

MODERNISMIN PIIRTEITÄ EEVA-LIISA MANNERIN JA PENTTI SAARIKOSKEN TUOTANNOSSA
Kuva ja kuvakieli kahden eri vuosikymmenen suomalaisen modernistin läpimurtoteoksissa

Aino Huilla
Tampereen klassillinen lukio
Marraskuu 2006

Tampereen klassillinen lukio

HUILLA, AINO:

Modernismin piirteitä Eeva-Liisa Mannerin ja Pentti Saarikosken tuotannossa. Kuva ja kuvakieli kahden eri vuosikymmenen suomalaisen modernistin läpimurtoteoksissa.

Kirjallisuustutkielma, 20 s.

Marraskuu 2006

Tutkielmassa tarkastellaan kahden suomalaisen lyriikan modernistin, Eeva-Liisa Mannerin ja Pentti Saarikosken kuvan ja kuvakielen eroja heidän teoksissaan *Tämä matka* (1956) ja *Mitä tapahtuu todella*. Tarkoituksena oli kartoittaa 50- ja 60-lukujen modernin lyriikan eroja kahden oma aikakautensa merkkiteoksen kautta. Tutkielma keskittyy runokielen symboliikkaan, itsenäiseen kuvaan, auditiivisuuteen sekä runokielen montaasiin.

Eeva-Liisa Mannerin *Tämä matka* oli 50-luvun merkittävin moderni lyyrinen teos Suomessa. Teoksessa Manner käsittelee yleisinhimillisiä teemoja kuten aikaa, paikkaa ja yksinäisyyttä muun muassa kahdessa pitkässä sarjassa ”Kambri” ja ”Lapsuuden hämärästä”. Manner käyttää paljon koristeellista kuvakieltä, metonymiaa ja synestesiaa, ja teksti sisältää paljon intertekstuaalisuuksia. Tässä matkassa ei vielä näy yhteiskunnallista sävyä, joka nousee merkittäväksi tekijäksi Mannerin myöhemmässä tuotannossa.

Pentti Saarikosken *Mitä tapahtuu todella* kuvaa eksistentiaalisessa etsinnässään ja yhteiskunnallisessa kritiikissään 60-luvun runon modernismia. Saarikoski kirjoittaa metarunoa, joka on muodoltaan niukkaa mutta joka assosiaatioiden, intertekstuaalisuuksien ja alluusioiden kautta kiinnittyy todellisuuteen ja perinteeseen. Yhteiskunnallisuus ja montaasi ovat Saarikoskelle tyypillisiä tekijöitä.

Tutkielman lähtökohdaksi otettiin 50- ja 60-lukujen modernia runoa erottava piirrekimppu, jota vasten teoksia tarkastellaan päälähtökohtana 50-luvun koristeellisen symboliikan suhde 60-luvun niukkuuteen ja aiemman kuvakielen halveksuntaan. Teorioista merkittävimiksi muodostuvat modernismin yhtä lailla ulkomaiset kuin kotimaisetkin tekstit: Ezra Pound ja Glenn Hughes sekä toisaalta Kai Laitinen, Maria-Liisa Kunnas ja Tuomas Anhava. Imagistien vaikutus nousee erityisen suureksi. Eri teorialähteiden pohjalta muotoiltiin operationaalinen käsite, jonka soveltamisessa teoksiin käytettiin uskriittistä lähestymistapaa.

Mannerin ja Saarikosken runojen kuvakielen välillä on suuria eroja, joista ei kuitenkaan voida tehdä yleisiä johtopäätöksiä 50- ja 60-lukujen kuvakielen eroista. Yleisesti ottaen Mannerin kuvakieli on Saarikoskea dekoratiivisempaa, ja Mannerin runouden taustalla näkyy tiettyssä mielessä 40-luvun perinne. Saarikosken runous on Manneria eleettömämpää, ja se sisältää hyvinkin postmoderneja aineksia aina sanomalehtitekstistä puhekielisyteen. Toisaalta runoilijoita yhdistää voimakas assosiativisuus, ja välillä haetaan vaikutteita toisilta vuosikymmeniltä: Manner osaa olla yhteiskunnallinen ja Saarikoski konventionaalinen. Näin ollen ankara rajanveto 50- ja 60-lukujen modernismin välillä ei tutkielman valossa ole oikeutettu, vaikka vertaileva tutkimusote tarjoaakin uusia näkökulmia niin kyseisiin runoilijoihin kuin modernismin teorioihinkin.

SISÄLLYSLUETTELO

1. SAATTEEKSI	2
2. TAUSTOISTA	3
2.1. Teoksista, tekijöistä ja vaikuttimista	3
2.2. Pääasiallinen lähdeaineisto	6
3. TEOREETTINEN POHJA	7
3.1. Modernismin piirteet, rajankäynnit ja uskriittinen lähestymistapa	7
3.2. Operationaalisen käsitteen muovaaminen	10
4. KÄSITTELY	11
4.1. Moderni symboliikka	11
4.2. Itsenäinen kuva, visuaalinen ja auditiivinen runo	14
4.3. Montaasi vieraannuttavana ja yhteiskuntaa arvostelevana keinona	18
5. PÄÄTELMIÄ	20
6. LÄHTEET JA KÄYTETYT LYHENTEET	

1. SAATTEEKSI

Tutkielmani aiheena on modernismi ja sen piirteet kahden merkittävän suomalaisen modernistin, Eeva-Liisa Mannerin ja Pentti Saarikosken, tuotannossa. Näkökulmani liittyy tiivistä vallinneeseen aikakauteen ja suomalaisen kirjallisuuden kaanoniin, minkä vuoksi päädyin valitsemaan tutkittaviksi teoksiksi Mannerin Tämän matkan (1956) ja Pentti Saarikosken Mitä tapahtuu todella –läpimurtoteoksen (1962). Tutkielman lähtökohtana on kuva – siitä yksinkertaisesta syystä, että se modernismin myötä nousi yhdeksi tärkeimmistä käsitteistä runoudessa. Muitakin houkuttelevia näkökulmia olisi ollut, aina Eliotin impersonalismista ja toisaalta objektiivisuuden tavoitteesta lähtien, mutta ne jäävät niinkin laajojen töiden kuin väitöskirjojen tallennettaviksi. Tässäkin tutkielmassa kuvasta saadaan vangittua vain pieni vilahdus.

Valitut teokset saattavat yllättää, ovathan ne laajalti tutkittuja ja suurelle yleisöllekin hyvin tuttuja. Nämä kaksi teosta kuitenkin mahdollistavat hedelmällisen vertailun suomalaisen 50- ja 60-luvun modernismin välillä, semminkin kun ne noteerataan oman aikansa modernismin merkkiteoksiksi. Samankaltaista vertailuasemaa on toki luotu useissa muissakin tutkimuksissa (mm. Laitinen 1967, erit. 199), jolloin lähtökohtana on usein ollut 60-luvun 50-lukua selvästi yhteiskunnallisempi ote. Myös Mannerin modernismia on aiemmin tutkittu (Hökkä 1991).

Mannerin ja Saarikosken välinen radikaali erilaisuus, toisaalta 50- ja 60-lukujen vahva dialogi ovat kuitenkin kiehtovat tutkimusaihe, jolle pelkkä yhteiskunnallinen katsantokanta ei tee oikeutusta. Siksi tässä tutkimuksessa keskitytään kirjailijoiden kuvaan ja kuvakieleen sekä niissä nähtävään kansainväliseen ja kotimaiseen vaikutukseen. Tutkimushypoteesinani oletan, että Mannerin 50-luvun teoksessa näkyy vielä piirteitä 40-luvun dekoratiivisesta kuvasta ja symboliikasta, joka eroaa Saarikosken hienovaraisesta havainnoinnista ja yksityisistä, uusista metaforista. Eri ainesten yhdistely voi myös muodostua erottavaksi tekijäksi; montaaasin ja kollaasitekniikan vaikutus luultavasti näkyy Saarikoskella Manneria vahvemmin.

Tässä tutkielmassa kuvan käsite ymmärretään hyvin laajasti perustanaan ajatus, että runo pohjimmiltaan muodostaa kuvan. Olen pyrkinyt etsimään Mannerin ja Saarikosken kuvan rakentamisen keinoja: ovatko ne assosiativisia, kuvaavia vai esittäviä; käytetäänkö metaforaa vai vertausta; mikä osuus on montaaasilla, simultaanisuudella? Kuva, image, oli modernismin ja erityisesti imagismin avainkäsitteitä, ja Suomessakin kiinnostuttiin Tuomas Anhavan ”itsenäisen kuvan” käsitteestä. Tässä suhteessa kuva kiinnittyy vahvasti eurooppalaisen modernismin perinteeseen, ja olenkin tarkastellut sitä myös tästä näkökulmasta lähtienäni Poundin ja Eliotin tekstejä sekä Glenn Hughesin teos *Imagism and the Imagists* (1960). Kontekstoinnissa eurooppalaiseen perinteeseen on lisäksi auttanut teos *Oi runous – romantiikan ja modernismin*

runouskäsityksiä (Tuula Hökkä [toim.], 2000). Tutkielmassa ei toki ole unohdettu myöskään suomalaisia (Hormian ja Laitisen) kuvamääritelmiä

Modernismi on tyyliuuntana ja doktriinina äärimmäisen hajanainen ja epäselvä. Sen vuoksi myös käsitteiden määrittely on vaivalloista. Vaikka olen koettanut keskittyä 50- ja 60-lukujen modernismiin, 40-luvun perintö Hellaakoskineen ja Mustapäineen vaikuttaa jatkuvasti taustalla. Yhtä lailla jako suomalaiseen ja ulkomaiseen modernismiin on häilyvä, sillä vaikka Suomessa esimerkiksi surrealismin piirteitä ei juurikaan nähty (Laitinen 1997, 469), useat modernismin vaikutteet, kuten Eliotin ajatukset, levisivät meille lisääntyneen käännöskirjallisuuden kautta. Pääasiallisina suomalaisina lähteinäni olen käyttänyt Maria-Liisa Kunnaksen Muodon vallankumousta (1981), Kai Laitisen teosta Suomen kirjallisuus 1917-1967 (1967) ja Mirjam Polkusen artikkelia ”Lyriikan modernismi” teoksessa Suomen kirjallisuus VI (1967).

