

Venla Niinistö

”JOKI EI OLE ELÄMÄN VERTAUSKUVA.”
Ympäristörunouden ja metalyriikan leikkauspintoja Pauliina
Haasjoen runoteoksissa *Planeetta* ja *Promessa*

TIIVISTELMÄ

Niinistö, Venla: ”Joki ei ole elämän vertauskuva.” Ympäristörunouden ja metalyriikan leikkauspintoja Pauliina Haasjoen runoteoksissa *Planeetta* ja *Promessa*
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma
Helmikuu 2023

Tutkielman aiheena on ympäristörunouden ja metalyriikan leikkauspinnat Pauliina Haasjoen runoteoksissa *Planeetta* (2016) ja *Promessa* (2019). Teoksissa havainnoidaan ympäröivää todellisuutta tarkentaen vuoroin lähelle ja vuoroin kauas, mutta samalla niissä pohditaan runoilmaisua ja kielen rajallisuutta. Tutkimuskysymyksiäni ovat, millaisia metalyyrisiä piirteitä runoteoksissa on ja millainen on metalyyrisyyden suhde teoksiin ympäristörunoutena. Lisäksi pohdin runojen metalyyrisyyden laajempaa merkitystä tämän hetken ympäristörunoudessa. Lähtökohtani on, että nyky-ympäristörunoutena tarkastelemani runoteokset horjuttavat, toisintavat ja uudelleenkirjoittavat kaunokirjallisuuden luontosuhteita ja -esityksiä. Tutkimustarve nousee havainnosta, että runoteokset kiinnittyvät ilmaisussaan niin ympäristöllisiin kuin poeettisiin kysymyksiin. *Planeettaa* tai *Promessaa* ei ole vielä tutkittu ympäristörunouden tai metalyriikan näkökulmista, vaikka ne molemmat voi nähdä Haasjoen runoudessa keskeisesti vaikuttavina piirteinä.

Tutkielmani teoreettinen viitekehys rakentuu metalyriikan ja ekokritiikin tutkimuksesta. Hyödynnän erityisesti Eva Müller-Zetzelmannin (2003; 2005) kehittämää metalyriikan typologiaa, jota täydennän suomalaisella metalyriikan tutkimuksella. Metalyyrisyydellä tarkoitan runotekstin tihentymiä, joissa runo jollain tavalla vie huomion omaan olemukseensa runoutena. Hyödynnän ekokriittistä tutkimusta kohdoteosten luontoesitysten ja -suhteiden tarkastelussa ja problematisoin ympäristörunouden sijoittumista luontorunouden kattokäsitteen alle. Tärkeä teorialähde on Karoliina Lummaan väitöstudium *Politiittinen siivekäs: lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa* (2010), joka taustoittaa suomalaisen ympäristörunouden erkaantumista luontorunoudesta. Sovellan Lummaan tutkimusta suomalaisen nyky-ympäristörunouden piirteiden hahmottelemisessa, sillä kyseistä lajityyppiä ei ole juurikaan tutkittu. Lisäksi hyödynnän lyriikan tutkimusta muun muassa runojen vapaarytmisyyden ja kielikuvien tarkastelussa. Ekokriittisessä runoutentutkimuksessa ei ole kiinnitetty huomiota metalyyrisyyteen, vaikka runojen tekstuaalisen kohostumisen ja itserefleksiivisyyden voi nähdä keskeiseksi runojen ympäristölliselle suuntautumiselle.

Tutkielma etenee ympäristörunouden lajityypin ja metalyriikan esittelystä runoteosten analyysiin. Lähestyn runoja kolmesta näkökulmasta niiden suuntaaman metalyyrisen katseen kautta. Tarkennan analyysissä yksittäisiin runoihin mutta hahmotan runoteoksia myös kokonaisuuksina. Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelen primaaria metalyriikkaa, eli omaan rakentumiseensa viittaavia runoja. Kiinnitän huomiota sanaston ja rytmin tasolla vaikuttavaan itserefleksiiviseen ja epäröivään sävyyn, minkä jälkeen tarkastelen runojen luontoaiheisia kielikuvia. Pohdin esiin nostettuja piirteitä nyky-ympäristörunouden kontekstissa. Toisessa luvussa tarkastelen sekundaaria metalyriikkaa, eli toisiin teoksiin viittaavia runoja. Analysoin kieltomuotoisuutta ja intertekstuaalisuutta runojen ympäristönkuvauksen keinoina ja tapoina rakentua suhteessa luontorunouden traditioon. Kolmannessa luvussa pohdin runojen metalyyrisiä mahdollisuuksia kurottaa kohti lukijaa. Tarkastelen runoissa kohostuvia ympäristönkuvauksen keinoja, kuten deiktisyyttä ja erilaisia taiteidenvälisiä vaikutuksia, ja eri tavoin puhuttelevia runoja lukijaa aktivoivina.

Analyysissä on noussut esiin runojen implisiittisen metalyyristen piirteiden keskeisyys eksplisiittisten piirteiden rinnalla. *Planeetan* ja *Promessan* tarkasteleminen katseen suunnan kautta on auttanut havainnollistamaan metalyriikan erilaisia ilmenemismuotoja ja erittelemään metalyyrisyyden suhdetta teoksiin ympäristörunoutena. Metalyyrisyys on osoittautunut runojen keinoksi problematisoida ympäristönkuvauksia ja purkaa luontorunouteen liittyvää odotuksenmukaisuutta. Lisäksi metalyyriset runot voivat vaikuttaa lukijaan epäsuorasti tai suoraan puhutellen. Nyky-ympäristörunouden metalyyrisyyttä ja itserefleksiivisyyttä sopii lukea tämän päivän ekokriisin kontekstissa. Metalyyrisyyden analyysi on osoittautunut toimivaksi tavaksi tavoittaa ympäristörunouden luontoesityksiä sekä sen välittämiä luonto- ja ihmiskäsityksiä. Tutkimuskysymys on myös auttanut erittelemään Haasjoen runouden poetiikkaa. Toisaalta erilaisia tutkimuksellisia tarpeita on noussut esiin: niin nyky-ympäristörunoudesta, metalyriikan ilmenemismuodoista kuin Haasjoen runoudestakin. Tutkielmani osoittaa, että kysymys ympäristörunouden ja metalyriikan leikkauspinnista on merkityksellinen ja vaatii syvempää perehtymistä.

Avainsanat: *Planeetta*, *Promessa*, Pauliina Haasjoki, ympäristörunous, lyriikan tutkimus, metalyriikka, ekokritiikki

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	2
1.1 TUTKIMUSKYSYMYKSIÄ JA KOHDEAINEISTO	3
1.2 HAASJOEN RUNOUS JA SEN AIEMPI TUTKIMUS.....	4
1.3 TUTKIELMAN ETENEMINEN.....	7
2 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT	9
2.1 LUONTORUNOUDEN TRADITIO JA NYKY-YMPÄRISTÖRUNOUDEN PIIRTEET	9
2.1.1 LUONTORUNOUS JA LUONNON KÄSITTEEN ONGELMA EKOLOGIASSA.....	9
2.1.2 YMPÄRISTÖRUNOUDEN KEHITTÄMISESTÄ TÄHÄN PÄIVÄÄN	13
2.2 METALYRIIKKA.....	21
2.2.1 METALYRIIKAN MÄÄRITELMÄ JA TUTKIMUS.....	21
2.2.2 METALYRIIKAN LUOKITTELUA	23
3 ITSEENSÄ KÄÄNTYVÄT RUNOT	26
3.1 ”EI SEN OLEMISTA LEIPÄMÄISENÄ, SATUNNAISENA / NYT MUILLAKAAN MAAN SANOILLA VOI SANOAA.” – RUNOJEN ITSEREFLEKSIIVISYYS	27
3.2 ”HE KUUNTELEVAT SIINÄ KUIN TAIMET METSÄSSÄ.” – TUNNUSTELEVAT VERTAUKSET JA METAFORAT	34
4 KATSE LUONTORUNOUDEN TRADITIOON	46
4.1 ”JOKI EI OLE ELÄMÄN VERTAUSKUVA” – KIELTÄVÄT KUVAUKSET.....	46
4.2 ”SYDÄMENI EI OLE TÄÄLLÄ.” – INTERTEKSTUAALISUUS	53
5 SUUNTA LUKIJAAN.....	60
5.1 ”NYT LASKEUTUU PIMEÄ. JUURI NYT.” – YMPÄRISTÖKUVAUKSEN TÄMÄNHETKISYYS JA TAITEIDENVÄLISET VAIKUTUKSET	61
5.2 ”EI ANNETA ASIOILLE MUOTOJA, EI TEHDÄ NIISTÄ HALUN MUKAISIA” – PUHUTTELEVA RUNO	67
6 LOPUKSI	76
LÄHTEET.....	84
LIITTEET	89

1 Johdanto

En ole varma miksi kirjoittaisin mitään kun lintu on jo rakentanut pesän tuohon kuistin räystäään alle ja viiniköynnös on kulkenut kaikkien ikkunaruutujen ympäri ja värittänyt osan niistä vihreäksi.

[--]

Vaikka en oikeastaan tiedä, miksi kirjoittaisin, koska tunnen tullessi maailman ääriin jossa ihmeet loppuvat, ja ymmärtäneeni jokaisen eläimen unelman rakentaa oma ihmeellinen pato ja oma koti ja jokaisen henkilökohtaisen ihmeen, ja sen, ettei koskaan planeetalla ole ylimääräinen
(*Planeetta*, 69–70.)

Runossa kuvataan ympäröivää maailmaa yksityiskohtiin tarkentaen. Säkeistöjen epäröivät alut ”En ole varma miksi kirjoittaisin” ja ”Vaikka en oikeastaan tiedä” ohjaavat kuitenkin vastakkaiseen suuntaan kyseenalaistaen koko runon tarpeellisuuden. Runon puhuja personoituu käsillä olevan runon kirjoittajaksi, joka pohtii kirjoittamisensa merkitystä. Kirjoittaja-puhuja havaitsee, että lintu on jo tehnyt pesänsä ja köynnös on kasvanut riippumatta siitä, kirjoitetaanko siitä runoa. Havainnointi ja havaintojen saattaminen kirjoitukseksi on ristiriitaisen runon keskipisteessä. Kirjoittaminen on metalyyrinen motiivi, jolla runo tuo esiin rakentumistaan runotekstinä. Kirjoittamisen syytä pohtivassa runossa on siis metalyyrinen lataus, joka saa lukijankin miettimään: tosiaan, miksi? Miksi runo on kyseenalaistavinaan itsensä, entä millainen ylipäättään on runon ja sen ympäristön kuvaamisen suhde?

Kummatkin säkeistöt jatkuvat rakentuen yksittäisestä polveilevasta virkkeestä, jossa ympäröivää todellisuutta kuvaillaan tarkasti. Runon ensimmäisestä säkeistöstä välittyy tunne etäisyydestä. Lintu ja viiniköynnös luontokappaleina ovat jatkuvassa tapahtumisen tilassa talon ulkopuolella, kun taas runon puhuja on todennäköisesti talon sisällä. Jälkimmäisestä säkeistöstä huokuu empatia kaikkea elävää kohtaan: sanat ”jokainen” ja ”kukaan” painottuvat vahvistaen kokemusta kaikkien elävien olentojen samankaltaisuudesta. Runon puhuja vaikuttaa unohtavan kysymyksensä ihastellessaan elonkirjoa – tai ehkä se juuri on runon vastaus kysymykseensä. Runon puhuja tuntuu pohtivan samaan aikaan ympäristön paikkaa runossa ja omaa paikkaansa ympäristössä. Problematiikka on ympäristörunoudelle

ominainen. Runon sisäinen ristiriitaisuus nostattaa kysymyksiä metalyyrisyyden ja ympäristörunon välisistä kytköksistä.

1.1 Tutkimuskysymys ja kohdeaineisto

Tutkielmani kohteena ovat kaksi Pauliina Haasjoen runoteosta: *Planeetta* (2016) ja *Promessa* (2019). *Planeetassa* tarkastellaan Maata: paitsi elämän biologisia lainalaisuuksia ja ekosysteemien vuorovaikutusta planeetalla, myös elämän ihmeellisyyttä ja äärettömyyttä. Näkökulma tarkentuu vuoroin lähelle ja kauas. Runomaailma rakentuu usein keskeislyriikkana minämuotoisen puhujan havainnoista ja kokemuksista. Runon puhuja tarkkailee, kysyy ja ihastelee – mutta ajoittain myös ahdistuu. Kolme vuotta myöhemmin ilmestyneen *Promessan* runoissa taas syvennyttään pohtimaan aineen kiertoa. Havainnointi siirtyy välillä maanpinnan alle ja ihmissilmän ulottumattomiin. Keskeislyyristä puhujaa kiinnostaa varsinkin kaikki parhaillaan tapahtuva, joka voi olla joko havaittavissa tai sitten inhimillisen havaitsemisen ulottumattomissa, siis kuviteltavissa. *Planeetta* ja *Promessa* tutkivat ympäröivän maailman lisäksi myös itseään runoutena ja pohtivat kielen rajallisuutta sanallistaa aisteilla havaittavaa.

Teosten runomaailmat kytkeytyvät toisiinsa monin tavoin. *Planeetta* ja *Promessa* ovat vapaarytmisiä, ja niitä jäsentää säe- ja proosarunon välillä varioiminen. Runoja ei ole nimetty, eivätkä ne ole muutenkaan helposti rajattavia: teksti levittyy teosten sivuille ilman selviä alkua tai loppuja; yksi runo voi muuttua toiseksi vähitellen ja samoihin aiheisiin palataan myöhemmin tekstissä uudestaan. Molemmissa teoksissa katsotaan ja kuvataan ympäröivää todellisuutta monenlaisista näkökulmista: on vuoret maisemassa, olentojen liike maassa ja taivaankappaleet avaruudessa. Luonnontieteellisen tarkkuuden rinnalla runoissa vaikuttaa myös sadunomainen ja luontoromanttinen ote. Havainnointi on runoteoksissa ilonaihe, ja ympäristö tarjoaa loputtomasti aihetta ihastelulle ja ihmettelylle.

Planeetassa ja *Promessassa* ihmisten rinnalle nousevat toimijoiksi muut eläimet, kasvit, luonnonmaisemat ja muun muassa erilaiset artefaktit, kuten patsaat. Teosten runomaailmat yhtenevät myös motiiveiltaan: *Planeetta* (7) alkaa säkeillä ”Telakoitunut tähän meren yläpuoliselle rinteelle, / riittävän suuri ihmiselle, maja”. *Promessassa* (47) runon puhuja palaa samaan yölliseen maisemaan ja paikkaan: ”Tämä on se maja joka silloin oli ripustettu / meren yläpuoliselle rinteelle.” Aihelmien ja rakenteen rinnalla yksi tärkeä teoksia yhdistävä tekijä on niiden samanlainen temaattinen lataus, sillä runoissa nousee usein

keskeiseksi ihmisten ja ympäröivän luonnon suhde, empatia muunlaisia kohtaan ja ekologisista kysymyksistä kumpuava huoli.

Luen tutkielmassani *Planeettaa* ja *Promessaa* aikansa ympäristörunoutena. Tarkastelen, miten runoteokset viittaavat omaan rakentumiseensa ja suhteeseensa niin runouden traditioon kuin muihinkin tekstilajeihin. Luennassani on avainasemassa runoutentutkimuksen käsite metalyyrisyys. Ensisijaiset tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: millaisia metalyyrisiä piirteitä runoteoksista on löydettävissä ja miten nämä piirteet vaikuttavat osana teosten ympäristötietoisuutta. Millaisia ympäristörunouden ja metalyriikan leikkauspintoja on siis tarkastelemissani runoissa? Tämän lisäksi kysyn, mitä teosten metalyyrisyys kertoo tämän hetken ympäristörunoudesta. Palaan metalyriikan ja ympäristörunouden käsitteisiin tarkemmin seuraavassa luvussa.

Johtoajatukseni on, että Haasjoen teokset ympäristörunoutena horjuttavat, toisintavat ja uudelleenkirjoittavat kaunokirjallisuuteen vakiintuneita luontokuvauksia. Ympäristörunous irrottautuu perinteisestä luontorunoudesta siten, että se on tietoinen kielellisestä ilmaisustaan ja kokee vastuuta välittämistään luontokuvauksista. Kun ympäristörunous kommentoi ja problematisoi itseään sekä lyriikan traditiota ylipäättään, liikutaan metalyriikan alueella. *Planeetassa* ja *Promessassa* metalyyrisiä aineksia on vaihtelevasti: välillä ne kiinnittävät lukijan huomion suoraan, kun osa taas nousee esiin vasta tarkemmassa metalyyrisessä luennassa. Ehdotankin, että tarkentamalla runoteosten analyysissä niiden metalyyrisiin piirteisiin on mahdollista saada enemmän selville runojen olemuksesta ympäristötietoisena runoutena.

1.2 Haasjoen runous ja sen aiempi tutkimus

Esittelen aluksi lyhyesti runoilijan ja hänen tuotantonsa aikaisempaa tutkimusta ja vastaanottoa. Pauliina Haasjoki (s. 1976) on runoilija, esseisti, kirjallisuudentutkija ja kääntäjä. Hän on opiskellut kotimaista kirjallisuutta Turun yliopistossa ja väitellyt filosofian tohtoriksi vuonna 2012 väitöskirjansa aiheena ”Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit”. Kirjallisuudentutkijana Haasjoki on kirjoittanut kirjallisuuskritiikkejä ja -esseitä runoaiheisiin julkaisuihin. Queer-teorian rinnalla hänen tutkimuksellinen kiinnostuksen kohteensa on ollut muun muassa runon rytmi, josta hän on kirjoittanut esimerkiksi artikkelin ”Vapaarytmisyyden analyysistä: työkalut vapaat mutta herkkyyys tarpeen” teokseen *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin* (2007). Viime vuosina Haasjoki on kuitenkin toiminut

aktiivisemmin kirjailijana ja kääntäjänä kuin kirjallisuudentutkijana. Hän vaikuttaa suomalaisen runouden kentällä myös erilaisissa kirjallisuusyhdistyksissä.

Promessa ja *Planeetta* edeltävät Haasjoen viimeisintä runoteosta¹ *Nausikaata* (2022), joka kasvattaa runoilijan aikaisemmissa teoksissa itänyttä ekologista tematiikkaa jatkaen pohdintaa lajienvälisyydestä ja kehollisuudesta. Teosta on rikastettu päiväkirjamerkinnoilla, ja sen lisäksi runot ovat usein intertekstuaalisesti vaikuttuneita. Runoteos ilmestyi tutkielmani kirjoitustyön aikana, minkä takia se on rajautunut varsinaisen kohdeaineistoni ulkopuolelle. Olen kuitenkin halunnut huomioida *Nausikaan* kohdeteosteni analyysissä alaviitemainintoina kartoittaakseni ja osoittaakseni Haasjoen teosten edelleen jatkuvaa ympäristötietoista ja metalyyristä ainesta.

Ennen *Nausikaata*, *Promessaa* ja *Planeettaa* Haasjoelta on ilmestynyt kuusi runokokoelmaa: *Ikkunassa on huone* (1999), *Ukkosen odottajat* (2002), *Epäilyttävät puut* (2005), *Pääskynen ja lepakko* (2009), *Aallonmurtaja* (2011) ja *Hiukset* (2013). Lisäksi Haasjoki on kirjoittanut yhdessä Reetta Niemelän kanssa runonäytelmän *Kolmosten talo* (2005) ja suomentanut yhdessä Peter Mickwitzin kanssa Gunnar Björlingin runokokoelman *Auringonvihreä* (1933/2015). Haasjoen runoja on ilmestynyt myös käännettynä ruotsin, englannin, italian ja unkarin kielille. Esikoisesseekokoelmassaan *Himmeä sininen piste* (2019) Haasjoki käsittelee muun muassa avaruuden valloittamista ja maailmanloppuja kirja- ja elokuvaesimerkkien avulla. Kuten hänen viimeaikaisimmassa runoudessaankin, esseiden keskiössä on huoli maapallosta ja sen tulevaisuudesta.

Haasjokea on kuvattu yhdeksi aikansa merkittävistä suomalaisista nykyrunoilijoista (Kantokorpi 2016; Riihinen 2019), ja hän on saanut töistään kirjallisuuspalkintoja ja -ehdokkuuksia: Koneen Säätöön Vuoden kynä -palkinnon (2010) artikkelistaan ”Ambivalenssin ’arvoituksellinen sulo’: Hagar Olssonin *Silkki-maalaukset*”, Runeberg-kirjallisuuspalkintoehdokkuuden (2012) teoksestaan *Aallonmurtaja*, Einari Vuorela -runopalkinnon (2013) teoksestaan *Hiukset*, Yleisradion Kääntäjäkarhun (2015) Björlingin *Auringonvihreä*-runokokoelman kääntämisestä yhdessä Mickwitzin kanssa ja runoyhdistys Nihil Interitin runouspalkinnon (2016) *Planeetasta*. Runokritiikit ovat yleisesti olleet vaikuttuneita, mutta samanaikaisesti esimerkiksi lukijoiden kirja-arvioita yhteen kokoavassa

¹ Haasjoki puhuu tuoreimmasta tuotannostaan runokokoelmien sijasta runoteoksina, sillä hän ei näe kirjoittamisprosessissaan olevan kyse yksittäisten runojen yhteen kokoamisesta (Levón 2022). Kutsun niin ikään tutkielmassani *Planeettaa* ja *Promessaa* runoteoksiksi, sillä käsite huomioi läpi teosten temaattisesti ja rytmillisesti jatkuvan olemuksen, joka näkyy varsinkin häilyvinä rajoina runojen välillä.

Goodreads-yhteisöpalvelussa Haasjoen viimeisimmät teokset (ks. esim. *Promessa*) ovat saaneet osakseen arvostelua muun muassa runojen vaikeatajuisuudesta.

Kirjallisuudentutkimuksessa Haasjoen runoutta ei ole toistaiseksi juurikaan huomioitu. Siru Kainulainen on teoksessaan *Runon tuntu* (2016, 119–126) analysoinut *Pääskynen ja lepakon* sekä sitä seuranneen *Aallonmurtajan* runojen rytmiä. Sitten Kainulainen on myös tarkastellut *Aallonmurtajan* vesiaiheita sekä samalla sivunnut Haasjoen metapoetiikkaa artikkelissaan ”Pinnalla vai veden alla? Runojen vedestä ja sen lukemisesta” (2018). Antti Arnkil, joka on myös toiminut Haasjoen runoteosten kustannustoimittajana, on tehnyt tähän saakka kenties kattavimman yhteenvedon Haasjoen poetiikasta esseessään ”’Kaikki aivan yhtäläisiä ruumiillisia sieluja’ – Luonto Pauliina Haasjoen runoudessa” teoksessaan *Sunnuntaiesseet* (2019). Arnkilin (mt., 123) mukaan *Pääskynen ja lepakko* ”sekä ajallisesti että poeettisesti muodostaa taitekohdan varhaistuotannon luontotekstien ja myöhempien kirjojen ekologisen runouden välillä.” Runoilijan tyylin vakiintuminen onkin nähtävissä myöhemmissä teoksissa.

