässä suurempi merkitys kuin radikaalilla liikehdinnällä. Punaiset liput saavat hänet kuitenkin yhä liikuttumaan – yksityiskohta, jonka Saarikoski huomioi jo *Kuljen missä kuljen* -kokoelmassaan (KMK, 16).

1960-luvun runoudesta poliittisia tunnustuksia esiintyy Saarikosken lisäksi ainakin Kalevi Seilosen ja Arvo Salon tuotannoissa. Seilosen *Julkisesti karkuun* -runokokoelmassa (1969, 49) puhuja tunnustaa olevansa marxilaisten ajattelijoiden puolella: ”ja olen ajattelijoiden puolella kun he suunnittelevat taktiikkaa / ja kertaavat marxilaista strategiaa ja iskevät”. Salon *Tilauksia*-kokoelman (1966, 22) runo ”Älkää varoko vihaista koiraa” toinen osa kolmesta loppuu puolestaan vastaanottajien vakuuttamiseen vasemmistolaisuuden oikeuttamisesta: ”Meillä ei ole mitään merkillistä valhetta / meillä on miljoonien yksinkertainen totuus: / työmies on herra / oikealla ollaan väärässä / vasen on oikea”. Runo on kirjoitettu alun perin Sosialidemokraattisen Nuorison Keskusliiton vuonna 1964 pidettyä liittokokousta varten, mikä selittää omalta osaltaan poliittista tunnustellisuutta.

### 3.1.2 Äänen antaminen ja puolesta puhuminen

Tämä ilta on kirjallinen,  
tai poliittinen,  
tai tavallinen surullinen ilta,  
minun ääneni kantaa.

(Ä, 16.)

<sup>14</sup> Esimerkiksi Matti Rossin *Tilaisuus*-kokoelmassa (1967) otetaan kantaa Vietnamin sotaan draamamuotoisessa tekstissä (ks. mt., 25–63). Kokoelmassaan *Käännepöytä*. *Merkintöjä erään kriisin ajoilta* (1968) Rossi puolestaan kritisoi voimakkaasti Tšekkoslovakian miehitystä.

Saarikosken 1960-luvun runoille on ominaista, että puhuja luottaa omaan ääneensä tai puheeseensa. Siteeratun *Ääneen*-kokoelman runon voi tulkita siten, että runon puhuja uskoo omaan sanomaansa. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runossa ”minä puhun” ilmaus ”puhun” tai ”minä puhun” esiintyy puolestaan viisi kertaa (MTT, 25). Runo kuuluu kokonaisuudessaan:

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

(MTT, 25.)

Runossa hyödynnetään hyperbolaa eli liioittelua: penkkirivien määrä vaikuttaa illuusion vuoksi loputtomalta. Suuri kuulijajoukko viittaa kuitenkin – oli kyseessä liioittelu tai ei – puhujan agitaattorin rooliin. Runon proosamainen muoto ja isojen kirjaimien puuttuminen ilmentävät puhujan kiihkoa. Lopuksi puhuja tiivistää sanomansa ytimen olevan kaikissa sanoissa ja lauseissa piilevässä totuudessa sekä marxilaisuuden korostamassa materialismissa. Puhujan voidaan ajatella näkevän itsensä 1960-luvun yhteiskunnallisen liikehdinnän keskeisenä hahmona, jota kuunnellaan ja jonka puheita toistellaan. Tämä agitaattorin rooli saa myös humoristisen ja itseironisen vivahteen, kun puhuja puhuu myös kotona itseksensä ja piirtää ikkunaan ”hävyttömän kuvan”.

Saarikosken runoissa ei kuitenkaan kuulu pelkästään puhujan oma ääni. Puhuja käyttää ääntään myös muiden puolesta puhumiseen. Kokoelmien ulkopuolella ilmestyneessä runossa ”Erään porarin elämäntilanne” (1966) annetaan ääni työväenluokan edustajalle. Runo on julkaistu *Kiila 30. Kiilan albumi 1966* -teoksessa, mutta se tunnetaan paremmin Muksut-yhtyeen esittämänä kappaletena ”Liisankadulla”. Myös runon säkeet eroavat hieman laulun sanoista. Runo alkaa seuraavasti:

Liisankadulla  
samassa talossa  
kuin Mikko Monosen ruumisarkkuliike  
on minun kotini,  
vessa, vesiposti, keittokomero ja huone.  
on minun kotini  
ja muijan koti  
ja meidän neljän lapsen,  
vessa, vesiposti, keittokomero ja huone.

(Saarikoski 1966a, 249.)

Runossa tuodaan esiin työväenluokan ahtaat asuinolot. Lopuksi puhujan serkku ehdottaa itseään ja puhujaa ”hakemaan pullon” ja ”juomaan pois” runossa useasti mainitut asiat, ”vessan, vesipostin, keittokomeron ja huoneen” sekä ”Mikko Monosen ruumisarkkuliikkeen” (mt., 249–250). Ruumisarkkuliikkeestä puhuminen voidaan tulkita mustaksi huumoriksi: kuolema voi tulla milloin tahansa. Runo ei analysoi työväenluokan tilannetta syvällisesti, vaan käsittelee sitä pikemminkin huumorin keinoin.

Ääneen-kokoelman puhuja ei itse edusta työväenluokkaa. Puhuja kuvaa teoksessa itseään ”porvarin kakaraksi”, joka on tullut ”toverien” joukkoon (Ä, 43). Useissa runoissa painottuu puhujan näkemys itsestään osana suurempaa joukkoa: ”Olen noussut tähän, nyt olen tässä ja puhun, / minulla on ääni, / minulla on korvat ja koko / mutta yksinäni en ole mitään – – ” (Ä, 18). Puhuja tarvitsee siis äänestään huolimatta muitakin ihmisiä, kollektiivisuutta. Sen merkitystä korostetaan kokoelmassa myös seuraavasti: ” – – en yksinäni / ole mitään, ja huutavan ääni / on ääni joka ei kuulu ” (Ä, 20). Termi ”huutavan ääni” on peräisin *Raamatusta*: Vanhan testamentin Jesajan kirjassa puhutaan huutavan äänestä, joka kuuluu ja sanoo: ”Valmistakaa Herralle tie erämaahan, tehkää aroille tasaiset polut meidän Jumalallemme” (Jes. 40:3). Uudessa testamentissa profeetta Esaias kutsuu puolestaan Johannes Kastajaa ”huutavan ääneksi”, joka kuuluu erämaassa (Matt. 3:1–3; ks. myös Mark. 1:2–3; Joh. 1:23). Saarikosken runossa huutavan ääni ei kuitenkaan kuulu, joten *Raamatun* maininnat kuuluvasta äänestä voisivat sen mukaan olla liian optimistisia.<sup>15</sup> Seuraavassa kokoelman runossa ”kasvamisen äänten” hiljenemisen syyin katsotaan olevan ”demokratian pilkkaajissa”:

Tätä tietä, sanoo yksi, minä lupaan, sanoo toinen,  
demokratian pilkkaajat
keräävät hattunsa päähän ja kävelevät valtaan,  
nämä,
kenenkään huomaamatta
miten hiljenevät häipyvät kaikki kasvamisen äänet.

(Ä, 21.)

Runossa arvostellaan ylemmän yhteiskuntaluokan edustajia, jotka ”keräävät hattunsa päähän ja kävelevät valtaan”. ”Kaikki kasvamisen äänet” hiljenevät vähitellen, kun vallanpitäjät suhtautuvat demokratiaan pilkallisesti.

”Dialektisesta runoudesta” -esseessään Saarikoski (1963, 8) korosti kaikkien ammattien edustajien ”sanojen ja lauseiden” keskinäistä tasa-arvoisuutta. Tällä hän tarkoitti ”sanojen ja lauseiden” tasa-arvoisuutta nimenomaan runoilijalle (mp.). Nähdäkseni Saarikoski toteutti ohjettaan suorimmin kokoelmissa *Mitä tapahtuu todella?* ja *Kuljen missä kuljen*. Vaikka eri ammattien edustajien lauseet eivät ole jälkimmäisessä teoksessa pääosassa, Saarikoski antaa siinä ää-

<sup>15</sup> Janna Kantolan ja H. K. Riikosen (2008b, 312) mukaan ”huutavan ääni” viittaa runossa Lars Levi Laestadiuksen aikakauslehteen *En Ropandes Röst i Öknen* (”Huutavan ääni korvessa”).





jos yhdistettäisiin auto ja atomisuoja  
 niin sitten ei tarvitsisi olla koko aikaa  
 yhdessä paikassa  
  
 ikävystyminen 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

(MTT, 40.)

Runon kolme ensimmäistä säettä ovat puhujan tekemä tilannekuvaus: "avatus- ta ikkunasta kuuluu puhetta", "verho hulmuu" ja pysäkin merkin luona on ihmisiä. Runon puhetilanne on samankaltainen kuin useissa muissa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoissa: puhuja on ikkunallisessa huoneessa ja tekee sieltä käsin havaintojaan. Tässä runossa puhuja kuulee avatun ikkunan ansiosta huoneeseensa ääniä, "puhetta". Runon avaussäkeistöä seuraavat säkeet tulkitsenkin lauseiksi, jotka puhuja kuulee ulkoa. Janna Kantola ja H. K. Riikonen (2008b, 302) tosin esittävät, että runossa kuvataan "bussimatkaa linja-autossa istuvan havainnoijan silmin". Tähän viittaisikin viimeinen säe "bussissa istui nainen jonka suu oli niinkuin napinreikä". Runon voidaankin ajatella kuvaavan useaa eri tilannetta, joissa puhuja on kuuntelijan tai havainnoitsijan roolissa.

Joku toteaa runossa: "jos yhdistettäisiin auto ja atomisuoja / niin sitten ei tarvitsisi olla koko aikaa / yhdessä paikassa". Hän voi olla vakavissaan tätä mieltä, tai sitten kyseessä voi olla huoneessa sisällä istuvan eli puhujan ironinen kommentti. Puhuja tekee pilkkaa hintojen pohdiskelusta: atomisuojoissa on kuitenkin ikävystyttävää, ja varakkaat pääsevät sieltä autollaan pois. Seuraavaksi hän toteaa: "ikävystyminen on vaikein ongelma / kaikissa suojissa". Näissä säkeissä "suoja" voisi merkitä muun ohella kokoelmassa usein kuvattua huonetta, jossa puhuja kokee ikävystyvänsä.

Runon säkeet "miten tekisin hänet onnelliseksi / minulla pitäisi olla parempi puku / ja päällystakki villaa ehdottomasti" ovat nähdäkseni jälleen uuden ihmisen ajatuksia. Näin sanovan ongelma on toisenlainen kuin sen, joka pohtii auton ja atomisuojojen hintoja. Seuraavat säkeet ovat tulkittavissa äänen antamiseksi alemmalle yhteiskuntaluokalle: "miten korkeiksi tonttien hinnat / mahtaakaan nousta / se yksikin piti huvilastaan kynsin hampain kiinni". Säkeissä tulee esiin myös Saarikosken runoilille ominainen "kansan" näkökulma: tonttien hinnoista puhuminen on tyypillistä "tavallisille" kansalaisille. Huonoimminkin toimeentulevilla ei tosin ole varaa edulliseenkaan tonttiin tai huvilaan, joten heidän keskustelustaan säkeissä tuskin on kysymys.

Tässä runossa ei voida puhua puolesta puhumisesta, koska puhuja ei asetu kenenkään puolelle. Runo on kuitenkin siinä mielessä poliittinen, että puhuja esittää siinä erilaisten ihmisten ääniä keskenään tasa-arvoisina. Vuonna 1971 Saarikoski kirjoitti päiväkirjaansa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa käyttämästään kirjoitusmenetelmästä: ”Minun metodini on dialogi, minä esitän mielipiteitä, kuten näyttelijä repliikkejä, ja siinä uskossa tietysti että näin syntyy oikea kuva maailmasta” (Saarikoski 2012, 301; alleviivaus poistettu). Tällainen metodi, jonka tavoitteena on siis kuvata ”todella tapahtumista”, näkyy hyvin juuri ”ikävystyminen on vaikein ongelma” -runossa.

Runoa – kuten Saarikosken poliittista runoutta laajemminkin – voi luonnehtia venäläistä esteetikkoa ja filologia Mihail Bahtinia mukaillen moniääniseksi (ks. esim. Bahtin 1979, 83). Bahtin (mp.) esittää esseessään ”Sana romaanissa” romaanin olevan ”taiteellisesti organisoitua puhetapojen sosiaalista moninaisuutta”, joskus monikielisyyttä sekä ”yksilöllistä moniäänisyyttä”. Hän kuvaa myös ”sanan dialogista suunnistautumista”, joka tapahtuu vieraiden sanojen joukossa ja joka ”antaa sanalle uusia olennaisia taiteellisia mahdollisuuksia” (mt., 95–96). Teoksessaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia* (1991/1963) Bahtin puhuu moniäänisen romaanin sijasta polyfonisesta romaanista. Hänen mukaansa Fjodor Dostojevskin romaaneja luonnehtii ”itsenäisten, toisiinsa sulautumattomien äänten ja tietoisuuksien moneus, täysiarvoisten äänten aito polyfonia” (mt., 20). Ajatus muistuttaa Saarikosken (1963, 8) näkemystä, jonka mukaan kaikkien sanojen ja lauseiden on dialektisessa runoudessa oltava keskenään tasa-arvoisia. On kuitenkin korostettava, että Bahtin kirjoittaa nimenomaan romaanista eikä runoudesta. Itse asiassa Bahtin (1979, 105) esittää, että ”sanan luonnollista dialogisuutta” ei hyödynnetä runoudessa: ”Runotyyli on ehdollisesti irtaantunut kaikkinaisesta vuorovaikutuksesta vieraan sanan kanssa eikä mitenkään vetoa vieraaseen sanaan.” Bahtinin (mt., 105, 107) mukaan runoilija käyttää aina vain omaa kieltään – myös vierasta maailmaa kuvatesaan.

Bahtinin huomiot kielen kirjavuudesta romaanissa kuvaavat kuitenkin osuvasti Saarikosken runojen tapaa antaa ääni eri yhteiskuntaluokkien edustajille. Bahtin kirjoittaa humoristisesta englantilaisesta romaanista:

Kuvauksen kohteesta riippuen kerronta reprodusoi parodisesti milloin parlamentaarikkojen kaunopuheisuutta, milloin tuomioistuimissa käytettyä kaunopuheisuutta, milloin parlamentin spesifistä pöytäkirjakieltä, milloin sanomalehtireportterin seloituksille ominaisia muotoja, milloin Cityn kuivaa asiakieltä, milloin juorukellojen jaaritteluja, milloin pedanttista oppineiden kieltä, milloin ylevää eepistä tyyliä tai raamatun tyyliä, milloin tekohurskasta moraalisaarnaa tai milloin kertomuksen kohteena olevan konkreettisen, määrättyyn sosiaaliseen ryhmään kuuluvan henkilön puhetapaa.

(Bahtin 1979, 121–122.)

Tällainen romaanin kerrontatapa tuo mieleen Saarikosken (1963, 8) vaatimuksen siitä, että ”ministerin tai professorin” sanojen ja lauseiden tulee olla runoilijalle tasa-arvoisia ”ministerin autonkuljettajan tai professorin kotiapulaisen”

sanojen ja lauseiden kanssa. Periaate toteutuu edellä analysoimassani runossa ”ikävystyminen on vaikea ongelma”, jossa puhuja antaa äänen eri yhteiskuntaluokista tuleville ihmisille.

Esseessään ”Eepos ja romaani” Bahtin (1979, 467) kirjoittaa ”romanisoitumisesta”. Tämä tarkoittaa sitä, että muut kirjallisuudenlajit kuin romaani saavat romaanille ominaisen tyyllittelyn piirteitä. Romanisoitumista on Bahtinin (mp.) mukaan tapahtunut kausina, jolloin romaani on ollut ”johtava muotolaji”: ”eräinä hellenismien kausina, myöhäisellä keskiajalla ja renessanssikaudella ja erittäin selväpiirteisesti 1700-luvun jälkipuoliskolta lähtien”. Edelleen Bahtin kirjoittaa:

Miten ylempänä mainitsemaamme toisten muotolajien romanisoituminen ilmeni? Niistä tuli vapautuneempia ja plastillisempia, niiden kieli alkoi uudentua kirjakielen ulkopuolelta tulleen sekakielen ansiosta ja kirjakielen ”romaani”-kerrostumista, ne dialogisoituivat ja niihin tunkeutui hyvin laajalti nauru, ironia, huumori sekä itseparodioinnin elementit ja vihdoin – mikä onkin kaikkein tärkeintä – romaani toi niihin problemaattisuutta, spesifistä ajatuksen keskeneräisyyttä ja elävän kontaktin vielä valmistumattomaan, muotoutumisvaiheessa olevaan aikaansa (epätäydelliseen ajan todellisuuteen).

(Bahtin 1979, 468.)

Saarikosken runoissa Bahtinin kuvaama romanisoituminen ilmenee paitsi äänen antamisessa myös hänen koko poliittisessa runousopissaan, joka perustuu erilaisista todellisuuden aineksista koottuun kollaasiin. Bahtinin (1979, 503) ilmausta käytettäessä runojen voidaan ajatella pyrkivän ”keskeneräisen todellisuuden kosketusalueelle”.

Auli Viikari (1991, 113) kirjoittaa – virikkeenään Erving Goffmanin teos *Forms of Talk* (1981) – runon puhujan ”muodonmuutosten” olevan mahdollisesti ”lyriikan puhuvan subjektin strategioita”. Samoin on muun muassa runouden intertekstuaalisuuden ja metalyyrisyyden kohdalla (Viikari 1991, 113). Esimerkkinä Viikari (1991, 113–114) käyttää Saarikosken runoa ”Paavi ja Tsaari”, jossa puhuja siteeraa Marxin ja Engelsin *Kommunistisen puolueen manifestia*: ”Paavi ja Tsaari / Metternich ja Guizot / Ranskan radikaalit ja Saksan poliisit” (MTT, 19; ks. myös Marx & Engels 1976, 17). Viikarin (1991, 114) mukaan puhuja siteeraa tekstiä ”omalla äänellään”, vaikka ”puhe itsessään on moniäänistä”. Myös runossa ”ikävystyminen on vaikein ongelma” puhuja referoi kuulemiaan repliikkejä omalla äänellään.

1960-luvun runoilijoista muun muassa myös Claes Andersson on hyödynttänyt runoissaan puolesta puhumista. *Det är inte lätt att vara villaägare i dessa tider* -teoksen (1969) runon ”Helsinki marraskuussa” loppupuoli kuuluu seuraavasti:

--  
Kaduilla hengaavat hipit ja provot  
Heidän ystävällisyytensä saa minut voimaan pahoin  
he hymyilevät suu täynnä kukkia

He hymyilevät kukkaissillillään  
 Lapseni hymyilevät minulle pikku suillaan  
 Minä hymyilen itselleni kylpyhuoneen peilissä  
 Minä isken tohjoksi niiden hymyilevät huulet minä runnon  
     ne kaikki  
 Noin sinä teet vain itsellesi vahinkoa he sanovat silloin  
 Siltojen alla kaatopaikoilla lojuvat hymyilevät ruumiit  
 Itselleenkö sitä vain tekee vahinkoa  
 Pekka? Kalevi? Osmo? Jeesus?  
 He makaavat virnistäen oikeuslääketieteellisen ruumiinavauspöydällä  
 Puistoihin kerääntyvät hipit ja provot  
 He odottavat että se mikä tulee tapahtumaan ei koske heitä

(Andersson 1985, 29–30, suom. Pentti Saaritsa.)

Runon minä antaa nimet "nimettömille" eli niille, jotka usein unohdetaan. Runossa puhutaan heidän puolestaan kuvaamalla heidän rooliaan yhteiskunnassa. Aluksi heitä kutsutaan muun muassa "kaupunkimme kodittomiksi" ja roska-laatikoissa nukkuviksi, jotka ovat herätessään kuolleita. Puhuja tuntee myötätuntoa heitä kohtaan, mutta inhoaa puistoissa ja kaduilla oleskelevia "hippejä ja provoja". Heidän suunsa ovat "täynnä kukkia" ja heillä on "kukkaissilmät", kun taas yöllä kuolleiden "nimettömien" kasvoille "kukat puhkeavat kuin paineet". Andersson on tuotannossaan vienyt muiden puolesta puhumisen Saarikoskea pidemmälle, yhteiskunnan kaikkein alimpiin kerroksiin.

Erityistä huomiota Anderssonin runossa kiinnittää se, että yksi kodittomista on nimetty Jeesukseksi. Tämä voi viitata ainakin kahteen asiaan: joko siihen, että kuka tahansa "nimettömistä" voi olla Jeesus, tai siihen, että jokaiseen pitäisi suhtautua, kuin tämä olisi Jeesus. Jälkimmäistä tulkintaa vahvistavat runon säkeet "He eivät koskaan sovittaneet mitään heidän kuolemansa / ei sovita ketään", koska kristinuskon mukaan Jeesuksen kuolema sovitti kaikkien synnit. "Se mikä tulee tapahtumaan" voisi puolestaan viitata runossa Jeesuksen toiseen tulemiseen. Uskonnolliset viittaukset eivät kuitenkaan ole Anderssonin tuotannossa yhtä keskeisiä kuin Saarikoskella.

Keskiluokkaisempien henkilöiden puhetta kuvataan Paavo Haavikon teoksessa *Puut, kaikki heidän vihreytensä* (1966). Eräässä runossa "[r]ikkaat ihmiset, mies ja vaimo" istuvat autossa verhot tilattuna ja "tyhjät huoneet" odottamassa (mt., 33). Auto ja pian tavaralla täytettävät tyhjät huoneet viittaavat henkilöiden porvarillisuuteen. Heidän rikkautensa tuodaan esiin myös säkeissä "niin paljon perittyjä tuloja yhteensä että on samantekevää / mitä he tekevät, estää vain rahan luonnollista kulkua" (mp.). Runossa käydään dialogia keskiluokkaisesti verhoista ja niiden ripustustavasta: "Oletko muistanut tilata verhot. Olen. / Ne on tilattu, sidotaan nauhalla sivulta niin / että ylhäältä leveät putoavat sivulta alas." Runo loppuu säkeeseen: "Unohdinko sanoa: he ovat nuoria. Se on pitkä aika." (Mp.) "Sen" voidaan ajatella viittaavan säkeessä nuoruuteen. Puhuja nostaa esille, kuinka "rikkailla ihmisillä" nuoruus – joka nähdään usein huolettomana elämänvaiheena – kestää pitkään, kun taloudellisia ongelmia ei ole. Vaik-

ka Haavikko ei kuulunutkaan 1960-luvun vasemmistolaisrunoilijoihin, hänen tuotannossaan luokkaero on siis jonkin verran esillä.

### 3.1.3 Kirjailijan aseman kommentointi

#### 3.1.3.1 Kirjailijan ammatti

Neron olisi tarkoitus olla se yksilö, jonka spontaanisuus osuu yhteen absoluuttisen toiminnan kanssa. Tämä on totta siinä määrin kuin taideteosten yksilöllistyminen spontaanisuuden välittämänä on niissä se tekijä, jonka kautta ne objektivoidutvat. Neron käsite on kuitenkin virheellinen, koska teokset eivät ole luotuja, eikä ihminen luoja. Tästä seuraa neroestetiikan epätotuus, joka väheksyy äärellisen tekemisen momenttia, taideteosten *tekhne*-aspektia, korostaen teosten absoluuttista alkuperäisyyttä, niiden *natura naturans* -luonnetta.

(Adorno 2007, 334.)

Theodor W. Adorno kritisoi katkelmassa neroestetiikkaa, joka ei arvosta "taideteosten *tekhne*-aspektia" eli taideteosten tekemistä, valmistamista. Sen sijaan neroestetiikka korostaa hänen mukaansa teosten "*natura naturans* -luonnetta", jolloin taiteilija nähdään eräänlaisena teoksia luovana, jumalan kaltaisena olentona. Myös Saarikosken teksteistä on luettavissa ajatus, että taideteokset eivät ole neron luomistyön aikaansaannoksia vaan verrattavissa pikemminkin työläisammateissa toimivien työn tuloksiin. Jo *Nuoruuden päiväkirjoissaan* Saarikoski kirjoitti: "Oman neroutensa lumoihin joutunut unohtaa helposti, että taide on *työtä*, sanan kaikkein ankarimmassa merkityksessä: se on raatamista, hellittämättömyyttä ponnistelua, asketismia" (Saarikoski 1984, 419).

Tällainen näkemys kirjailijan ammatista on Saarikosken 1960-luvun runokokoelmista esillä erityisesti *Kuljen missä kuljen* -teoksessa. Eräässä teoksen runossa puhuja kuvaa elämäänsä, kuten ihmisten tarkkailua, lehtien lukua ja suomennostyötä (KMK, 24–27). Runo loppuu säkeisiin: " – – kun joensuulaiset kauppiaat, hoitakoot asiansa, / polttavat sikaria Fenniassa, / istun taas tämän pöydän ääressä ja toimitan näitä tilauksia" (KMK, 27). Teos- ja runokokonaisuus huomioiden "nämä tilaukset" tarkoittavat todennäköisesti runon puhujan kirjoittamia runoja. Tässä runossa kirjoittamiseen viitataan selkeimmin kohdassa "Olin lopettanut kirjoittamisen toistaiseksi, joskus olin melkein kuol- / lut, melkein elossa – –" (KMK, 26). Kun puhuja kutsuu runojaan tilauksiksi, hän samastaa työnsä esimerkiksi tarjoilijan, logistikon tai muun tilauksia toimittavan työhön. Toki myös runot voivat olla tilauksia, jos ne on tilattu esimerkiksi lehteen. Runoista puhuminen "tilauksina" antaa kuitenkin vaikutelman, ettei niitä kirjoiteta pelkästä luomishalusta vaan myös ansaintamielessä.

Runossa voidaan ajatella kuvattavan vaikeutta sijoittaa kirjailijan työ perinteisempien ammattien kategorioihin. Puhuja ei samastu sikareita polttaviin "joensuulaisiin kauppiaisiin", mutta ei myöskään duunareihin, jotka "läpsyttivät satasta tiskiin" (KMK, 27, 24). Työläisammatteihin liittyvän sanaston, kuten "tilausten", käyttäminen on kuitenkin kirjailijasta puhuttaessa soveltuva-

paa.<sup>16</sup> Elina Armisen (2009, 287–288) mukaan suomalaiset 1960-luvun radikaali-kirjailijat purkivatkin modernistista näkemystä, jonka mukaan teos on ensisijaisesti tekijänsä valmistama ”esteettinen merkityskokonaisuus”. Kirjailijan työn metaforiksi tulivat tuolloin ”työläisen ja reportterin kuvat, joissa kirjallisuuden maailma avautuu yhteiskunnalliselle toiminnalle” (mt., 288).

Vladimir Majakovskin, jonka ajatuksia Saarikoskikin tunsu (ks. Tarkka 1996, 551–553), esseen ”Kuinka säkeitä valmistetaan” (1969) otsikko tuo mieleen samankaltaisen ajatustavan runojen tekemisestä kuin runojen kutsuminen ”tilauksiksi”. Majakovski (mt., 118) esittää, että runojen kirjoittamisen perustana on ”sanan teknisen muokkaamisen keinojen” keksiminen. Vastakohtana tälle ovat ”valmiit runoreseptit”, joihin kuuluvat muun muassa tietynlaisen sisällön valinta, runomitat, säkeiden loppujen riimitys ja alkusoinnut (mt., 118–119). Omaa runoteostaan Majakovski (mt., 119) kutsuu ”karkeaksi käsityöksi”, joka viskataan paperikoriin ”kaikissa toimituksissa”. Esseensä loppupäätelmissä hän korostaa runouden olevan tuotantoa. Suhtautumalla ”mystisten väittelyjen sijaan” runouteen näin tehdään muun muassa mahdolliseksi vastausten etsiminen kysymykseen ”runouden hinnoittelusta ja laatuvaatimuksista”. (Mt., 119–120.)

Saarikosken runoista kirjailijan ammattia käsitellään myös *Kuljen missä kuljen* -kokoelman aloitusrunossa. Siinä kiinnitetään huomiota runouteen kirjailijan elinkeinona:

Työnsin lapsenrattaita, ratkoin ongelmaa, jota Claude Simon sa-  
noo kirjailijan ainoaksi ammatilliseksi  
ongelmaksi, miten kirjoittaa,  
kahvi kiehuu, lapsi huutaa seinän takana,  
jatkan,  
hyvin vähän esineitä,  
tai hyvin paljon.

--

Juon kahvia.

Sitten kävelin rauhallisesti, kädet selän takana, en ainoastaan  
miettinyt, olin myös miettivän näköinen, miten  
kirjoittaa,  
miten maksaa laskut, miten suhtautua  
erilaisiin väitteisiin,  
kevät ilahdutti minua.

--

(KMK, 7–8.)

Puhuja pohtii runossa ranskalaisen kirjailijan Claude Simonin tapaan, ”miten kirjoittaa”. Simon esitti ajatuksensa Lahden kansainvälisessä kirjailijakokouk-

<sup>16</sup> Arvo Salon *Tilauksia*-kokoelman (1966) nimi voidaan nähdä kommenttina tähän Saarikosken runon kohtaan. Ajatusta vahvistaa se, että Saarikoski mainitaan kokoelman ensimmäisessä runossa ”Sanovat miehen sammuneen” (mt., 9). ”Tilaukset” myös kuvaavat hyvin Salon teoksen runoja, joista monet on kirjoitettu lehdissä julkaistaviksi, poliittisiin tilaisuuksiin tai Ylioppilasteatterin kabareelle.

sessä vuonna 1963 (Niemi 1999, 169). Simonin kysymyksen lisäksi puhujalle on kuitenkin olennaista myös pohdinta siitä, ”miten maksaa laskut”. Hänestä siis kirjailijan toimeentulo on tärkeä kysymys kirjoitustavan ohella. Saarikoski otti kantaa kirjailijan toimeentuloon myös *Punaisissa lipuissa*:

Suhtautumisen kirjalliseen työhön täytyy muuttua; sitä on sanalla sanoen ruvettava pitämään työnä eikä minään leikkinä tai kutsumuksena. Kirjailijat eivät tarvitse mitään ’tukea’, mitään ’apurahoja’, vaan kunnollisen korvauksen työstään.

(Saarikoski 1966b, 25.)

Karl Marx (1974, 137) oli sitä mieltä, että kirjailijan tuli saada työstään palkkaa hengissä pysymiseen ja kirjoittamiseen, mutta hänen ei tullut ”pysyä hengissä ja kirjoittaa ansaitakseen”. Saarikosken runojen maailmankuva eroaa jonkin verran Marxin näkemyksestä, sillä useissa runoissa puhujalle kirjoittaminen on, kuten edellä on esitetty, keino elää ja ansaita rahaa. Eräässä *Kuljen missä kuljen*-kokoelman runossa puhuja toteaa lisäksi: ” – – en tiedä jaksanko / tällä keinolla elää” (KMK, 67). Ajatus kirjoittamisesta ansaintakeinona esiintyy myös *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa: ”korkeaa runoutta on minä odotan rahaa” (MTT, 9).<sup>17</sup>

Siteeratassa *Kuljen missä kuljen* -kokoelman aloitusrunossa huomioitavia ovat lisäksi toistuvat viittaukset arkisiin asioihin, kuten seinän takana huutavaan lapseen, kahvin juontiin ja keväästä ilahtumiseen (KMK, 7–8). Näiden mainintojen tarkoituksena voisi olla kirjailijan näkeminen ”tavallisena” ihmisenä, jonka elämä ei juuri poikkea tavallisten ihmisten elämästä. Tosin puhujan toiminnot kertovat myös siitä, ettei hän tee työläisten tapaan kiireistä ja tuottavaa työtä vaan viettää vapaan taiteilijan elämää.<sup>18</sup> Tätä kuvastavat runossa myös eri kohdista alkavat säkeet. Niiden voidaan nähdä ilmentävän puhujan tulosta ”milloin mihinkin”, kuten hän itse ilmaisee teoksen viimeisessä runossa (KMK, 69). Tässä mielessä puhuja on ”vaeltava flanööri”, joita alkoi ilmestyä ranskalaisessa kirjallisuudessa 1800-luvulla ja jotka ovat olleet suosittuja hahmoja vielä 1990- ja 2000-lukujenkin suomalaisessa runoudessa (ks. Oja 2009, 209–245). Charles Baudelairin (2011, 196) mukaan flanööri on ”väsymätön tarkkailija”, joka ”saa mittaamatonta nautintoa voidessaan kotiutua ihmisvilinään, aaltoiluun, liikkeeseen – pakenevaan ja äärettömään”.<sup>19</sup> Päämäärätön kuljeskeli-

<sup>17</sup> Aihepiiri on esillä myös Saarikosken ja Mia Bernerin runoteoksessa *Ja meille jäi kiireetön ilta / Kvällen gör sig ingen brådska*: ”Rakastan sinua illalla kun istut / pöydän ääressä teet henkistä työtä / Rakastan sinua aamulla kun lähdet / myymään työtäsi” (Saarikoski & Berner 1975, 32). Runon sinän tavoitteena on saada kaupaksi tekemänsä ”henkinen työ”, jota kirjoittaminenkin on.

<sup>18</sup> Saarikoski itse tunnusti asemansa erilaisuuden työläisiin nähden muun muassa 1970-luvulla Ruotsissa asuessaan Hannu Salamalle: ”Tietysti on turhaa puhetta että olisin yksi näistä saaren talonpojista, ainahan minä yksi saatanan intellektuelli tulen olemaan – –” (Salama 1975, 44).

<sup>19</sup> *Kuljen missä kuljen* -kokoelman puhuja ei kuitenkaan ole *dandy*, joka on Baudelairin (2011, 218) kuvauksen mukaan ”[r]ikas, joutilas mies, jolla ei ikävystyneenä ole muuta tekemistä kuin juosta onnen perässä, ylellisyydessä varttunut mies, joka on

ja on myös Saarikosken *Runot ja Hipponaksin runot* -kokoelman olkimarsalkka, jolta kilpikonna kysyy, mihin tämä on menossa. Olkimarsalkka vastaa: " - Mihin minä, vanhana / sitä ratsastelee muuten vain." (Saarikoski 1959, 31.)

*Kuljen missä kuljen* -kokoelman puhuja on muun ohella boheemi flanööri, joka viettää aikaansa helsinkiläisessä ravintolassa: "Kun tulin Helsinkiin, opetelin heti ulkoa kaupungin. / Istuimme Laatu-Haitissa ja keskustelimme runoudesta, / erilaisista avioliitoista, politiikasta, / ja ilta kului rattoisasti." (KMK, 38.) Puhujan seurueeseen kuuluu siis henkilöitä, jotka ovat kiinnostuneita runoudesta, avioliitoista ja politiikasta.<sup>20</sup> Eräässä *Ääneen*-kokoelman runossa puhuja puolestaan kertoo istuvansa hotelli Hansan ravintolassa (Ä, 31). Runojen puhuja voidaan samastaa Saarikoskeen. Boheemikirjailijat alkoivat nimittäin 1960-luvun loppupuolella kokoontua Hansaan "Saarikosken johdolla". Vakioasiakkaita olivat muun muassa Jorma Ojajarju, Lassi Sinkkonen ja Hannu Salama. (Mt., 181–182; ks. myös Tarkka 2003, 174–178.)

Pertti Karkaman (1979, 39) mukaan vapaan kirjailijan asema yhteiskunnassa on sikäli problemaattinen, että tämä "kadottaa helposti kosketuksensa yhteiskunnalliseen elämään ja muille ihmisille tärkeisiin ongelmiin". Tämä ruokkii käsitystä sanataiteen autonomiasta, sen "intressittömyydestä" ja "epäkäytännöllisyydestä" (mt., 39–40). Marxilaisesti ajateltuna kirjailijan tulisi kuitenkin Karkaman (mt., 40) mukaan "pyrkä maailmankatsomuksen kokonaisvaltaisuuteen ja säilyttää läheinen kosketus yhteiskuntaan". Saarikosken poliittisessa lyriikassa tämä toteutuu. Vaikka runoissa kuvataan toisinaan vapaan kirjailijan elämää, niissä ei ole vieraannuttu niin sanottujen tavallisten ihmisten ongelmista kuten toimeentulosta.

Saarikosken *Kuljen missä kuljen* -teoksen runossa kirjoittajan työtä kommentoidaan myös seuraavassa runossa:

Syksyn sumut niinkuin vanhan miehen kädenliikkeet  
ajelehtivat.  
Kävelin polkua pitkin, joka teki sinun hymysi mutkan.  
Juttelin kauan sitten kuolleiden miesten kanssa,  
se oli minun työni.

(KMK, 47.)

Puhuja määrittelee työkseen jutteleminen "kauan sitten kuolleiden miesten kanssa". Janna Kantolan ja H. K. Riikosen (2008b, 310) mukaan Saarikoski viittaa kohdassa käännöstyöhön. Tämä on relevantti tulkinta, mutta ei ainoa mahdollinen. "Kuolleet miehet" voivat olla myös niitä kirjailijoita tai filosofejia, joi-

---

nuoresta pitäen tottunut käskemään toisia ja jolla ei loppujen lopuksi ole muuta ammattia kuin eleganssi". Dandyn sijaan Saarikosken teoksen puhuja on ammatiltaan kirjailija ja jatkuvasti huolissaan toimeentulostaan.

<sup>20</sup> Saarikosken suomentaman James Joycen *Odyseus*-romaanin henkilöiden keskustelunaiheita ovat hieman samaan tapaan taide, "nainen" ja "Irlannin kansakunta". Näiden lisäksi heitä kiinnostavat muun muassa uskonto, Dublin ja kuluneen päivän tapahtumat. (Joyce 2007, 604.) Saarikoski käsitteli samoja aiheita tuotannossaan: Irlannin ja Dublinin tilalla ovat vain Suomi ja Helsinki.



den teksteihin Saarikosken runoissa viitataan. Yleisesti runon tunnelma on melankolinen: "syksyn sumujen" ajelehtimista verrataan vanhan miehen kädenliikkeisiin. Runon "sinä" kuitenkin hymyilee, mikä tuo runoon myönteisyyttä.

Jo *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa kirjailijan työtä kommentoidaan, muttei kovin vakavamielisesti: " – – kuivuneiden naisten kukkien kasteleminen / on kirjailijan ammatti – – " (MTT, 41). Säkeet voivat sarkastisuudessaan viitata esimerkiksi siihen, että puhujan mielestä kirjailijan työtä ei arvosteta tarpeeksi. Puhuja saattaa säkeissä myös antaa äänensä jollekin, joka edustaa tällaista kirjailijan työtä vähättelevää näkemystä.

*Ääneen*-kokoelmassa puhuja kutsuu itseään runoilijaksi (Ä, 46) sekä kommentoi omaa kirjoittamistaan: "Kun kirjoitan tätä, on elokuu 1965, ja tiedän että nyky- / nen tapani kirjoittaa, tämä, on jo käymässä käyttökelvottomaksi – – " (Ä, 30). Runossa puhutaan kirjailijan uudistumisen tärkeydestä, mitä Saarikoski tekikin muuttamalla kirjoittamistekniikkaa kokoelmiensa välillä. On todennäköistä, että kirjailijan työhön viitataan myös kahdessa kokoelman runossa, jotka alkavat sanoilla "Olen tehnyt työni" (Ä, 47, 50). Runot alkavat samoilla lauseilla, mutta säejako on erilainen. Ensimmäisen runoista alussa puhuja toteaa: "Olen tehnyt työni, nyt olen tässä, aamulla, paha olla, / miten murheellista, / minun silmissäni ovat ihmisten turhat puheet" (Ä, 47). Jos runossa puhutaan kirjailijan työstä, siinä korostuu työn tekemisen mahdollisuus myös yöllä. Runossa on aamu, ja puhuja on jo tehnyt työnsä. Runon tunnelma on apea: puhujalla on "paha olla", ja seuraava säe on "miten murheellista". Maininta ihmisten puheiden turhuudesta voi viitata siihen, että kirjoittajan työssä puhe saattaa tuntua merkityksettömältä.

*Kuljen missä kuljen* -kokoelman tapaan *Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksessa painotetaan kirjoittamisen arkisuutta. Jälkimmäisenkin puhuja on kirjoittaja, mistä todistavat etenkin toisessa osassa kirjoittamiseen viittaavat säkeet, kuten "[a]rtikkelia en pysty kirjoittamaan", "mieli täynnä asioita joista pitäisi kirjoittaa" ja "[j]okainen sana on tänään kiven takana". Samoissa runoissa kuvataan arkisia toimia tai ajatuksia: "[s]ulkapalloa voin pelata taikka heittää tikkaa", "[p]äästin kalan pois katiskasta", "[s]öin savustettua lahnaa, ruoka on nyt vatsassani". (KSPYU, 77, 78, 86.)

Sanojensa mukaan Saarikoski (1978c, 364) pyrki *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelmassa kirjoittamaan "havainnot ja ajatukset paperille tuoreeltaan, sellaisenaan". Saarikoski (mp.) kutsui itseään "koneelliseksi muistiinmerkitsejäksi" ja tekniikkaansa "automaattiseksi kirjoittamiseksi", josta hän oli saanut vaikutteita Henry Milleriltä. Teoksen voidaan sanoa koostuvan puhujan tajunnanvirtamaisesta aistimusten kirjaamisesta:

Aurinko paistoi sanomalehteä lukevan työmiehen  
korvanlehden läpi aamulla  
kun istuimme kuppilassa  
suunnitellen päivän ohjelmaa.  
Olen melko hyvässä kunnossa,  
en oksentanut,  
pystyin syömään jonkin verran kiinteää,

kädet eivät vapise.  
 Ympäristö ja muutenkin maailma alkaa kiinnostaa  
 sitä mukaa kun paraneminen edistyy.  
 Kjørtan tuli vastaan postitoimiston ovella.  
 "Olitteko te eilen mielenosoituksessa?"  
 "Oltiin."  
 "Minä en päässyt kun yksi  
 puolueen perustajajäsen  
 täytti 70 vuotta."  
 "Kertoivatko lehdet miten monta pidätettiin?"  
 "Kaksikymmentäseitsemän."  
 "Koska me lähdetään sinne maalle?"  
 "Torstaina,  
 soittakaa minulle toimistoon huomenna."  
 Siinä oli Kjørtanin kanssa postitoimiston ovella käyty  
 keskustelu.

--

Bussi pudottelee väkeä alas torille.  
 Torilla seisoskelee ihmisiä.  
 Mitään tavallisesta poikkeavaa ei tapahdu.  
 Mikään ei tunnu miltään.  
 Juot coca-colaa,  
 katsot ihmisiä,  
 kuuntelet tarkkaavaisesti puhetta, josta et ymmärrä  
 sanaakaan,  
 ajattelet lähtöä,  
 istut vähän aikaa, tunnet olosi nihkeäksi,  
 ja lähdet, menet huoneeseesi,  
 luet englantilaisesta sanomalehdestä mitä maailmassa  
 ja tunnet ikävää,  
 kun sinun nihkeytesi  
 on yhtä tyhjän kanssa.  
 Ihmisenä olen silti tärkeä,  
 olen ajatteleva.  
 Tuppaa kalaa väkisin sisääni, teen pitkiä kävelyretkiä,  
 mikä saa minut tekemään kaiken tämän  
 ja mihin minä oikein valmentaudun?

--

(KSPYU, 42-43.)

Tekstin tyyli tuo mieleen proosatekstin, jota vahvistaa runoon sijoitettu dialogi. Saarikoski (1978c, 364) onkin kirjoittanut, että toisin kuin hänen muista matkoja kuvaavista kirjoistaan *Aika Prahassa* ja *Kirje vaimolleni* teoksesta *Katselen Stalinin pään yli ulos tuli runomuotoinen*, koska hänellä oli Islannin-matkalla "vaimo mukana". Hän ei voinut siis jatkuvasti olla kirjoittamassa, mitä "tämäntyyppinen proosa" olisi edellyttänyt (Saarikoski 1978c, 364).

Runossa kuvataan eksplisiittisesti puhujan kiinnostuneisuutta ympäristöstään: "Ympäristö ja muutenkin maailma alkaa kiinnostaa / sitä mukaa kun paraneminen edistyy." Runossa korostetaan arkisuutta: "Mitään tavallisesta poik-

keavaa ei tapahdu.” Katkelman loppupuolella puhuja kuvaa ihmisiä katselevaa, nihkeyttä tuntevaa henkilöä, joka paljastuu itse puhujaksi säkeissä ”Ihmisenä olen silti tärkeä, / olen ajatteleva”. Katkelman viimeisten säkeiden voidaan ajatella viittaavan paitsi puhujan arkisiin puuhiin myös kirjoittamiseen, jonka mielekkyyttä hän pohtii. Hänen voidaan tulkita miettivän, mikä saa hänet kirjoittamaan runoon kaiken kokemansa.

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksessa on myös kohtia, joissa puhuja korostaa kirjailijan työn poikkeuksellisuutta. Eräs kokoelman runoista alkaa seuraavasti: ”Eilen ajattelin kirjoittaa / tuhansien järvien maasta, / jossa paska nousee pinnalle, / mutta sitten tuli vaimoni / ja haukkua näksätti koko illan / että aina sinä teet typeryyksiä – – ” (KSPYU, 97). Runon minä vertautuu vahvasti Saarikoskeen, jolle Suomen poliittisesta tilanteesta kirjoittaminen on ollut ominaista. Tokaisu ”tuhansien järvien maasta”, jossa ”paska nousee pinnalle”, kuvaa puhujan tyytymättömyyttä Suomeen. Runossa on paljon puhujan vaimon persoonan kommentointia, mutta myös puhujan elämän:

--  
 Elämä on ollut hullun touhua tai lasten leikkiä.  
 Minun piti opetella painettavaa lausetta,  
 kun muut opettelivat olemaan asiakkaita.  
 Minä olen sairain tällä osastolla tai tervein,  
 minä tiedän missä ovat vihreät pläntit  
 ja missä siniset, missä harmaa, missä mikin väri.  
 Tällä seudulla minä tiedän missä on tiennäyttäjä.  
 Yritin yhtä ja toista.  
 Kirjoitin runoja ja esitelmiä,  
 en sillä saanut rajaa siirretyksi.  
 --  
 En voi valitettavasti ottaa rouvan valitusta käsiteltäväksi,  
 minun käsilleni on muutakin tekemistä.  
 En ole minkään laupeuden vajaa.  
 Teen ne retket kuin tahdon.  
 Jos rouva ei ole mieluinen vaihdan.  
 Pitikö minun sanoa kaikki tämä,  
 olisiko minun pitänyt mennä jo pienenä suorinta tietä  
 maitotaloon eikä ison kiven taakse.

(KSPYU, 98-100.)

Puhuja kuvaa kirjailijaksi kehittymistään ”painavan lauseen” opettelulla, kun taas muut ovat samaan aikaan opetelleet olemaan ”asiakkaita”. Säkeet voidaan nähdä näiden ”muiden” halveksuntana, mitä vahvistavat puhujan itseluottamusta uhkuvat lauseet: ”minä tiedän missä ovat vihreät pläntit”, ”[t]ällä seudulla minä tiedän missä on tiennäyttäjä”, ”[j]os rouva ei ole mieluinen vaihdan”.

Puhujan käyttämässä kielessä kiinnittää lisäksi huomion niin runossa kuin koko kokoelmassakin kuluneiden sanontojen käyttö: ”hullun touhua”, ”lasten leikkiä”, ”olla laupeuden vajaa”. Siteeratun runon lopussa puhuja pohtii, olisi-

ko hänen ” – – pitänyt mennä jo pienenä suorinta tietä / maitotaloon eikä ison kiven taakse”. Tässäkin puhuja puhunee kirjailijan työstä, joka on hänestä vaikeampaa kuin muut työt eli ”maitotaloon meneminen”. Vielä vuonna 1975 Saarikoski (2000, 17) kirjoitti runossaan Mia Bernerille: ”Nyt istun Ison Kiven takana / se oli minun kotini.” Voisi siis ajatella, että Saarikoski koki kirjailijan työssä monimutkaiseksi myöhemminkin.

Saarikosken 1960-luvun lyriikassa kirjailijan tai taiteilijan työtä ei kuitenkaan pääasiassa mystifioida. Päinvastainen käsitys Saarikoskesta lieneekin johtunut hänen julkisesta imagostaan. Pertti Karkama (1997, 220) onkin kutsunut 1960-luvun kirjailijoiden julkisuuskuvaa ”postulaatiksi”, joka vaati lopulta kirjailijaa ”käyttäytymään kuvansa mukaisesti”. Karkaman mukaan Saarikosken ”julkisen minuuden takana oli jotain muuta, jotain sellaista, jolle elämänfilosofiset kysymykset olivat tärkeimpiä”. Tämän osoittavat Saarikosken päiväkirjat. (Mp.; ks. myös Hollsten 2014, 36–37.) Saarikosken runojen näkemys kirjailijasta taas muistuttaa pikemminkin taitojaan hyödyntävää työläistä kuin muista ihmisistä poikkeavaa neroa.

1960-luvun Suomessa kirjailijan työtä ja taloudellista asemaa käsiteltiin yleisestikin paljon kaunokirjallisuudessa ja julkisessa keskustelussa (ks. Arminen 2009, 95–102). Esimerkiksi monien Timo K. Mukan romaanien teemana oli Elina Armisen (2009, 11) sanoin ”luovan yksilön henkisen, sosiaalisen ja taiteellisen toiminnan umpikuja”. Niiden päähenkilöt ovat ”kääntyneet psykologiseen itsetarkasteluun ja samalla oman luovan prosessinsa tarkasteluun” (mt., 12). Armisen mukaan Mukka hyödyntää teoksissaan myös enemmän tai vähemmän peitellysti ”omaelämäkerrallista aineistoa”. Luetellessaan 1960-luvulla ilmestyneitä Mukan taiteilijaromaaneihin verrattavia teoksia Arminen (mt., 12–13; 22) mainitseekin Saarikosken romaanit *Aika Prahassa* ja *Kirje vaimolleni*. Arminen sekä Pertti Karkama (1997) ovat kirjoittaneet 1960-luvun taiteilijaromaaneista representaatiokriisiin reagoivina. Saarikosken voidaan – muiden runoilijoiden ohella – ajatella reagoineen tähän kriisiin myös lyriikkansa avulla. Proosan tavoin runous tarvitsi vanhojen keinojensa rinnalle uudenlaista ilmaisua.

### 3.1.3.2 Kirjailija poliittisena osallistujana

Kirjailijat ovat vuosikymmeniä käyttäneet puheenvuoroja siitä, missä määrin heidän ammattikuntansa tehtävä on osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun. Elvi Sinervo piti vuonna 1948 Mäntsälän kunnankirjaston kulttuurijuhlissa puheenvuoron ”Kirjailijan vastuusta”. Sinervon (2012b, 208) mukaan poliittisia kirjailijoita syytettiin usein siitä, että he haluavat ”tehdä taiteesta propagandaa”. Tämä ei kuitenkaan Sinervosta pitänyt paikkaansa: sosialistiset kirjailijat haluavat tehdä vain taidetta, mutta he myös vaativat siltä vastuuta. Kirjailijan on ymmärrettävä, ”mistä yhteiskunnallisessa taistelussa on kysymys”. (Mt., 207–208.) Näiden ajatusten valossa Saarikosken *Ääneen*-kokoelman runot voidaan nähdä taiteena, jossa kirjailija osoittaa tuntevansa yhteiskunnallisen tilanteen ja siitä johtuvan poliittisen runouden tarpeen. Yksi kokoelman sikermistä alkaa seuraavalla runolla:

En anna heille anteeksi sillä he tietävät hyvin mitä tekevät.  
 He haluaisivat minun kirjoittavan tuulesta, linnusta ja puusta  
     kauniita lauluja, joita he sielunsa virkistykseksi lukisivat  
     iltaisin, unohtaakseen mitä ovat päivällä tehneet: myrkyttä-  
     neet tuulen, tappaneet linnun ja puun.

(Ä, 24.)

Analysoin runoa yhdessä sikermän toisen runon kanssa:

En jätä heitä rauhaan.  
 En heidän mielikseen hio sanojani käsittämättömiksi, en odota  
     kunnes he ovat ehtineet rakentaa vankilansa ympärilleni, en  
     usko heidän tietoonsa, en heidän rahaansa, en heidän juma-  
     laansa enkä heidän voittoonsa.

(Ä, 25.)

Ensimmäisen runon alussa on alluusio *Raamattuun*: kun Jeesus ristiinnaulittiin, hän sanoi tunnetut sanat: "Isä, anna heille anteeksi, sillä he eivät tiedä, mitä he tekevät" (Luuk. 23:33–34). Saarikosken runossa alluusio kuuluu: "En anna heille anteeksi sillä he tietävät hyvin mitä tekevät". Runossa tuetaan Jeesuksen lausetta: puhujan mielestä hänen anteeksiantoaan ei tarvita juuri siksi, että "he" ovat tietoisia tekemisistään. Puhujan voidaan myös ajatella ottavan Jumalan roolin ja tuomitsevan runon "heidät". Yksi tapa tulkita "heitä" on määritellä heidät omistavan luokan edustajiksi. Saman sikermän runossa "heistä" todetaan nimittäin muun muassa "[h]e omistavat maan, ja he omistavat taivaan – –" (Ä, 28). Yrjö Hosiailuoman (1998, 173) mukaan runon "he" onkin "'luokkavihollinen': kapitalisti, imperalisti, poroporvari".

Runon "he" voivat kuitenkin olla myös puhujaa arvostelevia 1950-lukulaisia kirjallisuuskriitikkoja, jotka haluaisivat hänen kirjoittavan runouden perinteisistä luontosymboleista, "tuulesta, linnusta ja puusta". Puhuja ei kuitenkaan tahdo toimia "heidän" toiveidensa mukaan, eikä myöskään toisen runon sanoin "hioa sanojaan käsittämättömiksi". Tällä puhuja viitanee *Ääneen*-kokoelman helppotajuiseen kieleen. Voisi myös ajatella, että puhuja haluaa kirjoittaa luontosymboleista konkreettisesti eli viittaamalla todelliseen tuuleen, lintuun ja puuhun. Tällöin myös runossa mainittu linnun ja puun "tappaminen" merkitsisi todellista tappamista eli esimerkiksi lintujen metsästystä ja puiden kaatamista.<sup>21</sup> Vaikka puhuja ensimmäisessä runossa tukee Jeesuksen sanoja, toisessa runossa hän ilmoittaa, ettei usko omistavan luokan "jumalaan" – joka merkitsee todennäköisesti juuri kristinuskon jumalaa. Puhuja pitää siis kristinuskon sanomaa hyvänä, muttei silti usko samalla tavalla kuin kristityt.

Elvi Sinervo (2012b, 206–207) esitti "Kirjailijan vastuusta" -puheen-  
 vuorossaan, ettei vastusta runoa "linnunlaulusta tai kukkasesta". Sen kirjoittamisessa "kauneuselämyksen" välittäminen lukijalle riittää, ja lukija puolestaan

<sup>21</sup> Käsittelen symbolien konkreettisuutta tarkemmin tutkimuksen luvussa 4.3.3.



haluun toimia vaikuttajana ihmisten arjessa” (Arminen 2009, 285). Toisaalta vastaanottajien ohjeistaminen voidaan tulkita myös siten, että puhuja kokee itsensä poikkeusyksilöksi muiden joukossa.

Runon kohta ”Heleät kukat! vihreä ruoho! heleiden kukkien, vihreän ruohon / Propaganda, / sitä kuunnelkaa – – ” on ikään kuin tiivistelmä Saarikosken poliittisesta runousopista. Heleät kukat ja vihreä ruoho ovat epäpoliittisen runouden aiheita, mutta runossa puhutaankin niiden ”Propagandasta”. Iso alkukirjain korostaa termiä ”propaganda”, joksi Sinervo (2012b, 208) kielsi poliittisen taiteen muuttuvan. Saarikosken runossa on implisiittisesti sama ajatus: teksti ei ole propagandaa vaan runoutta, koska siinä esitetty propaganda on samalla myös ”kukkien” ja ”ruohon” propagandaa. Huomioitavaa on myös runon tulevaisuususko, joka tuo mieleen sosialistisen realismin ihanteet. Sosialistiseen realismiin kuului nimittäin ajatus ”positiivisesta sankarista”, jonka kehityskaaren piti luoda uskoa yhteiskunnallisen kehityksen parempaan suuntaan (Pesonen 2007, 172). Sosialistisen realismin kannattamassa historiallisessa optimismissa menneisyys nähtiin ”väistämättömänä kehitysvaiheena kohti nykyhetkeä”, jota siivitti usko valoisaan tulevaisuuteen eli sosialismiin ja sitä myöten kommunismiin (mp.). Saarikosken runon puhujaakin voidaan pitää positiivisena sankarina, jonka mukaan sosialistiseksi tulkittava ”Propaganda” vie ”onnellisia aikoja päin”.

Saarikosken tavoin myös Elvi Sinervo käsitteli runoissaan runoilijan poliittista tehtävää. ”Kivinen laulu” -runon Sinervo kirjoitti SKP:n 30-vuotisjuhlaan, ja se ilmestyi *Työkansan Sanomissa* vuonna 1948. Runon loppupuoli kuuluu seuraavasti:

--

Minä, runontekijä vain, jäsen puolueen, luokan,  
toki tahtoisin myös isänmaatani ylistää,  
toverikseni tuntea joka käyttäjän kirveen ja kuokan,  
vaan ei – sanamöhkäleet kipuna kurkkuuni jää.

Kädet nuo, kukaties, vihamies kun määrää,  
yhä kantaa asetta veljeä vastaan voi,  
ja korvat – niin kauan ne kuunteli säveltä väärää –  
yhä kuuroja on, kun niille mun vapauslauluni soi.

Siks ylistä en. Lyö lauluni, ruoskan tavoin!  
Yhä maani on kartoittamaton vihollismaa.  
Tien viitat on lyöty, taistelu edessä avoin.  
Tulipatsaana kolme kirjainta loimuaa.

(Sinervo 2012a, 133.)

Katkelman alussa tulee esiin, että puhuja on runoilija. Tärkeää on kuitenkin myös, että hän on ”jäsen puolueen, luokan”. Runo on tehty poliittista tarkoitusta varten: sitä kutsutaankin ”vapauslauluksi”. Silti se on loppusointuineen enemmän runo kuin poliittinen teksti. Runoa tarkasteltaessa on huomioitava sen ilmestymisajankohta eli 1940-luku, jolloin kulttuuriälymystön asema Suo-

messa oli erilainen kuin 1960-luvulla. Saarikosken kirjoittaessa poliittista lyriikkaa kirjailijoiden ei enää oletettu kantavan vastuuta esimerkiksi ”kansallisista perusarvoista” (esim. Karkama 1997, 219). Tästä erosta johtuneen Sinervon runon puhujan ajatus, että haluaisi ”ylistää” isänmaata. Sitä on odotettu runoilijalta, mutta tämän runon puhuja ei kykene tekemään niin. Kari Sallamaan (1998, 79) mukaan Sinervon henkilöt voidaankin nähdä sekä ”traagisina sankareina” että ”isänmaanpettureina”.

Valtaosa Sinervon 1940-luvun tuotannosta käsittelee kommunistien maanalaista taistelua sota-aikana sekä poliittista vankeutta (Sallamaa 1998, 79). Saarikosken runouden poliittisia aiheita ovat pikemminkin ilmestymisajankohdalleen tyypillisesti kylmä sota, työläisten oikeudet ja kommunismin oikeellisuuden esiin tuominen. *Ääneen*-kokoelman puhuja on ollut sota-aikana lapsi, kuten esitän myöhemmin tutkimuksessani. Sinervon runon mitallisuus ja loppusoinnut kertovat muun ohella siitä, kuinka hän kuului eri sukupolveen kuin vapaamittaista lyriikkaa kirjoittanut Saarikoski. Kommunismi kuitenkin yhdistää Saarikosken ja Sinervon runojen puhujaa. Sinervon ”Kivinen laulu” -runon säkeessä ”tulipatsaana loimuavat” kirjaimet viittaavat juuri SKP:hen (Sinervo 2012, 132), jonka jäsenyyttä puhuja korostaa katkelman alussa.

Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runossa ”minä tein runoa” kirjailijan poliittiseen osallistumiseen annetaan hieman toisenlainen näkökulma:

eduskunta oli hajotettu  
     aamulehdessä olisi kuvia  
 joissa huoli kuvastuu presidentti  
             Kekkonen kasvoista  
     ja Suomi näkyy kartalla  
     tummempuna kohtana  
 niinkuin 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

--

(MTT, 38.)

Runossa ei-peräkkäiset säkeet ”minä tein runoa” ja ”Berliinin tilanteesta” on yhdistettävä, jotta ne voidaan lukea runoilijan aseman kommentoinniksi. Runoilijan tehtävänä on kirjoittaa poliittisesta tilanteesta eli Berliinin kriisistä. Runon alussa viitataan myös noottikriisiin puhumalla eduskunnan mahdollisesta



hajottamisesta ja presidentti Kekkoesta, jonka kasvoista kuvastuisi huoli lehtikuvassa. (Ks. Hosiaislouma 1998, 141; Saarikoski 1978c, 360.) Runossa korostuu myös puhujan oman elämän erilaisuus verrattuna tilanteisiin, joista hän kirjoittaa. Puhuja kertoo kuunnelleensa radiota ja ajatelleensa kesäistä aamua, jolloin kulki ”puiston läpi” koko yön valvoneena. Kun hän tekee tässä tilanteessa runoa Berliinin kriisistä, on tietenkin kyseenalaista, tietääkö hän siitä tarpeeksi. Puhuja on sidoksissa oman elämänsä arkisiin tapahtumiin, mutta pyrkii silti kommentoimaan aktiivisesti yhteiskuntaa.

Seuraavana kokoelmassa on lyhyt runo ”länsimaat”: ”vapaa markkinatalous ja oikeus puhua / mitä sattuu puhumaan, länsimaat / minä puhelen pois tätä pitkää iltaa” (MTT, 39). Tulkitsen puhujan kuvaavan tässä länsimaisten vaikuttajien oikeutta puhua ”mitä sattuu puhumaan” sekä omaa ”puheluaan”, joka voidaan teoskokonaisuuden näkökulmasta nähdä myös kirjoittamisena. Oman puhumisen nimittäminen ”puhelemiseksi” korostaa runon puheen vähäisempää vaikutusta verrattuna länsimaiden ”puhumiseen” ja runon alussa mainittuun ”vapaaseen markkinatalouteen”. Toisaalta viimeisessä säkeessä voi olla kyse runopuheen sijasta myös ”tavallisen kansalaisen” konkreettisesta puheesta, jonka vaikutusvalta yhteiskunnassa on vähäistä. Kansa puhelee pois ”pitkää iltaa”, kun länsimaiden vaikuttajat puhuvat vapaan markkinatalouden puolesta.

*Kuljen missä kuljen* -kokoelmassa puhujan näkemys vaikutusmahdollisuuksistaan on pessimistinen:

Olen pahassa pulassa.  
Ovat piirittäneet minut nämä yhteiskunnalle  
ylen hyödylliset Eläimet.  
Minun kaunopuheisuuteni ei enää tehoa.  
Olen pahemmassa kuin pulassa.

(KMK, 45.)