Tutkielmassani tarkastelen siis Mannerin ja Saarikosken teosten modernistisia piirteitä erityisenä fokuksena kuva. Teokset suhteutetaan suomalaiseen traditioon ja kaanoniin unohtamatta ulkomaisia määritelmiä ja teorioita. Tulkintakehyksenä ja teoriana toimii uuskritiikki, modernismin kanssa samanaikaisesti kehitetty tulkintatapa. Modernismia esitellään sekä taustoissa aikakauden ja tyylien kontekstissa että teoriaosassa ongelmiansa ja piirteidensä suhteen. Teorioiden yhteydessä käsitellään sekä uuskritiikki että imagismi ja muotoillaan lähestymistapa itse käsittelyosaa varten.

2.1. TEOKSISTA, TEKIJÖISTÄ JA VAIKUTTIMISTA

Modernismilla käsitetään tässä tutkimuksessa Suomen sodanjälkeinen 1950- ja 1960-luvun modernismi. Modernismin kausia on Suomessa ollut muitakin, yleisesti ne ymmärretään sijoittuneiksi 1910-luvulle suomenruotsalaisten ja 1920-luvulle tulenkantajakirjailijoiden myötä. Maailmalla modernismi on vaikuttanut paljon aikaisemmin - tavallisimmin Euroopan modernismin katsotaan alkavan Baudelairen Pahan kukista 1857 tai Modernin elämän maalarista 1860 (Kostamo 2000, 137; Hosiaisuus 2003, 592). Määritelmistä voi kiistellä; Stephen Spenderin mukaan Baudelaire on moderni, mutta vasta Rimbaud modernisti (Hough 1976, 312). Molemmat kirjailijat voidaan nähdä myös symbolisteina. Tässä tutkielmassa modernin ja modernistisen välille ei tehdä eroa.

Eeva-Liisa Mannerin Tämä matka nimettiin heti ilmestyessään modernistiseksi teokseksi (Anhava 2002, 400; Polkunen 1967, 545), mikä varmasti on kaventanutkin sen tulkintaa. Teos oli

laajalti kiitetty, ja sitä pidetään sekä Suomen modernismin aloittaneena että tekijänsä pääteoksena. Rajoittuminen pelkästään Tähän matkaan tekee kuitenkin väkivaltaa Mannerin muulle laajalle tuotannolle, joka käsittää lukuisia draamoja, myöhemmin yhteiskunnallisia runoteoksia, muutaman romaanin sekä merkittäviä käännöksiä (Shakespeare) ja kritiikkejä.

Manner oli julkaissut ennen Tätä matkaa kaksi runoteosta, jotka edustivat perinteistä mittaa ja tyyliä (Laitinen 1967, 154). Tämän matkan voidaan sanoa edustavan modernismin yleistä ilmapiiriä varsin puhtaasti: Mannerin tyyli on apea, alakuloinen, mikä sopii sodanjälkeiseen desillusioon, pettymykseen, suurine kaasukammioviittauksineen. Koko tyyliisuuntaa leimasi tarve täydelle todellisuudenkuvan muutokselle: modernismi hylkäsi lineaarisen ajankuvauksen, kapinoi konservatiivisuutta vastaan ja uudisti kielen. Radikaaleimmin kielen muuttuminen näkyi runossa: siitä tuli vapaarytminen, Poundin dichten=condensare (runoilla=tiivistää) otettiin ihanteeksi ja Suomessa korostettiin inversion vanhentuneisuutta ja karsastettiin yleväkielistä runoa. Runon muodon ja sisällön tuli olla yhtä.

Suomen 50- ja 60-lukujen modernistiset liikkeet eivät olleet omilla vuosikymmenillään yhtenäisiä, mutta erosivat toisistaan maailmantilanteen suhteen: kylmä sota ja myöhempi taistolaisuus Suomessa lietsoivat runon yhteiskunnallisuuteen 60- ja 70-luvuilla. Vertailun kannalta ei kuitenkaan ole niinkään välttämätöntä maailmantilanteen vaan nimenomaan johtohahmojen tarkkailu, varsinkin hyödynnettäessä uskriittistä teoriaa, jonka katse ulottuu vain ajan kirjallisiin virtauksiin, ei maailmanpolitiikkaan asti. Niin Mannerin kuin Saarikoskenkin kohdalla on mahdollisuus mielenkiintoiseen ajatusleikkiin: he itse rakensivat modernismia, kirjoittivat aikakautensa suomalaiset pääteokset; mikä siis on 'modernismia' ja mikä vain kirjoittajalleen ominaista tyyliä? Seurasivatko muut kirjailijat näiden johtotähtien jalanjäljissä, toisin sanoen: voidaanko Mannerin ja Saarikosken teoksista vetää johtopäätöksiä heidän edustamiensa vuosikymmenten tyylivirtauksista ja tavoista kirjoittaa? Saarikoskesta katsottuna 60-luku ei vaikuta kovin yhtenäiseltä perustalta: hän ei katso ottaneensa aikalaisiltaan mitään vaikutteita (Saarikoski 1980, 318) ja myöntää vierautensa myös 50-luvun modernistien piirissä (Saarikoski 1980, 324-325). Kahden eri vuosikymmenen kuvaston välille on tehty linjanvetoja, joita käsitellään teoriaosassa.

Pentti Saarikosken tuotanto muistetaan ennen kaikkea tekijänsä persoonan ja kommunistipuolueen jäsenyyden perspektiivistä. Teoksessa Mitä tapahtuu todella (ja yhtä lailla teoksessa Maailmasta) näkyy yhteiskunnallisuus, joka tulee ehkä terävimmän esiin teoksessa Katselen Stalinin pään yli ulos (Hosiaisuus 1998, 209). Myöhemmin suoranaisten kommunismin voidaan nähdä hänen kirjoissaan hiipuvan (Salokannel 1993, 439 ja 442).

Tekijässä on mielenkiintoista myös julkinen profiloituminen: Saarikoski julkaisi esimerkiksi Nuoruuden päiväkirjat ja on muutoinkin ollut hedelmällinen kohde biografisen

tulkinnan harrastajille. Tässä tutkielmassa keskitytään kuitenkin muihin puoliin. Saarikoski oli ennen kaikkea tuottelias runoilija, taidokas kreikasta ja lukuisista muista kielistä kääntäjä ja julkaisi myös muutaman, lähinnä matkamuotoisen romaanin.

T.S. Eliot korosti kirjallisen tradition arvokkuutta (Hökkä 2000, 278). Kaanon tuleekin esiin sekä Mannerilla että Saarikoskella laajana intertekstuaalisuutena ja esikuvallisuutena. Manner on itse korostanut esikuvanaan Rainer Maria Rilkeä, joka Mannerin lailla käytti paljon myyttejä ja musiikillisuutta teoksissaan (Vartiainen 2002, 312). Manner itse totesi Bachin houkuttaneen hänet modernismin maailman ja selitti teoksiaan musiikkitermein (Manner 1994, 10). Tällaisessa auditiivisuuden tavoittelussa on nähtävissä jonkinlaista symbolismin vaikutusta, vaikka liikkeestä muutoin vallitseekin erimielisyyttä: joidenkin mukaan se oli pohjana modernismille (Kantola; Alanko et al. [toim.] 2001, 272), toiset lähteet taas kiistävät yhteyden (Kunnas 1981, 7). Symbolismi liikkeenä korosti runon yhteyttä musiikkiin ja sitä kautta rytmiä sekä symbolien ja myyttien käyttöä. Se oli vain yksi modernismia edeltäneistä ja modernismin sisällä vaikuttaneista lukuisista ”ismeistä”, joiden suhteen Manner totesi pysyttelevänsä sitoutumattomana (Manner 1969); tästä huolimatta hänen töistään on löydetty mm. impressionistisia piirteitä (Hökkä 1991, 111). Manner on itsekin paljastanut yhteytensä Heideggeriin (Manner 1969, 219), ja aikakaudelle ominaisesti myös Freud pilkistelee esiin (Mäenpää 1976, 183). Kuvan kannalta mielenkiintoinen huomio on Mannerin kiinnostus elokuvaan: romaani Varokaa voittajat on omistettu elokuvaohjaaja Louis Buñuelille (Hökkä 2000, 295).

Saarikoski itse nimesi erääksi 60-luvun vaikuttajakseen Ezra Poundin, vaikka Mannerin lailla hänkään ei ollut innokas arvioimaan vaikuttimiaan (Saarikoski 1980, 318). Saarikosken teoksissa voikin nähdä monenlaista ainesta: Nuoruuden päiväkirjat saattavat olla hyvinkin uskonnollisia, mutta myöhemmin tuotantoon ilmestyy beatnik-runoilijoiden piirteitä ja avantgardismia (Salokannel 1993, 429). Sosialismia viitekehyksenä ei sovi unohtaa, mutta ei myöskään liioitella. Salokannel näkee Saarikosken kommunismin ”yksilön kapinana” ja ”taideavantgardismina” erotuksena poliittisesta radikalismista (1993, 439).

Modernismia leimaavat sen tekijät: teoreetikot ja kriitikot toimivat itse kirjailijoina ja uudistajina, Anhava Suomessa, Eliot ja Pound Euroopassa. Manneria ja Saarikoskea yhdistää käännöstyö, joka ei voi olla näkymättä molempien teoksissa – Manner käänsi japanilaista Kawabataa, mistä on mahdollista kehitellä analogioita imagistisen, puhtaan kuvan ja Mannerin oman tuotannon välille. Saarikosken loistelias kääntäjänura näkyy varsinkin hänen varhaisessa tuotannossaan, jossa on paljon alluusioita antiikin mytologiaan (Hosiaislouma 1998, esim. 77). Kreikka viihtyy myös Mannerin tuotannossa, ja molempia tekijöitä yhdistää hevostotiivin käyttö. 60-luvulla slangia ja eri sosiaaliryhmien kielirekistereitä runoissaan viljellyt Saarikoski toi

suomalaiseen kirjallisuuteen jotakin uutta puhekielisellä käännöksellään Salingerin työstä *Catcher in the Rye* (Salokannel 1993, 434).