Tarja Hallberg on tutkinut *Planeettaa pro gradu* -tutkielmassaan ”Maan muotokuva. Pauliina Haasjoen *Planeetan* ekorunojen kuvallisuudesta” (2020b). Hän tarkastelee runojen luontokuvauksia ekokriittisen tutkimuksen, konkreettisuuden ja metaforan näkökulmista. Hallberg (mt., 7) kuvaa *Planeettaa* runoelmaksi, josta voidaan erottaa neljä eri temaattista kokonaisuutta. Kohdeteoksistani on mielestäni kuitenkin mahdollista poimia tarkemman analyysin kohteeksi yksittäisinä nähtäviä runokokonaisuuksia, jotka voi rajata yhtenevän tematiikan, muodon ja rytmin perusteella. Pysin puhumaan runosta silloin, kun teksti on rajattavissa muotonsa ja aiheensa perusteella yksittäiseksi kokonaisuudeksi. Muissa tapauksissa, kun runo ei yksiselitteisesti ole erotettavissa muusta runoaineksesta, puhun runokatkelmista.

Haasjoen runoutta ei ole Hallbergin (2020b) tutkielman ja Arnkilin (2019) esseen lisäksi tutkittu ekokriittisen teorian valossa tai ympäristörunoutena eikä sen metalyyrisyyttä ole tarkasteltu senkään vertaa lukuun ottamatta Kainulaisen (2016; 2018) mainintoja. Yksi syy tähän voi olla se, että Haasjoen runous jatkuu yhä tänä päivänä aktiivisesti, jolloin runoilijan poetiikasta on vielä varhaista tehdä kattavaa kokonaistulkintaa. Toisena syynä voi olla, kuten edellä on tuotu esiin, että Haasjoen runoihin on paikoin vaikea kiinnittyä.

Näen Haasjoen runoteokset osana suomenkielisen nykyrunouden uutta vihreää aaltoa, joka tarkastelee ihmistä osana ympäristöä ekokriisin aikakaudella ja pohtii kriittisesti,

miten luonnosta voi kirjoittaa. Käsitykseni mukaan ympäristörunouden metalyyrisyyttä ei ole juuri tutkittu siitä huolimatta, että lajityypille on ominaista luonnon esittämiseen liittyvien ongelmien käsittely. Tällaiset runoon itseensä tarkentavat piirteet voi kuitenkin nähdä keskeiseksi osaksi sen ympäristötietoisuutta.

1.3 Tutkielman eteneminen

Seuraavassa luvussa esittelen tutkielmani teoreettiset lähtökohdat. Aloitan luomalla katsauksen luonto- ja ympäristörunouden traditioon ja niiden väliseen lajiproblematiikkaan. Sen jälkeen käyn lyhyesti läpi ympäristörunouden vaiheita lajityypin kehittämisestä tähän päivään ja esittelen kohdoteoksiani tarkemmin niiden nyky-ympäristörunouden lajityypin piirteisiin keskittyen. Tärkeimpänä lähteenäni ympäristö- ja luontorunouden piirteiden erittelyssä on Karoliina Lummaan väitöstutkimus *Poliittinen siivekäs: lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa* (2010). Otan samalla esille analyysissä hyödyntämäni ekokriittisen kirjallisuuden- ja lyriikantutkimuksen.

Teoriaosuuden jälkimmäisessä osassa käsittelen toista tutkielmalleni keskeistä käsitettä eli metalyriikkaa. Esittelen sen tutkimusta ja ilmenemismuotoja. Tärkeimmät lähteeni ovat strukturalisti Eva Müller-Zettelmannin teoretisoinnit, sillä hän on jaotellut metalyriikalle kattavan typologian. Lisäksi hyödynnän suomalaista metalyriikan tutkimusta, jota ovat tehneet varsinkin Outi Oja ja Katriina Kajannes.

Olen jakanut tutkielmani analyysiosuuden kolmeen osaan, joista jokaisessa tarkennan eri näkökulmasta runojen metalyyrisyyteen hyödyntäen ajatusta katseen kohdistamisesta. Katseen suunta auttaa tavoittamaan ja osoittamaan runoissa eri tavoin vaikuttavan metalyyrisyyden. Jaosta huolimatta luvuissa käsitellyt runot eivät asetu yksiselitteisesti vain yhden näkökulman alle, vaan luvut kytkeytyvät aiheiltaan toisiinsa. Analyysin pääpaino on teosten metalyyristen keinojen erittelemisessä yksittäisiin runokatkelmiin havainnollisesti tarkentamalla ja näiden löydösten tarkastelussa ekokriittisessä ja posthumanistisessa teoriakehyksessä. Pyrin analyysissä huomioimaan myös teoskokonaisuudet ja niiden sisällä tapahtuvan vaihtelun.

Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelen runoja, jotka kääntyvät koti itseään. Tällaisia runoja nimitetään Müller-Zettelmannin jaottelussa primaariksi metalyriikaksi. Kohdoteoksissani huomio kiinnittyy jatkuvasti siihen, miten runoissa pohditaan niiden

kielellistä rakentumista esimerkiksi tuomalla esiin epäröintiä, esittämällä kysymyksiä ja korostamalla sanavalintoja. Tällöin havaintojen sanallistaminen ja sen vaikeus voivat tematisoitua runoissa. Tarkastelen aluksi runojen itserefleksiivisyyttä ja sen merkitystä nyky-ympäristörunolle, minkä jälkeen tarkennan runojen ympäristötietoisesti tunnustelemaan kuvakielisyyteen.

Toisessa analyysiluvussa tutkin runoja, joissa katseen suunta kohdistetaan runojen kirjallisuushistorialliseen tai laajemmin yhteiskunnalliseen kontekstiin. Müller-Zettelmannin jaottelussa tällaiset runot määrittyvät sekundaariksi metalyriikaksi. Tarkastelen kieltomuodon kautta kuvaavia ja intertekstuaalisia, eli muihin teoksiin viittaavia runoja. Tarkasteltaessa runojen luontokuvauksia tietoisena tämän päivän ekokriisistä nousee esiin kysymys, millaisia konventioita runoissa toisinnetaan ja mitä ne toisaalta tahtovat tietoisesti tehdä toisin. Metalyyrisessä luennassa kartoitan, miten runot näiden piirteiden avulla käsittelevät osaansa runoperinteen ja luontorunouden konventioiden jatkumossa.

Viimeinen analyysiluku on osuuksista kokeiluluontoisin. Pohdin siinä runojen metalyyrisyyden mahdollisuuksia kurottaa kohti lukijaa, eli millä tavoin runon keskustelu itsensä tai perinteensä kanssa voi aktivoida samalla lukijaa. Tarkastelen ensin runoissa kohostuvia ja lukijaan suuntaavia ympäristönkuvausten keinoja, kuten deiktisyyttä ja erilaisia taiteidenvälisiä vaikutuksia. Aihe jatkaa osittain sekundaaria metalyriikkaa käsittelevästä analyysiluvusta. Jälkimmäisessä alaluvussa tarkennan eri tavoin puhutteleviin runoihin. Tutkielmani lopuksi kokoan sen keskeisimmät havainnot yhteen ja jatkan tutkimustulosten tulkintaa. Arvioin tutkimuskysymykseni rajausta ja siihen vastaamisessa onnistumista. Lisäksi pohdin esiinnousseita mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita.

2 Teorettiset lähtökohdat

2.1 Luontorunouden traditio ja nyky-ympäristörunouden piirteet

2.1.1 Luontorunous ja luonnon käsitteen ongelma ekokritiikissä

Luen tutkielmassani *Planeettaa* ja *Promessaa* ympäristörunoutena, sillä teoksissa havainnoidaan laajasti ympäröivää todellisuutta ja runoissa vaikuttaa ympäristötietoinen ote. *Planeetassa* keskiössä on Maa biosfäärinä, kun taas *Promessassa* tarkennetaan elämän mahdollistavaan aineen kiertoon. Jälkimmäisen nimi viittaa promessointiin, joka määritellään teoksen aluksi: ”Hautausmenetelmä, jossa ruumis jäädytetään nestemäisellä tyypellä ja hajotetaan sitten tomuksi värähtelyllä. Metallien erottelun jälkeen maan pintakerrokseen haudattu tomu muuttuu osaksi humusta vuoden kuluessa.” (*Promessa*, 5.) Promessoinnin voi nähdä runokokoelmassa lupauksena (*promise*) aineen kiertoon palaamisesta tai laajemmin toiveena luontoyhteyden vahvistamisesta. Erittelen kohdeteosteni ympäristörunouden piirteitä myöhemmin tässä alaluvussa.

Ympäristörunous ei asetu kaikkea luontoaiheista runoutta käsittelevän luontorunouden alalajiksi ristiriidatta, sillä näissä kahdessa on erilaiset lähtökohdat luonnon kuvaamiseen. On siis tärkeää määritellä aluksi kohdeteosteni suhde luontorunouteen. Lummaa (2010) jäsentää suomalaisen ympäristö- ja luontorunouden kehitystä ja eriytymistä tarkentaessaan lintujen konkretisoitumiseen runoudessa. *Luontorunous* on yleisnimitys kaikelle luontoaiheiselle runoudelle, jolloin sen aiheiksi lukeutuu muun muassa muunlaiset eläimet, kasvit, maisemat ja kaikki eloton meristä maaperään. (Lummaa 2010, 71–72). Lummaan mukaan

[I]luontorunoudessa luonnolle annetut merkitykset vaihtelevat: luontoon voidaan peilata subjektiivisia tunnetiloja, uskonnollisia tai ideologisia vakaumuksia tai kansallisia merkityksiä, mutta se voidaan myös ymmärtää biologisemmin elämän, prosessien tai materiaalisuuksien alueena tai poliittisemmin omistusta, käyttöä ja oikeuksia koskevien kiistojen kohteena. (Lummaa 2010, 16.)

Luontorunouden lajityypin alle lukeutuu näin ollen laaja skaala paitsi luontoa romantisoivia myös ihmisen ja luonnon suhdetta kriittisesti tarkastelevia runoja. Arnkil pohtii esseessään, voiko Haasjokea kutsua hänen myöhäisemmässä tuotannossaan ilmenevän luontosuhteen valossa luontorunoilijaksi niin kuin runoilijan tuotannon alkuaikoina on usein tehty. Hän

päätyy siihen, että luontorunous on hankala sanan ”luonto” monimerkitysisyyden vuoksi. (Arnkil 2019, 117.)

Suomalaisessa lyriikantutkimuksessa ei ole juuri paneuduttu runouden luontokuvauksissa eri aikoina tapahtuneisiin muutoksiin eikä luontoaiheiselle runoudelle ole myöskään vakiintunut selviä alalajeja. Tähän on nähty syynä ensinnäkin se, että luontoa on usein pidetty itsestään selvänä aiheena runoudelle. (Lummaa 2010, 15–16.) Luontorunouden määrittelemisen sisällöllisin perustein ei alkujaankaan ole ongelmantonta. Sen lisäksi, että luonto on runouden vakioaihe, se voi olla runon aiheena monin eri tavoin: luonto tematisoituu usein joksikin muuksi kuin itsekseen, jolloin runossa kuvattu luonnonilmiö voi esimerkiksi ilmentää tunnetilaa. Lummaan (mt., 63–64) mukaan luontoaiheisen runouden lajeja koskeva kysymys on tärkeä, sillä kirjallisuushistoriassa vallitseva käsitys luontorunoudesta ei vastaa määritelmältään ympäristötietoisempaa runoutta.

Ekokritiikki on tutkielmani teoreettinen selkäranka. Greg Garrard (2012/2004, 5) tiivistää *Ecocriticism*-teoksessaan ekokritiikin tutkivan inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä suhteita, kirjallisuuden luontokuvauksia ja luonnon saamia merkityksiä. Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen toimittama *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* (2008) on ensimmäinen suomenkielinen, ekokriittistä kirjallisuudentutkimusta edustava teos. Lahtinen ja Lehtimäki ovat Garrardin kanssa samoilla linjoilla ja määrittelevät ekokritiikin tutkivan ympäristön saamia merkityksiä kirjallisuudessa. Lisäksi heidän mukaansa ekokritiikissä tarkastellaan sitä, miten luonnolle annetut merkitykset vaikuttavat tapoihin kohdella luontoa. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7.) Yksi ekokritiikin peruskysymyksistä on, miten luontokirjallisuus genrenä määritellään (Glotfelty 1996, xviii-xix; tässä Lahtinen & Lehtimäki 2008, 14).

Ekokriittinen tutkimussuuntaus on kasvanut viime vuosikymmeninä merkittävästi. Teoksen *Nordic Narratives of Nature and the Environment* (2018) johdannossa Reinhard Hennig, Anna-Karin Jonasson ja Peter Degerman erittelevät ekokritiikin lyhyttä historiaa. Ekokritiikin katsotaan saaneen alkunsa Yhdysvalloista, minkä takia monet varhaiset teorialtkin keskittyvät lähinnä englanninkieliseen ja varsinkin pohjoisamerikkalaiseen kohdeaineistoon. Tutkimuksen alkutekijöissä 1990-luvulla kiinnitettiin huomiota lähinnä tietokirjallisuuteen ja yhdysvaltalaiseen luontokirjoittamisen lajityyppiin (*nature writing*). 1990-luvun lopusta lähtien näkökulma on nopeasti siirtynyt käsittämään fiktion eri lajeja ja taidemuotoja ylipäätään. Hitaan alun jälkeen myös pohjoismainen ekokriittinen tutkimus on lähtenyt

nousuun sen seurauksena, että kirjallisuudessa on ensin tapahtunut merkittävä kasvu ympäristö- ja ilmastoaiheisten kysymysten käsittelyssä. (Hennig et al. 2018, 2, 8.) Kasvaneen kiinnostuksen ympäristön ja kirjallisuuden välisiin suhteisiin niin kirjallisuudessa kuin sen tutkimuksessakin voi nähdä kumpuavan parhaillaan eletävästä ekokriisin aikakaudesta.

Angloamerikkalaisessa ekokriittisessä tutkimuksessa ei ole muodostettu yksimielistä kuvaa luontorunouden lajien kehityksestä, mutta joitakin merkittäviä ajanjaksoja on nostettu esiin. Romantiikkaa ja englantilaista pastoraaliperinnettä on pidetty aikaisempaa luontokeskeisemmän runouden alkuna. (Gifford 1995, 16–20; Gilcrest 2002, 2; tässä Lummaa 2010, 65.) Niiden jälkeen merkittäviksi vaiheiksi on nähty angloamerikkalainen modernismi (1950–1960-luvuilla) ja 1960-luvulla alkanut globaali ympäristöliike (Elder 1996, 24–39; Gilcrest 2002, 12–29; tässä Lummaa 2010, 65). Lummaa (mt., 64) tosin huomauttaa, että ulkomaisen kirjallisuudentutkimuksen määrittelemien luontorunouden ajanjaksojen ja alalajien soveltamisessa suomalaiseen aineistoon on otettava huomioon luontokäsitysten paikkasidonnaisuus ja kulttuuriset erot. Eronteko onkin hyvä pitää mielessä luontorunouden alalajien soveltamisessa ulkomaalaisesta tutkimuksesta kohdeteoksiini. Näen kuitenkin nykypäivän ympäristökysymykset, jotka ovat vahvasti yhteydessä moderniin länsimaiseen luontosuhteeseen, nimenomaan globaalisti vaikuttavina ilmiöinä. Tutkiessa ihmisten ja luonnon välisiä suhteita nykyrunoudessa on siis perusteltua hyödyntää myös ulkomaista ekokriittistä tutkimusta.

Ekokritiikin parissa on tutkittu paljon luontoon² liitettyjä lukuisia ja keskenään ristiriitaisiakin merkityksiä. Englantilainen, ekokriittinen runoutentutkija Terry Gifford pohtii teoksessaan *Green voices: Understanding contemporary nature poetry* (1995) luontorunoutta nykypäivänä. Giffordin (1995, 15) mukaan luontoon ei voi viitata viattomasti, sillä kaikki viittaukset edustavat jotakin kulttuurisesti kehittynyttä käsitystä luonnosta. On myös pohdittu, vastaako luonnon käsite sellaisenaan enää todellisuutta, josta ei voi löytää ihmisen toiminnalle altistumattomia paikkoja (Gifford 1995, 6). Luonto on nähty kirjallisuudessa esimerkiksi hallitsemattomana, villinä tai kotoisana idyllinä, jonne voi paeta ihmisen pahuutta, sota tai teollistumista. Suomalaisen luontorunouden historiassa esimerkiksi Saima Harmajan

² Lahtinen ja Lehtimäki (2008, 8) määrittelevät luonnolle kolme merkitystä: "I) jonkin asia tai ilmiön perimmäinen laatu tai luonne, II) luontainen voima, joka ohjaa maailmaa tai ihmistä tai molempia sekä III) materiaallinen maailma, jonka merkityksen piiriin ihminen voidaan lukea tai ei." Määritelmän kolmas osa on ekokriittisen tutkimusotteen kannalta kiinnostavin, ja väitteen valossa voidaan pohtia esimerkiksi koko luonto-termin tarpeellisuutta: pitääkö se yllä kahtiajakoa inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä?

1930-luvulla julkaistujen runojen luontokuvauksien voi usein nähdä heijastavan pyhyyttä tai sitten luonnon kautta runoissa käsitellään erilaisia tunnetiloja. Toisaalta teolliselta ajalta periytynyt länsimainen luontokäsitys, joka näkee luonnon passiivisena raaka-ainevarantona, vaikuttaa yhä tänäkin päivänä. Samalla ihmisten ja luonnon suhde on kriisiytynyt jo viime vuosisadan puolivälistä alkaen ja samalla suhde on kompleksisoitunut. Luontokäsityksissä voi nähdä vaikuttavan edelleen pitkälti ajatus luonnosta jonakin koskemattomana ja viattomana; sitä tulee suojella ja sinne voi mennä virkistäytymään.

Kirjallisuudentutkimuksessa onkin tarpeen kysyä, miten luonnosta kirjoitetaan ja millaisia mielikuvia luontokuvaukset voivat ylläpitää. Hyödynnän tutkielmassani ekokriittistä teoriakehystä tarkastellessani kohdeteosteni runojen kielen ja luonnon suhdetta ja luonnon merkityksellistymistä. Mielestäni keskeinen ekokritiikin näkökulma on luontoon liittyvien käsitysten erittelemine ja niiden vaikutusten pohtiminen. Lisäksi täydennän luentaani *posthumanistisen* teoretisoinnin avulla. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola (2014) ovat määritelleet suuntauksen sen mahdollisuuksia suomalaisessa tutkimuksessa kartoittavan *Posthumanismi*-teoksen esipuheessa:

Posthumanismi on siis kriittisten ja eettisten uudelleenjäsentelyjen projekti, joka velvoittaa hylkäämään inhimilliseen kehukseen sitoutuneen maailmankuvan sekä varmuuden ihmisen olemuksesta ja kaikkivoipuudesta suhteessa muihin olioihin, asioihin ja voimiin. Uusia käsitteitä ja näkökulmia tuottamalla posthumanismi rakentaa todellisuudesta kompleksisempaa, erilaisille elämänmuodoille ja elämisen muodoille suotuisampaa kuvaa. (Lummaa & Rojola 2014, 8.)

Lummaan ja Rojolan tavoin näen posthumanistisen kirjallisuudentutkimuksen ytimessä ajatuksen siitä, että luontokäsitysten ohessa on tärkeää tarkentaa ihmiskäsityksiin ja suhteisiin muunlajisten kanssa tavoitteena purkaa näin ihmiskeskeisen ajattelun ensisijaisuutta. Teoreettisina suuntauksina ekokritiikki ja posthumanismi lähestyvät toisiaan, eikä kummallakaan ole yhtenäistä teoriaa. Molempien teoriasuuntausten soveltaminen aineistooni auttaa tarkentamaan runojen näkökulmiin, sillä niiden keskeisenä aiheena on inhimillisen ja ei-inhimillisen välinen vuorovaikutus ja näiden kahden välisten rajojen hämärtyminen. Posthumanistinen ja ekokriittinen ajattelu on siis nähtävissä myös kohdeteoksissani, joissa usein kyseenalaistuu inhimillisen ensisijaisuus suhteessa muihin eläimiin, kasveihin ja luontokappaleisiin.

2.1.2 Ympäristörunouden kehittämisestä tähän päivään

Ekokriisi on vaikuttanut kirjallisuudentutkimukseen ja tuonut ympäristöaiheet myös kaunokirjallisuuden osaksi. Sovellan Lummaan (2010) hahmotelmia suomalaisen ympäristörunouden ominaispiirteistä yhdessä tuoreempaa runoutta määrittelevän ekokriittisen tutkimuksen kanssa tarkastellessani *Planeettaa* ja *Promessaa* tämän päivän ympäristörunoutena. *Ympäristörunous* kohdistaa katseensa erilaisiin ongelmiin, jotka liittyvät luontokäsityksiin, luontosuhteeseen ja luonnon esittämiseen (Lummaa 2010, 16). Luontoa ja ympäristöä pidetään pitkälti toistensa synonyymeina, mutta siinä missä luonto näyttäytyy usein muuttumattomana ja erilaisista merkityksistä latautuneena, luonnehtii ympäristön käsite todellisuutta enemmänkin prosesseina, joissa ihmiset ovat osallisina.³

Lummaan mukaan ympäristötietoisien runon määritelmässä on huomioitava sekä sen temaattiset että rakenteelliset tasot. Ensinnäkin ympäristötietoisien runon aiheena voi olla ihmisen ja luonnon suhteen tai kielellä kuvaamisen problematisoiminen tai jokin ekologinen ajatus. Sisällöllisten piirteiden ohella määritelmään kuuluu myös runon muodolliset tai rakenteelliset ratkaisut, esimerkiksi äänteelliset ja typografiset elementit. (mt. 2010, 66–67.) Lummaan väitöstutkimuksen ensisijaisena pyrkimyksenä ei ole kuitenkaan ollut muodostaa tyhjentävää määritelmää luontorunouden alalajille. Hänen jäsentelynsä suomalaisesta ympäristörunoudesta ja sille tyypillisistä piirteistä ovat kuitenkin hyödyllisiä omien tutkimuskohteideni tarkastelussa, sillä uutta suomalaista ympäristörunoutta ei ole toistaiseksi tutkittu riittävästi.