Runossa puhuja kertoo olevansa ”pahemmassa kuin pulassa”, sillä yhteiskunnalle hyödylliset ”Eläimet” isolla e-kirjaimella ovat piirittäneet hänet. ”Eläimillä” voidaan ajatella tarkoitettavan hyötynäkökulmaa korostavia henkilöitä, tahoja ja ideologioita, kuten kapitalismia ja markkinataloutta. Yhteiskunnallisen tilanteen muuttamiseen vaadittaisiin jämerämpiä keinoja kuin kirjailija-puhujan ”kaunopuheisuus”. Puhuja uskoo yhteiskunnallisen osallistumisensa olevan hyödyttömiä. Myös seuraavassa runossa puhuja kuvaa apaattista mielialaansa:

Hiekan vai vallankumouksen helinä?  
Maisema on harsea.  
Ei puhuta.  
Elämän onnellisista hetkistä, itse tapahtumista,  
yhdynnöistä,  
ei jää kovin paljon mieleen.

(KMK, 49.)

”Harsea” maisema ilmentää runossa puhujan ajatusten hajanaisuutta, jota korostaa myös se, ettei puhuja katso aiheelliseksi tuoda itseään esille minämuodossa. On merkille pantavaa, ettei hän tiedä, johtuuko hänen kuulemansa helinä hiekasta vai vallankumouksesta. Runossa ”tapahtumatkaan” eivät ole yhteiskunnallisia tapahtumia vaan yhdyntöjä, puhujan subjektiivisia ”onnellisia hetkiä”, joista hän ei kuitenkaan muista jälkeensä juuri mitään.

*Kuljen missä kuljen* -teoksen voidaan nähdä heijastavan Suomen poliittista tilannetta, jos heijastamisella viitataan yhteiskunnan taipumukseen vaikuttaa kirjallisuuden sisältöön (ks. esim. Sevänen 2011, 23–24). Vuonna 1970 Saarikoski (2001, 239) kirjoittikin päiväkirjaansa: ”Kuvatessani omaa tilaani minä kuvaan maailman tilaa; ja päinvastoin. Niin olen toisinaan kirjoittanut ’osallistuvaa’, toisinaan ’subjektiivista’ tekstiä – siinä ei ole mitään ratkaisevaa eroa.” *Kuljen missä kuljen* -kokoelma edustaa nähdäkseni subjektiivista lyriikkaa, mutta runojen voidaan ajatella kertovan myös jotakin yhteiskunnasta. Teoksen puhujan eli marxilaisen runoilijan näkökulmasta yhteiskunnallinen tilanne vaikuttaa kapitalismin menestyessä toivottomalta. Tämä saa puhujan vaipumaan apatiaan. Ulkoisena syytä sille, että puhuja ei kommentoi Suomen politiikkaa, on mahdollista pitää liennytyksen ajan alkamista ja sitä seurannutta Suomen aseman helpottumista vuonna 1963 (ks. esim. Salminen 1995, 199–200).

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelmassa puhuja ilmaisee pettymyksensä politiikkaan ja poliittiseen vaikuttamiseen. Teoksessa todetaan esimerkiksi: ”Punainen lippu ei enää ole muuta kuin punainen lippu / sen kantaminen kunnia vain” (KSPYU, 19). Turhautumistaan poliittiseen osallistumiseen puhuja käsittelee seuraavassa, Islannin-matkaa kuvaavassa runokatkelmassa:

--  
 Sillä välin kun olimme kaupungilla  
 on mustan laivan viereen tullut valkoinen,  
 mutta kesken lauseen jo se soitti kelloa  
 ja lähti taas ulos. Poikien leikit,  
 hyppivät veneestä toiseen,  
 ankea iltapäivä,  
 mitä minä aina valitan,  
 jos en ole henkisen olen taloudellisen romahduksen partaalla,  
 koskaan eivät asiat ole mitenkään kunnossa,  
 aina vituttaa,  
 se on sairasta.  
 Nostokurki lastaa laivaa, Ruotsiin menee silliä  
 notkuttamaan voileipäpöytiä Tukholman  
 siisteissä kapakoissa, hyi helvetti,  
 kyllä minä mieluummin istun tässä näin,  
 kun kaikki menee päin persettä,  
 on ollut menossa,  
 kohta ei Euroopassa enää missään  
 saa elää köyhästi,  
 kaikki ovat rikkaita,  
 ilmeet ovat valuneet kasvoilta kaulapoimuihin,  
 en saa ymmärtämystä,

kun yritän selittää että minulle matkustaminen  
 on elinehto eikä garderobin esittelykierros,  
 mutta turha puhua,  
 mutta mistä minä tiedän  
 ettei niiden elinehto ole olla apinana.  
 Tietysti minä kadehdin heitä,  
 tietysti minä vihaan heitä heidän vaatteidensa tähden  
 yhtä paljon kuin heidän mielipiteittensä tähden.

--

Mihin me pyrimme, kommunismiin,  
 nyt kun ei enää ole toivoakaan siitä että proletaarit  
 liittyisivät yhteen. Minä en ole radikaali.  
 Minä olen työtön vallankumouksellinen.  
 Niillä on aina aihe puhua.  
 Ne puhuvat aina samasta aiheesta.  
 Se johtuu siitä että ne ovat progressiivisia.  
 Jalka nousee vaivoin.  
 Minä siirtyisin mieluummin ansaitsemattomaan  
 vanhuuden lepoon,  
 joskus vielä ajattelen tämän kaiken tyhjäksi.

--

(KSPYU, 13-15.)

Katkelmassa puhuja kuvaa havaintojaan, kuten mustaa ja valkoista laivaa sekä poikien leikkejä. Hänestä tuntuu, että "koskaan asiat eivät ole mitenkään kun-  
 nossa" hänen omassa elämässään. Puhujan ärtyneisyyttä kuvastavat myös  
 neutraaliin havaintokuvaukseen yhdistyvät alatyyliset ilmaukset "aina vitut-  
 taa" ja "kaikki menee päin persettä".

Puhuja suhtautuu pessimistisesti myös kommunismin onnistumiseen, sillä  
 " -- ei enää ole toivoakaan siitä että / proletaarit liittyisivät yhteen -- ". Myös  
 se, että puhuja nimittää itseään "työttömäksi vallankumoukselliseksi", viittaa  
 Yrjö Hosiaisloman (1998, 209) sanoin "poliittiseen turhautumiseen". Katkel-  
 man lopun voidaan ajatella merkitsevän, että puhuja aikoo "joskus vielä" täs-  
 mentää ajatuksiaan, mutta juuri nyt hän ei jaksakaan tehdä sitä.

1960-luvun lopussa ilmennyt Saarikosken pettymys politiikkaan koski  
 myös useita muita kulttuuriradikaaleja (ks. Mieltunen 2009, 246-249). Kuvates-  
 saan pettymystään *Katselen Stalin pään yli ulos* -kokoelmassa<sup>22</sup> Saarikoski puhuu  
 siis jälleen monien ihmisten äänellä. Teoksen puhuja tosin tuntuu keskittyvän  
 omaan näkökulmaansa, kuten seuraavassa katkelmassa:

--

<sup>22</sup> Myös *En soisi sen päättyvän* -kokoelmassa viitattaneen puhujan pettymykseen: "Minä  
 hiljenen. Väsyn. / Kohta eivät verhot enää / reagoi." (ESSP, 13.) *Mitä tapahtuu todel-  
 la?* -kokoelman ikkunasympoliikan valossa puhujan voidaan tulkita ilmaisevan vä-  
 syneisyyttä poliittiseen kommentointiin. Puhuja on edelleen huoneessa, jonka ik-  
 kunan takana on poliittisten vaikuttajien maailma. Tuon maailman kommentoinnin  
 lopettamista symboloi runossa ikkunaverhojen reagoimattomuus.

toistaiseksi ainoakaan vallankumous ei ole kumonnut valtaa,  
 uudistukset ovat jääneet,  
 minä olen uskossani vilpitön  
 ja kyllä minä taputan  
 kun ohjelmaan on merkitty kättentaputusta,  
 olisi suuruudenhulluutta näinä aikoina  
 olla vanhurskas ja oikeamielinen,  
 tämän kirjan lopettaminen on minulle tärkeämpi asia  
 kuin Vietnamin sodan lopettaminen,  
 minun täytyy kerätä voimia,  
 minulla on pitkä matka edessä,  
 monta ennalta aavistamatonta tilannetta  
 ja katso, minä olen oikealla mielellä  
 koska minulla ei ole pyyhteitä  
 omnia mea mecum: Herakleitos, Catullus, Dante,  
 lohkareita, hautakiviä  
 joihin on tekstiä kirjoitettu ja teitä rakennettu,  
 miten me kulkisimme mutta emme kulje,  
 mitä minusta sanotaan,  
 ei ole totta mitä minuun tulee.  
 --

(KSPYU, 112-113.)

Runossa Saarikoskea muistuttava puhuja ilmaisee paitsi pettymyksensä vallankumouksiin myös kommentoi oman radikaalin toimintansa hiipumista: hän haluaa enemmän saada kirjansa valmiiksi kuin toimia Vietnamin sodan lopettamisen puolesta. Kuitenkin hän "taputtaa" muiden mukana eli toimii ajankoh- taisten aatteiden puolesta, vaikka ne eivät juuri enää kiinnostakaan häntä. "Voimien keruulla" ja edessään olevalla "pitkällä matkalla" hän viitanee omaan kirjailijan uraansa säkeen "omnia mea mecum: Herakleitos, Catullus, Dante" perusteella. Säe on alluusio latinankieliseen fraasiin "Omnia mea mecum porto", joka merkitsee "Kaiken omani kannan mukani". Antiikin ja keskiajan vaikutusvaltaiset ajattelijat ovat siis nyt puhujalle tärkeämpiä kuin poliit- tinen osallistuminen, ja heitä hän kantaa mukanaan elämässään ja työssään. Siteeratun katkelman loppu "mitä minusta sanotaan / ei ole totta mitä minuun tulee" voidaan tulkita puhujan tavaksi huomauttaa, etteivät hänestä julkisuu- dessa olevat tiedot pidä paikkaansa.

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman puhuja suhtautuu skeptisesti myös muun kuin oman taiteensa vaikutusmahdollisuuksiin. Seuraavassa kat- kelmassa hän kommentoi vuonna 1966 ensi-iltansa saanutta, Arvo Salon kirjoit- tamaa ja Kaj Chydeniuksen säveltämää *Lapualaisopperaa*:

--  
 Näytelmässäni ei haluta loukata kirkkoa,  
 lupaa Arvo Salo,  
 ei tietenkään,  
 halutaan vain  
 virittää mitä milloinkin, kirkon tehtävät

muuttuvassa yhteiskunnassa liturgeina,  
 Kaj Chydenius ja Kaisa Korhonen,  
 käden ojennuksia sinne ja tänne, yhteydenottoja,  
 ylösrakentava protesti,  
 vastarintaliike  
 kun lähdettiin ratsuin tankkeja vastaan.  
 Se oli sota jota ei tahdottukaan voittaa.  
 Puhuttiin rationaalisesta ajattelusta  
 ja uskottiin että Jerikon muurit sortuvat.  
 Virkkusen paperitiikerit ja Simojoen liperitiikerit  
 soluttautuivat hyvin:  
 pienen kitinän jälkeen kaikki palasi entiselleen.  
 --

(KSPYU, 30-31.)

Runon mukaan Salo on kommentoinut, että *Lapualaisoopperassa* "ei haluta loukata kirkkoa". Puhujan mielestä näytelmän ja yleensä kulttuuriradikalismien ongelmana on kuitenkin juuri se, ettei se ole taistellut tarpeeksi voimakkaasti oikeistoa ja kirkkoa vastaan: "Se oli sota jota ei tahdottukaan voittaa." Oikeistoa edustaa runossa kokoomuspoliitikko Matti Virkkunen ja kirkkoa arkkipiispa Martti Simojoki. Vasemmistoradikaalien vastustusta puhuja kutsuu "pieneksi kitinäksi". Omaa rooliaan puhuja kommentoi säkeissä "minä en pysty esittämään ratkaisuja ongelmiin, / jotka ovat etupäässä henkilökohtaisia, / meissä maailma vanhenee kun luu haurastuu, / nämä ovat truismeja / mitä minä annan" (KSPYU, 31). Puhuja tuo näin esiin kulttuuriradikalismien huonon tilan, jolloin runo muistuttaa ennemminkin mielipidekirjoitusta kuin runoa.

Teoksessaan *Asiaa tai ei* Saarikoski (1980a, 26) kirjoittaa, ettei runon tehtävä ole maailman muuttaminen vaan "sisällyksen" lisääminen maailmaan. *Eino Leino. Legenda jo eläessään* -teoksessa runon puhuja katsoo, että tässä taide eroaa politiikasta: " -- taide toisin kuin politiikka / muuttaa maailmaa lisäämällä sen sisällystä" (Saarikoski 1974, 98). Mia Berner (1986, 272) on puolestaan kertonut Saarikosken sanoneen heidän välisessä keskustelussaan, ettei halua muuttaa runoillaan maailmaa. Sen sijaan hänen runonsa muuttavat maailmaa laajentamalla sitä. Berner kirjoittaa: "Aivan looginen vastaväite olisi voinut olla että siinä tapauksessa tämä pätisi mihin tahansa loruun. Mutta se ei kuulunut tähän." (Mt., 272-273.) Kerran Saarikoski tapasi Göteborgissa kirjallisuuden opiskelijoita, joista yksi kysyi hänen runojensa poliittisista tarkoituksiperistä. Saarikoski oli kuitenkin vastannut, että hänen runojaan "hallitsevat sanat". (Mt., 273.)

1960-luvulla Saarikosken halu vaikuttaa runoillaan yhteiskuntaan oli kuitenkin suurempi. Ajatustapansa kehitystä vuosikymmenen alkupuoliskolla hän on kuvannut esseessään "Maailmankatsomuksen rakentumisesta":

Kun olin saanut porvarillisen kasvatuksen, kun ajatteluni olivat hallinneet korkeakapitalismin ja kristinuskon rappion ajan individualisminjulistajat, kuten Nietzsche ja Kierkegaard, uskoin tietysti ensin, että vallankumous olisi yksilön tehtävä; kun olin kirjailija, uskoin että minä tekisin sen kirjoillani. -- Luotin rajattomasti omiin

voimiini ja sanojeni mahtiin; kunnes sain havaita, että järki ja puhe on voimaton pahanilkisen, ovelan, väkivaltaisen tyhmyyden edessä. Vallassa oleva tyhmyys oli institutionalisoitunut, järjestynyt laitoksiksi ja kivikoviksi rakennuksiksi; vain järjestynyt vastarinta, järjestynyt joukko saattoi sen kukistaa.

(Saarikoski 1965b, 85–86.)

Essee on kirjoitettu jo vuonna 1965, joten Saarikosken usko yksittäisen kirjailijan merkitykseen vallankumouksen toteuttamisessa väheni hyvinkin nopeasti 1960-luvun alun jälkeen. Vuonna 1974 tehdyssä televisiodokumentissa Saarikoski kertoi huomanneensa, että runoudella ei vaikuteta ”noin vain”. Runoudella oli kyllä merkitystä, mutta eri tavalla kuin hän oli kuvitellut 1960-luvun alussa. (*Raportti: Pentti Saarikoski.*)

1960-luvun radikaalirunoilijoista myös Claes Andersson (2012, 28) on kirjoittanut siitä, kuinka hänen uskonsa runouden yhteiskunnalliseen merkitykseen on ratkaisevasti heikentynyt 1960-lukuun verrattuna. Jo vuonna 1967 ilmestyneessä *Samhället vi dör i* -kokoelmassa näkemys puhujan näkemys runouden todellisesta merkityksestä on pessimistinen:

--  
Runoutta ei voi syödä  
Se ei ole tarkoitettu hädänalaisille  
--  
Kun kaupungit ja kylät palavat  
kun riisipelto palaa  
runoilijat sytyttävät kynttelikkönsä  
ja kirjoittavat: ”vapaus palaa  
sydämässäni”  
Mutta palava sydän  
ei tuoksu palaneelta  
Palavat kylät sen sijaan tuoksuvat  
aivan niin kuin palavat ihmiset tuoksuvat

(Andersson 1967, 61, suom. R. Y.)

Puhuja huomauttaa, että runoudesta ei ole apua todellisesta puutteesta kärsiville ihmisille. Puhujasta runouden perinteisestä kuvakielestä, jota edustaa runossa ilmaus ”vapaus palaa sydämässäni”, ei ole yhteiskunnallista hyötyä, sillä jossakin päin maailmaa palavat todelliset kylät, riisipellot ja ihmiset.

Jyrki Pellinen ilmaisee pessimisminsä runouden yhteiskunnallista vaikuttamista kohtaan muun muassa seuraavassa *Tässä yhteiskunnassa on paha nukkua* -kokoelman (1966) 18. runossa: ”Tämä on minun ääneni. Tätä ei kuule kukaan / muu.” (Mt., ei sivunumeroita.) Jos puhuja tulkitaan runoilijaksi, hänen muille kuulumaton äänensä on tulkittavissa viittaukseksi runouden olemattomaan valtaan. Myös runon lopussa runoilijan yksinäisyyttä korostetaan: ” - - Olen itseni äärellä vain: pohdin, / että olen olleeni aina yksin. / Näen että minulla ei ole ääntä.” (Mp.) Puhujan näkemys äänensä kuulumisesta yhteiskunnassa on negatiivinen.

Pellinen pohtii runouden yhteiskunnallista merkitystä myös seuraavassa *Toisin sanoen kuuntelet* -kokoelman (1969) runossa: "Aika on eri, / ja yhteiskuntaluokat ovat / eriä, / ja yhteiskunnalliset runokokoelmat / riippuvat tuulesta, / niissä ei ole mikään sen / surullisempaa" (mt., 24). Puhuja tuo runossa esiin, että "aika on eri": jokin on siis muuttunut. Yksi muuttunut seikka on luokkaero: yhteiskuntaluokat ovat muuttuneet entiseen nähden. Toinen muutos puhujan mukaan on se, että yhteiskunnalliset runoteokset "riippuvat tuulesta". Tämä viitanee yhtäältä yhteiskunnallisen lyriikan vähäisiin vaikutusmahdollisuuksiin ja toisaalta sen tapaan hyödyntää runouden luontosymboleita, kuten tuulta. Pellisen runon puhuja ei huomioi Saarikosken poliittisen runousopin mukaista ajatusta, että näitä symboleita voisi käyttää uudella tavalla yhteiskunnallisessa radikalismissa.

Saarikosken pettynyisyys politiikkaan näkyy hänen 1960-luvun jälkeisessä tuotannossaan. *Onnen aika* -kokoelmassa puhuja on epäileväinen kommunistisen yhteiskuntajärjestelmän onnistumisen suhteen: "ja minä en ole varma / ehdimmeko kommunismiin koskaan" (Saarikoski 1971a, 63). *Alue*-teoksen runossa "marxismi-leninismen mestari" moittii puhujaa ymmärtämättömyydestä:

Sinä kauniina päivänä kun lunta  
oli oksilla  
rupeaa tämä lihava mies soittamaan minulle suutaan.  
Hän on marxismi-leninismen mestari.  
Kädet ristissä vatsan päällä  
hän lukee minulle tuomion.  
Minä olen, auringon ja valon,  
nähty väärällä tavalla.

(Saarikoski 1973, 25.)

Puhuja kuuntelee runossa itseään koskevaa kritiikkiä. Puhujaa moittivan miehen mukaan puhuja on nähnyt väärällä tavalla "auringon ja valon" eli tulkintani mukaan sen, mihin ihminen lopulta uskoo. Puhuja on katkera siitä, ettei hänen poliittisia näkemyksiään oteta vakavasti.

Vesa Haapalan (2003, 171) mukaan Saarikosken myöhäistuotannolle tyyppillisiä teemoja ovat "epäajanmukaisuus" sekä "viihtymättömyys omassa ajassa". Seuraavissa *Hämärän tanssien* säkeissä puhuja ilmaisee olevansa pettynyt omaan aikaansa ja yhteiskuntaansa:

--  
Tämä yhteiskunta ei ole vielä 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  
viinaa juodaan siekailematta  
verovilppi on melkeinpä elinehto





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

(MTT, 45.)

Runon aforistisissa alkusäkeissä puhuja esittää ajatuksen, että hyvässä yhteiskunnassa ihmiset vaativat yhteiskunnalta vain sellaisia asioita, jotka yhteiskunta täyttää automaattisesti. Seuraavat säkeet kuvaavat nähdäkseni kukin yhden ja saman tilanteen eri puolia (ks. Saarikoski 1963, 8): aluksi tilanne sijoitetaan huoneeseen säkeessä "ikkunalauta menee kaarelle patterin päältä". Tämän jälkeen kuvataan sekasorron siivittämää tunnelmaa: "kirjat kerää pölyä / jääkaapissa on pommi / männynoksat liikkuu". Runossa esitetään kokoelmassa toistuva asetelma huoneessa olevasta ihmisestä, joka näkee ikkunasta puita. Pommi jääkaapissa voitaisiin tulkita esimerkiksi kylmän sodan aiheuttamaksi uhaksi, koska runon puhujan jääkaapissa tuskin on oikeaa pommia. Tämä saattaa kuitenkin olla ylitulkintaa: ehkä pommi on vain tilanteen vaarallisuuden liioittelua ja kuvaa samaa sekasortoa kuin edellisen säkeen pölyiset kirjatkin. Näin tekevät runossa myös myöhemmät säkeet "banaaninkuoret mustuu nurkkaan" ja "lattialla on vääntynyt metallikirjain".

Runossa on Hannu Launosta (1984, 109) mukailleen myös muita poliittisia hahmoja, joiden mainitseminen sijoittuu "kahden asian, kahden tilanteen, väliin". Tällä Launonen viittaa säkeisiin "minun alkaa käydä sääliksi / Tanner ja Leskinen / Tanner jo niin vanha mies / ja Leskinen vielä niin nuori", jotka esiintyvät myös toisaalla kokoelmassa (MTT, 41). Kuten Pekka Tarkka (1996, 409) kirjoittaa, kohdassa parjataan sosiaalidemokraatteja Väinö Tanneria ja Väi-

nö Leskistä. Viittaukset poliittikkoihin sitovat runoa ilmestymiskontekstiinsa – enää Tannerista ja Leskisestä ei voitaisi todeta kuten runossa, sillä molemmat ovat kuolleet.

Yrjö Hosiaislouma (1998, 142) on esittänyt, että runossa esitetyn ajatuksen Tannerista ja Leskisestä ”voi kuvitella Kekkonen nimiin”. Runon säkeet ”vaikka koko maailma muuttuisi / Suomi säilyttää perinteellisen” (MTT, 45) ovat puolestaan Pekka Tarkan (1996, 409) mukaan ”ironinen lainaus puheesta, jonka presidentti Kekkonen piti syntymäpäivävieraakseen saapuneelle Hruštševille”. Säkeissä voidaan ajatella irvailtavan Kekkonen tavalle nähdä Suomi maana, jota kansainväliset kehityssuunnat eivät koske. Samansuuntaisen ajatuksen Suomen muuttumattomuudesta kuin puheessa Hruštševille Kekkonen esittää *Tamminiemi*-teoksessaan:

Omasta puolestani olen edelleen vakuuttunut siitä, että vaikka koko muu Eurooppa muuttuisi kommunistiseksi, Suomi jää perinteisen pohjoismaisen kansanvallan pohjalle, jos Suomen kansan enemmistö näin tahtoo, niin kuin uskon.

(Kekkonen 1980, 53.)

Kekkonen (1980, 52–53) tyrmää ajatuksen, että kiinteä yhteistyö Neuvostoliiton kanssa muuttaisi Suomen kommunistiseksi. Tämä on puolestaan Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman puhujan toive, joten hänen ivallinen suhtautumisensa Kekkonen näkemykseen on ymmärrettävää.

Saarikosken (1963, 8) huomautus asioiden eri puolien esittämisestä tilanteissa sopii hänen kokoelmistaan parhaiten juuri *Mitä tapahtuu todella?* -teokseen. Siteeratun ”jääkaapissa on pommi” -runon lisäksi tämä ajatus näkyy esimerkiksi runoissa ”dialektinen materialismi” ja ”sortuvat rakennetut rinteet”. Ensimmäinen alkaa seuraavasti: ”tähdestä kasvaa karvoja / höyryävään asfalttiin takertunut silmä” (MTT, 21). Säkeillä voitaisiin ajatella kuvattavan samaa, puhujan havaitsemaa objektiä. Toisaalta sen voi nähdä tähtenä, josta ”kasvaa karvoja”, mutta toisaalta myös ”höyryävään asfalttiin” takertuneena ”silmänä”, jolloin ”karvat” ovatkin silmäripset. Objekti asfaltissa esiintyy myös Saarikosken *Kuljen missä kuljen* -kokoelmassa, jonka yhdessä runossa toistuu kahdesti lause: ”Ihmettelin ympyrää asfaltissa” (KMK, 16). ”Tähti” ja ”silmä” ovat *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa toistuvia runouden symboleja. Ne samastavat säkeet (MTT, 21) voidaan tulkita niin, että runosymbolitkin lopulta kuvaavat asioiden eri puolia.

Runossa ”sortuvat rakennetut rinteet” kuvataan kaaosta samalla tavalla kuin ”jääkaapissa on pommi” -runossa: ”turvattomalla torilla / katulamppuja veneitä – – ” sekä ”ikkunat kolisee myrskyssä ja lasi taipuu”. Erona ”jääkaapissa on pommi” -runoon on, että runon lopussa puhuja sijoittaa itsensä kuvaamaansa maisemaan: ”laskuvarjojääkäreitä / ilmassa ja nuotioilla merkitty niitty / Minä olen tässä” (MTT, 24.) Isolla alkukirjaimella kirjoitettu minä-sana korostaa sitä, että puhuja kuvaa itseään keskellä kaaosmaista tilannetta.

Puhujan puhuminen yleisölle, määritellylle tai määrittelemättömälle, on yleistä *Ääneen*-kokoelman runojen puhetilanteissa. Tämä sopii yhteen Saarikos-

ken (1978c, 360–361) oman ajatuksen kanssa, että kokoelman runot on tarkoitettu lausuttaviksi. Runoissa puhutaan usein ”teille” tai ”sinulle”. Joskus kuulija määritellään tarkemmin ”naiseksi” (Ä, 11–15). Puhetilanteen poliittisuuden kannalta olennaisimpia ovat kuitenkin runot, joissa puhuja pyrkii vaikuttamaan vastaanottajiensa toimintaan. Tällainen on seuraava runo:

Menkää siis heidän ministeriöihinsä, virastoihinsa,  
 perehtykää papereihin,  
 joiden salakielellä he yrittävät petkuttaa teitä,  
 mitä kaikkea teiltä onkaan salattu!  
 Älkää kyselkö enää: miksi minä en saa asua niin kuin ihminen?  
 miksi minä en saa syödä niin kuin ihminen?  
 miksi minä en koskaan ole onnellinen?  
 menkää heidän ministeriöihinsä ja virastoihinsa,  
 ottakaa paperit  
 heiltä, ja valta  
 joka kuuluu teille,  
 asiantuntijoille.

(Ä, 45.)

Runon puhetilanteessa puhuja käskee puhuteltaviaan hakemaan vallanpitäjien ”ministeriöistä” ja ”virastoista” paperit, joissa on tavallista kansaa koskevaa tietoa. Näitä tavallisen kansan edustajia puhuja nimittää ”asiantuntijoiksi”, mikä viittaa siihen, että he tietävät omat asiansa paremmin kuin vallanpitäjät. Runossa tuodaan esiin heidän tilanteensa, jossa he kysyvät esimerkiksi: ”miksi minä en saa asua niin kuin ihminen?”. Mia Bernerin (1986, 250) mukaan Saarikoski on sanonut heidän välisessä keskustelussaan kommunikoidensa runouden avulla. *Ääneen*-kokoelman runo on hyvä esimerkki runosta kommunikationa: siinä puhuja neuvoo kuulijoitaan vaihtamaan kysymysten esittämisen konkreettiseen toimintaan. Vaikka runon vastaanottajina voidaan nähdä 1960-luvun vallanpitäjät, poliittiset vaikuttajat tai tavallinen kansa, se on silti yhä ajankohtainen soveltuessaan kehotukseksi yhtä hyvin 2010- kuin 1960-luvun alemmalle yhteiskuntaluokalle.

Osassa *Ääneen*-kokoelman runoista ei ole nimettyjä ”teitä” tai ”sinua”, jotka mainittaisiin runon vastaanottajina. Seuraavan runon puhetilannetta hallitsee puhujan oman lapsuuden ja nuoruuden muistelu:

Tenhossa kiipesin portaat (»ei ne koulut ikää lisää», sanoi  
 vahtimestari), niin meni ilta, olin kuolla  
 onnesta ja Helsingistä, ne jotka minua  
 opettivat, tuskin oppivat mitään.  
 Kyllä muistan, kun usein istuin viereisessä huoneessa ja katsoin  
 kun toiset  
 tanssien kiersivät sitä mikä minun yksityinen  
 alueeni oli, minun synnyinpaikkani,  
 kotipiha ja ikkuna, jonka alla kehäkukat kukkivat aina.

(Ä, 37.)



märät liput, ja maa on märkä,  
olen tullut kotiin,  
sanon: Suomi.

(Ä, 7.)

Puhujan voidaan tässäkin runossa tulkita elävän sota-ajan, todennäköisesti talvi- ja jatkosodan ajan, Suomessa. Elina Martikaisen (2013, 197) mukaan Saarikoski ja muut 1960-luvun radikaalit kyseenalaistivat ”hegemonisen valtakurssin”, joka ”halusi vaalia sodan muistoa ja sotaveteraanien kunniaa”. *Ääneiden*-kokoelman ensimmäisessä sikermässä sotaa ei kuitenkaan ihannoida. Ennemminkin runoissa luodaan sodasta lohduton ja kuolemantäyteinen kuva. Esimerkiksi siteeratussa runossa puhuja kertoo yhden sotilaan hautaamisesta sekä tuntemuksestaan, että kaikki ovat ”kuoleman omia”.<sup>23</sup> Tämä sikermäkonaisuuteen tukeutuva tulkintani eroaa Pekka Tarkan (2003, 128–129) runon kirjoittamishetkeen perustuvasta lukutavasta, jonka mukaan runon haudattu henkilö on auto-onnettomuudessa kuollut *Ylioppilaslehden* pakinoitsija Pekka Haukinen.

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksen ensimmäisessä osassa kuvataan puhujan ja tämän vaimon Islannin-matkaa. Puhetilanteet ovat useimmiten konkreettisia kuvauksia tapahtumista, ympäristöstä ja ihmisten lausahduksista. Seuraavassa katkelmassa kuvataan Vietnamin sodan vastaista mielenosoitusta:

--

Mielenosoituksessa tapasimme Thorsteinnin ja Gudhrunin,  
partapoika tuli myöhästyneenä,  
kannoimme plakaatteja ja liehutamme aatteen lippuja,  
ihmiset jotka hymyilivät meille ivallisesti muka  
itseasiassa kadehtivat meitä,  
lapset jotka olivat vappuna jääneet ilman ilmapalloa  
vanhempien tilapäisen taloudellisen ahdingon vuoksi.  
Päät joita ei käännetä muuten kuin kääntämällä,  
mutta sinä päivänä kun Vietnam on voittanut

<sup>23</sup> *Ääneiden*-kokoelman toisessa sikermässä puhuja pohtii naisen tehtävää maailmassa. Kyse on naisen roolista sota-aikana: ”Nainen, kotona, odottaja/ kun miehet / aina lähdössä sotiin, turhille retkille, / nainen, hymyilevä, rakastava, / maailman naiset, teidän tehtävänne / on uudistajan ja kantajan – – ” (Ä, 14). Nainen nähdään siis kotona odottajana, ”uudistajana” ja ”kantajana”. Kaksi jälkimmäistä merkitsevät naisen tehtävää uuden elämän synnyttäjänä, mihin viitataan myös kolmessa muussa sikermän runossa (ks. Ä, 11, 12, 15). Kuten ensimmäisenkin sikermän kohdalla, runojen ilmestyminen rauhan aikaan sulkee pois ajatuksen Saarikoskesta runojen puhujana. Sikermässä ei täten kuvata Saarikosken omaa, vaan sota-ajalle ominaista naiskuvaa. Tämä naiskuva ei ole monien muiden *Ääneiden*-kokoelman piirteiden tavoin sosialistisen realismin mukainen, sillä kyseisen metodin naiskäsitys tuotti ”tuottamattomasta kotityöstä emansipoituneen ’uuden neuvostonaisen’, joka rakensi yhteiskuntaa joko tehdastyössä tai kolhoosissa – – ” (Ekonen 2011, 487–488). Saarikosken *Tähänastiset runot* -teoksesta (1978c) sikermä on poistettu, mikä kertonee siitä, että Saarikosken mielestä se ei palvellut *Ääneiden*-kokoelman kokonaisuutta.

me olemme onnellisia siitä että tänään  
 olimme mukana huutamassa VIET-NAM SIG-RAR!  
 Auttaako se sinua yhtään,  
 toveri Ho Tshi-Minh  
 että me tänään Reykjavikin satamassa  
 toivotimme sinulle pitkää ikää?  
 Vai ovatko nämä meidän mielenosoituksemme  
 yhtä turhia kuin amerikkalaisten  
 meille 1947 muistaakseni lähettämä juusto  
 joka sai nimen Myötätunto?  
 Se ei maistunut hyvältä.  
 --

(KSPYU, 37-38.)

Katkelmasta tulee mieleen raportti tai päiväkirja, jossa kommentoidaan päivän tapahtumia ja pohditaan, miten yhteiskunnallisiin tapahtumiin olisi hyvä reagoida. Puhuja haluaa osallistua poliittisesti ottamalla osaa mielenosoitukseen, mutta toisaalta epäilee sen vaikutusmahdollisuuksia. Tällöin hän nostaa esiin kysymyksen, onko toisella puolella maailmaa olevaan kriisiin vaikuttaminen mahdollista. Katkelman keskivaiheilla puhuja alkaa puhutella vietnamilaista kommunistijohtajaa Ho Tši Minhiä. Tämä on tietenkin myös tehotonta: Ho Tši Minh tuskin koskaan lukee hänelle suomeksi kirjoitettua runoa. Puhuja vertaa runossa mielenosoituksen turhuutta amerikkalaisten Suomelle vuonna 1947 lähettämään ”juustoon”. Tällä viitattaneen avustuksiin, joita Suomen Huolto-niminen keskuselin jakoi jäsenjärjestöjensä kautta Suomessa 1940-luvulla ja 1950-luvun alussa (Arkistolaitos / Portti). Elintarvikeavustuksia saatiin muun muassa amerikkalaisilta suomalaisjärjestöiltä (mp.). ”Juuston” merkitys runossa voidaan nähdä siis täysin konkreettisena.

Runossa puhutaan myös vallankumoustaistelija Che Guevarasta:

--  
 Jos Che tietäisi että nuori tyttö  
 pienellä saarella keskellä Atlanttia  
 huutaa eläköötä ja nuori poika  
 kantaa hänen kuvaansa ylpeänä,  
 jos tietäisimme mitä meille kuoleman jälkeen tapahtuu,  
 mutta siinä uskossa me elämme,  
 mitä muuta tämä on kuin yritys ymmärtää,  
 mutta Che  
 minä haluaisin kertoa sinulle  
 että koko maailman nuoriso rakastaa sinua,  
 sinä sanoit että kuolema on tervetullut  
 jos sinun aseesi joutuvat oikeisiin käsiin,  
 ei muuta kansallislaulua  
 kuin konekiväärien staccato.  
 --

(KSPYU, 38-39.)

Tässäkin katkelmassa puhuja käsittelee sitä, kuinka tunnetut vallankumousvai-  
kuttajat eivät tiedä eri puolilla maailmaa olevien ihailijoidensa toimista. Myös nyt  
hän alkaa yhtäkkiä puhutella Guevaraa itseään, jolle hän haluaisi kertoa nuorison  
tätä kohtaan osoittamasta ihailusta. Runossa viitataan Guevaran vuonna artikkel-  
iin ”Vietnam Must Not Stand Alone” (1967): ”sinä sanoit että kuolema on tervet-  
tullut / jos sinun aseesi joutuvat oikeisiin käsiin” (ks. Hollsten 2015, 13). Artikke-  
lissa Guevara kirjoittaa, että imperialismi tulee tuhota ja ihmiset vapauttaa sosia-  
listisen vallankumouksen avulla (mt.). Lopuksi hän toteaa:

Missä ikinä kuolema yllättääkään meidät, olkoon se tervetullut edellyttäen, että tämä  
sotahuutomme on tavoittanut joitakin vastaanottavia korvia, laajenee saaden mei-  
dät käyttämään aseitamme ja toisia olemaan valmiita laulamaan valituslaulua kone-  
kiväärien staccaton ja uusien, sotaa ja voittoa käsittelevien sotahuutojen kanssa.

(Guevara 1967; suom. R. Y.)

Guevaran mielestä sosialistisen vallankumouksen tulisi siis tapahtua aseellises-  
ti. Saarikosken kokoelman puhujankin voidaan tulkita ajattelevan näin, sillä  
esimerkiksi mielenosoituksia hän pitää tehottomina. Siteeratussa katkelmassa  
puhujalla puhuu Guevaran tapaan ”konekiväärien staccatosta”.<sup>24</sup> Mitään varmoja  
johtopäätöksiä puhujan asemyönteisyydestä ei kuitenkaan voida tehdä, sillä  
hän ei välttämättä ole täysin tosissaan. Hän ei myöskään ilmoita itse ihailevansa  
Guevaraa toisin kuin nuoriso, joten runon voidaan ajatella myös kritisoivan  
Guevaraan kohdistuvaa palvontaa.

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksen toisessa osassa kuvataan konkreetti-  
sia tilanteita puhujan arjesta:

Lukitsen ulkorakennusten ovet.  
Avaimien kuuluu olla keittiön naulassa.  
Ranskanleivän puolikkaan panen leipälaatikkoon.  
Tyhjennän tuhkakupin. Olen polttanut liikaa.  
Yritän tulla huomenna takaisin.  
Minun ei olisi pitänyt eilen istua tuntikausia auringossa  
Nijinskyn kanssa,  
Nijinskyä pitää lukea viileässä.

(KSPYU, 87.)

Jokapäiväisten toimien, kuten ovien lukitsemisen ja tuhkakupin tyhjentämisen,  
jälkeen tulee ilmi puhujan kiinnostus kirjallisuutta kohtaan. Hän kertoo luke-  
neensa puolalais-venäläistä Vaslav Nijinskyä, jota Saarikoski (1978c, 365) on itse

<sup>24</sup> Anna Hollstenin (2015, 13) mukaan Saarikoski viittaa runossaan Guevaran kirjoituk-  
seen ”Create Two, Three... Many Vietnams, That Is the Watchword” (2001), joka  
muistuttaa paljon ”Vietnam Must Not Stand Alone” -artikkelia ja on myös julkaistu  
vuonna 1967. Tulkitsen Saarikosken kuitenkin viittaavan viimeksi mainittuun kirjoi-  
tukseen, sillä siinä puhutaan runon tapaan konekiväärien staccatosta (*the staccato  
chant of the machineguns*) (Guevara 1967). Ensin mainitussa kirjoituksessa puhutaan  
sen sijaan konekiväärien kalskeesta (*the rattling of the machine guns*) (Guevara 2001).

kuvaillut yhdeksi ”kaikkien aikojen” kuuluisimmista balettitanssijoista. Vuonna 1919 Nijinsky lopetti tanssimisen sairastuttuaan skitsofreniaan. Hänen päiväkirjansa *The Diary of Nijinsky* ilmestyi vuonna 1936. (Mp.). Saarikosken runo ei nopeasti luettuna vaikuta poliittiselta tai radikaalilta. Radikaaliuden voidaan kuitenkin ajatella olevan juuri arjen kuvaamisessa.<sup>25</sup> Nijinskyn päiväkirjan lukemista pidettäneen yleisesti elitistisenä toimintana, mutta Saarikosken runon puhujan arkeen se kuuluu siinä missä ranskanleipä ja avainten säilyttäminen ”keittiön naulassa”.

Luvun yhteenvetona esitän, että Saarikosken poliittisten runojen puhetilanteissa toistuvat ainakin kolmenlaiset asetelmat: saman asian eri puolien kuvaaminen, yleisölle tai jollekin tietylle henkilölle puhuminen sekä konkreettisen tilanteen hahmottaminen. Ne ovat Saarikosken poliittisen runousopin elementtejä. Asioiden eri puolien kuvaamisen poliittisuus voidaan nähdä Saarikosken (1963, 8) kuvaamassa asioiden esittämisessä kehittyvinä ja muuttuvina. Yleisölle puhumisen poliittisuus on siinä, että runoilla pyritään vaikuttamaan vastaanottajien poliittisiin näkemyksiin. Konkreettisia tilanteita kuvattaessa poliittisuus puolestaan on arkiseen, jokapäiväiseen elämään keskittymisessä.

---

<sup>25</sup> Mikko Lehtonen (2014, 230) on tosin kirjoittanut siitä, kuinka arkiset toimet hankaloittavat toistuvuudessaan ja rutiininomaisuudessaan ”sen näkemistä, kuinka valta tuottaa itse kunkin arkea ja kuinka kukin puolestaan uusintaa valtarakenteita arkisilla toimillaan”. Tällaisesta näkökulmasta arjen kuvaus Saarikosken runoissa ei ole radikaalia vaan osoitus siitä, että puhuja ei ole motivoitunut yhteiskunnan muutokseen tähtäävään toimintaan, vaan pyrkii vain elämään omaa arkeaan.



## 4 RUNOJEN KUVALLISUUDEN SUHDE POLIITTISUUTEEN

### 4.1 Vertaus ja metafora

Saarikosken 1960-luvun lyriikan kuvallisuuden tutkimus on keskittynyt useimmiten runojen kollaasi- ja montaaiteknikoihin (ks. esim. Kantola 1998; Kauppinen 2011) sekä kirjaimellisesti tulkittaviin kuviin ja symboleihin (ks. Kantola 1998; 2001b). Saarikosken runojen kielikuvat, troopit, ovat sen sijaan jääneet tutkimuksessa vähemmälle huomiolle. Markku Varis on kuitenkin kirjoittanut artikkelin ”*Tyttö kaunis kuin voikukka ja muita Hämärän tanssien kielikuvia*” (2009). Vesa Haapala (2003) on puolestaan tutkinut Saarikosken myöhäistuotannon metonymisyyttä.

Vertauksia ja metaforia esiintyy jonkin verran Saarikosken poliittisissa runoissa. Trooppien poliittisuus merkitsee tässä luvussa sitä, että runoissa esitetään kuvakielen avulla poliittisia kannanottoja. Yksittäisistä runoista tekemäni huomiot eivät kuitenkaan koske kaikkia Saarikosken runoja tai edes niitä, joissa trooppeja hyödynnetään – niin systemaattista hänen poliittinen runousoppinsa ei ole.

Saarikosken *Maailmasta*-kokoelman runo ”*Metsät*” on kiinnostava vertaus-ten ja metaforien tutkimisen kannalta:

Avoautossa koko konstellaatio pimeällä tiellä,  
meluisa seurue.  
Tuuli repii kasvot kuin teltan mustalaisen päältä,  
kieli vaikenee kuin puukolla lyöty.  
Kuvitettu pimeys!  
Valaistu auto  
on pimeällä tiellä lintu mustalla oksalla,  
tai ihminen seisoo valoisassa metsässä  
eikä hänellä ole kädessä lintua eikä kukkaa,  
ei kukaan  
ehdi keksiä oikeaa vertauskuvaa.

Tähtien silmät  
 painuvat umpeen,  
 tuuli nukahtaa kissan koriin.  
 Kieli vuotaa verta,  
 se on kiveä vasten kuoriaisten aurinko  
 ja päivä, puu  
 jonka lehdet rypistyvät kuin kasvot.

(M, 18.)

Kuvallisuuden korostumista runossa ilmentävät ilmaukset ”konstellaatio” ja ”Kuvitettu pimeys!”. Konstellaatio eli ”kuvio” tai ”asetelma” on runossa sijoitettu avoautoon, joka ajaa ”pimeällä tiellä”. Myös Janna Kantola (2004, 308) kiinnittää huomiota termiin, joka viittaa hänen mukaansa kuvatun katsomiseen ulkopuolelta, liikkuvuuteen ja elokuvamaisuuteen. Tässä se eroaa Kantolan mukaan Ezra Poundin runosta ”In a Station of the Metro”, jossa kuvataan pysähtynyttä kuvaa: ”Näiden kasvojen ilmestyminen väentungoksessa; / kukan terälehtiä mustalla märällä oksalla” (suom. Aale Tynni, teoksessa *Tuhat laulujen vuotta. Valikoima länsimaista lyriikkaa*, 2004, 821). Kuten Kantola (2004, 304) tuo esiin, Poundin imagistista runoa kommentoidaan muissakin *Maailmasta-kokoelman* runoissa. Vaikka Saarikosken runon imagismivaikutteet ovat ilmeisiä, myös sen vertauksiin ja metaforiin on kiinnitettävä huomiota.

Se, ettei runossa ”ehditä” keksiä ”oikeaa vertauskuvaa” viittaa siihen, että vertauskuvien keksimisellä on kiire. Kyse ei siis ole esimerkiksi kenenkään osaamattomuudesta tai haluttomuudesta keksiä vertauskuvaa. Joissakin säkeissä vertauksia kuitenkin keksitään: ”Tuuli repii kasvot kuin teltan mustalaisen päältä, / kieli vaikenee kuin puukolla lyöty”. Runon lopussa puolestaan samastetaan metaforan avulla verta vuotava kieli moneen asiaan: kiveä vasten olevaan ”kuoriaisten aurinkoon”, päivään sekä puuhun, ”jonka lehdet rypistyvät kuin kasvot”. Viimeinen säe sisältää lisäksi vertauksen: puun lehtien rypistymistä verrataan kasvojen rypistymiseen. Vertauksissa ja metaforissa esiintyy siis perinteistä runokuvastoa, kuten tuuli, aurinko, päivä, puu ja lehdet. Tämä voisi viitata siihen Yrjö Hosiainluoman (1998, 89) esittämään ajatukseen, että runossa kritisoidaan modernistien ”teennäisiä ja yliampuvia runokuvia”. Tällöin runossa ei pyrittäisikään keksimään mahdollisimman osuvia vertauksia, vaan tuomaan esiin vertausten käyttökeltvottomuus joitakin asioita kuvattaessa.

Runossa on suuri merkitys ”kielellä”, joka mainitaankin kahdesti. Tulkitseen sen ruumiinosan sijasta kirjoitettavaksi ja puhuttavaksi kieleksi, joka puolestaan on runouden lähtökohta. Säkeet ”kieli vaikenee kuin puukolla lyöty” ja ”kieli vuotaa verta” viittaisivat tällöin tämän kielen käyttämisen rajoihin sekä ”kuvitetun” ja visuaalisen kielen paremmuuteen.

Siinä missä *Maailmasta-kokoelmassa* kritisoidaan modernistista perinnettä sen omia keinoja käyttäen, *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa näitä keinoja käytetään lisäksi puhujan poliittisen ideologian ilmaisemiseen. Kokoelman toisessa runossa samastetaan ensin kanuunat ja käsivarret sekä lintu ja ”Ase” isolla alkukirjaimella:

--  
 kanuunat on ontot kädettömät käsivarret  
 joiden sisään sataa  
  
 lintu joka syöksyy pyrstö edellä kohti  
 ja huutaa KTO KOVO KTO KOVO  
 on Ase  
 --

(MTT, 10.)

Runossa puhujan usko lintuun kanuunoita parempana "Aseena" osoitetaan metaforan avulla. Sekä kanuunoiden samastuskohteella, käsivarsilla, että linnulla on runossa lisäämääreitä. Kanuunat samastetaan "onttoihin" ja "kädettömiin" käsivarsiin, "joiden sisään sataa". Käsivarret saavat kanuunan ominaispiirteitä: "sisään sataminen" kuvaa todellisuudessa pikemminkin kanuunoita kuin niitä. Aseeseen samastuva lintu puolestaan "syöksyy pyrstö edellä kohti" sekä huutaa bolševikkien taisteluhuutoa "KTO KOVO KTO KOVO" (ks. Saarikoski 1978c, 358).

Karoliina Lummaa (2010, 43) on huomauttanut, että huudon "kovat, samoina toistuvat konsonantit muistuttavat aseän ääntä - -". Runoon saattaa Lummaan (mt., 43-44) mukaan sisältyä myös sanaleikki: lintu syöksyy kohti "pyrstö edellä", joten "sen huutoakin voisi ajatella käänteisesti". Tämän Lummaa (mt., 44) selittää seuraavasti: "Takaperin luettuna linnun ääntelystä voi hahmottaa kanan ääntelyksi mielletyn kirjainyhdistelmän 'kot' sekä latinan kielien munaa tarkoittavan sanan 'ovo'." Tulkitsen linnun kuitenkin olevan ensisijaisesti viittaus perinteiseen runosymboliikkaan. Tällöin voidaan ajatella puhujan pitävän runoutta parempana taisteluvälineenä kuin sodassa käytettäviä kanuunoita.

Saarikosken runo ei ole ensimmäinen, jossa "lintu" on valjastettu poliittista tarkoitusta varten. Esimerkiksi tulenkantajien ryhmittymään kuuluneen Katri Valan *Pesäpuu palaa*-kokoelman (1942, 12) nimirunossa linnut huutavat taistelulaulua pesäpuunsa tuhoajille: "Ajatukset kiertävät maata / kuin linnut palavaa pesäpuuta / tähyten pesien tuhoajia, / huutaen taistelun kovan laulun". Lintu- ja verrataan runossa "ajatuksiin", joiden voidaan ajatella koskevan toisten kotien tuhoamista ja laajemminkin epäoikeudenmukaisuutta.

Elvi Sinervon *Kellopiijut*-kokoelman (1950) runon "Oi lintu mustasiipi lennä" ensimmäinen säkeistö kuuluu: "Oi lintu mustasiipi, verta sulissas, / maan yli lennä. / Kylästä kylään kannan sanomas. / Avarru, syksyn taivas, viestin mennä. / Voi maata, jossa aseeton ammutaan. / Voi miestä, joka murhakäs-kyn antaa." (Sinervo 2012a, 138.) Runossa "lintu mustasiiven" tehtävänä on kantaa aseiden- ja murhanvastaista sanomaa ja viedä sitä eteenpäin. Murhaan syyllistyneille ilmoitetaan viimeisessä säkeistössä:

Ei murru työläisellä patukkanne alla,  
 vaan aseettomat kädet kohoo kaikkialla,  
 ja valhe lyödään, hukkuu, häviää,

kun totuus, niinkuin hohtosiipi lintu, verta sulissaan  
 käy eellä siellä, missä taistellaan  
 työkansan leivän, vapauden eestä.

(Sinervo 2012a, 138.)

Katkelmassa verrataan totuutta lintuun, jolla on "verta sulissaan". Työläisten puolella oleva lintu on aseiden haavoittama, mutta se pystyy silti lentämään ja viemään sanomaansa eteenpäin. Runossa usko parempaan tulevaisuuteen on siis vahvaa aseiden olemassaolosta huolimatta. Yhteistä Saarikosken runon kanssa sillä on sotakuvaston ja lintusymbolin käytön yhdistäminen.

Useissa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoissa esiintyvää "silmiä" hyödynnetään joskus myös vertausten yhteydessä, kuten "minä tein runoa" -runon alussa: "eduskunta oli hajotettu / aamulehdissä olisi kuvia / joissa huoli kuvastuu presidentti Kekkonen kasvoista / ja Suomi näkyy kartalla / tummempänä kohtana / niinkuin rikkimennyt silmä" (MTT, 38). Runossa verrataan Suomen asemaa kartalla "rikkimenneeseen silmään", mikä voisi viitata Suomen idän ja lännen väliseen, erikoislaatuiseen asemaan kylmässä sodassa. Se, että silmä on "rikkimennyt", on puolestaan kannanotto Suomen aseman huonontumisesta sekä siitä, ettei Suomi enää näe omaa tilannettaan nootikkriisin keskellä (ks. Saarikoski 1978c, 360; Hosiaislouma 1998, 141). Kokoelman runossa "tappaminen" silmiä verrataan "sulaan paikkaan" (MTT, 30), mikä "minä tein runoa" -runo huomioiden voisi viitata myös Suomen asemaan kylmässä sodassa.

Kokoelman runo "kirkko on lihasta rakennettu" on kiinnostava metaforien analysoinnin näkökulmasta. Runossa on seuraavanlainen kohta: "ääni on portti josta minä menen / puu jonka alle" (MTT, 17). Koska runo alkaa säkeellä "järjen ääni" - joka on viittaus G. W. F. Hegelin teokseen *Järjen ääni* (1978/1849) - tulkiten myös mainittujen säkeiden "äänen" juuri järjen ääneksi. Runossa "äänen" monimerkityksisyys Saarikosken runoissa tulee esiin: se ei ole vain puhujan oma ääni tai ääni, joka annetaan jollekin toiselle, vaan se liittyy myös järkeen. Järjen käsite on olennainen Frankfurtin koulukunnan kriittisessä teoriassa, jossa pyrittiin kehittämään "laajempaa järjen käsitettä", kuin miten se oli ymmärretty traditionaalisessa teoriassa eli uudelle ajalle ominaisessa maailmankatsomuksessa (Kotkavirta 1991, 169-170). Lähtökohtia tähän haettiin Jussi Kotkavirran (mt., 170-171) mukaan Hegelin ja Marxin ajatuksista sekä Kantin "käytännöllisen järjen" käsitteestä, johon *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassakin (MTT, 15) viitataan. Saarikosken runossa "kirkko on lihasta rakennettu" puhuja samastaa metaforan avulla äänen "porttiin", jonka läpi hän menee, sekä "puuhun", jonka alle hän menee. Puhuja uskoo siis "järkeen" ja näkee sen olevan itselleen oikea vaihtoehto.

Voisiko metaforien käytöllä runoissa sitten olla jokin yleinen merkitys? Paul Ricœurin (2000, 87) mukaan klassisessa retoriikassa metaforan nähdään representoivan "nimen merkityksen laajentumista poikkeamalla sanojen kirjaimellisesta merkityksestä". Poikkeaman syy on "kaltaisuus", jonka tehtävänä on "perustaa sanan kirjaimellisen merkityksen - - korvaaminen figuratiivisella

merkityksellä” (mp.). Edelleen Ricœurin (mp.) mukaan ”näin korvattu merkitys ei representoi minkäänlaista semanttista sisältöä”, mikä puolestaan merkitsee sitä, että metafora ei anna lainkaan ”uutta tietoa todellisuudesta”. Metaforien käytön *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa voidaan täten nähdä kannanottona kokoelman nimen kysymykseen: kokoelman puhuja-havainnoitsija ei pysty vastaamaan kysymykseen, koska ei saa todellisuudesta tietoa.

*Mitä tapahtuu todella?* -teoksessa trooppien käyttö ei näy vain politiikan vaan myös kristinuskon kommentoinnissa. Tällaisia ovat vertaukset ”ristiin-  
naulittu helisee kuin kasvava kaupunki” (MTT, 10) ja ”vanhurskusten polku /  
kuin erektio” (MTT, 24). Yrjö Hosiailuoma (1998, 139) tulkitsee vertaukset kris-  
tinuskon herjaamiseksi, mikä on relevanttia. Ensimmäisen vertauksen ”kasvava  
kaupunki” viittaa Helsinkiin, sillä kokoelmassa todetaan toisaalla: ”Helsinki on  
kasvava kaupunki, ja vuokrat ovat korkeat” (MTT, 11). Tämä huomioiden ru-  
nossa verrataan ristiinnaulittua eli Jeesusta Helsinkiin. Molemmat ”helisevät”,  
minkä voidaan ajatella johtuvan kovasta tuulesta: runossa on myös säe ”ristiin-  
naulittu pyörii tuulella eikä maailmakaan pelastu ellei pyöri” (MTT, 10). Tällai-  
set ilmaukset lisäävät koko kokoelmalle ominaista sekasorron vaikutelmaa, jota  
myös kuvattu Helsingin kasvu luo.

Toisessa kielikuvassa taas ”vanhurskusten polkua” verrataan erektioon,  
jolloin kristinuskon herjaaminen tulee selvästi esiin (ks. Hosiailuoma 1998,  
139). ”Vanhurskusten polku” on viittaus *Raamatun Sananlaskuihin*: ”Mutta van-  
hurskusten polku on kuin aamurusko, joka kirkastuu kirkastumistaan sydän-  
päivään saakka” (Sananl. 4:18). Sananlaskuun sisältyy myös vertaus, joten Saa-  
rikosken runossa sananlaskua pilkataan sen omalla keinolla. On tosin mielen-  
kiintoista, ettei Saarikoski (1978c, 359) itse kohtaa selittäessään mainitse pilkkaa:  
sen sijaan hän kertoo muun muassa, kuinka paljon *Raamatun* kieli on vaikutta-  
nut hänen runokieleensä. Runon viittaus *Sananlaskuihin* todistaakin runon kir-  
joittajan tuntevan *Raamattua*. Tämä puolestaan todistaa sen ajatuksen puolesta,  
että kritisoijan on tunnettava arvostelemansa maailmankuva.

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa on myös yksi rakkausruno. Vertausten  
käyttö myös siinä toimii osoituksena siitä, että runoissa hyödynnetään runou-  
den keinoja myös muihin kuin propagandistisiin tai pilkkaaviin tarkoituksiin.  
Runo ”minä rakastan sinua” on seuraavanlainen:

minä rakastan sinua  
niinkuin vierasta maata  
kallioita 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

(MTT, 31.)

Runon puhuja vertaa rakkauttaan muun muassa ”vieraan maan”, kallion ja sil-  
lan rakastamiseen. Jo ilmaus ”vieras maa” erottaa runon muusta kokoelmasta,

jossa kommentoidaan paljon Suomen tilannetta. Kuitenkin maininta kirjoista ja useasti toistuva ”minä” ovat asioita, jotka kytkevät runoa teoskokonaisuuteen.

Saarikosken *Laulu laululta pois* -kokoelmassa kieli- ja runokuvien käyttö rakkauden ilmaisemiseen on ehkä vielä selkeämpää kuin ”minä rakastan sinua” -runossa. Kokoelman kuudesta viimeisestä, yksirivisestä runosta kahdessa on metafora: ”Sinun suusi on joki kohtaamassa merta” ja ”Sinun silmäsi ovat sulkeutuvia kukkasia” (LLP, 35, 37). Metaforan sekä perinteisten runosymbolien -joen, meren ja kukkasten - hyödyntäminen runoissa on alleviivaavaa. *Laulu laululta pois* -kokoelman runojen sinä on biografisen tulkinnan mukaan Saarikosken DDR:stä kotoisin oleva rakastajatar Sarah Kirsch (ks. esim. Tarkka 2003, 120–155). Kirschin taustaan viitataan esimerkiksi kokoelman säkeessä ”Kenen käsissä olivat sakset kun sinun isänmaasi leikattiin kahtia” (LLP, 15). Runojen sinän itäsaksalaisuus tuo kokoelmaan poliittisen ulottuvuuden. Hieman leikkimielisesti voidaan kysyä, vaikuttiko Saarikosken asettuminen kylmässä sodassa idän puolelle jopa siihen, kenen kanssa hän aloitti rakkaussuhteen.

Saarikosken rakkausrunot luovat kontrastin hänen muuhun 1960-luvun tuotantoonsa. Keskenään täysin erilaisten teosten kirjoittamisen voidaan nähdä kuuluvan Saarikosken poliittiseen runousoppiin: tällöin runojen puhuja tai kirjoittaja osoittaa, että yhteiskunnalliset asiat eivät ole kaikki hänen elämässään.<sup>26</sup>

Rakkausrunoja ovat poliittisten runojen ohella kirjoittaneet radikaalirunoilijoista myös muun muassa Claes Andersson ja Matti Rossi. Anderssonin kokoelmassa *Bli, tillsammans* (1970) on seuraava runo: ”Me parittelemme sinä ja minä / kun ihmisillä on paha olla tässä maailmassa / - - / Me parittelemme sinä ja minä / ja on lohdullista ajatella / ettei kaikilla ihmisillä / ole paha olla tässä maailmassa, / juuri tällä hetkellä” (suom. Tommy Tabermann; ks. Laitinen 1997, 554). Runon puhujalle ”parittelu” on se hetki, kun huonosti voivista ihmisestä ei tarvitse välittää. Clas Zilliacus onkin osuvasti kirjoittanut rakkauden merkitsevän Anderssonin runoissa loman ottamista omastatunnosta (Zilliacus 1972, 21; ks. myös Laitinen 1997, 553–554). Siteeratusta runossa käytetään lisäksi rakastelusta hieman eläimellistävää ilmausta ”parittelu”. Tämä kertoo puhujan ymmärtävän rakastelun ihmisten biologisten viettien toteuttamisena.

Rossin *Leikkejä kahdelle* -kokoelma (1966) koostuu, kuten Pekka Tammi on todennut, hyvinkin eksplisiittisestä eroottisesta runoudesta sekä ”laajennetuista kuvavyörytyksistä”. Mukana on kuitenkin myös ”motiivaineekseltaan niukkaa” ja lähes kielikuvatonta tekstiä. Tammen mukaan teos edustaa ”melko tyyli- puhdasta modernismia”. (Tammi 1987, 80–81, 83.) Eräessä *Leikkejä kahdelle* -teoksen runossa on kohta: ”taitut pehmeästi, / painaudut, sovitat ruumiisi käsieni otteeseen, / tulet hyvin lähelle, sylisi kohoa, pohkeet hipovat / velttoina selkääni, olet onnellisempi näin, / äsken otit, nyt haluat antaa, kauan” (Rossi 1966, 25). Lähes yhtä suorasukaisia ovat jotkut Saarikosken *Laulu laululta pois* -kokoelman rakkausrunojen säkeet, kuten ”Sinun vaginasi kiihtymys ja siniset

<sup>26</sup> Tällaista ajatusta vahvistaa Saarikosken yhdessä Jorma Ojajarjun kanssa kirjoittama teos *Wiinan kauhistuksen ylistys* (1967), joka koostuu alkoholimaiheista kaskuista, kuten ” - Yksi tavallinen olut ja se obligatorinen voileipä. - Meillä ei ole kuin sillivoileipiä.” (Mt., 26.)

vuoret on minun rauhani” ja ”Otin sinun rintasi suuhuni paratiisi ja kaikki paratiisit mullin mallin” (LLP, 22, 31).

Palatakseni Saarikosken runojen trooppeihin, *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelmalle ominaista on kuluneiden sanontojen käyttö. Osa sanonnoista on vertauksia, kuten ”Haluaisin ettei Stalin olisi kuin kuoleman kuva” (KSPYU, 103). Jälkimmäisestä ilmenee puhujan pettymys, jonka voidaan tulkita kohdistuvan joko Staliniin itseensä tai ihmisten tapaan nähdä Stalin ”kuoleman kuvana”. Runon, johon säe kuuluu, lopussa puhuja kuvaa omaa politiikkaansa vertaamalla sitä muun muassa ”mustikkaan” menoon yhdessä sekä ”ihmisiksi olemiseen” (KSPYU, 104). Nämäkin sanonnat ovat kliseisiä, mutta niiden avulla puhuja tulee ainakin helpommin ymmärretyksi kuin vaikkapa *Maailmasta*-kokoelman ”yliampuvien” runokuvien (Hosiaislouma 1998, 89) kautta.