2.2. PÄÄASIALLINEN LÄHDEAINEISTO

Tutkielman lähtökohtina ovat Eeva-Liisa Mannerin *Tämä matka* ja Pentti Saarikosken *Mitä tapahtuu todella*, joiden modernistisia piirteitä ja linkittymistä omille vuosikymmenilleen tarkastelen erityisesti kuvan ja kuvakielen näkökulmasta. Näkökulmat muotoutuivat lähdeaineiston moniulotteisuuden herättämien assosiaatioiden kautta: kuinka paljon imagismin voidaan olettaa vaikuttaneen modernismiin; mikä on itsenäinen kuva; miten assosiaatiotekniikka toimii; kuinka Saarikoski onnistuu yhdistämään kirkollisia symboleja ja kommunistijohtajia samaan runoon; mistä Mannerin pidetty tyyli syntyy.

Lähdeaineistoa valittaessa oli tehtävä päätös suomalaisen ja ulkomaisen modernismin välillä. Näiden kahden ero ei ole aina selkeä, vaikka joskus se olisi tarpeen tehdä. Teoksia on syytä käsitellä suomalaisen modernismin tuotteina, suomalaisen kaanonin varjossa. Sen vuoksi Maria-Liisa Kunnaksen *Muodon vallankumous* on ollut eräs päälähteistä, sillä rajoituksella, että Kunnaksen analyysi päättyy vuoteen 1959, jolloin Saarikoski ei ollut vielä julkaissut *MTT*:ä. Lisäksi on käytetty Kai Laitisen ja Mirjam Polkusen *Kunnasta suppeampia* katsauksia kilpailevina mielipiteinä.

Jälleen kerran suuret tuulet puhaltavat ulkomailta. Tuntui tarkoituksenmukaiselta valita teoriaksi uskriteikki, jota oli kehittämässä joukko modernisteja. Kuvaa tarkasteltaessa sivutaan imagismia, jonka erästä perustajaa Poundia sekä Saarikoski että Manner pitivät jonkinlaisena esikuvanaan. Tämä ei todista imagismin vaikutuksesta suomalaisessa modernismissa mutta antaa mielenkiintoisen teoreettisen ponnahdusalan. Tutkielmassa tukeudutaan varsin paljon – ehkä liikaakin - modernismin kahteen voimahahmoon eli Poundiin ja Eliotiin, mikä tosin on välttämätöntä modernismin teoriapohjan muotoilemiseksi. Poundin ja Eliotin arvo niin kriitikkoina kuin runoilijoina lienee lisäksi yleisesti tunnustettu. Suomen päässä Tuomas Anhava oli todellinen modernismin keskushahmo, jonka kirjoituksia käytetään tässäkin paljon hyödyksi.

Kirjailijoiden elämää ruoditaan sen verran kuin ollut tarpeellista eli teosten ja vaikutteiden osalta, ei elämäntulon, sillä teoriana ei ole biografinen tulkinta. Muiden tekijöiden kirjailijoista tekemistä analyyseista (esim. Tuula Hökän Mannerista tekemästä väitöstyöstä) on ollut paljon apua kirjailijoiden tyylin kartoittamisessa.

Lähtökohtina ovat kaksi päällisin puolin hyvin erilaista, materiaalin määrällä mitattuna varsin suppeaa teosta. *Tämä matka* ja *Mitä tapahtuu todella* ovat molemmat hyvin persoonallista, haastavaa tekstiä. Ne sisältävät loputtomia intertekstuaalisuuksia, alluusioita, tasoja, uusia

assosiaatioita, siirtymisiä kambrikaudesta omaan lapsuuteen, Neuvostoliiton johtajista kävelymatkan aikana pään sisässä velloviin ajatuksiin. Molemmat teokset ovat tyyliään jänteviä ja puhtaita, Saarikosken runot ovat nyt esikoisteosta yhtenäisempiä, koko teos on ”metarunoa”, kuten hän itse sanoi, täydellistä keskittymistä muotoon ja kuvausta siitä, miten kirjoitetaan. Mannerin Tämä matka sisältää perustavanlaatuisia elementtejä: siinä on kaksi pitkää sarjaa, joiden tyyli on hyvin intensiivinen. Modernismin piirteiden kuvaaminen merkitsee yritystä kuvata sitä, mikä runossa on vaikeaa ja piilotettua sekä sitä, miksi näiden piirteiden löytäminen on todellinen haaste.

3.1. MODERNISMIN PIIRTEET, RAJANKÄYNNIT JA UUSKRIITTINEN LÄHESTYMISTAPA

Runon tehtävä on muodostaa eheä, selväpiirteinen kuva, joka synnyttää visuaalisen mielikuvan. Ezra Poundin vortisismien mukaan kuva on tunne-elämyksen luoma muotojen ryhmitys sekä järjen ja tunteen monimerkityksisyyden yhdistämistä silmänräpäyksessä (Pound 2000, 260, 270). Wellekin ja Warrenin mukaan kuvan taustalla piilevä aistimus, tunne, antaa kuvalle sen voiman (Wellek ja Warren 1969, 232). Yhtä lailla Mallarmé korosti kuvaa kahden konkreetin kuvan tarkasti määriteltynä suhteena, josta henkinen kuva syntyy (Mallarmé 2000, 165). Rilken esinerunous taas tuo esille havaintojen tarkkuuden tärkeyden. Nämä lukuisat määritelmät tuovat esiin modernismin teoriaa kuvasta ja sen kielestä, ja paljastaa eroja eri koulukuntien välillä. Esimerkiksi impressionismi ja ekspressionismi erosivat toisistaan nimenomaan suhtautumisessaan kuvaan. Kuvia on myös luokiteltu: ero on tehty staattisen ja dynaamisen, objektiivisen ja subjektiivisen sekä sidotun (vääjäämättömän) ja vapaan kuvan välille (Wellek ja Warren 1969, 231; Pound 2000, 270-271).

Moderniin kuvaan liittyy useita ihanteita. Ensiksi on tärkeätä tehdä ero vertauksen, metaforan ja symbolin välille. Lähteissä esiintyy ristiriitaisia näkemyksiä symbolien ja metaforien yleisyydestä modernistisessa lyriikassa: Anhava suhtautui symboleihin, metaforiin ja vertauksiin nuivasti (Anhava 2002, 394), Manner itse ei pitänyt runoan modernistisena sen symboliikan vuoksi (Manner 1994, 11), mutta Pertti Karkama näkee metaforien vain lisääntyneen modernismin voittokulun myötä (Karkama 1990, 29). Sovittelevasti voisi nähdä metaforien ja symbolien ainakin muuntuneen tullessa modernismiin. Koska korostettiin runokielen ambiguiteettisuutta, ilmiselvien symbolien tilalle kehitettiin yksityistä symboliikkaa, jonka merkitys ei ollut ilmiselvä (Wellek ja Warren 1969, 235). Eeva-Liisa Manner on myös itse tuonut

esiin hevossymbolinsa monitulkintaisuuden (Manner, Mäenpää, Haavikko [toim.] 1976, 206-207). Maailmalla imagismi tyrmäsi vertauksen käytön (Williams 1994, 66).

Suomessa Osmo Hormia (1954) ja Kai Laitinen (1958) analysoivat runokuvaa. Hormia jakaa suomalaiset kuvat kolmeen ryhmään: (1) kuvaimpressioihin (visuaalisuutta korostaviin), (2) kuvasymboleihin ja (3) tunnelmaa tähdentäviin kuviin. Laitinen löytää neljä luokkaa: (1) tunnelmaa tai tunnetta ilmaiseva symboli; (2) aiheen esittäminen kuvien keskinäisten vaikutussuhteitten avulla; (3) kuva ja käsite yhdessä sekä (4) absoluuttinen kuva, joka saattaisi olla lähellä imagistien näkemyksiä ja jota Hormia pitää varsin harvinaisena. (Kunnas 1981, 142-143, 146). Symbolit ovat esillä molemmissa listoissa, eli niitä ei siis ainakaan 50-luvulla kielletty modernistien tuotoksista.

50-luvun modernismissa katsotaan osittain näkyvän 40-lukulaisten perintö. Kuten myöhemminkin, jo tuolloin modernismissa vaikutti useita suuntauksia, selvimpinä Hellaakosken ja Mustapään edustama, suomenvaltaiseen kieleen pyrkivä liike, ja toisena Kajavan edustamat uudistajat, jotka kokeilivat runoissaan puhekieltä, metonymiaa ja impressioita. (Kunnas 1981, 38-39). Moni ei osannut päättää tradition ja uudistuksen välillä vaan vain pistäytyi kokeilemassa modernia kirjoittamista. Yhteiskunnallinen suuntautuminen ei ainakaan Kunnaksen mukaan ollut 50-luvun modernisteille tärkeää, vaan asialistalla tärkeimpänä oli runon muodon uudistaminen, mistä 60-lukulaiset heitä myöhemmin arvostelivat. Vuosikymmenelle oli tyypillistä myös ideologinen sitoutumattomuus: filosofisia suuntauksiakin hyödynnettiin vain taiteellisessa mielessä (Kunnas 1981, 196).

Modernin runon hyveenä 60-luvulla pidettiin yllättävyyttä ja eri aineiden yhdistelemistä, ja niinpä metaforiinkin ilmestyi arkisia aineksia aivan kuin tehokeinoiksi. Samaan tarkoitukseen käytettiin myös simultaanisuutta, elokuvista lainattua montaasia, kollaasitekniikkaa sekä nopeita siirtymisiä kuvasta toiseen. Ihanteeksi nousi assosiatiivisuus, jossa sana synnyttää kuvan ja kuva aina uuden kuvan lukijan mielessä. Tämä piirre myös vähensi runojen nimeämistä, sillä aihetta oli enää mahdotonta määritellä tarkkarajaisesti. 60-luvulla myös auditiivinen aines valjastettiin kuvan käyttöön, mutta monimerkityksisyyden sijaan korostettiin ilmaisun tehoa ja avoimuutta: puhuttiin 'ny enkelhet'istä, uudesta yksinkertaisuudesta, joka pyrki tuomaan vähäeleisyyden ja tietyn linjakkuuden takaisin runouteen (Laitinen 1967, 201-202). Aikakautta määrittäviä piirteitä olivat kuvien ja myös aiheiden epäkonventionaalinen käyttö, kontrastit ja yllättävät rinnastukset. Geometrinen kuvaruno Suomessa oli myös 60-luvun aikaansaannos (Polkunen 1967, 551).