Suomalaisessa runoutentutkimuksessa ei ole juuri tarkasteltu runoudessa tapahtuneita luonto- tai ympäristönkuvauksen käännteitä tai erilaisia luontorunouden tyyppejä. Ympäristötietoisien runouden synty kuitenkin ajoitetaan Suomessa samoihin aikoihin 1960-luvun ympäristöherätyksen kanssa. Ympäristöliikkeellä oli merkitystä myös ekokriittisen runoutentutkimuksen syntymiselle, vaikka varsinaisesti sen nähdään alkaneen vasta 1980-luvulla. Ympäristöliike toi ekologisen ajattelun osaksi runoutta, minkä lisäksi luonnontieteen kehityksen myötä luontokäsitys muovautui tieteellisemmäksi ja

³ Tilastokeskuksen (2021) käsitepankin määritelmän mukaan "[y]mpäristö nähdään ennen kaikkea ihmisen elinympäristönä, jonka tilaan ja laatuun ihmisen toiminta vaikuttaa myönteisesti tai kielteisesti." Ympäristön määritelmään kuuluu siis olennaisesti ihmisten vuorovaikutus elollisen ja elottoman luonnon sekä rakennetun ympäristön kanssa. Tutkielmassani en kuitenkaan tarkoita ympäristöllä ensisijaisesti vain ihmisten elinympäristöä, vaan eri tekijöistä rakentuvaa kokonaisuutta, jossa ihmiset elävät ja vaikuttavat muiden eliöiden rinnalla.

poliittisemmaksi kuin aikaisemmin. (Lummaa 2010, 11–12, 65.) Sitä ennen luontorunous oli ollut lähinnä kuvailevaa, kun taas uudempi ja ”vihreämpi” luontorunous käsitteli aiempaa avoimemmin ympäristöongelmia (Gifford 1995, 3). 1900-luvun loppupuolella ympäristötietoiset äänet ovat vahvistuneet runouden kentällä. Ulkomaisessa ekokriittisessä runoudentutkimuksessa on tämän seurauksena ehdotettu uusia alalajeja luontorunoudelle, kuten Giffordin (1995) vihreät äänet. Ympäristöherätyksen myötä runoudessa tapahtui siis näkökulman muutos, kun ympäristöhuoli tuli osaksi julkista keskustelua ja taidetta.

Lummaa erottaa suomalaisesta 1970-luvun luontorunoudesta kaksi alalajia: ensinnäkin aikanaan enemmän huomiota herättäneen *luonnonrunon* ja toisena vähemmän tutkitun ympäristörunon. Luonnonrunous on muodoltaan tiiviisti ilmaistua sekä kuvallisuudeltaan mutkatonta. Esimerkiksi Risto Rasan runoudessa luontoaiheita käsitellään alalajille ominaisen havaintokeskeisesti ja sanastolla leikitellen, mikä tarjoaa uusia näköaloja ympäristön tarkasteluun. Luonnonrunous pyrkii myös häivyttämään runosta inhimillistä näkökulmaa. Luonnonrunous vaikutti vahvasti modernismin aikana suomalaiseen runouteen omaksutusta itsenäisen kuvan käsityksestä, ja samanlainen ajatus itseisarvoisesta luonnosta runon aiheena vaikutti puolestaan keskeisesti ympäristötietoisemmän runouden kehitykseen. Ympäristörunon voi siis nähdä versoneen luonnonrunon perinnöstä. Ympäristörunous erottautui luonnonrunosta ilmaisukeinoiltaan moninaisempaan ja aiheiltaan ja teemoiltaan ympäristötietoisempaan. Sille tärkeä aihe oli varsinkin ihmisen luontosuhteen ja luontoesitysten kriittinen tarkastelu. (Lummaa 2010, 17, 59–60, 62–63, 73, 76.)

Ekokriittisessä tutkimuksessa on usein viitattu Lawrence Buellin teokseen *The Environmental Imagination* (1996/1995) ja siinä tehtyihin määritelmiin luontokirjallisuudelle ja ympäristötekstille. Buellin teos on ollut vaikuttava ekokriittisen tutkimuksen alkuaikoina, mutta sen kiteytetty määritelmä ympäristötekstille on säilyttänyt relevanssinsa edelleen nyky-ympäristörunoutta tarkastellessa. Buell on esittänyt seuraavan neliosaisen kriteeristön sen arvioimiseksi, onko kyseessä ympäristöteksti:

- 1) Ei-inhimillinen ympäristö ei vain kehystä tapahtumia, vaan on läsnä muistuttamassa lukijaa inhimillisen historian ja luonnon historian limittymisestä toisiinsa.
 - 2) Inhimillisiä intressejä ei ymmärretä ainoina oikeutettuina intresseinä.
 - 3) Ihmisten vastuu luonnosta on osa tekstin eetosta.
 - 4) Teoksesta välittyy ymmärrys luonnosta prosessina eikä jonakin pysyvänä.
- (Buell 1996, 7–8.)

Keskeisiä ominaisuuksia ympäristötekstiksi luokiteltavalle tekstille on näin ollen antroposentrisen sijaan biosentrisen näkökulma. Tekstistä on välityttävä ymmärrys ihmisten ja luonnon välisistä erottamattomasti toisiinsa punoutuvista suhteista niin, että ei-inhimillinen on yhtä lailla olemassa ilman tarvetta inhimilliselle oikeutukselle. Kriteeristön viimeinen kohta on keskeinen, kun pohditaan luonto- ja ympäristörunon eroja ja kohdeteosteni ympäristörunouden piirteitä: sen sijaan, että ympäristö nähtäisiin muuttumattomana, se ymmärretään dynaamisena prosessina. Buellin määritelmä soveltuu laajuudessaan melko hyvin nyky-ympäristörunonkin ääriivujen hahmottamiseen, mutta ominaisuuksien erittely vaatii tarkennusta.

Englanninkielisessä ekokriittisessä tutkimuksessa on luontorunouden kattokäsitteestä erotettu muitakin alalajeja ympäristörunouden lisäksi. Kate Dunning (2013) on artikkelissaan tarkastellut ympäristörunoudesta edelleen rajattua alalajia *ekorunoutta* (*ecopoetry*). Hän käyttää esimerkkinä runoilija W. S. Merwiniä, jonka runotuotannon ympäristönkuvauksessa on nähtävissä siirtymä ympäristörunoudesta ekorunouteen. Dunning viittaa Leonard Scigajin teokseen *Sustainable Poetry* (1999), joka tarkastelee yhdysvaltalaisia ekorunoilijoita ja on ekokriittisen runoudentutkimuksen klassikko. Dunning vertailee Buellin ympäristörunon kriteerejä Scigajin ekorunouden määritelmään. Hänen mukaansa Buellin määritelmässä keskeistä on tekstistä välittyvä ymmärrys luonnon ja ihmisten välisistä suhteista, mutta ekorunouteen kuuluu lisäksi tietynlainen pragmaattisuus ja halu vaikuttaa esiin nostettuihin ongelmiin. (Dunning 2013, 70–71.) Pitäydyn tutkielmassani ympäristörunouden alalajissa, sillä edellä mainitut perinteisestä luontorunoudesta erkanevat tarkennukset, kuten Buellin ympäristötekstit ja Scigajin kestävä runous ja ekorunous, eivät vaikuta käsitteinä vielä vakiintuneen tutkimuskentälle.⁴ Keskeisintä on huomioida, että ne kaikki tahoillaan uudelleenmäärittävät luontorunouden perinnettä.

Lummaa nimeää yhdeksi ympäristörunouden keskeiseksi piirteeksi *konkreettisuuden*. 1970-luvulla runoudessa tapahtunut lintujen ja ylipäätään kaiken ei-inhimillisen konkretisoituminen merkitsi muuttumattomien luontovertauskuvien kyseenalaistamista ja eläinten merkityksellistymistä eläiminä. Ympäristötietoisessa runoudessa tapahtui näin

⁴ Hallberg (2020b, 4) on määritellyt *Planeetan* pro gradu -tutkielmassaan ekorunoudeksi, joka "[...] pyrkii runouden keinoin ja runouden keinoihin vaikuttamalla muuttamaan tapaamme kohdella luontoa ja kirjoittaa siitä." Hän ei kuitenkaan ole määritellyt tarkemmin ekorunoutta luontorunouden alalajina ja vaikuttaa käyttävän käsitettä ympäristörunouden synonyyminä. Alalajeihin liittyykin tulkinnallisuutta.

siirtymä symbolista kuvaksi, ihmiskeskeisestä eläinkeskeiseen. (Lummaa 2010, 40–41, 47–48.) Konkretisoituminen tarkoitti sitä, ettei luonto enää vain tulkinnut tunteita tai symboloinut jotakin inhimillistä, vaan se pyrittiin jättämään vaille inhimillistä merkityksellistämistä, jotta se voisi tulla runon todelliseksi aiheeksi. Kysymys on siis runon näkökulman muutoksesta: vaikka ympäristörunossa konkretisoituva puu voi itsensä rinnalla ilmentää esimerkiksi huolta ympäristön saastumisesta ja näin tematisoitua ekologisenä kommenttina, sen arvosta tulee kuitenkin ihmisestä riippumaton.

Lummaan (2010, 16) mukaan luonto käsitetään ympäristörunoudessa ”ei-inhimillisenä todellisuuden osa-alueena, jolla on itseisarvo.” Luonnon kuvaaminen konkreettisenä ja itseisarvoisena on keskeinen osa ympäristörunoutta, ja sen voi nähdä myös nyky-ympäristörunouden yhdeksi tärkeäksi piirteeksi. Buellin (1996, 7–8) määritelmää mukaillen luonnon itseisarvoistuksessa se ei typisty runossa vain välineeksi tai taustaksi jollekin inhimilliselle, vaan siitä tulee runon todellinen aihe. *Planeetassa* ja *Promessassa* vallitsee tematiikka, jossa muunlaiset toimijat tuodaan ihmispuhujan rinnalle ja runo latautuu eettisesti niiden vuorovaikutuksessa. Seuraavassa proosarunokatkelmassa ihastellaan toisten eläinten tapoja:

Eläinten loputon elämä täyttää yhä maan. Tavat, joita ne ovat noudattaneet niin kauan kuin muistavat. Ja niiden kekseliäisyys ja oppivaisuus. Eläimet vaeltavat, ne muodostavat lauman, niillä on koristeellisia eleitä jotka ne yksin tuntevat, ne osaavat rakentaa tai suunnistaa. Ne ovat niin päteviä, melkein erehtymättömiä, ja joustavia, ne huolehtivat, ne kilpailevat ja leikkivät. Jotkut niistä elävät enemmän parvena kuin yksilöinä. Parvena ne ovat uskomattoman taitava eläin. Eläimissä on käsittämätöntä erilaisuutta, jotkut ovat suunnattoman suuria. Ne elävät hyvää elämää ja vaarallista, haurasta elämää, joka on niiden ainoa elämä kuten meidän elämämme on meille ainoa. [--]
(*Planeetta*, 67.)

Runossa todetaan kaikilla lajeilla olevan omat erityiset ominaisuutensa ja oma historiansa. Runossa luodaan sanastollisesti yhteyttä erilajisten välille: yleensä ihmisiin liitetyt sanat (noudattaa, muistaa, kekseliäisyys, koristeellinen, pätevä, joustava) kuvaavatkin runossa muiden eläinten lajityypillistä elämää. Katkelman lopussa siirtyminen me-muotoon puhuttelee lukijaa ja toisiin vertautuminen kutsuu samastumaan. Ympäristöruno neuvottelee tällöin luontoa ja ei-inhimillistä koskevista käsityksistä ja myös käsitteistä: kuka saa olla

itsessään arvokas? *Promessassa* taas huomio kiinnittyy usein kaunokirjallisuuden luontokuvausten ulkopuolelle jääviin kaikkein pienimpiin toimijoihin, kuten sienirihmastoisiin, hyönteisiin ja bakteereihin. Molemmissa runoteoksissa nousee tärkeäksi käsitellä ihmisenä olemista ympäristössä, joka on samaan aikaan yhtä lailla monien muiden ympäristö.

Toisena perustavana ominaisuutena ympäristötietoiselle nykyrunoudelle voi nähdä aiemmin jo sivutun ihmisten ja luonnon välisen suhteen kriittisen tarkastelun. Ympäristörunon keskiössä ovat erilaiset toimijuudet, jotka rakentuvat ihmisen, ei-inhimillisen ja ympäristön välisissä suhteissa ja johtavat eettisiin kysymyksiin (Lummaa 2010, 18). Katja Seutu (2020) tarkastelee *Joutsenen* artikkelissaan uutta suomalaista ympäristörunoutta. Hän vertaa tarkastelemaansa nyky-ympäristörunoutta Lummaan tutkimaan 1970-luvun ympäristörunoutteen ja näkee sen samalla tavoin toimivan alustana keskustelulle luontosuhteista ja luontoa koskevista käsityksistä (Seutu 2020, 95). Vaikka nyky-ympäristörunouden tarkastelussa ei siis voikaan suoraan soveltaa Lummaan kattavaa jäsentelyä ympäristöherätyksestä poikineesta runoudesta, on näiden välillä kuitenkin paljon yhtäläisyyksiä.

Uuden ympäristörunouden ääriviivoja on hahmoteltu jonkin verran. Adeline Johns-Putra (2016) on artikkelissaan eritellyt ilmastonmuutoksen vaikutuksia kirjallisuudessa ja sen tutkimuksessa. Hänen mukaansa 2010-luvun alussa on tapahtunut huomattava kasvu ilmastoaiheisessa kirjallisuudessa. Ilmastonmuutokseen keskittyvässä ekokriittisessä tutkimuksessa on kuitenkin keskitytty lähinnä proosan tutkimukseen, kun taas tutkimuksellinen kiinnostus ilmastoaiheista lyriikkaa ja draamaa kohtaan on ollut vähäisempää. (Johns-Putra 2016, 266–267, 273.) Johns-Putra näkee ilmastonmuutosta käsittelevän nykyrunouden jatkumona luontorunoudesta kehittyneelle ekorunouden lajityypille. Ekorunous on hänen mukaansa erotettavissa perinteisestä luontorunoudesta⁵ sen painotuksella inhimillisen ja ei-inhimillisen limittyvistä suhteista. Lisäksi näiden suhteiden tarkastelussa on huomioitava parhaillaan eletävä oleva aika, jona ihmiskunta on toiminnallaan vahingoittanut ympäristöä ennen näkemättömällä laajuudella. (mt., 271.)

Tuli & Savu -runouslehden toimituksen (2021) laatimassa artikkelissa ”2010-luvun runous” mainitaan ympäristörunous yhtenä viime vuosikymmenen loppua kohden

⁵ Johns-Putra (2016, 271) tarkoittaa tässä perinteisellä luontorunoudella länsimaisen kirjallisuuden kaanonissa pitkällä aikavälillä vakiintunutta perinnettä alkaen pastoraalista ja jatkuen romantiikan ajan runouden ihannoiviin luontokuvauksiin.

vaikuttaneena ilmiönä suomalaisella runouskentällä. Artikkelin mukaan uudessa ympäristörunoudessa tarkasteluun ovat ympäristöaiheiden käsittelyn ohessa nousseet kokemukset osana luontoa. Näin runot väistävät tai purkavat luonnon ja kulttuurin välistä erottelua. (Tuli & Savun toimitus 2021.) Seuraava katkelma *Promessasta* (75) on esimerkki runosta, jossa neuvotellaan ihmisen paikasta luonnossa: ”Siira ei ole vain ihmisen jalan alla vaan myös ihmisen päällä, / [--] Ihminen ei / ole vain kiven ympärillä vaan myös sen kerroksissa, nukkuvina / hiukkasina sen pinnan huokosissa ja puristuneena sedimentteihin.” Runokatkelmassa ajatukset suunnataan kohti elonkehän historiaa ja ekosysteemien limittymistä ja todetaan sitten ykskantaan, että siira ja ihminen sekä ihminen ja kivi ovat lakkaamattomassa vuorovaikutuksessa keskenään. ”Nukkuvat hiukkaset” voi nähdä muistoina historioiden limittymisestä, joilla runossa havainnollistetaan ihmisten paikkaa luonnon kiertokulun osana.

Kolmantena tämän päivän ympäristörunon keskeisenä piirteenä voi nähdä luonnontieteellisen diskurssin, joka on vaikuttanut jo 1970-luvun ympäristöaiheisessa runoudessa. Lummaa on väitöskirjansa jälkeen jatkanut ympäristöaiheisen runouden tutkimista muun muassa *Avaimen* artikkelissa ”Metsän poeettinen kuvaus – luonnos” (2020) ja *Futuran* artikkelissa ”Elonkirjoa lukemassa – heikot signaalit ja muuttuva ympäristörunous” (2019). Lummaa mainitsee nyky-ympäristörunouden elementtinä *ympäristösanat* (*environment words*), jotka nimittävät ympäristökeskustelulle olennaisia aiheita tietynä aikana. Tällaisten sanojen avulla erilaiset tekstit merkityksellistyvät ympäristöpoliittisesti ja kytkeytyvät samalla laajempaan ympäristöaiheisten tekstien verkostoon, johon kuuluvat niin tieteelliset artikkelit, mielipidekirjoitukset kuin sanataidekin. (Myerson & Rydin 1996, 6–7, 19, 37; tässä Lummaa 2019, 42.) Tuoreemmassa artikkelissaan Lummaa on pohtinut metsäkuvauksen mahdollisuuksia nykyrunoudessa. Hänen mukaansa tällä hetkellä metsäaiheisessa runoudessa voi havaita poeettisen ja luonnontieteellisen sekoittuvan havaintojen kuvaamisessa. (mt. 2020, 113–114.)

Samanlainen luonnontieteellinen asennoituminen vallitsee myös Haasjoen runoteoksissa. Aiemmin tarkastellussa *Planeetan* eläinrunossa runon puhuja lähestyy kohdettaan luontodokumenttimaisesta näkökulmasta kiinnittämällä huomiota muunlajisten eläinten erilaisiin lajityypillisiin tapoihin. Arnkilin mukaan luonnontieteellisen tarkka asennoituminen vahvistuu Haasjoen tuotannon myötä ja varsinkin myöhemmissä teoksissa luontokuvaukset rakentuvat yhä varmemmin tarkoista havainnoista ja biologisesta

näkökulmasta käsin. Tämän rinnalla runoissa kuitenkin pysyy luontoromanttinen ote. (mt. 2019, 119.) Seuraavassa proosamuotoisessa *Promessan* runokatkelmassa ilmenee Haasjoen runoudelle ominainen tieteellisen ja romanttisen välinen jännite:

Kastemadot, jotka maan kääntyessä puolittuivat, eivät herää lyhyestä mustasta unesta kahtena kastematona. Elämä asettuu aineeseen kyllä mutta ei miten tahansa, kukaan ei tiedä sen sääntöjä mutta joitakin tapauksia voidaan lukea pois: kastemato ei saa uutta elämänliekkiä molempiin puolikkaisiinsa. Kuten saa ameeba. Kun elävä olento hajoaa tapahtuu vastakkainen ihme, elämän hallussaan pitämä aine palaa takaisin aineeksi, jolla on kaikki aineen ominaisuudet, kaikki sen vapaudet; yhdistyä mihin tahansa melkein rajattomasti, halki molekyytirakenteen, halki atomin rakenteen, se voi melkein miten tahansa järjestyä uudelleen ja olla ainetta aineessa, kentässä ja energiassa, olla mitä tahansa. (*Promessa*, 58.)

Vaikka hajoamista voidaan tutkia atomien ja molekyylien rakenteen tarkkuudella, loppujen lopuksi elämä ja kuolema säilyvät runon puhujalle mysteerinä, ne voivat ”olla mitä tahansa”.

Suomalaisen nykykirjallisuuden yhteiskunnallisuutta tunteiden näkökulmasta tutkinut Anna Helle on käsitellyt uutta suomalaista ympäristörunoutta Kirjallisuudentutkimuksen päivillä Tampereella puheenvuorossaan ”Uusi ympäristörunous ja kysymys metamodernismista” (2022). Hänen mukaansa yhtenä nykyrunouden kantavana teemana voi nähdä esimerkiksi ilmastonmuutoksen, mutta ympäristöruno voi määrittyä myös yksittäisistä viitteistä, jotka kuvastavat tämänhetkistä maailman tilaa. (Helle 2022.) Esimerkiksi tämän tutkielman alussa käsitellyssä runossa puhuja tuntee saapuneensa päätepisteeseen ymmärtäessään ”jokaisen eläimen unelman rakentaa oma ihmeellinen pato ja oma / koti ja jokaisen henkilökohtaisen ihmeen, ja sen, ettei / koskaan planeetalla ole ylimääräinen”. (*Planeetta*, 70.) Runoihin kirjoittautuu eettinen, ekologinen tendenssi, kun ihminen asetetaan runossa samalle tasolle muiden lajien kanssa. Samalla biologinen, tieteellinen maailman selittäminen painottuu teologisen sijasta.

Ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen tämänhetkisistä suuntauksista on mainittava *empiirinen ekokritiikki*. *Joutsenen* empiirisen ekokritiikin teemanumero esittelee ja tekee jalansijaa tuoreelle tutkimussuuntaukselle suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kentällä. Toni Lahtinen ja Olli Löytty (2022, 13) määrittelevät empiirisen ekokritiikin tutkivan kirjallisuuden ja muiden tekstien vaikutuksia yhteiskuntatieteiden empiirisiin menetelmin. Lukukokemuksiin perustuvana menetelmänä se täydentää ja monipuolistaa

tutkimusaineistosta tekstianalyysin avulla saatuja tuloksia kirjallisuuden vaikuttavuudesta (Lahtinen & Löytty 2022, 15, 26). Panu Pihkala ja Anna Helle (2022) esittelevät *Joutsenen* artikkelissaan *ympäristötunteiden (eco-emotions ja environmental emotions)* tutkimusta osana kirjallisuudentutkimusta ja empiiristä ekokritiikkiä. Kiinnostus niin suomalaisessa kuin kansainvälisessä kirjallisuudentutkimuksessa on kasvanut 2010-luvulla eri tekstien välittämiä ympäristötunteita kohtaan. Tutkimusta kirjallisuuden, ympäristötunteiden ja -käytöksen suhteista tarvitaan kuitenkin lisää. (Pihkala & Helle 2022, 31–32.) Tutkimussuuntaus voisi jatkossa kartoittaa esimerkiksi sitä, millaisin keinoin runous kaunokirjallisuuden muotona vaikuttaa lukijansa ympäristöasenteisiin.

Ympäristötietoisien runouden kasvu jälleen 2010-luvulla kertoo tarpeesta käsitellä ympäristökysymyksiä taiteen keinoin. Kun ympäristöherätyksen aikaan runoudessa käsiteltiin muun muassa ympäristön saastumista (Lummaa 2010, 19), uudessa ympäristörunoudessa on nähtävissä kasvanut huoli ympäristöstä, ihmisten toiminnasta ja yhteisestä tulevaisuudesta. Tieteelliset tutkimukset todistavat ilmastonmuutosta, biodiversiteettikatoa ja kuudetta massasukupuuttoa ja ennustavat tulevaa ilmastoahdinkoa, mutta tarpeelliset teot kuten ilmastopöytäkirjat ovat edenneet hitaasti (Pynttari 2020, 116). Arnkil (2019, 126) pohtii, voidaanko Haasjoen viimeisintä tuotantoa määritellä luontorunoudeksi vai yhteiskunnalliseksi runoudeksi ja päättyy siihen, ettei niitä voi Haasjoen uusimmassa tuotannossa enää erottaa toisistaan: ”Luonnon kudelmia ja pinnanalaisia vaikutussuhteita auki purkava runous on nykyisten tulevaisuuskuvien kannalta väkisininkin yhteiskunnallista.”