Pentti Saarikosken poika Saska Saarikoski (2012, 141) on kirjoittanut, että etenkin viimeisinä vuosinaan hänen isänsä ”palasi toistuvasti kaiken ajattelun sattumanvaraisuuteen ja epäpersoonallisuuteen”. Saska Saarikosken mukaan Pentti Saarikoski päätti viimeisen runonsa vertaukseen: ”Ajattelen niin kuin pilvi kulkee”. Tämä kuulostaa Saska Saarikoskesta ”häilyväiseltä”, mutta hän uskoo Pentti Saarikosken tarkoittaneenkin tätä. (Mp.) Ajatukset vahvistavat näkemystä, jossa kliseiset kielikuvat ovat osa Pentti Saarikosken poliittista runousoppia.

Kielikuvilla on tärkeä rooli myös Saarikosken myöhemmässä tuotannossa. Markku Varis (2009) kirjoittaa *Hämärän tanssit* -runoelmassa usein esiintyvistä ”tytöstä” ja tämän kuvaamisesta trooppien avulla. Runoelma alkaa seuraavasti: ”tyttö / kaunis kuin voikukka / otti minua kädestä ja sanoi / Minä olen valo joka johdatan sinut pimeään” (Saarikoski 1983, 5). Myöhemmin tytölle annetaan muitakin ominaisuuksia, kuten ”kaunis kuin katajapuska” ja ”kuin ukonhattu” (mt., 21, 31). Hannu K. Riikonen (1992, 18) on tosin huomauttanut, että vertausten kohdistuminen juuri ”tyttöön” on kyseenalaista ”välimerkkien puuttumisen ja eräiden syntaktisten ratkaisujen takia”. Joka tapauksessa mainitut vertaukset eivät ole poliittisesti kantaaottavia. Markku Variksenkin (2009, 129) mukaan *Hämärän tansseissa* ”poliittinen fraseologia” on jäänyt taakse, ja painoarvo on ”välittömällä, omaehtoisella kielenkäytöllä” eli ”viestin poeettisella funktiolla”. Esimerkiksi juuri vertausta, jossa tytön kauneutta verrataan voikukkaan, voidaankin pitää vastakohtana tämän tutkimuksen painottamalle poliittisuudelle.

## 4.2 Metonyymisyys

Omaelämäkerrallisen arjen, politiikan ja filosofian metonyyminen sekoittuminen on ominaista niin Saarikosken 1960-luvun runoille kuin myöhäistuotannollekin (ks. Haapala 2003, 163). *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman runossa puhujan kiinnostus politiikkaan näkyy Che Guevaran muistelmien lukemisena:

Helteisenä päivänä  
istun pihakeinussa

Lukien Che Guevaran muistelmia.  
 Vaimo kutoo  
 lapsi leikkii  
 koira nukkuu  
 Miten puhdassydäminen mies!  
 Lapsi menee rantaan katsomaan kaloja.  
 Luen säätiedotuksen  
 ja katson paljonko viinaa on jäljellä  
 että tietäisin miten huomenna ajattelen  
 asioista ja miten panen suuni.  
 Yritän piiloutua kaikenlaisten plakaattien  
 ja platitudien  
 ja sitaattien taakse  
 ettei minun vilpillisyyttäni asetettaisi kyseenalaiseksi.  
 Vaimo korjaa kahvikalut sisään  
 ja me kaikki menemme sisään,  
 intialaisena marssirivistönä,  
 vaimo ja lapsi ja minä ja Che.

(KSPYU, 90.)

Runossa puhujan nykyhetki sekoittuu hänen ajatuksiinsa Guevarasta: vaimon kutoessa, lapsen leikkiessä ja koiran nukkuessa hän toteaa: "Miten puhdassydäminen mies!" Säe "ja katson paljonko viinaa on jäljellä" ilmentää puhujan elämän samankaltaisuutta Saarikosken elämän kanssa: alkoholilla on puhujan arjessa tärkeä merkitys.<sup>27</sup> Runon lopussa Guevara esitetään ikään kuin yhtenä perheenjäsenenä, kun sisään menevät "vaimo ja lapsi ja minä ja Che".

Saarikosken *Tanssiinkutsu*-kokoelman runossa XXIII puhujan seurana ovat metaforisesti Guevaran sijaan Søren Kierkegaard sekä Keski-Amerikan kansojen jumala Quetzalcoatli:

Teitä ei kai  
 voi pyytää hyppäämään  
 kun teillä on tuo jalka  
 tohtori Kierkegaard  
 mutta tässä  
 päärynäpuuhun nojaten  
 on soma istua  
 te näette auringonlaskun ja pellon ja Edithin kanat  
 ja Göränin audin  
 joka juuri nyt peruuttaa tallista  
 minä näen Quetzalcoatlin  
 ja pimeään  
 jota katajankaan neulaset eivät puhkaise kuuletteko  
 musikantit

<sup>27</sup> Anna Hollstenin (2015, 10) mukaan *Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksen toistuvat viittaukset alkoholin juontiin voidaan tulkita konservatiivisille lukijoille suunnatuksi provokaatioksi. Vaikka suhtautuminen alkoholiin muuttui 1960-luvun lopun Suomessa aiempaa liberaalimpaan suuntaan, runsas alkoholin käyttö tuomittiin yhä konservatiivien keskuudessa.



tohtori Kierkegaard  
 teidän seurassanne olen aina viihtynyt  
 näin  
 että olemme selin  
 ja tuuli vie sanat

(Saarikoski 1980c, 29.)

Kuten Janna Kantola (1998, 109) toteaa, runossa myyttinen hahmo eli Quetzalcoatli siirtyykin ”osaksi nykyhetkeä ja sen arkista kokemusmaailmaa”.<sup>28</sup> Quetzalcoatlin nimi kytkeytyy Kantolan (mt., 110) mukaan runon puhujan ajatuksiin ja maisemaan, joka jaetaan Kierkegaardin kanssa. Vesa Haapala (2003, 163) korostaa runon biografisuutta kutsumalla siinä esiintyviä ”Edithiä” ja ”Görania” Saarikosken ”biografisen kehysten metonymisiksi indekseiksi”. Kyseisen nimitet henkilöt kuuluivat nimittäin todellisuudessaakin Saarikosken naapurustoon tämän asuessa Tjörnin saarella Ruotsissa (mp.). *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelmassakin Saarikoski kirjoitti tuntemistaan ihmisistä käyttämällä heidän oikeita nimiään. Heitä olivat muun muassa Saarikosken vaimo Tuula (KSPUY, 72, 109), tytär Helena (mt., 102) sekä ystävä Jorma Ojajarju eli ”Jomppa” (mp.; ks. Hollsten 2015, 3–4).

Haapalan (2003, 163) mukaan Tjörnin saari rinnastuu *Tanssiinkutsun* runossa ”Kierkegaardin Jyllantiin, mietiskelyn ja rauhan paikkaan, johon filosofi suuntasi tahtoessaan pois Kööpenhaminasta ja kirjallisesta elämästä”. *Katselen Stalinin pään yli* -kokoelman runossa Che Guevaran merkitys on runossa päinvastainen kuin Kierkegaardin myöhemmässä tekstissä. Siinä missä jälkimmäisen suhde Jyllantiin vertautuu runossa kuvattuun maaseutuidylliin (Haapala 2003, 163), ensimmäinen on – marxilaisena vallankumoustaistelijana – kontrasti runossa kuvatulle perheidyllille.

Runot eroavat toisistaan muillakin tavoilla. *Tanssiinkutsun* runossa puhuja ikään kuin keskustelee Kierkegaardin kanssa puhutellen tätä nimeltä, vaikka Vesa Haapala (2003, 164) huomauttaakin Kierkegaardin olevan ”oudon mykkä”. *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman runossa puhuja puolestaan lukee Guevaran muistelmia tai kertoo tämän tulevan hänen ja muiden perheenjäsenien kanssa sisään. Kyse ei ole samankaltaisesta vuorovaikutustilanteesta kuin Kierkegaardin kanssa. Haapalan (mt., 162) mukaan Saarikoski kuvaa tietoisesti *Tanssiinkutsun* runossa juuri keskustelua Kierkegaardin kanssa, koska tämän filosofiassa on keskeistä käsitteiden syntyminen ”dialektisessa puhetilanteessa”. Runon tilanteen näkeminen keskusteluna on kuitenkin Haapalasta (mt., 164)

<sup>28</sup> Mytologian ja arjen sekoittuminen on muutenkin tavallista *Tiarnia*-trilogiassa, kuten H. K. Riikonen (1996a, 233) on todennut. *Tanssiinkutsun* runossa XVI puhuja representoi työväenluokan arkista keskustelua muun muassa seuraavasti: ”Masa sanoi että hän on niin yksinäinen / sä olet muuttanut pois Helsingistä / mutta mun broidi muutti maalta Helsinkiin se ei / viihtynyt se ryyppäs joka päivä / aamulla neljältä se lähti leikkaan lihaa / mä kävin tunnistamassa sen patologisella / se oli ajanu päin rekkää / nättinokkasta porukkaa nää ruotsalaiset” (Saarikoski 1980c, 22; ks. myös Riikonen 1996a, 233).

ongelmallista: ”Minä esittää Kierkegaardin havainnot, laittaa sanat hänen suuhunsa kuin imitoiden. – – Maisemia on kaksi, runossa nähdään kahdella tavalla, vaikka puhujia on yksi – – .”

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman runossa puhuja ei hyödynnä sitaatteja, mutta kommentoi tapaansa käyttää niitä: ”Yritän piiloutua kaikenlaisien plakaattien / ja platitudien / ja sitaattien taakse / ettei minun vilpillisyyttäni asetettaisi kyseenalaiseksi” (KSPYU, 90). Puhujan mukaan runon lukijat pitävät siis vilpillisenä muun muassa sitaattien käyttöä. Puhuja paljastaakin runossa, että vilpillisyys on juuri hänen tarkoituksensa. Tämän runon metonyymiisyys on kuitenkin sitaattien sijaan arkisten kuvien jatkuvuudessa ja Guevaramainintojen sekoittumisessa niihin.

Rainer Emigin (1995, 73) mukaan metonymian tehtävänä on sekä ilmentää havainnoinnin fragmentaarisuutta että rakentaa uutta koherenssia. Kyseessä ei ole lineaarisen rakenteen tai konventionaalisten rakenteiden luoma koherenssi vaan pikemminkin verkostoa muistuttava ominaisuus (mp.). Haapala (2003, 154–155) näkee ajatuksessa yhtäläisyyden Saarikosken *Tanssiinkutsu*-kokoelmassa tekemän kirjoittamisen ja sienestämisen rinnastamisen kanssa. *Tanssiinkutsun* runossa puhuja nimittäin toteaa:

kun kirjoitan olen sienimetsässä  
 – –  
 ja kun löydän sienen en ota vain lakkia  
 otan myös varren ja tyven  
 ja rihmastonkin haluan mukaan  
 vaikka se olisikin lyhytnäköistä ja tyhmää  
 mutta runon pitää olla kokonainen kasvi  
 eikä pelkkä itiöemä

(Saarikoski 1980c, 24.)

Haapala (2003, 154) tulkitsee säkeiden kuvaavan kirjoittamista sanojen etsimisenä. Hän kirjoittaa:

Kun sanat tavoitetaan ja runo löytyy, kirjoitukseen kuuluvat myös varret ja tyvet, rihmastot, kaikki ne asiat, joiden avulla puhe juurtuu. Toisaalta runo on väkisin tehty asia, ”lyhytnäköinen ja tyhmä”, ja siksi siinä näkyvät myös repimisen jäljet, se miten rihmastot on katkaistu. Jos Saarikosken sieni ja rihmasto -metaforiikkaa miettii runousopin kontekstissa, on sen kuvaamaa metodia luontevinta luonnehtia metonyymisiksi rinnakkainasetteluiksi, nykäisyiksi ja kielellisten rihmastojen keräämiseksi omaksi kokonaisuudekseen – – .

(Haapala 2003, 154–155.)

Haapala (2003, 155) viittaa Saarikosken runousoppia luonnehtiessaan juuri Emigin hahmotelmaan metonymiasta. Haapala huomauttaa myös, että Saarikosken 1950-luvun runot olivat muodoltaan tiiviimpiä kuin myöhäisrunot, mutta *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen runoissa maailman pirstoutuneisuutta jo kuvataan. Kokoelmassa ”[s]äkeet kytkevät erilaiset politiikat, maailmankuvat,

myytit ja ideologiat rinnakkain”. (Mp.) Metonyymisyys näyttäisi olevan siis tärkeä osa Saarikosken poliittista runousoppia.

On kuitenkin huomattava, että vaikka Saarikoski (1963, 8) painotti ”Dialektisesta runoudesta” -esseessään sanojen ja lauseiden tasa-arvoisuuden merkitystä runoilijalle, kyse ei ole ideologioiden tai maailmankuvien tasa-arvoisuudesta. Tätä todistavat runoissa esiintyvät poliittiset tunnustukset. Vaikka puhuja sitoutuu kommunismiin *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa, se ei estä häntä kuvaamasta rinnakkain myös muita ideologioita. Kokoelmaa voisikin kuvailla tasapainotteluksi puhujan oman ideologisuuden ja objektiivisen maailman havainnoinnin välillä. Runossa ”minun alkaa käydä sääliksi” metonyymisellä rakenneperiaatteella on tärkeä rooli:

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

nukkuessa minä pidän itsestäni kiinni  
ja jos kuolee nukkuessa  
niin katkeako uni kuin leikaten  
vai jatkuuko se vielä seuraavaan päivään  
kuten parrankasvu  
niin kauan kuin on valtioita  
on valtiomiehiä  
joille pystytetään patsaita  
eilen paljastettiin Svinhufvudin patsas  
kuinka nyt enää voi kävellä kaupungilla siveästi

ja kaikista kirjailijoistakin tulee vähitellen suuria  
kuivuneiden naisten kukkien kasteleminen  
on kirjailijan ammatti  
niin kauan kuin on kirjallisuutta  
on kirjailijoita

(MTT, 41.)

Runo kytkeytyy alussa vahvasti teoskokonaisuuteen: ”mänty” on viittaus teoksen puukuvastoon ja säe ”seinän takaa kuuluu musiikkia” teoksessa toistuvaan asetelmaan ihmisestä huoneessa. Kahdella t-kirjaimella kirjoitettu säe ”PARLAMENTTARISMI” kuvastaa tavallisen kansalaisen näkökulmaa: ”parlamentarismi” voisi olla sana, jolla tavalliset ihmiset kutsuvat parlamentarismia. Täl-

laiset kytkennät ja viittaukset teoksen muissa runoissa toistuviin aineksiin ilmentävät runon metonyymisyyttä. Jos runon alku luetaan ottamatta huomioon teoskokonaisuutta, havaintojen fragmentaarisuus korostuu, mutta teoskokonaisuuden näkökulmasta säkeet kuuluvat teoksessa muodostettuun kuvien ja aistimusten verkostoon (vrt. Emig 1995, 73).

Runon seuraavat säkeet, joissa pilkataan sosiaalidemokraatteja Väinö Tanneria ja Väinö Leskistä (Tarkka 1996, 409), esiintyvät myös kokoelman runossa "jääkaapissa on pommi" (MTT, 45). Jos pilkkaaja tulkitaan Kekkoseksi (Hosiaislouma 1998, 142), runossa luodaan metonyymisyyden avulla kuva yhteiskunnasta, johon kuuluvat niin "parlamentarismiin" väärin lausuva kansa kuin presidenttikin. Jos säkeet tulkitaan sen sijaan kokoelman puhujan ajatteluksi, ne ovat runossa osoitus tämän ideologisuudesta ja täten siitä, etteivät hänen toisiaan seuraavat, metonyymiset havaintonsa voi olla täysin objektiivisia.

Runon loppupuolella sen puhutaan eksplisiittisesti metonyymisyyteen liittyvästä jatkuvuudesta. Puhuja kysyy, katkeaako uni kuollessa "kuin leikaten" vai jatkuuko se parrankasvun tavoin seuraavaan päivään. "Leikkaaminen" tuo mieleen kokoelmalle ominaiset, usein säkeittäin vaihtuvat kuvat tai havainnot. Jatkuvuus tuodaan esiin myös runon säkeissä "niin kauan kuin on valtioita / on valtiomiehiä" ja "niin kauan kuin on kirjallisuutta / on kirjailijoita". Säkeissä osoitetaan myös humoristiseen sävyyn, että niin valtiomiehillä kuin kirjailijoillakin on puhujan ajatuksissa sijansa. Ajatus jatkuvuudesta on esillä myös *Kuljen missä kuljen* -kokoelman säkeissä "Tapahtumat / seuraavat toisiaan, kuin sykähdykset – –" (KMK, 9) ja *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman säkeessä "Tämä päivä on eilissä kiinni kuin neppareilla" (KSPYU, 29).

Runon Svinhufvudin patsasta koskevat säkeet voivat olla – kokoelmalle ominaisesti – joko puhujan omia ajatuksia tai jonkun toisen puhetta. Ensimmäistä tulkintaa tukee se, että säkeet sisältävässä säkeistössä puhuja puhuu minämuodossa. Puhuja suhtautuu ivallisesti P. E. Svinhufvudin patsaan paljastamiseen: hänellä on patsaan vuoksi vaikeuksia "kävellä kaupungilla siveästi". Säkeet ovat viittaus runon kirjoittamishetkeen, sillä Svinhufvudin patsas paljastettiin joulukuussa 1961.

Kokoelman runossa "kukaan ei käsittänyt missä me oltiin" hyödynnetään myös metonyymisyyttä. Siinä runon kuvaamien maisemien hahmottamisessa auttavat kuvat seuraavat toisiaan:

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

(MTT, 44.)

Runon alkupuolella kuvataan kahta todellisuutta, joista ensimmäinen määrittäyty teatterissa käyneen "hienon naisen" sekä "hienon kapakan" kautta ylempään yhteiskuntaluokan todellisuudeksi. Toisessa metonymiset säkeet "likaiset baari-riipöydät / punaiset pianot / isonenäiset merimiehet" sekä maininnat sairaista naisista ja kauniista tytöistä antavat vaikutelman alemman yhteiskuntaluokan kuvaamisesta. Runon puhuja ei kuulune ainakaan ylempään luokkaan, koska hän puhuu puhekieltä. Luokkien vastakkainasettelua runossa vahvistavat säkeet "musta ankkuri on pantu / loiston ja kurjuuden välille": Yrjö Hosiaisuusluoman (1998, 125) mukaan "musta ankkuri" symboloi runossa luokkaeroa. Runon vahva visuaalisuus ilmentää "maisemallisen" ensisijaisuutta biografiseen, filosofis-käsitteelliseen ja myyttiseen ainekseen verrattuna (ks. Haapala 2003, 163). Maisemaksi nimetään runossa suoraan kaupunki: "kukaan ei käsittänyt missä me oltiin / kaikki kurkki auton ikkunoista kaupungin valoja". Touko Kauppinen (2011, 86-87) mukaan "[r]uno on marxilainen siinä mielessä, että se näyttää kuvia kapitalistisen yhteiskunnan seurauksista".

Teatterista puhuminen myös runon loppupuolella luo runoon koherenssia. Puhuja kertoo "tämäniltaisen näytelmän" käsitelleen sosiaalisia oloja, joissa olisi vielä paljon parantamista. Tämä lienee viittaus 1960-luvun poliittiseen teatteriin, jonka merkitystä vuosikymmenen yhteiskunnallisessa liikehdinnässä monet radikaalit ovat jälkeempinä korostaneet (Miettunen 2009, 92-92; 1960-luvun teatterista ks. Tuominen 1991, 179-188). Runossa osoitetaan, että vaikka näytelmissä käsitellään usein sosiaalisia ongelmia, teatteriyleisö on ylempää yhteiskuntaluokkaa.

Vesa Haapalan (2003, 177) mukaan *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runo "kuin ikkuna" on "[h]yvä esimerkki havainnon liikkeen metonymisesta kirjaamisesta":

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

(MTT, 33.)

Runoa ovat analysoineet muun muassa Janna Kantola (1998, 272–283; 2001a, 281–284) ja Lauri Otonkoski (1994, 152–153), mutta kumpikaan heistä ei huomii sen metonymisyyttä (Haapala 2003, 177). Esimerkiksi Kantola (1998, 274) kirjoittaa, että runon väljä rivijako ”sekä korostaa lauseiden irrallisuutta että pyyhkii yli niitä yhdistävää ajatusta”. Itse tulkitsisin runoa kuitenkin Haapalaa seuraten siten, että metonyminen periaate sitoo yhteen runossa esitettyjä havaintoja muun muassa jääpalloa pelaavista pojista ja lumesta pellolla. Säkeitä yhdistävät näköaistimusten kuvaaminen ja imperfektin käyttö. Runo osoittaa metonymisyydellään ihmisen tekemien havaintojen jatkuvuuden ja keskinäisen samankaltaisuuden.

*Kuljen missä kuljen* -kokoelmassa metonymisyydellä on myös tärkeä rooli. Metonymisen rakenneratkaisun hyödyntämisestä kertovat jo kokoelman alitusrunon metalyyriset säkeet: ” – – [K]iihtynyt tajuntani / leikkeli kadun äänistä mielivaltaisia, / merkitseviä / yhdistelmiä” (KMK, 7). Kokoelman puhujan olen edellä tulkinnut kirjailijaksi. Tällöin säkeet osoittavat kirjailijan tehtäväksi irrallisten aineiden – tässä tapauksessa kadun äänien – kokoamisen ”merkitseviksi yhdistelmiksi” eli metonymiseksi jatkumoksi. Ajatus on yhtenäinen sen Saarikosken (1963, 8) vaatimuksen kanssa, että dialektisessa runoudessa runoilija valitsee tietoisesti ne sanat, joita käyttää. *Kuljen missä kuljen* -kokoelman runoilille on ominaista puhujan tajunnanvirran kuvaaminen sekä tämän muistojen sekoittuminen nykyhetken kuvaukseen:

--

nojasin Kaisaniemen puiston muuriin  
ja katsoin leikkiviä lapsia.

Kohotin huudon ja käteni

(suomensin lauseen *Entropy is the general trend of the universe toward death and disorder*),

siniruutuiset sinun bikinisi olivat,

sitten kesällä, nurmikolla, tyhjät,

kartta kädessä kiersin kaupunkia, kun olin pieni poika

ja pelkäsin,

pelkäsin,

ketä syyttäisin?

Kerro vielä se satu rikkaasta miehestä, joka rakensi linnan rakastetulleen,

sitten rakastettu karkasi linnan puutarhurin kanssa

ja rikas mies hirtti itsensä,

tämä työ ei lohduta minua, enkä syytä ketään, ja hallituksesta

tiedän kaiken.

Tässä kaupunginosassa on kaunista arkkitehtuuria, kävellään pitkin

Snellmaninkatua, Suurkirjon kupoli

näky Suomen Pankin ylitse,

minä olen ehkä juovuksissa,

ja illalla,  
 kun joensuulaiset kauppiaat, hoitakoot asiansa,  
 polttavat sikaria Fenniassa,  
 istun taas tämän pöydän ääressä ja toimitan näitä tilauksia.

(KMK, 26–27.)

Runossa kuvataan niin puhujan lapsuutta kuin tuoreempia muistoja, kuten siniruutuisia bikinejä sekä hetkeä Kaisaniemen puistossa.<sup>29</sup> Preesensissä kerrotaan muun muassa puhujan tekemästä työstä, joka ei lohduta häntä, Snellmaninkadulla kävelemisestä sekä Suurkirkon kupolin näkemisestä. Deiktiset ilmaukset ”tämä työ”, ”tässä kaupunginosassa”, ”tämän pöydän” ja ”näitä tilauksia” kytkevät runon lopun yhä tiiviimmin nykyhetkeen (ks. Haapala 2003, 164). Runossa viitataan myös tulevaan iltaan, jolloin puhuja kertoo jälleen istuvansa pöydän ääressä toimittamassa ”tilauksia” eli runojaan.

Säe ”minä olen ehkä juovuksissa” on kiinnostava metonyymisyyden näkökulmasta: ehkä puhujan humalatile saa aikaan runossa kuvatun metonyymisen jatkumon? Puhujan itseluottamuksen voi tulkita johtuvan humalatilasta: ” – – ja hallituksesta / tiedän kaiken”. Toisaalta puhuja toteaa näin sen jälkeen, kun on kertonut, ettei syytä ketään. Lapsena tuntemaansa pelkoon hän haluaisi löytää syyllisen – ”ketä syyttäisin?” – mutta aikuisena hän tuntee itse olevansa vastuussa mielentiloistaan. Kommentillaan, että tietää hallituksesta kaiken, puhuja siis myös osoittaa, ettei syytä hallitusta työnsä ”lohduttamattomuudesta”.

Saarikosken persoonaan puhujan yhdistää erityisesti suomennostyön kuvaaminen. Puhuja kertoo runossa suomentaneensa lauseen ”Entropy is the general trend of the universe toward death and disorder”. Tämän toteamuksen sekoittuminen esimerkiksi muistoon siniruutuisista bikineistä luo runoon koomista vaikutelmaa. Siteerattu englanninkielinen lause on lisäksi yksi kokoelman toistuvista viittauksista epäjärjestykseen. Eräässä runossa puhuja toteaa: ”Taistelen epäjärjestyä ja kuolemaa vastaan” (KMK, 53). Voisi ajatella, että puhujan taistelukeinot ovat juuri runouden keinoja. Metonyymisyys on koherenssia ja jatkuvuutta luovana rakenneratkaisuna yksi tärkeimmistä keinoista epäjärjestyksen ja kuoleman vastaisessa taistelussa.

<sup>29</sup> Jo *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runossa ”jossakin maaseudulla on metsä” Saarikoski kuvaa puhujan kahta muistoa eri ajoilta: ”oli kevät / me istuimme rantakahvilassa ja minä / katsoin naisen pään yli purjevenettä / – – / jossakin maaseudulla on metsä / josta tullaan suolle / minä seison siinä metsänreunassa / hankaan selkää männynrunkoon / äiti huutaa variksen äänellä / tai niinkuin sillä olisi lusikka suussa” (MTT, 32). Muistojen ajankohdat eivät käy runosta selkeästi ilmi, mutta ensimmäisen muistikuvan voidaan ajatella olevan aikuisiältä, jälkimmäisen äiti-maininnan ja lapsenomaisen vertauksen vuoksi lapsuudesta.

### 4.3 Konkreettiset kuvat ja symbolit

#### 4.3.1 Käsitteiden relevanssi

Konkreettinen kuva ja symboli merkitsevät analyysissäni kirjaimellisesti tulkittavia runokuvia. Kuvien konkreettisuutta ovat käsitelleet suomalaisessa kirjallisuustieteessä ainakin Karoliina Lummaa (2010), Maija Larmola (1990) ja Mikko Turunen (2010). Lummaa tutkii väitöskirjassaan lintujen konkreettisuutta 1970-luvun suomalaisessa ympäristörunoudessa. Larmola tarkastelee tutkimuksessaan P. Mustapään runokuvia. Hän esittää, että "[k]uvan muodostavalle teksti-ilmaisulle ovat ominaisia yksittäiskäsitteet, jotka tarkoittavat konkreettisinä mielletäviä yksittäisiä, todellisia tai kuviteltuja esineitä, tapauksia, tapausketjuja tai elämyksiä" (Larmola 1990, 48). Lassi Nummen lyriikan puukuvastoa tutkiva Turunen (2010, 27–28) liittyy puolestaan "konkreettisen tason kuvallisuuden" representaatioon.

Pelkän kuva-termin lisäksi kirjaimellisesti tulkittavista runokuvista on käytetty nimitystä "puhdas kuva". Aarne Kinnunen (1984, 408) määrittelee artikkelissaan "Jumalaton avaruus" puhtaan kuvan ilmaisuksi, jota ei voi ilmaista toisin. Touko Kauppinen (2011, 13) hylkää käsitteen pro gradu -työssään, koska termi saa helposti "hermeettisiä, ulkomaailmalta sulkeutuvia konnotaatioita". Myös Saarikosken poliittista runousoppia tutkittaessa oletuksena on oltava, että runoilla on jonkinlainen suhde ympäröivään yhteiskuntaan.

Kauppinen lisäksi Ville Pekkanen on problematisoinut puhtaan kuvan käsitettä (ks. Pekkanen 2010). Pekkanen (mt., 32) ehdottaa puhtaan kuvan sijasta "poeettisesta kuvasta" puhumista Gaston Bachelardin teoksen *Tilan poeetiikka* (2003/1957) tapaan. Bachelard on kuitenkin fenomenologi, joten hänen terminologiansa käyttö ei ole paras mahdollinen vaihtoehto omassa tutkimuksessani. Kuvaavaa on Pekkanen (2010, 34) luonnehdinta poeettisesta kuvasta lyyrisen minän hetkellisenä, joko tahallisesti tai tahattomasti koettuna maailmakokemuksena. Olen edellä hylännyt lyyrisen minän käsitteen Saarikosken poliittisten runojen biografisten elementtien vuoksi.<sup>30</sup>

Lummaan (2005, 24) mukaan "konkreettisuus ilmauksessa on piirre, jota runokokonaisuus tukee vahvemmin tai heikommin". Konkreettisuuden merkityksellistymisestä hän kirjoittaa:

<sup>30</sup> Konkreettista kuvaa lähellä on myös enargeian käsite. Karoliina Lummaan (2005, 24) mukaan "merkityksen konkreettisuus" voidaan liittää retoriikkaan juuri enargeia-termin avulla. Enargeia tarkoittaa kohteen kuvaamista siten, että vastaanottaja voi lähes nähdä sen omin silmin edessään (esim. Krieger 1992, 14). Lummaan (2005, 24) mukaan enargeian sijaan voidaan merkityksen konkreettisuutta määriteltäessä puhua myös referentiaalisuudesta. Samalla siirrytään "tyylin tai tropologian tasolta sisällöllisten tai temaattisten kysymysten suuntaan" (mp.). Koska tutkimuskohteenani on Saarikosken konkreettisten kuvien suhde poliittisuuteen, painotan juuri näiden kuvien – mahdollisesti poliittista – sisältöä. Tämän vuoksi en siis puhu enargeiasta vaan konkreettisista kuvista.



Konkreettinen merkityksellistyminen taas syntyy aina merkityksellistämisen tuloksena. Se on tulkinnallinen tarkastelukulma, tapa lukea runoa konkreettisten olioiden ja asiaintilojen esityksenä. Tämä käsitteellinen kahtalaisuus luonnehtii runouskäsitystäni: pidän merkityksiä sekä tekstin ominaisuuksina että lukijan antamina.

(Lummaa 2005, 25.)

Tavassani tarkastella konkreettisia kuvia osana Saarikosken poliittista runousoppia on yhtäläisyyksiä Lummaan runouskäsitteilyn kanssa. Otan huomioon runojen antamat viitteet kuvien konkreettisuudesta, mutta toisaalta kuvien konkreettisuus on myös oma lähtöoletukseni tulkitsijana.

Konkreettisilla symboleilla tarkoitan tutkimuksessani Saarikosken runoissa toistuvia runokuvia, kuten ”puita”, ”lintua” ja ”kukkia”. Näillä runokuvilla on runoudessa ja symboliikassa yleisestikin vakiintuneita kuvaannollisia merkityksiä, mutta Saarikoski käyttää niitä myös konkreettisessa mielessä. Janna Kantolan (1998, 281; 2001b, 41) mukaanhan Saarikosken runouteen sopi Marjorie Perloffin (1978, 177) ajatus symbolien ”läpinäkyväksi muuttamisesta”. Perloff kirjoittaa aiheesta John Ashberyn ja Frank O’Haran runojen yhteydessä seuraavasti: ”kanavat ja kaasulaitokset oli nähtävä elävinä ilmiöinä, ei jotakin muuta merkitsemässä” (mt., suom. Kantola 1998, 281; 2001b, 42). Myös läpinäkyvistä symboleista puhuminen voisi siis olla relevanttia Saarikosken runojen kohdalla. Puhun tutkimuksessani kuitenkin konkreettisista symboleista – termin oksymoron-luonteesta huolimatta – korostaakseni niiden läheisyyttä Saarikosken konkreettisten kuvien kanssa. Puhumista konkreettisista kuvista ja symboleista puolustavat myös Saarikosken ajatukset. Vuonna 1980 kirjeessään Mia Bernerille hän kirjoitti:

Jos etsii yhteyttä sieltä missä sitä ei ole, missä runo seuraa ajatusten selittämättömiä ja irrationaalisia hyppyjä ja loikkia, on mahdotonta käsittää tekniikkaani, jossa asetan rinnakkain täysin toisistaan riippumattomia elementtejä. Minun runoni eivät ole ollenkaan symbolistisia, ne ovat paljon realistisempia kuin runot yleensä.

(Saarikoski 2000, 109.)

Konkreettisten kuvien ja symbolien tutkiminen on tärkeää marxilaisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta, koska siinä Pertti Karkaman (1979) teoksen nimen mukaisesti tutkitaan ”sanataiteen suhdetta todellisuuteen”. Karkama kirjoittaa sanataiteen päämääristä seuraavasti:

Sanataiteessa pyritään ilmaisemaan ihmisen yksilölliselle ja yhteiskunnalliselle olemiselle merkittävä kohde parhaassa tapauksessa kahdesta eri näkökulmasta: (1) pyrkimyksenä on ilmaista kohde olennaisilta, ihmisen yhteiskunnallisten ja kulttuuristen tarpeiden kannalta tärkeiltä ominaisuuksiltaan, ja (2) kohde pyritään tuomaan lukijan eteen havainnollisena kaikessa rikkaudessaan ja moninaisuudessaan. – – Taitteellisessa heijastuksessa kohde erotetaan arkipäiväisistä yhteyksistään, satunnaisuudestaan ja asetetaan laajempiin konkreettisiin yhteyksiinsä.

(Karkama 1979, 87–88.)

Karkaman kuvaamat päämäärät muistuttavat Saarikosken (1963, 8) vaatimusta kirjailijan tekemästä tietoisesta valinnasta. Kun kuvattavasta kohteesta pyritään tuomaan esiin olennaisimmat ominaisuudet ja se pyritään näyttämään ”havainnollisena kaikessa rikkaudessaan ja moninaisuudessaan”, kirjailijan on valittava, miten ja mistä näkökulmasta hän kuvaa kohteitaan.

Theodor W. Adorno käsittelee taiteen suhdetta yhteiskuntaan *Esteettisessä teoriassaan*. Adorno (2007, 34–35) myöntää ”tyyliin kehitysten nivoutumisen yhteiskunnalliseen” olevan kiistatonta, vaikka luonnehtiikin tätä ”kulttuurihistorialliseksi latteudeksi”. Adornon mukaan jokainen taideteos on suhteessa ”empiiriseen todellisuuteen”, vaikkakin asettumalla konkreettisesti sen ”lumouksen” ulkopuolelle. Teos on ”tiedottoman poleeminen” kyseistä lumousta kohtaan ”kunakin historiallisena hetkenä”. (Mp.) Adorno kirjoittaa:

Taideteosten kykyä ’representoida’ ikkunattomina monadeina jotakin, mitä ne eivät ole, voi tuskin käsittää muutoin kuin siten, että niiden oma dynamiikka, niiden immanentti historiallisuus luonnon ja luonnonhallinnan dialektiikkana ei ole pelkästään samaa olemusta kuin taideteoksille ulkoinen dialektiikka, vaan se myös muistuttaa sitä, kuitenkin imitoimatta.

(Adorno 2007, 35.)

Adorno esittää siis, että teosten sisäinen dynamiikka muistuttaa niiden ulkoista dialektiikkaa. Tällöin tätä ulkoista dialektiikkaa on luontevaa kuvata juuri konkreettisilla kuvilla.

Adorno (2007, 35) esittää katkelmassa toisenkin mielenkiintoisen ajatuksen Saarikosken runojen näkökulmasta: hän kutsuu taideteoksia ”ikkunattomiksi monadeiksi”, jotka voivat kuitenkin representoida jotakin itsensä ulkopuolista. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassahan toistuu usein asetelma, jossa ihminen on huoneessa ja näkee ikkunasta ulos. Asetelma on esillä vielä *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelmassakin sen nimeä myöten. Saarikosken runot ovat siis ”ikkunallisia”, mikä on mahdollista tulkita runojen representoimiskyvyn korostamiseksi.

Konkreettisen kuvan käsite eroaa olennaisesti 1950-luvun modernismin runouskäsitystä edustavan Tuomas Anhavan (2002, 395) käyttämästä ”itsenäisen kuvan” käsitteestä. Anhava (mt., 394) kirjoitti vuonna 1958 kuvan itsenäistymisen olleen merkittävä ”modernin runouden synnyssä” sekä Eeva-Liisa Mannerin kehityksessä. Itsenäisessä kuvassa on konkreettisen kuvallisuuden tavoin kyse vertauskuvien ja metaforien vähenemisestä. Se on kuitenkin ”osa runoilijan maailmaa eikä mikään kuvauksenkatkelma maailmasta yleensä”. (Mt., 395, kurs. poistettu.) Anhavan vaikutus 1950- ja 1960-luvulla julkaistuun runouteen oli merkittävä: hän muun muassa toimi lukijana ja editoijana kaikissa suurissa kustantamoissa (Turunen 1999, 191). Saarikosken konkreettiset kuvat vastustavat yhteiskuntaa kuvatessaan Anhavan vaikutusvaltaista kuvakäsitystä.

Konkreettisista kuvista puhuessani en viittaa myöskään konkreettiseen runouteen, joka on vuonna 1955 syntynyt avantgardeliike. Konkreettisen ru-

nouden näkyvin ominaisuus oli visuaalisuus, ”sanojen ja kirjainten sommitte-  
luun perustuva poetiikka”. Konkretistien yhtenä ihanteena oli epäreferentiaali-  
suus: runo ei saanut ”viitata mihinkään itsensä ulkopuoliseen”. (Katajamäki  
2007, 207–211.) Tällöin konkreettinen runous on jopa vastakkaista sellaisille  
konkreettisille kuville, joita tarkastelen ja joiden määrittelyssä olennaista on  
juuri referentiaalisuus.

#### 4.3.2 Konkreettiset kuvat

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

(MTT, 35.)

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runossa ”miksi et jo kuole?” on useita konkreettisesti tulkittavia näkö- ja kuuloaistimuksia: kirkosta kävelevät ihmiset ja heidän keskustelunsa, lehtikirjoitus tai -kirjoitukset, mätänevät perunanvarret ja poika, joka ”tulee metsästä jousipyssy olalla”. Kaksi viimeksi mainittua ovat kokoelmalle tyypillisiä sekasortoa ilmentäviä konkreettisia kuvia, jollaisia ovat esimerkiksi myös muiden runojen säkeet ”Auto on vedessä selällään”, ”lattialla on vääntynyt metallikirjain” ja ”turvattomalla torilla / katulamppuja veneitä / kivi / jonka kansan kiitollisuus pystytti” (MTT, 18, 45, 24). Jälkimmäisessä katkelmassa ”kivi” viitannee kirjailija Aleksis Kiveen, kuten Janna Kantola ja H. K. Riikonen (2008b, 299) ovat tulkinneet. Wäinö Aaltosen Kivestä tekemä muistopatsas paljastettiin Helsingin Rautatientorilla vuonna 1939 (Helsingin taidemuseo).

Siteeratun runon säkeet ”mikä sinua pitää kiinni, Catullus? / miksi et jo kuole?” ovat alluusio Catulluksen *Laulujen kirjan* 52. runoon, johon viitataan kokoelmassa toistuvasti. Päivö Oksala on suomentanut runon ensimmäisen ja viimeisen säkeen seuraavasti: ”Catullus, miksi kuolemaasi viivytät?” (Catullus 1965, 79). Saarikosken runoissa Catulluksen runo saa ideologisen merkityksen. Saarikoski (1978c, 357) on nimittäin itse kirjoittanut, että ”usko joka pitää kiinni ’Catullusta’”, on usko kommunismiin. Lainausmerkit sanan ”Catullus” kohdalla nähdäkseni osoittavat, että kyse ei ole todellisesta Catulluksesta, vaan Saarikoski on runossaan valjastanut Catulluksen runon kommunistisen ideologian välittämisen välineeksi.

Saarikosken toteamuksen ”Catulluksen” kommunismista voidaan ajatella koskevan myös runoa ”miksi et jo kuole?”. Puhuja näkee ja kuulee ympärillään

merkkejä yhteiskunnan huonosta tilasta ja ilmaisee ne konkreettisina kuvina. Hän uskoo kuitenkin, että kommunismin myötä asiat muuttuisivat paremmiksi.<sup>31</sup> Säe ”tätä pitkää iltaa” täydentyy kokoelman runossa ”länsimaat”: ”vapaa markkinatalous ja oikeus puhua / mitä sattuu puhumaan, länsimaat / minä puhelen pois tätä pitkää iltaa” (MTT, 39). Kuten todettu, runon mukaan länsimaisten vaikuttajien puheella on enemmän merkitystä kuin runon tai tavallisten kansalaisten puheella. Runossa ”miksi et jo kuole?” puhuja on myös lähinnä passiivinen tarkkailija, joka tekee yhteiskunnasta yksittäisiä havaintoja ja kirjaa niitä ylös.

Vaikka runon kuvat ovat konkreettisia, niillä on merkitystä myös toisella, joskaan ei symbolisella tasolla. Tulkintani mukaan Saarikosken (1963, 8) vaatimus kirjailijan tekemästä tietoisesta valinnasta koskee nimittäin sanojen ja lauseiden lisäksi myös aistimuksia. Konstruktionistisessa representaatioteoriassa nähdään sosiaalisten toimijoiden käyttävän representationaalisia systeemejä rakentaakseen merkityksiä, tehdäkseen maailmaa merkitykselliseksi ja kommunikoidakseen muille merkityksellisesti tuosta maailmasta (Hall 1997, 25). Outi Jyrhämän (1989, 414) sanoin ”Saarikoskella oli kyky nähdä triviaaleissakin ilmiöissä merkittävyyden mahdollisuus, kyky käyttää niitä merkitysten luomiseen ja välittämiseen”. Mikko Turunen (2010, 27) kirjoittaa Lassi Nummen runoja analysoidessaan samankaltaisesta tavasta valikoida runoissa esitetyt ”konkreettiset aistikuvat”: ”On tavallista, että runot voivat ensin näyttää vain kuvauksilta konkreettisesta luonnosta, mutta tarkempi analyysi paljastaa, että kyseessä on esimerkiksi ympäristöön ulkoistettu mielenmaisema”. Tällaista valikointia Turunen kutsuu tutkimuksessaan ”havaintohierarkiaksi” (ks. mt., 84–89). Saarikosken runoissa on mielenmaiseman kuvauksen sijaan pikemminkin kyse siitä, että puhuja esittää konkreettisten kuvien avulla jotakin merkityksellistä yhteiskunnasta.

Näköaistimusten korostumista *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa kommentoidaan runoissa metalyyrisesti valitsemalla juuri ”silmä” teoksen monimerkityksisimmäksi ja problemaattisimmaksi symboliksi. ”Silmä” saattaa olla viittaus myös ”silmän kriisiin”, joka viittaa Outi Ojan mukaan Narkissosmyyttiin liittyvään keskusteluun okulosentrismistä eli näköaistikeskeisyydestä sekä ”kulttuurin narsistisuudesta” (esim. Oja 2009, 38, 254, 314). Martin Jayn (1993, 14) mukaan epäluuloisuus näköaistia ja sen hegemonista asemaa kohtaan koskee etenkin ranskalaista 1900-luvun filosofiaa. Aihe on esillä monien muiden ohella Saarikosken tuotannon näkökulmasta olennaisten filosofien, kuten surrealisti André Bretonin ja marxilaisajattelija Louis Althusserin teorioissa (mp.). Täten *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman silmä-maininnoilla ja näköaistikeskeisyydellä voidaan ajatella olevan kansainvälinen perusta.

Runossa ”miksi et jo kuole?” puhuja on valinnut kuvattavaksi esimerkiksi näköaistimuksen kirkosta kävelevistä, saarnasta keskustelevista ihmisistä (MTT, 35). Tällä tavoin hän kuvaa uskonnon näkyvää roolia yhteiskunnassa. Seuraavat säkeet ”lehdessä puhutaan kansanvaltaisista voimista / ja arvoista jotka kansallemme” (MTT, 35) loppuvat kesken, minkä voi tulkita siten, että

<sup>31</sup> Analysoin runon Catullus-viitettä yksityiskohtaisemmin luvussa 5.2.3.

puhuja ei halua toistaa enempää lehdestä lukemaansa. Kohta ilmentää tyypillisiä lehtikirjoitusten aiheita – demokratiaa ja oletettavasti kansalle tärkeitä arvoja – runon kirjoitushetkellä. Säe ”perunanvarret mätänee nopeasti” (MTT, 35) on runon säkeistä symbolisin, koska sen voidaan nähdä kuvaavan paitsi konkreettisten perunanvarsien myös yhteiskunnan ”mätänemistä”. Viimeisellä säkeellä ”Poika tulee metsästä jousipyssy olalla” (MTT, 35) puhuja osoittaa, että myös aseet ovat esillä hänen näkökentässään.

Theodor W. Adorno (2007, 82) mukaillen runon kuvia voisi kuvailla ”pseudokongkreettisiksi”. Adorno (mp.) kirjoittaa ”pseudokongkreettisen taiteen” olevan taidetta, joka ”saattaa loppuun kongkreettisuuden tuhoutumisen”. Tässä tuhoutumisessa ”kongkreettinen on vain abstraktin naamio, tietty yksilö vain yleistä edustava ja sitä pettävästi ilmaiseva traaginen esimerkki, identtinen sen kanssa, että monopoli on läsnä kaikkialla” (mp.). Saarikosken runoissa kongkreettisten kuvien voidaan ajatella toimivan abstraktina pidettävän yhteiskunnallisen tilanteen naamiona.

Pertti Karkama (1979, 41) käsittelee kirjallisuuden välittämää aisti- ja havaintotietoa ”sanataiteen tiedollisten tehtävien” yhteydessä. Karkaman mukaan olennaista on kysyä, ”missä määrin sanataide rajoittuu aisti- ja havaintotietoon ja missä määrin se on mukana ihmisen pyrkiessä omaksumaan todellisuus käsitteellisesti”. Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa aistitiedon merkitys korostuu ”kuin ikkuna” -runossa, joka koostuu pelkistä kongkreettisista kuvista:

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  
(MTT, 33.)

Kuten todettu, säkeet ovat samankaltaisuutensa vuoksi metonyymisiä. Kaikki niistä kuvaavat havainnoitsijan sisätiloista tekemiä näköaistimuksia, joskin jääpallon pelaaminen ja pakettiauton peruuttaminen saavat aikaan myös kuuloaistimuksia. Touko Kauppinen (2011, 96) kutsuu tekstiä ”kongkreettiseksi runoksi” ja siinä kuvattuja havaintoja arkisiksi, pelkistyneiksi ja elokuvallisiksi. Säkeistä voi päätellä runossa kuvattavan talvista vuodenaikaa (mp.). Siihen viittaavat jääpallon peluu, naisen halu tietää kylmyydestä sekä lumi pellolla.

Janna Kantolan (2001a, 282) mukaan ”kuin ikkuna” koostuu sarjasta havaintoja, jotka ”eivät merkitse mitään kirjaimellisen merkityksensä lisäksi”. ”[P]ojat todellakin vain pelasivat jääpalloa” ja ”pakettiauto peruutti tallista”

(mp.). Kantolan luonnehdinta näyttäisi vahvistavan säkeiden tulkintaa konkreettisiksi kuviksi, vaikka hän ei käytäkään käsitettä. Olen kuitenkin sitä mieltä, että ”kuin ikkuna” -runoa koskee sama periaate kuin ”miksi et jo kuole” -runoa: konkreettiset kuvat näyttävät yhteiskunnallisen tilanteen kannalta olennaisia havaintoja. Tähän voisi huomauttaa, etteivät jääpallon peluu, suora ikkuna, pakettiauto, ikkunan verhoa raottava nainen ja lumi pellolla kerro yhteiskunnallisesta tilanteesta mitään. Tämä on tietysti totta, mutta runon viimeisessä säkeessä yhteiskunnallisuuteen viitataan mainitsemalla lehtikuva kahdesta ministeristä. Viimeisen säkeen myötä myös muiden säkeiden voidaan ajatella politisoituvan.

Runon kylmyydestä kertovat säkeet ovat tulkintani mukaan viittauksia kylmään sotaan. Runon verkkainen tunnelma kuvastaa kylmän sodan näkyttömyyttä ihmisten arjessa. Tämä ajatus on esillä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa myös säkeissä ”kun katsoo tätä ulkoa / ja kaikki on niinkuin tavallisesti / ja jatkuu ja on jatkunut” sekä ”nyt on samanlaista kuin vuosi sitten / ja kaksi vuotta sitten / - - / talojen valmistumista ei huomaa” (MTT, 36-37). ”[K]uin ikkuna” -runossa lipun suoruuuden vertaaminen ikkunaan taas on kokoelmalle ominainen viittaus siihen, että ihminen on sidoksissa omaan huoneeseensa eli näkökulmaansa.

Viimeinen säe erottuu muista muun ohella siten, että siinä kuvataan havainnoitsijan tekemää ikkunan sisäpuolista aistimusta (ks. Kantola 1998, 276).<sup>32</sup> Kantola (mp.) kiinnittää huomiota siihen, että myös siinä kuvataan edellisten säkeiden tavoin ”jotakin hyvin ulkoista”. Ei ole kuitenkaan sattumaa, että runossa kuvataan juuri lehtikuvaa. Säkeen tarkoituksena on tulkintani mukaan osoittaa, kuinka puhuja saa tietoa politiikasta uutisten välityksellä. Lehtikuva ministereistä on ”kansan” näkemä kuva. Runon asettelun mukaan kaikki säkeet ovat keskenään tasa-arvoisia: lehtikuvalla voi siis ajatella olevan tavalliselle kansalaiselle yhtä paljon merkitystä kuin vaikkapa jääpalloa pelaavilla pojilla. Lauri Otonkoski (1994, 152-153) tosin nimittää runoa ”epärunoksi” ja kirjoittaa, että jokainen runon tulkintayritys ”merkitsee jo ylitulkintaa”. Hänen näkemyksensä mukaan siis myös tässä esittämäni tulkinta olisi ylitulkinta.

Kantola (2001a, 281) esittää, että runossa syvempi merkitys pyyhkiytyy pois: runo tarjoaa hänen mukaansa vain ”tiivin pinnan”. Käsite eroaa omasta tulkinnastani, jonka mukaan runo päinvastoin kertoo konkreettisten kuvien avulla jotakin yhteiskunnan tilasta. Myös Ville Pekkanen (2010, 35) kritisoi Kantolan tulkintaa: hän kirjoittaa sen olevan kausaalinen sekä ”kuvan arvoa vähättelevä”. Pekkanen näkee Kantolan pitävän ”syvempiä merkityksiä” mahdollisina vain figuratiiviselle kielelle. ”Poeettinen kuva” - Pekkanen käyttää tätä käsitettä - ilmentää kuitenkin sitä, kuinka ”konkreettinen aistihavainto muodostaa syvyyden ja perustan, jonka päälle kaikki ’pinta’, kaikki toisen tason merkitykset voidaan rakentaa”. (Mp.) Saarikosken kohdalla nämä konkreettisten kuvien

<sup>32</sup> Myös runon säe ”lippu oli navakassa tuulessa suora kuin ikkuna” (MTT, 33) eroaa muista säkeistä siten, että siinä on vertaus. Tämä voisi kuvata sitä, kuinka vaikeaa todellisuutta on esittää sanoin käyttämättä vertauskuvallista kieltä.

perustalle rakennetut ”toisen tason merkitykset” voisivat olla juuri poliittisia merkityksiä esimerkiksi symbolisten sijaan.

Saarikosken konkreettisia aistimuksia kuvaavissa runoissa – kuten ”kuin ikkunassa” ja ”miksi et jo kuole” -runossa – voidaan ajatella kuvattavan puhujan sidonnaisuutta omaan ideologiaansa. Tällöin ideologia näyttäytyy ”vääränä tietoisuutena” (ks. Williams 1988, 70), kuten Frankfurtin koulukunnan edustajien teorioissa. Koska puhuja on ”vankina” huoneessaan eli riippuvainen kannattamastaan ideologiasta, hänen on vaikea nähdä, ”mitä tapahtuu todella”. Konkreettisten havaintojensa paikkansapitävyydestä puhuja voi kuitenkin olla varma, joten hän kuvaa niitä. Myöhemmin *Hämärän tansseissa* Saarikoski kirjoittaa: ”Maailman / katsomuksesta / on päästävä irti / että voisi nähdä maailman” (Saarikoski 1983, 14). Säkeissä puhuja tunnustaa, että jokin tietty maailmankatsomus – tai ideologia – estää näkemästä, mitä maailmassa todella tapahtuu.

Runojen ”miksi et jo kuole” ja ”kuin ikkuna” voidaan myös ajatella käsittelevän Pertti Karkamaa (1979, 42) mukaillen ”arkiajattelua”. Karkaman (mp.) sanoin arkiajattelu merkitsee ”tajunnan tasoa, joka rajoittuu yksilölliseen kokemustietoon ja havaintoihin lähiympäristöstä”. Sanataiteen tehtävänä on kuitenkin hänen mukaansa ”esineellisen lähitodellisuuden ja ahtaiden ennakkoluulojen kieltö” (mp., 46). Saarikosken runo ei täytä tätä tehtävää, koska se perustuu juuri esineellisen lähitodellisuuden kuvaamiseen. Siinä voisikin olla kyse Karkaman (mp.) esittämästä mahdollisuudesta, että teoksessa ilmaistaan ”ahtaan ja ennakkoluuloisen ympäristön aiheuttamia ahdistuksen ja turhuuden kokemuksia”. Karkama (mt., 90) mainitseekin Saarikosken yhdeksi niistä 1960-luvun runoilijoista, jotka pyrkivät kieltämään arkitajunnan ”ja sen mukaiset pinnalliset tarpeet”. Runossa ”kuin ikkuna” arkitajuntaa edustaa ikkunan sisäpuolinen todellisuus, jonka ulkopuolinen maailma näyttäytyy ihmiselle vain triviaaleina näköaistimuksina tai tiedotusvälineiden välittiminä uutisina. Uutisten merkitys ihmisten tiedonsaannissa on *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa esillä myös esimerkiksi ”miksi et jo kuole” -runon säkeissä ”lehdessä puhutaan kansanvaltaisista voimista / ja arvoista jotka kansallemme” sekä ”minun alkaa käydä säälikiksi” -runon säkeissä ”lumi sulaa männyn oksilta / seinän takaa kuuluu musiikkia / uutiset” (MTT, 33, 55, 41).

Saarikosken runoissa joukkoviestintien roolia korostetaan siis konkreettisten aistimusten avulla. Aihetta käsittelemällä runoissa viitataan 1960-luvun Suomen tilanteeseen, jossa medialla alkoi olla olennainen merkitys tiedonvälityksessä. Kehitys liittyi informaatioteknologian nousuun sekä globaalin tietoisuuden kasvamiseen. (Ks. esim. Arminen 2009, 93–95.) Kuten Pertti Karkama (1994, 243) on kirjoittanut, 1960-luvun radikaalit protestoivat joukkoviestintien välittämää informaatiota sekä viestintien ”ideologista käyttöä”. Teoreettisesti he tukeutuivat usein Frankfurtin koulukunnan edustajien ajatuksiin (mp.). Elina Armisen (2009, 94) mukaan vaikutusvaltaisia, joukkoviestimiä käsitteleviä tutkimuksia olivat koulukuntaa edustaneen Herbert Marcusen *Yksilötteinen ihminen* sekä Marshall McLuhanin *The Gutenberg Galaxy* (1962) ja *Ihmisen uudet ulottuvuudet* (1984/1964). Arminen (2009, 94) kirjoittaa McLuhanin suhtautumista-

van sähköiseen mediaan olleen ”periaatteessa myönteinen”, kun taas Marcusen – kuten myös Theodor W. Adornon – näkemykset olivat mediakriittisiä.

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runossa ”minä tein runoa” korostuvat sekä konkreettiset kuvat että uutisten rooli puhujan elämässä:

eduskunta oli hajotettu  
 aamulehdessä olisi kuvia  
 joissa huoli kuvastuu presidentti  
     Kekkonen kasvoista  
 ja Suomi näkyy kartalla  
 tummempana kohtana  
 niinkuin 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

(MTT, 38.)

Runon alussa puhuja esittää kuvitelmansa Suomen tulevasta poliittisesta tilanteesta. Eduskunnan hajottaminen näkyisi hänen mukaansa tavallisen kansalaisen elämässä lehtikuvana, jossa esiintyy huolestunut presidentti Kekkonen. Lehtikuvaksi voidaan tulkita myös mainittu kartta. Lehden lisäksi runon puhuja seuraa tapahtumia myös toisen joukkoviestimen avulla: ”minä kuuntelin radiota”.

Kuten todettu, Suomen vertaaminen ”rikkimenneeseen silmään” voisi viitata runossa siihen, ettei Suomi hahmota omaa tilannettaan kylmässä sodassa. Tilanteen näkeminen on mahdotonta ainakin aamulehden lukijalle, jolle välitetään tietoa muun muassa kuvien ja karttojen muodossa. Elina Arminen (2009, 242) käyttää runoa esimerkkinä siitä, kuinka Saarikosken teoksissa – Timo K. Mukan tuotannon tapaan – ”lehteä lukeva ihminen on siinä mielessä ’heikko subjekti’, ettei hän pysty hahmottamaan kokonaiskuvaa sirpaleisesta uutisyörystä, ainoastaan fragmentaarisia välähdyksiä”. Arminen toteaa osuvasti, että Saarikosken ja Mukan tuotannoissa ”elämää loppumattomassa mediavir-



rassa hahmotetaan huolestuneina kuvina siitä, pystyvätkö poliittiset vaikuttajat vaikuttamaan maailman tapahtumiin” (mt., ks. myös 233–235). Saarikosken kohdalla nämä kuvat ovat suureksi osaksi juuri konkreettisia kuvia.

Saarikosken ”minä tein runoa” -runossa kuvattu, noottikriisiin liittyvä lehtijuttu on huono uutinen, mikä selviää Kekkosen huolestuneesta ilmeestäkin. Marshall McLuhanin (1984, 237) mukaan sanomalehdissä on oltava huonoja uutisia, jotta lukijat saataisiin ”osallistumaan”. McLuhan (mt., 237, 43) määrittelee sanomalehden ”kuumaksi välineeksi”, mikä viittaa sen ”runsasmääritteisyyteen” eli ”runsaiden tietojen antamiseen”. ”Viileät välineet”, kuten puhelin ja sarjakuva, ovat puolestaan ”niukkamääritteisiä” antaessaan vain vähän informaatiota. Viileät välineet vaativat yleisöltään osallistumista ja ”täydentämistä”, kuumat eivät. (Mt., 43.)<sup>33</sup>

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa ei kuitenkaan pidetä sanomalehtiä kuumina välineinä, koska runojen mukaan tavallisten ihmisten lehdistä saama tieto on osittaista ja pirstaleista. Tämä näkyy parhaiten aiemmin analysoimassani runossa ”kuin ikkuna”, jossa lehtikuva ministereistä esitetään samanarvoisena aistihavaintona kuin esimerkiksi pakettiauton peruuttaminen tallista (MTT, 33). Voidaan ajatella, että pakettiauto antaa näköhavainnon tekijälle yhtä vähän tietoa maailman tapahtumista kuin lehtikuva. McLuhankin huomioi sanomalehdestä saatavan tiedon pirstaleisuuden puhumalla välineen ”mosaiikkimuodosta” (esim. McLuhan 1984, 237–239). Hänen mukaansa lehdistö on ”kirjamuodon mosaiikkinen seuraaja”, joka on kirjallisuudesta poiketen aina tavoitellut ”osallistumista aiheuttavaa muotoa” (mp.).

Tässä Saarikosken runojen maailmankuva lähenee McLuhanin ajatuksia. Runoissa kuvatun havainnoitsijan on täydennettävä lehdissä olevaa mosaiikkimaista tietoa saadakseen käsityksen siitä, ”mitä tapahtuu todella”. Tähän mosaiikkimaisuuteen viitataan myös runon säkeessä ”oikeistoa varten poistetaan käytöstä nämä verbit”: jotkut sanat olisi täydennettävä uutisiin itse. Kokonaiskuvan saaminen ulkomaailman tapahtumista on kuitenkin runon mukaan mahdotonta: siinä ”todella tapahtumista” verrataan huoneessa olemiseen ja ulos katseluun. Havainnoitsija pystyy saamaan ulkomaailmasta vain sitä tietoa, joka joko löytyy hänen huoneensa sisäpuolelta tai näkyy hänen omasta ikkunastaan. Huomioitavaa on, että hän ei täydennä median antamaa mosaiikkimaista käsitystä asioista, vaan kirjaa runoihinsa pelkät konkreettiset, ”todelliset” aistimuksensa. (Ks. Arminen 2009, 234–235.) *Aika Prahassa* -teoksessaan Saarikoski (1967, 60) kutsuu tällaista tilannetta, jossa havainnoitsija on tietämätön asioiden tosiasiallisesta tilasta, poliittiseksi: ”Rauhallinen ilta hämärässä viinituvassa. Ei muita kuin minä ja takahuoneessa isäntä. Tämä on poliittinen tilanne, sillä minäkin olen tietämätön niin monista asioista, joista jo olisi varmaa tietoa olemassa.” (Saarikoski 1967, 60.)

<sup>33</sup> Keskeistä McLuhanin teoriassa on väittämä ”väline on viesti” (esim. McLuhan 1984, 27). Väittämän avulla McLuhan (mp.) haluaa ilmaista, että ”jokaisen välineen – siis ihmisen jokaisen laajentuman – henkilökohtaiset ja sosiaaliset seuraukset johtuvat uudesta asteikosta, jota jokainen ihmisen laajentuma tai uusi teknologia soveltaa oloihimme”.

Välineiden risteymiä käsitellessään McLuhan (1984, 70–71) kirjoittaa ”silmän laajentumisesta”, joka tarkoittaa sitä, että ”foneettinen luku- ja kirjoitustaito antaa ihmiselle silmän korvan sijaan”. Tätä on McLuhanin (mt., 71) mukaan länsimaistuminen. Näitä ajatuksia seuraten Saarikosken ”minä tein runoa”-runon tapa verrata Suomea ”rikkimenneeseen silmään” voisi viitata siihen, että Suomi on noottikriisin myötä siirtymässä länsimaiden – siis silmää korostavan kulttuurin – vaikutuspiiristä enemmän idän vaikutuspiiriin. Silmän rikkinäisyys merkitsee tällöin Suomen puolueettomuuden vaarantumista.