Mannerin Tämän matkan ilmestymisen yhteydessä tuotiin Suomessakin esiin termi kuvan itsenäisyys (Anhava 2002, 394), toisin sanoen sen välitön ilmaisu, ehdoton konkreettisuus ja tarpeettomuus kuvan sanoman laajempaan selittämiseen. Anhavan termi tulee lähelle imagistien teorioita, joissa Pound korosti kuvan esittävää, ei kuvailevaa luonnetta sekä sanojen

tarkkaa valintaa, yleiskielisyyttä ja tiivistämistä (Hughes 1960, 39). Pound toi esille myös kuvan laajenemisen, erillisyyden ajasta ja paikasta, mutta samanaikaisesti vaati myös yleistysten hylkäämistä ja suoraviivaista aiheen käsittelyä (Pound 2000, 260; Eliot 1965, 172).

Tutkielman teoreettisena pohjana toimii uuskritiikki, joka kehitettiin pitkälti modernismin tarpeisiin samojen tekijöiden voimin. Uuskritiikki käynnistyi Englannissa 1920-luvulla ja jatkoi siitä 30-luvulla Yhdysvaltoihin, vaikka tarkkoja rajoja ei voidakaan vetää angloamerikkalaisen kulttuuripiirin laajan kulttuurivaihdon seurauksena (Korsisaari 2001). Teoria tarjosi aivan uudet edellytykset tulkita modernistista kirjallisuutta, johon kausaalisuhteet ja biografinen tai ideahistoriallinen tulkinta eivät enää istuneet. Vaikka aluksi luultiin toisin, modernistista kirjallisuutta on mahdollista tulkita lähtöoletuksena ajatus teoksen olemisesta itsenäisenä ontologisena olentona, ei idealistisena tai reaalina (Wellek ja Warren 1969, 188).

Uuskritiikki (engl. new criticism) käyttää menetelmänään lähilukua (close reading), mikä merkitsee sen olevan täysin teoslähtöinen, teosautonomiaa korostava kritiikin ja teorian muoto, joka ei näin ollen ota tulkinnassa huomioon muita kuin teoksessa itsessään ilmeneviä seikkoja. Näin symbolit tulkitaan kontekstista ja teoksen kokonaisuudesta käsin, eikä yksittäisiä kohtauksia voida erottaa teoskokonaisuudesta, joka muodostuu eri tasoista, joita lähiluvun avulla tulisi voida tarkastella.

Lähiluvun välineet ovat pitkälti strukturalismista ja formalismista lainattuja, ja niissä näkyy kielentutkimuksen perinne muun muassa termien oleellisuuden ja tekstin tarkan analysoinnin suhteen. Runouden kohdalla tällainen lähestymistapa on lähes välttämätön, koska on kyse tiivistä tekstistä, jossa muoto itsessään edustaa sisältöä. Erityisesti tämä pätee modernismissa, jonka tuotoksissa myös runon typografialla ja asemoinnilla oli oma merkityksensä aukoista, rytmistä tai käytetystä kielen rekisteristä puhumattakaan.

Uuskritiikki ei kuitenkaan ole strukturalismin tapaan ainoastaan mekaanista äänneiden ja pilkkujen laskemista vaan teosta tulkitseva ja arvottava lähestymistapa. Tässä se ottaa huomioon myös kirjallisen tradition, joka ei ehkä ole vaikuttanut kyseiseen kirjailijaan mutta jolla on vaikutuksensa teoksen arvostukseen - kirjallinen kaanon on aina läsnä kaikessa kirjoittamisessa.

Uuskritiikin suuria nimiä ovat mm. T. S. Eliot, I.A. Richards, Wolfgang Kayser ja Roman Ingarden. Eliot toi esseissään esille tradition merkityksen ja teoksen aseman esteettisenä objektina tarkastelulle. Impersonalismin käsite on yhtä lailla tärkeä: jos kirjallisuus ymmärrettäisiin yhtenä subjektiivisena vuodatuksena, biografinen tulkinta olisi ainut mahdollinen vaihtoehto. Richardsin kuvaama imaginaatio merkitsee kirjailijan kykyä luoda itselleen oma näkemysjärjestelmä yleisestä ja yksityisestä aineesta, jolloin teoksesta itsestään tulee Eliotin 'objektiivinen korrelaatti'. (Karkama 1985, 50). Karkama kuvaa varsin kriittisessä tekstissään uuskritiikkiä "positivisminvastaiseksi", mikä hänen mukaansa näyttäytyy niin sanotussa

intentioharhassa, joka merkitsee kirjallisuuspiirien illuusiota siitä, että kirjailija erityisesti pyrki luomaan oman, uuden näkemyksensä todellisuudesta (Karkama 1985, 51). Uuskritiikin kulmakiviä ovat teokset Kirjallisuus ja sen teoria (Warren ja Wellek) sekä Kayserin *Das Sprachliche Kunstwerk*. Suomeen uuskritiikkiä toi Tuomas Anhava .

3.2. OPERATIONAALISEN KÄSITTEEN MUOVAAMINEN

Uuskritiikki on modernististen teosten tarkasteluun luonnollisin ja sopivin väline. Silti sen käyttö ja termit vaativat täsmentämistä eikä se sellaisenaan sovi kyseisen tutkielman käyttöön. Ensinnäkin uuskritiikin ja itse modernistisen teorian suhde kaipaa selventämistä. Käytetyissä metodissa yhdistyvät uuskritiikin teosautonomisuutta korostava lähestymis- ja lukutapa sekä modernismille ominaisuuksista kerätty piirrekimppu. Uuskritiikki ei kuitenkaan ole automaattinen valinta lähestyttäessä moderneja teoksia, vaan se on valittu sen lähtökohtaoletuksen perusteella, että itse teoksesta löytyy kaikki olennainen, mikä onkin äärimmäisen tärkeää lähdetessä tarkastelemaan esimerkiksi Mannerin symboleja. Kuvan ja kuvakielen tarkastelu vaatii osin strukturalistisen tarkkaa otetta, mutta tämä tulkintatapa ei itsessään käy, koska se unohtaa teoksen sanataiteellisen merkityksen.

Koska tarkasteltavana on Mannerin ja Saarikosken modernismin piirteitä nimenomaan 50- ja 60-lukujen näkökulmasta, on uuskritiikki ideaalivalinta sen korostaman kirjallisuuden kaanonin kannalta. Koko ajan runojen avaajina toimivat edellä esiteltyt modernismin piirteet, joista keskeisimpiä on imagismin näkemys autonomisesta, tarkasta ja konkreettisesta kuvasta. Symbolien yhteydessä sivutaan symbolismia, ja traditiolle annetaan perinteistä uuskritiikkiä enemmän tilaa.

Modernismiin ei ole valmista teoriaa, minkä vuoksi on ollut oleellista koota aineksia eri puolilta, keskittyen lähinnä Poundiin, Eliotiin sekä Wellekiin ja Warreniin. Näin tullaan tilanteeseen, jossa modernismin määrittelijät ovat pitkälti samoja kuin uuskritiikin määrittelijät. Tämä johtaa osin myös käsitteiden samankaltaisuuteen. Rajankäynti on välillä tiivistä silti aina pyrkien siihen, että lukutapa on strukturalistisen analyttinen käyttäen niitä käsitteitä, joita modernismi tarjoaa. Välillä vilkuillaan kirjalliseen kaanoniin intertekstuaalisuuksien selvittämiseksi. Samoin kotimainen ja ulkomainen risteävät: missä kohdin uskoa Poundin sijaan Laitista?

Käsittelyä varten on muodostunut metodi, joka on lähtökohtaisesti uuskritiikin pääpiirteitä myötäilevä. Analyysissä ovat apuna imagismin ja modernismin ulkomaiset ja kotimaiset piirteet, tulkintaan vaikuttaa koko kirjallinen kaanon. Pohjimmaisena on kysymys Mannerin ja Saarikosken eroista: miten 50- ja 60-luvun modernistiset piirteet eroavat toisistaan?

4.1. MODERNI SYMBOLIIKKA

Tämä matka ja Mitä tapahtuu todella ovat rakenteiltaan hyvin eri tyyppisiä teoksia. Mannerin teos rakentuu selvistä sarjoista, joissa jokaisessa on jokin teema, joka rajoittaa tulkintaa joskus enemmän, joskus vähemmän. Esimerkiksi sarja ”Leikkejä yksinäisille” sisältää rytmiltään hyvin erilaisia runoja, mutta saman otsakkeen alle sijoittuminen lähentää niitä myös semanttisesti.

Ominaista TM:lle on sen voimakas sisäinen dialogi runojen välillä: samat symbolit ja metaforat toistuvat ja tuovat mukanaan muiden runojen tunnelmaa. Yksinäisyys on koko teoksen läpi kulkeva teema, ja se todetaan avoimesti. Piilotellumpaa on jännite inhimillisyyden ja eläimellisyyden, ajan ja paikan, kirjoittamisen ja olemisen välillä. Nämä teemat tulevat erityisen hienosti esiin sarjassa ”Kambri”, joka edustaa koko teosta mystisellä alkuvoimaisuudellaan ja eri tyylien (mitan ja rytmin, niukan ja rönsyilevän tyylin) leikillä. Manner liikkuu paljon luonnossa, käyttää eläinvertauksia ja väistää näin abstraktiuden karikat välillä lähten surrealististakin tyyliä. Visuaalisuus ja auditiivisuus nousevat selvästi esille.