Monet suomalaiset nykyrunoilijat kirjoittavat tällä hetkellä ympäristötietoisia sävyjä sisältävää runoutta. Haasjoen ohella 2010-luvulla julkaistuista teoksista mainittakoon Tuula Sipilän *Biopsia* (2014), Reetta Pekkasen *Pieniä kovia nuppuja* (2014) ja *Kärhi* (2019), Veera Antsalon *Pölyn historia* (2015), Miika Osamitsun *Kuin keinoveden pinnalla* (2019), Miia Toivion *Sukupuutot* (2019), Vesa Haapalan *Hämärä ei tanssi enää* (2019), Katja Seudun *Jäätyväinen* (2019) ja saamelaisista nykyrunoilijoista Niillas Holmbergin *Juolgevuodđu* (suom. *Jalkapohja*, 2018). Vaikka kaikki teokset eivät ensisijaisesti määrity ympäristörunoudeksi, niissä on vahvoja ympäristötietoisia viitteitä. Toisaalta voidaan kysyä, onko nykyrunoudessa teokselle huomiota herättävämpää olla suhteuttamatta itseään ympäristökysymyksiin lainkaan (Tuli & Savu 2021). On erilaista kirjoittaa ympäristörunoutta 2010–2020-luvuilla kuin 1900-luvun loppupuolella, sillä ympäristökysymykset ovat tulleet vahvasti osaksi jaettua tietoisuutta.

Olen edellä käynyt läpi luonto- ja ympäristörunouden keskeisimpiä vaiheita ja ominaisuuksia muodostaakseni käsityksen *Planeetan* ja *Promessan* rakentumisohjasta tämän päivän ympäristörunoutena. Kun teoksia tarkastellaan ympäristörunoutena aikaisemman tutkimuksen valossa, nousee keskeisiksi piirteiksi ainakin runoista välittyvä luonnon itseisarvoisuus, ihmisten ja luonnon välisen suhteen kriittinen tarkastelu, luonnontieteellinen diskurssi ja julkaisuajan konteksti. Näiden piirteiden rinnalle nostan ympäristötietoisessa runossa vaikuttavan poettisen itsetietoisuuden, metalyyrisyyden.

2.2 Metalyriikka

2.2.1 Metalyriikan määritelmä ja tutkimus

Planeetan ja *Promessan* runoissa tarkastellaan kriittisesti kielen ja luonnon välistä suhdetta. Ympäristön havaitseminen ja havainnon sanallistaminen on niissä tiedostavaa ja tematisoituu kysymyksenä siitä, kuinka tyhjentävästi toista voi kuvata. Runoteosten ympäristötietoisuuden tarkastelussa tarkennan niiden metalyyriisiin ominaisuuksiin. Katriina Kajannes (1998) määrittelee Lassi Nummen lyriikkaa käsittelevässä artikkelissaan metalyyrisyyden lajeiksi:

Runous on oikeastaan aina metalyyristä. Niinpä se peilailee sekä itseään että perinnettä. Se ottaa kantaa niihin ilmaisu- ja lajikonventioihin, joiden varaan se rakentuu, ja samalla se valottaa omaa laatuaan. Tällaiset ainekset eivät läheskään aina nouse runoudessa pääosaan. Kun ne kuitenkin korostuvat tekstissä aivan erityisesti ja kun ne myös tiedostuvat siinä, teos on nimenomaisesti metalyriikkaa. (Kajannes 1998, 61.)

Runo siis määrittyy metalyyriiseksi silloin, kun se korostuneesti käsittelee itseään tai suhdettaan runouden traditioon. Määritelmää on kritisoitu siitä, että se päätyy kattamaan koko lyriikan genren (Oja 2004, 12). Kaikki runot asettuvat aikaisemman runouden historian jatkoksi ja suhtautuvat siihen jotenkin, esimerkiksi sitä toisintamalla tai kapinoimalla sitä vastaan. Kajanneksen määritelmä on mielestäni kuitenkin toimiva lähtökohta metalyyristen aineiden analyysille. Haluan pitää näkökulmani metalyyrisyyteen mahdollisimman avoimena, sillä tutkielmani luonne on kokeileva: Millaisia metalyyrisyyden ilmenemismuotoja on löydettävissä ja miten metalyyrisyys mahdollisesti keskustelee yhdessä ympäristörunouden lajikonventioiden kanssa? Mitä metalyyrisyys voi viestiä runojen suhteesta muuhun runouteen ja ilmestymisaikaansa?

Outi Oja on jäsentänyt kolmessa artikkelissaan (2004, 2005 ja 2012) metalyriikan tutkimuksen suuntaviivoja ja soveltanut teorioita suomalaiseen runouteen. Metalyyrisyys on aina ollut osa runoutta, mutta sen voi nähdä vahvistuneen ja tematisoituneen runoudessa merkittävästi 1900-luvulla (Oja 2004, 7). Metalyriikan tutkimuksella ei kuitenkaan ole pitkää perinnettä huolimatta siitä, että se on runoudessa läpi aikojen ilmennyt piirre ja yhä keskeinen temaattinen aihe (Müller-Zettelmann 2005, 127). Sen sijaan metalyyrisyyden rinnakkaisilmiöitä metafiktiota ja metadraamaa, samoin kuin musiikin ja kuvataiteen itserefleksiivisyyttä, on tutkittu enemmän. Suomessakin metalyyrisyyteen on alettu kiinnittää huomiota omana tutkimusaiheenaan vasta viime vuosituhannen taitteessa. (Oja 2004, 7, 9.)

Itävaltalainen lyriikantutkija ja strukturalisti Eva Müller-Zettelmann on määritellyt tähän saakka kattavimmin metalyriikkaa ja sen erilaisia ilmenemismuotoja. Hänen mukaansa metalyriikkaa ei ole tutkittu samalla intensiteetillä kuin metafiktiota siitä huolimatta tai ehkä juuri siksi, että itsensä kommentoimisen voi nähdä runoudelle ominaisena. Runotekstin metapiirteet, sen sisäänpäinkääntyneisyys, on siis nähty runoudelle niin tyyppillisenä ominaisuutena, ettei siihen olla osattu tarkentaa tutkimuksessa eikä sen teoretisointia ei ole koettu tarpeelliseksi. (Müller-Zettelmann 2003, 128–129.) Metalyriikan määrittelyssä on hyödynnetty metafiktion ja -draaman teoriaa, mutta soveltaminen lajista toiseen ei ole täysin ongelmaton (Oja 2004, 11). Runouden tapa viitata itseensä on siis nähty sille samalla tavalla ominaisena kuin luonto erottamattomana osana runoutta niiden suhdetta sen tarkemmin erittelemättä.

Metalyriikan määritelmässä keskeiseksi nousee metalyyrisyys temaattisena ilmiönä: runous viittaa itseensä ja se itsessään tematisoituu. Metalyyrisyyden voi Ojan (2004, 8) mukaan määritellä runon teemojen tai aiheiden pohjalta: "[--] metalyyrisessä runossa viitataan esimerkiksi lyyriseen inspiraatioon, runon luomisprosessiin tai kirjallisuuden luomisen sosiaaliseen tehtävään." Metalyriikan tutkimuksessa runon metatason merkityksiä on välillä tulkittu palauttaen ne runoilijaan itseensä, kuten silloin, kun runossa käsitellään runon vastaanottoa tai runoilijuutta. On kuitenkin täsmennettävä, että omassa luennassani paikannan metalyyriset viittaukset runoon ja sen puhujaan, en Haasjokeen runoilijana.

Anna Hollstenin (2004, 22) mukaan "metalyriikan alueelle astutaan oitis, kun runo tavalla tai toisella käsittelee runoutta ja sen fiktiivistä luonnetta. Runon teemana voi olla esimerkiksi runon ja todellisuuden välinen suhde tai erilaiset luomiseen liittyvät kysymykset [-]." Müller-Zettelmann toteaa, että metalyyrisyys määrittyy runon teemojen ja aiheiden

kautta. Metalyyristen teemojen mahdollisuuksia on rajattomasti, mutta tärkeintä on, että ne palautuvat aina runoon itseensä taideteoksena. (Müller-Zettelmann 2005, 132–133.) Yksinkertaisimmillaan runon metalyyrisyys näyttäytyy siis sen aiheessa ja teemoissa.

Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä on keskusteltu metalyriikan määritelmästä ja tavoitteena on ollut yhtenäisempi linja käsitteen käytölle (ks. Oja 2004 & 2005; Malmio 2005). Metalyriikka ei siis ole uusi ilmiö, mutta sen tutkimuksessa on tarvetta yhdenmukaisille määritelmille ja kategorisoinneille.⁶ Suomalaisessa metalyriikantutkimuksessa on hyödynnetty varsinkin Müller-Zettelmannin kehittämää luokittelua, kuten myös Oja ja Hollsten tekevät tutkimuksissaan.

2.2.2 Metalyriikan luokittelua

Müller-Zettelmann on ensimmäisenä teoreetikkona jäsentänyt metalyriikalle typologian, jonka mukaan metalyyriset piirteet voi jaotella. Hänen luokittelunsa strukturalistista lähtökohtaa on kritisoitu muun muassa sen kankeudesta ja eri luokkien välisten rajojen epäselvyydestä, mikä vaikeuttaa typologian soveltamista runoanalyysissä (Oja 2012, 21; Hollsten 2004, 296). Tästä huolimatta Müller-Zettelmannin typologia on kattavin runoudelle muodostettu luokittelu, jonka avulla runotekstistä voi eritellä sen erilaisia metalyyrisyden ilmentymiä. Sovellan tutkielmassani Müller-Zettelmannin tutkimusta *Narrating the Lyric: Ideologies, Generic Properties, Historical Modes* (2003) ja artikkelia ”‘A Frenzied Oscillation’: Auto-Reflexivity in the Lyric” (2005) runouden itserefleksiivisyydestä. Müller-Zettelmannin jaottelu auttaa kohdentamaan analysoimissani runoissa niiden metalyyriisiin piirteisiin ja nimeämään ne tarkemmin.⁷

Müller-Zettelmann on tutkimuksissaan jaotellut metalyyriset tekstit ensinnäkin primaariin ja sekundaariin metalyriikkaan. *Primaaria metalyriikkaa* ovat sellaiset runot, jotka viittaavat itseensä kielellisesti, temaattisesti tai rakenteellisesti, eli ne ovat itsessään

⁶ Metalyriikan terminologialle on aiheuttanut ongelmia tutkimuksissa eri kielialueilla käytetyt eri termit sekä tutkimusperinteiden irrallisuus toisistaan. Suomalaisessa lyriikantutkimuksessa on käytetty eniten termejä metalyriikka, -lyyrisyys, -poetiikka ja -runo, joiden lisäksi samaa ilmiötä kuvaamaan ovat englanninkielisestä tutkimuksesta rantautuneet nimitykset itserefleksiivinen tai itsetietoinen lyriikka. (Oja 2004, 9, 18.)

⁷ Müller-Zettelmannin väitöskirjaan *Lyrik und Metalyrik. Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst* (2000) on viitattu usein suomalaisessakin metalyriikan tutkimuksessa, kuten Ojan (2004) teoretisoinneissa ja Hollstenin (2004) väitöskirjassa Bo Carpelanin kirjallisuuskäsityksistä. Teosta ei ole kuitenkaan käännetty englanniksi tai suomeksi, joten joudun saksaa taitamattomana näiltä osin käyttämään sekundaarilähteitä Müller-Zettelmannin teorian kartoittamiseksi.

refleksiivisiä runona rakentumistaan kohtaan. *Sekundaari metalyriikka* taas viittaa yleisellä tasolla runouteen tai muuhun taiteeseen, eli sen ei tarvitse olla itserefleksiivistä kuin epäsuorasti. (Müller-Zettelmann 2000, 174–175; 208–211; tässä Hollsten 2004, 22–23.) Ei ole kuitenkaan yksiselitteistä todeta, missä menee näiden kahden kategorian raja. Teksti voi esimerkiksi samanaikaisesti tuoda esiin oman rakentumisensa prosessin sekä yleisemmin runon suhteen muuhun aikansa runouteen. (Oja 2012, 22.)

Tutkielmani alussa tarkastelemassani katkelmassa runon puhuja tuo esiin epävarmuuttaan kirjoitustyönsä perusteille. Puhuja viittaa suoraan runon kirjoitusprosessiin, jolloin se on luokiteltavissa primaariksi metalyriikaksi. Toisaalta runon toisessa säkeistössä siihen tulee toinen metalyyrisyiden taso puhujan sanoessa: ”Vaikka en oikeastaan tiedä, miksi kirjoittaisin, koska tunnen / tulleeni maailman ääriin jossa ihmeet loppuvat [–]” (*Planeetta*, 70). Jälkimmäisessä säkeessä viitataan runoteoksen aloittavaan sitaattiin, joka on peräisin Allen Curnowinin teoksesta *Landfall in Unknown Seas* (1942): ”And silence the voices saying, / ‘here is the world’s end where wonders cease’.” Intertekstuaalinen viittaus tekee runosta myös sekundaarin metalyyrisen, sillä se viittaa toiseen teokseen. Paneudun neljännessä luvussa tarkemmin runon intertekstuaalisuuteen metalyyrisenä keinona.

Toinen tapa jäsentää metalyriikan ilmenemismuotoja on erottaa eksplisiittinen ja implisiittinen metalyriikka toisistaan. Primaari ja sekundaari metalyriikka vetävät siis huomion itseensä runoutena joko itserefleksiivisesti suoraan oman rakentumisensa kautta tai epäsuorasti muihin teksteihin viittaamalla. Ne molemmat kuuluvat Müller-Zettelmannin jaottelussa *eksplisiittiseen metalyriikkaan*, sillä ne ovat runossa helposti huomattavissa (Müller-Zettelmann 2003, 148; tässä Oja 2004, 15). *Implisiittinen metalyriikka* sen sijaan tuo eri tavoin epäsuorasti esiin tekstin poeettisuutta. Müller-Zettelmann antaa esimerkeiksi implisiittisestä metalyriikasta muun muassa erilaiset kokeelliset lyriikat, nonsense-runot, tyyliparodiat ja pastissit. (Oja 2004, 15.) Ojan (2012, 21) mukaan metalyyrisyiden ollessa implisiittistä sitä ei välittömästi lukiessa huomaa, jolloin jääkin osin lukijan vastuulle tunnistaa tekstin piilevät metalyyriset elementit.

Eksplisiittisen ja implisiittisen metalyriikan erottelussa Müller-Zettelmann hyödyntää narratologiassa käytettyä jakoa kertomiseen ja näyttämiseen (*telling* ja *showing*). Eksplisiittinen metalyriikka on yhteneväinen kertomisen kanssa, sillä siinä metalyyrisyys tuodaan avoimesti esiin ja se voi tematisoitua esimerkiksi tiettyjen runoutta kuvaavien

käsitteiden kautta. Implisiittinen metalyyrisyys taas liittyy näyttämiseen. (Müller-Zettelmann 2000, 175–180; tässä Hollsten 2004, 23.)

Implisiittinen metalyyrisyys ei vain ilmennä tekstissä jo eksplisiittisesti ilmaistua, vaan se voi vaikuttaa tekstissä itsenäisesti tehden siitä metalyyrisen (Oja 2012, 27). Müller-Zettelmann (2003, 152) on pitänyt tärkeänä, että metalyriikan määritelmässä huomioidaan myös sen implisiittiset piirteet. Jos metalyriikaksi laskettaisiin vain eksplisiittisesti itseensä tai lyriikan perinteeseen viittaavat runot, ulkopuolelle jäisivät sitä hienovaraisemmin kommentoivat runot, jotka vaikuttavat esimerkiksi toiston tai säkeenasettelun kautta. Ylipäätään jaottelu eksplisiittiseen ja implisiittiseen on merkityksellistä runoudentutkimukselle, sillä juuri sen avulla pystytään tarkastelemaan sellaisia lyriikan lajityypille ominaisia piirteitä, jotka metafiktiivisessä tai -draamassa eivät niinkään vaikuta: implisiittinen ilmaisutaso on runoudelle erityinen. (Müller-Zettelmann 2005, 138.) Olen samaa mieltä Müller-Zettelmannin ja Ojan kanssa siitä, että metalyyrisyyden tutkimisessa runon implisiittisiin piirteisiin tarkentaminen on tärkeää, sillä se auttaa herkistämään lukijan tekstin pinnanalaisesti vaikuttaville metalyyrisille elementeille. En kuitenkaan paikanna primaareja ja sekundaareja piirteitä vain eksplisiittisen metalyriikan alaisuuteen Haasjoen runoteosten tarkastelussa.

Metalyyrisyys voi edellä esitellyn mukaisesti määrittyä runon teemaksi tai sitä pienemmäksi elementiksi. Sen ilmeneminen voi olla huomiota herättävää (eksplisiittistä) tai kätkeympää (implisiittistä). Kohdeteosteni analyysissä minua kiinnostaa varsinkin runojen rytmi implisiittisen metalyyrisesti latautuneena piirteenä. Metalyriikkaa ei siis kannata määritellä vain runon aiheen ja teemojen perusteella, vaan se voi olla tätä laajempi, runossa hienovaraisesti vaikuttava ilmiö.

3 Itseensä kääntyvät runot

Tässä luvussa aloitan *Planeetan* ja *Promessan* metalyyristen piirteiden analysoinnin runoista, jotka kohostuneesti tuovat esiin omaa rakentumistaan runoteksteinä. Jotkin kohdeteosteni runot vievät erityisesti huomion kielelliseen olemukseensa tarkastellessaan ilmaisuaan ja pohtiessaan sanavalintojaan. Tällaisia itseensä viittaavia runoja nimitetään Müller-Zettelmannin jaottelussa primaariksi metalyriikaksi (esim. Müller-Zettelmann 2005, 137). Analyysiluvun ensimmäisessä osassa tarkastelen *Planeetassa* ja *Promessassa* yleisesti ilmenevän itserefleksiivisyyden sekä metalyyristen piirteiden suhdetta runojen ympäristötietoisuuteen. Käsittelen runoista kumpuavia teemoja, kuten kuvailemisen ja tietämisen haasteita. Toisessa alaluvussa tarkennan runoteosten erilaisiin vertauksiin ja metaforiin, joissa tapahtuu vuorovaikutusta luontoaiheisen kielikuvallisuuden ja metalyyrisyyden välillä. Nostan tarkastelun kohteeksi sekä sellaisia vertauksia, joissa ei-inhimillinen luonto inhimillistyy ja elollistuu että sellaisia, joissa inhimillinen ottaa itseensä luonnon piirteitä.

Runon puhujan itsereflektio ei ole suoraan verrattavissa runon metalyyriseen itseviittaavuuteen. Metalyriikan tutkimuksessa on usein käytetty sanoja itsetietoinen, itserefleksiivinen ja metalyyrinen toistensa synonyymeinä. Erityisesti englanninkielisessä kirjallisuudentutkimuksessa itserefleksiivisellä ja itsetietoisella runoudella (*self-reflexive* tai *self-conscious poetry*) viitataan kuitenkin synonyymisesti metalyriikkaan (Oja 2004, 8–9). Ojan mukaan sellaiset viittaukset, jotka eivät kohdistu tekstuaalisuuteen itsessään, eivät ole metafiktiivisiä vaan itserefleksiivisiä. Hänen mielestään eri termien käyttö pitäisi problematisoida ja merkityserot huomioida. (Oja 2005, 105, 107.)

Kristina Malmio (2005, 10) on kirjoittanut *Avaimien* Ojan artikkelille vastauksena katsauksen, jossa hän taas toteaa käyttävänsä metalyyrisyyden ja itserefleksiivisyyden käsitteitä synonyymisesti. Omassa tutkielmassani pyrin erottamaan metalyyrisyyden ja itserefleksiivisyyden ilmiöt toisistaan Ojan määritelmää mukailien niin, että runon itsereflektiiviset piirteet eivät kiinnity vain runon tekstuaalisuuteen, mutta ne ovat siitä huolimatta yksi metalyyrisyyden ilmenemismuoto silloin, kun ne kääntävät huomion itseensä tehtynä runona.

3.1 ”ei sen olemista leipämäisenä, satunnaisena / nyt muillakaan Maan sanoilla voi sanoa.” – Runojen itserefleksiivisyys

Kaakonpuoleisille rinteille on syntynyt auringosta utu, en tiedä sen mekanismia. Se asettuu verhoamaan muuten aivan sietämättömäksi käyvää valossa näyttäytymistä: ei planeetalla voi näyttäytyä paljon suuremmissa valossa.

Suuremmissa valossa näyttäytyy ilmakehätön asteroidi. Ei valon tarvitse olla kuumaa mutta miten paljon sitä on. Mustan keskellä, mistään heijastumatonta mihinkään palautumatonta kirkkautta johon kaikki muodot ja kappaleet saavat käydä yksin, kiertyä tai kävellä siihen. Mitään akkuja ei täytetä ja annostella valoa häveliäästi kuin puutarhaletkulla vaan se on kaikki tässä ja sitten taas poissa.

Asteroidi ei pyöri tasaisesti, se on pieni ja epäsäännöllinen. Se kiertää, en tiedä miten paljon sen rata voisi vaihdella suhteessa toisiin asteroideihin. Sanotaan, että asteroidi joutuu pilvessään äkkiä suuremman varjoon ja pysyy siellä tuhat vuotta. (*Promessa*, 60.)

Runossa havainnointi alkaa Maan pinnalta runon puhujan ihastellessa usvan kertymistä rinteille. Kolme ensimmäistä säkeistöä saavat typografiselta asettelultaan proosatekstin piirteitä: säkeiden reunat on tasattu kuin tekstin rivit ja seuraavan säkeistön alku on merkitty sisentämällä kuin kappalejako mukailleen. Proosarunon muoto voisi viestiä varmuudesta, mutta se asettuikin ristiriitaan runon sisällöllisen epäröinnin kanssa. Jo ensimmäisen säkeen lopussa tapahtuu asennonvaihto, kun runon puhuja toteaa ”en tiedä sen / mekanismia”. Maiseman utuisuutta haluttaisiin tarkastella tieteellisen täsmällisesti. Huomio kuitenkin kiinnittyy välittömän oloisen maiseman kuvauksen sijasta runon minään. Hän palaa kolmannessa säkeistössä tietämisensä vaillinaisuuteen todetessaan ”en tiedä miten paljon sen rata voisi vaihdella”.⁸ Puhuja tuo subjektiivisuuttaan ja itserefleksiivisyytensä esiin myös muilla havaintojen epätarkkuutta kuvaavilla ilmaisuilla: ”ei planeetalla voi näyttäytyä paljon / suuremmissa valossa” ja ”Sanotaan, että”. Neljännessä säkeistössä runon hallittu muoto rikkoutuu ja säkeet irtautuvat rivintasauksesta epäsäännöllisiksi.