Se *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman korostama seikka, että uutiset säätelevät ihmisten saamaa tietoa yhteiskunnasta, saa tukea myös Marcusen *Yksiulotteisesta ihmisestä*. Marcuse (1969, 35) kirjoittaa teoksessa, että joukkoviestimet on – muun muassa viihde- ja tiedotusteollisuuden tuotannon ohella – ”kytketty tuomaan mukanaan määrättyjä asenteita ja tapoja, tiettyjä älyllisiä ja tunnepohjaisia reaktioita jotka sitovat kuluttajan – tuottajaan ja tämän kautta kokonaisuuteen”. Tuotteet ”indoktrinoivat ja manipuloivat” edistäen väärää tietoisuutta. Tuotteiden ollessa yhä useampien saatavilla indoktrinaatio muuttuu mainonnasta elämäntavaksi, joka ”vastustaa laadullista muutosta”. Tällä tavalla syntyy ”yksiulotteinen ajattelu- ja käyttäytymistapa”, joka joko torjuu ”vallitsevan puhe- ja toimintamaailman puitteet” ylittävät tavoitteet tai supistaa nämä tavoitteet puhe- ja toimintamaailmaan soveltuviksi. (Mt., 35–36.) Saarikosken “[m]inä tein runoa”-runon puhujan voidaan ajatella elävän Marcusen hahmotamassa yksiulotteisessa yhteiskunnassa. Puhuja ei pysty sanomaan poliittisesta tilanteesta muuta kuin sen, minkä uutiset hänelle kertovat. Uutisten seuraamisen lisäksi puhuja tekee konkreettisia havaintoja lähiympäristöstään ja tulkitsee niiden heijastavan Suomen yhteiskunnallista tilannetta.<sup>34</sup>

*Mitä tapahtuu todella?* -teoksen runossa ”talvipäivä ja kitara” puhuja kuvaa aluksi näkemystään yhteiskunnasta ja sitten omaa positiotaan kaupunkiympäristössä:

joka puolella käsiään levitteleviä eichmanneja  
luodinkestävässä lasikopeissa  
kansalaissovun rakentajia  
työn antajia  
maan viljelijöitä

<sup>34</sup> Myös Brita Polttila käsittelee runoteoksessaan *Tapahtumista* (1966) uutisten merkitystä tavallisen ihmisen arjessa. Aihe on esillä runossa ”Loseyn Kirotot”, jossa vuorottelevat uutisia muistuttavat kauhukuvat radioaktiivisuuden noususta ja puhujan omasta verkkaisesta elämästä: ”Maidon radioaktiivisuus Suomessa / lähes samaa luokkaa kuin muualla / Kyllä kyllä varmasti / pöytä on täynnä leivänmuruja / kahvipannu paikoillaan ja Arvo / toisella puolen pöytää savu / nousee lehden takaa” (Polttila 1966, 10–11). Runon ”Arvo” merkitsee Polttilan puolisoa, runoilija Arvo Turtiaista. Polttila ei tyydy vain Saarikosken tavoin yhdistämään kylmän sodan ja oman yksityiselämän käsittelyä vaan myös viittaa selkeästi Saarikoskeen runon lopussa: ”Minä en tiedä mitä todella tapahtuu” (mt, 11). Runon puhuja on *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman puhujan tavoin pessimistinen sen suhteen, kuinka paljon voi saada tietoa maailman tapahtumista.

yksityisyrittäjiä  
ja niitä jotka kyllä yrittävät parhaansa  
rotareja leijonia sammakkoja saukkosia

Roomaa ei rakennettu yhdessä yössä  
laki mua ennen ollut myös jälkeheni jää

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

talvipäivä ja kitara

(MTT, 47.)

Runon alkusäkeissä on mukana liioittelua, jonka avulla puhuja korostaa "eichmannien" ja muiden runossa luetelluiden ihmistyyppien suurta määrää. Kuten Yrjö Hosiailuoma (1998, 143) on todennut, runon "eichmanneilla" viitataan entiseen SS-upseeriin Adolf Eichmanniin. Eichmann teloitettiin vuonna 1961 miljoonien juutalaisten tuhoamisesta, ja hän esiintyi oikeudenkäynnissä luodinkestävässä lasikopissa. Saarikosken runossa "eichmanneihin" rinnastuvat konservatiivit, kuten maanviljelijät, työnantajat, "rotarit" ja "leijonat" eli Rotaryn ja Lions Clubin jäsenet sekä "saukkoset". Jälkimmäinen on viittaus Kansallisen Kokoomuksen puheenjohtajana toimineeseen Jussi Saukkoseen, jonka sukunimeä käytetään runossa yleisnimenä kuin "eichmanniakin". (Ks. mt., 143–144.) Hosiailuoma (mt., 144) kirjoittaa juutalaisvainoja organisoineen Adolf Eichmannin selittäneen "vain noudattaneensa käskyjä". Saarikosken runossakin "eichmannit" ovat niitä, jotka "levittelevät käsiään" pohtimatta tekojensa vaikutuksia.

Runon säe "laki mua ennen ollut myös jälkeheni jää" on sitaatti Johan Ludwig Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoista*, jonka "Maaherra"-runossa maaherra Olof Wibelius lausuu: "Mut laki, ennen mua syntynyt, / myös jälkeheni jää" (Runeberg 2000, 269). Wibeliuksen repliikki viittaa oikeudenmukaisuuteen liittyvien käsitysten muuttumattomuuteen. Saarikosken runossa kyseenalaistetaan se, etteivät vanhat lait voisi muuttua maailman mukana. Yrjö Hosiailuoman (1998, 144) mukaan säe sekä kulunut sanonta "Roomaa ei rakennettu yhdessä yössä" ironisoivat runon alun tavoin "konservatiivista maailmankatsomusta".

Runon loppu käsittelee puhujan asemaa "eichmannien" keskellä. Hänen uhmakasta asennettaan ilmentää konkreettinen kuva auki olevista kengännauhoista ja housunnapeista (ks. Hosiailuoma 1998, 144). Konkreettisia kuvia ovat myös havainnot "satamassa on laivoja" ja "kapakassa kaikkien aikojen meteli" – tosin "kaikkien aikojen" on kuvaannollinen ilmaus. Viimeinen säe "talvipäivä ja kitara" tuo runoon levollisemmän sävyn ja toistaa kokoelman talviaiheista sanastoa. Talvinen vuodenaika on myös runoa edeltävässä runossa "minä ek-syn näihin käytäviin": "koulut loppuu tänään / tulee joulu / torilla myydään

kuusia / kirkkoherra pureksii joulun sanomaa” (MTT, 46). Tässäkin runossa puhuja kuvaa omaa positiotaan säkeissä ”minä eksyn näihin käytäviin / löytämättä sydäntä koskaan” sekä ”minä painan korvan seinää vasten / ja kuuntelen betonin / hiljaista kulumista” (MTT, 46). Toisin kuin ”talvipäivä ja kitara” -runossa, puhuja vaikuttaa säkeissä melankoliselta ja pessimistiseltä. Runojen voidaankin ajatella täydentävän toisiaan dialektisesti tuomalla esiin puhujan eri puolia, kuten uhmakkuuden ja melankolian.

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman viimeinen runo ”syyskuun jälkeen tulee toukokuu” on kiinnostava konkreettisuuden näkökulmasta. Osa sen säkeistä muistuttaa konkreettisia kuvia, mutta ne ovat silti ilmeisen paradoksaalisia:

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

(MTT, 50.)

Runo on näennäisesti samantyylinen kuin ”kuin ikkuna” -runo: siinä on säätilan kuvausta, maininta naisesta sekä kuvausta näköaistimuksista, joita voi nähdä ikkunasta. Runo eroaa kuitenkin merkittävästi ”kuin ikkunasta”. Ensinnäkin ilman kauneus ja omenoiden suuruus ovat subjektiivisia näkemyksiä toisin kuin esimerkiksi pakettiauton peruuttaminen ja lehtikuva ministereistä (MTT, 33). Toiseksi kolmannen säkeen ”tuuli joka ennustaa ihmiskunnalle kevättä” on sitaatti Hruštševin puheesta (Tarkka 1996, 409; ks. myös Saarikoski 1978c, 357). Viimeinen säe on puolestaan, kuten Yrjö Hosiainluoma (1998, 144–145) on todennut, selkeä viittaus lokakuun vallankumoukseen Venäjällä vuonna 1917.<sup>35</sup> Runoa ei siis voi lukea konkreettisesti. Tästä kertoo kolmaskin – ja mahdollisesti tärkein – erottava tekijä ”kuin ikkuna” -runosta eli joidenkin säkeiden, kuten ”naisella kultaiset silmät” ja ”lapset heittelevät omenoita puun läpi”, paradoksaalisuus.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> *Tähänastisissa runoissa* Saarikoski muutti säkeen muotoon ”toukokuun jälkeen tulee syyskuu toisen kerran tänä vuonna” (Saarikoski 1978c, 140). Tämä osoittaa, kuinka Saarikosken kiinnostus kohdistui 1970-luvun lopussa enemmän estetiikkaan kuin politiikkaan. Kesälläkin olevan syksyn voidaan ajatella symboloivan puhujan taiteellista melankoliaa ja luomisvireen pysyvyyttä.

<sup>36</sup> Saarikoski (1977, 61) viittaa autotekstuaalisesti tähän runoonsa *Tanssilattia vuorella* -kokoelmansa viimeisessä runossa, räikeimmin säkeessä ”Syyskuun jälkeen tulee lokakuu”. Kuten *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman päätösruno, runo alkaa puhujan huomiolla säästä: ”Hyasintikuussa tulee lämpimiä päiviä / istun kaupan rappusilla

Sen, miksi kokoelman viimeisessä runossa käytetään konkreettisten kuvi-  
en sijaan figuratiivista kieltä, voi tulkita ainakin kahdella tavalla. Ensinnäkin  
analyysissä voidaan ottaa huomioon Saarikosken (1978c, 357) oma kuvaus ko-  
koelmasta eli se, kuinka hän ”pani toivonsa Hrushtshevin Neuvostoliittoon ja  
kommunismiin” ja ilmaisi uskoaan näihin asioihin säkeellä ”syyskuun jälkeen  
tulee toukokuu toisen kerran tänä vuonna”. Tästä näkökulmasta runon para-  
doksit ja lainaus Hruštševin puheesta ilmentävät puhujan toiveikkuutta tule-  
vaisuuden suhteen. Tätä toiveikkuutta korostaa myös talven sijaan tuleva tou-  
koku eli hedelmällisyyden aika. Runo voidaan kuitenkin tulkita myös pessi-  
mistiseksi näkemykseksi tulevaisuudesta. Jos runon viimeinen säe tulkitaan  
ironisesti, sen mukaan kommunismin toteutuminen on yhtä mahdotonta kuin  
naisen silmien kultaisuus tai omenoiden heittäminen puun läpi.

*Kuljen missä kuljen* -kokoelman runot tuovat Saarikosken teoksista ehkä  
eniten mieleen Pablo Nerudan ”Epäpuhtaasta runoudesta” -esseeseen (1935). Ne-  
rudahan (1983, 7) kehotti runoilijoita tarkastelemaan ”lepäviä esineitä” kuten  
pyöriä, ”hiilikauppiaiden säkkejä” ja tynnyreitä. Epäpuhtaalla runoudella on  
siis läheinen yhteys runouden konkreettisuuteen. Pentti Saaritsa (1966b, 90) on  
kirjoittanut epäpuhtauden olevan ”yksi kokoava määre”, jolla voidaan hahmot-  
taa 1960-luvun puolivälin murrosta suomalaisessa lyriikassa. Saaritsa (mt., 85–  
86) viittaa aihetta käsitellessään Nerudan esseeseen ja mainitsee Saarikosken  
*Kuljen missä kuljen* -teoksen yhdeksi tärkeimmistä kirjoista, jotka edustivat epä-  
puhdasta runoutta 1960-luvun puolivälin Suomessa.

Jo Saarikosken *Kuljen missä kuljen* -kokoelman ensimmäisessä runossa vii-  
tataan Nerudan (1938, 7) korostamaan esineiden maailmaan: ”hyvin vähän esi-  
neitä, / tai hyvin paljon” (KMK, 7). Runo ”Divergenssit, konvergenssit” kuuluu  
puolestaan kokonaisuudessaan:

Divergenssit, konvergenssit, autot ajavat kohti, raitiovaunut,  
mallinuket seisovat ikkunoissa liikahdamatta,  
mielipiteet,  
jotka divergoivat ja konvergoivat.  
Katsoin rakennustyömaan monttua aidanraosta, miehiä käveli  
sinne tänne, näköjään joutilaina, mutta koko ajan työ  
edistyi,  
pian siinä on rakennus,  
piti sadetta yhä, jalat väsyivät  
kun kävelin paikasta paikkaan.  
En ehkä ole hyvässä kunnossa, aamuisin käteni vapisevat kuin  
vanhan miehen, pelkään, en tiedä mitä,  
olen ahtaalla täällä, jokapäiväinen  
sanomalehti masentaa minut,  
ja paikatut housut ja ryppyiset takit ovat tulossa muotiin.  
Nyt olen kanssasi kadulla tässä, kävelemme, hämmästelemme  
tuttuja asioita, autojen valoja,

---

ja katson ilman väreilyä” (mp.). Runon ja samalla koko teoksen figuratiivisen loppu-  
säkeen ”kottikärryllä on kädet taivasta kohti” (mp.) voidaan ajatella viittaavan niihin  
pohjatekstinsä kuviin, joiden konkreettinen tulkinta on mahdotonta.

putkia, kaaria, tunneleita,  
 puhuimme, olimme puhumatta, ihmettelin  
   ympyrää asfaltissa.  
 Pimeä niin kuin yö on pimeä, kirkas niin kuin kulta!  
 Elän maailmassa, joka on objektiivisesti olemassa, tajuan eläväni,  
   elän tässä maailmassa,  
   jossa poliisit ohjaavat liikennettä, kellot  
   näyttävät aikaa,  
   lääkärit parantavat sairaita, opettajat opettavat,  
   kalat uivat ja lentää lintu.

Mutta minun on valittava,  
   minun oli tehtävä valinta,  
   ota sinä tuo mielipide, minä otan  
 tämän, niin katsotaan miten ne seurustelevat sulassa sovussa,  
   en osaa vihata, yksinolo  
   on yhteys,  
   jota läheisempään pääsen harvoin.

Ihmettelin ympyrää asfaltissa.  
 Kun tulen paikalle, en tule muina miehinä, kuljen missä kuljen,  
   punalippujen linna  
   sai vedet silmiini, puitten oksiin  
   tarttui tuuli,  
 pimeä niin kuin yö on pimeä, kirkas niin kuin kulta.

(KMK, 15-16.)

Runossa mainitut autot, raitiovaunut, mallinuket ja rakennustyömaalla valmistuva rakennus ovat paitsi konkreettisia kuvia myös esineitä, joita Neruda piti epäpuhtaina ja täten runoon soveltuvina. Nerudan (1983, 7) mukaan esineistä on nimittäin aistittavissa ”määrittelemätön epäpuhtaus, materiaalien yhteydet, niiden käyttö ja käyttökelvottomuus, jalkojen ja sormien painamat, ihmisen alituinen läsnäolo joka henkii esineiden sisältä ja päältä”. Neruda tuntuu puhuvan esineistyneistä artefakteista, ihmisen valmistamista materiaallisen maailman osista ja ”tarkoituksenmukaisen toiminnan välineistä” (ks. Lehtonen 2014, 134-149). Tällaisia artefakteja ovat Saarikosken runossa edellä mainittujen lisäksi myös sellaiset asiat kuin ”paikatut housut ja ryppyiset takit”, ”putket”, ”kaarret”, ”tunnelit” sekä ”punalippujen linna”. Myös ympyrä asfaltissa, jota puhuja kertoo runossa kahdesti ihmettelevänsä, on todennäköisesti ihmisen aikaansaannos. Mikko Lehtosen (mt., 143) mukaan artefaktit laajentavat ihmisten ruumiita ajallisesti: ihmisille on mahdollista rakentaa ”myöhempiä toimiaan” näiden inhimillisen toiminnan esineistyneiden tulosten varaan. Saarikosken runossa tämä artefaktien ominaisuus tunnustetaan: puhuja kuvaa työmaata, jonka kohdalle työntekijät vähitellen rakentavat rakennuksen.

Neruda (1983, 7) kirjoittaa: ”Niin olkoon se runous jota me etsimme, velvollisuudentuntoisten käsien hapon tavoin syövyttämä, savun ja hien kyllästämä, virtsan- ja liljantuoksuinen, lain piirissä ja sen ulkopuolella harjoitettujen ammattien läikittävä.” Saarikosken runossa kuvattuja ammatteja ovat rakennusmiehet, poliisit, lääkärit ja opettajat. Kolmen jälkimmäisen työt mainitaan ikään kuin esimerkkeinä objektiivisesta maailmasta, jossa puhuja elää. Muita

objektiivisen maailman merkkejä ovat runon mukaan aikaa näyttävät kellot, uivat kalat ja lentävä lintu – siis näköaistein havaittavat konkreettiset kuvat. Puhuja kuitenkin erottaa niistä mielipiteet, jotka ”divergoivat ja konvergoivat”. Mielipiteet vertautuvat Nerudan kuvaaviin ”poliittisiin käsityksiin”, ”kieltämiisiin”, ”epäilyksiin” ja ”väitteisiin”:

Runous epäpuhdas kuin vaatekappale, kuin ihmisruumis: ruokatahroja ja häpeällisiä asentoja, ryppyjä, havaintoja, unta ja valvetta, profetioita, vihan- ja rakkaudenjulistuksia, villejä eläimiä, puistatuksia, idyllejä, poliittisia käsityksiä, kieltämiisiä, epäilyksiä, väitteitä, rasituksia.

(Neruda 1983, 7.)

Katkelmassa verrataan epäpuhdasta runoutta vaatekappaleeseen ja siihen yhdistetään edellä mainittujen lisäksi muun muassa rypyt: Saarikosken runossa mainitaan, kuinka ”ryppyiset takit” ovat tulossa muotiin. *Kuljen missä kuljen* -kokoelman ensimmäisessä runossa puhutaan puolestaan katkelman luetteloon kuuluvista ”väitteistä”: ” – – miten suhtautua / erilaisiin väitteisiin, / kevät ilahdutti minua” (KMK, 8).

Saarikosken poliittisella runousopilla on siis merkittävästi yhtäläisyyksiä Nerudan epäpuhdasta runoutta koskevien ajatusten kanssa (ks. Kantola 1998, 281–282; 2001b, 42–44; Riikonen 1992, 100–102). Nerudan esseen kautta on selitettävissä myös siteeratun ”Divergenssit, konvergenssit” -runon epäpoliittisempi aines. Neruda (1983, 7–8) kehottaa nimittäin esseen lopussa runoilijoita olemaan unohtamatta ”melankoliaa, kulunutta tunteellisuutta, unohdetun, ihmeellisen arvon suurenmoisia epäpuhtaita hedelmiä”. Hän luettelee esimerkiksi: ”kuutammo, joutsen illan hämyssä, ’minun sydämeni’” (mp.). Tällaista melankoliaa ilmentävät Saarikosken runossa kahdesti toistuva säe ”Pimeä niin kuin yö on pimeä, kirkas niin kuin kulta”, kohta ”punalippujen linna / sai vedet silmiini – – ” sekä maininta puitten oksiin tarttuvasta tuulesta (KMK, 16). Myös runossa esiintyvä kokoelman nimisäe ”kuljen missä kuljen” (KMK, 16) edustaa tätä melankolista ulottuvuutta, jonka Elina Arminen (2009, 355) on liittänyt tradition hylkäämättä jättämiseen. Myöskään esimerkiksi Timo K. Mukka ei halunnut tuhota traditiota, vaan ”ammentaa käyttövaroja yhteiskuntakriittisyyteensä kirjallisesta traditiosta” (mt., 355–366).

On huomioitavaa, että *Kuljen missä kuljen* -kokoelman runoissa puhuja ei useinkaan tarkkaile ympäristöään huoneestaan käsin, vaan on muiden ihmisten joukossa ja tekee havaintoja ympäristöstään. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa, jossa puhuja on useimmiten huoneessaan, hän myös julistaa itsevarmas-ti kommunistista ideologiaansa. *Kuljen missä kuljen* -teoksesta, jossa puhuja on tullut huoneestaan ulos, tällainen julistaminen puuttuu. Voisikin ajatella, että epäpuhtaan runouden kirjoittaminen onnistuu parhaiten subjektiivisesta näkökulmasta luopumalla.

Kuitenkin myös Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessa on epäpuhdasta ainesta. Kokoelmassa esimerkiksi esiintyy sellaisia artefakteja kuin äänilevyn kappaleet, raitiovaunu, katulamput, veneet, suojat ja katot (MTT, 15, 18,

22, 24, 46). Runossa ”ikävystyminen on vaikein ongelma” mainittu ”keltainen pysäkin merkki” (MTT, 40) on puolestaan symboli, joka sekkin on aistien välityksellä havaittava, ihmisen valmistava artefakti (ks. esim. Lehtonen 2014, 150, 157). Myös kokoelman säkeissä ”ehdoton merkki / numero tai kirjain jonka näki / bussin ikkunasta joka päivä” (MTT, 20) kuvataan artefaktia, jolla on ihmisille tietty symbolinen merkitys.

Hannu K. Riikosen (1992, 100) mukaan Saarikosken runojen epäpuhtaat piirteet ilmentävät omalta osaltaan runojen yhteyttä postmodernismiin. Riikonen (mt., 102) esittää myös, että epäpuhtaan runouden poetiikkaan kuuluu muun ohella ”runoilijan statuksen alentaminen”. Tämä ei ”tietenkään estänyt Saarikoskea ’ylentämästä’ itseään julkisessa toiminnassaan profeetan tai shamaanin rooliin” (mp.). Riikosen ajatukset vahvistavat näkemystä, jonka mukaan Saarikoski esitti runoissaan kirjailijan työn työläisammattina, vaikka esiintyikin julkisuudessa boheemina taiteilijana.

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksen nimessä toistuu *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoilijalle tyypillinen asetelma ihmisestä huoneessa. Asetelma esiintyy myös teoksen viimeisessä runossa:

Join iltateen,  
luin kirjaa,  
istuin laiturilla,  
arvailin mitä muissa taloissa tehdään,  
katsoin taskulampulla alas,  
ahvenet kiertelivät vedessä,  
rapu käveli pohjaa pitkin,  
katsoin taivasta,  
onko syksy lähellä,  
tulin sisälle,  
nousin portaat,  
olin rauhallinen kuin kuoleman edellä,  
lapsen sängyssä oli punainen peitto,  
hän oli niin suloinen käsi niskan alla,  
menin pihalle,  
tulin takaisin sisälle,  
oli jo yö,  
minä vain istuin ja katselin Stalinin pään yli ulos.

(KSPYU, 114.)

Runon konkreettisia kuvia ovat esimerkiksi ilmaisut ”ahvenet kiertelivät vedessä”, ”rapu käveli pohjaa pitkin” ja ”lapsen sängyssä oli punainen peitto”. Mikään ei anna syytä olettaa, että näissä säkeissä kuvatut asiat symboloisivat jotakin muuta. Poikkeuksena konkreettisesta kielestä on vertaus säkeessä ”olin rauhallinen kuin kuoleman edellä”. Myös runon lopussa kuvattu ulos katselu Stalinin pään yli on tulkittavissa konkreettisesti, kun seurataan Saarikosken omaa, melko tunnettua kertomusta sen synnystä. Hän oli nimittäin vuokrannut huvilan Suomussalmelta ja löytänyt tunkiolta kipsisen Stalinin pään (Saarikoski 1978c, 364). Tämä kipsiveistos on siis se Stalin, johon kokoelmassa viitataan.



Runon loppusäkeen ja samalla koko kokoelman nimen *Katselen Stalinin pään yli ulos* voidaan tulkita viittaavan autotekstuaalisesti *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmaan, jossa kuvataan usein ikkunallisessa huoneessa kirjoittavaa ihmistä. "Join iltateen" -runossa olennaista on se, että puhuja ei katso Stalinin päätä vaan pään yli ulos. Tämä viittaa Stalinin vähäiseen merkitykseen puhujan elämässä. Yrjö Hosiainluoma (1998, 213) on kirjoittanut Stalinin kipsisen pään olevan "kaavoihinsa kipsautuneen sosialismin symboli". Tulkittiin Stalinin pää sitten konkreettisesti tai vertauskuvallisesti, se on osoitus poliittisten aiheiden väistymisestä Saarikosken tuotannossa.

Konkreettisia kuvia on 1960-luvun tuotannossaan hyödyntänyt myös muiden ohella Claes Andersson. Kokoelman *Det är inte lätt att vara viltägare i dessa tider* -kokoelman runossa "Pöydällä palaa" viitataan Saarikosken lyriikan tavoin myös kylmään sotaan:

Pöydällä palaa paksu punainen steariini-kynttilä  
 Sydämen ympärille on syntynyt lammikko sulaa steariinia  
 Sydän painuu muutamia senttejä palavan kynttilän sisään  
 Liekki lepattaa mutta palaa edelleen miltei valaisematta  
 On kuin istuisi jäätyneenä jäälohkareiden keskellä

Televisio on yksinäisyyden massaviestijä  
 Muutama jäänsärkijä nakertaa itseään hitaasti Suomea kohti  
 Paasikivi-Kekkonen linjan varovaiset diplomaatit  
 Jan Palach joka poltti itsensä bensiinillä olohuoneessa  
 ei jättänyt läiskääkään mattooni

On satanut lunta  
 Kadut ovat tyhjiä, autot  
 kyyröttävät lumipaakkujen alla  
 Diplomaattiset ratkaisut saavat vakavamman luonteen  
 Ajattelen tulevaa sosialistista yhteiskuntaa

Kynttilän reunukset ovat sortuneet  
 sydämen päälle ja sammuttaneet sen  
 On kuin katsoisi sisään lumilinnaan  
 jossa kuoliaaksijäätyneet  
 asuvat toisessa, ystävyiden ja avunannon maailmassa.

--

(Andersson 1985, 37, suom. Pentti Saaritsa.)

Kuten Saarikosken runoudessa, Anderssonin runon konkreettiset kuvat kertovat jotakin suuremmasta kokonaisuudesta. Tällaisia kuvia ovat pöydällä palava steariini-kynttilä, Suomea kohti tulevat jäänsärkijät sekä huomioidut sataneesta lumesta, tyhjästä kaduista ja autoista, jotka "kyyröttävät lumipaakkujen alla". Kynttilä, joka ei juuri valaise ja joka lopulta sammuu, voidaan tulkita konkreettisen kuvan lisäksi Suomen hankalan yhteiskunnallisen tilanteen symboliksi. Runossa on myös vertauksia: puhuja vertaa tilaansa – tai yhteiskunnan tilaa – jäälohkareiden keskellä istumiseen sekä lumilinnaan katsomiseen. Lumilinnas-

sa, ”ystävyyden ja avunannon maailmassa”, ihmiset ovat jäätyneet kuoliaiksi. Tämä, kuten myös muut runon talviset kuvat, viittaavat käynnissä olevaan kylmään sotaan. Suomen asemassa olennaista on se, että maa on solminut Neuvostoliiton kanssa yya-sopimuksen yhteistyöstä, ystävydestä ja avunannosta. Suomen Neuvostoliitto-suhteisiin viitataan myös säkeessä ”Paasikivi-Kekkonen linjan varovaiset diplomaatit”. 1960-luvun radikalismien hengessä puhuja haluaa – monien Saarikosken runojen puhujan tavoin – uskoa sosialismiin: ”Ajattelen tulevaa sosialistista yhteiskuntaa.” Myös säe ”Televisio on yksinäisyyden massaviestijä” liittyy runon ilmestymiskontekstiinsa tuodessaan esiin median suuren merkityksen.

### 4.3.3 Konkreettiset symbolit

Saarikosken runojen konkreettisia symboleja ja niiden poliittisuutta analysoitaessa on keskityttävä *Mitä tapahtuu todella?*- ja *Ääneen*-kokoelmiin. *Maailmasta*-kokoelman kuvakieli on epätavanomaisuudestaan huolimatta usein vielä vertauskuvallisesti tulkittavaa, kuten runossa ”Kuuset”: ”kuuset, / kuusien alla / pienet kuuset suuria kuuntelevat” (M, 34). Runo luo toki konkreettisen maiseman suurista kuusista, joiden alla kasvaa pieniä kuusia. Kuuset eivät kuitenkaan todellisuudessa ”kuuntele”, kuten Saarikosken runossa. Runon voidaan tulkita symboloivan myös yhteiskunnan hierarkiaa, jossa lapset kuuntelevat aikuisia, aloittelevat kirjailijat kokeneita ja pienet maat suuria.

Perinteisistä runosymboleista Saarikosken 1960-luvun lyriikassa esiintyvät etenkin puut ja lintu. *Ääneen*-kokoelmassa mainitaan toistuvasti lisäksi tuuli, kukat, ruoho sekä puusymboliin liittyvät lehdet. Tässä luvussa lähtökohtanani on, että Saarikosken symbolit ovat tulkittavissa sekä konkreettisesti että symbolisesti. Jälkimmäinenkään ei yleensä merkitse sitä, että runokuvat voitaisiin tulkita perinteistä symboliikkaa apuna käyttäen.

Analysoimieni runojen konkreettisten symbolien vertauskuvallinen taso on usein yhtä kuin niiden poliittinen taso. Myös silloin, kun symboli viittaa ensisijaisesti konkreettiseen kohteeseensa, sillä on usein yhteiskunnallista merkitystä. Pentti Saaritsa (1966b, 88) kirjoitti vuonna 1966, että Saarikoski oli Matti Rossin ja Arvo Salon ohella hylännyt ”runouden ’ikuisuusnäkökohdat’” ja korvannut tuulesta, linnusta ja puusta kirjoittamisen ”muuttuvilla tekijöillä, kuten selvästi tunnistettavilla ellei nimetyillä poliittisilla tilanteilla, johtohenkilöillä, oman hetkemme tärkeillä asioilla niiden hetkellisen, epäpuhtaan tärkeyden tähden”. Tähän on syytä lisätä, että silloinkin, kun Saarikoski kirjoitti tuulesta, linnusta ja puusta, niiden merkitykset olivat epätavanomaisia ja monitulkintaisia. Kuten Outi Jyrhämä on osuvasti todennut Saarikosken runoista:

Runoissa ei ole ”yksi yhteen” -symboliikkaa: kuuset ovat kuusia ja hevoset hevosia, mutta uusissa yhteyksissään sinänsä banaalitkin elementit kantavat paljon sanojaan kauemmas, ja ajatusten vapaa assosiativinen liikkuminen ajassa ja tilassa luo teksteihin monitasoisuutta ja vertauskuvallisuutta.

(Jyrhämä 1989, 414.)

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman poliittisuuden kannalta on relevanttia tarkastella teoksen puusymbolia. Se on olennainen etenkin runossa ”puun äänellä puiden”:

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

(MTT, 27.)

Runossa puhuja istuu huoneessa ja näkee männyn oksat ”puiden maailmasta”. Hän ”keksii uusia kirjaimistoja” eli kirjoittaa. Yhtäkkiä tapahtuu jotakin: ”lasi särkyy solun seinät / musertuvat kuin vene / meri kääntyy”. Lopussa todetaan, kuinka joku on huutanut ”puun äänellä puiden”. Joku on siis huutaessaan kuulostanut puulta ja saanut aikaan jotakin merkittävää. Tämän voisi tulkita teoskokonaisuudenkin näkökulmasta siten, että puhuja on saanut huoneeseensa tietoa ”puiden maailmasta” eli luonnosta tai laajemmin koko todellisuudesta. Tämä on mahdollistunut lasin eli ikkunan rikkouduttua. Runon viimeinen säe on elliptinen: puut sekä sen ensimmäisenä että viimeisenä sanana korostavat niiden merkitystä runossa.

Runon puut voidaan tulkita konkreettisesti, joten perinteisestä symboliikasta ei ole apua niiden merkityksen tulkinnessa. Puiden voidaan ajatella myös edustavan runossa luontoa tai koko ikkunan takaista todellisuutta, josta ihminen saa tietoa vain rajallisesti. Tällainen tapa kirjoittaa puista ei ole tavaton suomalaisessa runoudessa. Esimerkiksi Lassi Nummi (1949, 89) kirjoittaa runokokoelmansa *Intohimo olemassaoloon* ”Huoneessa”-runossa ikkunan takaisista puista: ”Ikkunalle kajastuvat puut ja esineet / muut / selvinä ja voimakkaina / kun huoneessa on aivan hämärää, / ja ikkunalle / oksat kurkoittuvat maanitel- len – vain kajastuvat.” Mikko Turusen (2010, 67) mukaan ikkuna edustaa runossa ”yhteyttä maailmaan” sekä ”avartaa runon tilaa luomalla kosketuspinnan sisällä ja ulkona olevan välille”. Näin on myös Saarikosken ”puun äänellä puiden” -runon kohdalla.

Jos Saarikosken runoa luetaan teoskokonaisuuden näkökulmasta, puhujan voidaan ajatella saavan siinä tietoa poliittisten vaikuttajien maailmasta tai yleisemmin yhteiskunnasta. Tätä tulkintaa vahvistaa Saarikosken esikoisteoksen *Runoja* runo, jossa myös esiintyy ikkunan motiivi: ”Osuuteni yhteisestä / isänmaasta: ikkunat, / ne yksin omistan: / autoja, ihmisiä, harmaa seinä / ja taivas- ta kaista, / on monenlaista / katseltavaksi ja kuunneltavaksi, / kun maailmassa on päivä” (Saarikoski 1958, 23). Puhujasta tuntuu, että hän näkee ja kokee vain sen, mikä huoneessa on mahdollista: ikkunat ja sieltä näkyvät autot, ihmiset ja

pala taivasta sekä huoneen ”harmaa seinä”. Tämä on puhujan osuus ”yhteisestä isänmaasta” eli Suomesta. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman ”puun äänellä puiden” -runossa tämä asetelma särkyä hetkeksi ja puhuja saa tietoa ulkomaailmasta.

”[P]uun äänellä puiden” -runon voidaan ajatella kuvaavan myös kirjailijan kirjoitusprosessia. Tällöin jonkun huutaminen ”puiden äänellä” merkitsee tulkintani mukaan runon syntymistä luonnon ehdoilla. Kirjoittamista ikkunallisessa huoneessa on kuvannut myös Mirikka Rekola runokokoelmassaan *Anna päivän olla kaikki* (1968, 33): ”Lasken välillä tämän muistikirjan vatsan päälle. Musta kiiltävä kansi heijastaa valoläikän vuoroin seinään vuoroin ikkunaan. Seinään ja ikkunaan. Seinään. Ikkunaan.” Puhujalla on muistikirja – hän on siis kirjoittaja, kuten Saarikosken runojenkin puhuja. Rekolan puhuja korostaa huoneessaan oloa kuvaamalla valoläikkää, joka muistikirjasta muodostuu vuorotellen seinään ja ikkunaan. Joskus puhuja myös katselee ikkunasta puita Saarikosken puhujan tavoin: ”Ikkunasta näkyy entisyys, puiden katse” (mt., 52). Ikkuna on puhujalle tärkeä: ”Mitä minulla silloinkaan oli / muuta kuin ikkuna: / halusin katsella” (mt., 10). Sekä Saarikosken että Rekolan runojen puhujalle ikkuna on merkittävä kirjailijan työn kannalta, mutta tämän lisäksi Saarikoski kuvaa ikkunasympölin avulla näkemyksiään politiikasta ja yhteiskunnasta.<sup>37</sup>

Myös Caj Westerbergin tavassa käsitellä kirjailijan luomisprosessia on samankaltaisuuksia Saarikosken ”puun äänellä puiden” -runon kanssa. Westerbergin kokoelmassa *En minä ole ainoa kerta* (1969) puhuja toteaa:

Lasi menee rikki. Ääni on helinä. Istun sanatonna maailmassa sanattomassa; kuin se oksa puussa joka näyttää olevan ylimääräinen, sopimaton, virhe, ja johon lintu yllättäen, kuhankeittäjä, rakentaa pesän ja aloittaa kesän kestävän laulun.

(Westerberg 1969, 10.)

Katkelmassa tapahtuu samoin kuin Saarikosken runossa ”puun äänellä puiden”, jossa ”lasi särkyä” ja puhuja saa yllättäen tietoa ”puiden maailmasta” eli yhden mahdollisen tulkinnan mukaan kirjoittaa runon (ks. MTT, 27). Saarikosken runossa ei tosin ole lintua: sillä on Westerbergin runossa olennainen rooli yllättäjänä, joka ”aloittaa kesän kestävän laulun”. Tulkintani mukaan linnun laulu symboloi puhujan, mahdollisesti kirjailijan, runoon löytämiä sanoja. Poliittisuutta Westerbergin runoon tuovat sen alun maininnat pyssyt olalla kulkevista miehistä ja seinällä roikkuvasta ”tärkeän näköisen miehen kuvasta”, joka on ehkä Stalin tai Mannerheim (Westerberg 1969, 10). Maininnat tuovat mieleen sota-ajan. Runon puhuja elää puolestaan kylmän sodan aikaa, jota leimaa tapahtumattomuus: ”Päivät liukuvat, kaikki olemassaoloon liittyvät päivät liukuvat kuin saman päivän kopiot rotaatiosta ja jäävät päälletysten lomittain kasaantuen” (mp.).

Puut ovat läsnä muuallakin Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa kuin runossa ”puun äänellä puiden”. Runossa ”ehdoton merkki” puhuja muistuttaa vastaanottajaansa puista: ”kuuntele puut / raapii toisiaan”

<sup>37</sup> Saarikosken ja Rekolan runouden vertailua ks. Järvinen 2014.

(MTT, 20). Runon ”tappaminen” säe ”puiden rakenne käy selväksi nyt talvella” (MTT, 30) osoittaa nähdäkseen viimeistään puiden yhteyden politiikkaan. Säkeessä puhutaan puiden ”rakenteesta”, ja termiä käytetään usein tarkoitettaessa yhteiskunnan rakennetta tai rakenteita. Sosiologiassa rakenteilla viitataan usein sosiaalisiin rakenteisiin tai ”materiaaliseen, yhteiskuntaan ja talouteen” (Jokinen 2011, 53). Tällöin Saarikosken runossa voidaan ajatella puhuttavan paitsi konkreettisten puiden rakenteesta myös yhteiskunnan rakenteen selkenemisestä kylmän sodan aikana.

Myös Saarikosken *En soisi sen päättyvän* -kokoelman runoissa puhutaan puista tai tarkemmin ottaen koivuista, kuusista tai männyistä (ESSP, 7, 19, 27, 40, 41, 42, 45, 53, 54). Eräs runoista kuuluu: ”Puut ovat kummallisesti. / En keksi sanoa miten. / Se tekee minut levottomaksi.” (ESSP, 45.) Tämän runon kohdalla muu kuin puiden konkreettinen tulkinta olisi ylitulkintaa. Siinä osoitetaan kuitenkin ihmisen kyvyttömyys ymmärtää puiden ”olemista” ja kuvataan tästä seuraavaa levottomuutta. Varsinainen ympäristöpoliittinen kannanotto tämä ei kuitenkaan ole: runossa ei kuvata esimerkiksi sitä, mitä ihmisen ymmärtämättömyydestä seuraa. Konkreettisista puista – ja niiden lisäksi tuulesta, linnusta, ruohosta ja kukista – kirjoittaminen ympäristöpoliittisena kannanottona koskee Saarikosken kokoelmista erityisesti *Ääneen*-teosta.

*Ääneen*-kokoelman neljännen sikermän runoissa mainitaan lintu, puu ja tuuli. Sikermän ensimmäisessä runossa puhuja kertoo, kuinka runon ”he” haluaisivat hänen kirjoittavan lauluja ”tuulesta, linnusta ja puusta” (Ä, 24). ”He” ovat kuitenkin ”myrkyttäneet tuulen, tappaneet linnun ja puun”, eikä puhuja aio antaa heille anteeksi. Sikermän neljännen luvun lopussa maininnat tuulen myrkyttämisestä ja linnun ja puun tappamisesta toistuvat. Puhuja ilmoittaa, ettei jätä ”heitä” rauhaan ”ennen kuin heiltä on otettu pois valta jolla he hallitsevat ihmisiä” (Ä, 27.) Olen tulkinnut tuulen, linnun ja puun perinteisiksi runosymboleiksi, joista runon ”he” haluaisivat puhujan kirjoittavan. Runojen luontokuvasto on kuitenkin mahdollista tulkita myös konkreettisesti. Puhujan voidaan tällöin nähdä kritisoivan ympäristömyrkyjen käyttöä, puunkaatoa ja lintujen metsästystä. Hänen mielestään sikermän ”he” ovat tietoisia siitä, että nämä asiat ovat väärin. ”He” haluaisivat lukea luonnosta kertovia lauluja unohtaakseen, että heidän oma toimintansa on vahingollista luonnolle (ks. Ä, 24). Sikermän viimeinen runo on seuraavanlainen:

Me kannamme heitä harteillamme, eikä meidän tarvitse muuta  
 kuin suoristaa selkämme, ja he putoavat, eikä meidän tarvitse  
 muuta kuin avata suumme, ja he vaikenivat, lintu laulaa  
 taas, puu viheriöi.

(Ä, 29.)

Runon ”heidät” voidaan samastaa lehtiin, sillä runon ”meidän” suoristaessa selkensä ”he” putoavat puun lehtien tavoin. Tätä vertauskuvallista tulkintaa tukee se, että puhuja ilmoittaa kokoelman viimeisen sikermän runossa olevansa ”Tuntematon Puu” (Ä, 51). Viimeisessä sikermässä puhutaan useasti ”turhien

lehtien” putoamisesta ja varisemisesta (Ä, 47, 49, 51, 54), selän ojentamisesta (Ä, 47, 49) ja ”turhista puheista” (Ä, 47, 49, 50, 54). Siteeratussa runossa puhuja kuvaa siis sitä, kuinka omistava luokka on proletariaatille turha rasite. Puhujan mukaan proletariaatin tulee vain ”avata suunsa”, jolloin ”he vaikenevat”, ”lintu laulaa” ja ”puu viheriöi”. Puhuja yrittää täten kannustaa alempaa yhteiskuntaluokkaa puhumaan oikeuksiensa – tai luonnon – puolesta sekä kuvaa sitä, kuinka helposti omistavan luokan argumentit ovat kumottavissa. Lukutavasta riippuen lintu ja puu siis symboloivat ”suun avaamisesta” seuraavaa proletariaatin parempaa tilannetta tai edustavat konkreettista luontoa, jonka puolesta ”meidän” tulisi puhujan mukaan puhua.

Paavo Haavikon tuotannossa puilla on olennainen rooli: voitaneen jopa sanoa, että puu on Haavikon hyödyntämistä runosymboleista tärkein. Runoilija Jouni Tossavaisen (1992, 38) mukaan Haavikon puut ovat useimmiten pelkkiä puita, mutta toisinaan runoissa puhutaan esimerkiksi männyistä, kuusista, koi-vuista ja vaahteroista. *Lehdet lehtiä* -kokoelman (1958) nimenkin voidaan ajatella viittaavan puun lehtiin, vaikka teoksen runossa ne ovat kirjan lehtiä: ”Kirjat jäävät, kun muutan lintu maailmasta, / kirjat, muutossa hankalat, / ovat kirjeitä vailla osoitetta, tuuli repii / ja kun kirja on luettu, sen lehdet ovat lehtiä” (mt., 18). Runosymboleista runossa esiintyvät lintu, tuuli ja puihin liittyvät lehdet. Toisin kuin Saarikoski, Haavikko ei kuitenkaan käytä runossaan symboleja ilmaistakseen poliittisia arvoja vaan puhuakseen ensinnäkin kirjallisuudesta ja toiseksi puiden tärkeydestä. Toki myös Saarikosken puurunnoissa viimeksi mainitut teemat ovat läsnä, mutta niissä myös puiden poliittiset merkitykset ovat korostuneita.<sup>38</sup>

Haavikon runon puhuja toteaa kirjojen jäävän, vaikka hän itse kuolee. Tuuli repii runossa kirjojen lehtiä, mutta todellisuudessa tämä koskee myös puun lehtiä. Luetun kirjan lehdet ovatkin puhujan mukaan ”lehtiä”. (Ks. Kaunonen 2002, 78–79; Kunnas 1981, 161.) Kirjan ja puun lehtiä voidaan verrata puun lehtiin paitsi siksi, että molempia tuuli repii, myös siksi, että kirjan lehdet valmistetaan puusta. Puut eivät siis ole merkityksellisiä kirjallisuudelle vain symboleina vaan konkreettisestikin. Jouni Tossavainenkin (1992, 39) on huomoinut, että Haavikon runoissa puut esiintyvät joskus paperin muodossa.

Haavikon puusymboliikka jatkuu hänen seuraavissa runoteoksissaan *Talvipalatsi* ja *Puut, kaikki heidän vihreytensä* – ja myöhemminkin, esimerkiksi teoksessa *Puiden ylivertaisuudesta* (1993). *Talvipalatsin*, joka on kirjallisuustieteessä perinteisesti määritelty modernistiseksi (Kaunonen 2001, 19), ensimmäinen ru-

<sup>38</sup> Jouni Tossavaisen (1992, 40) mukaan Saarikosken metsäsymboliikka on taantumuksellista verrattuna Haavikkoon. Hän siteeraa Saarikosken *Hämärän tanssit* -runoelmaa, jossa puhuja vertaa runouden metsää lyyrisen minän sieluun säikeissä ”kuljin metsään sisemmälle / - - / havumetsän hämäärään / se on minun sieluni” (Saarikoski 1983, 21). Tämä katkelma antaa kuitenkin liian kapea-alaisen käsityksen Saarikosken puu- ja metsäsymboliikasta, jossa oli 1960-luvulla muun muassa poliittisia ulottuvuuksia. Tossavainen jättää lisäksi lainauksestaan pois olennaisen säkeen: *Hämärän tanssit* -runoelman puhuja kulkee sisemmälle metsään ”vähän äksyksi” (mp.). Lyyrinen minä ei siis suhtaudu metsään eli sieluunsa kovin vakavasti; hän on jopa ehkä hieman huvittunut.

no alkaa seuraavasti: "Hopeaa johon pakotan kuvia vierekkäin / niin että ne puhuvat: / monitaitteinen katto raatelee tuulet ja linnut, / - - / terveisiä ja hyvästi, / puu puu puu ja puu, / tämä on laulu" (Haavikko 1959, 7). Säkeen "puu puu puu ja puu" voidaan ajatella merkitsevän puiden monia merkityksiä Haavikon runoudessa. Puhujan tapa "pakottaa kuvia vierekkäin" viittaa Kaunosen (2002, 31) mukaan metalyyrisesti "runokielen järjestymistä ohjaavaan periaatteeseen".<sup>39</sup> Puhuja rakentaa kuvien avulla aktiivisesti koherenssia runoon (mt., 41; ks. myös 35-37), mikä muistuttaa paljon Saarikosken (1963, 8) periaatetta runoilijan tekemästä tietoisesta valinnasta.

Haavikon runous ei kuitenkaan ole Saarikosken (1963, 8) kriteerien mukaan dialektista, koska siinä sanat ja lauseet eivät ole tasavertaisia keskenään. Hänen lyriikastaan puuttuvat uutisotsikot, tavallisten ihmisten puheet ja muu Saarikosken runoudelle ominainen materiaali. Haavikko pitää lisäksi lyriikassaan perinteisiä runosymboleja voimavaranaan. Saarikoski taas pyrkii, kuten todettu, osoittamaan perinteisen runokielen teennäisyyden (ks. esim. Hosiailuoma 1998, 87). Tämä on näkemykseni mukaan keskeinen ero Saarikosken ja Haavikon runojen kuvallisuudessa.<sup>40</sup>

Haavikon *Puut, kaikki heidän vihreytensä* alkaa lyhyellä runolla, jonka ensimmäinen säe on kokoelman nimisäe: "Puut, kaikki heidän vihreytensä. / Halusin ojentaa sinulle nurmikon, / kämmenellä, / koska oli kevät. / En ehtinyt." (Haavikko 1966, 7.) Nimisäkeessä näkyy kunnioitus puita kohtaan: puut ovat "heitä", ei niitä. Runo voidaan tulkita Haavikon elämäntilannetta vasten: hänen puolisonsa Marja-Liisa Vartio kuoli vuonna 1966, ennen kirjan ilmestymistä. Vartio voidaan nähdä runon sinänä, jolle puhuja eli runon todellinen kirjoittaja ei ehdi "ojentaa nurmikkaa". (Ks. esim. Salokannel 1993, 226-227.) Haavikkokin on siis hyödyntänyt kirjoittaessaan toisinaan omaa biografiaansa. *Puut, kaikki heidän vihreytensä* -kokoelman aloitusruno osoittaa, että puut ovat Haavikolle tärkeitä vaikeassa elämäntilanteessa.

Haavikon teoksessa on samankaltaista puu- ja ikkunasympoliikkaa kuin Saarikosken "puun äänellä puiden" -runossa (MTT, 27):

Nyt, kun jonain yönä oksat tulevat aivan liki ikkunaa  
ja ulkona käy tuuli, myrsky,  
nyt, kun  
sanon sanoja tapaillen että

<sup>39</sup> Pekka Tammi on kirjoittanut, että Haavikon runoja voisi lähestyä "puhdaspiirteisenä metalyriikkana, runoutena jonka syvin problematiikka koskee aina ensisijaisesti runoutta itseään, runon ja todellisuuden suhdetta, kirjallisuuden ilmaisukieltä ja koko tekstien generoimisprosessin luonnetta" (Tammi 1980, 157; ks. myös Laitinen 1997, 484-485; Kaunonen 2002). Tätä ilmentää Tammen (1980, 157) mukaan jo *Talvipalatsin* kohta "tämä on retki tunnetun kielen lävitse" (Haavikko 1959, 23).

<sup>40</sup> Vesa Haapala (2007, 285) on tosin kirjoittanut, että Haavikon *Talvipalatsissa* on perinteisen lyriikan keinot kyseenalaistavia eleitä. Kyse on kuitenkin metalyyrisestä, kielen olemusta koskevasta kyseenalaistamisesta (Haapala 2007, 285) eikä runouden yhteiskunnallistamisesta. Saarikosken runoudessa on kyse näistä molemmista kyseenalaistamisen tavoista.

nämä ovat asioita joita en ole keksinyt,  
pikemminkin niin  
että minä olen yksi niistä.

(Haavikko 1966, 12.)

Kuten Saarikosken runossa, puhuja näkee ikkunasta puiden oksia. Haavikon runossa on myrsky ja tuulee, ja Saarikoskenkin runossa on myrskyn tuntua lasin särkyessä, solun seinien murtuessa ja meren kääntyessä (MTT, 27). Olen esittänyt Saarikosken runon yhdeksi tulkinnaksi taiteellisen luomisprosessin, jossa jonkun huutaminen "puun äänellä puiden" merkitsee runon syntymistä. Myös Haavikon runossa voidaan ajatella kuvattavan "sanoja tapailevan" kirjailijan työtä. Toisin kuin Saarikosken "kirjaimistoja keksivä" puhuja (MTT, 27), Haavikon puhuja kuitenkin ilmoittaa, ettei ole keksinyt itse "näitä" eli runoja. Puhuja on "yksi niistä" eli kuuluu runouden maailmaan. Saarikosken puhuja taas saa huoneessaan tietoa "puiden maailmasta" (MTT, 27), josta kirjoittaa ja jonka olen tulkinnut luonnoksi tai poliittisten vaikuttajien maailmaksi. Molemmissa tapauksissa Saarikosken puhuja siirtyy runouden maailmasta pois, todelliseen maailmaan.

Puiden ohella Saarikosken runoissa esiintyy usein lintusymboli. *Ääneen*-kokoelmassa, jossa puhuja väittää "heidän" tappaneen "linnun ja puun" (Ä, 24), linnulla on ympäristöpoliittinen merkitys. Muun muassa ekokriittinen runoutentutkimus on hylännyt näkemyksen, että runot voisivat "esittää lintuja lintuina". Näkemystä on pidetty mahdottomana "paitsi kieleen ja runouden keinoihin liittyvien semanttisten piirteiden vuoksi myös siksi, että kaikki käsityksemme ja havaintomme linnuista ovat suhteellisia ja rajoittuneita". (Lummaa 2010, 155.) Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus pitäisi tällöin Saarikosken tapaa kirjoittaa todellisista linnuista naiivina.

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa linnun tai lintujen merkitys on myös symbolisempi ja perinteisempi kuin *Ääneen*-kokoelmassa. "KTO KOVO KTO KOVO" -runossahan bolševikkien taisteluhuutoa huutava lintu samastettiin metaforan avulla aseeseen (MTT, 10). Karoliina Lummaata (2010, 42–43) mukaillen kyseessä on tällöin linnun käyttäminen kuoleman kuvastona, mikä on tavallista sekä uudessa että vanhemmassa suomalaisessa runoudessa. 1960-luvulla tämä tapahtui liittämällä lintuihin "sota-, pommi- ja asekuvasia", mistä esimerkkinä Lummaa (mt., 43) mainitsee juuri Saarikosken "KOTO KOVO KTO KOVO" -runon.

Toinen osoitus perinteisen lintusymboliikan hyödyntämisestä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa on runo "keitetäänkö kahvia", joka loppuu säkeisiin: "minä ajattelen Suomea / minä olen ajatellut kaikkea ja nyt on ilta / minä olen väsynyt / ja linnun siivessä on hiekkaa" (MTT, 28). Vaikka puhuja on väsynyt, hän jaksaa ajatella Suomea, jonka poliittista tilannetta *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessa käsitellään. Puhujan väsymys vertautuu runossa lintuun, jonka "siivessä on hiekkaa". Lummaan (2010, 40) mukaan linnut ovat runoudessa usein esiintyneet "inhimillisten ideoiden ja tunteiden ilmentäjinä". Tällöin voi olla kyse muun muassa "taiteilijuuteen, sielun kuolemattomuuteen ja vapauteen"



liittyvistä merkityksistä (mt., 40–41). Hiekka linnun siivessä voidaan täten tulkita Saarikosken runossa ilmaukseksi runon puhujan heikosta luomisvireestä, jota puhujan väsynyt mielentila vahvistaa. Perinteisen symboliikan hyödyntäminen symbolien poliittisten merkitysten ohella on yksi osoitus Saarikosken runousopin ”kanonisesta kumouksesta”.

*Ääneen*-kokoelmassa esiintyy puiden ja lintujen ohella myös muita perinteisiä runosymboleja, kuten ruoho ja kukat. Ne voidaan puiden ja lintujen tavoin tulkita usein sekä konkreettisesti että symbolisesti. Eräissä runossa puhutaan ruohosta, joka ei ”sekään” mahda mitään yksinään, ja joka on ”sitkeämpi ja terveempi ja viisaampi kuin me” (Ä, 22). Ruoho ei ihmisten tavoin pysty runon mukaan saamaan yksin mitään aikaan. Luonnon puolustamiseksi voi taas tulkita sen, että ruohoa kutsutaan ihmisiä sitkeämmäksi, terveemmäksi ja viisaammaksi. Poliittisessa tarkoituksessa kukista puhutaan kokoelmassa esimerkiksi säkeissä ”resignaation saaste / tuhoaa tuhannet kukat” (Ä, 34). Tässä puhuja puhuu useiden muiden kokoelman runojen tapaan siitä, kuinka resignatio eli kohtaloon alistuminen ei kannata. Yhdessä kokoelman runossa puhutaan myös ”kehäkukista”. Siinä puhuja päättää runon: ” – – minun synnyinpaikkani, / kotipiha ja ikkuna, jonka alla kehäkukat kukkivat aina”. (Ä, 37.) Puhuja muistaa lapsuudestaan konkreettiset kehäkukat, mutta tämän lisäksi niiden voidaan ajatella symboloivan hänen myönteistä kokemustaan lapsuudesta.

1960-luvun runoudessa symboliikkaa hyödynsivät epäpoliittisessa mielessä monet muutkin kuin Paavo Haavikko. Näin tekee esimerkiksi Eeva-Liisa Manner kokoelmassaan *Niin vaihtuivat vuoden ajat* (1964), jota Juho Hakkarainen (2008) on kuvaillut ”ylistyslauluksi suomalaiselle luonnolle ja vuodenaikojen vaihtelulle”. Kaikessa Mannerin lyriikassa toistuvat yhtäältä luonnon ja ihmisen vastakkaisuus ja toisaalta ”yhteensulautuminen” (mt.). Saarikoski käytti puolestaan luontokuvastoa 1960-luvun runoissaan poliittisiin tarkoituksiin. Toki Mannerin tapa kuvata lyriikassaan luonnonilmiöitä voidaan tulkita myös yhteiskunnalliseksi kannanotoksi aikana, jolloin runoudessa käsiteltiin paljon poliittisia aiheita.

Saarikoski jatkoi runosymbolien käyttöä lyriikassaan 1960-luvun jälkeenkin. Esimerkiksi *Tanssiinkutsu*-kokoelman runossa männyt samastetaan aluksi metaforan avulla sotilaisiin: ”Ajatteleminen on muistamista / kerään käpyjä / männyt ovat pitkiä / ja pelottavia / ne ovat vierasta kieltä puhuvia sotilaita – – ” (Saarikoski 1980c, 39). Kuitenkin runon loppupuolen perusteella männyt voidaan tulkita myös konkreettisesti: ” – – sitten kävyt ovat korissa liitan edessä / äiti viskelee niitä pesään / minä tiedän / että isä on täällä jossain” (mp.). Kimmo Koivisto (1998, 37) on kirjoittanut, että runon alussa viitataan Suomen lähihistoriaan, mutta lopussa ”sotamaisema tuodaankin takapihalle”. Koiviston sanoin runossa ”[s]odan ja katastrofin kuvat kytkeytyvät lujasti kiinni arkitodellisuuteen”.

Huomioni ovat osoittaneet, että konkreettisten symbolien tulkitseminen pelkästään viittauskohteitaan kuvaaviksi ei ole aina Saarikosken runojen kohdalla relevanttia. Olennaista on kuitenkin, että symboleilla on runoissa konkreettinen puolensa. Saarikosken poliittisen runousopin näkökulmasta on erityisen merkittävää, että osassa runoista symboleita käytetään yhteiskunnallisten näkemysten välittämiseen.

## 5 RUNOJEN INTERTEKSTUAALISUUDEN POLIITTISET ULOTTUVUUDET

### 5.1 Saarikosken lyriikan intertekstuaalisuudesta

Saarikosken lyriikan intertekstuaalisuus on laaja tutkimusalue, johon Saarikoski-tutkijat ovat kiinnittäneet huomiota. Erityisesti aihetta ovat käsitelleet Janna Kantola (1998; 2001b; 2002b) ja H. K. Riikonen (1992; 1996b; 2002). Aihetta ovat sivunneet lisäksi muun muassa Auli Viikari (1991; 1994), Kirsti Simonsuuri (1980), Vesa Haapala (2003; 2012) ja Pekka Tammi (2006). Pekka Tarkan (1996; 2003) ja Yrjö Hosiainluoman (1998) elämäkerrallisissa Saarikoski-teoksissa on myös tietoa Saarikosken tuotannon viittauksista muihin teksteihin.

Monilla tarkastelemillani Saarikosken 1960-luvun runojen subteksteillä on tärkeä merkitys myös hänen varhais- ja myöhäistuotannoissaan. Sitaatit Marxin, Engelsin ja Leninin teksteistä ovat kuitenkin ominaisia juuri Saarikosken poliittiselle lyriikalle. Erityisesti Herakleitokseen esiintyy kuitenkin viittauksia läpi koko Saarikosken tuotannon (Kantola 2002b, 35; ks. myös Riikonen 1992, 34). Myös Catullus esiintyy Saarikosken lyriikassa muulloinkin kuin 1960-luvulla, ja Dante Alighierin klassikkoteos *Jumalainen näytelmä* on olennainen subteksti etenkin Saarikosken viimeisessä runoteoksessa, *Hämärän tansseissa* (ks. esim. Kantola 1998). Viittaukset *Raamattuun* ovat myös ominaisia Saarikosken koko tuotannolle.

Yksi peruste analysoida Herakleitoksen, Catulluksen ja Danten tekstejä Saarikosken runojen subtekstinä on *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman säe ”omnia mea mecum: Herakleitos, Catullus, Dante” (KSPYU, 113). Analyysissäni oletan, että Herakleitoksen, Catulluksen ja Danten tekstejä – samoin kuin *Raamattua* – käytetään Saarikosken 1960-luvun runoissa poliittisiin tarkoituksiin.

Saarikosken tuotannon Herakleitos-alluusioita tarkasteltaessa huomio kiinnittyy *Hämärän tanssit* -runoelmaan, sillä jo sana ”Hämärä” on viittaus Herakleitokseen. Aikalaiset kutsuivat nimittäin Herakleitosta ”Hämäräksi” tämän tekstien kryptisyyden vuoksi (Kirk & Raven 1957, 184, 186; ks. myös esim. Kan-

tola 1998, 45). Kantola (mp.) kirjoittaa, kuinka on usein huomioitu "Hämärän" esiintyvän jo Saarikosken esikoiskokoelmassa *Runoja*: "Viisas mies, kreikkalainen, / nimeltä Hämärä, / oli oikeassa, nyt sen ymmärrän: en iltaan mennessä koskaan / ole pääsevä perille / ja yöllä nukkuessa, / tulen alkuuni takaisin" (Saarikoski 1958, 22). Runossa korostuu Kantolan mukaan Herakleitoksen ajattelulle tärkeä "ymmärrys". Ymmärrykseen on liitetty myös Herakleitoksen "keskeisin ja problemaattisin" käsite *logos*, joka on "ymmärryksen edellytys". (Kantola 1998, 46-47.)

Väitöskirjassaan (1998) Kantola analysoi Herakleitoksen ajattelun merkitystä etenkin *Hämärän tansseissa*. Kantolan (1998, 50) mukaan esimerkiksi Herakleitoksen ajatus vastakohtille rakentuvasta olemassaolosta tulee teoksessa toistuvasti esiin. H. K. Riikosen (2002, 162) mukaan Saarikoski oli jo nuorena tekemisissä tunnetun *Kreikkalainen antologia* -runovalikoiman kanssa. Tuolloin Saarikoski julkaisi *Katsaus*-lehdessä suomennoksia Kallimakhoksen epigrammeista (mp.). Myöhemmin, vuonna 1977, Saarikoskelta ilmestyi *Kreikkalaisen antologian* teksteistä *Jalkapolku*-niminen suomennosvalikoima (ks. Riikonen 2002, 163-166; 1996b, 114-120).

Myös antiikin Rooma on läsnä Saarikosken tuotannossa. Roomalaisen Catulluksen runoissa on - Saarikosken runojen tapaan - huomattavasti omaelämäkerrallisuutta (ks. Oksala 1965a, 10-16; Elliott 1982, 43). Päivö Oksalan (mt., 17) mukaan Catullus oli "ensimmäinen antiikin runoilija, joka ottaa naiseen kohdistuvan rakkauden runonsa keskusmotiiviksi". Catulluksen tuotanto sisältää kuitenkin myös useita pilkkarunoja, joiden kohteina on paitsi hänen rakkautensa kohteen Lesbian kilpakosijoita myös "kirjallisia tai poliittisia henkilöitä tai yleensä narreja" (mt., 15). Tällainen kaksijakoisuus on tyypillistä Saarikoskenkin runoudelle: esimerkiksi *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassahan rakkausruno "minä rakastan sinua" (MTT, 31) on sijoitettu poliittisia aiheita käsittelevien runojen joukkoon.