Manner on nimennyt useimmat runoistaan toisin kuin Saarikoski, joka jättää näin tilaa assosiativisuudelle ja tietyille leikille runojen sisällä: eri aineiden yhdistely on MTT:ssä tuotu korkealle tasolle. Saarikoski käyttää urbaaneja ympäristöjä, jossa luonto näyttäytyy jonkinlaisena kaiken reunaehtona, päätepisteenä. Urbaani tuo mukaan Mannerin kaltaisen yksinäisyyden, jossa muut ihmiset ovat etäällä usein pelkistyneinä yhteiskunnallisiksi nimiksi, Tanneriksi ja Trotskiksi. Rakenteellisesti MTT on sirpaleinen, Saarikosken nuoruusvuosien teosten tapaan fragmentaarinen. Havainnot ovat kuulaita ja yksinkertaisia, suorastaan toteavia, mutta niillä on selvä päämäärä: ne koettavat tiivistää, mikä ’tämä’ on ja missä on ’täällä’, kuten aloitusrunossa ”tämä alkoi, Tämä alkoi”. Saarikoski todistaa todeksi modernismin lähtöajatuksen: kun maailma on pirstaleinen, on muodonkin oltava. Kummassakaan teoksessa ei silti hylätä menneisyyttä: intertekstuaalisuudet ja alluusiot kukoistavat, mutta uudella tavalla: ”Quid est, Catulle?”, kuten Saarikoski kysyy puhutellen antiikin klassikkoa ja rakkausrunoilijaa modernistisen suoraan, vaativasti ja jopa röyhkeästi.

Symboliikan suhteen molemmilla kirjailijoilla on nähtävissä muutosta suhteessa perinteiseen runouteen. Manner käyttää Saarikoskea enemmän symbolista ainesta; molemmilla näkyy konventionaalisen ja yksityisen symboliikan sekoittuminen. Runojen välisen dialogin voi käsittää myös symboliseksi dialogiksi, jossa symbolit varioivat runosta toiseen muodostaen monimerkityksisen allegorian. TM:ssa on runsaasti eläin- ja luontovertauksia, jotka tuovat ansaittua vastakkainasettelua ihmisen ja eläimen välille mutta jotka rakentavat myös intensiteettiä

ja tunnelmaa. Saarikoskella vertauksia on yllättävän paljon, välillä tosin degradaatiota silmälläpitäen: ”vanhurskasten polku kuin erektio”. Sen sijaan sellaiset keinot kuten metonymia, personifikaatio ja synestesia ovat Mannerilla paljon yleisempiä. Vaikka metonymia aikanaan olikin modernismin uusinta uutta, ei se ainakaan Saarikosken runoudessa enää esiinny.

Symboleilla ja metaforilla on TM:ssa usein useita erilaisia merkityksiä, kuten on kivellä, joka liittyy usein yksinäisyyteen (”Täällä”) ja inhimilliseen raakuuteen kuten ”Kambrin” osassa ”Myöhäiset kirjat”, jossa ihmiset alkavat teroittaa kiveä nuolenkärkiin, vahingoittamaan läheisiään. ”Kontrapunktissa” kivellä on raakalaismainen, toisaalta syvän mystinen merkityksensä: se on kaiken ydin, sanomattomien sanojen sisältö: ”Unet niin kuin kivet / syvyydessä, / luetut, omistetut kuolemalle. /--” Kiveä voisi kutsua TM:n motiiviksi sen toistuessa monissa runoissa sekoittaen runojen tunnelmaa ja ajatusta kiintoisasti toisiinsa. Manner pohtii paljon aikaa, jota hän kuvaa usein paikkojen avulla: talo, huone ja tila symboleina toistuvat – varsin konventionaalisesti – usein kuvaamassa yksinäisyyttä:

Lumi tuulee, ja aukoissa verhot.

Autius seiniin nojaa, talon levittää,

varjot nojaavat ja narahtavat. --

(Talvi)

Mannerin paljon käyttämä ruumis on mielenkiintoinen symboli, joka esiintyy läpi teoksen vaihdellen ja eri yhteyksissä. Ennen kaikkea se on inhimillisen järjen vastapooli, ja näiden kahden kamppailua seurataan erityisesti ”Kambrissa”. Seitsenosainen ”Kambri” on eri tyylejä sekoitteleva sarja elämän ja myös ihmisen synnystä, hyvin alkuvoimainen ja alussa käytetyn perusmuotoisen verbin ansiosta hyvin anonyymi. Manner käyttää ajan semanttista anomaliaa ja anakronismia sekoittamaan todelliset aikarakenteet. Aikarakenteen rikkominen onkin modernismille tyypillistä, myös Saarikoskella sitä esiintyy. Manner haluaa rinnastaa ihmiset ja alkueliöt Jo alussa löydetään kivi:

löytää kulunut polku ja potkitut kivet,

kiven mykkä tiheys; myös ihmiset,

ja vihata lähimmäistään niin kuin itseään;

Viimeisessä osassa purjehditaan, kuin Odysseuksen malliin, Hellespontos siintää ja oraakkeli lauseet ovat kuultavissa. Tapahtuu muutosta:

Kivi lainehtii,

atomeissa käy tuuli ja myrsky.

Myös ihminen muuttuu. Parempaan suuntaanko?, kysytään. TM yksinäisyydessään voisi olla allegorinen vastaus, 'ei', esimerkkinä ”Kambri”, jossa ruumiillisuus on selvästi esillä eläinten yhteisyyden ihannoinnissa, jota ihmisilläkin oli alkuun:

nukkua lumessa ja sulattaa ruumiillaan pälvi
suuresta yhteisestä jäätiköstä;

Jäätikölläkin on suojaava vaikutuksensa, kuten runossa ”Täällä”: ” Yön kylmyys työntyy hitaasti kauemmaksi / kuin jäätikön reuna / ja peittää pienet ruumiit.” Jäätikön symbolinen voima on sen vastakohtaisuudessa; miten kylmällä voi peitellä? Lämmittäjänä toimii yhteisöllisyys: ’ruumiit’ on monikko, ’suuri yhteinen jäätikkö’ paljastaa totuuden: ei jäätikkö lempeä ole – yhteisöllisyys vain sulattaa siihen pälvensä. Ruumiillisuus on kuitenkin ikuisesti kadotettu älyn ikeen alle, enää ei ole mahdollista ”kuulla koko ruumiillaan risahtava vaara”, kuten Manner ”Kambrin” ’Myöhäisissä kirjoissa’ synestesiaa käyttäen kirjoittaa. Myöhemmin ”Descartesissa” toistuu sama älyllisyyden halveksunta: ”sillä kaviot ja harjoitetut jalat ja oppinut ruumis / tietävät usein enemmän kuin myöhäiset aivot”, joita verrataankin usein ”Kambrissa” koralliin.

MTT sisältää hyvin niukasti symboleita, missä voisi nähdä modernismin yleislinjauksen vaikutusta: luotetaan omaan havaintoon, muotoon, ehkä ironiaan ja yhteiskunnallisuuteen. Symbolismin perintö jää pois – ehkä symbolit nähdään liian romanttisina. Saarikosken runot ovat itsenäisiä kokonaisuuksia, ne eivät käy niin paljon symbolistista dialogia keskenään kuin Mannerin runot. Saarikosken harvat symbolit kuten aurinko, silmä ja linnut ovat varsin konventionaalisia. Niiden käytössä voi kuitenkin nähdä jonkinlaista käänteispsykologiaa, pyrkimystä huomaamattomuuteen. Kohosteisuus luodaan muutoin kuin vahvalla symboliikalla, jota voi lisäksi käyttää ironisestikin. ”KTO KOVO KTO KOVO” -runossa irvaillaan: ”korkeaa runoutta, aurinko laskee, aurinko nousee”. Teokseen istuvat hyvin ennen kaikkea metaforat, joiden intuitiivinen ’yhteen heittäminen’ sopii kollaasitekniikkaan. Edellä mainitussa runossa tämä tehoaa erityisen hyvin:

kanuunat on ontot kädettömät käsivarret
joiden sisään sataa

lintu joka syöksyy pyrstö edellä kohti

ja huutaa KTO KOVO KTO KOVO

on Ase

metsä halkeaa on tie

on Hrushtshev

ei tie

Runo on koostettu hyvin erilaisista aineksista, kuten geometrisesta asemoinnista ja onomatopoetiasta. Kiintoisimpia ovat silti metaforat, kuten puhekielinen ”kanuunat on ontot kädettömät käsivarret”, joka poikkeaa Saarikosken yleensä huolitellusta yleiskielestä. Sanasto tuo runoon dramaattisuutta, samaten kuva pyrstö edellä syöksyvistä linnusta, joka yhdessä aseensa ja halkeavan tien kanssa yhdistyy jonkinlaiseen lopun aikaan, ratkaisuun. Aineiden liittyminen toisiinsa on toteutettu erityisen hienosti predikatiivirakenteella ja asemoinnilla.

4.2. ITSENÄINEN KUVA, VISUAALINEN JA AUDITIIVINEN RUNO

Manner yhdistelee teoksessaan hyvin erilaisia tyyliä. Erityisen hienosti tämä näkyy ”Kambrissa”, joka alkaa imagististen oppien tyylipuhtaasta kuvasta siirtyen jatkossa niukasta kerronnasta rönsyilevämpään. Kakkososassa kuoret kaikki on hiljaista ja vielä alkukantaista: ”Ovat kuoret hyljätyt, ja talot murtuneet. / Ovat kivet yksinäiset, / alkulinnut / ovat ylösnousseet, ”. Kun ihminen Myöhäisissä kirjoissa herää, teksti siirtyy lähelle proosaa:

-- he ovat toimeliaat eläimet, ja säästäväiset,
he keräävät pieniä päitä vyötäisilleen,
ne kolisevat hauskaasti tuulessa
ja tuottavat onnea, ei onnettomuutta,
niin kauan kuin kolisevat, luiset korut, --

”Apatiassa” ihmisten raakuus ja tyhmyys lienee jo uuvuttanut kirjoittajan, rivit ovat lyhyenlyhyitä: ”Vain helle värisee / ja kaiken käärii / kuin kuuma vastenmielisyyden. / Aivot kärsivät, / ei paljon, / kuin osteri ehkä./ ”. Viimeisessä osassa ihminen etsii paikkaansa hämmentyneenä, siksi kieli on vanhahtavaa ja vihjailevaa, siksi purjehditaan.