Havaitseminen ja havaintojen sanoiksi pukemisen vaikeus tematisoituvat runossa. Toisessa säkeistössä näkökulma vaihtuu spontaanisti assosioiden, kun edellisen säkeen lopun

⁸ Tietäminen ja ei-tietäminen jatkavat tematisoitumistaan *Nausikaassa* (83): ”(en tiedä mitä maastossa on, en koskaan / asetellut näin varovasti yksittäisiä askeleita, / tuntuu kuin pitäisi sanella jonnekin kauas, [--].”

ilmaus "suoremassa valossa" siirtyy maapallolta asteroidin luokse avaruuteen. Runon puhuja havainnoi tarkasti asteroidin liikettä ja muotoa: avaruudessa on loputonta pimeyttä ja samalla valtavasti valoa, joka paljastaa kappaleet. Näkökulma on siirtynyt välittömän, inhimillisen havainnoinnin ulottumattomiin, jolloin se on kuviteltava tai katsottava esimerkiksi kirjasta. Ehkä valon määrä on "aivan sietämättömäksi käyvää" siksi, että asioiden saattaminen valoon lisää epävarmuutta: se näyttää todellisuuden kirkaammin ja tarkemmin kuin kieli voisi sen jäsenellä.

Müller-Zettelmann (2005, 138) on painottanut runouden implisiittisen ilmaisutason huomioimista metalyyrisyyden analyysissa. Kun lukijan huomio kiinnittyy esimerkiksi runon muotoon ja sointuisuuteen ja hän jää pohtimaan havaintojaan, lähestytään Ojan (2012, 30) mukaan jo silloin runon metalyyrisyyden kysymyksiä. Asteroidia kuvaavan runon sävyyn vaikuttaa sen alusta asti jonkin puuttumista kuvaavien sanojen runsaus: valoa kuvaa "sietämätön", "heijastumaton" ja "palautumaton" sekä asteroidia "ilmakehätön". Runossa -ton/-tön -päätteisten sanojen toisteisuus ja niistä syntyvä haeskeleva ote voidaan lukea implisiittiseksi metalyriikaksi. Adjektiivinjohdinten toistuminen vaikuttaa rytmillisesti äänteellisenä toisteisuutena, jolloin syntyy vaikutelma sanoja kohti kurottamisesta. Tämä vahvistaa tunnetta siitä, että jokin ei pääse täyttymään runossa.

Promessan (23) toisessa runossa puhuja tuo niin ikään esiin omaa tietämättömyyttään: "Puu jota en tunne ojentaa vaakasuoria / käsivarsia lepopaikan ylle; / oksilla jokin pitsimäinen sananjalka." Runon puhuja on asettunut tarkastelemaan kasveja. Kuten aikaisemmin asteroidia kuvaavassa runossa, puhuja tuo tässäkin suoraan esiin tietämättömyytensä. Toisaalta sana tunteminen voi puulajin tunnistamisen sijasta viitata puuhun yksilönä, jota runon puhuja ei ole tavannut aikaisemmin, vaan jonka hän on vasta kohdannut lepopaikalla. Puun oksia kuvataan antropomorfisesti käsivarsiksi, joita puu ojentaa. Puu siis inhimillistetään ja se on joku, jonka voi tavata.⁹ Tuntemattomuus voi viitata puuhun myös biologisena organismina, joka jää ihmiselle lopulta vieraaksi.

Tietämisen ja tuntemisen rajat sekoittuvat runossa toisiinsa. Luontokappaleen tavoittamattomuudessa tuntuu myös romantiikan vaikutus; sen tyyliuunnalle ominainen ajatus siitä, että luonto villiydessään on niin erilainen kuin ihminen, että sitä täytyy lähestyä

⁹ *Nausikaassa* (66) puita tavataan jälleen ja yksi henkilöityy häneksi: "kaksi mäntyä oli pysähtynyt tarpomaan kallionlaen / ja meren väliin, nojasin toista vasten / ja liikuin sen kanssa tuulessa / liikuin hänen kanssaan tuulessa [--]".

käsittämättömänä (esim. Pynttari 2020, 116). Arnkil toteaa Haasjoen runouden luontokuvasta:

Haasjokea eivät kiinnosta vain yksittäiset luontokuvat tai -idyllit, vaan hänen runoissaan planeettamme elämä koko monimuotoisuudessaan vaikuttaa arvoitukselta, jota on lähestyttävä sekä tieteellisin että taiteellisin menetelmin. Samalla ehkä myös leikitellään romanttisen perinteen asenteella, jossa luonto on pohjaton mysteeri. (Arnkil 2019, 116.)

Nämä ”tieteelliset ja taiteelliset menetelmät”, kuten kuvakielen ja matemaattis-luonnontieteellisen tarkkojen käsitteiden yhdistyminen runoissa, vaikuttavat monitahoisuutena tai jännitteenä. Runon kasveilla on sekä kädet että jalat. Pitsimäiset sananjalat voivat viitata myös runojalkoihin, jolloin ne voivat ilmentää rytmisiä konventioita, jotka eivät vapaarytmisessä runossa pääse edustumaan. Runon jatkuessa samassa säkeistössä se latautuu eksplisiittisen metalyyrisesti: ”Tämä on puiden rytmi monessa vanhassa painokuvassa [--]” (*Promessa*, 23). Puuaihelman käsitteleminen myös painokuvien kautta viittoo kohti puita painotuotteina tai puukuvaston tarkastelua laajemmin kuvataiteessa. Runon kääntyminen kohti omaa materiaalisuuttaan on myös ekologinen kysymys. Tällöin ”Tämä on puiden rytmi” ei viittaakaan puhujan lepopaikalla kohtaamaan puuhun ja sen liikkeeseen vaan puiden päätymiseen kirjan sivujen rakennusaineeksi, selluksi.

Seuraavassa *Planeetan* (19) runossa taivaankappaleita kummastellaan: ”Sitä kuitenkin ihmettelen miten Kuu voi olla pyöreä / vaikkei se pyöri? Eivätkö Maan ja Auringon vetovoimat / jotka kohdistuvat siihen epäsymmetrisesti / jo kohta venytä sitä muotopuoleksi?” Leikilliset kysymykset yhdessä fysikaalisen ja matemaattisen tarkkojen käsitteiden (”vetovoimat”, ”epäsymmetrisesti”) kanssa tuovat runoon vastakohtaisuutta. Myös asteroidia kuvaavassa runossa täsmällisyyden tavoittelun ja kielen arvioinnin rinnalla runon äänessä on leikkisyyttä. Abstraktista avaruudesta ja loputtomasta pimeydestä palaudutaan pihan piiriin, kun runon puhuja sanoo: ”Mitään akkuja ei täytetä ja annostella valoa häveliäästi / kuin puutarhaletkulla [--]”. Avaruus riisutaan äärettömyydestään. Runon jatkuessa todetaan: ”Se on kuin leipä leivänmurujen keskellä menossa leivänmurupolkua.” (*Promessa*, 61.) Asioiden mittakaavat muuttuvat ja ne tulevat tavoittamattomista lähelle, kun asteroidipilvi päätyy keittiön pöydälle, arjen keskelle. Kuvailuissa hyödynnettävät vastaparit eivät kuitenkaan onnistu kuvaamaan kohdettaan tyhjentävästi, jolloin runot jäävät jollain tavalla avoimiksi.

Asteroidi on kaarnalaivan muotoinen
 syntyy keveyden vaikutelma, ja miksei se kelluisi
 avaruudessa, sitä eivät saarra kultakin puolelta kaasumainen
 ja nestemäinen aine joiden rajapinnalla se olisi
 tilavuutensa ja massansa kanssa,
 mutta ei sen olemista leipämäisenä, satunnaisena
 nyt muillakaan Maan sanoilla voi sanoa.
 (*Promessa*, 60.)

Runon jatkuessa asteroidikappaleen kuvaaminen sen fyysisyyttä tavoittelemalla synnyttää vahvan kuvan. Runon kuvasto rakentuu kahdesta melko vastakkaisesta näkökannasta, joista toinen on vakavan luonnontieteellinen ja toinen taas leikkisän kokeileva. Laajemminkin *Promessan* ja *Planeetan* runot rakentuvat runon puhujan havaintojen lisäksi luonnontieteelliselle ymmärrykselle ympäristöstä. Matemaattisten määreiden ”tilavuutensa ja massansa” tarkkuuden ohella kuvaus piirtää kohdettaan esiin jonakin kosketettavana: kaarnalaivaan vertaaminen muodostaa asteroidista mielikuvan rosoisena ja käteen sopivana.

Samaan aikaan runossa on haeskeleva ote. Säkeistössä kuvailu kulkee sanaparein, jotka täydentävät toisiaan: ”kaasumainen / ja nestemäinen”, ”tilavuutensa ja massansa”. Toistosta syntyy vaikutelma, että kuvattavaa kohdetta hiotaan sana kerrallaan tarkemmaksi. Tällainen keinuva, hiova liike on ominainen Haasjoen runojen rytmikalle, ja se myös keskeisesti rakentaa runojen itserefleksiivistä otetta. Hiova liike ilmenee rytmillisesti ensinnäkin samankaltaisten sanojen ketjuuntumisena (”leipämäisenä, satunnaisena”). Edestakainen, haeskeleva rytmi havainnollistuu hyvin esimerkiksi *Planeetan* (51) runossa, jossa kuvaillaan laivan käyntiä merellä: ”Ja kuinka matka valtamerien yli oli matka meriä pitkin / valtameren pinnassa, meren pinnan lävitse / sen kautta, sen varassa [--]”. Kolmen säkeen verran adverbeilla ja paikkaa ilmaisevilla substantiiveilla kokeileva runo pohtii, miten se voisi parhaiten sanoittaa laivan ja veden pintojen välistä vuorovaikutusta.

Lauserakenteen rikkova säejako on toinen runon haeskelevaa rytmiä rakentava komponentti. Esimerkiksi asteroidia kuvaavassa runossa kaksi säettä katkeavat kesken virkkeen konditionaaliin ikään kuin puhuja pysähtyisi säkeen lopussa tavoittelemaan lisää sanoja: ”kelluisi / avaruudessa” ja ”olisi / tilavuutensa ja massansa kanssa”. Toistuva konditionaalimuoto yhdessä säkeenylitysten kanssa tuottaa runopuheeseen hakevia, epäröiviä sävyjä. Ajatukset jäävät runon säetasolla hetkeksi kysyvästi auki ennen kuin virke pääsee taas jatkumaan seuraavassa säkeessä. Lummaa (2019, 43) toteaa 2010-luvun ympäristöaiheisen runouden ilmaisusta, että verrattuna 1970-luvun ympäristörunouteen

”ympäristöongelmia käsitellään yhä enemmän myös kriisin tai epävarmuuden tuntemuksina, joissa yhdistyvät ihmisen kokemukset itsestään, toisista ihmisistä ja ympäristöstä.” Edellä esiin nostetut runot, jotka rytmillisesti ja säkeiden rakentumisen tasolla implisiittisesti ilmentävät epäröintiä, kytkeytyvätkin tällaiseen epävarmuuden teemaan.

Etsimisen ja jonkin täyttymättömyyden teema nousee muutoinkin esiin suomalaisessa nykyrunoudessa. Katja Seutu pohtii artikkelissaan runokokoelmaansa *Jäätyväinen* (2019) ja sen kirjoitusprosessia suhteessa muuhun tämän päivän ympäristöhuolesta vaikuttuneeseen runouteen. Hän näkee ympäristöaiheita sivuavien nykyrunoilijoiden vastaavan runoillaan tarpeeseen ”löytää uusia ilmaisukeinoja tavoittaakseen jotakin olennaista kirjoittamisen ja luontosuhteen yhteydestä ja siihen liittyvistä muutoksista.” (Seutu 2020, 87). Siru Kainulainen taas on tarkentanut suomenkieliseen nykyrunouteen rytmin vaikutuksia ja sen vuorovaikutuksellisuutta tutkiessaan. Hänen mukaansa kysymyksellä asioiden sanallistamisesta, todellisuudesta ja ihmisen osallisuudesta tässä kaikessa on osansa nykyrunoudessa: ”Kestoaiheita myös nykyrunossa ovat ilmaisun ongelma, kieli ja sen käyttö sekä itse runous. Nekin liittyvät pyrkimyksellisyyteen; asiat eivät tule valmiiksi ja sanotuksi.” (Kainulainen 2016, 14.)

Kainulainen jatkaa ilmaisun ongelman käsittelemistä nykyrunoudessa ottamalla analyysin kohteeksi Haasjoen teoksen *Pääskynen ja lepakko*. Hän luonnehtii runoista esiin nousevaa aihelmaa ”sanomisen problematiikaksi” (mt. 2016, 122). Kainulainen ei paneudu metalyyrisyyden vaikutuksiin mainintaa syvemmin, mutta luonnehdinta on kuitenkin kuvaava ja samankaltainen kuin tekemäni havainnot kuvaamisen haasteesta. Kainulainen tarkentaa runoon nimeltä ”Sanoinkuvaamaton”: siinä runon hän tavoittelee kuvausta hirviöstä. Kainulainen näkee yrityksen kuvata hirviötä, jotakin toisenlaista, runon kohteen haltuun ottamisena sanojen avulla siinä kuitenkin epäonnistuen. Hänen tulkitsee, että juuri kohteen tavoittamattomuus, sen sanoittamatta jättäminen, tuo mahdollisuuden vuorovaikutukseen toisen kanssa (mt., 122–123.) Voiko olla siis niin, että ympäristörunon tuodessa esiin oman vaillinaisuutensa se voi päästä lähemmäs kuvailemiaan asioita?

Lopuksi Kainulainen tekee *Pääskynen ja lepakon* runojen lauserytmeistä päätelmän, joka on yhteneväinen kohdeteosteni metalyyrisen analyysini kanssa: ”Sanojen harkittu etsiskely tuottaa Haasjoen runoihin rytmin, joka on tunnistettava piirre koko hänen tuotannossaan.” Hän nimittää Haasjoen siihenastisessa runoudessa yhdeksi vallitsevaksi menetelmäksi ”etsimisen poetiikan”, joka on hänen mukaansa vaikuttanut jo runoilijan

tuotannon alusta asti. (mt. 2016, 124.) Etsimisen poetiikan voi havaita jatkuvan runoilijan tuotannossa tähän päivään saakka.¹⁰

Promessan (60) asteroidia kuvaavan runon lopuksi puhuja toteaa: ”mutta ei sen olemista leipämäisenä, satunnaisena / nyt muillakaan Maan sanoilla voi sanoa.” Puhuessaan ”Maan sanoista” runon puhuja etäännyttää itsensä maanpäällisestä, inhimillisestä näkökulmasta.¹¹ Itserefleksiivinen runon puhuja arvioi lopuksi onnistumistaan kohteensa kuvailussa. Puhuja tuntuu olevan tietoinen niistä ehdoista, joiden puitteissa se puhuu ympäröivästä todellisuudesta. Runon pohdinta mahdollisuuksistaan kuvailla todellisuutta väistämättä vajaaksi jäävillä sanoilla tekee siitä eksplisiittisen metalyyrisen. Toisaalta lukijan huomio on jo ennen eksplisiittisen metalyyristä toteamusta kiinnittynyt tietynlaisten tapailevien sanamuotojen toisteisuuteen, sanoilla leikkisään kokeiluun ja merkitseviin säkeenlytyksiin, jolloin runo on latautunut implisiittisen metalyyrisesti.

Eksplisiittinen ja implisiittinen voivat yhdistyä runossa: samaan aikaan voidaan eksplisiittisesti analysoida runon kieltä ja toisessa kohdassa tätä suoraan sanottua havainnollistaa epäsuorasti (Müller-Zettelmann; tässä Oja 2012, 27). Metalyyriset elementit vaikuttavat runokokonaisuuden merkityssisältöön, jolloin siinä ei puhutakaan vain asteroidista vaan asteroidin kuvaamisesta. Tästä johtaen runon voi nähdä koskettavan kysymystä paitsi itsestään, myös toisesta ja näiden kahden välillä vaikuttavasta runokielen pinnasta. Keskeiseksi aiheeksi asteroidin rinnalle nouseekin todellisuuden, tietämisen ja kielen suhde.

Itserefleksiivisen nyky-ympäristörunouden ja posthumanistisen ajattelun välillä voi nähdä samankaltaisuuksia. Müller-Zettelmannin (2003, 453) mukaan runoudelle on aina ollut tyypillistä kiinnostus omien lähtökohtiensa tarkasteluun ja yhteiskunnallisen merkityksensä pohdiskeluun. Hän kuitenkin näkee nyky maailmassa kasvavan taipumuksen tällaiseen pohdintaan, joka taas heijastuu edelleen enenevässä määrin runouteen metalyyrisinä elementteinä (mt. 2005, 127). *Tuli & Savu* -lehden toimituksen (2021) listauksessa 2010-luvun

¹⁰ *Nausikaassa* (81) sanojen etsiminen jatkuu implisiittistä ja eksplisiittistä metalyyrisyyttä yhdistäen: ”Pinot ovat tasapainossa, päällimmäinen ei paina / enempää kuin alla olevat / etsin niille sivuttaista sanaa, ne lepäävät – makaavat / ovat tulleet lasketuiksi, levittäytyvät. // [–] etsin terättömän, / pehmeän näyttäytymisen sanaa”.

¹¹ Toisessa *Promessan* (82) runossa todetaan yksiselitteisesti: ”He ovat maassa. He ovat maan asukkaita”. Maan asukkailla viitataan usein esimerkiksi tieteisfiktiossa ihmisiin. Pienellä kirjoitettu ”maa” kuitenkin viittaa toisaalle: todellisiin maan asukkaisiin, eli kaikkiin olentoihin, jotka asuvat kirjaimellisesti maassa (maaperäeläimet). Näin ollen runon ”heillä” ei myöskään viitata vain ihmisiin, vaan runossa kyseenalaistetaan ihmislajin ensisijaisuus ”maan asukkaina”.

runoudessa nähtävistä piirteistä on mainittu posthumanismi ja listattu monia nykyrunoilijoiden teoksia, kuten Reetta Pekkasen *Kärhi*, jotka problematisoivat ihmiskeskeisyyttä ja pohtivat toisenlaisia näkökulmia ja kokemisen tapoja. Posthumanistisessa ajattelussa ja siitä vaikuttuneessa runoudessa nähdään yhteys tämän hetken ekologisiin kriiseihin, joiden taustalla vaikuttaa vahvasti ihmiskeskeinen ajattelu (*Tuli & Savun* toimitus 2021). Lummaa ja Rojola (2014, 22) toteavat, että "[p]osthumanistiseen ajatteluun kirjoittautuu aina sisään itsereflektiivinen kysymys (ellei epäily) inhimillisen subjektiuden eheydestä, ajattelun kompetenssista ja toisenlaisen olemisen mahdollisuuksista."

Asteroidia kuvaavassa runossa sanojen etsiskelystä ja itsensä arvioimisesta kumpuavan herkkyyden havaita ja kuvata ympäristöä voikin rinnastaa yleisemmin julkaisuaikansa vaikuttavaan uudenlaiseen inhimillistä olemassaoloa koskevaan epävarmuuteen, jonka voi nähdä vaikuttuneen ekokriisistä. Runojen itserefleksiivisyyttä tai metalyyrisyyttä ja posthumanistista ajattelua yhdistää tietynlaisen vakaan näkökulman kyseenalaistaminen, oli se sitten runon puhujan kielellinen varmuus tai käsitys inhimillisen olemisen ensisijaisuudesta.

3.2 ”he kuuntelevat siinä kuin taimet metsässä.” – Tunnustelevat vertaukset ja metaforat

Tarkastelen tässä aluvuossa kohdeteosteni kuvallisuutta, tarkemmin kielikuvallisuutta ympäristörunouden ja metalyyrisyyden leikkauspinnassa. Taina Ratia (2007) määrittelee artikkelissaan ”Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet” kuvakielen olevan ilmaisultaan tavanomaisia sanavalintoja jollain tavalla erikoisempaa: kuvakieliset ilmaukset auttavat tavoittamaan vaikeasti sanoitettavia ilmiöitä ja ajatuksia. Kielikuvat eli erilaiset vertauskuvalliset keinot ovat yksi runon kuvakielen ulottuvuuksista. Ne eivät avaudu kirjaimellisessa luennassa, vaan vaativat tulkintaa. (Ratia 2007, 123, 127.) *Vertaukset ja metaforat* ovat tällaisia kuvaannollisia kielenkäytön tapoja, ja niitä molempia esiintyy kohdeteoksissani. Vertauksessa kuin-sana vihjaa, että ilmauksessa on reittejä kuvaannolliseen tulkintaan (Ratia 2007, 125). Johanna Krappe (2007) toteaa artikkelissaan ”Monimerkityksinen metafora”, että metafora yhdistää kaksi asiaa ilman kuin-sanaa tuoden niiden välille odottamattomankin samankaltaisuuden. Metaforien avulla asioiden välille etsitään ja luodaan uudenlaisia yhteyksiä. (Krappe 2007, 146.)

Mitä vertauskuvat kertovat kielen ja ympäristön suhteesta kohdeteoksissani – entä miten runot pohtivat suhdettaan kuvallisuuteensa? Tarkennan seuraavaksi sellaisiin vertauksiin ja metaforiin, joissa tapahtuu vuorovaikutusta inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä ja jotka implisiittisen tai eksplisiittisen metalyyrisesti tuovat esiin omaa olemustaan runoina. Olen rajannut analyysin ulkopuolelle kohdeteosteni sellaiset ympäristötietoiset vertaukset ja metaforat, joissa ei ole luettavissa metalyyristä latausta. Analysoin tässä aluvuossa runoja erityisesti niiden itseensä kohdistuvaan metalyyrisyyteen ja itserefleksiivisyyteen keskittyen, kun taas seuraavassa luvussa käsittelen kuvakielisten ilmausten ja metalyyrisyyden suhdetta tarkemmin runotradition näkökulmasta.

Kohdeteokseni eroavat jonkin verran toisistaan kielikuvalliselta ilmaisultaan. *Planeetassa* on huomattavasti enemmän vertauksia ja metaforia, jotka keskustelevat inhimillisen ja ei-inhimillisen välisistä rajanvedoista. Teosta kokonaisuutena nivoo yhteen tematiikka, jossa maapallolla nähdään oma, ihmisenkaltainen ruumis: ”Kova, puuskainen tuuli on lämmin sillä se on tullut vyötäröltä.” (*Planeetta*, 35.)¹² *Promessassa* taas vaikuttaa kuvallisempi ilmaus, ja se tavoittelee kohteitaan toisenlaisin runokielen keinoin, kuten

¹² Hallberg (2020b) on tutkinut kattavasti maapalloon kytkettyjä ruumiillisuuden metaforia *Planeettaa* käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan.

synesteettisten aistihavaintojen ja ekfrasisten avulla. Kuvat voivat muuttua teoksen runotodellisuudessa esimerkiksi ääniksi ja toisinpäin: ”Naurussa on siiven muoto / se avautuu vilkkaasti yhdelle sivulle / sarjana harakan siipisulkia jotka ovat kärjestä mustia [--]” (*Promessa*, 18). Palaan viimeisessä analyysiluvussa runojen ekfrasistisiin piirteisiin ympäristönkuvauksien tarkastelun yhteydessä.