Pekka Tarkan (2003, 622) mukaan Saarikoski etsi varhaisten runojensa jälkeen kaikki mahdolliset ilmiöt kattavaa "Danten maailmanmallin kaltaista selitystä", joka oli Saarikoskella milloin kommunistinen utopia, milloin kosminen evoluutio. Danten *Jumalaisen näytelmän* kolmessa osassa Dante-niminen hahmo tunnetusti vierailee tuonpuoleisessa tutustuen Helvettiin, Kiirastuleen ja Paratiisiin. Saarikosken ja Danten kulttuurisissa rooleissa voidaan nähdä yhtäläisyyksiä. Johanna Mälkki (2009, 35) on todennut *Jumalaisesta näytelmästä* seuraavaa: "Se oli suurta runoutta, mutta vastoin ajan tapaa kirjoitettu kansankielellä, ei latinaksi vaan toscanalaismurteella ja siten kenen tahansa luettavissa. Sen tematiikassa ja tyyllilajeissa kohtasivat ylevä ja arkinen, pyhä ja maallinen." Samoin voidaan todeta Saarikosken 1960-luvun tuotannosta, joka pyrkii olemaan kaikkien ymmärrettävissä ja jossa kirjallinen, filosofinen ja uskonnollinen perinne sekoittuvat arjen kuvaukseen.

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa puhuja ilmoittaa kirjoittaneensa "jumalatonta näytelmää" (MTT, 14) ja sanoutuu näin irti Danten *Jumalaisen näytelmän* maailmankuvasta. *Jumalainen näytelmä* on tärkeä subteksti etenkin Saarikosken *Hämärän tansseissa*, jonka päätöskin on viittaus Danten teokseen (Kanto-

la 1998, 171; Riikonen 1996b, 96; Tarkka 2003, 622). Teoksen lopussa läpi runoelman esiintyvä ”tyttö” ottaa nukkuvaa Minotaurusta kädestä (Saarikoski 1983, 37). Viimeiset säkeet ovat: ”he kävelevät alas Teorian tietä / tulevat roskapöntön luokse / ja näkevät jälleen tähdet, taivaan kappaleet” (mp.). *Jumalaisen näytelmän* Helvetti-osan loppu on seuraavanlainen: ”Salaista tietä tuota Meshtarini / ja minä läksimme taas nousemahan / - - / sikskunnes aukosta näin pyöreästä / ne kauniit kappaleet, joit’ Taivas kantaa; / tulimme tuosta, näimme jälleen tähdet” (Dante 1924a, 240). Kantola (1998, 171) toteaa, että Saarikosken runoelman lopussa saavutetaan Helvettiin viittaavien sanojen kautta ”’jumalainen tietoisuus’, kuolemattomuus, sillä rakkaus on se periaate, joka jää ikuisena maailmaan, ’sieluna’, jota tähdet symboloivat”.<sup>41</sup> Runoelmassa siis – *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmasta poiketen – tuetaan *Jumalaisen näytelmän* elämäntutkimusta.

*Raamattu* ja yleensä uskonto merkitsivät Saarikoskelle paljon jo nuorena, mikä käy ilmi hänen *Nuoruuden päiväkirjoistaan* (1984) ja Pekka Tarkan Saarikoski-elämäkerran ensimmäisestä osasta (1996). Saarikosken varhaisessa runotuotannossa antiikin Kreikalla on kuitenkin huomattavasti suurempi rooli kuin *Raamatulla* (ks. Tarkka 1996, 254). Tässä luvussa lähden ajatuksesta, että Saarikosken 1960-luvun runoissa *Raamattu* nähdään osana kirjallista perinnettä. Runojen suhtautumistapa kristinuskoon ja *Raamattuun* ei siis ole yksinomaan kielteinen. Tapio Saraneva (2003, 82) on kirjoittanut, että kristinuskon perussanoma on paljon poliittisempi kuin ”länsimaisessa, individualistisessa tulkintatraditiiossamme” on oletettu. Uuden testamentin poliittisuuden ymmärtäminen edellyttää esimerkiksi tietoutta Jeesuksen ajan luokkarakenteesta, jossa Jeesus itse kuului käsityöläisiin eli talonpoikien alapuolelle, mutta muun muassa irtolaisten yläpuolelle (mt., 83–84).

Oletan, että Saarikosken runot edustavat tällaista näkemystä Uudesta testamentista. Tommi Kotonen (2004, 71–72) on osoittanut, kuinka etenkin *Tanssilattia vuorella* -kokoelmasta näkyy Saarikosken käsitys ”alkukristillisyyden aidosta kommunismista”. Jo *Nuoruuden päiväkirjoissaan* Saarikoski kertoo herättäneensä paheksuntaa pitäessään esitelmän kristillisyyttä koskevistä käsityksistään:

Esitin omia näkemyksiäni Jeesuksesta ja hänen paradoksaalisesta opistaan, joka antaa ilotytölle suuremman arvon kuin hurskaalle ompeluseuratädille, opista, jota julistettiin pyhimyksille ja hulttioille, mutta ei kelpo kansalaisille ja elämäänsä tyytyväisille porvareille. Koska kuulijani olivat keski-ikä ohittaneita vakavahenkisiä miehiä, hyökättiin minun kimppuuni pyhällä kiivaudella.

(Saarikoski 1984, 269.)

<sup>41</sup> Tarkemmin *Hämärän tanssien* loppusäkeiden viittaavuudesta *Jumalaiseen näytelmään* ks. Kantola 1998, 169–172; 191–193; 198–202, 209; Riikonen 1992, 38–39; Haapala 2012. Yrjö Hosiaislouma (1998, 318–319) on huomauttanut, että loppusäkeet viittaavat myös Saarikosken *Evankeliumi Matteuksen mukaan* -suomennoksen lauseeseen ”He näkivät tähden, eikä heidän riemullaan ollut rajoja” (Saarikoski 1969, 14).

*Kirje vaimolleni* -teoksessa Saarikoski – tai kirjan kertoja – puolestaan kuvaa samankaltaisuuttaan Jeesuksen kanssa: ”Mitä enemmän minä totuuksia puhun, sitä kiivaammin käyvät minun kurkkuuni totuudenpuhujat, turmeltuneet papit ja tietämättömät opettajat. Minä olisin ollut kamu Jeesuksen kanssa, siitä olen varma – – ” (Saarikoski 1968, 108).<sup>42</sup>

Saarikosken 1960-luvun runojen subtekstejä ovat *Raamatun* lisäksi ainakin G. W. F. Hegelin *Järjen ääni*, Immanuel Kantin *Ikuiseen rauhaan*. *Valtio-oikeudellinen tutkielma* (1922/1795) sekä Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (1870). Niihin viitataan kuitenkin niin harvoin, etten analysoi niitä omissa alaluvuisaan. Kiven *Seitsemään veljekseen* viitataan, kuten Yrjö Hosiainluoma (1998, 137–138) on todennut, *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman säkeissä: ”tämä on loppu / monen tuhannen kultaisen auringon” (MTT, 23). *Seitsemän veljeksen* loppu kuuluu puolestaan:

Mutta tässä on kertomukseni loppu. Ja niin olen kertonut seitsemästä veljeksestä Suomen saloissa; ja mitäpä kertoisin enää heidän elämänsä päivästä ja sen vaiheista täällä? Se kulki rauhaisesti puolipäivän korkeudelle ylös ja kallistui rauhaisesti alas illan lepoon monen tuhannen, kultaisen auringon kiertoessa.

(Kivi 1923/1870, 600.)

Saarikoski viittaa runossaan siis *Seitsemän veljeksen* päätökseen ja hyödyntää sitä osoittaessaan, että nytkin on jonkin loppu. *Seitsemän veljestä* oli ilmestyessään radikaali yhteiskunnallinen teos *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman tavoin, ja jälkimmäisessä puhuja ilmoittaa aloittavansa jälleen uuden aikakauden. Saarikosken Kivi-viittausta ovat analysoineet myös Yrjö Hosiainluoma ja Pekka Tammi. Hosiainluoman (1998, 138) mukaan *Seitsemän veljeksen* lopussa painotetaan elämän loputonta jatkumista ja Saarikosken runossa taas maailmanlopun lähestymistä.<sup>43</sup> Tammi (2006, 79–80) on puolestaan tulkinnut runoa siten, että Kivi-sitaatti viittaa ”koko kansallisen realistisen perinteen ’loppuun’”. *Seitsemän veljeksen* merkitystä Saarikosken tuotannossa ei ole kuitenkaan tarkoituksenmukaista tarkastella tässä yhteydessä yksityis-kohtaisemmin, sillä kyse on vain yksittäisestä viittauksesta romaaniin.

Intertekstuaalisuuden suuri rooli Saarikosken runoudessa osoittaa, että hänen poliittiseen runousoppiinsa kuuluu ajatus kirjallisuuden rakentumisesta jo olemassa olevan kirjallisuuden varaan. Samaa näkemystä ilmentää avantgar-

<sup>42</sup> Tässä Saarikoski viitanee suomennokseensa James Joycen *Odysseuksesta*, jossa Elianinainen henkilö sanoo: ”Teillä on se jokin sisällänne, korkeampi itseys. Teillä on mahdollisuus olla kamu jonkun Jeesuksen, jonkun Gautaman, jonkun Ingersollin kanssa.” (Joyce 2007, 477.)

<sup>43</sup> Hosiainluoman tulkinta on myös relevantti, sillä Saarikosken runon seuraava säe on ”ostaminen ja myyminen lakkaa” (MTT, 23). Kuten Jussi Ojajärvi (2006, 31) on kirjoittanut, ostaminen ja myyminen ovat eräitä niistä jännitteistä, joiden puitteissa markkinatalous ja markkinasubjektit toimivat. Hosiainluoman tulkintaa Saarikosken runosta maailmanlopun lähestymisen kuvaajana voidaan täten jatkaa toteamalla, että runon mukaan maailmanlopun tullessa markkinatalous romahtaa ostamisen ja myymisen loppuessa.

detaiteelle ominaisen kollaasin käyttö, jota tarkastelen myöhemmin. Roland Barthes (1993, 115) on kirjoittanut: " – – [T]eksti ilmentää moniulotteista avaruutta, jossa moninaiset kirjoitukset yhtyvät ja kilpailevat, eikä yksikään niistä ole alkuperäinen: teksti on kulttuurin tuhansista kehoista syntynyt lainausten kudos." Barthesin (mt., 116) mukaan "tekstintekijällä" on "valtava sanakirja, josta hän ammentaa pysähtymättömän kirjoituksen". *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runo "kalojen ja tähtien mobile" alkaa säkeellä "sanakirjat pitkin pöytää" (MTT, 22), jonka voidaan tulkita kuvaavan runon konkreettista kirjoitushetkeä. Barthesin ja Saarikosken lyriikan tekijäkäsitykset kohtaavat siis siinä, että molemmat näkevät tekijän aiempaan kirjoitukseen jatkuvasti viittaavana.

## 5.2 Subtekstianalyysi

### 5.2.1 Marxin, Engelsin ja Leninin tekstit

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

(MTT, 19.)

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runo "Paavi ja Tsaari" koostuu toisistaan hyvinkin paljon poikkeavista elementeistä, joiden fragmentaarisuutta säkeiden liehuvareunaisuus korostaa. Runon sisältö ja muoto tukevat siis toisiaan. Runossa siteerataan Karl Marxin ja Friedrich Engelsin *Kommunistisen puolueen manifestia* säkeissä "Paavi ja Tsaari / Metternich ja Guizot / Ranskan radikaalit ja Saksan poliisit" (esim. Hosiaisuoma 1998, 140). Subtekstissä nämä tahot ovat kommunismia vastustavia voimia (Marx & Engels 1976, 17). Puhujan tympään-

tyneisyys kommunismin vastustajiin tulee esiin säkeessä: ”mikä kansa elää niinkuin tämä kuollut”.

Runon alussa puhuja lausuu minämuodossa: ”minä olen kauan kuunnellut / sydäntäni valkea kangas”. Tämän jälkeen runossa mainitaan ”kiekonheittäjän liikkeet” ja ”Tarquinian haudat”, jotka ovat tulkittavissa viittauksiksi antiikin kulttuuriin. ”Kiekonheittäjä” oli yksi antiikin Kreikassa eläneen Myronin kuuluisimmista veistoksista. Italialaisessa Tarquinian nekropolissa on puolestaan 6 000 hautaa antiikin etruskikulttuurin ajoilta (Unesco; ks. myös Saarikoski 1978c, 358). Runossa ovat siis läsnä eri aikakaudet antiikista 1800-luvulle ja nykyhetkeen, ja isoilla kirjaimilla kirjoitettu säe ”IKUISEEN RAUHAAN” tuo siihen vielä yhden vuosisadan lisää.<sup>44</sup> Kyseessä on selkeä viittaus Immanuel Kantin vuonna 1795 ilmestyneeseen *Ikuiseen rauhaan* -teokseen.

Aikakausien lisäksi Saarikosken runon elementtejä ovat minämuotoa käyttävä puhuja sekä ”leijona”, jonka tulkitsen viittaukseksi Suomeen. Eräissä kokoelman runossa on nimittäin Suomen vaakunaa kuvaava säe ”leijona keinuu käyrän miekan päällä” (MTT, 37). Toisessa runossa taas puhuja ilmoittaa: ”minä asuin rauniossa jonka nimi oli Jalopeura” (MTT, 14). Sana ”jalopeura” on tarkoittanut vanhassa kirjasuomessa ”leijonaa” (esim. Häkkinen 2000). Saarikosken runon säkeessä ”jalopeura” ilmoitetaan puhujan asuinpaikaksi, joten sillä voidaan ajatella tarkoitettavan metonymisesti Suomea.<sup>45</sup>

Kiril Taranovskin intertekstuaalisuutta koskevan analyysimallin mukaan tutkijan on ”luettava uudelleen Pindaroksen oodit”, mikäli hän löytää Osip Mandelštamin runosta alaotsikon ”Pindaroslainen fragmentti” (Taranovski 1976, 4; ks. myös Tammi 2006, 67). Yksikin viittaus Pindarokseen runossa voi Pekka Tammen (mt., 68) mukaan ”tehdä välttämättömäksi” tämän kaikkien oodien lukemisen. Mallia seuraten Saarikosken runon ”Paavi ja Tsaari” analysointi edellyttää siis koko *Kommunistisen puolueen manifestin* tuntemusta.

Marx ja Engels (1976, 17) esittävät manifestin alkulauseessa, että ”kaikki Euroopan vallat” tunnustavat jo kommunismin mahdolliseksi. Kommunistien tuleekin ”avoimesti esittää koko maailmalle katsantokantansa, tarkoituksensa [ja] pyrkimyksensä” sekä julkaista manifesti ”kommunismin aaveesta tekaistua tarua vastaan” (mt., 17–18). Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman voidaan ajatella pyrkivän myös toteuttamaan tätä päämäärää. Puhujan kertoessa halustaan ”lakata olemasta” ja ”elää kommunistisessa maailmassa joka on yhtä eläintä” (MTT, 43) hän sekä ilmaisee ideologiansa avoimesti että kuvaa kommunistista yhteiskuntaa.

<sup>44</sup> *Hämärän tanssit* -runoelmassa puhuja kertoo ensin miettivänsä tappamista ja sotia ja kysyy sitten: ”pitääkö minun / käydä läpi kaikki aikakaudet / että saisin rauhan” (Saarikoski 1983, 35). Puhuja on kiinnostunut aikakausista ja pohtii, olisiko tyytyväisempi tuntiessaan ne kaikki ja ottaessaan ne huomioon runoissaan. Säkeiden voidaan ajatella viittaavan Saarikosken tuotantoon, jossa eri aikakaudet sekoittuvat.

<sup>45</sup> Auli Viikarin (1991, 112–113) mukaan *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman leijona ”asettuu kristinuskon viitekehykseen (kuten Juudan leijona)”. Saarikosken runojen yhteiskunnallisuuden näkökulmasta olennaisempaa on kuitenkin huomioida leijonan yhteys Suomeen. Kuten myöhemmin esitän, ”Jalopeura” (ks. MTT, 14) on Suomen lisäksi viittaus myös Danten *Jumalaiseen näytelmään*.

Marxin ja Engelsin (1976, 36) mukaan kommunistit pyrkivät yksityisomistuksen poistamiseen. Porvaristo kutsuu puolestaan tilannetta, jossa ”persoonallinen omistus ei enää voi muuttua porvarilliseksi”, persoonan hävittämiseksi (mt., 39). Marx ja Engels (mp.) huomauttavat, että tällainen persoona – eli ”porvarillinen omistaja” – onkin hävitettävä. Saarikosken runonkin ”olemasta lakkaaminen” ja maailman oleminen ”yhtä eläintä” (MTT, 43) voidaan nähdä viittaavan juuri porvarillisen omistajan olemassaolon päättymiseen.

Auli Viikari (1991, 114) tuo esiin ”Paavi ja Tsaari” -runon sitaatin mahdollisen ironisuuden. Sitaatti voidaankin tulkita ironiseksi runon seuraavan säkeen ”mikä kansa elää niinkuin tämä kuollut” valossa. Runon puhujan mielestä 1960-luvulla ei enää taistella kapitalismia vastaan kirjoittamalla *Kommunistisen puolueen manifestin* kaltaisia tekstejä. Menneen ajan erilaisuutta nykyaikaan verrattuna korostetaan myös *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman aloitusrunon säkeissä ”sodasta minä en muista kuin tulipalot ne olivat hienoja / nykyään ei enää ole sellaisia”, ”minä kävelin hautausmaalla ja tutkin enkelien / sellaisia ei ole enää”<sup>46</sup> sekä ”nykyään ei ole niin korkeaselkäisiä tuoleja kuin ennen” (MTT, 9). Myös Janna Kantola (1998, 235) on todennut, että ”menneen ja nykyisen vertailu” saa runossa ironisen sävyn.

”Paavi ja Tsaari” -runossa mainitaan myös Immanuel Kantin teos *Ikuiseen rauhaan*. Saarikosken (1978c, 358) mukaan se on runossa esimerkki toisessa kokoelman runossa mainituista ”otsikoiden kappaleista” (ks. MTT, 15).<sup>47</sup> Jos säkeen tulkinnassa otetaan huomioon vain siinä mainittu teoksen nimi, se osoittaa puhujan puhuvan yksinkertaisesti rauhan puolesta. Puhujan voidaan kuitenkin ajatella jakavan myös *Ikuiseen rauhaan* -teoksen maailmankuvan, johon kuuluvat sodanvastaisuuden lisäksi muun muassa ”yleinen vierasystävyyys” sekä poliitikkojen moralismin ja mielivaltaisuuden arvostelu (ks. Kant 1955, 31–34, 47–63). Teoksessa asetetun päämäärän eli ”ikuisen rauhan” voidaan myös ajatella olevan Saarikosken kokoelmassa toisaalla mainittu ”utopia” (MTT, 13).

*Ikuiseen rauhaan* -teoksen nimellä on runossa yhteys myös ”Tarquinian haudat” -säkeeseen. Antiikissa hautaa pidettiin ”vainajan asumuksena”, ja hautapiirtokirjoituksissa käytettiin usein nimitystä *domus aeterna*, ”ikuinen talo”. Antiikin Roomassa perheen ja suvun tehtävänä oli suojella vainajan pystyttämää perhehautaa. Perhehautasta huolehtiminen ”omalta osaltaan takasi per-

<sup>46</sup> Mikko Lehtosen (2014, 80) mukaan ihmisluontoa koskevissa historiallisissa kiistoissa ihmistä on pidetty joko eläimenä tai enkelinä. Saarikosken runon puhujan toteamuksen siitä, että enkeleitä ”ei ole enää” (MTT, 9), voidaan täten ajatella viittaavan sen näkemyksen esiin tuomiseen, että ihmiset sijaitsevat pikemminkin ”eläimellisyyden” fyysisessä maailmassa kuin inhimillisessä, moraalisisessa maailmassa. Tätä tulkintaa tukee myös se, että samassa kokoelmassa puhuja kertoo haluavansa elää maailmassa, joka on ”yhtä eläintä” (MTT, 43).

<sup>47</sup> Samassa kokoelman runossa, jossa puhutaan ”otsikoiden kappaleista”, on viittaus Kantin *Puhtaan järjen kritiikkiin* (*Kritik der reinen Vernunft*, 1781): ”Etsikää ensin puhtaan käytännöllisen / järjen valtakuntaa” (MTT, 15). Säkeissä on lisäksi alluusio *Raamattuun*. (Ks. Riikonen 2003, 110). Vuorisäärnässään Jeesus kehottaa nimittäin vastaanottajiaan olemaan huolehtimatta ruuasta, juomasta ja vaatteista ja etsimään ”ensin Jumalan valtakuntaa ja hänen vanhurskauttansa” (Matt. 6:31–33).



heen jatkuvuuden ja suvun *memorian* säilymisen”. (Kahlos 1993.) Kantin teoksen nimi Saarikosken runossa assosioituu tällöin roomalaisten korostamaan hautarauhaan. Tällöin runossa tulee esille myös se, kuinka tärkeä ajatus ikuisesta rauhasta on ihmisille aikakaudesta riippumatta.

Entä mikä on runon minän merkitys? Hänestä saadaan tietää runon alkusäkeissä ”minä olen kauan kuunnellut / sydäntäni valkea kangas” ja loppusäkeissä ”minä olen ajanut kauan / valkean kankaan läpi minä olen sydäntäni”. ”Sydämen kuuntelu” voisi teoskokonaisuuden näkökulmasta merkitä poliittista etsintää. Tämän kuuntelun tuloksena olisi tuolloin muun muassa *Kommunistisen puolueen manifestin* siteeraaminen. Poliittista etsintäähän kuvattiin jo *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman aloitusrunossa: ”minä matkustin koko lapsuuteni / minusta tuli kommunisti” (MTT, 9). ”Paavi ja Tsaari” -runossa matkustamiseen liittyvät säkeet ”musta auto” ja ”minä olen ajanut kauan”.<sup>48</sup> Minämuotoa käytetään ja aiempiin kulttuureihin ja teksteihin viitattaessaan puhuja sijoittaa itsensä historian jatkumoon, samaan maailmaan, jossa myös esimerkiksi antiikin roomalaiset sekä Marx ja Engels ovat eläneet.

Eräässä *Kuljen missä kuljen* -kokoelman runossa on alluusio Leninin tekstiin ”Marxilaisuuden kolme lähdeä ja kolme perusosaa” (1913):

--

Join olutta, luin kirjaa, ajattelin kuolemaa, kuolevani.  
Laskin ikääni, kuolemasta tähän hetkeen, kun poliisiauto kääntyi  
Snellmaninkadulta patologis-anatomisen  
laitoksen pihaan  
ja kohta sen jälkeen halkokuorma, taivas oli  
sininen.  
Vahtimestari ehdotti että kirjoittaisimme yhdessä kirjan  
kaikesta siitä mitä hän koki palvellessaan egypti-  
läisessä laivassa.  
Panin muistiin repliikin: ”Olen ollu ton äijän kanssa aviossa 28  
vuotta, ja se on kivinen tie.”  
Ihmiset katsoivat minua kadulta, katsoin vastaan, soitin puhelimella,  
ajattelin ettei minun tarvitse puolustaa  
kantaani, koska se on oikea.

(KMK, 11.)

Runossa puhuja kuvaa kirjailijana toimivalle tyypillisiä asioita, kuten lukemista, toisen ihmisen ehdottamaa kirjoitusideaa sekä repliikin kirjoittamista muistiin. Niihin sekoittuvat muun muassa hänen ajatuksensa kuolemasta sekä näköhavaintonsa poliisiautosta, halkokuormasta ja sinisestä taivaasta. Alluusio Leninin tekstiin on runon lopussa: ”ajattelin ettei minun tarvitse puolustaa / kantaani, koska se on oikea”. Lenin kirjoittaa esseessään:

<sup>48</sup> Myöhemmin, *Tähänastiset runot* -teoksessa, Saarikoski poisti runosta ”ajanut”-sanan: ”minä olen kauan / valkean kankaan läpi minä olen sydäntäni” (Saarikoski 1978c, 109). Tällöin ensimmäisen säkeen kauan-sana viittaa selkeämmin runon alkusäkeiden tapaan siihen, että sydämen kuuntelua on tapahtunut jo pitkään.

Marxin oppi on kaikkivoipa, sillä se on oikea. Se on täydellinen ja sopusuhtainen, se antaa ihmisille eheän maailmankatsomuksen, joka ei sopeudu yhteen minkään taikauskon, minkään taantumuksen, minkään porvarillisen sarron puolustelun kanssa. Se on kaiken sen parhaan laillinen seuraaja, minkä ihmiskunta on luonut XIX vuosisadalla saksalaisen filosofian, englantilaisen poliittisen taloustieteen ja ranskalaisen sosialismin muodossa.

(Lenin 1958, 3–4.)

Näitä teoreettisia lähestymistapoja – saksalaista filosofiaa, englantilaista poliittista taloustiedettä ja ranskalaista sosialismia – Leninin tekstissä käsitellään lyhyesti. Lenin (1958, 4) nimeää ne sekä marxilaisuuden lähteiksi että perusosiksi. Marxilaisuuden ”kaikkivoipuutta” perustellaan tekstin alussa sillä argumentilla, että ”se on oikea”. Samalla tavalla Saarikosken runon puhuja puolustaa omaa argumenttiaan.

Subtekstin rooli Saarikosken runossa on tulkittavissa ainakin kahdella tavalla. Ensinnäkin runon lopun voi nähdä Leninin tekstin myötäilyinä – onhan Saarikoski *Kuljen missä kuljen* -kokoelman ilmestymisen aikaan tunnetusti ollut marxilaisuuden kannattaja. Toisaalta kyse saattaa olla myös Taranovskin (1976, 18) määrittelemästä subtekstityypistä, jossa kirjailija käsittelee subtekstiä poleemisesti. Pekka Tammi (1980, 148) yhdistää parodian tähän subtekstityyppiin. Voisikin ajatella, että Saarikosken runossa parodioidaan Leninin (1958, 3) tekstin kohtaa, jossa marxilaisuuden ”kaikkivoipuutta” perustellaan vain sanomalla, että ”se on oikea”.

On kuitenkin myös huomattava, että runossa kantaansa puolustaa runon puhuja, ei Lenin. Kuten Pekka Tammi (2006, 63) on esittänyt, subteksteistä otetut sitaatit ”ovat harvoin täysin vaille tehtävää myöskään runon lokaalissa kontekstissa”. Niille voidaan myös tulkinnassa ”keksiä jokin temaattinen tehtävä” (mp.). Saarikosken runon puhujan tavan suhtautua itseensä voi tulkita joko ylivertauuden kokemukseksi tai itseironiaksi. Jälkimmäinen on mielestäni todennäköisempi vaihtoehto: runossa Saarikoski ironisoi sitä ylivertauksen ihmisen mielikuvaa, joka muilla hänestä on.<sup>49</sup> Ironian mahdollisuuteen viittaa myös runon muiden säkeiden komiikka: puhuja kuvaa humoristisesti esimerkiksi sitä, kuinka hän kirjoittaa muistiin ihmisten repliikkejä ja saa kirjaidean vahtimestarilta. Runon lopussa korostuu puhujan rooli julkisuuden henkilönä: ”Ihmiset katsoivat minua kadulta.” Lenin-viittaus runon lopussa tuo tekstiin poliittisuutta, jota siinä ei muuten ole.

## 5.2.2 Herakleitoksen fragmentit

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman aloitusrunossa ”tämä alkoi, Tämä alkoi” ovat säkeet ”minä kirjoitin itse runoja itselleni tuoli meni ylös ja alas” sekä

<sup>49</sup> Kuten Kai Laitinen (1997, 545) on huomauttanut, Saarikosken ”snobistisiinkin” säkeisiin ”mahtuu sekä herkkyyttä että itseironiaa”. Tämä jäi huomaamatta monilta aikalaisilta, joiden käsitys Saarikoskesta perustui hänen julkisuuskuvaansa (mt., 544–545).

”Mikä on erehdys, väärä tie, ja oikea, ei Tie / on ±2” (MTT, 9). Kuten Janna Kantola (1998, 235–236) on esittänyt, kummassakin säkeessä on nähtävissä yhteys Herakleitoksen (1971, 27) fragmenttiin ”Tie ylös ja alas yksi ja sama”. Se, että Saarikosken runon puhuja kirjoittaa ”itse runoja itselleen”, viittaa tulkintani mukaan aikaan, jolloin puhuja ei vielä ollut tunnettu runoilija. Toteamus ”tuoli meni ylös ja alas” (MTT, 9) on puolestaan konkreettinen kuva tuolistista, jonka korkeutta voi säädellä. Herakleitoksen (1971, 27) fragmentista tuttu ”ylös ja alas” saa tällöin runossa konkreettiseen liikkeeseen viittaavan merkityksen. Tämä on tulkittavissa leikkimieliseksi viittaukseksi Herakleitoksen liiketematikkaan.

Herakleitoksen ajatusten poliittinen hyödyntäminen tulee esiin runon kohdassa, jossa puhuja pohtii, ”[m]ikä on erehdys, väärä tie, ja oikea - - ” (MTT, 9). ”Tie” assosioituu runossa aiemmin mainittuun ”matkustamiseen”, joka puolestaan merkitsee paitsi konkreettista matkustamista myös runon puhujan poliittista ja esteettistä etsintää. Pohtiessaan tähän etsintään liittyviä valintoja hän päätyy toteamaan, että ”ei Tie” eli valinnan tekemättä jättäminen merkitsee ”±2:a” eli nolaa (MTT, 9; Saarikoski 1980b, 324; ks. myös Kantola 1998, 233–236). Kuten todettu, Saarikosken runon säkeessä ”[m]ikä on erehdys, väärä tie, ja oikea - - ” (MTT, 9) on viittaus Herakleitoksen lisäksi myös Jeesuksen sanoihin ”Minä olen tie ja totuus ja elämä” (Joh. 14:6). Runossa siis sekoittuvat Saarikosken runoudelle tyypillisesti erilaiset kirjalliset perinteet, filosofiat ja aikakaudet.

Herakleitosta on pidetty varhaisena dialektisen ajattelun edustajana (ks. esim. Katajaranta 2001). Hänen filosofiastaan on johdettavissa näkemys, jonka mukaan viisautta ei ole monien asioiden tietäminen, vaan taistelevien vastakohtien perustana olevan ykseyden havaitseminen (esim. Burnet 1920). Janna Kantolan (1998, 53) tulkinta Saarikosken runon subtekstinä toimivasta fragmentista on samansuuntainen: hän luonnehtii sen kuvaavan ajatustapaa, jossa ”’kokonaisuus’ tai ’todellinen’ hahmottaakseen on ymmärrettävä näennäisesti erilaisten näkökulmien olevan osallisia yhdestä ja samasta”.<sup>50</sup> Tällöin runon puhujan pohdinnan voisi tulkita sen kuvaamiseksi, kuinka erilaiset poliittiset näkemyksetkin - ”väärä tie, ja oikea” (MTT, 9) - ovat saman asian eri puolia ja kuuluvat samaan yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Myös Saarikosken runoissaan käsittelemä Suomen asema sekä idän että lännen vaikutuspiirissä on vastakohtien filosofian mukainen *par excellence*.

Herakleitoksen fragmentit tuovat lisävalaistusta koko *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman analyysiin. Kuten todettu, näköaistimusten kuvaamisella on kokoelmassa keskeinen sija. Herakleitos (1971, 40) toteaa eräässä fragmentissa: ”Silmät korvia luotettavimmat todistajat.” Toisaalta hän kirjoittaa myös:

<sup>50</sup> Muita samaa ajatusta ilmentäviä Herakleitoksen fragmentteja ovat muun muassa seuraavat: ”Vastanhangoitteleva yhteensopiva, niistä mitkä pyrkivät eri suuntiin syntyy kaunein harmonia”, ”Yksi on viisaus, ymmärtää ajatus joka kaiken kautta ohjaa kaikkea” sekä ”Eivät ymmärrä miten siinä missä vedetään eri suuntiin ollaan sopusoinnussa: vastahakoinen harmonia kuten jousessa ja lyyrassa” (Herakleitos 1971, 9, 20, 24).

”Huonoja todistajia silmät ja korvat ihmisille, jotka eivät niiden todistusta ymmärrä” (mt., 43). Saarikosken runoissahan aistimuksia kuvaavat konkreettiset kuvat kertovat yhteiskunnasta jotakin merkityksellistä. Herakleitoksen jälkimmäistä fragmenttia seuraten voisi sanoa, että *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman mukaan näkö- ja kuuloaistin ihmisille antamat tiedot tulisi ottaa vakavasti: ne ovat tietoja siitä, ”mitä tapahtuu todella”. Aistitiedon lisäksi Herakleitoksen ajattelussa painotetaan muun muassa järjen merkitystä. Herakleitos (1971, 44) kirjoittaa esimerkiksi: ”Käyttää järkeään on suurin hyve, ja viisautta on puhua totta, kuunnella luontoa ja toimia sen mukaan.” *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runossa ovat puolestaan säkeet: ”järjen ääni / pitkin ilta-päivää” (MTT, 17).

Kuten Hannu K. Riikonen (1992, 36) on huomauttanut, myös *Kuljen missä kuljen* -kokoelman ensimmäisessä runossa on alluusio erääseen Herakleitoksen fragmenteista: ”Tapahtumat / seuraavat toisiaan, kuin sykhädykset, astun samaan / virtaan kahdesti, vaikka kolmestikin, en ole sidottu / tottumuksiin enkä muinaisten filosofien väitteisiin” (KMK, 9). Säkeiden subtekstinä oleva Herakleitoksen (1971, 37) fragmentti kuuluu seuraavasti: ”Ei ole mahdollista astua kahta kertaa samaan virtaan, sillä kaikki koko ajan hajoaa ja yhdistyy ja lähenee ja loittonee.”<sup>51</sup> Saarikosken runon puhuja osoittaa siteeratusta katkelmassa sitoutumattomuutensa Herakleitoksen filosofiaan. Puhuja polemisoi myös autotekstuaalisesti omaa aiempaa tuotantoaan vastaan viittaamalla *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmaan: ”En tiedä mitä tapahtuu todella” (KMK, 8; ks. Tammi 2006, 81). Puhuja osoittaa näin runossa oman muuttuvuutensa, joka näkyy myös *Kuljen missä kuljen* -kokoelman erilaisena muotokielenä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmaan verrattuna.

Herakleitoksen merkitys ei ole Saarikosken 1960-luvun runoissa yhtä suuri kuin tämän varhais- ja myöhäistuotannoissa. Syynä tähän on saattanut olla se, että vaikka Herakleitoksen ajattelusta voidaan löytää poliittisia ulottuvuuksia, hän on ensisijaisesti filosofi. Saarikoski taas keskittyi 1960-luvun tuotannossaan yhtäältä yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen ja toisaalta runouden esteettiseen uudistamiseen. 1960-luvun runojen ja muun tuotannon Herakleitos-viitteiden välinen ero on siinä, että jälkimmäisen kohdalla niiden yhteiskunnallinen tulkinta ei ole tarkoituksenmukaista. Janna Kantola (1998, 210) on tosin todennut aivan oikein: ”Politiikka ja ennen muuta ekologiset kysymykset – – ovat tulleet *Tiarnia*-sarjassa usein menneen ja myyttien kautta ilmaistuksi.” Kyse on kuitenkin erilaisesta poliittisuudesta kuin tässä luvussa tutkimissani 1960-luvun runoissa, joissa keskiössä ovat puhujan poliittiset näkemykset. Kantolakin (mp.) kirjoittaa, että *Hämärän tansseissa* etsitään ”Herakleitoksen fragmenttien ja niihin rinnastettavissa olevien *Tuomaan evankeliumin* logioneiden” avulla ”vastausta yksilölliseen ymmärrykseen olemassaolon luonteesta”.

<sup>51</sup> Ajatusta varioidaan fragmenteissa ”Niiden ohitse jotka astuvat samaan virtaan juoksevat uudet ja uudet vedet alati” sekä ”Samaan virtaan astumme emmekä astu, me emmekä me” (Herakleitos 1971, 11, 23.) Jälkimmäiseen on alluusio Saarikosken *Katseen Stalinin päälle yli ulos* -teoksessa: ”miten me kulkisimme mutta emme kulje” (KSPYU, 113).

Tällöin *Hämärän tanssien* poliittisuus on luonteeltaan filosofisempaa kuin Saarikosken 1960-luvun runojen.

### 5.2.3 Catulluksen runot

Saarikoski siteeraa Catullusta jo *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman ensimmäisessä runossa: "sella in curuli struma Nonius sedet" (MTT, 9). Teoksen runo "Quid est, Catulle?" on puolestaan sanatarkasti sama kuin Catulluksen *Laulujen kirjan* runo:

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

(MTT, 9; Catullus 1965, 78.)

Päivö Oksala on suomentanut runon seuraavasti:

52.

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

(Catullus 1965, 79.)<sup>52</sup>

Runossa Catullus kysyy itseltään sekä aluksi että lopuksi, miksi viivyttää kuolemaansa. Lisäksi runossa mainitaan "konna Nonius" ja konsuliksi pyrkivä Vatinius. Päivö Oksalan (1965b, 230) mukaan runon voidaan päätellä olevan vuosilta 56–54 eKr. "Noniuksella" viitataan joko kansantribuuni Nonius Suffenukseen tai prokonsuli Nonius Aspernakseen. Edellinen oli vuonna 54 eKr. vasta "ediili, alin virkamies, jolla oli *sella curulis*" eli virkaistuin. Publius Vatinius pyrki puolestaan konsuliksi vuonna 56 tai 55 eKr. ja oli praetorina vuonna 55 eKr. (Mp.)

Catulluksen runossa siis puhutaan ajan virkamiehistä nimillä, aivan kuten Saarikoskenkin runoissa esiintyy todellisia poliitikkoja. Saarikoski (1978c, 359) onkin myöhemmin selittänyt, että hänen runoissaan Noniuksen ja Vatiniuksen vastineita ovat sosiaalidemokraatit "Tanner ja Leskinen".<sup>53</sup> Väinö Tanner oli

<sup>52</sup> Jukka Kempin suomenos runosta kuuluu: "Miksi, Catullus, roikut elämässä? / Tuomarina väärin vannoo läskipää Nonius. / Consuliksi juntattiin väkisin Vatinius. / Miksi, Catullus, roikut elämässä?" (Catullus 1990, 68.)

<sup>53</sup> Pekka Tarkan (1996, 410) mukaan Matti Klinge on kertonut, että Nonius ja Vatinius viittaavat runossa myös Saarikosken luokkatovereihin, Klingeen sekä Anto Leikolaan, jotka "olivat nousemassa yliopistovirkoihin". Tämä osoittaa, että osa Saarikosken runojen omaelämäkerrallisista aineksista on vain hänet tunteneiden henkilöiden tunnistettavissa.

sotien jälkeisessä Suomessa SKP:lle ja SKDL:lle ”keskeinen poliittinen vastustaja, taantumuksen henkilöitymä” (Paavolainen 1997). Jo 1920-luvulla Tanner oli ollut työväestön näkökulmasta ”vähintään porvari ellei kapitalisti, kuten monet eurooppalaiset sosiaalidemokraatit” (mp.). Väinö Leskinen taas oli tunnettu presidentti Kekkonen vastustaja, vaikka solmikin tähän ja Neuvostoliittoon suhteet jäätyään syrjään SDP:n puoluejohdosta 1950-luvun lopulla (Soikkanen 2008). Se, että Tanner ja Leskinen rinnastetaan antiikissa eläneisiin Noniukseen ja Vatiniukseen, kuvastaa Saarikosken runousopin näkemystä tiettyjen asioiden muuttumattomuudesta.<sup>54</sup>

Saarikoski (1978c, 359) on kirjoittanut Catulluksen 52. runon piirtävän *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen ”sisällyksellisen kuvion”. Onkin perusteltua väittää, että Catulluksen runo on teoksen tärkein subteksti. Kokoelman nimi jopa olikin alun perin ”Catulluksen LII runo” (Tarkka 1996, 402). Catulluksen runon olennaisuutta kokoelman subtekstinä vahvistaa myös se, että Saarikoski kirjoitti vielä *Tanssiinkutsu*-teoksensa VI runossa: ”Catulluksen runot ovat oksankohtia” (Saarikoski 1980c, 10; ks. Kantola 1998, 286–287). ”Oksankohdat” muistuttavat *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman puukuvastosta: Janna Kantolan (1998, 287) mukaan säe on viittaus kyseisen teoksen ”mielteeseen Catulluksen runoista”.

Saarikoski (1978c, 359) esittää Catulluksen kysyvän runossaan: ”Mitä syytä on elää maailmassa, joka on tällainen?”. Samaa voidaan ajatella Saarikosken kokoelman puhujan pohtivan, esimerkiksi tokaistessaan ”mikä kansa elää niin kuin tämä kuollut” (MTT, 47). Saarikosken (1978c, 359) mukaan hänen tilanteensa on – tai oli runon kirjoittamisen aikaan – sama kuin Catulluksella runossa, mutta hän ei Catulluksen tapaan kuole vaan vastaa tämän kysymykseen. *Mitä tapahtuu todella* -kokoelman ”Catullus” eli puhuja ei kuole siksi, että uskoo ”Neuvostoliittoon ja kommunismiin” (mt., 357). Edelleen Saarikosken (mt., 359) oman kuvauksen mukaan hän osoittaa kokoelmassaan, että maailma ei kaadu ”Tanneriin ja Leskiseen”. Pessimistisellä subtekstillä, Catulluksen runolla, on tällöin Saarikosken kokoelman kontekstissa optimistisempi sävy.

Catullukseen viitataan myös kolmessa kokoelman muussa runossa. Ensimmäisessä runossa säe ”sella in curuli struma Nonius sedet” (MTT, 9) viittaa subtekstin tärkeyteen kokoelmassa: samalla sen avulla ilmaistaan puhujan negatiivinen suhtautuminen taantumuksellisiin poliitikkoihin. Runossa ”miksi et jo kuole”, joka on sijoitettu kokoelmassa runon ”Quid est, Catulle?” jälkeen, puhuja kyselee suomeksi: ”mikä sinua pitää kiinni, Catullus? / miksi et jo kuole?”. Kuten todettu, puhuja kuvaa runossa havaintojaan yhteiskunnan tilasta. (Mt., 35.) Kokoelman puhujan eli ”Catulluksen” kuolemaa pidättelee hankalassa poliittisessa tilanteessa luottamus kommunismiin (ks. Saarikoski 1978c, 357).

Runossa ”kirjat auttavat meitä” viitataan Catullukseen vielä kerran:

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

<sup>54</sup> Hannu Launonen (1984, 107) luonnehtii Tanneria ja Leskistä pilkkaavaa runon kohtaa ”hilpeäksi ralliksi”, joka muistuttaa rekilaulua.

seinällä on oksien varjo  
 tulee mieleen jotakin  
 Catulluksen runo tai

täällä on sellainen vitsi että miten käy tyttöjen  
 jotka ei syö kiltisti kaurapuuroa  
 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

(MTT, 42.)

Runon liehuvareunaisuus, välimerkittämyys sekä isojen kirjaimien puuttuminen tukevat tekstin assosioivuutta. Puhujan miellelyhtymiä ovat muun muassa "keltaiset eläimet" ja "enkeliä asennot", joita hän näkee suljettuaan silmät, sekä vitsi tytöistä, joista tulee mannekiineja. Myös runon avainsäkeet "seinällä on oksien varjo / tulee mieleen jotakin / Catulluksen runo tai" ovat osa puhujan assosiaatioketjua. Niissä sekä esitetään kokoelmalle tyypillinen asetelma puhujasta huoneesta että mainitaan Catullus. Kumpikin on kuitenkin viittaus poliitisten vaikuttajien maailmaan: "oksien varjo" seinällä muistuttaa sen olemassaolosta, ja Catulluksen 52. runo puolestaan käsittelee poliitikkojen puhujassa aiheuttamaa epätoivoisuutta.

Janna Kantola (1998, 286) on osuvasti kutsunut runon Catullus-maininnan jälkeisiä säkeitä "triviaaliksi ja tyhjäksi puheeksi". Olen kuitenkin eri mieltä hänen kanssaan siitä, että tämän tyhjän puheen avulla runossa paettaisiin Catulluksen runon ja koko kokoelman "epätoivoa ja menetystä" (mp.). Catulluksen runohan ei kokoelmassa ole merkki epätoivosta vaan toiveikkuudesta sitä kohtaan, että kommunistinen yhteiskuntajärjestys onnistuisi (ks. Saarikoski 1978c, 357). Runon merkitystä kokoelmassa on tietysti mahdollista tulkita ottamatta huomioon Saarikosken omaa selitystä siitä, jolloin Kantolan (1998, 284) luonnehdinta runosta kokoelman "pettymystä ja maailmantuskaa" toistavana on relevantti. Kokoelmaa ei tosin voi kutsua ainoastaan maailmantuskaa ilmentäväksi, jos huomioidaan esimerkiksi sellaiset säkeet kuin "minä rakastan sinua / niinkuin vierasta maata", "sylissä maisema / kuin tyytyväinen mieli" ja "syyskuun jälkeen tulee toukokuu toisen kerran tänä vuonna" (MTT, 31, 48, 50).

Runo "Quid est, Catulle?" näyttyy hyvin erilaisena latinan kielen hallitseville ja sitä osaamattomille. Edelliset ymmärtävät runon välittömästi ja käännöksiin tukeutumatta, mutta jälkimmäisille se on vain käsittämätön merkijono. Saarikosken runossa osoitetaan täten konkreettisesti, kuinka osalle ihmisistä mikä tahansa runo saattaa olla vaikeasti tulkittava, kun taas kieliä hallitseville ja traditiota tunteville sen tulkinta ei välttämättä vaadi suuria ponnisteluja. (Ks. Simonsuuri 1980, 43; Kantola 1998, 285.) Kirsti Simonsuuri (1980, 43) on

pohtinut, miksi poliittisen järjestelmän mädännäisyys pitäisi kuvata antiikin aikaisen, latinankielisen pilkkarunon avulla:

Runossa kuvataan sitä, kuinka toisaalta johtajuutta ja toisaalta kansan tahtoa koskeviin kysymyksiin ei ole koskaan ollut ilmiselvää vastausta. Lisäksi voimme nykyään olla jopa kauempana vastauksesta kuin Catullus, koska meitä haittaavat historian tarjoamat ajatukset ja käsitykset. Tuon historian kieli voi olla meille jopa käsittämättömyyttä. – Se tosiasia, että [Saarikosken] inspiraation lähde on – vastakohtana englantia puhuvalle maailmalle – klassinen kirjallisuus, ei merkitse sitoutumista Suomen kulttuurieliittiin. Saarikosken rakkaus kreikkalaisiin on yhdistetty ristiriitaiseen asenteeseen niitä käsityksiä kohtaan, jotka ovat suomalaiselle eliitille rakkaimpia. Tuo asenne on tietyissä hänen uransa vaiheissa noussut tarkoitukselliseksi ja suorapuheiseksi vastustukseksi.

(Simonsuuri 1980, 43, suom. R. Y.)

Simonsuurta seuraten voidaan siis ajatella, että Catulluksen runon siteeraaminen viittaa yhtäältä sen osoittamiseen, kuinka yhteiskunnassa jotkut asiat eivät muutu, ja toisaalta sen arvosteleamiseen, että latinan kieltä ei arvosteta tarpeeksi. Ensin mainitun tulkinnan relevanttius voidaan kyseenalaistaa Catulluksen runoutta tutkineen T. P. Wisemanin (1985, 4) huomautuksella, että antiikin ymmärtäminen onnistuu parhaiten ikuisen etsimisen kautta sekä pyrkimällä tulemaan tutuksi itselle vieraan kanssa. Koska pidämme joitain antiikin maailman asioita, kuten Catulluksen rakkausrunoja, välittömästi ymmärrettävinä ja saatutettavina, Wisemanin mukaan meidän on helppo kohdella tuota maailmaa esimerkiksi olettaen, että sen arvot olivat olennaisesti samanlaisia kuin omamme. Näin ei Wisemanin mielestä kuitenkaan ole: päinvastoin nykyihmisen olisi suhtauduttava antiikin Rooman tutkimiseen kuin vierailuun vaarallisen, sairasti johdettavan ja vieraan maan pääkaupungissa. (Mp.)

Auli Viikarin (1994, 210–211) mukaan Saarikosken tapa käyttää alkukielisiä sitaatteja tuotannossaan on kuitenkin nimenomaan muistutus vieraan ja menneen maailman tavoittamattomuudesta. ”Alkukielisissä sitaateissa mennyt puhuu ’sellaisenaan’”, Viikari (mt., 211) toteaa. Saarikosken ”Quid est, Catulle?” -runo osoittaa silti myös, että nykyaikaa ja antiikin Roomaa yhdistää ainakin osan kirjailijoista halu arvostella vallanpitäjiä teksteissään. Laajemmin ajateltuna kyse on myös ihmisten välisestä epätasa-arvosta, joka koskee kaikkia aikoja, vaikka sen ilmenemistavat vaihtelisivatkin. Esseessään ”Minun runoni ja minun aatteeni” Saarikoski kirjoittaa aloittaneensa *Tanssilattia vuorella?* -teoksen kreikankielisellä sitaatilla ilmaistakseen muun muassa, että ”tilanne jossa me nyt olemme ei ole mitenkään uusi, vaan uhmakas ihminen on ennenkin joutunut riitaan jumalien tahdon, so. sen kanssa mikä sitten tapahtuu” (Saarikoski 1978a, 311–312). ”Quid est, Catulle?” -runossa käsitellään samalla tavalla nykyajan ja menneisyyden samankaltaisuutta.

Janna Kantola (1998, 285) on kirjoittanut, että ”Quid est, Catulle?” -runon kautta ”kaksi historiallista kontekstia hetkeksi kohtaavat ja rinnastuvat”. Runon säkeet ilmaisevat hänen mukaansa sekä Catulluksen että Saarikosken kokoelmassa ”etääntymistä ympäröivästä maailmasta ja sen arvoista” (mp.). Vaikka



arvot eivät olekaan samanlaisia nykymaailmassa ja antiikissa (ks. Wiseman 1985, 4), vieraantuneisuus oman ajan arvoista on ominaista niin Catulluksen kuin Saarikoskenkin runon puhujalle.

#### 5.2.4 Danten *Jumalainen näytelmä*

Catulluksen *Laulujen kirjan* runo ei ole ainoa subteksti, jota siteerataan *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessa alkuperäiskielellä. Saarikosken kokoelmassa runo "L'Amor che muove il sole e l'altre stelle" on nimettykin Danten *Jumalaisesta näytelmästä* otetun italiankielisen sitaatin mukaan (ks. Saarikoski 1978c, 358). Runo on seuraavanlainen:

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

minä kirjoitin oikeudenmukaista ilmestyskirjaa  
jumalatonta näytelmää  
minä olin kuollut  
kalaksi pelkistynyt Kristus  
ja välähtävä silmä

(MTT, 14.)

Runon ensimmäisen säkeen "Jalopeuran" olen luvussa 5.2.1 tulkinut Saarikosken runojen kohdalla viittaukseksi Suomen vaakunan leijonaan ja siten Suomeen. "Jalopeurasta" puhutaan kuitenkin myös *Jumalaisessa näytelmässä*, jota runossa siteerataan myöhemmin. Esimerkiksi *Jumalaisen näytelmän* Helvetti-osan ensimmäisessä laulussa jalopeura on yksi päähenkilön kohtaamasta kolmesta pedosta (Dante 1924a, 9; ks. Raffa 2009, 7–8.) Jalopeuran kohtaamista kuvataan Eino Leinin *Jumalainen näytelmä* -suomennoksessa seuraavasti: "Mut silti ollut taas en säikkymättä, / kun näön uuden, jalopeuran, näin ma; / tuo ilmestyi ja tuli vastahani / päin pystyin, nälästä niin raivokkaana, / tuost' että ilma tuntui vapisevan" (Dante 1924a, 9). Muut päähenkilön kohtaamat pedot ovat susi sekä nimeämätön eläin (mp.), joka Raffan (2009, 7) mukaan on mahdollisesti leopardi.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Kolmea petoa voidaan tulkita lukuisilla eri tavoilla (ks. Raffa 2009, 7–8), mutta tässä yhteydessä riittänee huomio, että "jalopeura" on sekä *Jumalaisen näytelmän* että *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen kuvastoa. On syytä huomauttaa lisäksi, että sana "jalopeura" esiintyy usein myös *Raamatussa* (ks. esim. Lehtonen 2013).

Saarikosken runon sitaatti "L'Amor che muove il sole e l'altre stelle" on *Jumalaisen näytelmän* Paratiisi-osan ja samalla koko teoksen viimeinen lause (ks. Saarikoski 1978c, 358; Riikonen 1992, 39), joka on Leinon suomentamana seuraavanlainen: " - - se Rakkaus, / mi ohjaa Auringon ja kaikki tähdet" (Dante 1924c, 239).<sup>56</sup> Kokonaisuudessaan kohta kuuluu: "Jo vaipui korkea nyt kuvausvoima; / mut kaihoain ja tahtoain nyt johti / kuin pyörää tasan pyörivää, se Rakkaus / mi ohjaa Auringon ja kaikki tähdet" (mp.). Raffan (2009, 317) mukaan Dante saapuu *Jumalaisen näytelmän* lopussa Paratiisiin kymmenenteen taivaaseen (*Empyrean*), joka sijaitsee ajan ja tilan tuolla puolen. Siellä Dante läpäisee jumalallisen valon ja näkee, kuinka rakkaus on sitonut maailmankaikkeuden yhteen (mp.). Tyyni Tuulio kirjoittaa *Jumalaisen näytelmän* vuoden 1963 suomennoksen selitysosiossa teoksen lopusta seuraavasti:

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 luonnokset, jumalallisen ja inhimillisen. Näky päättyy, mutta runoilijan kaipuuta ja tahtoa johtaa nyt sama Rakkaus, josta liikkuu aurinko ja tähdet.

(Tuulio 1963, 881.)

Saarikosken runon sitaatissa puhutaan siis subtekstin kontekstissa Jumalan rakkaudesta. Saarikosken kohdalla tämä voisi merkitä laajemmin jonkin syvemmän totuuden löytämistä. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman teoskokonaisuus huomioiden tämä totuus on mahdollista tulkita kommunismiksi.

Runon lopussa puhuja irtisanoutuu sekä Uuden testamentin Johanneksen ilmestyksen eli Ilmestyskirjan että *Jumalaisen näytelmän* maailmankuvasta: "minä kirjoitin oikeudenmukaista ilmestyskirjaa / jumalatonta näytelmää" (MTT, 14). Tämä on ristiriidassa sen kanssa, että puhuja on aiemmin siteerannut *Jumalaista näytelmää*, eikä tämä siteeraaminen ole ollut esimerkiksi ironista tai pilkkaavaa. Runon puhuja näyttääkin tasapainottelevan Saarikosken "kanoniselle kumoukselle" tyypillisesti sen välillä, kunnioittaako perinnettä vai suhtautuako siihen poleemisesti. Toisaalta puhuja arvostaa *Jumalaista näytelmää* ja kristinuskkoa, mutta toisaalta hän kyseenalaistaa kirjallisuuden kaanonin ja kristillisen maailmankuvan.<sup>57</sup> Nähdäkseni myös Saarikosken tuotanto on kanoninen ku-

<sup>56</sup> Elina Vaara on suomentanut kohdan seuraavasti: " - - Rakkaus / Se, josta liikkuu aurinko ja tähdet" (Dante 1963, 801).

<sup>57</sup> Saarikoski otti kantaa perinteen kunnioittamisen puolesta myös 1960-luvun lehtikirjoituksissaan, mutta korosti samalla, että tämä ei riitä. Vuonna 1962 hän kirjoitti *Uuden Kirjallisuuslehden* pääkirjoituksessa siitä, kuinka kirjallisuushistorioitsijat pystyvät osoittamaan vuosisatoja sitten ilmestyneiden teosten olevan yhä merkittäviä. Saarikosken mukaan menneisyyden teoksia tulee ymmärtää, mutta samalla on ymmärrettävä myös niitä teoksia, jotka koskevat nyt elettyä aikaa. (Saarikoski 1962, 2.) Samasta asiasta Saarikoski kirjoitti myös *Aikalaisen* pääkirjoituksessa vuonna 1964. Tuolloin hän arvosteli näkemystä, jonka mukaan 1900-luvun alun jälkeinen taide on kaikista aiemmasta taiteesta poikkeavaa. Saarikosken mukaan myös "uuden taiteen

mous, joka on teoksissa esiintyvistä vallankumouksellisista näkemyksistä huolimatta kanonisoitu erottamattomaksi osaksi suomalaisen lyriikan historiaa. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman puhuja tietää myös kirjoittavansa itse jotakin vallankumouksellisista, "jumalaton näytelmää". Sana "jumalaton" on monimerkityksinen: se voinee merkitä tässä yhteydessä sekä ilman jumalaa kirjoitettua, käsittämätöntä tai todella suurta.

Saarikosken runossa esiintyy kahdesti "nainen", kerran pienellä ja kerran isolla alkukirjaimella kirjoitettuna, ja myös *Jumalaisessa näytelmässä* esiintyy "Nainen", Beatrice (ks. esim. Dante 1924a, 16–20; 1924b, 210–213; 1924c, 124–127). Saarikosken runossa "Nainen" on kuitenkin Danten "Beatricesta" poiketen seksuaalinen objekti, sillä puhuja kuvaa häntä "rintojen" ja "huulien" metonymioiden avulla (MTT, 14).<sup>58</sup> *Nuoruuden päiväkirjoissaan* Saarikoski (1984, 343) kuvaa seurustelukumppaninsa "T:n" olevan hänelle "määrätyin rajoituksen samaa kuin Beatrice Dantelle". "T" on nuorelle Saarikoskelle "uskonnollisen kaipuun kohde", mutta Beatricea "todellisempi" ja "lihallisempi" (mp.).

Dante-sitaatissa "L'Amor che muove il sole e l'altre stelle" mainitut "Aurinko" ja "tähdet" ovat myös *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoissa toistuvaa kuvastoa (ks. esim. MTT, 10, 12, 18).<sup>59</sup> Esimerkiksi runo "kommunikaatio" alkaa säkeillä: "aurinko paistaa / aurinkoinen päivä niinkuin suuri hotelli ja / tähti ajelehtiva miina" (MTT, 18). Runossa tähteä verrataan – tai samastetaan metaforan avulla, lukutavasta riippuen – sotakuvastoon kuuluvaan miinaan.

"L'Amor che muove il sole e l'altre stelle" -runon lopussa kristinuskosta ja sitä tunnustavasta *Jumalaisesta näytelmästä* irtisanoutuminen jatkuu. Puhuja ilmaisee runossa uskomattomuutensa Kristukseen ilmoittamalla olemalla itse "kalaksi pelkistynyt Kristus".<sup>60</sup> Runon viimeisessä säkeessä esiintyy kokoelman moniulotteinen silmäsymboli, kun puhuja kertoo olleensa myös "välähtävä silmä".<sup>61</sup> Saarikoski (1978c, 358) on itse selittänyt silmän merkitsevän tässä runossa Jumalan silmää. Tällöin runon kaksi viimeistä säettä viittaavat molemmat kristinuskoon.

Silmän voidaan tämän runon kontekstissa ajatella viittaavan myös *Jumalaisen näytelmän* kohtaan, jossa Dante kohtaa Helvetin yhdeksännessä eli pettu-

---

juuret ovat syvällä menneisyydessä", eikä taiteen kehitys "mitenkään väkivaltaisesti katkennut". (Saarikoski 1964a, 3.)

<sup>58</sup> "Nainen" esiintyy *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa myös ei-objektivoituna esimerkiksi säkeissä "nainen raotti verhoa ja katsoi onko ulkona kylmä" sekä "Nainen on ajanut uljasta eläintä pois mielestään" (MTT, 33, 37).

<sup>59</sup> "Aurinko" ja "tähdet" ovat myös *Jumalaisessa näytelmässä* toistuvia kuvia (ks. esim. Dante 1924a, 240; 1924b, 126, 176, 191; 1924c, 11–17, 37; 70).

<sup>60</sup> "Kala" on perinteinen kristillinen symboli, joka viittaa Kristukseen (ks. Riikonen 2003, 110; Saarikoski 1978c, 358).

<sup>61</sup> Outi Ojan (2009, 279) mukaan myös Jyrki Kiiskisen tuotannossa "kiiltävien silmien kuvasto" on kytkettävissä "ongelmaan näköaistin ylivallasta kulttuurissamme". Kiiskisen *Silmän kartta* -kokoelmassa (1992) viitataan muun ohella Saarikosken *Hämärän tansseihin* ja Danten *Jumalaiseen näytelmään* (ks. Oja 2009, 279–281). Kokoelman voidaan tällöin ajatella jatkavan 1990-luvun kontekstissa sitä perinnettä, jota Saarikosken lyriikka edustaa.

reiden piirissä Frate Alberigon (ks. esim. Raffa 2009, 107, 113). Kohtaamisessa jääkuoren peittävä Alberigo pyytää ”kohottamaan silmän hunnut”, jotta hän pystyisi itkemään (Dante 1924a, 231–232). Dante lupaa tehdä näin, jos Alberigo kertoo henkilöllisyytensä. Kun näin tapahtuu, Dante ei kuitenkaan avaa Alberigon silmiä, sillä hän kokee tekevänsä oikein pettäessään tämän. (Mt., 232–233.) Alberigo on tuolloin juuri kertonut Dantelle, että vieraansa pettävät sielut saapuvat Helvettiin, vaikka heidän ruumiinsa jatkavat elämäänsä maapallolla (Raffa 2009, 107; ks. Dante 1924a, 231–234). Vieraansa pettäneiden kehä eli *Ptolomea* on yksi Helvetin yhdeksännen piirin neljästä kehästä (esim. Raffa 2009, 107). Saarikosken runon puhuja voisi viimeisessä säkeessä kertoa samastumisestaan niihin, joiden sielut ovat *Jumalaisen näytelmän* mukaan tuomittuja Ptolomeaan ja joiden silmät ovat – kuten Alberigolla – jäätyneet kiinni (ks. Dante 1924a, 231–232).

Eino Railon (1934, 424) mukaan Dante toi *Jumalaiseen näytelmäänsä* kaiken itselleen keskeisen, kuten ”ihmisen iäisyystarkoituksen, taivaallisen ihannekuvan, Beatricen, – Italian yhtenäisyydestä haaveilevan ghipelliniläisen poliittisen unelmansa, – [ja] nerokkaan taiteellisuutensa, jolla hän jalosti, tehosti ja siivitti sanansa”. Samalla tavalla Saarikoski yhdistää kokoelmassaan maailmankuvansa, rakkaussuhteensa kuvaamisen, poliittisen näkemyksensä ja taiteellisen ilmaisun. Sekä Dante että Saarikoski kirjoittavat lisäksi teoksissaan itsestään, sukulaisistaan ja aikalaisistaan (ks. Koskimies 1964, 89). Yhteistä on myös kirjailijoiden kiinnostus politiikkaa kohtaan: Rafael Koskimiehen mukaan Dante puolusti politiikassa ghipellinejä eli keisarin kannattajia, jotka kävivät Italiasa valtakamppailua guelfien eli paavin kannattajien kanssa. Dante sai kärsiä kannastaan ja hänet karkotettiin. *Jumalaisen näytelmän* Dante kirjoittikin pakolaisena eläessään. (Mt., 89–90.) Dante oli siis muun ohella poliittinen ajattelija, joka toi – Saarikosken tavoin – näkemyksiään esiin tuotannossaan.