Koko teoksessa tyyli vaihtelee tällä tavoin; esimerkiksi ”Bach” ja ”Kontrapunkti II” ovat hyvinkin värikkäitä ja rönsyileviä giottonsinisine adjektiivineen, niiden rytmiikassa, muun muassa tasapainoisissa riveissä, tuntuu vaikuttavan symbolistinen perintö esimerkiksi kahdessa allitteraatiossa:

Kuin hopeinen vesi
Cortot'n sormien alla
nuottien kohota ja puhjeta
sirotelluiksi seppeliksi,
Kauneuden koristaa
vedenalaiset hiuksensa, (Kontrapunkti II)

Mannerin runoissa on myös auditiivista ainesta, erityisesti ”Lapsuuden hämärästä” -runossa, jossa musiikista puhuminen ja onomatopoetia kietoutuvat maagisesti yhteen: ”joskus ne

puhuivat hyväillen kuin sade, / tai kuiskailivat kuin puut, joilla on sateiset laulut, / putoilivat lehdeltä lehdelle kuin nopea fuuga / dop zep zep läpikuultavilla koskettimilla, / ”. Saarikosken tuotantoa ei voi rytmikaltaan kutsua symbolistiseksi, mutta siinäkin ilmenee tiettyä auditiivisuutta arkipäivän keskustelujen tunkeutuessa runoihin.

Toisaalta Mannerin runoissa elää vahva itsenäinen kuva, joka ilman käsitettä tai selittelyjäkin on esteettinen objekti, visuaalinen ja konkreetti kuva, jonka takana on tietty ajatus tai tunne. ”Kambrin” ykkösosan ohella ”Oikeusjutun” osassa VII teksti on yksinkertaista ja vihjailevaa, kuva pelkistetty, mutta kahden riimin avulla luodaan runoon vahva visuaalisuus: ”Ja alkaa taas. Ei muuta / kuin tämä häipyminen aamuun kaukaiseen, / kun ontot ruumiit niin kuin urut soivat, / kuin kellot kuurolle luojalleen./

Monissa muissa runoissa erityisesti runon liikkeen tuoma visuaalisuus on vallitsevaa. Mannerin kohdalla myös ajatus runon luomasta tunnelmasta kuvana on varteenotettava. Esimerkiksi ”Lapsuuden hämärästä” sisältää hyvin eri tyyppisiä jaksoja, joista toiset ovat hyvin suorasanaisia. Eri jaksot liittyvät toisiinsa usein assosiaatioiden kautta, tajunnanvirranomaisesti: Seinään oli maalattu puisto: puita ja koukeroita.

Kauan tuijotin metsään ja tapettiin
jonka tumma ja kiehtova pinta aukeni äärettömyyteen –
sateeseen, lauluun, lintujen musiikkiin.
Ota ulottuvuus pois, ja lapsi lisää yhden.
Piirrä kaksi ulottuvuutta, ja lapsella neljä on.

Oi neljä ulottuvuutta: seikkailu, vapaus, lento
ja kuvittelun leikki loputon.
Mitään pintaa ei ollut lainkaan, vain syvyys niin kuin kaivo
ja korkeus niin kuin taivas, ja laajuus, ja vielä Yksi
ja se neljäs oli avaruutta

”Lapsuuden hämärästä” -runossa runon minä ruotii omaa lapsuuttaan ja selvästi pakenee sitä vielä itsekin konkreettisista tilanteista johdettuihin ajatuksiin. Tosiasiassa ”Lapsuuden hämärästä” menee paljon pidemmälle kuin tavallinen lapsuusmuistelo, aivan kuten ”Kambri” kertoo muustakin kuin alkueläimistä. Katkelmassa mainittu neljäs ulottuvuus kulkee läpi runon. Tunnelma on tyylinvaihdosten ja tihentymien vuoksi intensiivinen, aivan kuten ”Kambri” on alkuvoimainen. Nämä kaksi pitkäkökö sarjaa rinnastuvatkin toisiinsa. Aivan kuin haluttaisiin osoittaa, miten ”Lapsuuden hämärästä” -runossa ongelmat ovat monimutkaisia, koska ”Kambrissa” valittiin äly ruumiillisuuden sijaan.

MTT on visuaalinen jo asemoinniltaan, jossa on käytetty monenlaisia konsteja sisennyksistä suoranaisiin geometrisiin runoihin. Hyvin monet runot muodostavat diagonaalisia linjoja, jotka eivät ole pelkkää taiteilua vaan selvä osa runon sisältöä; onhan moderni runo sekä muodoltaan että sisällöltään kuvaruno. Esimerkiksi runossa ”sortuvat rakennetut rinteet” puidaan sodan perintöä ja sen vaikutusta nykyihmiseen. Runo alkaa vasemmasta laidasta allitteraatiolla:

Turvattomalla torilla

katulamppuja veneitä

kivi

jonka kansan kiitollisuus pystytti

Runossa osoitetaan selvä lähtötilanne, visuaalinen paikka. Runo lähtee eteenpäin, abstraktimpaan suuntaan:

taivaan rannat

aina auki

sortuvat

rakennetut rinteet

Runon voi ymmärtää hyvin konkreettisesti, jonkinlaisena muistelona niistä ajoista, kun taivaanrannasta saattoi ilmaantua mitä tahansa. Sortuminen tulee hyvin konkreettiseksi laskevan linjan kautta, mutta samalla runo ikään kuin laskeutuu korkeuksista, porras portaalta, kohti tavallista ihmistä. Perinteinen sotakertomus runo ei ole, ihanteellinen tyyli ei soveltuisi modernismiin eikä Saarikoskelle. Laskuvarjojääkäreiden jälkeen päädytäänkin riviin, joka loppuu tasan edellisen rivin kanssa, ja lopetus on hyvin ytimekäs, teoksen teemaan soveltuva: ”Minä olen täällä”. Runon minä ujuttautuu keskelle sodan tapahtumia, mutta onko hän niityllä sodan temmellyksessä vai alun turvattomalla torilla? Ehkei sillä ole merkitystä, koska niistä kumpikaan ei ole turvallinen. Kuitenkin minä havaitsee olemassaolonsa juuri silloin, kun runo päättyy. Tuntuu liian pateettiselta kallistua suureen historialliseen tulkintaan eksistentiaalisen ajatuksen synnyttäjänä, ehkä Saarikoski sitä haluaa ironisoidakin, sisältäähän runo sota-ajan retoriikkaa: ”veri kuivuu” ja ”taivaan rannat”, ”lasi taipuu” (mutta ei murru?). Alun ’turvaton tori’ ja lopun ’Minä’ ovat kuitenkin vahvasti tässä ajassa, tämän ajan haasteita pohtivia. Ristiriidan tuo ”vanhurskasten polku / kuin erektio”, jossa geometrinen linja laskee. ”Minä olen tässä”, jossa minä on isolla alkukirjaimella kirjoitettu, on tärkeämpää – mennyt maailma nähdään ohiajettuna, sitä ei ole tarpeen murskata, mutta siihen ole syytä tarttuakaan.

MTT:n runoissa on paljon suoraa havainnointia, joka joissakin runoissa esiintyy päällisin puolin ’sellaisenaan’, niin niukassa muodossa, että tulkitseminenkin on vaikeata. Usein tulkinta

syntyikin siitä, millä tavoin kuvat linkittyvät toisiinsa. Selittäminen on minimissään, mikä saa runot vaikuttamaan hyvinkin konkreeteilta. Runossa ”kuin ikkuna” (jonka Saarikoski on poikkeuksellisesti nimennyt), jo nimessä korostuu runon toinen rivi ”lippu oli navakassa tuulessa suora kuin ikkuna”. Rivit ovat kieleltään proosamaisia, joka toinen on lyhyt ja joka toinen pitkä rivi, niin että rivit myös pitenevät sitä mukaa kun runon loppu lähestyy. Kuvien välähdysmäisyyttä on haluttu korostaa säännöllisillä tyhjillä riveillä. Katsominen ja ikkuna korostuvat; joku selvästi tarkkailee runon monia eri toimijoita, pelaavia poikia, pakettiautoa ja lehdessä esiintyviä ministereitä. Nämä yhdessä Suomen lipun kanssa tuovat runoon juhlallisuutta, tyhjät rivit kiireettömyyttä, silti toimintaa on monilla eri tahoilla. Runon tarkkailija havaitsee myös naisen. Ihmisten arki tulee runossa lähelle, mutta jokin jää kaukaiseksi: ministerit tavoitetaan lehden, ei oman havainnon perusteella, lippu on kuin ikkuna. Samalla tavalla kuin ihmiset jäävät runossa irrallisiksi toiminnoiksi, kaukaisiksi toimijoiksi, ikkunan taakse jää jotakin tavoittamatonta. Nainenkin ”katsoi onko ulkona kylmä” – eihän lämpötilaa koskaan näe silmin. Kuin ulkopuolelle jäisi jotakin olennaista, lipun kuin ikkunan erottamattomiin.

MTT:ssä ilmenee paljon assosiativisuutta, mikä onkin välttämätöntä runojen joskus hyvinkin fragmentaarisen rakenteen vuoksi. Runo ”kirkko on lihasta rakennettu” edustaa monia assosiativisuuden keinoja erityisesti etenemisessään. Silmiinpistävää on mennä-verbin toisto neljässä eri kohdassa, useimmiten käytettynä minä -muodossa, välillä konditionaalissa ja toisinaan indikatiivissa, kuin kuvastaen, miten välillä pyrkimys on epävarmempaa. Semanttinen assosiointi toistuu sanapareissa suu-ääni ja puu-lehdet. ”Ääni on portti josta minä menen” yhdistyy alun järjen ääneen. Runo liikkuu vertikaalisesti, taivaasta maahan, elämästä kuolemaan. Matkalla kohdataan lihasta rakennettu kirkko, haistetaan suitsukkeiden tuoksu. Luonto on paikalla voimakkaana, päätepisteenä, se tulee kuolemankin jälkeen: ”kuolisin / painaisin kynnärpäät maahan / ja maa”.