Lähtökohtanani kohdeteosteni kielikuvien analysoinnissa on, että runokielelle on ominaista kokeilevuus ja uudistavuus, vaikka samanaikaisesti se on myös vaikuttanut runotradition konventioista. Luontoon liitetään paljon mielikuvia esimerkiksi puhtaasta ja pyhästä. Toisaalta luontovertauskuvat palautuvat usein takaisin inhimilliseen, jolloin ne eivät välity itsessään kuvaamisen arvoisina. Lummaan mukaan 1970-luvulla tapahtunut lintujen ja muun ei-inhimillisen luonnon konkretisoituminen merkitsi sitä, ettei niitä voitu typistää esimerkiksi vain kristillisiin, romanttisiin tai taloudellisiin merkityksiin. Samalla ajatus vakaasta, muuttumattomasta vertauskuvallisuudesta ongelmallistui runoudessa. (Lummaa 2010, 41.)

Kirjallisuudentutkimuksessa on tarkasteltu vertauskuvallisen kielen mahdollisuuksia haastaa ja horjuttaa vakiintuneita käsityksiä. Ekokriittikissä voidaan tarkentaa esimerkiksi luontoaiheisiin metaforiin ja pohtia kielen vaikutuksia luontosuhteeseen (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8). Vertauskuviin liittyviä dikotomioita on runoudentutkimuksessa tarkasteltu luonnon lisäksi esimerkiksi naiseuden kautta. Krappé tarkastelee artikkelissaan naiseuteen liittyviä lukkiutuneita metaforia. Hänen mukaansa ne voivat pitää yllä totuttuja mielikuvia naiseudesta, kun taas uusilla metaforilla on mahdollisuus vaikuttaa ajatteluun ja puhetapoihin niitä moninaistaen. (Krappé 2007, 151.) Luonnon ja naisten alistamisella on kummallakin pitkä perinne. Runoudesta välittyvät mielikuvat naiseudesta tai lajienvälisistä hierarkioista voivat ylläpitää oikeutusta toisen alistamiseen tai hyväksikäyttöön. Ihmisten erityisasemaa purkava posthumanistinen ajattelu tuo näkyväksi tällaisia yhteiskunnassa vallitsevia käsityksiä ja pyrkii uudelleenjäsentämään ihmisten suhdetta muihin olioihin ja asioihin (Lummaa & Rojola 2014, 8).

Beatrice M. G. Reed (2018) pohtii ekokriittisessä artikkelissaan ”From Anthropomorphism to Ecomorphism” *antropomorfismin* ja sitä tuoreemman termin *ekomorfismin* käyttömahdollisuuksia ekokriittisen analyysin työkaluina. Reed ehdottaa antropomorfismille vastakkaista termiä ekomorfismi (*ecomorphism*), joka on zoomorfismia kattavampi termi kuvaamaan luonnon piirteiden siirtymistä ihmisten kuvaamiseen. Siinä

missä antropomorfismissa ihmisen piirteitä heijastetaan luontoon, Reed määrittelee ekomorfismin vertauskuvallisten merkitysten siirtymisenä luonnon piiristä inhimillisen piiriin. Ekomorfismi on zoomorfismin kattavampi käsite, sillä muunlajisten eläinten lisäksi se kuvastaa merkityksensiirtoa ihmisten ja laajemmin luontokappaleiden, kuten kasvien, sekä luonnonilmiöiden välillä.¹³ Ekomorfismin käsitteen avulla voidaan tarkastella, millaisia ekokriittisiä mahdollisuuksia kaunokirjallisuuden kielellä voi olla luontoa ja ihmistä koskevien käsitysten purkamisessa. (Reed 2018, 117, 129.) Vaikka Reed tarkastelee artikkelissaan ekomorfismin proosaesimerkein, on käsite sovellettavissa myös runoanalyysiin. Miten vertaukset ja metaforat yhtäältä toisintavat, toisaalta Reedin artikkelin mukaan voivat horjuttaa vakiintuneita käsityksiä inhimillisestä ja ei-inhimillisestä, subjektista ja objektista?

Reedin mukaan vertauskuvien ekokriittisessä tarkastellussa on tärkeää kiinnittää huomiota vertauskuvallisen välittymisen suuntaan. Antropomorfismissa inhimillisiä piirteitä siirretään ympäristöön, mutta ekomorfismissa suunta on vastakkainen. Kun vertauksessa hyödynnetään esimerkiksi kasvin piirteitä ihmisten kuvaamiseen, luonnosta tulee hallitseva puoli: se jättää itsestään kuvaannollisen jäljen ihmiskehoon. (Reed 2018, 128.) Seuraava *Promessan* (29) katkelma on esimerkki runosta, jossa ihmisiin heijastuu kasvukunnan piirteitä: ”Ihmisiä on hämärässä kuin heidät olisi istutettu lomittaisiin riveihin / ja he kuuntelevat siinä kuin taimet metsässä. [--]” Runon kahdessa vertauksessa on kyse ekomorfismista, koska siinä metsässä istuvat ihmiset vertautuvat kasveihin: yhdistävinä tekijöinä esitystä seuraamaan kerääntyneiden katsojien ja kasvien välillä voi nähdä ainakin vastaanottavaisuuden ja paikallaan pysymisen.

Kasvien piirteitä ihmiseen heijastavassa runossa on tärkeää kiinnittää huomiota sen rytmiin. Kuin-konjunktio toistuu yhdessä virkkeessä kaksi kertaa ja rakentaa kaltaisuutta ihmisten ja taimien välille. Toisaalta virkkeen rakentuminen kahden vertauksen varaan vie huomion runon tapaan kuvailla ihmisiä. Toisteisuuden kautta tarjoutuu mahdollisuus runokatkelman tulkintaan implisiittisen metalyyrisenä. Vertausten korostunut olemus saa runossa aikaan vaikutelman sanoja kohti hakeutumisesta, ikään kuin runon puhuja kurottaisi kohti havainnollistavia kuvailemisen tapoja. Tällaisessa kurottamisessa on samankaltainen etsiskelevä ote kuin edellisessä luvussa esiin nostetussa havainnossa runojen rytmistä hiovana liikkeenä.

¹³ Reed (2018, 129) tarkastelee Greg Garrardin (2004) *Ecocriticism*-teoksessa esiteltyä luontoaiheisten trooppien typologiaa ja täydentää sitä ekomorfismin käsitteellä.

Runojen vertauskuvallisuuden tarkastelussa on huomioitava myös välittymisen toinen suunta, inhimillisestä ei-inhimilliseen tai elollisesta elottomaan. Seuraavassa *Planeetan* (9) katkelmassa tapahtuu personifikaatio: ”Meren ei tarvitse hengittää mutta se hengittää / tuo voimakas valtameri on hetken hiljaa kahden aallon välillä.” Katkelmassa meri elollistuu joksikin hengittäväksi. Metaforassa erityistä on sen aloittava toteamus, joka heti sen jälkeen kumotaan: ”Meren ei tarvitse hengittää mutta se hengittää [--]”. Runon puhetilanteessa tapahtuu hätkähdys, aivan kuin puhuja oivaltaisi sanomisen hetkellä jotain. Runon puhuja vaikuttaa ilmaisevan, ettei merta tarvitse kuvata personoituna, hengittävänä kokonaisuutena. Tästä huolimatta meren havaitaan hengittävän senaaltojen liikkeen mukana tasaisesti mutta omalakisesti. Toisaalta hengittävän meren voi nähdä laajemmin kyseenalaistavan käsityksen elottomasta luonnosta, sillä erottamaton osa merta on siinä elävät suuret ja pienet eliöt, minkä takia vesi ei ole yksiselitteisesti rajattavissa erilleen siinä elävistä planktoneista. Meren voi siis ekosysteeminä todella nähdä hengittävän.

Kainulainen (2018, 240) tuo esiin Haasjoen *Aallonmurtajan* (2011) runoissa tapahtuvan metalyyrisen prosessin, joka syntyy vapaan assosioivasta tyylistä ja johon lukija kutsutaan mukaan seuraamaan sanojen etsiskelyä: ”Miltä tämä tuntuu, tai mitä tästä tulee mieleen. Ne ovat yleisiä lukemista liikuttavia kysymyksiä runojen kohdalla. Ne eivät myöskään sulje pois analyttisyyttä tai jäsentyneisyyttä.” Runoissa vaikuttaakin eräänlainen juuri tapahtumaisillaan olemisen kokemus. Ympäröivän todellisuuden kuvaaminen on tarkastelemisani runoissa usein itserefleksiivinen prosessi. Se tematisoituu *Planeetassa* ja jatkaa kehkeytymistään *Promessassa* (48): ”On kuin peitto hengittäisi sängyllä, paksu peitto, / olen alkanut nähdä asioiden hengittävän. // Vuoret hengittävät. Kohoan rintakehäni mukana.” Runokatkelmassa hengittäminen ja elollisuus kytkevät yhteen peiton, vuoret ja runon minän. Säkeen aloittavan ”On kuin” -sanaparin ja konditionaalimuotoisen hengittää-predikaatin jälkeen runon puhujan ote varmenee, kun kuin-sana jää pois ja virkkeet katkeavat nopeasti pisteeseen. Lyhyet lauseet rytmittävät katkelmaa intensiivisesti ja tuntuu, kuin puhetilanteessa oltaisiin juuri jonkin äärellä puhujan kiteyttäessä havaintonsa: ”olen alkanut nähdä asioiden hengittävän”. On tapahtunut runon puhujan siihenastista tietämystä horjuttava havainto, elollisen ja elottoman välistä rajaa uhmaava oivallus, jota ilmennetään metaforalla.

Kristian Blomberg ja Joonas Säntti tarkastelevat *Äänekkään kevään* artikkelissaan kielen yhteyttä luontokokemukseen ja pohtivat:

Mikä on kielen vaikutus ympäristömme havaitsemiseen? Näemmekö kielen mahdollisuutena, keinona rakentaa silta ihmisen ja luonnon välille? Vai onko kieli vieraannuttava voima, joka väkisin erottaa ihmisen maailmasta ja tekee ihmisen luontokokemuksesta välttämättä diskursiivisen tai ”kirjallisen” sanan negatiivisessa mielessä? (Blomberg & Sääntti 2008, 184.)

Kohdeteosteni kuvakieli mahdollistaa runomaailman, jossa inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä rajaa sumennetaan ja asiat tulevat toistensa kaltaisiksi. Antropomorfismin tai personifikaation kautta on siis mahdollista etsiä asioiden välille samankaltaisuutta sen sijaan, että keinot väistämättä etäännyttäisivät muista luontokappaleista itsessään subjekteina.¹⁴ Reed (2018, 130–132) uskoo luontoaiheisessa kirjallisuudessa olevan jo paljon potentiaalia ihmisten ja luonnon välisen dikotomian purkamiseksi, mutta tällaisten piirteiden osoittamista varten tarvitaan lisää ekomorfismin kaltaisia ekokriittisen tutkimuksen välineitä, joiden avulla voidaan havaita kielenkäytössä piileviä vallankäytön muotoja.

Seuraavassa *Planeetan* runossa huomio kiinnittyy sen läpensä vertauskuvalliseen rakentumiseen. Sen aiheena oleva Rangitoton saari ei todennäköisesti ole suomeksi runoa lukevalle entuudestaan tuttu. Tuliperäinen pieni saari Uudessa-Seelannissa on tehnyt vaikutuksen runon puhujaan, joka yrittää tavoittaa vertauskuvilla sen symmetristä olemusta:

Rangitoto on kuin vihreätä karkeaa jauhoa kaadettu
keoksi leipomispöydälle, joka on tyyni iltainen meri,
tai kuin suuri rausku olisi asettunut lepäämään
meren pohjalle joka on meren tyyni pinta

tai valtava ukonsienen lakki jonka joku on laskenut
talteen kuuratulle pöydälle joka on tyyni meri.
(*Planeetta*, 47.)

Toisteisuus rytmittää runoa niin sana- ja lausetasolla kuin sen merkityssisällöltäkin. Kaksi säikeistöä rakentuu yhdestä ketjutetusta virkkeestä, joka katkeaa säkeen vaihtuessa ja tekee runon tunnelmasta haeskelevan ja leikkisän. Toisteinen rytmi tuntuu vihjaavan, että runossa on käynnissä kokeilu, uusien kytkösten tai assosiaatiopolkujen etsiminen. Kuin- ja tai-

¹⁴ Reed nostaa esiin vielä toisenlaisen näkökulman antropomorfismin tulkinnalle. Sen sijaan, että itsensä heijastaminen toiseen (tässä tapauksessa ihminen luontoon) olisi vain itseihailun tai vallankäytön keino, antropomorfismin voi nähdä myös yhteenkietoutumisena alati muutoksessa olevan ympäristön kanssa (mt. 2018, 124). Reed ei tarkenna, koskeeko tämä kaikkea antropomorfisuutta. Keskeistä on kuitenkin ajatus siitä, että ihminen kielikuvan subjektina voi altistaa itsensä huokoisuudelle, joka horjuttaa ihminen–luonto-dikotomiaa.

konjunktioiden toisteisuus kiinnittää erityisesti huomiota. Sanojen tiedostavuus ja harkitsevuus viittoon tulkitsemaan runoa itserefleksiivisenä. Lisäksi ne saavat runon vertaukset kohostumaan, kun puhuja tarjoaa kolme vaihtoehtoista tulkintaa saaren muodosta. Krappen (2007, 147) mukaan metaforien avulla voidaan kuvata sellaisia asioita, joilta muuten puuttuu kielessä osuva nimitys, ja näin "[m]etaforat antavatkin mahdollisuuden koetella kielen ja sen käytön rajoja ja ajatella uusiksi asioiden suhteita." Jauhokeko ja ukonsienen lakki pöydällä luovat konkreettisia ja arkisia mielikuvia saaren muodosta. Ne palautuvat samanlaiseen arkiseen keittiökuvastoon, joka jo asteroidia tarkastelevassa runossa on noussut esiin.

Lummaa (2010, 78) on kuvannut ei-inhimillisestä kirjoittamista poeettisena haasteena. Rangitotoa kuvaavassa runossa poeettinen haaste tulee keskeiseksi osaksi runoa kysymyksenä osuvan vertauksen löytämisestä. Runo tuntuu käsittelevän haastetta kokeilevilla vertauksilla, jotka voi näin paikantaa runossa vaikuttavaksi implisiittiseksi metalyyrisyydeksi. Vertaukset ohjaavat lukemaan runon saarta tehtynä runokuvana, sillä se on "kaadettu", "asettunut" ja jotain, jonka "joku on laskenut / talteen". Ehkä runon keskiössä ei olekaan oikea saari, vaan siinä viitotaan tarkastelemaan runon saarta keinotekoisena runokuvana. Samalla saari kuitenkin säilyttää omalakisuuksensa, kun se rauskuun rinnastuessaan elollistuu. Tässäkin runossa kielikuvilla kokeilemisen voi nähdä tematisoituvan ympäröivän todellisuuden esittämisen itserefleksiivisenä prosessina.

Metalyyrisyyden tarkastelussa yksi mahdollisuus on löytää tekstistä runoutta itseään kuvaavia käsitteitä, jotka tematisoivat runoa metalyyrisesti (Müller-Zettelmann 2000, 175–180; tässä Hollsten 2004, 23). Esimerkiksi tutkielmani avaavasta *Planeetan* runosta olen nostanut esiin kirjoittamisen metalyyrisen motiivin. Kysymys luontoaiheisten vertauskuvien tehtävästä nostetaan eksplisiittisen metalyyrisesti esiin polveilevan pitkässä *Planeetan* (63–65) runossa "Mikä on samankaltaista kuin kyllä?" (liite 1). Koko runossa sana "vertauskuva" toistuu yhteensä neljä kertaa ohjaten näin runon tulkintaa, kun ympäröivän luonnon ohella runous itse tulee tarkastelun kohteeksi. Runon analysointi jatkuu myöhemmin seuraavissa luvuissa. Tarkennan nyt sen yhteen osaan:

Jokaisesta pisteestä lähtee loputtomien linjojen
 muodostama säde, ja
 välisemme ilma on täynnä pisteitä
 joissa meistä heijastuneet säteet kohtaavat:
 emme koskaan saa pisteitä kiinni
 emme kysytyä niiltä mitään totuutta,
 vaan ne ovat siinä kuin kiiltomadot.
 Kiiltomadot eivät ole vertauskuva
 ne ovat metsän aluskasvillisuudessa
 kuin nousevassa katsomossa. Kuin valoja kojelaudassa
 jossa jokainen kiiltomato on päälle käännetty kytkin.
 On-asennossa.
 Ne ovat kuin talojen valoja vuorenrinteen kylässä.
 Ne hohtavat sateen läpi kuin ennustus sähköstä,
 pisaramaista valoa joka ei loimota
 pala eikä kulu; ne ovat merkkivalo
 jonka syttyessä sammutetaan muut valot.
 [--]
 (*Planeetta, 64.*)

Kiiltomatoja kuvaillaan runossa muun muassa kuin nousevassa katsomossa, valoina kojelaudassa ja vuorenrinteen kylässä. Runossa on satunnaista toistoa ja puheenomainen tempo, mutta siinä voi havaita myös painokkuutta. Sana ”vertauskuva” on keskeinen runokielen elementti, jonka mainitseminen runossa aktivoi tulkitsemaan sitä eksplisiittisesti metalyyrisenä. Samalla tavoin kuin-konjunktio, kuten edellä on käynyt ilmi, toistuessaan huomiota herättävästi voi merkityksellistyä jo implisiittisen metalyyrisellä tasolla.

Kuin-konjunktin kohostuminen synnyttää runoon eräänlaisen kalvon, ja se vahvistaa runon metalyyrisen tulkinnan mahdollisuutta. Runon puhuja tuntuu tuovan esiin, miten vertaus asettuu kuvaajan ja kuvattavan välille ja miten jokin jää tämän kalvon toiselle puolelle tavoittamattomiin. Kuin-sana toistuu runokatkelmassa yhteensä viisi kertaa, ja sillä on hieman samankaltainen vaikutus runon tunnelmaan kuin puhekielisellä ”niinkuttelulla”, jossa täytesana ”niinku” ilmaisee jonkinlaista epämääräisyyttä tai epäröintiä väittää jotain varmaksi. Kun kyseessä on ympäristöruno, se voi merkitä myös haluttomuutta lukita tiettyä väitettä ainoaksi mahdolliseksi.

Runon edetessä sen kielikuvallisuus tulee uudelleenarvioituksi. Ensin runon puhuja kuvaa ilmassa loistavia pisteitä, jotka voivat ilmaista yhteyksiä, toisen kohtaamista tai vuorovaikutusta. Runon me, pisteiden havaitsijat, eivät kuitenkaan saa otetta tästä tapahtumasta, vaan vuorovaikutus pysyy mysteerinä. Kiiltomadot tulevat näin runon osaksi

vertauskuvana ”ne ovat siinä kuin kiiltomadot” puhujan etsiessä sopivaa ilmaisua kuvaamilleen pisteille. Sen jälkeen runon näkökulma järkkyy ja tapahtuu asennonvaihto puhujan kiirehtiessä toteamaan ”Kiiltomadot eivät ole elämän vertauskuva”, jolloin kuvauksen kohde vaihtuu pisteistä kiiltomatoihin. Kielto poikkeaa runon siihenastisesta ilmaisusta. Eksplisiittisen metalyyrinen toteamus kiinnittää huomion vertauskuvaan luontoaiheisen runouden ilmiönä ja tarkentaa runon kielikuvien välittämiin merkityksiin kriittisemmällä otteella.

Seuraavissa säkeissä näkökulma jatkaa huojumista konkreettisen ja kielikuvallisen välillä: ”ne ovat metsän aluskasvillisuudessa / kuin nousevassa katsomossa. Kuin valoja kojelaudassa”. Varmaa väitettä seuraavat kohostuneet vertaukset. Puhuja kurottaa kiiltomatoja kohti jokaisella kuin-sanalla, mistä seuraa runoon sen rytminkin tasolla havaittava pyrkimys saavuttaa toinen. Samalla puhuja kuitenkin kokee vastuuta välittämistään kielikuvista ja luonnon merkityksellistämisestä. Ristiriidat sanojen ja tekojen välillä luovat runoon jännitteen.

Runon puhuja ei halua tyypistää kiiltomatoja elämän vertauskuvaksi tai ihmisyyden kuvastajaksi. Sen sijaan runo uudelleenasennoituu ja kääntyykin kuvaamaan inhimillisen maailman kautta kiiltomatoja, jotka alkujaan ovat tosin tulleet runon osaksi pisteitä kuvailtaessa. Reed (2018, 124) toteaa, että vertauskuvallisen kielen vaikutussuunnan kääntyessä inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä toisinpäin vie se samalla huomion runon subjektin ja objektin suhteeseen. Runossa tapahtuvan asennonvaihdoksen jälkeen kiiltomatojen rooli muuttuu luontovertauskuvasta vertauksen kohteeksi ja fokus siirtyy itse kiiltomatoihin kuvauksen kohteina. Demonstratiivipronomini ”ne” aloittaa säkeen kolme kertaa ja vahvistaa vaikutelmaa siitä, että kiiltomadoista on tullut runon todellinen kohde. Toisaalta ei ole varmaa, kehen runokatkelman alussa viitataan monikon ensimmäisellä persoonalla. Me-pronomini ilmenee tiiviisti neljän säkeen ajan (”välisemme”, ”meistä”, ”emme”), ja sen jälkeen puhutilanne siirtyy kiiltomatojen kuvaukseen ja lopussa passiiviin (”sammutetaan”). Runon me voi olla esimerkiksi sen puhuja ja lukijat tai sitten kaikki vuorovaikutuksessa elävät olennot ihmisten ohella.

Planeetan ja *Promessan* metalyyrinen tulkinta ympäristörunoutena johtaa varhaisessa vaiheessa analyysia kysymykseen luonnon konkreettisena esittämisen ja metalyyrisen tulkinnan tason suhteesta. Voivatko tulkinnan suunnat vaikuttaa runoissa samanaikaisesti, vai johdattaako metalyyrinen luenta etäämmäs runojen luontokuvauksesta itsessään? Lummaan

mukaan 1960–1970-luvun suomalaisessa linturunoudesta voi erottaa kaksi suuntaa: ensimmäinen on hänen tarkastelemaansa ympäristötietoinen, ihmisten ja luonnon suhteita tarkasteleva runous. Toinen on metalyyrinen lintuaiheinen runous, jossa lintukuvaston kautta käsitellään runoilmaisua ja -perinnettä. (mt. 2010, 46.) Olennainen ero näiden kahden välillä vaikuttaa olevan, ettei ympäristö voi olla runossa samaan aikaan läsnä konkreettisesti ja metalyyrisesti.