*Jumalaista näytelmää* siteerataan italiaksi myös *Katselen Stalinin pään yli ulos*-teoksen runossa – tosin Saarikoski (1978c, 365) on itse myöhemmin huomauttanut sitaatin olevan virheellinen. Runo kuuluu kokonaisuudessaan:

Aamulla oli lumpeenkukka  
ja illalla tuli sade.  
Kumpaakin oli odotettu.  
Eilen käytiin Salossa,  
tänään tehtiin päätös Helsinkiin lähdöstä.  
Sauna lämmitettiin kaksi kertaa.  
Stalin siirrettiin keittiön pöydälle.  
Eilen aloitin artikkelin,  
tänään kirjoitin sen valmiiksi.  
Eilen aloitin viinanjuonnin,  
tänään lopetin sen.  
Pilkoin puuta ja juoksin ylämäkiä,  
opin missä on akillesjänne.  
Tänään kutsuttiin vieraat lauantain kutsuihin.  
Illalla luetaan hän lehtiä minä kirjaa,  
koska on vain yksi kirja.  
Jos on vain yksi kirja, se on Raamattu.

Eilen Kekkonen tuli Moskovasta,  
 tänään hän lähti Kultarantaan,  
 jossa Sylvi ja Salla odottavat häntä.  
 Huomenna Pertti Pousi hyppää pituutta,  
 ylihuomenna kolmiloikkaa.  
 Saa nähdä tuleeko maailmanennätys.  
 Minä olen tyyni ja hyvillämielin.  
 Vaikka huomenna hermostuisinkin,  
 olen kuitenkin hyvillämielin.  
 Nel mezzo-giorno della nostra vita.

(KSPYU, 80.)

Saarikosken lyriikalle tyypillisesti runossa kuvataan puhujan arkea ja kommentoidaan ajankohtaisia aiheita, presidentti Kekkonen tuloa Moskovasta Suomeen sekä yleisurheilija Pertti Pousin tulevia urheilusuorituksia. Puhujan arkeen kuuluvat muun muassa saunan lämmittäminen, artikkelin kirjoittaminen ja viinanjuonti. Myös Stalin-patsas mainitaan: ”Stalin siirrettiin keittiön pöydälle.”

Runo päättyy virheelliseen Dante-sitaattiin ”Nel mezzo-giorno della nostra vita”, joka Saarikosken (1978c, 365) mukaan tarkoittaa olemista ”elämän päivän puolivälissä”. Oikeassa muodossaan sitaatti kuuluu: ”Nel mezzo del cammin di nostra vita” (ks. Raffa 2009, 12). Eino Leino on suomentanut säkeen seuraavasti: ”Elomme vaelluksen keskitiessä” (Dante 1924a, 7). Kyse on siis elämän vaelluksen – tai Saarikosken (1978c, 365) sanoin ”elämän matkan” – puolivälissä olemisesta. Raffan (2009, xiv) mukaan *Jumalaisen näytelmän* ensisäe viittaa koko teoksen läpi kestävään matka-aiheeseen ja alleviivaa – puhuen ”meistä” eikä ”minusta” – Danten halua yhdistää oma ja lukijoidensa kokemus. Lisäksi säe nostaa esiin teoksen päähenkilön kokeman keski-iän kriisin (mp.). Sitiaatti Saarikosken runossa on yksi osoitus hänen – tai runon puhujan – samastumisestaan Danteen.<sup>62</sup>

Runon kontekstissa sitaatti ei kuitenkaan kuvasta varsinaista keski-iän kriisiä, koska runon puhuja on ilmeisen tyytyväinen elämäänsä, ”hyvillämielin”. Hän saa artikkelinsa valmiiksi, juoksee ja on ilahtunut pienimuotoisten toiveidensa, sateen ja lumpeenkukan näkemisen, toteutumisesta. Dante-sitaatti jatkaa runon huoletonna tunnelmaa, jota ilmentää myös puhujan tapa ajatella tulevaisuutta vain muutamaksi päiväksi eteenpäin. Puhuminen ”elämän matkan” sijaan ”elämän päivän puolivälissä” saa sitaatin näyttämään viittaukselta paitsi *Jumalaisen näytelmän* alkuun myös Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksien* loppuun, johon viitattiin jo *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa. *Seitsemän veljeksien* lopussahan kuvattiin veljesten ”elämän päivää”, joka kirjan tapahtumien jälkeen ”kulki rauhaisesti puolipäivän korkeudelle ylös ja kallistui rauhaisesti alas

<sup>62</sup> *Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksen puhujan Dante-mieltymystä ilmentävät myös säkeet ”ajattelen Prahaa, se tarvitsisi minua, / Lontoo olisi minulle hellä, / jos jokin muu paikka niin Firenze, / haluaisinkin päästä Danten kaupunkiin / nyt kun olen siinä iässä / että minun pitäisi kirjoittaa Helveti” (KSPYU, 112).

illan lepoon” (Kivi 1923/1870, 600). Romaanin lopun tavoin Saarikosken runossa korostetaan elämän rauhallisuutta.

Runossa mainitaan myös *Raamattu* ja ironisoidaan sen pitämistä tärkeimpänä kirjana: ”Illalla luetaan hän lehtiä minä kirjaa, / koska on vain yksi kirja. / Jos on vain yksi kirja, se on Raamattu.” Muuallakin kokoelmassa puhutaan humoristisesti *Raamatusta*: ”Gideon-Félagar, raamattu täälläkin, heidän omaisuutta, / Sanaa ei saa varastaa, / siinä olisi jotakin jos varastaisi raamatun. / Se joka liikemieheltä varastaa lainaa Herralta.” (KSPYU, 12.) Huumorista ja ironiasta huolimatta *Raamattu* on yksi keskeisimmistä Saarikosken runojen subteksteistä.

### 5.2.5 *Raamattu ja virsikirja*

Saarikosken runojen *Raamattu*-alluusiot ovat keskenään hyvin epätasaisia: siinä missä osassa niistä on kyse vain viittauksesta yksittäiseen *Raamatun* jakeeseen, osassa *Raamattua* tai jotakin sen kirjoista voidaan pitää runon poeettista sanomaa tukevana tai poleemisesti käsiteltävänä subtekstinä (ks. Taranovski 1976, 18). H. K. Riikonen (2003, 111) on osuvasti todennut, että *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoihin on *Raamatusta* jäänyt ”ehkä vain muutama sana, jotka on kuitenkin yhdistetty johonkin profaaniin yhteyteen”.

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa yksittäisiä viittauksia *Raamatun* kohtiin ovat ainakin aiemmin analysoimani ”sortuvat rakennetut rinteet” runon säkeet ”vanhurskasten polku / kuin erektio” (MTT, 24) sekä runon ”KTO KOVO KTO KOVO” säe ”kirkko täynnä naisia mylvii härkä sata härkää” (MTT, 10). Jälkimmäisessä mainitut ”sata härkää” viittaavat Vanhan testamentin Esran kirjan kohtaan, jossa kuvataan Jumalan temppelin vihkiäisiä Jerusalemissa. Vihkiäisissä uhrattiin ”sata härkää, kaksisataa oinasta ja neljäsataa karitsaa sekä syntiuhriksi koko Israelin puolesta kaksitoista kaurista, Israelin sukukuntien luvun mukaan”. (Esa 6: 16–17.)

Kummassakin mainitussa Saarikosken runossa on *Raamattu*-alluusioiden lisäksi myös muuta kristinuskoon liittyvää kuvastoa. ”[S]ortuvat rakennetut rinteet” -runossa mainitaan ”taivaan rannat” sekä kuivuva veri (MTT, 24), jonka voidaan ajatella merkitsevän Kristuksen verta. Runossa ”KTO KOVO KTO KOVO” puhutaan puolestaan ristiinnaulitusta, joka ”pyörii tuulessa” ja ”helisee kuin kasvava kaupunki” (MTT, 10). Merkittävä on myös säe ”ideologiset sisällöt: tekojen varjot jotka syleilevät” (MTT, 10), jossa viitataan kristinuskon ajatukseen viimeisellä tuomiolla vaikuttavista teoista.

Miksi sitten kommunistiksi julistautuva puhuja viittaa kokoelmassa näin paljon *Raamattuun*? Eivätkö kommunismi ja kristinuskko ole ristiriidassa keskenään? Terry Eagleton on Tapio Nykäsen (2013) haastattelussa sanonut, että asia on juuri päinvastoin: ”Molemmat uskovat muutokseen ja molemmilla muutos lähtee köyhistä. Molemmat ovat sitoutuneet oikeudenmukaisuuden ajatukseen ja molemmat myös ottavat historian vakavasti.” Eagleton huomauttaa, että Karl Marxkin suhtautui negatiivisesti ainoastaan uskonnon ”ideologiseen versioon” (mt.). Saarikosken kokoelman puhujankin voidaan ajatella pilkkaavan vain *Raamatun* ”pyhää” merkitystä kristillisessä kulttuurissa. Kristinuskon maail-

mankuvaan alun perin kuuluvaa köyhien puolustamista, joka on olennaista myös kommunismissa, hän tukenee. Yleisesti suomalaisen vasemmiston keskuudessa esiintyi 1950-luvun lopulla ja 1960-luvulla kuitenkin kristinuskon ja marxilaisuuden jyrkkää vastakkainasettelua (ks. Helin 1996, 244–245). Uskonnollisen vakaumuksen puolesta puhuminen ja jäsenyys SKP:ssa olivat tuolloin "[l]ähes mahdoton yhtälö". SKDL suhtautui sallivammin jäsentensä uskonnollisiin näkemyksiin. (Mt., 245.)

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman puhujan uskontosuhteen kannalta on tärkeää pohtia, mitä hän tarkoittaa ilmoittaessaan "L'Amor che muove il sole e l'altre stelle" -runossa kirjoittaneensa "oikeudenmukaista ilmestyskirjaa" (MTT, 14). Kohta on selkeä viittaus Uuden testamentin Ilmestyskirjaan eli Johanneksen ilmestykseen. Sen alussa Johannes kuulee äänen: "Kirjoita kirjaan, mitä näet, ja lähetä niille seitsemälle seurakunnalle, Efesoon ja Smyrnaan ja Pergamoon ja Tyatiraan ja Sardeeseen ja Filadelfiaan ja Laodikeaan" (Ilm. 1:10–11). Kun Johannes kääntyy, hän näkee "Ihmisen Pojan muotoisen" hahmon (Ilm. 1:12–13), joka sanoo muun muassa:

"Älä pelkää! Minä olen ensimmäinen ja viimeinen, ja minä elän; ja minä olin kuollut, ja katso, minä elän aina ja iankaikkisesti, ja minulla on kuoleman ja tuonelan avaimet. Kirjoita siis, mitä olet nähnyt ja mikä nyt on ja mitä tämän jälkeen on tapahtuva."

(Ilm. 1:17–19.)

Sekä Johanneksen ilmestyksessä että Saarikosken runossa puhutaan siis kirjoittamisesta. Edellisessä Jeesus kehottaa Johannesta kirjoittamaan näkemistään asioista, tämänhetkisestä tilanteesta sekä siitä, mitä myöhemmin tapahtuu. Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman puhujan voidaan ajatella toteuttavan tätä neuvoa, sillä hän kirjoittaa runoihinsa havaintoja ympäristöstään sekä huomioita nykyajasta ja tulevaisuudesta. Subteksti huomioiden puhujan voidaan nähdä toimivan eräänlaisena "Jumalan lähettinä". Puhuja kokee kuitenkin kirjoittavansa "oikeudenmukaista ilmestyskirjaa", mikä osoittaa, että hän suhtautuu Johanneksen ilmestyksen sanomaan epäluuloisesti. Lisäksi hän ilmoittaa imperfektissä olleensa itse Kristus (MTT, 14). Ajatusta ilmentää myös säe "minä olin kuollut", joka esiintyy subtekstissä Jeesuksen sanomana (ks. Ilm. 1:18).<sup>63</sup>

Samastamalla itsensä Kristukseen puhujan voidaan ajatella korostavan omaa kapinallisuuttaan – ja samalla näkemystään Kristuksesta kapinallisena. Tommi Kotosen (2004, 71) mukaan Saarikosken *Tiarnia*-trilogiassa Kristus nähdään juuri anarkistisen opin toteuttajana. Uskontotieteilijä Reza Aslan (2014, xxv–xxvi) on kirjoittanut, että kun Jeesuksen elämää tarkastellaan historiallisesta näkökulmasta, hänestä muodostuu kuva nimenomaan "kiihkeänä vallankumouksellisena". Jeesus Nasaretilaisesta tiedetään nimittäin varmasti ainoastaan kaksi asiaa: hän oli "juutalainen, joka johti suosion saavuttanutta juutalaista

<sup>63</sup> Lisäksi Saarikosken runossakin esiintyvä "jalopeura" (MTT, 14) on Johanneksen ilmestyksenkin sanastoa (Ilm. 5:5). Tätä runoa edeltävän runon "kuninkaas jotka harjoittivat haureutta" sekä "saastaiset linnut" (MTT, 13) mainitaan myös Johanneksen ilmestyksessä (Ilm. 17:2; 18:2–3, 18:9; ks. Riikonen 2003, 109–110).

liikehdintää” ajanlaskumme alussa Palestiinassa. Toinen fakta on se, että ”Rooma ristiinnaulitsi hänet juuri sen tähden”. (Mp.) 1960-luvun Suomessa Jeesusta käsitteli vallankumouksellisena teologi Terho Pursiainen teoksessaan *Uusin testamentti* (1969). Kirjassa hän toteaa: ”Jeesus tuli avaamaan meille tietä uuteen, Jumalan tarkoitusten mukaiseen ihmisyyteen, ei osoittamaan ihmeellisillä tempuilla ällistytettäviä, yliluonnollisia voimia. Jeesus tuli johtamaan ihmisiä Jumalan valtakuntaan.” (Pursiainen 2010.) Samalla tavalla Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman puhujan voidaan ajatella kokevan tehtäväkseen johtaa kansaa kohti pelastusta. Tämä pelastus on tulkittavissa Jumalan valtakunnan sijaan joko kommunistiseksi yhteiskuntajärjestykseksi tai uudenlaiseksi tavaksi kirjoittaa runoutta.

Johanneksen ilmestyksessä kuvataan viimeistä tuomiota, jossa kuolleet tuomitaan ”sen perusteella, mitä kirjoihin oli kirjoitettu, tekojensa mukaan” (Ilm. 20:12). Saarikosken runon ”oikeudenmukainen ilmestyskirja” (MTT, 14) voidaan täten tulkita teokseksi, jossa viimeisellä tuomiolla – toisin kuin Johanneksen ilmestyksessä – ei tuomita palavaan järveen pelkureita, epäuskoisia ja muita ”valhettelijoita” (ks. Ilm. 21:8). Kohdan poliittisempi tulkinta on kuitenkin myös mahdollinen. Johanneksen ilmestyksen lopussa Jeesus puhuu Johannekselle toisesta tulemisestaan:

Nämä sanat ovat vakaat ja todet, ja Herra, profeettain henkien Jumala, on lähettänyt enkelinsä näyttämään palvelijoilleen, mitä pian tapahtuman pitää. Ja katso, minä tulen pian. Autuas se, joka ottaa tämän kirjan ennustuksen sanoista vaarin!

(Ilm. 22:6-7.)

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman kontekstissa odotettu tapahtuma on Jeesuksen toisen tulemisen sijaan kommunistinen yhteiskunta. ”Oikeudenmukainen ilmestyskirja” (MTT, 14) voisi tällöin olla teos, jossa luvataan kommunistisen yhteiskunnan syntyvän pian. Toisaalta se voidaan tulkita myös *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmaksi: kommunismia tunnustavaksi runoteokseksi, jota puhuja on viime aikoina kirjoittanut.

*Mitä tapahtuu todella?* -teoksen runossa ”näiden mahdollisuuksien välillä” on *Raamattu*-alluusio, jossa subtekstiä hyödynnetään selkeämmin puhujan kommunistisen maailmankuvan ilmaisemiseen:

olosuhteet joissa elämää saattaa syntyä  
ja olosuhteita joissa se saattaa lakata  
ja näiden mahdollisuuksien välillä

pitää osata ajatella kaikki  
ja kaikki pitää näkyä yhtä läheltä  
että pelko muuttuisi tiedoksi

niitä jotka menettävät malttinsa kun muutokset  
tapahtuvat ennustettua hitaammin  
niitä joiden elämä näyttää menevän hukkaan

Nürnbergissä yhtenä yönä minä äkkiä tiesin



että ketään ei ollut teloitettu  
ja kaikki tuomiot olivat täytäntöön panematta

radikalismi ja taantumus  
ovat saman asian kaksi eri puolta  
niinkuin ostaminen ja myyminen

minä kävin kahden valtakunnan rajalla  
kiviä vasten oli pyhimysten kuvia  
ja puitten oksilla naisten vaatteita ja koruja

näinäkään aikoina jumalat eivät kaadu kaatamalla  
ja muureja on vahvistettava  
että ne sortuisivat

ne jotka näkevät lähelle ja kauas  
kiiruhtavat rohkeasti levollisesti  
niinkuin heidän päivänsä niin on heidän voimansakin

(MTT, 49.)

Runossa on paljon assosioivuutta. Puhujan näkökulma siinä käsiteltäviin asioihin on epäselvä, eikä puhuja myöskään kerro poliittista näkemystään. Nimisäe ”ja näiden mahdollisuuksien välillä” viittaa tilanteeseen, jossa on valittava elämän syntymisen ja lakkaamisen – siis kahden vastakkaisen asian – välillä. Runossa viitataan Nürnbergin oikeudenkäyntiin, jossa natsuja tuomittiin kuolemaan toisen maailmansodan jälkeen. Säkeiden voidaan ajatella kuvaavan puhujan näkemää unta siitä, ettei teloituksia olisi tapahtunut. Runon säkeiden ”niitä jotka menettävät malttinsa kun muutokset / tapahtuvat ennustettua hitaammin” valossa säkeet Nürnbergin oikeudenkäynnistä kuvastavat myös puhujan ajatustapaa, jonka mukaan teloitusten avulla ei saavuteta pysyviä muutoksia. Teloitukset ovat hänen mielestään liian nopeasti tehty ratkaisu, joka siirtää todellisten ongelmien käsittelyä.

Saarikosken poliittisen runousopin kannalta olennaisimpia ovat kuitenkin runon viimeiset säkeet ”ne jotka näkevät lähelle jo kauas / kiiruhtavat rohkeasti levollisesti / niinkuin heidän päivänsä niin on heidän voimansakin”. Viimeinen säe on viittaus 5. Mooseksen kirjan 33. lukuun, jossa Mooses antaa siunauksen israelilaisille (Tarkka 1996, 411–412; Haapala 2012). Saarikosken runo viittaa seuraavaan jakeeseen: ”Rautaa ja vaskea olkoot sinun salpasi; ja niinkuin sinun päiväsi, niin olkoon sinun voimasikin” (5. Moos. 33:25; ks. Haapala 2012). Saarikosken runossa jakeen sinä-muoto on vaihtunut he-muodoksi. Hänen oman selityksensä mukaan runon säkeiden ”heillä” viitataan kommunisteihin, jotka ovat *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa ”Jumalan miehiä” (Saarikoski 1978c, 359). Vanhassa testamentissa israelilaiset ovat Jumalan ”valittua kansaa”<sup>64</sup>, Saa-

<sup>64</sup> Israelilaisten asemaa Jumalan ”valittuna kansana” korostetaan 5. Mooseksen kirjassa esimerkiksi jakeessa ”Autuas olet sinä, Israel; kuka on sinun vertaisesi! Sinä olet kansa, jota Herra auttaa, hän, joka on sinun kilpesi ja suojaasi, sinun miekkasi ja korkeute-

rikosken teoksessa heitä ovat kommunistit. Tällainen analogia on luonteva, sillä toisen maailmansodan aikaan natsien viha kohdistui niin juutalaisiin kuin kommunisteihinkin. "[N]äiden mahdollisuuksien välillä" -runossa puhuja lainaa Mooseksen sanoja korostaakseen – Israelin kansan sijaan – kommunismin ylivoimaisuutta (ks. Haapala 2012). Pekka Tarkka (1996, 412) on kutsunut runon viimeisiä säkeitä Saarikosken "kommunistiseksi psalmiksi".

Runo antaa kommunisteista kuvan rauhallisina etenijöinä, joilla riittää voimia jokaiseen päivään. Tässä he eroavat niistä runossa kuvatuista, jotka "menettävät malttinsa" muutosten tapahtuessa hitaasti, sekä niistä, joiden elämä vain "näyttää menevän hukkaan". Toisin kuin tällaiset ihmiset kommunistit ymmärtävät runon mukaan, että "näinäkään aikoina jumalat eivät kaadu kaatamalla / ja muureja on vahvistettava / että ne sortuisivat". Katkelman ensimmäisellä säkeellä viitattaneen ajattelutapaan, jonka mukaan vääränlaisina pidetyt jumaluudet voitaisiin noin vain poistaa yhteiskunnasta. Kahdesta jälkimmäisestä säkeestä on luettavissa ajatus muurien vahvistamisen ja sortumisen välisestä dialektiikasta. Pekka Tarkka (1996, 411) on huomauttanut, että vaikka kyseinen Saarikosken runo julkaistiin Paasikivi-seuran *Ulkopolitiikka*-lehdessä, säkeet muurien vahvistamisesta ja sortumisesta ovat Paasikiven-Kekkosenlinjan vastaisia.

Dialektiikan korostamaa vastakohtien ykseyttä painotetaan myös runon säkeissä "radikalismi ja taantumus / ovat saman asian kaksi eri puolta / niin kuin ostaminen ja myyminen". Ostaminen ja myyminen mainitaan lisäksi *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa toisaallakin, säkeessä "ostaminen ja myyminen lakkaa" (MTT, 23). "[N]äiden mahdollisuuksien välillä" -runon vastakohtateemaa vahvistavat lisäksi runon alku, jossa puhutaan elämän syntymisestä ja lakkaamisesta, sekä säe "minä kävin kahden valtakunnan rajalla". Säkeet "kiviä vasten oli pyhimysten kuvia / ja puitten oksilla naisten vaatteita ja koruja" tuovat puolestaan mieleen *Raamatun*, johon runossa myöhemmin viitataan. Runon viimeinen säe ilmentää Saarikosken poliittista runousoppia, sillä siinä intertekstuaalisuutta hyödynnetään poliittisiin tarkoituksiin. Vesa Haapala on osuvasti todennut säkeestä seuraavaa:

Puhuja antaa viimeisen säkeen uskonnollisella viittauksella kaikupohjaa poliittisen toiminnan arvioinnille, josta runo on muodostunut. Kirjallinen lainaus korostaa dialektista materialismia edustavan puhujan lähes profeetallista roolia paremman tulevaisuuden ehtojen näkemisessä.

(Haapala 2012.)

Kun Haapala (2012) kirjoittaa, että Saarikoskelle on ominaista "kuvata kommunismin ja sen ihanteiden syntyä voimakkaan uskonnollisella retoriikalla", hän mainitsee "näiden mahdollisuuksien välillä" -runon lopun sekä toisessa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runossa esiintyvän sitaatin Martti Lutherin taiste-

---

si. Vihollisesi mielitelevät sinua, ja sinä asut heidän kukkuloillansa." (5. Moos. 33:29.) Jakeessa Mooses päättää israelilaisille antamansa siunauksen.

luvirrestä ”Jumala omi linnamme”. Runo ”Yks sana heidät kaataa” 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

(MTT, 43.)

Runossa puhuja päivittelee sitä, miten sellaiset ihmiset toimivat, joita hän ei arvosta: hän puhuu ”niistä” eikä heistä ja hän tokaisee kahdesti ”mitä ne puhuu”. ”Ne” voidaan tulkita uskonnollisiksi ihmisiksi, sillä runossa kerrotaan väheksyvään sävyyn pastorista, joka on kirjoittanut lehteen Jeesuksen Helsinkiin tulosta. Pekka Tarkan (1996, 411) mukaan runossa pilkataan ”vapautta, demokratiaa ja länsimaisen sivistyksen kannattajia”, ja myös puhuminen länsimaisen sivistyksen puolesta voidaan liittää kristillisyyteen. Puhuja siteeraa runossa Lutherin taisteluvirren säettä ”Yks sana heidät kaataa”. Siteeraan koko virttä selventääkseni säkeen merkitystä sen kontekstissa:

1. Jumala omi linnamme  
 ja vahva turva aivan,  
 on miekkamme ja kilpemme  
 ajalla vaaran, vaivan.  
 Se vanha vainooja,  
 kavala, kauhea  
 on kiivas, kiukkuinen,  
 ja julma, hirmuinen.  
 Vain Herra hänet voittaa.

2. On turha oma voimamme  
 vääryyden valtaa vastaan,  
 me turman vallat voitamme  
 Herrassa ainoastaan.  
 Hän, Kristus, kuningas,  
 on Voitonruhtinas,  
 lyö joukot helvetin,  
 ne tallaa jalkoihin  
 ja voiton meille saattaa.

3. Maailma vaikk' ois täynnänsä  
 pimeyden enkeleitä,  
 päällemme syösten päänänsä,  
 he eivät voita meitä.  
 Ne raivokohot vaan  
 ja syöskööt kiukkuaan,  
 ne saanehet jo on  
 Herralta tuomion,  
 yks sana heidät kaataa.

4. Se sana seisoo vahvana,  
 he ei voi sitä kestää.  
 Kun kanssamme on Jumala,  
 ken meiltä voiton estää.  
 Jos veis he henkemme,  
 osamme, onnemme,  
 ne heidän olkohon,  
 vaan meidän iät on  
 Jumalan valtakunta.

(*Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja, virsi 170.*)

Virren kolmannen säkeistön ”yks sana heidät kaataa” -säkeen ”he” ovat siis ”pimeyden enkeleitä”, ja ”sana” puolestaan viittaa Jumalan sanaan. Säe ”Yks sana heidät kaataa” on siis runossa suunnattakin kristittyjä eli niitä vastaan, joiden omaan maailmankuvaan Lutherin taisteluvirsi sopii. Tässä Saarikoski toteuttaa sitä poliittisen runousoppinsa piirrettä, että kritiikin kohteita on arvosteltava heidän omien keinojensa avulla.

Tauno Väinölä (2008, 181–182) on kirjoittanut ”Jumala omi linnamme” -virren olevan ”Martti Lutherin hyvin persoonallinen taisteluvirsi”, jonka syntyyn vaikuttaneista tekijöistä ei tiedetä kaikkea. Ennen kaikkea virttä lauletaan uskonpuhdistuksen muistopäivänä. Suomessa siitä on muodostunut lisäksi ”kansallinen juhlavirsi”, joka on ”rohkaissut mieliä isänmaan kohtalonhetkinä”.<sup>65</sup> (Mt., 182.) Väinölän (mp.) mukaan virren ”juhlava sävelmä ja uskonvar-

<sup>65</sup> Saarikosken romaanissa *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* siteerataan ”Jumala omi linnamme” -virren vanhempaa suomennosta (ks. Kantola & Riikonen 2008b, 300). Sitaatti on osa merkintää vuoden 1919 sotapäiväkirjasta, joka sisältyy romaaniin. Merkinässä kuvataan pataljoonan, johon päiväkirjan kirjoittaja kuuluu, rajan ylittämistä Suomesta Venäjälle (Saarikoski 1964b, 108–109). Lutherin taisteluvirttä siteerataan

muutta huokuvat sanat luovat turvallisuutta tulevaisuuden edessä”. Saarikosken runossakin säe ”Yks sana heidät kaataa” ilmentää puhujan uskonvarmuutta ja luottamusta tulevaisuuteen. Kyse ei kuitenkaan ole luottamuksesta isänmaahan tai Jumalaan, vaan kommunismin voitokkuuteen. Runon lopussa puhuja ilmaiseekin toiveensa elämästä kommunistisessa maailmassa.<sup>66</sup>

Runoa on mahdollista tulkita myös Herbert Marcusen ajatuksiin nojautumalla. Runossahan länsimaisen sivistyksen kannattajien puheenaiheita ovat ”vapaus” ja ”demokratia”. Marcuse (1969, 105) mainitsee nämä käsitteet puhussaan substantiiveista, jotka kytkeytyvät analyyttisesti ”erityiseen sarjaan ominaisuuksia jotka ilmaantuvat mukaan aina kun substantiivi mainitaan”. Kyse on vallankäyttäjien – Saarikosken runossa ”niiden” – ”julkisesta puhemaailmasta”, jossa puhe ”etenee samamerkityksisinä sanoina ja toistoina” pikemminkin kuin ”kohti laadullista erilaisuutta” (mt., 106). Lisäksi Marcusen mukaan ”yksiuolotteisen todellisuuden ylivallan” aikana esiintyy sellaisia lauseita kuin ”tällä viikolla rukoilemme yhdessä” ja ”entäpä jos Jumala auttaisi”. Vallitseva järjestelmä ”sulattaa” tällaiset lauseet nopeasti: ”[N]e ovat osa sen terveellistä ruokavaliota”. (Mt., 37.) Saarikosken runon voidaan nähdä kuvaavan juuri tällaista yhteiskuntaa. ”Yks sana heidät kaataa” -sitaatin avulla runossa osoitetaan tuon sitaatin sanoman olevan vallitsevan järjestelmän osa.

*Raamattu*-alluusioita on myös Saarikosken *Ääneen*-teoksessa. 5. Mooseksen kirjaan viitataan siinä lyhyesti. Kyseinen *Raamatun* kirja on merkittävä erityisesti siksi, että se sisältää Mooseksen Jumalalta saamat kymmenen käskyä (ks. 5. Moos. 5:1–22). Luettuaan käskyt israelilaisille Mooses sanoo: ”Nämä sanat Herra puhui koko teidän seurakuntanne vuorelta, tulen ja synkkien pilvien keskeltä, suurella äänellä, eikä siihen enempää lisännyt. Ja hän kirjoitti ne kahteen kivitaluun ja antoi ne minulle.” (5. Moos. 5:22.) Eräässä *Ääneen*-kokoelman runossa puhuja toteaa: ”olen yksi ja yksinäni / en ole mitään, / olen noussut tähän, en ole Mooses, / olen noussut tähän, ja kun tulen alas, / en lain- tauluja kannan, vaan rakkautta, / ja vihaa ja kaipaustani kannan – – ” (Ä, 19). Tulkitsen puhujan ilmoittavan katkelmassa, ettei hän pidä itseään Mooseksen kaltaisena profeettana. On merkittävää, että puhuja kertoo julistavansa runoudelle ominaista rakkauden, vihan ja kaipauksen sanomaa. Näin hän tunnustaa edustavansa runouden kenttää politiikan tai uskonnon sijaan. Runon loppu kuvaa sanoja aseinaan käyttävän runoilijan vähäisiä vaikutusmahdollisuuksia so-

---

seuraavassa kohdassa: ”’Maamme’ kajahti ilman komentoa. Sitten pataljoonamme komentajan terävä: Rukousasento! Päät paljastuvat, painuvat; hartaina ja totisina alottavat pohjalaiset: Jumala omi lii – innamnee / vaa – rustus vahva aa – aii – van / Hän aa – seemme’e on kilpe – emmee[.] Ja synkän hongikon pimennosta vastaa kaiku: Oon kii – ii – il – peemme viimeisten tavujen sulautuessa hongikon ikuisen huminan soittoon.” (Mt., 109.) Katkelma ilmentää virren isänmaallista merkitystä suomalaisille.

<sup>66</sup> Saarikosken (1978c, 359) mukaan myös Willy Brandt, Berliinin pormestari *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman ilmestymisen aikaan, on siteerannut Lutherin taisteluvirttä puheessaan. Tuo sitaatti on jälkimmäinen, nurinpäin kirjoitettu säe Saarikosken runossa ”die Mauer”: ”jeder, der sich uns entgegenstellt, wird vernichtet / wir weichen hier keinen Schritt zurück” (MTT, 26).

dassa: "sota, / tai rauha, / ja tankkeja vastaan nämäkin sanat / kuin peitset ja runouden / romanttinen ratsuväki, / en voi uskoa" (Ä, 19).

Kuten todettu, yksi *Ääneen*-teoksen runoista alkaa viittauksella Jeesuksen sanoihin: "En anna heille anteeksi sillä he tietävät hyvin mitä he tekevät" (Ä, 24; ks. Luuk. 23:33–34). Voisiko kokoelman puhujan ajatella samastavansa oman tilanteensa Jeesuksen tilanteeseen, jossa tämä ristiinnaulittiin kapinallisena? Puhujaa ei toki ole tuomittu kuolemaan, mutta hänen ja Jeesuksen henkilöissä on useita yhtäläisyyksiä. Ensinnäkin Jeesus oli Uuden testamentin mukaan taitava puhuja (ks. esim. Luuk. 4:15; 4:36–37; Matt. 7:28–29), ja myös Saarikosken runoissa puhuja luottaa ääneensä ja puheen voimaan (ks. esim. Ä, 16, 18). Tommi Kotonen (2004, 77) on kirjoittanut, että Saarikosken *Tiarnia*-trilogiassa myyttiset hahmot, Kristus mukaan lukien, saavat "karismaattisen poliitikon" piirteitä. Samoin voidaan todeta *Ääneen*-teoksesta, jonka puhuja lisäksi näkee itsensä Jeesuksen kaltaisena vaikuttajahahmona.

Jeesusta ja Saarikosken runojen puhujaa yhdistää puhetaidon ohella vertausten käyttö. Lisäksi Jeesus puhui nimenomaan kansalle, minkä vuoksi "ylipapit ja kirjanoppineet" alkoivat vainota häntä (esim. Luuk. 20; Matt. 22; ks. myös Joh. 11:45–57). Opetuslapsiaan Jeesus neuvoi kavahtamaan kirjanoppineita, jotka muun muassa tavoittelivat "etumaisia sijoja synagoogissa ja ensimmäisiä sijoja pidoissa" (Luuk. 20:45–46; ks. myös Matt. 23; Mark. 12:38–40). Reza Aslanin (2014, 117) mukaan Jeesuksen sanoma rikkaalle ja vaikutusvaltaiselle välle oli selkeä: Jumala oli nähnyt huono-osaisten ihmisten kärsimykset ja "aikoi lopulta tehdä jotakin asian hyväksi". Saarikosken *Ääneen*-kokoelman puhuja tekee myös selväksi, että muutos parempaan suuntaan on mahdollinen. Hän ei kuitenkaan katso tätä Jumalan ansioksi, vaan "Propagandan": "Heleät kukat! vihreä ruoho! heleiden kukkien, vihreän ruohon / Propaganda, / sitä kuunnella, / miten se kasvattaa meitä onnellisia aikoja päin!" (Ä, 41). Kukkien ja ruohon propaganda – eli poliittinen runous – on puhujan mukaan kansan pelastaja.

Uuden testamentin mukaan ylipapit ja kirjanoppineet vaativat myöhemmin Jeesusta ristiinnaulittavaksi Herodekselta ja Pontius Pilatukselta, joka lopulta suostuu heidän vaatimukseensa (esim. Luuk. 23:1–24). Kun Jeesus on sanonut lauseen "Isä, anna heille anteeksi, sillä he eivät tiedä, mitä he tekevät", myös hallitus- ja sotamiehet sekä toinen samaan aikaan ristiinnaulittavista pahantekijöistä pilkkaavat häntä (Luuk. 23:34–39). Jeesus viittaa lauseessaan "heilä" itseensä uskomattomiin, joista useat ovat siis hänen aikansa vallankäyttäjjiä. Saarikosken *Ääneen*-kokoelman puhujakin puhuu vallankäyttäjistä "heinä" siinä kontekstissa, jossa hän itse elää. Jeesuksen ristiinnaulitsijat ja pilkkaajat eroavat kuitenkin siteeratun Saarikosken runon mukaan nykyajan vallankäyttäjistä siinä, että ensimmäiset eivät ymmärtäneet tekoaan, kun taas jälkimmäiset "tietävät hyvin mitä he tekevät".<sup>67</sup>

<sup>67</sup> Päiväkirjansa mukaan Saarikoskea kuitenkin vuonna 1968 ärsytti se, että hänet yritettiin kategorisoida "kristukseksi" tai "sijaiskärsijäksi": "*Päivän Sanomissa* arvostelu, jonkin naisen kirjoittama, äidillisen suopea, 'surkea tie, joka on kuljettava loppuun asti' – kyllä ne ovat hölmöjä eivätkä ymmärrä mitään kirjallisuudesta, tekevät minus-



en lupaa mitään  
muuta kuin antaa kaikkeni.

(Ä, 18.)

Runossa puhutaan silmistä ja korvista, jotka ovat *Raamatulle* ominaista sanastoa. Puhuja ilmoittaa, kuinka hänellä on korvat sekä silmät, jotka ”koko ajan katsovat teitä”. ”Te” merkitsevät toisessa kokoelman runossa ”tovereita” eli työläisiä, joista puhuja ”porvarin kakarana” eroaa (Ä, 43). Korvat ja silmät merkitsevät siteeratussa runossa puhujan kykyä ja halua vaikuttaa, vaikka toisaalta hän myöntää, ettei ole yksin mitään. Esimerkiksi Markuksen evankeliumissa Jeesus moittii opetuslapsiaan, kun nämä valittavat veneessä leivättömyydestä. He olivat unohtaneet ottaa mukaan leipää, eikä leipiä ollut kuin yksi. (Ks. Mark. 8:13–17.) Jeesus muistuttaa opetuslapsiaan muun muassa viidestä leivästä, joilla hän ruokki 5 000 ihmistä, ja kysyy: ”Mitä puhutte siitä, ettei teillä ole leipää? Ettekö vielä käsität ettekä ymmärrät? – – Silmät teillä on, ettekö näe? Ja korvat teillä on, ettekö kuule?” (Mark. 8:17–21). Saarikosken runon puhujan voidaan ajatella toteuttavan Jeesuksen toivetta, että ihmiset käyttäisivät silmiään ja korviaan ymmärryskykynsä lisäämiseksi (ks. Kantola 1998, 213–216).

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksessakin on *Raamattu*-viittauksia, mutta *Raamatun* merkitys runojen subtekstinä on vähäinen. Viittausten tarkoituksena on pikemminkin ilmaista puhujan nuiva, huvittunut tai ironinen suhtautuminen *Raamattuun*. Eräässä kokoelman runossa puhuja menee etsimään asuntoa Marja-nimiselle romaanihenkilölle (KSPYU, 101). *Raamattuun* viitataan suoraan seuraavassa katkelmassa:

--  
Marja asukoon niin että hän näkee nuoren miehen tekevän  
työtä  
Puutavarassa ja ajattelee häntä  
siihen asti kun tapaa Stikun.  
Minä voin panna heidät tapaamaan toisensa ja menemään  
naimisiin  
mutta jos he sitten eroavat, minä olen voimaton  
sillä sen minkä Jumala on yhdistänyt Hän myös erottaa.  
Jos miehellä on veli pappi  
hän on itsekin puoliksi pappi.  
--

(KSPYU, 101–102.)

Puhuja korostaa kirjailijan ammattiaan kuvatessaan sitä, kuinka saa romaanihenkilöt tapaamaan toisensa ja menemään naimisiin. Eron sattuessa hän on kuitenkin mielestään voimaton, ”sillä sen minkä Jumala on yhdistänyt Hän myös erottaa”. Säkeessä parodioidaan Uuden testamentin kohtaa, jossa Jeesus tuomitsee avioeron sanomalla: ”Minkä siis Jumala on yhdistänyt, sitä älköön ihmi-



nen erottako” (Matt. 19:6<sup>70</sup>; Mark. 10:9). Runo ottaa kyynisesti kantaa kirjailijan valtaan päättää romaaninsa tapahtumista: kuin nekin olisivat osittain Jumalan päätettävissä. Samalla runossa pilkataan Jeesuksen jyrkkää kantaa avioeroon. Katkelman loppusäkeet ”Jos miehellä on veli pappi / hän on itsekin puoliksi pappi” ovat viittaus Saarikosken omaan elämään, sillä hänen veljensä Ismo Saarikoski työskenteli pappina (esim. Tarkka 2003, 213).

*Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman omaelämäkerrallisuutta ilmentävät myös runojen viittaukset puhujan kesken olevaan vuorisaarnan suomennostyöhön. Saarikosken suomennos *Evankeliumi Matteuksen mukaan* -teoksesta ilmestyi samana vuonna kokoelman kanssa. Tympääntyneisyytensä suomennostyöhönsä puhuja osoittaa säkeissä ”minä olen sijoittanut huonekalut niin / että voin huomenna ruveta suomentamaan Vuorisaarnaa, / mitä varten minä suomennan sen kenelle” (KSPYU, 95).<sup>71</sup> Saarikosken kirjoittamasta esipuheesta suomentamaansa teokseen tämä suhtautumistapa ei kuitenkaan näy: ” - - *Evankeliumi Matteuksen mukaan* oli parituhatta vuotta sitten kirjoitettu proosateos, hyvää proosaa joka oli syytä suomentaa hyvin” (Saarikoski 1969, 7). Tällainen selittää Saarikosken (1978c, 364) toteamusta *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelmasta ”pitkänä roolirunona”. *Raamatun* parodiointi kuuluu puhujan teoksessa ottamaan rooliin, kun taas Saarikoski itse arvostaa *Raamattua* kirjallisuutena ja suomentaa mielellään oman versionsa Matteuksen evankeliumista.

Saarikosken lyriikan *Raamattu*-sitaatit osoittavat omalta osaltaan, kuinka Saarikosken poliittisessa runousopissa on sisäisiä ristiriitaisuuksia. Toisinaan runojen puhuja tukee *Raamatun* sanomaa, toisinaan hän pilailee teoksen kustannuksella ja arvostelee kristittyjä ja heidän arvojaan. *Ääneen*-kokoelmassa puhuja ottaa myös itse Kristuksen roolin puhuessaan yleisölleen tai lukijoilleen. Tämä kertoo siitä, että vaikka puhuja ei ole uskovainen, hänen mielestään *Raamattua* ei voida ohittaa kirjallisena teoksena ja kansan villitsemisen välineenä.

<sup>70</sup> Saarikoski (1969, 76) suomensi virkkeen seuraavasti: ”Kun jumala on tällä tavalla tehnyt kahdesta yhden, ihminen ei saa mennä sitä kahtiajakamaan.”

<sup>71</sup> Vuorisaarnaan viitataan myös teoksen säkeissä ”Huomenna aloitan Vuorisaarnan kääntämisen, minun piti aloittaa jo tänään” sekä ”ajatelkaa ihmiset, täysi pimeys, vuoren kokoinen Saarna, / pimeä pimeys niin kuin vatsassa tai keuhkoissa, / sinne mennä on ilo” (KSPYU, 105, 113).

## 6 RUNOT JA AVANTGARDE

### 6.1 Runouden keinot, avantgarde ja postmoderni

Elina Arminen (2009, 332) kirjoittaa: "1960-luvun kirjallisuuden suuri haaste oli, miten se voisi säilyttää asemansa maailmaa koskevana kriittisenä kommunikaationa tiedostaen samalla, että vaikka maailma on koettavissa, se ei ole välttämättä esitettävissä." Kyse oli reaktiosta "kaoottiseen todellisuuskokemukseen ja kysymykseen tiedon ideologisuudesta", ja se johti avantgardistisen asenteen yleistymiseen kokeellisessa kirjallisuudessa (mp.). Tässä luvussa tarkastelen kysymystä, miten Saarikoski ratkaisi runoissaan Armisen muotoileman haasteen. Pekka Tarkan (1996, 412) mukaan *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa on vaikutteita sekä amerikkalaisen taiteen avantgardismista, joka "halusi ihmisten kokevan todellisuuden tässä ja nyt", että Moskovassa kehitellystä marxismileninismistä, joka korosti tulevaisuutta. *Aikalainen*-lehden päätoimittajana Saarikoski suosi julkaisupäätöksissään avantgarderunoutta, vaikka sosialistinen teoria piti sitä formalistisena tai rappiotaiteena (Tarkka 2003, 66).

Olavi Jama (2000, 297–298) on kirjoittanut jo Saarikosken vuonna 1959 ilmestyneen kokoelman *Runot ja Hipponaksin runot* olevan siinä mielessä avantgardistinen, että se irtaantui 1950-luvun uudesta runosta ja ärsytti porvaristoa. Kokoelma kuitenkin "mahtui hyvin instituutionsa sisään" ja oli ennemmin "kypsäksi käyneen ja hieman aristokraattisenkin modernismin – itsekritiikkiä" kuin avantgardea (mt., 299). On myös syytä huomauttaa, että Saarikoskea ei voida pitää 1960-luvun suomalaisen avantgarderunouden puhtaimpana edustajana: esimerkiksi Kari Aronpuron, Väinö Kirstinän ja Kalevi Seilosen runoissa avantgardistisia piirteitä on enemmän (ks. Parkko 2012, 111; Haapala 2007). Juri Joensuu (2012, 149) mainitsee Aronpuron romaanin *Aperitiff – avoin kaupunki*, Kirstinän runokokoelman *Luonnollinen tanssi* (1965) ja Seilosen runokokoelman *Tosiasioita minusta* (1965) esitellessään 1960-luvun kokeellisen kirjallisuuden.

lisuuden ”kovaa ydintä” Suomessa.<sup>72</sup> Saarikoski ei halunnut hyödyntää runoisaan Kirstinän esittelemien avantgardeliikkeiden, konkretismin ja lettrismin, menetelmiä, sillä ne olivat ”kirjallisuuteen perehtymättömälle lukijalle vaikeita” (Tarkka 2003, 95).

Raja esteettisen ja poliittisen avantgarden välillä on Saarikosken kohdalla häilyvä, mitä kuvastaa hänen 1970-luvun alussa kirjoittama päiväkirjamerkintänsä. Merkinnässä Saarikoski kieltää *l'art pour l'artin*, mutta uskoo abstraktinkin taiteen vaikuttamismahdollisuuksiin:

Tutkittuaan hyvää taidetta ihminen suhtautuu maailmaan toisin kuin sitä ennen: tällä tavoin voi täysin ”abstraktinen” maalaus vaikuttaa jopa ihmisen poliittiseen näkemykseen. Taideteos on aina tutkielma, se ei ole samanlaista ajanvietettä kuin jalakapallo-ottelu, niin kuin Chydeniuksen laulut ovat. En minä mikään ”puhtaan taiteen” kannattaja ole, sellaiset puheet ovat lörinää että taide itsessään olisi arvo, mutta taiteen yhteiskunnallista tehtävää ei ole vielä ymmärretty, niin kuin ei tieteenkään. Eivät tiedemiehet tee työtään sen vuoksi että ihminen voisi laskeutua kuun pinnalle; tiedemiehet tutkivat, aivan niin kuin kauppiat myyvät tai lääkärit hoitavat sairaita. Ihminen ei tee työtä elääkseen vaan kuluttaakseen aikaansa. Kirjailijan työ on kirjoittaminen, hän tekee sanoista jotakin. Kenenkään työ ei ole muuttaa maailmaa.

(Saarikoski 2012, 23–24.)

Teksti vahvistaa Saarikosken käsitystä kirjailijasta työläisenä, joka ”tekee sanoista jotakin”. Toisinaan kirjailija nähdään Saarikosken tuotannossa kuitenkin myös Jeesuksen kaltaisena profeettana. Saarikosken poetiikan monipuolisuus näkyy puolestaan muun ohella hänen tavallaan hyödyntää avantgarden eri keinoja eri kokoelmissaan. Tutkimuksessani esitän, että *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa korostuvat kollaasi ja montaasi. Siinä sekä *Kuljen missä kuljen* -teoksessa on myös avantgardistiseen elokuvaan sopivia kohtia (ks. Kauppinen 2011). *Ääneen*-kokoelman poetiikka taas tuo mieleen ennemminkin poliittisen avantgarden periaatteet. Tällaiset erilaiset esteettiset periaatteet korostavat sitä, että Saarikosken poliittinen runousoppi ei ollut yksiselitteistä.

Kollaasi- ja montaasitekniikat olivat tyypillisiä useille avantgardeliikkeille. Theodor W. Adorno (2007, 305) kirjoittaa montaasin saaneen alkunsa ”kubismin herooisina vuosina tavasta liimailla päällekkäin katkelmia lehdistä ja muusta sen kaltaisesta”. Tämä ilmentää montaasin läheistä yhteyttä kollaasiin, ja Janna Kantola (1998, 221) rinnastaakin väitöskirjassaan Saarikosken kollaasirunoja

<sup>72</sup> Joensuu sivuuttaa väitöskirjassaan Saarikosken esitellessään 1960-luvun kokeellista kirjallisuutta sekä kirjoittaessaan sen hyödyntämästä kollaasitekniikasta (ks. Joensuu 2012, 149–159). Tämä ei nähdäkseni ole perusteltua, sillä kollaasi on yksi olennaisimmista menetelmistä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa ja *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* -romaanissa (ks. Kirstinä 2005, 228; Blomberg 2013). Joensuu (2012, 159–162, 253) kirjoittaa Saarikoskesta vain analysoidessaan Henrik Alceniuksen teosta *Mitä tämä on* (1964). Teoksen ensimmäisen osaston lähdetekstinä on Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelma, jonka runoissa käytetyt sanat esiintyvät Alceniuksen runoissa samoissa taivutusmuodoissa mutta eri järjestyksessä (esim. Joensuu 2012, 159; Oja 2012, 33).

kubistiseen kuvataiteeseen. Adorno (mt., 305–306) korostaa, kuinka montaasi ”syntyi vastakohtaksi kaikelle tunnelmalla ladatulle taiteelle, ensisijaisesti kaikeksi suhteessa impressionismiin”. Kyseessä on Adornon (mt., 128) mukaan keino, joka parhaassa tapauksessa ”kytkeytyy terveeseen ihmisjärjen hahmottamiin todellisuuden elementteihin” ja ”herättää niiden itsensä piilevän kielen”. Montaasi ei kuitenkaan hänen mukaansa voi ”räjäyttää” näitä elementtejä, joihin ovatkin paikallistettavissa ”mielivaltaisen irrationalismin jäänteet, sopeutuminen teoksen ulkopuolelta valmiina tulevaan materiaaliin” (mp.).

Runouden keinoista kollaasilla ja montaasilla on yhtymäkohtia etenkin edellisessä luvussa käsittelemäni intertekstuaalisuuden kanssa. Tomi Huttusen (2005, 7–8) mukaan montaasin ja kollaasin ero on tosin se, että vain ensimmäinen on heterogeeninen ja intertekstuaalinen. ”Montaasitekstin elementit ovat vain suhteellisen itsenäisiä yksiköitä, jotka odottavat realisoitumistaan rinnastuksessa toisiinsa vastaaviin elementteihin”, Huttunen (mt., 8) toteaa. Kollaasin elementeillä ei puolestaan välttämättä ole aiempaa viitekehystä (mp.). Huttusen jaottelu on relevantti, mutta kuten Outi Oja (2012, 33) on kirjoittanut, myös kollaasi on intertekstuaalinen moninaisesta tekstimateriaalista koostuessaan. Kristian Blombergin (2013, 40) mukaan kollaasin ja intertekstuaalisuuden ero on siinä, että ensimmäinen ”kierrättää kirjalliselta laadultaan epätasaista ja usein myös kirjallisuuden ulkopuolista materiaalia”, kun taas jälkimmäinen ”siirtää laadukkaaksi tai huomionarvoiseksi katsottua materiaalia uuteen teokseen, yleensä avoimesti”.

Claes Andersson piti 1960-luvulla *Vasabladetissa* ilmestyneessä artikkelissaan ”Mot en tidsmedveten poesi” (1965, 2) ”kollaasirunoutta” parempana terminä kuin ”dialektista runoutta”.<sup>73</sup> Andersson kirjoitti artikkelissaan, Saarikosken viitaten, dialektisen runouden puolesta, mutta ajatteli ilmauksen tuovan liian vahvasti mieleen marxilaisen dialektiikan. Kollaasirunous oli Anderssonin mukaan kieleen demokraattisesti suhtautuvaa runoutta, jonka tavoitteena on johdattaa lukija tiettyyn suuntaan. Tähän tavoitteeseen pyritään järjestämällä runon materiaalia tarkoituksellisesti. (Mp.; tarkemmin artikkelista ja sen aiheuttamista reaktioista ks. Söderling 2008, 56–84.) Andersson ei kuitenkaan juuri hyödynnä omissa runoissaan avantgarderunoudesta lähtöisin olevaa kollaasia. Runoissa proosamaisuus, tunnelman luominen ja yhteiskunnallisten ongelmien esiin tuominen korostuvat kirjoitustekniikkojen jäädessä vähemmälle huomiolle (ks. Zilliacus 1972, 18).

Saarikosken runojen montaasimaisuus osoittaa runojen yhteyden paitsi muuhun kirjallisuuteen myös muihin taiteenlajeihin, kuten kuvataiteisiin ja elokuvaan (ks. Kantola 1998; 2001b; Kauppinen 2011). Tomi Huttusen (2005, 2) mukaan montaasin teoria kehittyi Venäjällä ”elokuvateoreetikkojen käsittelys-

<sup>73</sup> Artikkelin oli osa suomenruotsalaisten kirjailijoiden vuonna 1965 käymää keskustelua, joka nimettiin modernismidebatiksi (Hollsten 2004, 231; Söderling 2008b, 9). Anna Hollstenin (2004, 232) sanoin ”[h]ieman yksinkertaistaen voi todeta, että kysymys oli modernistisen runouden ja niin sanotun epäpuhtaan runouden yhteentörmäyksestä”. Ensimmäistä puolusti muun muassa Bo Carpelan, jälkimmäistä Claes Andersson (ks. Söderling 2008b; Hollsten 2004, 230–240).

sä” vallankumousten jälkeen, mutta samaan aikaan menetelmä saavutti suosiota muidenkin taiteenlajien keskuudessa (mp.). Muun muassa Sergei Eisensteinin teoriassa montaasilla oli keskeinen rooli. Eisensteinin elokuvateoria pohjautui ohjaaja Lev Kuleshovin oivallukseen siitä, että kaksi kuvaa rinnastamalla saadaan aikaan kolmas kuva, joka ei liity kumpaankaan aiemmista. Tätä oivalusta alettiin kutsua ”Kuleshovin efektiksi”. (Esim. mt., 3.) Montaasista on venäläisen elokuvateoriankin piirissä erilaisia näkemyksiä (ks. mt., 3–8), joihin tässä tutkimuksessa ei ole mahdollista paneutua. Käsitellessäni lyhyesti Saarikosken lyriikan yhteyttä elokuvaan lähtökohtanani ovat Eisensteinin ajatukset, sillä hän piti uransa alkuvaiheessa montaasia poliittisen agitaation välineenä (mt., 4). Vuonna 1929 ilmestyneessä esseessään ”Dialektinen tapa lähestyä elokuvan muotoa” Eisenstein käsittelee Saarikosken poliittiselle runousopille läheistä teemaa, dialektisen materialismin mukaista taidetta (ks. Eisenstein 1978, 105–135).<sup>74</sup>

*Ääneen*-kokoelman puhuja on tulkittavissa poliittisen avantgarden edustajaksi. Tätä ilmentää hänen haluttomuutensa kirjoittaa ”tuulesta, linnusta ja puusta” (Ä, 24) ja toisaalta halunsa julistaa poliittista sanomaa agitaattorin tavoin esimerkiksi säkeissä ”antakaa tien, antakaa Sosialismin / valita teidät” (Ä, 41). Peter Bürgerin mukaan avantgardistien kritiikki kohdistuu taideinstituutioon eli jokapäiväisestä elämästä erillään olevaa taidetta kohtaan (ks. Bürger 1974, 27–28, 67). Tällaista taidetta on nähdäkseni juuri runous, jossa perinteisiä symboleja – kuten tuulta, lintua ja puuta – hyödynnetään. Matei Calinescu (1987, 107) esittää, kuinka poliittisessa avantgardessa taide nähtiin poliittisille tavoitteille alistetuksi. *Ääneen*-kokoelman puhujankin voidaan tulkita ajattelevan näin, sillä hän pyrkii vaikuttamaan vastaanottajiensa poliittiseen näkemykseen.

Avantgardeliikkeistä ”lähimpänä aikansa poliittisia liikkeitä” on ollut Saksassa ja Venäjällä vaikuttanut konstruktivismi (Hautamäki 2007, 36). Irmeli Hautamäki (mp.) toteaa, että konstruktivismia tarkastelemalla voi saada vastauksen kysymykseen, ”ovatko avantgardistinen ja poliittinen positio yhdistettävissä”. Kysymys on tärkeä Saarikosken 1960-luvun runouden kohdalla, sillä siinä tämä yhdistelmä juuri tulee esiin. Hautamäen mukaan kysymykseen vastattaessa on pohdittava sitä, ”miten poliittinen avantgardistinen positio on ollut” sekä toisaalta sitä, ”miten avantgardistinen poliittinen positio on”. Esimerkiksi Saksan Weimarissa vuonna 1919 perustetulla taidekoulu Bauhausilla oli läheinen suhde konstruktivismiin. (Mp.)

Kuten todettu, Saarikosken runojen postmoderniudesta on aiemmin keskusteltu jonkin verran kirjallisuustieteessä. Moderni ja postmoderni ovat kuitenkin laajoja teemoja ja käsitteinä hyvin liukuvia ja kiistanalaisia. Charles Baudelairen (2011, 200) kuuluisan määritelmän mukaan ”[m]odernius on ohimenevää, pakenevaa ja satunnaista – taiteen toinen puoli, kun taas toista puolta määrittävät ikuisuus ja pysyvyys”. Baudelaire (mt., 199) kirjoittaa ”G”:ksi kutsumansa henkilön etsivän moderniutta pyrkimällä ”lunastamaan muodista sen,

<sup>74</sup> Myös Touko Kauppinen pitää pro gradu -tutkielmassaan Eisensteinin montaasiteoriaa Saarikosken runoja kuvaavana (ks. Kauppinen 2011, 55–56).

mikä siinä on runollista keskellä ajallisuutta”. Päämäärä on korkeampi kuin ”tavallisella flanööriillä” (mp.). Saarikosken voidaan ajatella olevan Baudelairin määritelmän mukaan moderni, sillä hän paitsi korosti joidenkin asioiden muuttumattomuutta myös kuvasi omaa aikaansa.

Entä postmoderni? Esimerkiksi Janna Kantolan (2001b, 21) mukaan postmodernin ilmiön tai tekstin ominaisuuksista ei pystytä luomaan yhtenäistä mielikuvaa, joten olisi pikemminkin syytä puhua postmodernismeista. Runouden yhteydessä postmoderniin viittaamista vaikeuttaa termin käyttö ”yhtaikaisesti sekä periodisena käsitteenä että adjektiiviattribuuttina”. Postmoderniin liittyvä runudentutkimus on ollut myös epäjohdonmukaista, eikä se useinkaan ole onnistunut tehtävässään tarkentaa modernismin jälkeisen lyriikan piirteitä. (Mt., 22; ks. myös Kantola 1998, 222–224.) Tämän vuoksi postmoderni-teema ei ole tutkimuksessani suuressa roolissa.

Kantola (2001b, 56) kirjoittaa, että Saarikosken runojen postmoderniudesta puhuttaessa kyse on ollut runojen ilmaisusta, ei periodista. Kantolan (1998, 220) ja Hannu K. Riikosen (1992, 107) mukaan Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman postmoderniuteen kiinnitti ensimmäisenä huomiota Vincent B. Leitch artikkelissaan ”The Postmodern Poetry and Poetics of Pentti Saarikoski” (1982). Artikkelissa Leitch (mt., 62) esittää *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman edustavan postmodernistista tekniikkaa, sillä siinä hylätään loppusoinnut ja rytmi sekä sekoitetaan materiaalia useista lähteistä. Leitch (mp.) näkee kokoelman myös surrealististen kuvien ja teemojen satunnaistettuna leikkinä. Koska Saarikosken (1963, 8) näkemykseen dialektisesta runoudesta kuului kuitenkin kirjailijan tekemä tietoinen valinta, on epärelevanttia puhua sattumasta kokoelman poetiikan elementtinä.

Myös Kantola (1998; 2001b) ja Riikonen (1992) ovat ottaneet kantaa Saarikosken runojen postmoderniuden puolesta. Modernistiksi Saarikoskea ovat kutsuneet esimerkiksi Maria-Liisa Kunnas (1981) ja Kirsti Simonsuuri (1985). Hannu K. Riikonen (1992, 100) on kuitenkin huomauttanut, että he ovat todennäköisesti tarkoittaneet modernismilla ”vastakohtaa jollekin vanhalle, Saarikosken tapaa uudistaa runokieltä ja yleensä poikkeuksellisia ja epäsovinnaisia ratkaisuja”. Tällöin ei voida olettaa, että Kunnas ja Simonsuuri olisivat debatoineet Saarikosken runojen postmoderniutta vastaan – pikemminkin päinvastoin.

Elina Arminen (2009, 332, 379) on käyttänyt 1960-luvun suomalaisesta avantgardesta kirjoittaessaan termiä ”jälkiavantgarde” ja liittänyt postmodernin vasta vuosikymmenen jälkeiseen kirjallisuuteen.<sup>75</sup> Samaa termiähän käytti myös Peter Bürger puhuessaan toisen maailmansodan jälkeisestä avantgardesta (esim. Sevänen 2009, 10). Näkemykseni mukaan jälkiavantgarde on myös Saarikosken 1960-luvun runoutta postmodernia paremmin kuvaava termi. Tällöin tutkimukseni on osin poleemisessa suhteessa aiempiin tutkimuksiin, joissa Saarikosken runojen postmoderniutta on korostettu.

<sup>75</sup> Pohdittaessa Arminen tapaa käyttää termiä ”jälkiavantgarde” on kuitenkin otettava huomioon, ettei hän käsittele tutkimuksessaan eksplisiittisesti avantgarden ja postmodernin yhteyttä.

## 6.2 Runojen avantgardistiset piirteet

### 6.2.1 Kollaasi ja montaasi

sanakirjat pitkin pöytää

rivit ja ryhmät

kalojen ja tähtien

mobile

kaupungin ja näytelmän

pienoismalli

aukottomat järjestelmät  
silmättömät verkot

katso tuota taulua  
saari kellahtaisi ympäri jos mies  
kävelisi rantaan

Odysseus

(MTT, 22.)

Saarikoski kutsui *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen runoja "mobileiksi", joka tarkoittaa liikkuvaa veistosta (ks. Saarikoski 1978c, 359). Nimitys juontui amerikkalaisen Alexander Calderin mobile-taideteosten näyttelystä Helsingissä (mp.). Edellä siteerattu *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen kollaasiruno "kalojen ja tähtien mobile" muistuttaa typografialtaan mobilea, ja mobile-sana esiintyy jo runon nimessäkin. Puhuminen nimenomaan "kalojen ja tähtien" mobilesta on Saarikosken "kanoniselle kumoukselle" tyypillinen tapa yhdistää runouden tavanomaista kuvastoa epätavanomaisempaan: siinä missä kalat ja tähdet ovat perinteisiä runosymboleja, mobile-sana edustaa runossa avantgardistista ja perinnettä rikkovaa. Lisäksi ilmauksessa "[K]alojen ja tähtien mobile" vastakohtat yhdistyvät: kalat ovat maahan kuuluva elementti, tähdet taivaaseen.