Muita käytettyjä keinoja teoksessa ovat pienet alkukirjaimet, välimerkittömyys, säkeenlytykset ja luettelointi, jota myös Manner käyttää. Sisällön tasolla assosiativisuus korostuu kaikkein niukkasanisimmissa runoissa kuten ”kommunikaatio”:

historiallinen kulkue

mielenosoitus

kengänpohjat veressä

kommunikaatio

Runossa käsitellään kaupunkia ja kaupungista lähtemistä. Alun irrallista luettelointia yhdistää ihminen, hänen verinen kommunikaationsa, jonka vuoksi kaupungista lähdetään raitiovaunulla pois. Loppu ei ole silti onnellisempi: ”suonien verkko / johon eksyy / ja ikkunat / joihin jää kiinni / pyrkiessään pakoon”. Lopussa ”Auto on vedessä selällään”, mikä muodostaa

hienon vastakohdan raitiovaunulle, yhdessä matkustamisen välineelle, jolle ei sentään käynyt yhtä pahasti.

4.3. MONTAASI VIERAANNUTTAVANA JA YHTEISKUNTAA ARVOSTELEVANA KEINONA

Vaikka montaasi nähdään nimenomaan 60-luvun ominaisuutena, näkyy Mannerinkin rohkeimmissa runoissa esikuva Buñuelin vaikutusta. Saarikosken yhteiskunnallisuus on välillä hyvinkin osoittelevaa kommunistijohtajien nimiä myöten. Hienoin osoitus Mannerin taidoista on Ruth Ellisin teloitukseen kantaa ottavan sarjan ”Oikeusjuttu I”. Runossa yhdistyvät konkreetti ja abstrakti, jopa filosofinen pohdiskelu sekä visuaalinen liike, johon jo edellä viitattiin. Runo alkaa: ”Epätäydellisiä ovat ihmiset ja heidän tekonsa pahat, / olen kyllästynyt ajattelemaan niitä./”. Sitten lähdetään perkaamaan ihmisen epätäydellisyyttä, liikutaan epäoikeudenmukaisuuden huoneissa: ”Kierryn vankiloiden, sairaaloiden, keskitysleirien ristikkoihin, / ryömin kaasukammioihin ja lyijykäytäviin, / huoneisiin joissa murhataan ja huoneisiin joissa ruhjotaan, /”. Sitten zoomataan yksittäiseen tilanteeseen, kyseiseen oikeusjuttuun . Seuraavissa kappaleissa yhdistellään taidokkaasti eri aineksia: Manner käyttää auditiivisuutta ilmaisemaan naiiveja puheenvuoroja ja ajatuksia. Ironiaakin löytyy: ”Olkoon menneeksi, hirtetään. Olkoon menneeksi, hirtetään. / Raakaa? Kuinka sen ottaa. Pitää ottaa asiallisesti./” Tässä runossa yhteiskunnallisuus pulppuaa pintaan varsin selvänä; muutoin TM on varsin konservatiivinen ottaen kantaa vain ihmisyyteen yleensä, ei niinkään hallitseviin valtarakenteisiin kuten Saarikosken teos. Tapahtuu hieno näkökulmanvaihdos: kertojaksi siirtyy pinnallinen tuomari, jonka ajatukset, toiminta ja hilpeä hyräily näytetään karkean realistisesti. Lukija kiemurtelee, sillä Manner on yhdistänyt runoon irvokkaasti höyhenenkepeitä ajatuksia, pitkiä sulkulausekkeita kuin keskimääräistä huonommasta kouluaineesta ja SWEETHEART SWEETHEART SWEETHEART -lauleskelua osoittaakseen ihmisen tyhmyyden ja pinnallisuuden. Keinot ovat lähes postmoderneja. Loppu on voimakas verrattuna teoksen joihinkin, vaiteliaasta yksinäisyydestä vihjaaviin runoihin:

-- Muuten on kaikki niin pirun tylsää ja ikävää.

Ei tapahdu mitään milloinkaan. Ei tapahdu mitään
milloinkaan.

JA LUUKKU AUKEAA

Tästä matkasta on muutenkaan vaikeaa vetää tyylillisiä johtopäätöksiä. Manner leikittelee riimirunojen ja proosarunoa lähestyvien osuuksien, puhtaan ja itsenäisen ja selvän rönsyilevän

kuvan välillä. Hienoin variaatio syntyy verbimuodoista: eikö muka runoissa voisi olla useampaa kertojaa! Ainakin Mannerilla voi, ajatusleikin tasolla: hän siirtyy puhuttelusta puhtaan subjektiiviseen minämuotoon ja taas perusmuotoon. Tuntuu aivan kuin hän pakenisi lukijaa, koettaisi vieraannuttaa tämän näkökulmien vaihdolla.

Hypoteesi Saarikosken montaaista osuu pääpiirteittäin oikeaan, vaikkei MTT eisensteinmaista nopeutta saavutakaan vaan keskittyy harkitsevaan eri osasten yhdistelyyn, mikä shokeeraa sellaisenaankin. Yhteinen keino Mannerin kanssa ovat intertekstuaalisuus ja alluusioiden käyttö. Hämmäntävää on, miten paljon molemmat käyttävät kirkollisia teemoja, eivätkä suinkaan aina pilkaten vaan nimenomaan pohdiskellen. Ehkä tässä näkyy myös modernin runon yksityinen puoli. Yhtä lailla siteerataan vieraita kieliä ja arvostettuja kirjailijoita, joille halutaan useimmiten osoittaa kunnioitusta, ei kuitenkaan sokeaa sellaista. Vallanpitäjiä Saarikoski arvostelee surutta, ironisoi ja heittäytyy välillä tahallisen irrationaaliseksi paradoksien käyttäjäksi, joka sekoittaa huolelta Vänrikki Stoolin tarinoita ja Kommunistista manifestia. Runo ”ostaminen ja myyminen lakkaa” yhdistelee kaikkein huolettomimmin erityylyisiä aineksia: ”Tämä on loppu / monen tuhannen kultaisen auringon // ostaminen ja myyminen lakkaa / italialainen purjehtija / löysi uuden maailman / ja onnellisen kansan / joka palvoi jättiläiskokoisia sieniä”. Runossa on samaa lopunajan tuntua kuin toisissa Saarikosken ja myös Mannerin runoissa: yksinäisyyden ja pahaenteisyyden vaatimukset siis täytyvät. Aleksis Kiven ja atomipommin yhdistäminen on mielenkiintoinen temppu. Runossa on havaittavissa ironiaa: alku on melodramaattinen, sitten tulee piikki yltiöpäisille kuluttajille. ”Italialainen purjehtija” viittaa luonnollisesti Kolumbukseen, mutta kiinnostavaa on se, että hänen Amerikkaan purjehtimisensa on ilmoitettu uutisen tavoin tai kuten suurten uutispommien yhteydessä; katsotaan taaksepäin, oman historiatulkinnan ohjaillemana. Kun Kolumbus pääsee Amerikkaan, siellä asuu jo onnellinen kansa, eivät ilmeisesti alkuperäisamerikkalaiset vaan ne, jotka vain kuvittelevat mantereen omistavansa. Runon taustalla näkyy voimakas huoli maailmantilanteesta. Tällainen yhdistely on MTT:ssä yleistä - välissä saattaa olla sanomalehtitekstiä, sitaatteja kadulta tai tajunnanvirtaa.

Runon päätös ei ole sen kauniimpi, se on raju: ”poikia oli luistelemassa / sairas eläin tuli syliin ja oksensi / minä kävelin postiin / sininen bussi näytti valkoiselta / ja silloin / alkoi tanssia”. ’Pojat’ esiintyvät Saarikosken tuotannossa siellä täällä, ’pelaavat pojat’ on eräänlainen perustilanne, johon tässäkin haluttaisiin tuudittautua. Runon loppu on täynnä muutosta, se on pelottava, vaikka sisältää arkisia tilanteita. ’Eläin’ on varsin brutaali ilmaus, viittaako se siihen ’kommunistiseen eläimeen’, joka esiintyy teoksessa muuallakin? Entä kuka lopussa alkaa tanssia? Bussi, vaiko runon minä? Värisymboliikka on myös kiintoisa: sininen ja valkoinen ovat Suomen värit.

MTT:ssä kielelliset keinot palvelevat rakenteen ja alluusioiden ohella montaasia ja kollaasitekniikkaa. Mannerin lailla Saarikoski vaihtelee proosasta rytmiseen runoon ja käyttää toistoja, kontrasteja ja aukkoja rikkomaan konventionaalista rakennetta. Sillä sen hän tuntuu haluavan tehdä: miksi muuten kääntää teksti ylösalaisin ja koetella intertekstuaalisuuksilla muiden lukeneisuutta? Ei sitä kapinoinniksi auta kutsua, jonkin vangitsemiseksi ehkä. Samalla tavoin kuin Manner näkee tärkeänä riimin ja suorasanaisuuden, minän ja sinän vaihtelun, Saarikoski vangitsee elämää metarunoihinsa: ”minä oli matkalla kotiin / valvonut koko yön / katsoin pensaita ja aurinko nousi / minä tein runoa / pienet vihreät tykit vartioivat auringonkoittoa / kaduilla ei ollut vielä ihmisiä / Berliinin tilanteesta”. Saarikoskella tällainen tiedostava yksilö paistaa Manneria selkeämmin läpi: Manner koettaa etäännyttää, Saarikoski tuo ajatuksensa lukijalle. Karrikoiden voisi sanoa, että 60-luvulla vihdoinkin uskallettiin: puututtiin rohkeasti sisältöön ja yhteiskuntaan, ei enää piitattu objektiivisuuden vaateista.

5. PÄÄTELMÄ

Teemoiltaan MTT ja TM kiertyvät lopulta mielenkiintoisesti yhteen. Tavallaan Mannerin pohdinta älyn ja ruumiillisuuden välillä on pohdintaa kylmän yksinäisyyden ja lämpimän yhteisöllisyyden välillä. Tämä osoitetaan verbimuotoja ja kerrontatyylejä vaihtelemalla; Mannerin keinot ovat Saarikoskea hienovaraisemmat, suorastaan abstraktit. MTT taas pohtii ihmisyyden kysymystä täysin subjektiivisen minän ja yhteiskunnan välillä; kuva muodostuu konkreettisemmaksi kuin Mannerin abstrakti ihmisyyden arvottaminen. Molemmat osoittavat upeasti muodon ja sisällön yhteyden.