Tästä huolimatta edellä tarkastelemissani runoissa ”Puu jota en tunne” ja ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” on luettavissa kaksi samanaikaista tulkinnan mahdollisuutta: Ensimmäisessä runossa sekä kuvataan puuta että pohditaan runoa itseään. Toisessa lukuisat vertaukset vaikuttavat sisällöllisesti tukien kiiltomadoista muodostuvaa monitahoista kuvaa, mutta samalla ne viittovat lukemaan tekstiä metalyyrisesti latautuneena – runo itsekin tuo esiin tämän jännitteen kirjaimellisen ja kuvaannollisen välillä. Toisaalta kiiltomatojen ja runokatkelman merkitys ei tyhjene sen kommentoidessa runouden ja luonnon välistä kielikuvallista suhdetta. Kiiltomadot ovat muutakin kuin inhimillisen elämän vertauskuva, ne ovat olemassa maailmassa, ”On-asennossa”.

Hallberg on tarkastellut pro gradu -tutkielmassaan, miten *Planeetassa* yhdistyvät ”kaksi vastakkaiselta vaikuttavaa luonnonkuvauksen keinoa, luonnon konkreettinen kuvaus ja luonnon metaforinen kuvaus.” Hänen mukaansa konkreettinen kuvaus tuo eläimet elinympäristöineen runojen osaksi ja herättää lukijan kiinnostuksen, kun taas metaforinen kuvaus havainnollistaa biosfäärin eliöiden kerrostuneita suhteita. (Hallberg 2020b, 5.) Lummaa (2010, 57) taas on maininnut metalyyrisyyden yhtenä runouden keinona irtisanoutua lintukuvauksiin vaikuttavasta romantiikan perinteestä. Haasjoen runossa ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” ympäristötietoisuus ja metalyyrisyys toimivat yhdessä tukien toisiaan sen temaattisessa tulkinnassa: runossa ei ole vain jätetty käyttämättä kiiltomatoja vertauskuvana, vaan koko kielikuvien uudelleenarvioinnin prosessi tehdään suorasanaisesti näkyväksi. Niin ikään runo ”Puu jota en tunne” avautuu merkitykseltään monitasoisena. Luennat voivat siis olla yhtäaikaisia: runon teema ei rakennu vain sen metatasolla eikä toisaalta temaattisten linjojen tarvitse olla toisiaan poissulkevia. Metalyyrinen ääni voi näin ollen olla myös ympäristötietoinen ääni.

Varsinkin implisiittiseen metalyyrisyyteen tarkentavassa analyysissä nousee esiin kysymys näiden piirteiden tulkinnanvaraisuudesta. Entä jos kuin-sanan toisteisuus onkin ensisijaisesti vapaarytmistä runoa tahdittava piirre, joka rakentuu vapaasti assosioiden?

Runon metalyyrinen merkitys voisi määrittyä sen kontekstin, kuten runon nimen, huomioimalla (Müller-Zettelmann 2000, 175–180; 215–243; tässä Hollsten 2004, 24). Haasjoen myöhäisemmälle runoudelle tyypillinen runojen otsikoimattomuus ei kuitenkaan ohjaa niiden tulkintaa puolesta tai vastaan. Metalyyrisessä luennassa onkin vaarana alkaa nähdä runojen itseviittaavuutta kaikkialla tekstissä. Onkin kysyttävä, voiko tutkimuskysymyksen ohjata lukemaan *Planeetan* ja *Promessan* runoja voimakkaammin metalyyrisinä kuin ne muuten olisivat.

Müller-Zettelmann (2003, 131) toteaa melko sumeasti, että runon itserefleksiivisyys tai metalyyrisyys on katsojan silmässä. Myös Oja (2012, 26) korostaa lukijan tehtävää luennassa: hänen mukaansa juuri lukijan tulkinnassa runosta tulee implisiittisesti metalyyrinen. Metalyyrisyys voi siis rakentua vasta runon tulkinnassa osana lukukokemusta. Toisaalta Malmio (2005, 59) on esittänyt Ojalle vastakysymyksen, ”voiko metalyyrisyyttä nähdä, jos ei ole käytössä sitä näyttäviä silmälaseja eli teoriaa metalyyrisyydestä ja käsitettä ’metalyriikka?’” *Planeetan* ja *Promessan* ei-selvärajaisten runojen lukeminen tapahtuu kuitenkin osana niiden teoskokonaisuuksia ja tutkielmassani myös suhteessa toisiinsa, mikä tukee runojen metalyyristä tulkintaa: esimerkiksi äänteellisen kohostumisen tulkitseminen tapahtuu suhteessa johonkin toisaalla tekstissä esiin nousevaan metalyyriseen ominaisuuteen. Piirre, jonka havaitseminen aktivoi runon metalyyriseen tulkintaan yhtäällä, ohjaa toisaalla lukemaan muita teoksen kielikuvia kriittisemmin.

Runojen intentiota koskevasta problematiikasta voi jatkaa pohdintaa edelleen kysyen, onko itserefleksiivisyys runoon tietoisesti haettu efekti vai heijastuuko se ennemminkin maailmasta sitä tiedostamatta. *Planeetan* ja *Promessan* runojen itserefleksiivisyyttä ja metalyyrisyyttä on tarkasteltava sidoksissa julkaisuaikaansa. Sekä Malmio (2005, 59) että Oja (2004, 17) näkevät ajallisen kontekstin huomioimisen keskeisenä metafiktin ja -lyriikan tutkimukselle ja pitävät sen huomioimatta jättämistä yhtenä Müller-Zettelmannin strukturalistisen jaottelun puutteena. Ainakin proosan tutkimuksessa metatason yhteiskunnallinen ulottuvuus vaikuttaa olleen tutkimuksellinen kiinnostuksen kohde jo pidempään. Metafiktiivisyyttä on tarkasteltu esimerkiksi keskeisenä keinona, jolla romaanissa voidaan purkaa perinnettä ja patriarkaalista diskurssia (Hallila 2004, 212). Malmio (2005, 61, 64) on metafiktiota tutkiessaan pyrkinyt kontekstualisoimaan tyyliisuutta, eli vastaamaan kysymykseen, miksi joinakin aikakausina kirjallisuudessa esiintyy enemmän metakielellisyyttä kuin toisina. Kohdeteosteni metalyyrisyyden ja ympäristötietoisuuden tarkastelussa ne onkin

kontekstualisoitava ekokriisin aikakaudelle. Runojen metalyyrisyys tuntuu kietoutuvan väistämättä epävarmuuden kokemukseen, joka kumpuaa kysymyksestä Maan tulevaisuudesta ja ihmisten paikasta siinä.

Tässä analyysiluvussa olen tarkastellut *Planeetan* ja *Promessan* runoja, joissa on ensisijaisesti nähtävissä primaarin metalyriikan piirteitä. Olen tarkentanut ensimmäisessä alaluvussa runojen itserefleksiivisiin piirteisiin, sillä ne vaikuttavat keskeisesti runoteosten metalyyrisen tematiikan kokonaistulkintaan. Usein tarkastellun runon sanastossa on joitakin metalyyrisen tulkinnan aktivoivia ominaisuuksia, kuten asteroidia kuvaavassa runossa puhujan itserefleksiivisyys, varmojen väitteiden välttely, täyttymättömyyttä kuvaavat sanat, konditionaalimuoto ja kuin-konjunktion toisteisuus. Analyysissa on käynyt ilmi, että tarkasteltujen runojen metalyyrisyys voi paikantua vahvasti jo niiden rytmiselle tasolle. Esimerkiksi kuvailevien sanojen tai lausetason toisteisuus vaikuttaa runojen tempoon synnyttäen edestakaista, hiovaa liikettä, joka tuntuu muovaavan kohdettaan täydemmin esiin. Tästä seuraa runoihin etsivä, haeskeleva sävy. Runoissa tematisoituu runokielen rajallisuus ja haaste kuvailla ympäröivää todellisuutta. Ilmaisuuksia voi olla harkittua, mutta toisaalta runo voi myös antaa pohdinnan keskeneräisyyden näkyä tekstissä esimerkiksi kysymyksinä, ristiriitoina ja virkkeen katkaisevina säkeinä.

Jälkimmäisessä alaluvussa olen analysoinut kohdeteosteni sellaisia vertauksia ja metaforia, jotka ovat sekä ympäristötietoisesti että metalyyrisesti latautuneita. Runojen kielikuviin tarkentaminen metalyyrisyyden näkökulmasta on ollut haastavaa. Metalyyriset ja itserefleksiiviset piirteet vaikuttavat asettuvan kielikuvallisten keinojen läheisyyteen. Olen kiinnittänyt vertauksien ja metaforien rinnalla huomiota muun muassa sanastolliseen toisteisuuteen ja kohostuneisuuteen, asennonvaihtoihin ja sisällöllisiin jännitteisiin. Erityisesti olen tarkentanut eksplisiittisen metalyyriseen toteamukseen ”kiiltomadot eivät ole elämän vertauskuva.” Suoralla kommentilla vedotaan lukijaa kiinnittämään kriittisesti huomiota runon kuvakielisyyteen. Lisäksi runojen tulkinta on herättänyt kysymyksiä konkreettisen ja metalyyrisen luennan suhteesta ja implisiittisen metalyriikan tulkinnanvaraisuudesta.

Edellä tarkasteltujen runojen yhteydessä on ilmennyt, etteivät runojen tulkinnassa niiden itserefleksiivisyys ja metalyyrisyys palaudu vain runoon itseensä. Sen sijaan runoissa on nähtävissä itsekriittinen, metalyyriseltä tasolta yhteiskuntaan kurkottava merkitys. Runokielen kriittinen tarkastelu laajenee ympäristörunoudessa kysymykseksi toisesta ja näiden kahden välisestä suhteesta. Metalyyrisyys voi siis toimia keinona uudelleenkirjoittaa

runojen luontokäsityksiä: epäilyn ja epätietoisuuden esiin tuominen purkaa asetelmaa, jossa ihminen havainnoi luontoa ja sitten toteaa siitä jotain varmaa. Tarkastelemani runot määrittyvät ensisijaisesti metalyriikaksi, kun ne kommentoivat omaa rakentumistaan runoina. Samalla runoissa on sekundaarin metalyriikan piirteitä niiden viittoessa itsestään kohti runouden konventioita. Seuraavassa luvussa tarkennan sekundaariin metalyriikkaan, eli sellaisiin *Planeetan* ja *Promessan* runoihin, jotka kurkottavat omasta runon rakentumisestaan laajemmin kohti runouden kenttää.

4 Katse luontorunouden traditioon

Tässä analyysiluvussa tarkennan *Planeetan* ja *Promessan* sellaisiin metalyyrisiin piirteisiin, joiden voi nähdä keskustelevan runouden perinteen kanssa. Sekundaari metalyriikka eroaa primaarista siinä, että se tuo esiin omaa rakentumistaan runoutena viittaamalla epäsuorasti muuhun runouteen tai teksteihin (Müller-Zettelmann 2000, 208–211; tässä Oja 2012, 21). Raja primaarin ja sekundaarin metalyriikan välillä ei kuitenkaan ole selvä. Tarkastelemalla itseään runot voivat tarkastella myös suhdettaan traditioon ja yleisemmin siihen yhteiskunnalliseen aikaan, jossa ne vaikuttavat (Müller-Zettelmann 2005, 130; Oja 2012, 22). Tutkielmassani jaottelun tarkoituksena onkin ensisijaisesti auttaa erittelemään kohdeteosteni metalyyrisen viittaamisen ja vaikuttamisen erilaisia keinoja.

Ympäristöruno ei asetaudu kattokäsitteensä luontorunouden alle ristiriidatta. Lummaan mukaan luonto- ja ympäristörunous rakentuvat aikaisemman luontoaiheisen runouden ja ylipäättään kulttuurisen käsittämisen pohjalta. Luontoa ja ei-inhimillistä on aina merkityksellistetty runoudessa ja ylipäättään luontokäsityksissä muun muassa kristillisistä, romanttisista tai taloudellisista viitekehysistä käsin. (mt. 2010, 40–41.) Oja (2005, 107) on peräänkuuluttanut metalyriikan tutkimisessa ilmiön suhdetta kontekstiin, esimerkiksi lajiinsa ja muuhun aikakautensa kirjallisuuteen, sillä metalyyrisyyden voi havaita rakentuvan ja merkityksellistyvän eri aikoina eri tavoin. Miten metalyyrisyys ilmenee kohdeteosteni runoissa tarkasteltaessa niitä nyky-ympäristörunoutena? Miten ympäristöruno suhtautuu luontorunouteen ja sen konventioihin liittyvään mahdolliseen stigmaan? Tarkennan seuraavaksi monissa *Planeetan* ja *Promessan* runoissa vaikuttavaan kohosteiseen kieltoomuotoon, joka toimii keinona kommentoida kriittisesti runoutta ja kieltä. Sen jälkeen luon silmäyksen runojen intertekstuaalisuuteen sekundaarin metalyriikan näkökulmasta.

4.1 ”Joki ei ole elämän vertauskuva” – Kieltävät kuvaukset

Monissa *Planeetan* ja *Promessan* luontoa ja ympäristöä kuvaavissa runoissa korostuu asioiden kuvaaminen negaation kautta. Sakari Katajamäki on tarkastellut metakielellisyyttä artikkelissaan ”’Kukunor, – niin kaunis sana!’ Metakielellisyys Lauri Viidan *Kukunorissa*” (2004) ja hänen mukaansa kielen erilaiset kohosteiset keinot ”eivät aina yhdisty eksplisiittisesti puheeseen kielestä, mutta ne kiinnittävät kuitenkin lukijan huomion kieleen” (Katajamäki

2004, 139). Kun kieltomuoto kohostuu, se voi toimia metalyyrisenä elementtinä suunnatessaan huomion runon rakentumiseen runona tai suhteessa traditioonsa. Millaisia merkityksiä kohostuvalla kieltomuodolla on *Planeetan* ja *Promessan* ympäristötietoisuuden ja metalyyrisyyden leikkauspinnassa? Tarkastelen seuraavaksi muutamaa runoa, joissa kieltomuoto vaikuttaa vahvasti niin implisiittisen kuin eksplisiittisenkin metalyyrisenä piirteenä.

Seuraava katkelma *Promessasta* (85) on esimerkki runosta, joka etenee negatioiden sarjana: "Tähdet eivät putoa mihinkään, eivät villisti liiku, eivät / avaudu paikasta toiseen / eivät liitä kaukaista pistettä toiseen." Kuten edellä on asteroidia tarkastelevan runon yhteydessä todettu, tällaisesta toisteisuudesta seuraa tunne, että runossa tavoitellaan kuvaamisen kohteesta mahdollisimman täsmällistä ilmausta. Toisaalta kieltomuoto tekee myös selväksi, että runo rakentuu vastakkaisena jollekin toisaalla väitettyyn. Runon puhuja tuntuu tiedostavan tilanteen, jossa runoilija katselee tähtiä ja lataa niihin syvällisiä merkityksiä.

Runo palaa *Promessassa* (41) jo aiemmin alkaneeseen pohdintaan taivaankannesta ja tähtien havaitsemista: "Hetken kuvittelin että näin tähtikuvion taivaalla piirrettynä // että niin mahdotonta kuin se on, näin tähtiä yhdistävät / sirot hopeiset piirrot." Runon puhuja huomaa, että hänen ja fyysisen todellisuuden välissä vaikuttavat eräänlaiset "piirrot": niiden voi ajatella kuvaavan inhimillistä merkityksellistämistä, joka johdattelee puhujan havaitsemaan itse tähtien sijasta tähtikuvioita. Kuvitelmiin viittaamisessa voi nähdä samanlaisen kalvomaisen vaikutuksen kuin aikaisemmin on pohdittu toistuvan kuin-sanan yhteydessä. Jokin kulttuurinen käsitys on asettunut lähes häiritsevästi kuvaajan ja kuvattavan välille jättäen jonkin tavoittamattomiin ja vahvistaen runossa sen metalyyristä latausta.

Lummaa (2010, 148) pohtii runolintujen konkreettisuuteen tarkentamalla, kuinka inhimillinen todellisuus on väistämättä käsitteellistä ja se muovautuu symbolisten järjestelmien ja diskurssien kautta. Tällaiset merkityksenantojärjestelmät tuodaan esiin tähtiä tarkkailevassa runossa eräänlaisena suodattimena fyysisen todellisuuden ja ympäristörunon välillä. Palatessaan myöhemmin teoksessa tähtiaiheeseen puhujasta on tullut varmempi. Kuvittelun sijasta hän tietää ja haluaa kieltää erilaiset tähdille kasautuneet kulttuurisidonnaiset käsitykset todetessaan, että "[t]ähdet eivät putoa mihinkään". Ylipäätään Haasjoen runoudessa voi huomata toistuvan "jokin ei ole" -tyyppisen negation syntaktisena

kuviona.¹⁵ Ensin todetaan jotain, minkä jälkeen se kumotaan kieltomuotoisella väitteellä. Tästä seuraa runon rytmiin nopea nousu ja lasku.

Jatkan edellisessä luvussa analysoimani *Planeetan* runon ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” tarkastelua sekundaarin metalyriikan ja kieltomuotoisuuden näkökulmasta. Se alkaa:

Mikä on samankaltaista kuin kyllä?
 Nouseminen loputonta rinnettä vesiputouksen luokse
 kun kivistä aukeaa lämmin yksityiskohtien paljous.
 Harmaat seinämät ovat kaikkialla, niillä saattaa kasvaa puita
 kuin sadun vuorikaupungissa, kivi on sileän ja leikatun
 ja kulmista hiotun näköistä, ja siinä on piirteitä
 kuin kasvonpiirteitä. Niin paljon aspekteja ja valon kulmia.
 Ja viimein harjanteelta vesi putoaa
 ja on hetken valkoisena ilmassa
 olomuotojensa välillä, kimpoilee harmaasta kivistä
 ja höyrystyy ja tiivistyy.
 Läpikotaisin tunteminen, kun yksityiskohdista
 avautuu toisen täysi maisema
 täynnä uusia yksityiskohtia
 jotka kaikki silmä ja käsi ottaa,
 liukuu niiden yli; kiusoitteleminen,
 joka on niin taitavaa ettei hiuskarvakaan taitu,
 se puhalttaa hiuksiin kuin tuuli.
 Se on samankaltaista kuin kyllä
 ja tuuli, kun siihen asettuu lepäämään kuin tuuliviiri.
 Joki ei ole elämän vertauskuva
 se on liikkuvaa vettä jolla on uoma,
 siinä asuvat kalat, äyriäiset ja juurtuvat kasvit.
 Linnut metsästäväät siitä.
 [--]
 (*Planeetta*, 63.)

Runoon johdatellaan moniselitteisellä kysymyksellä ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?”, jonka jälkeen puhuja etenee vuoren pinnan tarkastelemisesta pohtimaan laajemmin toisen tuntemista. Runossa kuvailu ja luonnehtiminen on Haasjoen runoudelle tyypillisesti yksityiskohtiin tarkentavaa ja samalla eteenpäin assosioivaa. Runossa myös havainnollistuu kiinnostavasti edellisessä luvussa nimetty hiova liike Haasjoen runojen keskeisenä rytmisenä ja itserefleksiivisyyttä rakentavana piirteenä: ”[--] kivi on sileän ja leikatun / ja kulmista hiotun näköistä, ja siinä on piirteitä / kuin kasvonpiirteitä. [--]” Runon puhuja kuvailee harmaata

¹⁵ *Nausikaa* (7) alkaa yhden säkeistön mittaisella runolla, joka päättyy: ” [--] ei ole muuta työtä kuin keholla tehtävä / ei muita tunteita kuin keholla tunnettavat”.

kalliota samaan aikaan sileäksi hiottuna ja yksityiskohtia sisältävänä, jopa ihmismäisiä piirteitä itseensä kätkevänä. Kiven voi nähdä aineena, johon on jäänyt ihmismuovaamisen merkkejä. Toisaalta kiven pintaa voi ”lukea”: siitä voi löytää tarkoituksenmukaisuutta ja merkityksiä sellaisenaan, sattumanvaraisuuden sijasta.

Puhujan huomio suuntautuu asiasta toiseen ja runossa liikutaan konkreettisten ja abstraktien asioiden välillä. Runossa ihastellaan vuoroin maisemaa yksityiskohtineen ja kasvopiirteineen, vuoroin kuvaamisen kohteena vaikuttaa taas olevan toinen ihminen: ”Läpikotaisin tunteminen, kun yksityiskohdista / avautuu toisen täysi maisema”. Runon jatkuessa tämä toinen tarkentuu rakastetuksi: ”Meistä tuntuu kuin meissä olisi syvyys ja kuin / rakastettu tulisi sinne kutsuttuna.” (*Planeetta*, 65). Runon romanttista latausta vahvistaa niin ikään puhe toisen tuntemisesta, käsien viipylystä yksityiskohdissa ja lempeästä kiusoittelemisesta.¹⁶ Siirtymät maiseman ja toisen välillä ovat kuitenkin niin hienovaraisia, että inhimillinen ja ei-inhimillinen sekoittuvat runossa. Ne molemmat voi kohdata ja tuntea. Hämartyminen kutsuukin lukijaa haastamaan tulkintaansa runon rakastetusta: miksei merkityksellinen kohtaaminen voisi yhtä hyvin tapahtua runon puhujan ja jonkin ei-inhimillisen välillä?

Runossa tapahtuu yllättäen muutos runon puhujan ajattelutavassa ja ilmaisussa tämän todetessa: ”Joki ei ole elämän vertauskuva.” Muutosta voi kutsua asennonvaihdokseksi. Kristian Blomberg, Henriikka Tavi ja Teemu Manninen (2010/2009) ovat listanneet *Tuli & Savu* -runouslehdessä 2010-luvun tapaan 2000-luvun runouden ilmiöitä ja ominaisuuksia, joista yhtenä he nostavat esiin asennonvaihdokset. Heidän mukaansa asennon vaihtaminen voi näkyä runon puhujien vuorotteluna, muutoksena puhujan minäkuvassa tai sen suhteessa maailmaan. Muutoksella voidaan pyrkiä esimerkiksi irtautumaan runon muuten hallitsevasta puhetilanteesta. (Blomberg et al. 2010.) Runon tempo on tähän saakka ollut soljuva, mutta säe ”Joki ei ole elämän vertauskuva” saa sen hetkeksi pysähdyksiin ja tunnelma vakavoituu. Kielto on suora, eksplisiittisen metalyyrinen kommentti, sillä se tuo esiin runon rakentumista runona, fiktiivisenä tekstinä, jonka oletetaan sisältävän vertauskuvallisuutta.

Vaihtelun avulla runoon voi tuoda uusia näkökulmia ja rikkoa sen eheyttä (Blomberg et al. 2010). Runossa ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” voi havaita kaksi puhetilannetta,

¹⁶ Lisäksi runon romanttiseen tulkintaan ohjaa runoteoksen loppuun listattujen osallisuuksien maininta: runo ”on alun perin kirjoitettu Niko-Matille ja Marjalle heidän hääpäivänään ja yhä omistettu heille.” Runon tausta häärinä viittaa etsimään siitä rakkauden teemaa.

joiden välillä liikutaan: alussa kuvaillaan ihastellen ympäröivää todellisuutta sekä rakastettua, kunnes kieltävä lause muuttaa puhetilanteen. Kun runoa tarkastelee metalyyrisesti latautuneena ympäristörunona, on kahden puhetilanteen tapauksessa kyse ikään kuin nykyisyyden ja runotradition välisestä vuorovaikutuksesta. Kieltomuotoinen säe tuo runoon kriittisen äänen, jonka avulla runo osoittaa tiedostavansa runouden konventioiden painon ja se kääntyy kohti traditiotaan kuin kysyen, mitä olisi säilytettävä ja mitä taas uudistettava.