Runon alkusäkeen "sanakirjat pitkin pöytää" voidaan tulkita viittaavan Saarikosken tekemään suomennostyöhön: tällöin kyseessä on kirjoittajan arkea kuvaava, konkreettinen runokuva pöydällä olevista sanakirjoista. Pentti Saaritsan *Huomenna muistan paremmin* -kokoelman (1966a) runossa "Lokakuu 1965" voidaan nähdä alluusio kyseiseen Saarikosken säkeeseen: "vapaus / tämä on työtä / paperit hajallaan pitkin pöytää" (mt., 29). "Työllä" viitattaneen kirjailijan työhön, ja siinä missä Saarikosken runossa sanakirjat ovat "pitkin pöytää" (MTT, 22), Saaritsan runossa sama koskee papereita. Saaritsalla "vapaus" voisi

tällöin merkitä kirjailijan vapautta pitää työpöytänsä – ja runonsa materiaalin – missä järjestyksessä haluaa.<sup>76</sup>

Saarikosken runon ”rivit ja ryhmät” viittaavat nähdäkseni hänen korostamaansa tietoiseen valintaan (ks. Saarikoski 1963, 8): vaikka sanakirjat ovat epäjärjestyksessä, sanoja on mahdollista laittaa riveihin ja luokitella ryhmiin. Voidaan ajatella, että kirjailija rakentaa kollaasirunon valitsemalla siihen sanoja näistä riveistä ja ryhmistä. ”[K]alojen ja tähtien mobile” on tällöin metalyyrinen, omista keinoistaan tietoinen ja kirjoitusprosessia kommentoiva runo (ks. Oja 2012, 19–21). Toinen *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runo, jossa kommentoidaan kollaasimaista kirjoitustapaa, on ”puhtaan käytännöllisen järjen”: ”Etsikää ensin puhtaan käytännöllisen / järjen valtakuntaa / mainosten ja otsikoiden kappaleita / äänilevyjen kappaleita sulkia” (MTT, 15). ”Mainosten ja otsikoiden kappaleet” ovat sanakirjojen sanojen lisäksi niitä, joista kirjailija valitsee tietoisesti runoihinsa sopivimmat.

”[K]alojen ja tähtien mobile” -runossa viitataan useisiin eri taidemuotoihin (ks. Hosiailuoma 1998, 145–146). Säkeissä ”kaupungin ja näytelmän / pienoismalli” on viittaus arkkitehtuuriin ja teatteriin. Runon loppupuolella puhutaan puolestaan taulusta, jota puhujan voidaan ajatella kommentoivan säkeissä ”saari kellahtaisi ympäri jos mies / kävelisi rantaan / Odysseus”. Säkeissä hyödynnetään ekfrasista, joka tarkoittaa visuaalisen esityksen sanallista representaatiota (Heffernan 1993, 3). Kuvataiteeseen runoa lähentää myös sen työpografia: näennäisen vapaasti asetetut säkeet muodostavat kuvion, jonka voidaan nähdä esittävän esimerkiksi liikkuvaa mobilea. Viimeisessä säkeessä on viittaus myös kirjallisuuteen: muinaiskreikkalaisen *Odyseia*-eepoksen päähenkilöön Odysseukseen ja Saarikosken suomentamaan James Joycen *Odyseus*-romaniin. Edellisissä säkeissä kuvattu, taulussa saarella oleva mies voidaan puolestaan tulkita kreikkalaiseepoksen Odysseukseksi, Ithakan saaren hallitsijaksi.

Saarikosken lyriikassa eivät siis sekoitu keskenään vain aikakaudet, vaan myös eri taiteenlajit törmäävät runoissa toisiinsa. Runoon on koottu muutaman sanan kuvauksia taideteoksista, ja viimeisessä säkeessä *Odyseiaan* ja Joycen *Odyseukseen* viitataan vain yhdellä sanalla. Aikakausiin sekoittumista runoisahan ilmensi hyvin runo ”Paavi ja Tsaari”, johon oli koottu sitaatteja Marxilta, Engelsilta ja Kantilta ja viitattiin lisäksi antiikin Kreikan ja Rooman kulttuureihin (ks. MTT, 19). Runo ei välttämättä tarvitse edellisessä luvussa tekemääni subtekstianalyysia, sillä se voidaan nähdä myös kollaasirunona, jossa kaikki elementit ovat itsenäisiä ja joka ei vaadi esimerkiksi *Kommunistisen puolueen manifestin* tarkempaa tuntemusta.

”[K]alojen ja tähtien mobile” edustaa lähinnä esteettistä avantgardea, sillä se tähtää runokielen uudistumiseen ja kommentoi lyriikan yhteyttä muihin taiteenlajeihin. Kuitenkin säkeet ”aukottomat järjestelmät / silmättömät verkot”

<sup>76</sup> Saaritsan runossa todetaan myös: ”hyvin pieni lintu koputtaa ikkunaan / tässä on lokakuu – – ” (Saaritsa 1966a, 29). Tulkitseen linnun pienuuden ilmentävän puhujan apaattisuutta luovan työn äärellä. Eräässä Saarikosken runossa on säe ”nyt on vasta lokakuu” (MTT, 35), ja omassa kontekstissaan myös se ilmentää puhujan apaattista mielialaa.



tuovat runoon poliittisuutta. Säkeissä puhuja ilmaisee ajatuksensa siitä, ettei ole olemassa aukottomia järjestelmiä, niin kuin ei ole silmättömiä verkkojakaan. Tämä ilmentää puhujan kriittisyyttä erilaisia järjestelmiä – myös poliittisia – kohtaan. Lisäksi jälkimmäisessä säkeessä tuodaan kokoelman silmäsymbolille jälleen uusi merkitys: verkon silmä.

Runossa ei viitata Saarikosken runojen kannalta muuten tärkeään taiteenlajiin, elokuvaan. Toki mobile on liikkuvana veistoksena läheinen elokuvan eli liikkuvan kuvan kanssa. Touko Kauppisen (2011, 18–19) mukaan Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?*- ja *Kuljen missä kuljen* -teoksissa elokuvamaisuus syntyy ”liikkuvien kuvien, montaasin ja typografian keinoin”. Liikkuviin ja kineettisiin kuviin perustuva runous ”muistuttaa paljon elokuvan montaasia, koska lyriikan leikkaukset rajaavat runoa elokuvamaisiin otoksiin ja usein myös niistä muodostuviin kohtausmaisiiin kokonaisuuksiin” (mt., 19). Montaasin näkökulmasta *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman avainteksti on nähdäkseni ”kalojen ja tähtien mobile” -runoa edeltävä ”dialektinen materialismi”:

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

(MTT, 21.)

Runon ensimmäiset säkeet on aseteltu väljästi, ja ne ovat assosiativisuudessaan absurdeja ja surrealistisia. Kuten todettu, ne voidaan toisaalta nähdä myös saman asian eri puolien kuvaamisena. Runon säkeet ”tämän kielen säteellä / ei ketään” ovat myös monitulkintaisia: kieli voi viitata esimerkiksi runon omaan kieleen, puhujan käyttämään kieleen tai kieleen yleensä. Säkeet ”yhteydet on poikki / metsän kasvu pysähtynyt” ja puhujan tietämättömyys sukupuolestaan luovat omalta osaltaan runoon kaaoksen vaikutelmaa, joka näyttäytyy runossa myös kielen tasolla.

Runossa on yksi muita selkeämpi kohta: ”dialektinen materialismi on / kielen ja maailman / järjestys ja mieli”. Vaikeasti ymmärrettävä kieli olisi siis runon mukaan jäsennettävissä dialektisen materialismin eli marxilaisen perusfi-

losofian avulla. Montaasimaisuutta runoon tuo tunnustuksellisia säkeitä edeltävä fragmentaarinen säe "hopeaneulat". Säe vaikuttaa irralliselta, mutta Adornton (2007, 304) mukaan montaasi "yhtä lailla tuomitsee esiin työntyvien irrallisten osiensa myötä ykseyden kuin muotoperiaatteena edistää sitä". Sergei Eisenstein esitti puolestaan "Dialektinen tapa lähestyä elokuvan muotoa" -esseessään (1929) montaasin osien olevan "eriytyneitä, sillä niiltä puuttuu ole-massaolo itsenäisinä yksikköinä" (Eisenstein 1978, 131).<sup>77</sup> Eisensteinin mukaan montaasi on idea, "joka syntyy kahden toisistaan riippumattoman kuvan yhteentörmäyksessä" (mt., 108, kurs. poistettu). Liikkeen idea syntyy hänen mukaansa prosessissa, jossa "kohteen ensimmäisestä asennosta säilynyt kuvajälki menee päällekkäin kohteen näkyviin tulevan toisen asennon kuvajäljen kanssa. Tätä prosessia Eisenstein vertaa siihen, kuinka kielen alueella konkreettinen sana "toisen konkreettisen sanan vieressä tuottaa abstraktisen käsitteen". (Mt., 109.)<sup>78</sup> Eisensteinin näkemys montaasista vastaa Saarikosken "dialektinen materialismi" -runon alun periaatteita: siinä toisistaan riippumattomat käsitteet törmäävät toisiinsa ja muodostavat samalla abstrakteja merkityksiä. Tätä abstraktiutta kommentoidaankin runossa säkeissä "tämän kielen säteellä / ei ketään". Runo ei kuitenkaan ole kokonaan abstrakti: toteamuksessa dialektisesta materialismista ja puhujan kuvauksessa itsestään seisomassa kadulla ei montaasimaisesti liitetä toisistaan riippumattomia käsitteitä yhteen.

"[D]ialektinen materialismi" -runon alkusäkeiden surrealistiset havainnot eroavat monille muille kokoelman runoille ominaisista konkreettisista kuvista. Ensimmäisessä säkeessä mainittu "tähti" voidaan tulkita ironisesti elokuvatahdeksi ja täten viittaukseksi elokuvataiteeseen. Runon sisältämä maininta silmästä on puolestaan nähdäkseen viittaus Luis Buñuelin ja Salvador Dalin surrealistiseen elokuvaan *Andalusialainen koira* (*Un chien andalou*, 1929). Elokuvan ensimmäisessä, tunnetussa kohtauksessa mies viiltää naisen silmän halki.<sup>79</sup> Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen silmäsymboli saa runossa jälleen uuden merkityksen: se toimii viittauksena 1900-luvun alkupuolen surrealismiin.<sup>80</sup> Ei-

<sup>77</sup> "[H]opeaneulat"-säkeen (MTT, 21) irrallisuutta vastaan puhuu myös se, että "hopeaneulat" esiintyvät toisessakin kokoelman runossa, runossa "kirkko on lihasta rakennettu": "ääni on portti josta minä menen / puu jonka alle / haju on lehdissä / niinkuin nopeat hopeaneulat / että minä menisin / veressä pieniä sukeltelevia / Elefantteja" (MTT, 17). Säkeissä on samankaltaista surrealistisuutta kuin "dialektinen materialismi" -runossakin (MTT, 21).

<sup>78</sup> Kuten Saarikoski (1963, 8) "Dialektisesta runoudesta" -esseessään, Eisenstein (1978, 105–107) korostaa asioiden dynaamista ymmärtämistä dialektisen materialismin perustana. Taiteessa tämä "dynamiikan dialektinen periaate" saa Eisensteinin (mt., 106) mukaan muotonsa ristiriidassa. Asioiden dynaamisuus perustuu olemiselle "jatkuva kehityksenä kahden ristiriitaisen vastakohtan vuorovaikutuksesta käsin" sekä teesin ja antiteesin vastakohtasta syntyvälle synteessille (mt., 105). Teesi, antiteesi ja synteesi on yhdistetty G. W. F. Hegelin dialektiikkaan, vaikka hän ei itse käyttänyt kyseisiä termejä (esim. Saarinen 1992, 294).

<sup>79</sup> Martin Javn (1993, 257) mukaan episodi on erityisen merkittävä surrealistien osallistumisessa "okulosentrismin kriisiin".

<sup>80</sup> Buñuelin ja Dalin *Andalusialaista koiraa* ja Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -teosta yhdistää myös onnettomuuksien ja vaarallisten tilanteiden kuvaaminen. *Andalusialai-*

senstein esitti esseessään ”Keskimmäinen kolmesta” (1934), että elokuvan montaasiin kuuluvat tällaiset asiayhteyksien mukaan vaihtuvat merkitykset:

Jos on ollut vähänkin tekemisissä montaasipalasten kanssa, tietää kokemuksesta, kuinka usein kantaottamaton otos tai jopa aivan määrätynsisältöinen otos muuttuu yhtäkkiä sisällöltään toisen suuntaiseksi, jopa aivan alkuperäiselle vastakkaiseksi, kun se yhdistetään toisiin otoksiin.

(Eisenstein 1978, 63.)

”[D]ialektinen materialismi” -runon loppu, jossa puhuja seisoo kadulla tietämättä sukupuoltaan, sopisi myös elokuvan kohtaukseksi.<sup>81</sup> Toisaalta runon lopussa voidaan ajatella kuvattavan myös runon konkreettista kirjoittamishetkeä, kuten runon ”kalojen ja tähtien mobile” -runon säkeessä ”sanakirjat pitkin pöytää” (MTT, 22). Tällöin runon toinen säe ”höyryävään asfalttiin takertunut silmä” voisi olla kadulla seisovan puhujan tekemä surrealistinen havainto. Runo edustaisi esteettistä avantgardea ilman siitä irtisanoutuvia säkeitä ”dialektinen materialismi on / kielen ja maailman / järjestys ja mieli”.

Montaasimaisuutta on myös *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman ”utopia” -runossa. Siinä puhuja luettelee ensin surrealistisia kuvia ja kuvaa sitten subjektiivista mielentilaansa: ”käteen jäi vihreä tahra / pitkä tajuttoman tunneli / utopia / aukio metsän keskellä / on ilmapirrassa keinuva lamppu / minä en jaksakaan nousta” (MTT, 13). Myös runossa ”ehdoton merkki” puhuja kuvaa heti surrealistisen säkeen jälkeen henkilökohtaista tilannettaan: ”kylmiä palloja menee sydämen läpi / minä haluan sinun sisästäsi pois” (MTT, 20). Runon seuraavat säkeet ”kuuntele puut / raapii toisiaan” (MTT, 20) muistuttavat puolestaan – aiempien tulkintojeni perusteella – poliittisten vaikuttajien maailman olemassaolosta. Arkisempia elokuvamaisia kuvia on runossa ”kuin ikkuna”, jossa puhujan havaintoja ovat muun muassa poikien jääpallon peluu ja pakettiauton peruuttaminen tallista (MTT, 33; ks. Kauppinen 2011). Runon voidaan ajatella kuvaavan Peter Bürgeria (1974, 29) mukailleen jokapäiväistä elämää, *Lebenspraxisista*.

---

sen koiran kohtauksissa muun muassa nainen jää auton alle ja mies ammutaan. Saarikosken kokoelmassa onnettomuuksiin viitataan selkeästi etenkin säkeissä ”kun tulee ruuhka / ja autot ajavat toisiinsa / ja pimeästä kuuluu murtuvan pellin ja ihmisten ääniä / kun matka keskeytyy, kukaan ei ole oikealla tiellä” sekä ”nyt minä olen seinän luona yksin / eikä onnettomuutta voi estää” (MTT, 15, 20).

<sup>81</sup> Matti Rossi viittaa Saarikosken runon loppuun *Tilaisuus*-kokoelmassaan: ”vielä on leimattavaa, mustattavaa, pilkkaajia, runkkaajia, sodomiitteja, / kommunisteja, anarkisteja, homoja, humanisteja ja niitä jotka eivät / sukupuoltaan tiedä” (Rossi 1967, 7; ks. Tammi 2006, 80). Säkeissä puhuja puhuttelee Kansallisen Kokoomuksen kansanedustajaa Margit Borg-Sundmania, joka teki vuonna 1964 jumalanpilkkasyytteeseen johtaneen eduskuntakyselyn Hannu Salaman *Juhannustanssit*-romaanista. Saarikoski-viittauksen ” – ja niitä jotka eivät / sukupuoltaan tiedä” avulla Rossi tuo esiin konservatiiviseen maailmankuvaan usein kuuluvan negatiivisen suhtautumisen niihin, joiden sukupuoli on epäselvä.

*Mitä tapahtuu todella?* -teoksen runossa "KTO KOVO KTO KOVO" on sekä kollaasimaisia että montaasimaisia piirteitä. Olen aiemmin tulkinnut runon säkeet, joissa samastetaan kanuunat "kädettömiin käsivarsiin" ja bolševikkien taisteluhuutoa huutava lintu "Aseeseen" (MTT, 10), poliittisiin tarkoituksiin käytettäväksi metaforiksi. Tämän lisäksi ne on mahdollista Janna Kantolan (2001b, 120) tavoin nähdä surrealistisina kielikuvina – surrealistisessa automaattikirjoituksessa rinnastetaan nimittäin metaforisesti muuten toisistaan kaukana olevia asioita (Kaitaro 2007, 142). Runossa ovat myös säkeet "Mikä on eurooppa / hyppii sammakko nenä kiven alla" (MTT, 10). Ensimmäisessä säkeessä puhujan voidaan ajatella pohtivan, millä metaforalla voitaisiin kuvata "eurooppaa". Seuraavassa säkeessä hän keksii sopivan kielikuvan ja samastaa "euroopan" sammakkoon, joka hyppii "nenä kiven alla". Säkeessä puhuja pilkkaa Euroopan kykyä hoitaa omia asioitaan, mitä vahvistavat maanosan kirjoittaminen pienellä alkukirjaimella sekä runon kohta "Amerikka ohjaa takajaloista Eurooppaa – –" (MTT, 10; ks. Leitch 1982, 64). Runon monissa metaforissa toisistaan irralliset asiat rinnastuvat montaasimaisesti ja tulevat samalla paljastaneeksi jotain toisistaan.

Janna Kantola on esittänyt "KTO KOVO KTO KOVO" -runon alkusäkeiden "korkeaa runoutta, aurinko laskee, aurinko nousee / Aurinko polttaa" (MTT, 10) viittaavan avantgardisti Guillaume Apollinairien runoon "Zone" (1913). Runon Hruštšev-maininta "on Hruštšev / ei tie" (MTT, 10) on Kantolan mukaan puolestaan viittaus Frank O'Haran runoon "Poem", jossa myös puhutaan Hruštševistä. (Ks. Kantola 2001b, 116–123.) Kantola (mt., 123) kirjoittaa, että Hruštšev näyttäisi olevan sekä O'Haran että Saarikosken runoissa mukana "ilman ideologisia sisältöjä". Hän pohtii, olisiko runojen poliittisuus "jonkin uuden, toisen mahdollisuuden miettimistä, propagoimista jopa; sellaisen, joka aikojen kuluessa muuttaa sisältöään" (mp.). Vaikka Kantola ei tätä mainitse, tuo "toinen mahdollisuus" on kuitenkin *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa teoskokonaisuuden näkökulmasta kommunistinen yhteiskunta. Tällöin Hruštševin ei voida sanoa olevan Saarikosken runossa "sinällään", kuten Kantola (mp.) toteaa, vaan edustamassa kommunistista maailmankatsomusta. Kokoelman aloitusrunossa (MTT, 9) puhuja ilmoittaa lisäksi tukevansa Hruštševia, joten on epätodennäköistä, että tämä ei edustaisi mitään ideologiaa seuraavassa runossa.

Kollaasimaisuutta "KTO KOVO KTO KOVO" -runoon tuovat virkkeiden alku toistensa sisältä, välimerkittömyys sekä viittaukset muihin kaunokirjallisiin teoksiin. Ensimmäinen säe "korkeaa runoutta" viittaa myös edeltävän runon "tämä alkoi, Tämä alkoi" säkeeseen "korkeaa runoutta on minä odotan rahaa" (MTT, 9; ks. Kantola 1998, 238). "Korkea runous" voi puolestaan merkitä kummassakin runossa esimerkiksi suomalaista 1950-luvun runoutta, josta *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa halutaan erottautua. Touko Kauppinen (2011, 56) on lisäksi huomauttanut, että runon kohdat " – – aurinko laskee, aurinko nousee / Aurinko polttaa" sekä "metsä halkeaa on tie / on Hrushtshev / ei Tie" muistuttavat kokoelmassa Eisensteinin (1978, 105) korostamasta teesin ja anti-teesin liitosta.

Janna Kantola on painottanut *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman kollaasimaisuutta osoituksena sen postmoderniudesta (ks. Kantola 1998, 219–220). Väitöskirjassaan hän rinnastaa lisäksi Saarikosken runoutta kuvataiteisiin, kuten kubismiin, jonka ”kollaasinkielen” hän kirjoittaa olevan ominaista myös runouden avantgardelle (mt., 221). Tulkitessaan *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoja Kantola ei kuitenkaan analysoi niiden poliittisuutta. Kantola (1998, 221) perustelee ratkaisuaan sillä, että hän tutkii teosta ”ennen kaikkea suhteessa *Hämärän tansseihin* ja sen postmodernistisiin piirteisiin”. Poliittisuus on kuitenkin niin olennaista *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessa, että sen huomiotta jättäminen – etenkin kiinnitettäessä huomiota kokoelman kollaasimaisuuteen – ei ole analyysin kannalta hedelmällistä (ks. Tarkka 1999). Kantolan analyysistakin näkyy, että poliittisuuden huomioiminen on kokoelman runoja analysoitaessa välttämätöntä: esimerkiksi ”KTO KOVO KTO KOVO” -runon ”tien” ja ”ei-tien” (MTT, 10) hän toteaa liittyvän ”poliittisiin valintoihin, ideologioihin” (Kantola 1998, 238).<sup>82</sup>

Saarikoski hyödyntää kollaasia ja montaasia myös *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman jälkeisessä tuotannossaan: esimerkiksi vuonna 1974 ilmestynyttä teosta *Eino Leino. Legenda jo eläessään* hallitsee paljolti kollaasitekniikka (ks. Kirstinä 2004). Saarikosken 1960-luvun tuotannosta romaani *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* on sananmukaisesti kollaasi, kokoelma erilaisia tekstejä ravintolan ruokalistasta vuonna 1919 kirjoitettuun sotapäiväkirjaan (ks. Saarikoski 1964b, 93–94, 102–132). Kristian Blombergin (2013, 40) mukaan teos ei tosin aseta kollaasia ”lukuohjeeseen”, sillä se on ”paria poikkeusta lukuun ottamatta kirjaintypografialtaan homogeeninen”. Blombergin näkemys on nimittäin, että ”[k]ollaasin tulee lähettää signaaleja siitä, että se muodostuu jo olemassa olevasta materiaalista”. Kirjallisuudessa kollaasin merkinä käytetään usein tekstiin jätettyjä ”leikkausjälkiä”, jotka osoittavat sen koostuvan erilaisista lähteistä. (Mp.) Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa tällaisia leikkausjälkiä käytetään jonkin verran: sellaisia ovat ”IKUISEEN RAUHAAN” -säkeen kirjoittaminen isoilla kirjaimilla (ks. MTT, 19) sekä joidenkin lähdetekstien siteeraaminen alkuperäiskielellä.

Kuten Touko Kauppinen (2011, 53) on huomauttanut, Saarikosken kokoelmassa on sellaisia elokuvaan viittaavia säkeitä kuin ”ehkä menemme elokuviin illalla, tai kapakkaan / mahdollisuuksia ei ole paljon – – ” sekä ”Elokuvat useimmiten tekevät minut alakuloiseksi, ikään kuin niissä / kaikki olisi jotenkin väärässä / järjestyksessä” (KMK, 9, 40). Elokuvamaisia kuvia on muun muassa kokoelman runossa ”Yläkerrassa oli juhlat”, ja siinä myös viitataan elokuvaan

<sup>82</sup> Kun Kantola (1998, 238) kirjoittaa, että ideologioihin viitataan ”KTO KOVO KTO KOVO” -runoa edeltävässä ”tämä alkoi, Tämä alkoi” -runossa vain säkeessä ”tuen Hrushtshevia kannan pöllöä huoneesta toiseen” (MTT, 9), hän sivuuttaa kokonaan saman runon säkeen ”minusta tuli kommunisti” (MTT, 9). Tämä sama sivuuttaminen tapahtuu Kantolan (1998, 231–237) keskittyessä juuri ”tämä alkoi, Tämä alkoi” -runon tulkintaan. Säkeen analysointi olisi tärkeää, jos runoa tutkittaisiin Kantolan tavoin esimerkiksi personoidun ja ei-personoidun minuuden näkökulmasta (ks. mt., 232–233).



auran tavallinen

seitsemänkymmentäkolme penniä

KANSAN UUTISET

likööri ja leipä veivät vankilaan  
fanny hill on säädytön

kennedyllä jakaus  
hruštshevilla ryyppylasi  
stalinilla pipolakki lastenosaston  
keskikoulun historiassa

40-luvulla kun  
lanttua syötiin  
olisi kai parasta jättää niin kivi- kuin  
puutalotkin kylmilleen ja siirtyä havumajoihin joissa  
metsästelevät esi-isämme hankkivat itselleen  
rautaisen terveyden ja teräksisen kunnon

auran tavallinen

seitsemänkymmentäkolme

(Aronpuro 1964, 33–34.)

Katkelmasta näkyy, kuinka Aronpuro hyödyntää Saarikoskea enemmän typografista muuntelua, kuten kirjasinlajin vaihtelua. Yhteistä Aronpurolle ja Saarikoskelle on kuitenkin tapa asetella säkeitä alkamaan eri kohdista. Tällöin tärkeää ei ole vain säkeiden sisältö, vaan myös niiden molemmille puolille jäävä tyhjä tila sekä säkeiden yhdessä muodostamat kuviot. Näin asetellut runot lähenevät taiteenlajeista etenkin kuvataidetta (1960-luvun runouden suhteesta kuvataiteeseen ks. esim. Haapala 2007, 286–288).

Aronpuron runokatkelmassa kahdesti esiintyvä ”auran tavallinen” hintoineen tuo runoon arkisuutta, joka on Saarikoskenkin tuotannossa olennaista (ks. Kauppinen 2011, 53). Lisäksi Aronpuron runossa on Saarikosken runouden tavoin niin sanotuille tavallisille kansalaisille sopivia repliikkejä, kuten ”40-luvulla kun / lanttua syötiin” sekä sen jälkeinen mielipide, jonka mukaan ihmisten kannattaisi asua esi-isänsä tapaan havumajoissa. Isoilla kirjaimilla kirjoitettu ”KANSAN UUTISET” viittaa vasemmistolaiseen lehteen, mutta runossa ei oteta suoraan kantaa politiikkaan. Huomiot Kennedystä – joka on oletettavasti Yhdysvaltain entinen presidentti John F. Kennedy – sekä Hruštševista ja Stalinista ovat lisäksi mahdollisimman epäpoliittisia: ensimmäisen kohdalla kommentoidaan kampausta, toisen kohdalla ryyppylasia ja kolmannen kohdalla kuvaa ”lastenosaston keskikoulun historiassa”. Aronpuron avantgardististen runojen poliittisuus onkin lähinnä esteettistä, kirjallisen ilmaisun uudistamiseen tähtäävää, mikä toki koskee myös Saarikosken lyriikkaa. Saarikosken runoissa poliittisuus tarkoitti kuitenkin Aronpuron tuotantoa vahvemmin myös marxilaista ja dialektista kirjoitusmenetelmää.





Kirjallinen poliittinen tavallinen surullinen,  
miten tavallinen ilta:  
me katsomme teeveetä, juomme teetä  
loikoilemme ja luemme kirjoja,  
vastapäätä  
kaikki on niin kuin ennenkin, sama nainen  
siellä,  
pitsiverhojen takana,  
sama mies, hän lukee,  
samat uutiset, tai iskelmän mukaan,  
nimet muuttuvat vain,  
en yksinäni  
ole mitään, ja huutavan ääni  
on ääni joka ei kuulu.

(Ä, 20.)

Runossa puhuja kertoo arjestaan, johon kuuluvat television katselu, teen juominen ja kirjojen lukeminen. Elämänsä muuttumattomuutta puhuja korostaa "Istanbul"-nimisen iskelmän sanoin, jonka suomenkieliset sanat on kirjoittanut Tapio Kullervo Lahtinen ja jonka on levyttänyt muun muassa Olavi Virta vuonna 1954 (ks. Kantola & Riikonen 2008b, 312). Iskelmän kohta, johon runossa viitataan, on seuraavanlainen: "Nimet muuttuu vain, ja niillä peitetään, / ettei mikään muutu lain, ihminen säilyy entisellään" (Virta 1984). Saarikosken runon puhujan voidaan täten sanoa suhtautuvan pessimistisesti oman elämänsä, ihmisen ja samalla yhteiskunnan tulevaisuuteen. Runon *Raamattuun* ja Lars Levi Laestadiuksen aikakauslehteen viittaava loppu "ja huutavan ääni / on ääni joka ei kuulu" (ks. Kantola & Riikonen 2008b, 312) vahvistaa tätä pessimismää. Pessimismi koskee kuitenkin vain tilannetta, jossa puhuja on yksin: "en yksinäni / ole mitään - -". Puhuja kokee, että yhdessä muiden ihmisten kanssa muutos on mahdollista toteuttaa.

Muun muassa tähän Saarikosken runoon voidaan ajatella viitattavan löyhästi seuraavissa Matti Rossin (1968, 41) säkeissä: "Prahassa hiljenee, pian putoavat tämän syksyn lehdet, / sanaton kommunisti silittelee kirjoja joissa nimet himmenevät, / avaa ikkunan, vain liikenteen melua siellä, valot syttyvät, / kirjat ovat vaiti" (Rossi 1968, 41). Säkeissä puhutaan syksystä ja putoavista lehdistä Saarikosken *Ääneiden*-kokoelman tapaan. Lisäksi säkeissä mainitaan kommunisti, joka avaa ikkunan ja kuulee liikenteen ääniä. *Ääneiden*-kokoelmassa puhuja kuvaa vastapäistä asuntoa: "kaikki on niin kuin ennenkin, sama nainen / siellä, / pitsiverhojen takana" (Ä, 20). Rossin säkeet tuovat mieleen myös Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman huone- ja ikkunamotiivit. Rossin säkeissä kommunisti on Saarikosken teoksen tavoin ikkunallisessa huoneessa voimatta vaikuttaa maailman tapahtumiin.

*Ääneiden*-kokoelman viimeisessä sikermässä puhuja kertoo tehneensä työnsä ja antaneensa kaikkensa (Ä, 47, 50, 54). Hänen voidaan ajatella tarkoittavan tehtävänsä puhua kirjailijana kommunismin puolesta. Jos puhuja samastetaan Saarikoskeen, tämä on siis jo *Ääneiden*-teoksen runoja kirjoittaessaan tiennyt siir-

tyvänsä seuraavaksi epäpoliittisempiin aiheisiin. Kokoelman kolmanneksi viimeisessä runossa puhuja kommentoi positiotaan, jonka on jättämässä taakse: "Olen iloinnut täällä, olen surrut, paennut, hukkunut joukkoon / ja ollut / satojentuhansien ääni, melua, hälyä, mielenosoitus, / lippulinna, / rakastanut, / olen itkenyt usein" (Ä, 52). Puhuja kertoo siis suoraan olleensa "satojentuhansien ääni", millä hän tarkoittanee tapaansa puhua työläisten puolesta.

*Aika Prahassa* -romaanissa artikkelin kirjoittaminen poliittisesta aiheesta on samanarvoista toimintaa arkisten toimintojen ja ajatusten kanssa:

Olen klubilla syömässä, otin perunasoppaa ja maksaa, se maistui kyllä. Tänään on tuulista, heräsin seitsemältä ja aamutoimien jälkeen, joihin minulta menee tunti, kävin juomassa kaakaon, minulle on tullut tapoja. Sitten tulin kotiin ja kirjoitin artikkelin Suomen poliittisesta tilanteesta. – – Aamuisin kuuntelen oven läpi, ettei kukaan muu vain ole WC:ssä tai lavuaarilla. En saisi juoda itseäni humalaan tänään, sillä niskani oli aamulla jäykkä. – – Kengät olisi vietävä suutariin.

(Saarikoski 1967, 23.)

Katkelmassa mainittu artikkelin kirjoittaminen ei ole taiteen tekemistä, mutta luovaa työtä se on. Luova, ihmisiin vaikuttamaan pyrkivä työ on osa kertojan jokapäiväistä elämää. *Katselen Stalinin pään yli ulos* -teoksen jokapäiväistä elämää kuvaavien runojen voidaan puolestaan ajatella olevan äärimmilleen vietyä poliittista avantgardea. Joistakin runoista poliittisuus on jopa täysin poissa:

Maalasin penkin siniseksi.  
Järven toisella rannalla opettaa isä lastaan uimaan.  
Tänään puhuin radiossa.  
Sitten tulin tänne.  
Vuokra pitäisi hoitaa huomenna.  
Panin kellon käymään.  
On kiva herätä huomenaamulla  
ja ruveta töihin.  
Saunan pesässä ritisee, kohta se on valmis.  
En ui pitkälle. Uin vähän matkaa,  
sukellan ja katson katiskan.

(KSPYU, 84.)

Runossa kuvattuja toimia voi kuvailla liioitellun arkisiksi. Poliittisen avantgardin käytännön toteuttamisen lisäksi arjen kuvaus viitanee siihen, että puhuja välttelee tietoisesti aiemmassa tuotannossaan käsittelemiään poliittisia aiheita. Tästä välttelystä seuraa se, että hän miltei neuroottisesti kertoo runoissaan kaikki elämänsä kuuluvat asiat. Arki on pakopaikka politiikkaan kyllästyneelle puhujalle.<sup>84</sup> Siteeratun runon tyyli tuo lisäksi mieleen Saarikosken suomen-

<sup>84</sup> Yrjö Hosiaisuusluoman (1997, 121) mukaan *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman ensimmäisen osan runot ovat "lennokkaan nousuhumalaisia", kun taas toisen osan runot on kirjoitettu "ikään kuin krapulaisissa tunnelmissa". Tätä ajatuskulkua seura-

taman Henry Millerin *Kravun kääntöpiiri* -romaanin, jossa kuvataan päähenkilön elämää esimerkiksi seuraavasti: "Aamuun mennessä tapahtuu jotakin. Ainakin me menemme yhdessä sänkyyn. Ei mitään täitä täällä. Sadekausi on alkanut. Lakanat ovat puhtaat..." (Miller 2004, 26.)

Historiallisista avantgardeliikkeistä venäläisellä ja saksalaisella konstruktivismilla oli läheisin suhde poliittisiin liikkeisiin (Hautamäki 2007, 36). Venäläistä konstruktivismia tutkineen Christina Kiaerin (2005, 26) mukaan konstruktivismi on 1900-luvun poliittisesti sitoutuneiden avantgardeliikkeiden keskuudessa ainutlaatuinen, koska se kannatti omistuksen poistamista sekä toteutetun sosialistisen vallankumouksen että uuden talouspolitiikan eli NEP:n (*New Economic Policy*) näkökulmasta. Ensimmäinen teki omistuksen poistamisajatukselta enemmän kuin utooppista haaveilua, ja jälkimmäinen pakotti tuon ajatuksen kilpailemaan kulutushyödykkeitä kaipaavista ihmisistä koostuvan nykytodellisuuden kanssa (mp.). Kiaer (mt., 1) kirjoittaa, että konstruktivistit Aleksandr Rodchenko nimesi vuonna 1925 uudenlaisen, sosialistisen nykyajan toverillisen objektin. Tämä tarkoitti "socialistista objektia", joka oli aktiivinen, lähes elävä osallistuja sosiaalisessa elämässä. Kyseessä oli sosialistien vastine kapitalistisille, ihmisten individualistisia fantasioita ja intohimoja palveleville kulutushyödykkeille. (Mp.)

Konstruktivistien tavoitteena oli taiteilija-konstruoijan integroiminen teollisuuteen. Tällaisessa tilanteessa heidän tuottamansa sosialistiset objektit eivät eroaisi muista. Sen sijaan ennen taiteilijan integraatiota teollisuuteen sosialistiset objektit eroavat massatuotetuista objekteista, sillä ensimmäiset on tarkoitettu tasa-arvoisiksi ja voittamaan jälkimmäiset. (Kiaer 2005, 37.) On selvää, että Saarikosken *Äänee*-kokoelma ei ole poliittista avantgardea konstruktivistien tarkoittamassa mielessä. Konstruktivistien voidaan ajatella yhdistäneen avantgardeasenteen ja politiikan paljon radikaalimmin kuin Saarikosken tai ylipäänsä kirjailijoiden, sillä konstruktivistit näkivät taiteilijan todella "socialististen objektien" tuottajana eikä vain kuvaajana.

Saksassa vuosina 1919–1933 toimineen taidekoulu Bauhausin tavoite muistutti konstruktivistien päämääriä: koulu pyrki sovittamaan yhteen taiteen ja teknologian (esim. Hautamäki 2007, 37). Koulu yhdisti kuvaamataiteen korkeakoulun ja aiemmin lakkautetun taideteollisuuskoulun (Droste 1991, 16–17). Saarikosken tuotannon poliittisesta sitoutuneisuudesta Bauhausin toiminta erosi merkittävästi, sillä Irmeli Hautamäen (2007, 36) mukaan koulu "pysytteli politiikan ulkopuolella". Konservatiivit näkivät kuitenkin Bauhausissa toteutetun modernin muotoilun bolševistisena, vaikka koulun perustaja ja ensimmäinen rehtori Walter Gropius kielsikin sen poliittisen luonteen (Droste 1991, 114; ks. myös Hautamäki 2007, 36–38).

Entä miten poliittinen avantgarde suhteutuu sosialistiseen realismiin? Terry Eagletonin (1976b, 38–39) mukaan Neuvostoliitossa vallitsi vuosina 1917–1928 suhteellinen kulttuuriliberalismi: tuolloin taiteelliset liikkeet, kuten futurismi, formalismi, imagismi ja konstruktivismi heijastivat uuden talouspolitiikan

---

ten voisi ajatella, että puhuja ei krapulansa vuoksi pysty keskittymään muihin kuin arkisiin asioihin.

kan suhteellista liberalismia. Bolševistisen puolueen rooli taiteellisen kulttuurin hallinnassa oli kyseisellä aikakaudella vähäinen. Neuvostoliitossa toimi kuitenkin työväenkulttuuria edustava Proletkult-järjestö, joka piti taidetta luokkataistelun aseena ja hylkäsi täysin porvarillisen kulttuurin. Proletkultin dogmatismia jatkoi 1920-luvun lopulta lähtien RAPP-järjestö (*All Russian Association of Proletarian Writers*), mutta jo tuolloin neuvostoliittolaista yhteiskuntaa hallinneen stalinismin näkökulmasta se oli liian kriittinen, mukautuva ja individualistinen. Vuonna 1932 järjestö hajaantui, ja se korvattiin Stalinin vallan suoralla äänenkannattajalla, neuvostokirjailijoiden yhdistyksellä (*Soviet Writers Union*). Vuonna 1934 neuvostokirjailijoiden kongressissa päätettiin sosialistisen realismin virallisesta omaksumisesta. (Mt., 37–40.)

Venäjän historiassa avantgarde ja sosialistinen realismi näyttäytyvät siis paljolti toistensa vastakohtina. Pentti Saarikosken *Ääneen*-kokoelmassa näkyvät sosialistisen realismin ihanteista ainakin puoluepoliittisuus, aatteellisuus sekä optimistinen näkemys yhteiskunnallisen kehityksen suunnasta (ks. Ekonen 2011, 487; Pesonen 2007, 172). Teoksen puhuja pyrkii myös sosialistisen realismin tavoin vetoamaan massaansa ja käyttämään helppotajuista kieltä: hän itsekin toteaa, ettei aio ”hioa sanojaan käsittämättömiksi” (Ä, 25; ks. Ekonen 2011, 489; Pesonen 2007, 171). Kuten olen edellä osoittanut, kokoelman poetiikalla on silti yhtäläisyyksiä myös poliittisen avantgarden periaatteiden kanssa.

## 7 PENTTI SAARIKOSKEN POLIITTINEN RUNOUSOPPI

Olen tässä tutkimuksessa tarkastellut Pentti Saarikosken 1960-luvun poliittisen lyriikan erityispiirteitä. Saarikosken kirjoitusmenetelmää, jonka periaatteita hän myös jonkin verran toi esiin muissa teksteissään, olen kutsunut hänen poliittiseksi runousopikseen. Runojen poliittisuus on tutkimuksessani tarkoittanut niiden pyrkimystä muuttaa niin yhteiskuntaa kuin runoilmaisuuksia. Runousopillisessa tutkimuksessani olen käyttänyt lähteinäni myös marxilaista kirjallisuudentutkimusta.

Saarikosken poliittisen runousopin pääperiaatteena olen pitänyt sitä, että runoissa ilmaistaan poliittisia arvoja lyriikan keinojen avulla. Tätä lähtökohtaa Saarikoski ei tiettävästi itse tuonut esiin kirjoituksissaan, joten kyse on tutkijana kehittämästäni konstruktiosta. Tärkein Saarikosken oma kirjoitus, jossa hän 1960-luvulla käsittelee runojen kirjoittamista, on hänen vuonna 1963 *Kansan Uutisissa* ilmestynyt esseensä ”Dialektisesta runoudesta”. Esseessä Saarikoski (1963, 8) kirjoitti, että dialektisen runouden vaatimuksia on kaksi: sanojen ja lauseiden keskinäinen tasa-arvoisuus sekä kirjailijan tekemä tietoinen valinta. Saarikoski antaakin runoissaan äänen monien yhteiskuntaluokkien edustajille. Runojen puhuja asettuu kuitenkin – etenkin *Ääneen*-kokoelmassa – työväenluokan puolelle.

Puhujaa analysoidessani olen esittänyt, että hän tuo esiin poliittisia näkemyksiään puolesta puhumisen ja äänen antamisen lisäksi eksplisiittisten tunnustusten sekä kirjailijan aseman kommentoinnin avulla. Runojen puhetilanteissa poliittisuus näkyy puolestaan saman asian eri puolien kuvaamisessa, yleisön puhuttelussa sekä konkreettisten tilanteiden esittämisessä. Tällainen luokittelutapa on tietenkin melko karkea. Puhetilanteiden yksityiskohtaisempi analyysi vaatisi oman, vain Saarikosken runojen puhujan keskittyvän tutkimuksensa.

Saarikosken runoista välittyvä kirjailijäkäsitys on hyvin monipuolinen ja ristiriitainenkin. *Kuljen missä kuljen* -kokoelmassa puhuja pitää kirjailijaa yhtäältä toimeentulostaan huolehtivana työläisenä ja toisaalta boheemina flanöörinä, joka kuljeskelee paikasta toiseen etsimässä materiaalia runoihinsa. *Mitä tapah-*

*tuu todella?*- ja *Ääneen*-kokoelmien kirjailijaksi tulkittava puhuja näkee puolestaan itsensä Kristuksen kaltaisena profeettana ja vaikuttajahahmona, jonka työnä on pelastuksen antaminen kansalle. Tämä pelastus ei merkitse taivaaseen pääsyä kuten kristinuskossa, vaan uudenlaista runoilmaisua tai kommunistista yhteiskuntajärjestystä. *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kirjassa puhuja kuvaa lähes pakonomaisesti Islannin-matkallaan tapahtuvia asioita sekä omaa jokapäiväistä elämäänsä. Tämän voi tulkita niin, että teoksen kirjailijakäsityksen mukaan kirjailijan tehtävänä on yksinkertaisesti kirjoittaa kaikesta näkemästään ja kuulemastaan.

Saarikosken 1960-luvun runoissa trooppeja, kuten vertauksia ja metaforia, käytetään useimmiten poliittisiin tarkoituksiin. Tätä ilmentävä avainteksti on *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman kohta, jossa bolševikkien taisteluhuutoa huu-tava lintu samastetaan "Aseeseen" isolla alkukirjaimella (MTT, 10). "Lintu" on tulkintani mukaan tässä runossa perinteisenä runosymbolina lyriikan metonymia. Tällöin runon kohta merkitsee sitä, että puhuja pitää lyriikkaa varteenotettavana aseena maailmanpoliittisessa tilanteessa. Tämä tilanne on kylmä sota, jossa puhuja asettuu kokoelmassa Neuvostoliiton puolelle ja Amerikkaa vastaan.

*Kuljen missä kuljen* -kokoelmassa puhuja kertoo taistelevansa "epäjärjestystä ja kuolemaa vastaan" (KMK, 53). Tulkintani mukaan kokoelmalle tyypillinen, koherenssia ja jatkuvuutta luova metonymisyys on hänen selviytymiskeinonsa tässä taistelussa. Metonymisyyttä on etenkin teoksen puhujan tavassa kuvata tajunnanvirtaansa sekä hänen muistojensa ja nykyhetkensä sekoittumisessa. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa myytit, politiikat, ideologia ja uskonnot esiintyvät puolestaan metonymisesti rinnakkain (Haapala 2003, 155).

Saarikosken runojen kirjaimellisesti tulkittavia kuvia olen kutsunut konkreettisiksi kuviksi ja symboleiksi. Saarikosken kirjoitustekniikkaan kuului havaintojen kirjaaminen ympäristöstä ja niiden sijoittaminen osaksi runoa. Myös konkreettisten kuvien kohdalla on tulkintani mukaan kyse dialektisesta runoudesta, jossa mitkä tahansa havainnot eivät kelpaa runoon: kirjailijan on päätettävä, mitkä aistimukset ovat olennaisia (ks. Saarikoski 1963, 8). Useasti Saarikosken runokuvat on mahdollista tulkita sekä konkreettisesti että symbolisesti. Tämä koskee myös etenkin *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoille ominaista asetelmaa, jossa ihminen on ikkunallisessa huoneessa ja kirjoittaa. Asetelma ei vain viittaa runojen konkreettiseen kirjoitustilanteeseen, vaan symboloi myös runon puhujan sidonnaisuutta omaan näkökulmaansa ja poliittiseen ideologiaansa. Täten Saarikosken runot jakavat Frankfurtin koulukunnan painottaman ajatuksen ideologiasta "vääränä tietoisuutena".

Tutkimuksessani tekemäni huomiot runojen intertekstuaalisuudesta ovat vahvistaneet hypoteesiani siitä, että Saarikoski käytti runouden keinoja ilmais-takseen poliittisia arvojaan. Saarikosken alku- ja myöhäistuotannoissa monet klassikot, kuten Danten *Jumalainen näytelmä*, Catulluksen runot ja *Raamattu*, nähdään menneisyyden merkittävänä taideteoksina. Näin tehdään toki hänen 1960-luvun runoudessaankin, mutta siinä klassikkoteosten siteeraamisella on myös poliittista merkitystä. 1960-luvulla Saarikosken runojen subtekstejä olivat

lisäksi Marxin, Engelsin ja Leninin tekstit, mikä sopii hyvin yhteen runojen poliittisuuden kanssa.

Intertekstuaalisuus korostuu Saarikosken 1960-luvun tuotannossa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa, jossa esimerkiksi Catulluksen runon tarkoituksena on valaa uskoa kommunistiseen ideologiaan. Runossa puhuja kysyy itseltään, miksi viivyyttää kuolemaansa (Catullus 1965, 79). Saarikosken (1978c, 357) itsensä mukaan syy tähän viivyttämiseen on *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa ”usko kommunismiin”. Tämä tulkinta ei luultavasti olisi mahdollinen ilman Saarikosken omaa selitystä runosta. Tällöin runo osoittaa myös, että runojen tulkinnat jäisivät vajaammiksi ilman Saarikosken kommentteja niistä. Näitä kommentteja en kuitenkaan ole analyysissäni pitänyt ainoina oikeina totuuksina, vaan olen esittänyt myös vaihtoehtoisia tulkintoja runoista.

Saarikosken 1960-luvun lyriikkaa kuvaa monessa suhteessa vastakohtien hämärtyminen, mikä vahvistaa hänen tuotantonsa dialektisuutta. Yksi dialektiikan peruseräkkeistä on vastakohtien ykseys, jota painotti jo Herakleitos antiikin Kreikassa. Ei lienekään sattumaa, että viittauksia Herakleitoksen aforismeihin löytyy niin Saarikosken varhaisista runoista, poliittisista kokoelmista kuin myöhäistuotannostakin.

Saarikosken runoissa sekoittuvat muun muassa esteettinen ja poliittinen avantgarde. Esteettinen avantgarde korostuu etenkin *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa, joka tunnetusti irtautuu 1950-lukulaisesta modernismista ja jossa hyödynnetään muun muassa kollaasia ja montaasia. Poliittista avantgardea Saarikosken tuotannossa edustaa etenkin *Ääneen*-kokoelma, jossa runoilla on usein poliittisia tarkoituksia. Kokoelmien eroavuuksia voidaan kuvata myös Saarikosken (1963, 8) omin termein tekemällä jako monimutkaisen ja yksinkertaisen runouden välillä. *Mitä tapahtuu todella?* edustaisi tällöin monimutkaista runoutta, ”kappaleiksi hajonnutta menneisyyden kieltä, jota me emme enää hallitse” (mp.). Tämä näkyy esimerkiksi kokoelman sitaattikollaaseissa. *Ääneen*-kokoelman runot muistuttavat puolestaan yksinkertaista runoutta, ”rakentumassa olevaa tulevaisuuden kieltä, jota me emme hallitse vielä” (Saarikoski 1968, 8). Saarikosken kokoelmien estetiikat eroavat siis huomattavasti toisistaan. Hänen poliittisen runousoppinsa leimallisimpia ominaisuuksia onkin juuri monimuotoisuus.

Saarikosken runoissa yhdistyvät myös avantgarde ja marxilaisuus. Runoissa pyritään saavuttamaan sekä avantgardistinen tavoite runokielen uudistamisesta että marxilainen tavoite yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta. Avantgarde ja marxilaisuus ovat selkeimmin sekoittuneina toisiinsa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa. *Ääneen*-kokoelman poetiikka on puolestaan lähellä sosialistisen realismin ihanteita, mutta teoksessa on myös poliittisen avantgarden piirteitä.

Saarikosken runojen kategorisoinnin vaikeus koskee lisäksi niiden moderniuutta ja postmoderniuutta. En ole kuitenkaan pitänyt näiden termien syvällistä tarkastelua olennaisena oman tutkimukseni kannalta. Tarkoituksenmukaisempaa on näkemykseni mukaan tutkia Saarikosken runojen yhtymäkohtia 1900-luvun alun avantgardetaiteen kanssa, jolloin runojen historiallinen tausta tulee

huomioiduksi. Esimerkiksi kollaasi ja montaasi eivät olleet alun perin postmodernistien vaan historiallisen avantgarden edustajien keinoja. Lisäksi Saarikoski tunsu muiden 1960-luvun kirjailijoiden tapaan historiallista avantgardea, mutta postmodernista hän ei ollut tietoinen. Tällöin Elina Armisenkin (2009, 332, 379) 1960-luvun avantgardekirjallisuuden yhteydessä käyttämä termi ”jälkiavantgarde” kuvaa Saarikosken tuotantoa postmodernia paremmin.

Tutkimuksessani olen asettanut Saarikosken runot poliittiseen kontekstiinsa ja olettanut, että runoissa representoidaan Suomen ja Euroopan poliittista tilannetta. Toisinaan voidaan jopa varovasti puhua poliittisen tilanteen heijastumisesta Saarikosken tuotantoon, vaikka heijastusteoriaa kritisoidaan voimakkaasti nykyajan kulttuurintutkimuksessa. Erityisesti *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa mainitaan nimeltä useita 1960-luvun poliitikkoja, kuten presidentti Kekkonen, Väinö Tanner ja Väinö Leskinen. Tällainen henkilöiden suora nimeäminen sitoo runoja ilmestymiskontekstiinsa.

Saarikosken 1960-luvun tuotannossa suhtautuminen politiikkaan ja runouden yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen vaihtelee kokoelmittain. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman puhuja on toiveikas kommunistisen yhteiskunnan toteutumisen suhteen, *Kuljen missä kuljen* tuo esiin kommunismin uskovan yksilön apaattisuuden kapitalismin menestyksen edessä. *Ääneen*-kokoelma julistaa vielä puhujan uskoa kommunismin, mutta tämän jälkeen Saarikosken pettyneisyys politiikkaan ja runouden vaikutusmahdollisuuksiin alkaa näkyä hänen tuotannossaan, erityisesti kokoelmassa *Katselen Stalinin pään yli ulos*.

Kun tarkastellaan Saarikosken runoja kulttuurisessa kontekstissaan, huomataan, että toisinaan ne kohtaavat 1960-luvun kulttuuriradikalismien yleisen linjan, mutta eivät aina. Saarikoski korosti muiden radikaalien tapaan vastakkainasettelua edellisen ja oman sukupolvensa välillä, tunnustautui kommunistiksi ja toimi muidenkin kommunistien äänenä sekä pettyi politiikkaan ja poliittisen runouden saavutuksiin 1960-luvun loppupuolella. Toisaalta esimerkiksi Vietnamin sota kommentoidaan hänen runoissaan vähemmän kuin monien muiden aikalaisten.

Saarikosken 1960-luvun runoista on luettavissa ajatus, että kirjallisuus rakentuu aina jo olemassa olevan kirjallisuuden varaan. Vaikka antiikin Kreikka ja Rooma ovat runoissa taka-alalla verrattuna Saarikosken alku- ja myöhäistuotantoon, antiikin kulttuurin tuntemus näkyy myös poliittisissa runoissa samoin kuin esimerkiksi *Raamatun* sujuva hallitseminen. Myös vanhempaa suomalaista runoutta Saarikoski arvosti, mikä käy ilmi hänen kannanotoistaan (ks. esim. Saarikoski 1979). Toisaalta hän korosti lyriikan uudistumistarvetta, joten hänen 1960-luvun runousoppiaan voidaan kutsua – dialektiikan korostaman vastakohtien ykseyden mukaisesti – kanoniseksi kumoukseksi. Myös Saarikosken tuotanto on kanoninen kumous: se kuuluu suomalaisen kirjallisuuden kaanoniin, vaikka siinä esiintyy vallankumouksellisia näkemyksiä. Saarikosken runous ei ollut eikä ole marginaalista. Sen arvon tunnustavat useimmiten nekin, jotka eivät jaa tekstien ajatuksia politiikasta ja estetiikasta.

Väitöskirjani on paikannut Saarikosken poliittista lyriikkaa koskevaa tutkimuksellista aukkoa. Runojen yksityiskohtainen tarkastelu ei kuitenkaan toi-



voakseni jää tähän tutkimukseen. Niitä voitaisiin tutkia runousopillisen ja marxilaisen näkökulman lisäksi myös esimerkiksi nykyaikaisen kulttuurintutkimuksen keinoin. Tästä kertoo se, että Mikko Lehtosen (2014, 338) mukaan "[k]ulttuurintutkimuksen synnyttänyt tiedonintressi" kiteytyy Marvin Gayen "What's Going On?" -kappaleen (1971) nimeen. Saarikoskihan kysyi myös, mitä tapahtuu todella. Olen itsekkin käyttänyt tutkimukseni lähteinä joitakin kulttuurintutkimuksen alaan luokiteltavia teoksia, esimerkiksi Lehtosen ja Stuart Hallin tekstejä.

Relevantti jatkotutkimusaihe voisi olla myös Saarikosken poliittisten runojen suhde kristinuskoon tai yleensä uskonnollisuuteen. Olisi lisäksi kiinnostavaa selvittää, miten Saarikosken näkemykset runouden kirjoittamisesta muuttivat 1960-luvun jälkeen. Toki myös Saarikosken alkutuotanto on suhteellisen vähän tutkittua ja huomion arvoista.

Saarikosken tuotantoa analysoitaessa olisi mielestäni tärkeää muistaa, ettei hänen julkisuuskuvansa vastannut täysin todellista Saarikoskea. En tietenkään tuntenut häntä henkilökohtaisesti, mutta monet hänen kirjoituksistaan puoltavat tätä näkemystä. *Euroopan reuna* -teos, joka ilmestyi vuotta ennen Saarikosken kuolemaa, esittelee muistelun muodossa runoilijan uraansa aloittelevan nuoren miehen:

Minulla ei ollut kohtaloa, eikä avainta mihinkään oveen, minä hellin surua, se oli pikkutakin taskussa kuin hiiri, näpräsi sormien välissä ja lämmitti kämmenpohjaa - -. Kreikankielen kirjaimet olivat minun ensimmäinen kosketukseni sukupuoleen, jota sanotaan vastakkaiseksi sukupuoleksi - - . Ilma on viileämpi sinä päivänä, se on jollakin tavalla viileämpi, mutta hiiri tulee takaisin. Yhtenä päivänä, oliko se Mannerheimintiellä, työnän käden taskuun, pikkutakin taskuun, etsin tupakkaa, ja kaikki on ollut turhaa, kreikankielen opinnot, häpyhuulet ja punaliput, hiiri on tullut takaisin. Minä otin sen käteeni, painoin korvaani vasten kuin se olisi ollut puhelimen luuri, ja kuulin sen sanovan: Kummat kuvitelmat kaverilla.

(Saarikoski 1982, 65-66.)

Katkelmassa nuoreen Saarikoskeen samastettavissa oleva henkilö havahtuu tilanteeseen, jossa monet hänen persoonaansa liitetyt seikat - kreikan kielen tuntemus, naissuhteet ja kommunismi punalippuineen - tuntuvat turhilta. Suruun vertautuva hiiri asuu hänen taskussaan ja muistuttaa kaiken rajallisuudesta toteamalla: "Kummat kuvitelmat kaverilla." Saarikosken kuvitelmat yliihmisyydestään ovat poissa, ja jäljelle jää hänen epävarmuutensa maailmassa ja yhteiskunnassa.

## SUMMARY

### The Canonical Revolution. The Political Poetics of Pentti Saarikoski's 1960s Lyrics

#### Introduction

Pentti Saarikoski (1937–1983) was one of the most significant figures of cultural radicalism in Finland in the 1960s. In 1963, Saarikoski published an essay, "Dialektisesta runoudesta" ("Of Dialectical Poetry") in the newspaper *Kansan Uutiset*. According to him, the two requirements of dialectical poetry are equality of words and sentences and a conscious choice made by the writer. Saarikoski also stated that in the new era, two kinds of poetry are needed: complicated poetry and simple poetry. He emphasised that both poetries are phenomena of revolution.

The subject of my dissertation is the political poetics of Pentti Saarikoski's 1960s lyrics. I deal with questions such as: What is the relationship between the means of poetry and politics in Saarikoski's poetry? What kind of avant-gardist features are there in the poems? What is the role of dialectics in Saarikoski's political poetics? In my analysis, I utilise Saarikoski's own writings about poetry and politics. Nevertheless, his political poetics is my own construction which I have developed through my research.

The means of poetry on which I concentrate in the study are the speaker, imagery, and intertextuality. My hypothesis is that Saarikoski utilised these means in his lyrics in order to express political views. When analysing the speaker of the poems, I often identify him as Saarikoski. This is relevant because of the biographical and confessional elements of the poems. When it comes to the imagery of Saarikoski's poems, I pay attention to traditional tropes and metonymy as well as concrete images and symbols. When analysing the intertextual references of the poems, I concentrate on those allusions with political significance.

In the 1960s, Saarikoski published seven collections. The most famous are *Mitä tapahtuu todella?* (*What Is Really Going On?*, 1962), *Kuljen missä kuljen* (*I Go Where I Go*, 1965) and *Katselen Stalinin pään yli ulos* (*I Look Out Over Stalin's Head*, 1969). With the collection *Ääneen* (*Aloud*, 1966), these are also his most political collections. Saarikoski's lyrics of the 1960s have been studied before, for example by Anna Hollsten, Janna Kantola and Vincent B. Leitch. However, this dissertation is the first extensive study of the subject.

#### The Political Dimensions of the Speaker, Imagery, and Intertextuality

The speaker of Saarikoski's poems often expresses his political ideology by stating, for example, "I became a communist" (*What Is Really Going On?*) or "I'm a communist" (*Aloud*). It is important to consider whether the speaker is serious. Namely, it is possible that he is only playing with his political confessions. In

his article, "Maailmankatsomuksen rakentumisesta" ("Of Building Up the Worldview", 1965), Saarikoski wrote that he did not actually want to proclaim his political view by writing, "I became a communist". Instead, he had noticed that he saw the world differently than before. So, the expressions of political ideology of the speaker must not be taken too seriously. Nevertheless, the expressions are more truthful than false. It can also be said that although Saarikoski wrote about himself in the poems, he was also describing the political choice of many other cultural radicals of his time. This also concerns Saarikoski's way of dealing with his political disappointments in *I Look Out Over Stalin's Head*. Many leftist radicals experienced a similar disappointment in the possibilities of political influence.

In "Of Dialectical Poetry", Saarikoski pointed out that the writer must see the words of a professor and the words of a professor's housemaid as equal. Thus, it is understandable that the speaker of Saarikoski's poems occasionally gives voice to representatives of different social classes. However, it is quite clear that the speaker advocates the proletariat. In *Aloud*, the speaker encourages the workers to take action in order to improve their social status: "Don't ask any more: why can't I live like a human? / why can't I eat like a human? / why I'm never happy? / go to their ministries and agencies, / take the papers / from them, and the power / which belongs to you, / to the experts".

The job of a writer is also seen as proletarian in many of Saarikoski's poems. Saarikoski particularly talks about the social status of a writer in *I Go Where I Go*. In the collection, the speaker – who can be interpreted as a poet – is worrying not only about "how to write", but also "how to pay the bills". In this way, he adduces the financial problems often faced by artists.

There are at least three kinds of speech situations in Saarikoski's poetry that can be called political: descriptions of the different sides of an issue, a speaker talking to his audience, and the picturing of a concrete situation. Describing the different sides of the same issue is political because it is compatible with dialectics. Saarikoski discussed this subject in "Of Dialectical Poetry", and one principle of dialectics is the oneness of opposites. In its turn, talking to the audience is political, especially when the speaker tries to influence the political choices of the addressees. Concrete situations are described, for example, in *I Look Out Over Stalin's Head*: "I lock the doors of the outbuildings. / The keys belong to the nail of the kitchen. / I put the half of the French bread in the breadbox." According to my interpretation, the political nature of these kinds of verse lies in the way in which they describe the everyday life of the speaker.

Studying the relationship between literary tropes and politics in Saarikoski's lyrics, the following verses of *What Is Really Going On?* can be regarded as a key text: "the big guns are hollow arms without hands / the rain falls into them / the bird that zooms down tail first / and cries KTO KOVO KTO KOVO / is The Weapon" (translated by Anselm Hollo in Saarikoski: *Helsinki. Selected poems of Pentti Saarikoski*, 1967). In the verses, firstly the big guns and "hollow arms without hands" and then the bird and "The Weapon" are identified by means of metaphor. According to the verses, the bird – which is

the traditional symbol of poetry – is a better weapon than the big guns. A bird is here a metonym of poetry, so the speaker regards poetry as a good weapon in the war. He also opposes the language of 1950s modernism, in which the bird was a popular symbol. In addition, "KTO KOVO KTO KOVO" was the war-cry of the Bolsheviks of the East (see Saarikoski: *Tähänastiset runot / The Poems So Far*, 1978), which makes the verses even more political. Regarding the war-cry-singing bird as a weapon, the speaker supports the East in the Cold War.

Rainer Emig writes in his book *Modernism and Poetry. Motivations, Structures and Limits* (1995) that "metonymy either describes the relation of fragmented parts of an image or a figure of speech that appear in various parts of a text or a fragmented image representing something more complex than itself". As Vesa Haapala points out in his article, "Kutsuja, hyppyjä, tilavaa puhetta. Pentti Saarikosken myöhäistuotannon metonyymisiä ratkaisuja" ("Calls, Leaps, Spacious Speech. The Metonymic Solutions of the Late Works of Pentti Saarikoski", 2003), metonymy is a literal solution concerning the composition of the work. Furthermore, metonymy constructs the big picture of the work and the continuity and compensatory relations between texts. The metonymic blending of biography, politics and philosophy is typical of Saarikoski's poetry (see Haapala 2003). In addition, the speaker of *I Go Where I Go* states: "I'm fighting against disorder and death". According to my interpretation, the means of poetry – especially metonymy, which creates coherence and continuance – are the speaker's means in this fight.