50- ja 60-lukujen erot eivät näy sellaisena riitelynä kuin äkkiseltään odottaisi. Näkyvimmin vuosikymmenten välinen kuilu nousee esiin symboliikassa, jota Manner ehkä aivan tyylillisistäkin syistä käyttää enemmän, samoin kuten pars pro toto ja personifikaatioita. Näiden piirteiden yhteneväisyys viisikymmenluvun ihanteiden kanssa ei kuitenkaan osoita vielä mitään mullistavaa suhteessa kuusikymmenlukuun; ehkäpä voisi todeta symbolismin vaikuttavan Mannerilla, dekadenssin Saarikoskella. Laitisen näkemä 60-luvun auditiivisuus toteutuu erityisen hyvin Mannerilla; Saarikoski loistaa montaasissa.

Sen sijaan näiden runojen kuva aivan sinällään on varmasti ollut aikanaan mullistava. Anhava oli ehdottoman oikeassa kiitellessään Tätä matkaa itsenäisestä kuvasta, joka ei suinkaan jää teoksen ainoaksi kuvatyypiksi. TM:ssa on nähtävissä myös tunnelmakuvaa, miksei myös

assosiointia. Symbolistinen koristeellisuus erottaa sen jossain mielessä MTT:n paikoin ilmeettömästä, proosaa lähestyvistä sanonnasta.

Saarikoskella kuva rakentuu kuin varkain, toisaalta selkeästi osoitellen mutta juuri siksi niin vaikeasti – yksinkertaisuus tekee asioista mutkikkaita. MTT:n runoja voisi kutsua hyvin älyllisiksi, jos Mannerin runot näkee paikoin runsaina ja tulvivina. Tällöin MTT:n kuva muodostuu kuvia yhdistävän ajatuksen varaan ja leimallisemmin assosiaation kautta. Tekijöiden kuvakielessä on siis eroja, mutta toisaalta molemmat teokset istuvat modernismin kuvaihanteisiin.

Mitä tulee alussa esitettyyn hypoteesiin Saarikosken montaaista, on tällaisia piirteitä nähdäkseni löydettävissä. Mannerkin tosin yllättää paikoin 60-lukua lähestyvällä sanonnallaan, mutta abstraktiudessaan se ei yllä siihen shokeeraavaan vaikutukseen, jonka MTT kiistatta tekee. Kaikesta huolimatta on riskaabelia lähteä tekemään tiukkaa rajanvetoa 50- ja 60-luvun modernin runouden välimaastoon. Vaikka yhteiskunnallisuus ja tietty ideologinen sitoumus paistaa Saarikoskella selvästi läpi, kielen keinojen suhteen ei voi tehdä yhtä suurta eroa. Keinot ovat muovautuneet tekijöidensä oman tyylin seurauksena, ja vuosikymmenten virtaukset sekoittuvat niissä iloisesti. Vaikka sekä Saarikosken että Mannerin kykenee kuka tahansa lukutaitoinen yhdistämään omille vuosikymmenilleen, mielenkiintoisimpia ovat ehkä silti ne hienosyiset kielen keinot, joita esiintyy molemmilla runoilijoilla. Näitä ovat esimerkiksi yksityinen symboliikka, eri tyyleillä leikittely ja alluusiot.

Asiaan liittyy myös mielenkiintoinen ajatusleikki: millaista on ollut kaksisuuntainen vaikutus? Koska molemmat teokset lukeutuvat aikansa tärkeimpiin suomalaisiin runoteoksiin, on mahdotonta sanoa, kuinka paljon ne itse ovat kysyneet vaikuttamaan ihanteisiin. Tässä mielessä metodi ei ehkä ollut täysin toimiva – se teki ehdottoman jaon 50- ja 60-lukujen välille, jollaista modernismista puhuttaessa ei ehkä koskaan tulisi tehdä. Teoria aiheutti tutkielmassa hankaluutta, sillä se oli pakko kasata useista pienistä osasista. Uuskritiikin ja hieman strukturalistisen näkökannan ottaminen toimi silti nähdäkseni hyvin, varsinkin kokonaisteosten symboliikkaa ja itsenäistä kuvaa tarkasteltaessa. Vaikka komparatiivinen osuus ei nyt tunnu mielekkäältä, molempien teosten ominaislaatuisuus tuli varmasti esiin.

Vastaisuudessa kyseisten kirjailijoiden osalta olisi varmaankin mielekästä fokuoittaa muihin teoksiin, Mannerin kohdalla esimerkiksi draamaan ja Saarikosken suhteen vaikkapa alku- tai myöhäistuotantoon, johon vertaamisen olisin toisinaan nähnyt mielekkääksi.

6. LÄHTEET JA LYHENTEET

Tutkimuskohteet, lyhenteet suluissa:

MANNER, EEVA-LIISA: *Tämä matka* (TM)1956 Koottujen runojen laitoksessa Kirkas, hämärä, kirkas, Tammi

SAARIKOSKI, PENTTI: *Mitä tapahtuu todella* (MTT) 1962 Koottujen runojen laitoksessa Runot, Otava

ANHAVA, TUOMAS 2002/1956: ”Runon uudistumisesta. Eeva-Liisa Manner: ’Tämä matka’. Tammi 1956.” Teoksessa ANHAVA, TUOMAS –ANHAVA HELENA JA MARTTI (toim.) 2002: *Todenkaltaisuudesta. Kirjoituksia vuosilta 1948-1979*. Helsinki: Otava, 389-407.

ELIOT, T.S. 1965/1917: ”Ezra Pound: His Metric and Poetry”. Teoksessa ELIOT, T.S. 1965: *To Criticize the Critic and other writings*. London: Faber and Faber.

ENWALD, LIISA 2000: ”Rainer Maria Rilke”. Teoksessa HÖKKÄ, TUULA (toim.) 2000: *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 786. Helsinki: SKS, 189-190.

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 1998: *Jumalten narri Pentti Saarikoski. Euroopan reunalla, kosken korvalla*. Helsinki: Like.

HUGHES, GLENN 1959/1931: *Imagism and the Imagists. A Study in Modern Poetry*. New York: The Humanities Press.

HÖKKÄ, TUULA 1991: *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 553. Helsinki: SKS.

KARKAMA, PERTTI 1985: *Johdatusta kirjallisuudentutkimuksen metodioppiin*. Kirjallisuuden laitos, julkaisuja 8. Oulu: Oulun yliopisto.

KORSISAARI, EVA MARIA 2001: ”Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia”. Teoksessa ALANKO, OUTI JA KÄKELÄ-PUUMALA, TIINA (toim.) 2001: *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. SKS Tietolipas. Helsinki: SKS, 290-309.

KOSTAMO, EILA 2000a: ”Charles Baudelaire”. Teoksessa HÖKKÄ, TUULA (toim.) 2000: *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 786. Helsinki: SKS, 137-138.

KUNNAS, MARIA-LIISA 1981: *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945-1959*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 372. Helsinki: SKS.

LAITINEN, KAI 1967: *Suomen kirjallisuus 1917-1967. Ääri viivoja, päälinjoja, saavutuksia*. Helsinki: Otava.

MALLARMÉ, STÉPHANE 2000/1886: ”Säkeen kriisi” (Crise de vers). Suomentanut Kuisma Korhonen. Teoksessa HÖKKÄ, TUULA (toim.) 2000: *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 786. Helsinki: SKS.

- MANNER, EEVA-LIISA 1969: ”Miten kirjani ovat syntyneet”. Teoksessa RAINIO, RITVA (toim.) 1969: *Miten kirjani ovat syntyneet*. Porvoo, Helsinki: WSOY, 211-228.
- MANNER, EEVA-LIISA 1994/1957: ”Moderni runo”. Teoksessa MANNER, EEVA-LIISA - HÖKKÄ, TUULA (toim.) 1994: *Ikäviä kirjailijoita*. Helsinki: TAI-teos.
- MÄENPÄÄ, ANNA-LIISA (toim.) 1976: ”Eeva-Liisa Mannerin hevokset”. Teoksessa HAAVIKKO, RITVA (toim.) 1976: *Rivien takaa. Nykykirjallisuuden tutkimusta kirjailijahaastattelujen pohjalta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 326. Helsinki: SKS, 181-208.
- POLKUNEN, MIRJAM 1967: ”Lyriikan modernismi”. Teoksessa KUUSI, MATTI - KURKI-SUONIO, SIRKKA - KONSALA, SIMO 1967: *Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*. Helsinki: SKS ja Otava, 544-552.
- POUND, EZRA 2000/1913: ”Jälkitarkastelua” (A Retrospec.) Suomentanut Jaakko Anhava. Teoksessa HÖKKÄ, TUULA (toim.) 2000: *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 786. Helsinki: SKS, 259-276.
- SAARIKOSKI, PENTTI 1979: ”Miten kirjani ovat syntyneet”. Teoksessa HAAVIKKO, RITVA (toim.) 1979: *Miten kirjani ovat syntyneet 2. Kirjailijoiden studia generalia 1979*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY, 313-335.
- SALOKANNEL, JUHANI 1993: ”Pentti Saarikoski”. Teoksessa SALOKANNEL, JUHANI 1993: *Linnasta Saarikoskeen. Suomalaisia kirjailijakuvia*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY, 418-449.
- VARTIAINEN, PEKKA 2002: *Kirjallisuuden länsimaista historiaa Antiikista modernismiin*. BTJ Kirjastopalvelu. Helsinki: Gummerus.
- WELLEK, RENÉ ja WARREN, AUSTIN 1969/1942: *Kirjallisuus ja sen teoria*. (Theory of Literature) Suomentaneet Vilho Viksten ja Matti Suurpää. Otavan korkeakoulukirjasto. Helsinki: Otava.
- WILLIAMS, LINDA R. 1994: “‘Rule and Energy in View’: The Poetry of Modernity”. Teoksessa WILLIAMS, LINDA R. (ed.) 1994: *Bloomsbury Guides to English Literature. The Twentieth Century. A Guide to Literature from 1900 to the Present Day*. Bloomsbury Guides to English Literature. London: Bloomsbury, 65-87.