In the study, the concrete images mean – as briefly defined – images that can be interpreted literally. In turn, the concrete symbols are traditional symbols used in poems, but unusually, they can also be interpreted literally. The term 'concrete symbol' is, of course, an oxymoron, but I am using it in order to emphasise its connection to concrete images. Particularly in *What is Really Going On?*, the concrete images often say something about social circumstances. For example, when the narrator speaks of "people coming out of church / conversing about the sermon" (translated by Anselm Hollo, 1967), he describes the observable role of religion in society. The traditional symbols of poetry, such as the bird, the tree and the wind, can sometimes be interpreted conventionally in Saarikoski's lyrics, but they usually also have political significance. In *Aloud*, the speaker criticizes "them", who have "poisoned the wind, killed the bird and the tree". The symbols can be interpreted – among other things – literally, whereupon the speaker judges the people who destroy nature. Environmentalism is one of the essential themes of the collection.

The intertextuality of Saarikoski's lyrics is an extensive field of study, approached earlier, for example, by Janna Kantola, H. K. Riikonen, Auli Viikari and Kirsti Simonsuuri. Saarikoski's poetry of the 1960s contains references to the texts of Karl Marx, Friedrich Engels and V. I. Lenin as well as Heraclitus, Catullus and Dante. The references to the fragments of Heraclitus are important because he has been regarded as an early dialectic. The allusions to *The Bible* are also significant. The above-mentioned texts act as subtexts of Saarikoski's lyrics.

Kiril Taranovski states in his book *Essays on Mandelstam* (1976), that a subtext is “an already existing text (or texts) reflected in the new one”.

In *What Is Really Going On?*, the 52<sup>nd</sup> poem of Catullus’ *Liber carminum* is cited word for word: “Quid est, Catulle? quid moraris emori? / sella in curuli struma Nonius sedet, / per consulatum peierat Vatinius: / quid est, Catulle? quid moraris emori?”. In the verses, Catullus asks himself why he is delaying his death. Saarikoski explains in *The Poems So Far*, that the speaker of *What Is Really Going On?* does not want to die because he has faith in communism. Hence, Catullus’ poem can be regarded as a laud to communism in Saarikoski’s collection. With the citation, Saarikoski also expresses that not much has changed since the time of Catullus. Like Catullus in his poem, the speaker of *What Is Really Going On?* is tired of the politicians of his time.

The allusions to *The Bible* are essential in the whole works of Saarikoski. In his political poems, *The Bible* is seen as a historical classic. In addition, Jesus is regarded as a rebel politician in the poems. On the other hand, the speaker of the poems now and then ridicules certain verses of *The Bible*. So, the poems’ relationship to religion is not simple. However, it can be said that the poems support early Christianity’s way of advocating for the poor. The ridicule is focused on the holy role of *The Bible* in Christian culture.

### Saarikoski’s Poetry as Neo-Avant-Gardism

Features of both the aesthetic and political avant-garde can be found in Saarikoski’s political poetry. The aim of the aesthetic avant-garde is the revolutionary renewal of poetic language. In turn, the political avant-gardists wanted to support political revolutions in their works of art. It is important to emphasise that Saarikoski was not the purest avant-gardist poet of his time. There are more avant-gardist features in the works of Kari Aronpuro, Väinö Kirstinä and Kalevi Seilonen, for example; however, they primarily represent the aesthetic avant-garde.

In this study, I suggest that Saarikoski was influenced by the historical avant-garde movements of the beginning of the 20<sup>th</sup> century, such as Surrealism, Constructivism, Futurism and Dadaism. This is why I call Saarikoski’s poetry neo-avant-gardism. The term is taken from Peter Bürger’s work *Theorie der Avantgarde* (*Theory of the Avant-Garde*, 1974). Bürger is a Marxist theoretician who thought that the historical avant-garde movements wanted to put an end to the institution of art.

The means of collage and montage utilised in Saarikoski’s poetry are informed by the historical avant-garde movements. The features of collage, which is based on the recycling of existing material, is seen, for example, in the following poem from *What Is Really Going On?*: “dictionaries lying on the table / lines and categories / the mobile / of the fish and the stars / - - / look at that painting / the island would turn around if the man / would go to the shore / Ulysses”. The typography of the poem reminds us of a mobile, a movable sculpture, which is also mentioned in the verses. In addition to sculpture, the verses also

refer to translating and arts. In the last verse, "Ulysses" refers to both the Ancient Greek epos *Odyssey*, with its main character Ulysses, and to James Joyce's novel *Ulysses* (1922), which Saarikoski translated into Finnish in 1964. In Saarikoski's poem, the fish and the stars represent the traditional language of poetry, while the mobile represents avant-gardism and the breaking off of tradition.

In his text "Montaasikulttuuri" ("The Culture of Montage", 2005), Tomi Huttunen defines montage as a composition principle of a text built of separable parts. Furthermore, it is based on the alternation of the fragmentation of the author and the integration of the addressee. Like the means of collage, montage is used particularly in *What Is Really Going On?* "hairs are growing from the star / the eye fastened in the steaming asphalt / - - / the connections are broken / the growth of the forest has stopped / I'm standing on the street / without knowing my sex". According to my interpretation, the first verses describe the same object from different perspectives, which is consistent with the principles of Saarikoski's dialectical poetry. The following lines also appear in the poem: "the dialectical materialism is / the order and mind / of the language and the world". According to the poem, dialectical materialism creates integrity in a chaotic and fragmentary world. There are also references to cinematography - in which the montage has been used a lot - in the poem: "the star" could refer to a film star. In addition, "the eye" can be regarded as an allusion to Luis Buñuel's and Salvador Dalí's surrealist film *Un chien andalou* (*An Andalusian Dog*, 1929). In the well-known opening scene of the film, a man slits the eye of a woman.

Collage and montage are means of the aesthetic avant-garde. However, Saarikoski's collection *Aloud* in particular shares some of the views of the political avant-garde. For example, there are some poems in the work that refuse to demerge art and everyday life (see Bürger 1974). In one of the poems, the speaker criticises people who want him to write "beautiful songs about the wind, the bird and the tree". The speaker does not want to do this. Instead, he criticises the upper class and advocates the proletariat in his poems. Saarikoski's collection *I Look Out Over Stalin's Head* can, in turn, be interpreted as extremely political avant-garde because of its way of describing the everyday life of the speaker: "I painted the bench blue. / There's a dad across the lake teaching his child to swim. / Today I was talking in the radio. / Then I came here. / The rent should be taken care of tomorrow. - - ". It can be said that the speaker is trying both to fulfil the political avant-garde in practice and to avoid the political themes that he has raised in his earlier works. The everyday life is a refuge for a speaker fed up with politics.

However, there are also features of socialist realism in *Aloud*. Socialist realism was the dominant method of the Soviet arts from 1934. Its ideals were, for example, folksiness and an optimistic vision of social development. These are also typical elements of *Aloud*. So, features of the avant-garde and social realism are blended in the work, although they are almost opposites in the history of

Russia, as the Soviet avant-garde came to an end when socialist realism became the only legitimate method for the country's arts.

## Conclusions

In my dissertation, I have studied the characteristics of Pentti Saarikoski's poetry of the 1960s. I have called his methods of writing his political poetics. In my analysis, the political aspect of the poems has meant both the social elements of the texts and the texts' way of renewing poetic language. Pentti Saarikoski is perhaps best known for his bohemian life, alcoholism and various marriages. However, I have tried to see behind this image and analyse his poems. Saarikoski does not always emphasise his public image in his texts. Instead, he sees the job of the writer as proletarian and describes his everyday life, which does not differ much from the life of an ordinary citizen.

As I have suggested, the poems express political views by means of the speaker, imagery and intertextuality. The collections' relationships with politics differ, though. The speaker of *What Is Really Going On?* is optimistic about the possibilities of communist society; *I Go Where I Go*, in turn, adduces the apathy of the communist individual before the success of capitalism. *Aloud* still proclaims the speaker's faith in communism, but, Saarikoski's political disappointment can be clearly seen in *I Look Out Over Stalin's Head*.

The fading of the opposites is a concern of Saarikoski's poetry in many ways, which strengthens the dialectical nature of his works. The poems are a blending of the aesthetic and political avant-garde, Marxism and the avant-garde as well as modernism and postmodernism. These trends are all usually seen as opposites, but the boundaries between them are not clear in Saarikoski's texts. In my study, I have described Saarikoski's political poetics as 'the canonical revolution'. By this term, I primarily mean that his poems are based on both continuing the literary tradition and the revolutionary renewal of poetry.

## LÄHTEET

### TUTKIMUSKOHTEET

- Saarikoski, P. 1961. *Maailmasta*. Helsinki: Otava. (=M)  
 Saarikoski, P. 1962. *Mitä tapahtuu todella?* Helsinki: Otava. (=MTT)  
 Saarikoski, P. 1965. *Kuljen missä kuljen*. Helsinki: Otava. (=KMK)  
 Saarikoski, P. 1966. *Laulu laululta pois*. Helsinki: Otava. (=LLP)  
 Saarikoski, P. 1966. *Ääneen*. Porvoo: Piccolo. (=Ä)  
 Saarikoski, P. 1968. *En soisi sen päättävän*. Helsinki: Otava. (=ESSP)  
 Saarikoski, P. 1969. *Katselen Stalinin pään yli ulos*. Helsinki: Otava. (=KSPYU)

### MUUT PENTTI SAARIKOSKEN TEOKSET

- Saarikoski, P. 1958. *Runoja*. Helsinki: Otava.  
 Saarikoski, P. 1959. *Runot ja Hipponaksin runot*. Helsinki: Otava.  
 Saarikoski, P. 1962. [Pääkirjoitus]. *Uusi Kirjallisuuslehti* 1/1962, 1-9.  
 Saarikoski, P. 1963. *Dialektisesta runoudesta*. *Kansan Uutiset* 8.12.1963, 8.  
 Saarikoski, P. 1964a. *Mihin taide on kutsuttu?* *Aikalainen* 2/1964, 3-5.  
 Saarikoski, P. 1964b. *Ovat muistojemme lehdet kuolleet*. Helsinki: Otava.  
 Saarikoski, P. 1965a. [Pääkirjoitus]. *Aikalainen* 4/1965, 3-7.  
 Saarikoski, P. 1965b. *Maailmankatsomuksen rakentumisesta*. Teoksessa A. Ahlroos (toim.) *Jäädytetyt saatavat - Vasemmistopolitiikan uutta suuntaa*. Jyväskylä: Gummerus, 84-91.  
 Saarikoski, P. 1966a. *Erään porarin elämäntilanne*. Teoksessa *Kiila* 30. *Kiilan albumi* 1966. Toim. K. Linnilä. Helsinki: Tammi, 249-250.  
 Saarikoski, P. 1966b. *Punaiset liput*. Helsinki: Weilin+Göös.  
 Saarikoski, P. 1967. *Aika Prahassa*. Helsinki: Otava.  
 Saarikoski, P. 1968. *Kirje vaimolleni*. Helsinki: Otava.  
 Saarikoski, P. 1969. *Evankeliumi Matteuksen mukaan*. *Suomentaja Pentti Saarikoski*. Helsinki: Otava.  
 Saarikoski, P. 1971a. *Onnen aika*. Helsinki: Otava.  
 Saarikoski, P. 1971b. *Jälkisana*. Teoksessa *Herakleitos 1971. Yksi ja sama. Aforismeja*. Helsinki: Otava, 51-53.  
 Saarikoski, P. 1973. *Alue*. Helsinki: Otava.  
 Saarikoski, P. 1974. *Eino Leino. Legenda jo eläessään*. Porvoo: WSOY.  
 Saarikoski, P. 1976. *Ihmisen ääni*. Porvoo: WSOY.  
 Saarikoski, P. 1977. *Tanssilattia vuorella*. Helsinki: Otava.  
 Saarikoski, P. 1978a. *Minun runoni ja minun aatteeni*. *Parnasso* 28 (5), 311-316.  
 Saarikoski, P. 1978b. *Onko Suomesta sillanrakentajaksi?* Teoksessa R. Hannula, V. Karonen, M. Polkunen, M. Suurpää, I. Svedberg & P. Tarkka (toim.) *Eino Leinon perinne*. Helsinki: Otava, 205-209. Julk. *Maakansassa* 21.10.1961.  
 Saarikoski, P. 1978c. *Tähänastiset runot*. Helsinki: Otava.



- Saarikoski, P. 1979. Kommentti. Teoksessa Runosymposiumi -78 Joensuussa 6.–7.6.1978. Toim. H. Sihvo & M. Sipinen. Joensuu: Pohjois-Karjalan kesäyliopisto, 36.
- Saarikoski, P. 1980a. Asiaa tai ei. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. 1980b. Pentti Saarikoski. Teoksessa Miten kirjani ovat syntyneet 2. Kirjailijoiden studia generalia 1979. Toim. R. Haavikko. Porvoo: WSOY, 313–350.
- Saarikoski, P. 1980c. Tanssiinkutsu. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. 1982. Euroopan reuna. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. 1983. Hämärän tanssit. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. 1984. Nuoruuden päiväkirjat. Toim. P. Tarkka. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. 1995a. Runomuseo. Teoksessa Nenän pakinat. Toim. P. Tarkka. Helsinki: Otava, 145–147. Julk. Veitikassa 2/1960.
- Saarikoski, P. 1995b. Satu mustasta hevosesta. Teoksessa Nenän pakinat. Toim. P. Tarkka. Helsinki: Otava, 169–170. Julk. Uudessa Suomessa 26.2.1961.
- Saarikoski, P. 1998. Praham päiväkirjat. Toim. P. Tarkka. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. 1999. Juomarin päiväkirjat. Toim. P. Tarkka. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. 2000. Sinun, Pentti. Valikoima Pentti Saarikosken kirjeitä viimeiselle vaimolleen. Toim. M. Berner. Suomentajat Juha Virkkunen & Inkeri Lamér. (Din Pentti. Urval av Pentti Saarikoskis brev till sin sista hustru, 1993.) Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. 2001. Toipilaan päiväkirjat. Toim. P. Tarkka. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. 2012. Suomentajan päiväkirjat. Toim. H. K. Riikonen & J. Kantola. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. & Berner, M. 1975. Ja meille jäi kiireetön ilta / Kvällen gör sig ingen brådska. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, P. & Ojajarju, J. 1967. Wiinan kauhistuksen ylistys. Lahti: Kirjamaailma.

#### KAUNOKIRJALLISUUS

- Andersson, C. 1967. Samhället vi dör i. Helsingfors: Schildts.
- Andersson, C. 1985. Vuoden viimeinen kesä. Runoja vuosilta 1962–84. Suomentaja Pentti Saari. Porvoo: WSOY.
- Aronpuro, K. 1964. Peltiset enkelit. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Catullus, G. V. 1965. Liber Carminum. Laulujen kirja. Suomentaja Päivö Oksala. Helsinki: Otava.
- Catullus, G. V. 1990. Kaikki runous. Suomentaja Jukka Kemppinen. Helsinki: WSOY.
- Dante Alighieri 1924a. Jumalainen näytelmä I: Helvetti. Suomentaja Eino Leino. (Divina Commedia: Inferno.) 4. painos. Porvoo: WSOY (Alkuteos julk. 1912).
- Dante Alighieri 1924b. Jumalainen näytelmä II: Kiirastuli. Suomentaja Eino Leino. (Divina Commedia: Purgatorio.) 4. painos. Porvoo: WSOY (Alkuteos julk. 1913).

- Dante Alighieri 1924c. Jumalainen näytelmä III: Paratiisi. Suomentaja Eino Leino. (Divina Commedia: Paradiso.) 4. painos. Porvoo: WSOY (Alkuteos julk. 1914).
- Dante Alighieri 1963. Jumalainen näytelmä. Suomentaja Elina Vaara. (Divina Commedia.) Porvoo: WSOY.
- Haavikko, P. 1958. Lehdet lehtiä. Helsinki: Otava.
- Haavikko, P. 1959. Talvipalatsi. Yhdeksän runoa. Helsinki: Otava.
- Haavikko, P. 1966. Puut, kaikki heidän vihreytensä. Helsinki: Otava.
- Herakleitos 1971. Yksi ja sama. Aforismeja. Suomentaja Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.
- Joyce, J. 2007. Odysseus. Suomentaja Pentti Saarikoski. (Ulysses, 1922.) 10. painos. Helsinki: Tammi (Alkuteos julk. 1964).
- Kirstinä, V. 1963. Puhetta. Helsinki: Tammi.
- Kivi, A. 1923/1870. Seitsemän veljestä. Helsinki: Kirja.
- Miller, H. 2004. Kravun kääntöpiiri. Suomentaja Pentti Saarikoski. (Tropic of Cancer, 1934.) 10. painos. Helsinki: Gummerus (Alkuteos julk. 1962).
- Nummi, L. 1949. Intohimo olemassaoloon. Helsinki: Otava.
- Pellinen, J. 1966. Tässä yhteiskunnassa on paha nukkuu. Helsinki: Otava.
- Pellinen, J. 1969. Toisin sanoen kuuntelet. Helsinki: Otava.
- Polttila, B. 1966. Tapahtumista. Helsinki: Tammi.
- Rekola, M. 1968. Anna päivän olla kaikki. Helsinki: Weilin+Göös.
- Rossi, M. 1966. Leikkejä kahdelle. Helsinki: Tammi.
- Rossi, M. 1967. Tilaisuus. Helsinki: Tammi.
- Rossi, M. 1968. Käännekohta. Merkintöjä erään kriisin ajoilta. Helsinki: Tammi.
- Runeberg, J. L. 2000. Vänrikki Stoolin tarinat. Suomentaja Paavo Cajander. (Fänrik Ståls sägner, 1848, 1860.) 5. painos. Hämeenlinna: Karisto (Alkuteos julk. 1867).
- Saaritsa, P. 1966a. Huomenna muistan paremmin. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Salama, H. 1969. Tapausten kulku. Helsinki: Otava.
- Salo, A. 1966. Tilauksia. Helsinki: Tammi.
- Seilonen, K. 1969. Julkisesti karkuun. Helsinki: Tammi.
- Sinervo, E. 2012a. Runot 1931–1956. Helsinki: TA-Tieto.
- Tuhat laulujen vuotta. Valikoima länsimaista lyriikkaa 2004. Toim. A. Tynni. Suomentaja Aale Tynni. Täydennetty laitos vuoden 1974 uusitusta ja täydennetystä laitoksesta. Helsinki: WSOY.
- Vala, K. 1942. Pesäpuu palaa. Porvoo: WSOY.
- Westerberg, C. 1969. En minä ole ainoa kerta. Helsinki: Otava.

#### MUUT LÄHTEET

- Adorno, T. W. 2007. Esteettinen teoria. Toim. G. Adorno & R. Tiedemann. Suomentaja Arto Kuorikoski. (Ästhetische Theorie, 1970.) Tampere: Vastapaino.
- Aho, M. 2003. Hymylehti ja uusi sensaatiojournalismi (eli kuinka unohdettu kansa löysi seksin). Teoksessa M. Peltonen, V. Kurkela ja V. Heinonen

- (toim.) Arkinen kumous. Suomalaisen 60-luvun toinen kuva. Helsinki: SKS, 316–339. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 849.
- Ahtola, A. 2003. Biografin uskontunnustus. *Kulttuurivihkot* 5/2003, 26–29.
- Alhoniemi, P. 1992. Kuljen missä kuljen. 1960-luvun Christer Kihlman ja Pentti Saarikoski kirjallista identiteettiään etsimässä. Teoksessa T. Hypén (toim.) Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista. Turku: Turun yliopisto, 175–203.
- Althusser, L. 1984. Ideologiset valtiokoneistot. Suomentajat Leevi Lehto & Hannu Sivenius. (Positions, 1976). Helsinki & Tampere: Kansankulttuuri & Vastapaino.
- Andersson, C. 1965. Mot en tidsmedveten poesi. *Vasabladet* 18.5.1965, 2–3.
- Andersson, C. 2012. Kysymyksiä epäselviin vastauksiin. Suomentaja Hannu Niklander. Teoksessa Miten kirjani ovat syntyneet 5. Kirjailijoiden Studia Litteraria 2011–2012. Toim. M. Turunen. Helsinki: WSOY, 19–38.
- Anhava, T. 2002. Runon uudistumisesta. Eeva-Liisa Manner: Tämä matka. Tammi 1956. Teoksessa Todenkaltaisuudesta. Kirjoituksia vuosilta 1948–1979. Helsinki: Otava, 389–400. Julk. Suomalaisessa Suomessa 8/1956.
- Ankersmit, F. R. 1996. Aesthetic Politics. Political Philosophy Beyond Fact and Value. Stanford, California: Stanford University Press.
- Aristoteles 1982. Runousoppi. Suomentaja Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava (Alkuteos julk. 1967).
- Arminen, E. 2009. Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnalliskulttuuriseen keskusteluun. Helsinki: SKS. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1256.
- Aslan, R. 2014. Kapinallinen. Jeesus Nasaretilaisen aika ja elämä. Suomentaja Otto Lappalainen. (Zealot. The Life and Times of Jesus of Nazareth, 2013.) Helsinki: Gummerus.
- Bahtin, M. 1979. Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia. Suomentajat Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. (Voprosy literatury i estetiki, 1975.) Moskova: Progress.
- Bahtin, M. 1991. Dostojevskin poetiikan ongelmia. Suomentajat Paula Nieminen & Tapani Laine. (Problemy poetiki Dostojevskogo, 1963.) Helsinki: Orient Express.
- Barthes, R. 1993. Tekijän kuolema. Teoksessa Tekijän kuolema, tekstin syntymä. Toim. L. Rojola. Suomentajat Lea Rojola & Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino, 111–117.
- Baudelaire, C. 2011. Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia. Suomentaja Antti Nylén. Turku: Sammakko.
- Berner, M. 1986. PS: Merkintöjä suruvuodelta. Suomentajat Liisa Ryömä & Caj Westerberg. (PS: Anteckningar från ett sorgeår, 1985.) Helsinki: Tammi.
- Berner, M. 2000. Kirjeistä. Teoksessa Saarikoski, Pentti 2000. Sinun, Pentti. Valikoima Pentti Saarikosken kirjeitä viimeiselle vaimolleen. Toim. M. Berner. Suomentajat Juha Virkkunen & Inkeri Lamér. Helsinki: Otava, 5–10.

- Blomberg, K. 2011. Kielen ja puhujan välissä. Teoksessa J. Joensuu, M. Niemi & H. Salmenniemi (toim.) *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Helsinki: Poesia, 40–47.
- Blomberg, K. 2013. Miksi kaikki tuo liima ja kirjallinen sekavuustila. Huomioita Kari Aronpuron ja Pentti Saarikosken 1960-luvun kollaasiromaaneista. *Parnasso* 2/2013, 39–41.
- Brain, T. 2006. *Dangerous Confessions. The Problem of Reading Sylvia Plath Biographically*. In J. Gill (Ed.) *Modern Confessional Writing. New Critical Essays*. London & New York: Routledge, 11–32. Routledge Studies in Twentieth-Century Literature.
- Bürger, P. 1974. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Calinescu, M. 1987. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press.
- Droste, M. 1991. *Bauhaus 1919–1933*. Suomentaja Ritva Bargsten. (Bauhaus 1919–1933, 1990.) Köln: Benedikt Taschen.
- Eagleton, T. 1976a. *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London: NLB.
- Eagleton, T. 1976b. *Marxism and Literary Criticism*. London: Methuen.
- Eagleton, T. 1997. *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. Suomentajat Yrjö Hosiaislouma, Raija Koli, Marjo Kylmänen, Mikko Lehtonen, Tuulevi Ovaska, Ensio Puoskari & Matti Savolainen. (Literary Theory. An Introduction, 1983.) Tampere: Vastapaino.
- Eisenstein, S. 1978. *Elokuvan muoto*. Suomentajat Antero Tiusanen, Vesa Oittinen, Veli-Pekka Makkonen, Timo Nieminen, Sakari Toiviainen & Anssi Sinnemäki. Helsinki: Love Kustannus.
- Ekonen, K. 2011. *Stalinin varjossa: 1930–1960*. Teoksessa K. Ekonen & S. Turoma (toim.) *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Gaudeamus, 481–565.
- Elliott, R. B. 1982. *The Literary Persona*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Elovaara, R. 1992. *”Olen tyhjä huone”*. Sanataiteen metaforista ja symboleista. Helsinki: Yliopistopaino.
- Emig, R. 1995. *Modernism in Poetry: Motivations, Structures and Limits*. London & New York: Longman.
- Envall, M. 1989. *Kirjallisuus ja maailmankuva*. Teoksessa M. Envall, S. Knuutila & J. Manninen 1989. *Maailmankuva kulttuurin kokonaisuudessa. Aate- ja oppihistorian, kirjallisuustieteen ja kulttuuriantropologian näkökulmia*. Oulu: Pohjoinen, 113–164.
- Garam, S. 1987. *Veljeni Pentti*. Helsinki: Kirjapaja.
- Gill, J. 2006. Introduction. In J. Gill (Ed.) *Modern Confessional Writing. New Critical Essays*. London & New York: Routledge, 1–10. Routledge Studies in Twentieth-Century Literature.
- Gregory, E. 2006. *Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg And the Gendered Poetics of the Real*. In J. Gill (Ed.) *Modern Confessional Writing. New Critical Essays*. London & New York: Routledge, 33–49. Routledge Studies in Twentieth-Century Literature.

- Grimnes, O. K. 1986. Otavan suuri maailmanhistoria 18: Jakautunut maailma. Suomentaja Ilmo Kurki-Suonio. Helsinki: Otava.
- Grossberg, L. 2005. Ideology. In T. Bennett, L. Grossberg & M. Morris (Eds.) *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Malden, MA: Blackwell, 175–178.
- Guevara, C. 1967. Vietnam Must Not Stand Alone. *New Left Review* I/43, May–June 1967.
- Haapala, V. 2003. Kutsuja, hyppyjä, tilavaa puhetta. Pentti Saarikosken myöhäistuotannon metonymisiä ratkaisuja. Teoksessa V. Haapala (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Helsinki: SKS, 144–182. Tietolipas 191.
- Haapala, V. 2007. Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. Teoksessa S. Katajamäki & H. Veivo (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.
- Hall, S. 1997. The Work of Representation. In S. Hall (Ed.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks & New Delhi: SAGE Publications in association with The Open University, 13–64.
- Hallila, M. 2011. Autonomian ja esittävyiden ongelmia. Modernin kirjallisuuden pääsuuntausten sosiologiaa. Teoksessa V. Ruohonen, E. Sevänen & R. Turunen (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Helsinki: SKS, 394–427. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia*, Tiede 1346.
- Hautamäki, I. 2003. Avantgarden alkuperä: Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin. Helsinki: Gaudeamus.
- Hautamäki, I. 2007. Avantgarden suhde taiteen instituutioihin ja politiikkaan. Teoksessa S. Katajamäki & H. Veivo (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 21–41.
- Heffernan, J. A. W. 1993. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Helin, M. 1996. Päästä meidät pahasta. Uskonto Skdl:n politiikassa 1944–1961. Turun yliopisto. Turun yliopiston julkaisuja, sarja C, osa 121. Scripta lingua Fennica edita.
- Hollsten, A. 2004. Ei kattoa, ei seinää. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitteeseen. Helsinki: SKS. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia* 982.
- Hollsten, A. 2014. Suukko Tuulalle. Pentti Saarikosken 1960-luvun lopun omaelämäkerrallinen tuotanto ja julkisuuskuva performatiivisuuden valossa. *Kulttuurintutkimus* 31 (1), 28–38.
- Holmberg, K. 1999. Vasen suora. Helsinki: Otava.
- Hormia, O. 1979. Tuliko modernista runosta perinne? Teoksessa *Runosymposiumi -78 Joensuussa 6.-7.6.1978*. Toim. H. Sihvo & M. Sipinen. Joensuu: Pohjois-Karjalan kesäyliopisto, 15–35.

- Hosiaislouma Y. 1994. Pentti Saarikoski ja patriarkaattinen valta. Teoksessa M. Ihonen & J. Undusk (toim.) *Vallan verkot & hengen neuvokkuus*. Helsinki: Kirjastopalvelu, 70–79.
- Hosiaislouma, Y. 1998. Euroopan reunalla, kosken korvalla. Jumalten narri Pentti Saarikoski. Helsinki: Like.
- Hökkä, T. 1995. Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa. Teoksessa P. Lyytikäinen (toim.) *Subjekti. Minä. Itse*. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta. Helsinki: SKS, 106–130. Tietolipas 139.
- Immonen, K. 1997. Älymystön sitoutumisen monet kasvot. Teoksessa P. Karakama & H. Koivisto (toim.) *Älymystön jäljillä*. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä. Helsinki: SKS, 195–213. Tietolipas 151.
- Jakobson, R. 1960. Closing Statement: Linguistics and Poetics. In T. A. Sebeok (Ed.) *Style in Language*. New York & London: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology & John Wiley & Sons, 350–377.
- Jama, O. 2000. Pentti Saarikoski, modernismi ja avantgarde. *Parnasso* 50 (3), 297–300.
- Jameson, F. 1981. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen & Co.
- Jay, M. 1993. *Downcast Eyes. The Denigration of the Vision in Twentieth-Century French Thought*. London, Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Jokinen, K. 2011. Sosiaalisen haaste kulttuurintutkimuksessa. Teoksessa V. Ruohonen, E. Sevänen & R. Turunen (toim.) *Paluu maailmaan*. Kirjallisten tekstien sosiologiaa. Helsinki: SKS, 49–75. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia, Tiede 1346.
- Jyrhämä, O. 1989. Asiat pohjaa myöten. Erkki Salmenhaaran ja Pentti Saarikosken taiteilijakuvan kosketuskohtia. *Parnasso* 7/1989, 407–418.
- Järvinen, S. 2014. Kirjoittamisen arkipäiväistäminen Pentti Saarikosken ja Mirka Rekolan runoudessa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2014, 37–51.
- Kaitaro, T. 2007. Surrealismi kirjallisena avantgardena. Teoksessa S. Katajamäki & H. Veivo (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 139–158.
- Kant, I. 1955. *Ikuisen rauhaan. Valtio-oikeudellinen tutkielma*. Suomentaja Jaakko Tuomikoski. (Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf, 1795.) Kariston klassillinen kirjasto 21. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy (Alkuteos julk. 1922).
- Kantola, J. 1998. Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken *Tiarnia*-sarjassa. Helsinki: SKS. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 721.
- Kantola, J. 2001a. Runoja, metaforia ja symboleja. Teoksessa O. Alanko & T. Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 272–289.

- Kantola, J. 2001b. Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta. Tampere: Palmenia-kustannus.
- Kantola, J. 2004. Postmodernit metsät. Pentti Saarikosken runo "Metsät" modernin tulkkina. Teoksessa S. Katajamäki & J. Pentikäinen (toim.) Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan. Helsinki: WSOY, 302–314.
- Kantola, J. & Riikonen, H. K. 2008a. Jälkisana; tapahtumia ja todellisuutta vuosilta 1961–1966. Teoksessa P. Saarikoski 2008. Runot 1961–66. Helsinki: Otava, 280–287.
- Kantola, J. & Riikonen, H. K. 2008b. Huomautuksia ja selityksiä. Teoksessa P. Saarikoski 2008. Runot 1961–66. Helsinki: Otava, 288–316.
- Karkama, P. 1974. Metodi ja maailmankatsomus. Kirjallisuudentutkimuksen suuntaviivoja. Oulu: Pohjoinen.
- Karkama, P. 1979. Sanataiteen suhde todellisuuteen. Materialistisen sanataite-teorian perusteet. Oulu: Pohjoinen.
- Karkama, P. 1985. Impivaara ja yhteiskunta. Tutkielmia kirjallisuudesta ja kulttuurista. Oulu: Pohjoinen.
- Karkama, P. 1994. Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä. Helsinki: SKS. Suomi 173.
- Karkama, P. 1997. Intellektuelli ja representaation kriisi. Näkökulma 1960-luvun kirjailijaintellektuellin ongelmiin. Teoksessa P. Karkama & H. Koivisto (toim.) Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä. Helsinki: SKS, 214–236. Tietolipas 151.
- Katajamäki, S. 2007. Konkreettinen runous. Teoksessa S. Katajamäki & H. Veivo (toim.) Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus. Helsinki: Gaudeamus, 207–230.
- Kaunonen, L. 2001. Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon *Talvipalatsissa*. Helsinki: SKS. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 852.
- Kauppinen, T. 2011. "Maailma, muoto". Elokuvamaiset liikkuvan kuvan runot Kari Aronpuron ja Pentti Saarikosken 1960-luvun alkupuolen teoksissa. Tampereen yliopisto. Suomen kirjallisuuden pro gradu -työ.
- Kekkonen, U. 1980. Tamminiemi. Espoo: Weilin+Göös.
- Kiaer, C. 2005. *Imagine No Possessions: The Socialist Objects of Russian Constructivism*. Cambridge, Massachusetts & London: MIT Press.
- Kinnunen, A. 1984. Jumalaton avaruus. *Parnasso* 34, 408–416.
- Kirk, G. S. & Raven, J. E. 1957. *The Presocratic Philosophers: A Critical History with a Selection of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirstinä, V. 2004. Kollaasi reikäisestä miehestä. Teoksessa O. Oja, K. Ahvenjärvi, E. Jokinen & M. Männikkö (toim.) Rappauksia – esseitä kirjallisuudentutkimuksesta. Jyväskylä: Atena, 264–284.
- Kirstinä, V. 2005. Muistaakseni. Teoksessa Kirjailijan tiet. Esseitä. Helsinki: Tammi, 214–241. Julk. Yrjö Varpion juhlakirjassa *Laulujen lumoissa* (1998, toim. Y. Hosiainsluoma).
- Koivisto, K. 1998. Kosmoksen merkit. Turku: Cultura.

- Koivisto, P. 2006. Tekijän ylösnousemus. Saisio-Larsson-Wein-Saisio. Teoksessa K. Kurikka & V. Pynttäre (toim.) Tekijyyden tekstit. Helsinki: SKS, 275–302. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1072.
- Kolbe, L. 1996. Eliitti, traditio, murros. Helsingin yliopiston ylioppilaskunta 1960–1990. Helsingin Yliopiston Ylioppilaskunnan historia 6. Helsinki: Otava.
- Koskimies, R. 1964. Maailman kirjallisuus II. Keskiaika – renessanssi – klassismi. Helsinki: Otava.
- Kotkavirta, J. 1991. Jälkisanat. Teoksessa J. Kotkavirta (toim.) Järjen kritiikki. Tampere: Vastapaino, 169–204.
- Krekola, J. 2012. Maailma kylässä 1962. Helsingin nuorisofestivaali. Helsinki: Suomen Rauhanpuolustajat & Like. Pystykorvakirjat.
- Krieger, M. 1992. Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Kunnas, M. 1981. Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945–1959. Helsinki: SKS. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 372.
- Kurikka, K. 2006. Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin. Teoksessa K. Kurikka & V. Pynttäre (toim.) Tekijyyden tekstit. Helsinki: SKS, 15–37. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1072.
- Lahtinen, M. 2011. Kirjallisuus ja luokka. Teoksessa V. Ruohonen, E. Sevänen & R. Turunen (toim.) Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa. Helsinki: SKS, 155–182. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia, Tiede 1346.
- Lahtinen, T. 2013. Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa. Helsinki: WSOY.
- Laitinen, K. 1997. Suomen kirjallisuuden historia. 4. painos. Helsinki: Otava (Alkuteos julk. 1981).
- Larmola, M. 1990. Opera secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä. Helsinki: WSOY.
- Launonen, H. 1984. Suomalaisen runon struktuurianalyysiä. Tutkimus Jaakko Juteinin, Aleksis Kiven, Otto Mannisen, Eino Leinon, V. A. Koskenniemen, Uuno Kailaan, Kaarlo Sarkian, Tuomas Anhavan, Paavo Haavikon ja Pentti Saarikosken lyriikasta. Helsinki: SKS. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 396.
- Lehtonen, M. 2014. Maa-ilma. Tampere: Vastapaino.
- Leitch, V. B. 1982. Postmodern Poetry and Poetics of Pentti Saarikoski. Scandinavian Review 70 (4), 61–68.
- Lenin, V. I. 1958/1913. Marxilaisuuden kolme lähdettä ja kolme perusosaa. Teoksessa Teokset 19. Petroskoi: Karjalan ASNT:n valtion kustannusliike, 3–8.
- Lenin, V. I. 1973. Kirjallisuudesta ja taiteesta. Suomentaja Kustannusliike Edistys. Moskova: Kustannusliike edistys. Tieteellisen sosialismin kirjasto.



- Lindroos, K. & Palonen, K. 2000. Aika politiikan kohteena. Teoksessa K. Lindroos & K. Palonen (toim.) *Politiikan aikakirja. Ajan politiikan ja politiikan ajan teoretisointia*. Tampere: Vastapaino, 7–24.
- Lummaa, K. 2005. Kirjain kirjaimelta, höyhen höyheneltä – Timo Haajasen runojen lintumotiivien merkityksen konkreettisuudesta. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2005, 22–39.
- Lummaa, K. 2010. Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102.
- Majakovski, V. 1969. Kuinka säkeitä valmistetaan. Teoksessa *Pilvi housuissa ja muita runoja. Kuinka säkeitä valmistetaan*. Suomentaja Tuomas Anhava. Helsinki: Tammi, 78–121.
- Marcuse, H. 1969. Yksiulotteinen ihminen. Teollisen yhteiskunnan tarkastelua. Suomentaja Markku Lahtela. (One Dimensional Man, 1964.) Helsinki: Weilin+Göös.
- Marx, K. 1974. Painovapaudesta. Suomentaja Robert Kolomainen. Teoksessa K. Marx & F. Engels 1974. *Kirjallisuudesta ja taiteesta*. Moskova: Edistys, 136–140.
- Marx, K. & Engels, F. 1976. Kommunistisen puolueen manifesti. (Manifest der kommunistischen Partei, 1848.) Helsinki: Kansankulttuuri Oy.
- McLuhan, M. 1984. Ihmisen uudet ulottuvuudet. Suomentaja Antero Tiusanen. (Understanding Media: The Extensions of Man, 1964.) Porvoo: WSOY.
- Melin, H. 1999. Katosivatko luokat? Teoksessa R. Blom (toim.) *Mikä Suomessa muuttui? Sosiologinen kuva 1990-luvusta*. Helsinki: Gaudeamus, 21–48. Hanki ja jää.
- Mellais, M. 2003. Taiteellista vapautta vai vapaata taidetta? 1960-luvun 'vapaan' kuvataiteen provokatiivista tarkastelua. Teoksessa M. Peltonen, V. Kurkela & V. Heinonen (toim.) *Arkinen kumous. Suomalaisen 60-luvun toinen kuva*. Helsinki: SKS, 340–360. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 849.
- Miettunen, K. 2009. Menneisyys ja historiakuva: suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona. Helsinki: SKS. *Bibliotheca Historica* 126.
- Mälkki, J. 2009. Mitä etevin runoteos: Dante Alighierin *Jumalaisen näytelmän* vastaanotto suomalaisessa kirjallisuusinstituutiossa 1851–2000. Helsinki: SKS. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1171.
- Neruda, P. 1983. Epäpuhtaasta runoudesta. Suomentaja Pentti Saaritsa. Teoksessa *Valitut runot*. Helsinki: Tammi, 7–8.
- Niemi, J. 1999. Kirjallisuus ja sukupolvikapina. Teoksessa *Suomen kirjallisuus-historia 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. P. Lassila. Helsinki: SKS, 158–186. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3.
- Oja, O. 2009. Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä metarunoudessa. *Julkaisematon väitöskirja, kirjallisuuden oppiaine*. Jyväskylän yliopisto.
- Oja, O. 2012. Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous Suomessa. Teoksessa S. Kainulainen, K. Lummaa & K. Seutu

- (toim.) Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia. 18–39. Tietolipas 236.
- Ojajärvi, J. 2006. Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa *Kiltin yön lahjat* ja Juha Seppälän novellissa Supermarket. Helsinki: SKS. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1079.
- Oksala, P. 1965a. Catulluksen elämäkerta ja kirjailijakuva. Teoksessa Catullus, C. V. 1965. *Liber Carminum*. Laulujen kirja. Helsinki: Otava, 9–18.
- Oksala, P. 1965b. Selityksiä. Teoksessa Catullus, C. V. 1965. *Liber Carminum*. Laulujen kirja. Helsinki: Otava, 218–267.
- Otonkoski, L. 1994. Runoudesta ja epärunoudesta. Kaksi Pentti Saarikosken runoa. Teoksessa S. Grünthal & K. Mäkinen (toim.) *Mistä ääni meissä tulee? Runoja ja tulkintoja*. Helsinki: WSOY, 152–155.
- Palonen, K. 2003. Poliitikka. Teoksessa M. Hyvärinen, J. Kurunmäki, K. Palonen, T. Pulkkinen & H. Stenius (toim.) *Käsitteet liikkeessä. Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*. Tampere: Vastapaino, 467–518.
- Palonen, K. 2008. Kaksi politiikan käsitettä. Tulkinta historiasta ja nykytilanteesta. Teoksessa P. Korvela & K. Lindroos (toim.) *Avauksia poliittiseen ajatteluun*. Helsinki & Jyväskylä: Minerva, 195–220. SoPhi 109.
- Parkko, T. 2012. Runouden ilmiöitä. Helsinki: Avain.
- Pekkanen, V. 2010. Runouden kuva elintilaa etsimässä. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 1/2010, 22–41.
- Peltonen, M. 2003. Runouden arkistuminen. Teoksessa M. Peltonen, V. Kurkela & V. Heinonen (toim.) *Arkinen kumous. Suomalaisen 60-luvun toinen kuva*. Helsinki: SKS, 377–397. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 849.
- Perloff, M. 1978. "Transparent Selves": The Poetry of John Ashbery and Frank O'hara. *The Yearbook of English Studies. American Literature. Special Number*. Ed. by G. K. Hunter & C. J. Rawson. Vol. 8. 1978. The Modern Humanities Research Association, 171–196.
- Pesonen, P. 2007. Venäjän kulttuurihistoria. Helsinki: Palmenia / Helsinki University Press (Alkuteos julk. 1998).
- Raamattu. Vuosien 1933/1938 suomennos. Sortavala: Suomen Kirkon Sisälähetysseura.
- Raffa, G. P. 2009. *The Complete Danteworlds: A Reader's Guide to the Divine Comedy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Railo, E. 1934. Yleisen kirjallisuuden historia. Toinen osa: Keskiaika – varhaisrenessanssi. Porvoo: WSOY.
- Ricœur, P. 2000. Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkityksen lisä. Suomentaja Heikki Kujansivu. (Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning, 1976.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Riikonen, H. K. 1992. Töitä ja päiviä. Tutkielmia Pentti Saarikosken myöhäistuotannosta. Helsinki: SKS. Suomi 165.
- Riikonen, H. K. 1996a. Jälkisana; Saarikoski Ruotsissa. Teoksessa P. Saarikoski 1996. *Tiarnia-sarja*. Helsinki: Otava, 225–244.

- Riikonen, H. K. 1996b. Paikkoja ja myyttejä. Tutkielmia Pentti Saarikosken Ruotsin-kauden tuotannosta. Helsinki: SKS. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 655.
- Riikonen, H. K. 2003. Raamattu ja kirjallisuus: lähtökohtia ja esimerkkejä. Teoksessa L. Larjo (toim.) Raamattu ja länsimainen kulttuuri. STKS:n symposiumissa marraskuussa 2002 pidetyt esitelmät. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, 92–119. Suomalaisen Teologisen Kirjallisuusseuran julkaisuja 237. Vuosikirja 2003.
- Rinne, M. 2006. Kiila 1936–2006. Taidetta ja taistelua. Helsinki: Tammi.
- Roos, J. P. 2005. Missä he ovat nyt? 60- ja 70-lukulaiset aktivistit 2000-luvulla. Teoksessa T. Hoikkala, S. Laine & J. Laine (toim.) Mitä on tehtävä? Nuorison kapinan teoriaa ja käytäntöä. Helsinki: Loki-Kirjat, 53–102. Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 52.
- Rossi, M. 1979. Kommentti. Teoksessa Runosymposiumi -78 Joensuussa 6.–7.6.1978. Toim. H. Sihvo & M. Sipinen. Joensuu: Pohjois-Karjalan kesäyliopisto, 37–39.
- Runoseminaari 29.–30.9.1962. 60-luvun runouden merkeissä. Turku: Kustannusosakeyhtiö Tajo. (=Runoseminaari 29.–30.9.1962)
- Ruohonen, V. 2011. Kirjallisuuden ja sosiologian haastava suhde. Teoksessa V. Ruohonen, E. Sevänen & R. Turunen (toim.) Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa. Helsinki: SKS, 521–534. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia, Tiede 1346.
- Saarikoski, H. 2006. Kateus, juoru, kiusaaminen. Esseitä henkisestä yhteisöväkivallasta. Helsinki: Nemo.
- Saarikoski, S. 2012. Sanojen alamainen. Toim. S. Saarikoski. Helsinki: Otava.
- Saarinen, E. 1992. Länsimaisen filosofian historia huipulta huipulle Sokrateesta Marxiin. 4. painos. Porvoo: WSOY (Alkuteos julk. 1985).
- Saari, P. 1966b. 60-luvun epäpuhtaasta runoudesta. Teoksessa Kiila 30. Kiilan albumi 1966. Toim. K. Linnilä. Helsinki, Tammi, 85–90.
- Salama, H. 1975. Pentti Saarikoski. Legenda jo eläessään. Porvoo: WSOY.
- Sallamaa, K. 1998. Kiilan viisiottelu 1940-luvun kentällä. Teoksessa Viikari, Auli (toim.) 40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista. Helsinki: SKS, 70–81. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 700.
- Salminen, P. 1995. Puolueettomuuden nimeen. Sotilasjohto Kekkonen linjalla ja sen sivussa 1961–1966. Helsinki: Suomen Mies. Suomen Sotatieteellisen Seuran julkaisuja n:o 18.
- Salo, A. & Ahlfors, B. 1970. 1960-luku: Silmäilyä, sormeilua. Helsinki: Tammi.
- Salokannel, J. 1993. Linnasta Saarikoskeen. Suomalaisia kirjailijakuvia. Porvoo: WSOY.
- Saraneva, T. 2003. Raamattu ja politiikka. Teoksessa L. Larjo (toim.) Raamattu ja länsimainen kulttuuri. STKS:n symposiumissa marraskuussa 2002 pidetyt esitelmät. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, 82–91. Suomalaisen Teologisen Kirjallisuusseuran julkaisuja 237. Vuosikirja 2003.
- Sevänen, E. 2009. Kaksi tapaa ymmärtää avantgarde. Synteesi 28 (2), 6–20.

- Sevänen, E. 2011. Kohti kirjallisten tekstien sosiologiaa. Teoksessa V. Ruohonen, E. Sevänen & R. Turunen (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Helsinki: SKS, 11–46. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia, Tiede 1346.
- Simonsuuri, K. 1980. Myth and Material in the Poetry of Pentti Saarikoski since 1958. *World Literature Today*, Winter 1980, 41–46.
- Simonsuuri, K. 1985. The Futurist Experience: Notes on the Poetry of Pentti Saarikoski. *Books from Finland* 3/1985, 194–199.
- Sinervo, E. 2012b. Kirjailijan vastuusta. Teoksessa *Runot 1931–1956*. Helsinki: TA-Tieto. Julk. Kerho 33:ssa 1948.
- Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja. Hyväksytty kahdennessatoista yleisessä kirkolliskokouksessa v. 1938. Helsinki: Otava.
- Tammi, P. 1980. Haavikon tekstit ja subtekstit. Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 33. Toim. A. Viikari. Helsinki: SKS, 145–159.
- Tammi, P. 1987. Tule, paritellaan. Matti Rossin *Leikkejä kahdelle*: 21. runo. Binaariset oppositiot, tulkinta, poikkitekstuaaliset kytkennät. Teoksessa *Kirjallisuus? Tutkimus? Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 41. Toim. J. Anttila. Helsinki: SKS, 71–87.
- Tammi, P. 2006. Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Teoksessa A. Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. 2. painos. Helsinki: SKS, 59–103 (Alkuteos julk. 1991). Tietolipas 121.
- Taranovski, K. 1976. *Essays on Mandel'stam*. Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press.
- Tarkka, P. 1995. Huomautuksia ja selityksiä. Teoksessa P. Saarikoski 1995. *Nenän pakinat*. Toim. P. Tarkka. Helsinki: Otava, 233–264.
- Tarkka, P. 1996. Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963. Helsinki: Otava.
- Tarkka, P. 1999. Ensimmäinen väitöskirja Pentti Saarikoskesta tekee hänestä ajattoman tietäjän. *Helsingin Sanomat* 7.3.1999. Arviointi kirjoituksesta
- Kantola, J. 1998. Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken *Tiarnia*-sarjassa. Helsinki: SKS. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 721.
- Tarkka, P. 2003. Pentti Saarikoski II. Vuodet 1964–1983. Helsinki: Otava.
- Toivio, M. 2012. Uskallanko häiritä? Teoksessa V. Alanen & M. Toivio (toim.) *Puheenvuoroja. Nykyrunouden yhteiskunnallisuudesta*. Helsinki: Poesia, 99–112.
- Tossavainen, J. 1992. Haavikon puut. *Nuori Voima* 5/1992, 38–40.
- Tuominen, M. 1991. Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia. Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa. Helsinki: Otava.
- Turunen, R. 1999. Nykyaikaistuva kirjallinen elämä. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria* 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Toim. P. Lassila. Helsinki: SKS, 187–198. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3.
- Tuulio, T. 1963. Selityksiä. Teoksessa Dante Alighieri 1963. *Jumalainen näytelmä*. Porvoo: WSOY, 803–881.

- Uljas, P. 2012. Hyvinvointivaltion läpimurto. Pienviljelyhegemonian rapautumisen, kansalaisliikehännän ja poliittisen murroksen keskinäiset suhteet suomalaisessa yhteiskunnassa 1950-luvun loppuvuosina. Helsinki: Into.
- Varis, M. 2009. *Tyttö kaunis kuin voikukka* ja muita *Hämärän tanssien* kielikuvia. Teoksessa V. Heikkinen (toim.) Kielen piirteet ja tekstilajit. Vaikuttavia valintoja tekstistä toiseen. Helsinki: SKS, 115–134. Tietolipas 229.
- Varis, T. 1994. Kilpikonna ja olkimarsalkka. Helsinki: WSOY.
- Varis, T. 2012. Kaksi traagista optimistia. Kirjailija 2/2012, 14–18.
- Veivo, H. & Katajamäki, S. 2007. Johdanto. Teoksessa S. Katajamäki & H. Veivo (toim.) Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus. Helsinki: Gaudeamus, 11–18.
- Viikari, A. 1981. Lähimmäinen kieli. Parnasso 31 (4), 195–200.
- Viikari, A. 1991. Lyriikan subjektista. Teoksessa J. Hyvärinen (toim.) Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista. Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, 105–114. Sarja A, n:o 23.
- Viikari, A. 1994. Minä kirjoitan kaikki! Teoksessa S. Grünthal & K. Mäkinen (toim.) Mistä ääni meissä tulee? Runoja ja tulkintoja. Helsinki: WSOY, 204–229.
- Vilkuna, K. H. J. 2013. Kapina kampuksella. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 113.
- Visuri, P. 2006. Suomi kylmässä sodassa. Helsinki: Otava.
- Väinölä, T. 2008. Virsikirjamme virret. Helsinki: Kirjapaja.
- Williams, R. 1988. Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus. Suomentaja Mikko Lehtonen. (Marxism and Literature, 1977.) Jyväskylä: Gummerus.
- Wiseman, T. P. 1985. Catullus and his World: A Reappraisal. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ziliacus, C. 1972. Poetik och politik hos Claes Andersson. Horisont 19 (3), 18–28.
- Ziliacus, C. 1999. Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina. Suomentaja Rauno Ekholm. Teoksessa Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Toim. P. Lassila. Helsinki: SKS, 213–219. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3.

#### SÄHKÖISET LÄHTEET

- Arkistolaitos / Portti. Suomen huolto. [viitattu 29.10.2014]. Saatavilla [www-muodossa:](http://www.muodossa:)  
<URL: [http://wiki.narc.fi/portti/index.php/Suomen\\_Huolto](http://wiki.narc.fi/portti/index.php/Suomen_Huolto)>
- Burnet, J. 1920/1892. Early Greek Philosophy. [viitattu 29.10.2014]. 3<sup>rd</sup> edition. London: A & C Black Ltd. Saatavilla [www-muodossa:](http://www.muodossa:)  
<URL: <http://www.classicpersuasion.org/pw/burnet/index.htm>>
- Guevara, C. 2001. Create Two, Three... Many Vietnams, That Is the Watchword. [viitattu 8.7.2015]. The Communist University of Johannesburg. Julk. teoksessa D. Deutschmann (Ed.) Che Guevara Reader. Writings on Politics

- and Revolution. North Melbourne, Victoria: Ocean Press (Alkup. artikkeli julk. 1967). Saatavilla [www-muodossa](#):  
<URL:  
<https://amadlandawonye.wikispaces.com/1965,+Guevara,+Create+two,+three,+many+Vietnams>>
- Haapala, V. 2012. Runoutta käännekohdissa. Pentti Saarikosken runojen poliittisuudesta. [viitattu 29.10.2014]. Esitelmä Saarikoski-iltapäivässä Helsingin yliopistolla 20.9.2012. Saatavilla [www-muodossa](#):  
<URL:<http://versoja.blogspot.fi/2012/09/runoutta-kaannekohdissa-pentti.html>>
- Hakkarainen, J. 2008. Kesäklassikko: Vakavia leikkejä yksinäisille. [viitattu 13.2.2015]. Kiiltomato 11.6.2008. Saatavilla [www-muodossa](#):  
<URL: <http://www.kiiltomato.net/eeva-liisa-manner-kirkas-hamara-kirkas/>>
- Hakkarainen, J. 2012. Modernismin kättilö. Tuomas Anhava ateljeekriittikona ja kustannustoimittajana. [viitattu 29.10.2014]. Pro gradu, Tampereen yliopiston kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö. Saatavilla [www-muodossa](#):  
<URL: <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-22640>>
- Helsingin taidemuseo. Julkiset veistokset. [viitattu 29.10.2014]. Saatavilla [www-muodossa](#):  
<URL:<http://www.taidemuseo.fi/suomi/veisto/veistossivu.html?id=13>>
- Hollsten, A. 2015. Celebrity, Confession, and Performance in Pentti Saarikoski's I Look Out Over Stalin's Head. Life Writing 2015. [viitattu 8.7.2015]. Saatavilla [www-muodossa](#):  
<URL: <http://dx.doi.org/10.1080/14484528.2015.1050623>>
- Hosiaisuus, Y. 1997. Alkoholismi ja luova kirjoittaminen. Esimerkkeinä Pentti Saarikoski ja Väinö Kirstinä. [viitattu 29.10.2014]. Teoksessa L. Karttunen, J. Niemi & A. Pasternack (toim.) Taide ja taudit. Tutkimusretkiä sairauden ja kulttuurin kosketuspinnolla. Tampere: Tampere University Press, 113–129. Saatavilla [www-muodossa](#):  
<URL: <http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-7226-8>>
- Huttunen, T. 2005. Montaasikulttuuri. [viitattu 29.10.2014]. Saatavilla [www-muodossa](#):<URL:<http://www.helsinki.fi/venaja/emateriaali/mosaiikki/fi3/th3.pdf>>
- Häkkinen, K. 2000. Jalopeuran jäljillä. [viitattu 29.10.2014]. Julk. Tieteessä tapahtuu -lehdessä 7/2000. Saatavilla [www-muodossa](#):  
<URL: <http://www.tieteessatapahtuu.fi/007/hakkinen.htm>>
- Joensuu, J. 2012. Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa. [viitattu 29.10.2014]. Helsinki: Poesia. Saatavilla [www-muodossa](#):  
<URL: [http://www.poesia.fi/pdf/Joensuu-Juri\\_Menetelmat-kokeet-koneet\\_Poesia-2012.pdf](http://www.poesia.fi/pdf/Joensuu-Juri_Menetelmat-kokeet-koneet_Poesia-2012.pdf)>
- Kahlos, M. 1993. Hauta roomalaisessa kuoleman kulttuurissa – esimerkkejä Iso-la Sacran hautausmaan piirtokirjoituksista. [viitattu 29.10.2014]. Julk. teok-

- nessa M. Klinge et al. (toim.) Historian päiviä. Päivi Setälän 50-vuotisjuhlakirja. Helsinki. Saatavilla [www-muodossa](http://www.majastinakahlos.net/b/kirjoituksia/rooman-historia-roman-history/hauta-roomalaisessa-kuoleman-kulttuurissa-historian-paivia-1993/):  
<URL: <http://www.majastinakahlos.net/b/kirjoituksia/rooman-historia-roman-history/hauta-roomalaisessa-kuoleman-kulttuurissa-historian-paivia-1993/>>
- Kantola, J. 2002a. Alkoholi ihmisten välissä: juomisen tulkinnat Christer Kihlmanin, Pentti Saarikosken ja Henrik Tikkasen proosassa. [viitattu 29.10.2014]. *Yhteiskuntapolitiikka* 67 (1), 27–37. Saatavilla [www-muodossa](http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201209116769): <URL: <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201209116769>>
- Kantola, J. 2002b. Yksi ja sama Herakleitos? Herakleitoksen fragmentteja, Pentti Saarikosken tekstejä. [viitattu 29.10.2014]. Teoksessa J. Pölönen & E. Jarva (toim.) *Antiquitas Borea - antiikin kulttuurin pohjoinen ulottuvuus*. Oulun yliopisto, 35–43. Saatavilla [www-muodossa](http://herkules oulu.fi/isbn9514268318/isbn9514268318.pdf):  
<URL: <http://herkules oulu.fi/isbn9514268318/isbn9514268318.pdf>>
- Katajaranta, R. 2001. Dialektisesta materialismista. [viitattu 13.2.2015]. Saatavilla [www-muodossa](http://www.kolumbus.fi/r.katajaranta/diamat.html):  
<URL: <http://www.kolumbus.fi/r.katajaranta/diamat.html>>
- Kinnarinen, T. 2002. Maailman upein kirjasto. [viitattu 13.2.2015]. *Julk. Tiedelehdessä* 6/2002. Saatavilla [www-muodossa](http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/maailman_upein_kirjasto):  
<URL: [http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/maailman\\_upein\\_kirjasto](http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/maailman_upein_kirjasto)>
- Kotonen, T. 2004. "Tie yksi ja sama, matka ei". Pentti Saarikosken *Tiarnia-sarja* esteettisen politiikan näkökulmasta. [viitattu 29.10.2014]. Pro gradu, Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos. Saatavilla [www-muodossa](http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-2004954328):  
<URL: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-2004954328>>
- Kotonen, T. 2012. *To Write a Republic. American Political Poetry from Whitman to 9/11*. [viitattu 29.10.2014]. University of Jyväskylä. *Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research* 444. Saatavilla [www-muodossa](http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-4827-6):  
<URL: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-4827-6>>
- Lehtonen, T. M. S. 2013. Jalopeura, yksisarvinen ja avara luonto. [viitattu 29.10.2014]. SKS:n blogi Vähäisiä lisiä. Kirjoituksia kulttuurista, tutkimuksesta ja kulttuuriperinnöstä. Saatavilla [www-muodossa](http://www.finlit.fi/blogi/jalopeura-yksisarvinen-ja-avara-luonto/):  
<URL: <http://www.finlit.fi/blogi/jalopeura-yksisarvinen-ja-avara-luonto/>>
- Martikainen, E. 2013. Kirjoitettu sota. Sotadiskursseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (1917–1995). [viitattu 29.10.2014]. Tampereen yliopisto. *Acta Electronica Universitatis Tampereensis* 1367. Saatavilla [www-muodossa](http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9283-9):  
<URL: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9283-9>>
- Nykänen, T. 2013. Marxilainen kristitty puolustaa köyhää. [viitattu 13.2.2015]. Rovaniemi: Lapin yliopisto. Saatavilla [www-muodossa](http://www.ulapland.fi/news/Marxilainen-kristitty-puolustaa-koyhaa/mahebd4d/97a3568b-af0b-4ee8-bd7b-ce4736bd2133):  
<URL: <http://www.ulapland.fi/news/Marxilainen-kristitty-puolustaa-koyhaa/mahebd4d/97a3568b-af0b-4ee8-bd7b-ce4736bd2133>>

- Paavolainen, J. 1997. Tanner, Väinö (1881–1966). [viitattu 29.10.2014]. Helsinki: SKS:n biografiakeskus. Saatavilla www-muodossa:  
<URL: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/635/>>
- Pursiainen, T. 2010. Uusin testamentti 1969 nettipainoksena. [viitattu 16.2.2015]. 10., verkkopainos. Saatavilla www-muodossa:  
<URL:<http://terhopursiainen.blogspot.fi/2010/06/uusin-testamentti-1969-nettipainoksena.html>>
- Rautiainen, T. 2001. Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa. [viitattu 29.10.2014]. Tampereen yliopisto. Saatavilla www-muodossa:  
<URL: <http://urn.fi/urn:isbn:951-44-5487-1>>
- Riikonen, H. K. 2002. Porthanista Saarikoskeen: kreikkalainen *antologia* Suomessa. [viitattu 29.10.2014]. Teoksessa J. Pölönen & E. Jarva (toim.) *Antiquitas Borea – antiikin kulttuurin pohjoinen ulottuvuus*. Oulun yliopisto, 154–168. Saatavilla www-muodossa:  
<URL: <http://herkules oulu.fi/isbn9514268318/isbn9514268318.pdf>>
- Soikkanen, H. 2008. Leskinen, Väinö (1917–1972). [viitattu 29.10.2014]. Helsinki: SKS:n biografiakeskus. Saatavilla www-muodossa:  
<URL: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/672>>
- Suomen Kansallisfilmografia / Elonet. Suomalainen elokuvatuotanto 1960–1969. [viitattu 29.10.2014]. Helsinki: Kansallinen audiovisuaalinen arkisto. Saatavilla www-muodossa:  
<URL:<http://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1960-1969>>
- Söderling, T. 2008. Drag på parnassen. Del II: Modernistdebatten. Sak, person och fält i en finlandssvensk litteraturdebatt år 1965. [viitattu 29.10.2014]. Helsingfors universitet. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 19. Saatavilla www-muodossa:  
<URL: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-4905-7>>
- Turunen, M. 2010. Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa. [viitattu 29.10.2014]. Tampereen yliopisto. *Acta Electronica Universitatis Tamperensis*. Saatavilla www-muodossa:  
<URL: <http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8106-2>>
- Unesco. Etruscan Necropolises of Cerveteri and Tarquinia. [viitattu 29.10.2014]. Saatavilla www-muodossa:  
<URL: <http://whc.unesco.org/en/list/1158>>

## ÄÄNITTEET

Virta, O. 1984. *Vihreät niityt: 32 unohtumatonta*. Fazer Finnlevy.

## TV-OHJELMAT

Raportti: Pentti Saarikoski. Ohj. Timo Hämäläinen. Yle. Suomi 1974.



ELOKUVAT

Andalusialainen koira. (Un chien andalou.) Ohj. Luis Buñuel & Salvador Dalí.  
Ranska 1929.