Runon rivien välistä nousee kysymys, voiko toista todella nähdä ja pukea sanoiksi. Tarja Hallberg (2016) tulkitsee *Tuli & Savu* -lehden arvostelussaan *Planeetasta* ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” -runon kommentoivan luonnon itseisarvoisuuden puolesta kielessä ja kirjallisuudessa. Hänen mukaansa ”[i]hmisestä lähtöisin olevan kielikuvallisuuden käyttö kritisoi ja ironisoi runouden pitkää perinnettä, jossa ihmisenä olemisen kysymyksiä on totuttu tarkastelemaan luontoon verraten.” Runossa sanotaan suoraan, ettei luonto ole runoudessa vain pohja, johon voidaan heijastaa oma itsensä. Luontovertauskuvien kyseenalaistamisen voi nähdä jatkavan 1970-luvun ympäristörunouden konkretisoitumisen perinnettä. Konkretisoitumisen avulla runoudessa pyrittiin kuvaamaan luontokappaleet merkityksellisinä itsessään ja kyseenalaistettiin muuttumattomina pidettyjä luontovertauskuvia (Lummaa 2010, 40–41). Runoon ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” kirjoittautuu toive luonnosta kirjoittamisesta niin, ettei se pelkistä käsitystä luontokappaleista yksiulotteisiksi vertauskuviksi.

Ympäristötietoisuus tulee esiin runon sisällöllisissä piirteissä ensinnäkin sen nähdessä ympäristössä moninaisuutta ja toiseksi sen todetessa, ettei luonto typisty yksinkertaisiksi vertauskuviksi. Ongelmallistamalla joen vertauskuvallisuuden runo kiinnittää huomion jokeen elinympäristönä.¹⁷ Veden tematiikkaa nykyrunouden kontekstissa tarkastellut Kainulainen (2018, 252) yhdistää niin ikään luontoaiheiden konkretisoitumisen ja tietoisuuden kasvamisen ekologisista ongelmista: ”Tällä hetkellä vesi konnotoi toistuvasti ekologista ongelmallisuutta ja myös uhkaa, kun se aiemmin liittyi symbolisemmin esimerkiksi vapauden problematiikkaan [--].” Kun runoa tarkastellaan ympäristörunona, sen luontomotiivit voivat toisaalta olla runossa sen varsinaisina aiheina tai toimijoina, mutta on vaikea sivuuttaa jokeen liittyvää ekologista latausta huolen viestijänä. Joki ei ole vain elämän tai eteenpäin kulkemisen

¹⁷ *Nausikaassa* veden ja sen merkitysten kriittinen tarkastelu kieltomuodon avulla jatkuu: ”Tekemisemme jonakin päivänä sateen ja pohjaveden varassa / liittyy väistämättä erään suon tilanteeseen ennen ja nyt, / vesi ei kierrä kaavakuvissa vaan maailmassa / solmiutuneena eliöihin. [--]” (*Nausikaa*, 63). Katkelmassa puhutaan samalla tavalla vedestä osana ekosysteemejä kuitenkin ihmisten tekemiset siihen aiempaa tiukemmin kytkien.

vertauskuva, vaan sitä on käytetty myös ympäristökysymyksiensä symbolina. Yhtenä tunnettuna esimerkkinä voidaan mainita Albert Hammondin 1970-luvulta peräisin oleva kappale ”*Down by the River*” (Kirkan suomenkielinen versio ”*Varrella virran*”, 1973), jossa lauletaan ympäristön saastumisesta joenvarressa tapahtuneita muutoksia kuvaamalla.

Runossa ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” vertauskuvallisuuden tarkastelu viittoon myös runokieltä ja -traditiota laajemmin kielenkäytön konventioihin, mikä tuo runoon kanta-aottavan sävyn. Ekokritiikissä kiinnitetään huomiota luontokäsitysten heijastumiseen taiteesta takaisin taiteenulkoiseen maailmaan. Esimerkiksi Reed muistuttaa metaforien merkityksestä todellisuutta jäsentävinä mutta myös todellisuutta muodostavina tekijöinä. Hänen mukaansa havainnot todellisuudesta muodostuvat aina kulttuurisen kehikon kautta. (mt. 2018, 119.) Toisaalta Hennig, Jonasson ja Degerman (2018) tuovat esiin kitkan tämän päivän ekokriisin ja sen kulttuurisen käsittämisen välillä:

Vaikka monet tämän hetken ympäristöriskit ja maapallonlaajuiset ympäristössä tapahtuvat muutokset ovat ihmisten historiassa ennenkokemattomia, silti kuvastot ja narratiivit, joiden avulla ihmiset ymmärtävät näitä ilmiöitä, rakentuvat olemassa oleville kulttuurisille troopeille ja narratiivisille malleille. Kulttuuriset, sosiaaliset ja historialliset kontekstit sekä intertekstuaaliset suhteet näin ollen vaikuttavat vahvasti siihen, miten luontoa ja ympäristöä käsittelevät kuvat ja narratiivit rakentuvat. (Hennig et al. 2018, 3, suom. V.N.)

Runon ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” voi nähdä koskettavan tätä epäsuhtaa runouden välittämien luontokäsitysten ja tekstinulkoisen maailman välillä. Runon metalyyrinen väite ”Joki ei ole elämän vertauskuva” viittoon kohti luontorunouden konventioita tai yleisemmin luontoa koskevaa kielenkäyttöä. Kieltomuodolla runossa asetetaan kyseenalaiseksi runoudessa ja laajemmin kielenkäytössä oleva käsitys muuttumattomasta luonnosta vertauskuvana jollekin inhimilliselle. Samalla kun puhuja asettaa kyseenalaiseksi totunnaisen tavan käsittää luonto symbolina jollekin muulle, hän kieltämällä vahvistaa itseään traditiosta poikkeavana.

On vielä nostettava esiin runossa ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” vallitseva jännite sen muodon ja sisällön välillä. Runossa todetaan, että joki on vertauskuvan sijasta kasvu-ympäristö eri lajeille. Siitä huolimatta pitkä runo itsessään asettuu sivuille kuin joki tai siinä kuvattu vesiputous: säkeet etenevät tiheästi ilman säännönmukaisuutta tai säkeistöjakojen tarjoamia taukoja kolmen sivun verran. Runon rytmin voi nähdä tapailevan veden liikettä, sillä sen ilmaisuus on puheenomaista ja soljuvaa. Monet predikaatit ovat

dynaamisia (“aukeaa”, “kasvaa”, “putoaa”, “kimpoilee”) ja säkeet usein joko loppuvat lausetasolla kesken tai sitten ne alkavat sidesanoilla (“ja”, “mutta”, “vaan”, “joka”), mikä kiihdyttää runon tempoa. Runossa tapahtuu aaltoilua myös sisällöllisesti liikuttaessa ympäröivän maailman kuvailemisen, sen ihastelemisen ja jonkin varmaksi väittämisen välillä.

Kainulaisen (2018, 232) mukaan vesi on nykyrunoudessa suosittu teema ja veden elementti voi kielikuvien ohella tulla esiin tekstimaterian virtaavuutena, jolloin sen merkitystaso jää tulkinnanvaraiseksi. Tarkastellun runon rytmiä voikin luonnehtia virtaavaksi. Sen seurauksena kieltomuodon alulle panemat metalyysisesti latautuneet kohdat ja niissä tapahtuvat asennonvaihdokset tekevät tunnelman hetkittäin raskaammaksi, ja näin tempoon syntyy aaltoilua. Runotradition paino tuntuu siis runoissa jopa materiaalisesti, ja vertauskuvat ovat toistuvasti sanojen virtaamisen tiellä.

Lummaa pohtii runouden lintujen kautta luontorunoutta, joka pyrkii tavoittamaan kuvaamansa kohteen sellaisena kuin se on ja sivuuttamaan symbolisuuden. Esimerkiksi linnun fyysisiin ominaisuuksiin ja käytökseen tarkentaminen ei poista kulttuurista viitekehystä linnun käsittämisestä ja esittämisestä, sillä nämäkin piirteet vaativat tulkintaa linnun perimmäisestä olemisesta. Hänen mukaansa konkreettisuudessa onkin kyse merkityksellistämistä ja merkityksellistämättä jättämisestä, ja sitä voi tapahtua runon kuvallisuuden ohella myös esimerkiksi sen ilmaisullisten, äänteellisten ja rakenteellisten keinojen kautta. (mt. 2010, 116–117.) Vaikka joki ja kiiltomadot haluttaisiin Haasjoen runon mukaan ymmärtää ilman symbolien johdattelua ja puhuja haluaisi uloskirjoittautua joistakin kielen lainalaisuuksista, ohjaavat runon rytmi ja muoto osin tälle vastakkaiseen suuntaan. Runon joenomaisen muoto ja virtaava rytmi vaikuttavat sen kokonaistulkintaan, ja tämä ristiriita näyttämisen ja sanomisen välillä jättävät runoon ambivalenssin.

4.2 ”Sydämeni ei ole täällä.” – Intertekstuaalisuus

Kun tarkastellaan *Planeetan* ja *Promessan* metalyyrisiä aineksia suhteessa luontorunouden traditioon, on tarpeen luoda katsaus runoteoksissa ilmeneviin *intertekstuaalisiin* eli tekstienvälisiin viittauksiin.¹⁸ Intertekstuaalisuus lukeutuu Müller-Zettelmannin jaottelussa sekundaarin metalyriikan ilmenemismuotoihin, sillä viittaamalla muihin kaunokirjallisiin teoksiin tai taiteeseen runo voi viedä lukijan huomion omaan fiktiivisyyteensä (Müller-Zettelmann 2005, 130). Tutkin seuraavaksi, millaisia merkityksiä kohdeteosteni intertekstuaalisilla kytköksillä voi olla tutkittaessa niitä ympäristörunoina ja suhteessa niitä edeltävään runouteen.

Runon intertekstuaalisuuden näkeminen mahdollisena metalyyrisyyden ilmentymänä on herättänyt kysymyksiä ja keskustelua. Metalyyrisyyden määritelmälle on esitetty myös sellaisia rajoituksia, jotka huomioisivat vain itseään pohtivan runouden ja sulkisivat sen ulkopuolelle muiden tekstien tai yleisemmin estetiikkaa koskevien kysymysten kautta itseään tutkiskelevat runot, vaikka tällaisia on tosiasiasa paljon (Müller-Zettelmann 2005, 129). Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa intertekstuaalisuus luetaan yhdeksi metafiktio- ja -lyriikan ilmenemismuodoksi: esimerkiksi Oja (2004; 2012) ja Hollsten (2004) pitävät toisiin teoksiin ja taiteenlajeihin viittaamisen kutsuvan metalyyriseen tulkintaan. Oja (2012, 22) myös toteaa, että runo voi samanaikaisesti käsitellä sekä omaa rakentumistaan että suhdettaan muuhun aikansa runouteen. Rajaus, joka sulkee ulkopuolelleen viittaussuhteen mahdollisen metalyyrisyyden, jättäisikin huomioimatta sekundaarin ja primaarin metalyriikan välisen rajankäynnin. Vaikka intertekstuaalisuus ei ilmiönä supistu vain metalyriikan ilmenemismuodoksi eikä se myöskään ole aina tulkittavissa metalyyrisenä, on kohdeteosteni tarkastelussa ympäristörunoutena mielestäni tärkeää ottaa huomioon intertekstuaalisuuden ja metalyyrisyyden mahdollisuudet kytkeytyä toisiinsa.

Planeettaa ja *Promessaa* olisi mahdollista tarkastella monenlaisten erilaisten tekstien- ja taiteidenvälisyyksien kautta: vaikuttimina voi runoissa havaita muun muassa veistoksia, elokuvia ja installaatioita. Tutkielmani viimeisessä analyysiosuudessa palaankin kohdeteosteni laajempiin taiteidenvälisiin vaikuttimiin. Olen valinnut tähän alalukuun yhden *Promessan*

¹⁸ Intertekstuaalisuuden käsite (*l'intertextualité*) on lähtöisin Julia Kristevan esseestä ”Bakhtin, le mot, le dialogue et le roman” (1967), jossa hän käsittelee Mihail Bahtinin ajatuksia tekstien dialogisuudesta ja näiden pohjalta päätyy kuvaamaan kaikkia tekstejä sitaattien mosaiikkina (ks. esim. Katajamäki & Pentikäinen 2004, 21).

runon tarkemman analyysin kohteeksi, sillä se on toisesta tekstistä niin vahvasti vaikuttanut, että sitä voisi kutsua omaksi sovitukseseen. Runo alkaa yksittäisellä säkeellä ”Sydämeni ei ole täällä” ja jatkuu sen jälkeen seuraavalla sivulla:

Sydämeni on ylämailla. Se on vihreiden kukkuloiden sisällä, niiden villaisten vaatteiden alla laskoksessa. Se on jossain syvänvihreän kukkulajonon povessa ja siellä kulkee harjanteen sisällä.
 Sydämeni on ylämaassa, maan sisässä ja sykkii sieltä. Se kulkee siellä ja etsii villiä peuraa, villiä kaurista ja wapitia, sarvipäätä, antilooppia, laumassa kulkevaa eläintä jonka nenän kärki on musta. Sydämeni ei ole täällä. Sillä on niin monta paikkaa ettei se osu tähän, sydämeni on ylämailla. Se kulkee niin maan sisällä kuin sen päällä, maa sitä ympäröi.
 (*Promessa*, 46.)

Runon puhuja kertoo sydämensä olevan toisaalla, ylämailla ja kukkuloilla etsien ”villiä peuraa, villiä kaurista ja wapitia, sarvipäätä, antilooppia, / laumassa kulkevaa eläintä”. Sydän on yleisesti merkityksistä latautunut symboli, mutta runossa se toimii metonymiana kaipaavalle, tuntevalle runon puhujalle. Runossa on haikea tunnelma, joka syntyy negation ”sydämeni ei ole täällä”, ilmaisemasta tavoittamattomuudesta. *Promessan* lopuksi on listattu teoksessa vallitsevia vaikutuksia¹⁹, ja runon ”Sydämeni ei ole täällä” kerrotaan vaikuttuneen Arvo Pärtin säveltämästä lauluteoksesta *My Heart's in the Highlands* (2000), joka taas perustuu Robert Burns'n samannimiseen runoon (1789; liite 2). Haasjoen runo on rytmillisesti vaikuttanut Pärtin teoksen laulullisuudesta: musiikki runon intertekstinä näkyy ensinnäkin lausetason vahvana toisteisuutena ja toisekseen runoteoksessa laajemmin vaikuttavana sinfonisena äänenä²⁰, joka paikoittain nousee kirkkaammin muusta runoaineksesta esiin ja jatkaa sydämen ylämailta etsimisen aiheilmaa.

Toisteisuus vaikuttaa vahvasti osana Burnsinkin runoa. Se alkaa säkeillä ”*My heart's in the Highlands, my heart is not here*”. Runossa on eräänlainen toistuva kertosaie, sillä sen alkuperäisenä laulettuna sovituksena toimi melodia skotlantilaisesta kansanlaulusta. Haasjoen runosta on käännettynä jäänyt pois allitteraatio (*Heart – Highlands*) ja poljennossa

¹⁹ Omiin teksteihin vaikuttaneiden muiden teosten nimeäminen eräänlaisena lähdeluettelona teoksen lopussa on nähtävissä laajempanakin nykykirjallisuuden ilmiönä. Yhtäältä sen voi nähdä viestivän avoimuudesta, toisaalta paradigman muutoksesta: onko myös sanataiteella velvollisuus perustua johonkin?

²⁰ Seutu (2020, 93–94) kuvaa *Promessaa* sinfonisena kokonaisuutena: ”Se on tarina lajeista, elämästä ja kuolemasta, biologisista ja myyttisistä lainalaisuuksista, jonka taustalla jymisee ja jylisee maailmankaikkeuden alkamisen ja päättymisen monitasoinen ja -tahoinen kierto.” Runoteoksen musiikillisuutta rakentaa sen maalaileva ote.

vaikuttava sanojen loppuinen s-kirjain (*heart'S in the Highlands*). Siitä huolimatta toisto ja se variointi vaikuttavat voimakkaasti Haasjoenkin runossa: ”Sydämeni ei ole täällä”, ”Sydämeni on ylämailla”, ”Sydämeni on ylämaassa” (*Promessa*, 46) ja teoksen lopussa pysäyttävästi ”Sydämeni on tässä” (mt., 85). Pärtin teoksen ja Burnsian runon vaikutuksen voi nähdä Haasjoen runon aiheessa, ja jotkin säkeet ovat saaneet paikkansa Haasjoen runossa suorina lainauksina. Laulullisesta ilmaisusta huolimatta runo kuitenkin erottuu vahvasti interteksteistään vapaarytmisyydellään ja epäsymmetrisellä muodollaan.

Runon intertekstuaalisuutta tarkastellessa huomio kiinnittyy sen kuvaamaan ympäristöön, joka on laajentunut pohjatekstin tiettyyn paikkaan sijoittuvasta maisemasta käsittämään maapallon eri kolkkia. Skotlannin kansallisrunoilijana pidetyn Burnsian runossa kaivataan Skotlannin ylämaita eli ylänköjä (*Scottish Highlands*), jotka runossa ovat jääneet taakse. Burnsian runon on tulkittu koskettavan erityisesti teollistumisen alkuaikoihin kaupungista takaisin maalle kaipaavia skotlantilaisia (Poetry Foundation), mutta runo on säilyttänyt samastuttavuutensa tähän päivään asti, mistä kertoo myös Arvo Pärtin tuoreenpuoleinen sävellys. Laajempaa lukijakuntaa puhuttelee runon kuvaama yleisinhimillinen kaipuun tunne takaisin kotiseuduille. *Promessassa* (46) sen sijaan runon puhuja sanoo suoraan, ettei hänen kaipuunsa paikannu johonkin yksittäiseen: ”Sydämeni ei / ole täällä. Sillä on niin monta paikkaa ettei se osu tähän [--].” Puhuja on ehkä käynyt eri puolilla maapalloa ja jättänyt niihin kaikkiin tunnesiteen, palasen itsestään. Teoskokonaisuuden näkökulmasta taas sydämen paikantamatta jättäminen saattaa käsitellä samanlaista empimistä ja täyttymättä jättämistä, kuin ensimmäisessä analyysiluvussa on nostettu esiin.

Burnsian runossa kuvatut peurat ja kauriit (*Chasing the wild-deer, and following the roe*) ovat Haasjoen runossa saaneet seurakseen vapitin eli kanadanhirven sekä antiloopin, jotka ovat eri mantereilla tavattavia eläinlajeja. Runon puhujan kaivatessa jotain hänelle tavoittamatonta mutta tärkeää paikkaa tai olotilaa tuntee hän samalla rajatonta yhteyttä eri puolilla maapalloa eläviin sarvipäihin. Aikaisemmin sydän on etsinyt villiä peuraa, mutta runoaihelman noustessa myöhemmin teoksessa uudelleen esiin kauriit ja sarvipäät ovat liittyneet sydämen etsimisjoukkoihin: ”sydämeni on ylämailla, / se kulkee vihreiden kukkuloiden sisällä jossakin / ja jäljitän sitä yhdessä kauriiden ja sarvipäisten kanssa.” (*Promessa*, 53.) Runo on intertekstistään eroten ottanut sarvipäät mukaan etsintään ja ne ovat runossa toimijoina.

Burnsin runon toisessa ja kolmannessa säkeistössä hyvästellään rakkaita paikkoja haikeasti: *"Farewell to the Highlands, farewell to the North"*. Sydämeni ei ole täällä -runossa taas hyvästit (*farewell*) ovatkin ottaneetkin paikan muodon assosioituessaan kirjaimellisesti Uudesta-Seelannista löytyvään kapeaan ja pitkään hiekkaniemeen:

Miten hyvä olla todistamassa kun aalto kaartuu luolaksi
ja sulkeutuu. Farewell spit juoksee horisonttia pitkin kauas,
se on tuolla yli puolessavälissä ja se sanoo iloiset hyvästit kaikelle:

hyvästit vesimassalle jonka se kerää
kultaiseen lahteensa ja nielaisee
hyvästi pohjoissaarelle joka ui näkyviin tynellä säällä
hyvästi hyvästi tasmanian meri,
ja joka aamu se tervehtii nousevaa aurinkoa, hyvästi
(*Promessa*, 52.)

Farewell spit -hiekkaniemeksi konkretisoituneet hyvästit eivät ole tunnelmaltaan haikeat niin kuin Burnsin runossa tai Pärtin teoksessa. Veden liikettä on "hyvä olla todistamassa" ja hiekkaniemi "sanoo iloiset hyvästit". Apostrofisen puhuttelun avulla sanat kohdistetaan hiekkasärkältä läheiselle merelle, saarelle ja auringolle valottaen niiden välistä jatkuvaa vuorovaikutusta. Burnsin runossa hyvästit on taas suunnattu runon puhujalta Ylämaille ja yleisesti kodiksi mielletylle pohjoiselle. Hyvästi-sanana toistuminen useaan kertaan kuvailee hiekkasärkkää naiivisti: siihen liitetään runossa lapsenomaisen halu hyvästellä vuoron perään kaikki näkemänsä asiat.

Oja (2005, 62) päättelee intertekstien olevan "osa romaanin leikkiä oman identiteettinsä kanssa." Saman voisi nähdä edeltävässä runossa, jossa viittauksellisten hyvästien suuntaaminen särkältä saarelle ja sen ympärillä liikkuvalla merelle kääntävät nurin perinteisen maisemarunon odotuksen siitä, että ympäristöllä on maisemallinen arvo vain ihmissilmälle. Tämä osa runoa on myös säkeidensä asettelulta leikkisämpi kuin proosamuotoinen alkunsa. Säkeet muuttuvat lyhyemmiksi, ja ne aaltoilevat asettelultaan niin kuin vesi, joka lakkaamatta muovaa meren ympäröimää hiekkaniemeä. Hyvästi-sanana paikka vaihtelee säkeiden sisällä tuoden runoon arvaamattomuutta. Runo alkaakin irrota ja assosioitua omille teilleen intertekstistään ammentamalla siitä kirjaimellisia elementtejä ja hyödyntämällä uudessa näkökulmassa myös huumoria.

Mikä on runon suhde intertekstiinsä? Müller-Zettelmann on puhunut *kriittisestä* ja *ei-kriittisestä metalyriikasta* tarkastellessaan implisiittisesti metalyyrisen runouden intertekstuaalisuutta. Hänen mukaansa implisiittisesti metalyyriset runot voivat hyödyntää intertekstuaalisuutta viitatessaan tekstin tasolta ulospäin. (mt. 2003, 142.) Oja (2012) on selventänyt termien määritelmiä. Müller-Zettelmannin mukaan intertekstuaalisuus ei aina ole merkki runon metalyyrisyydestä, mutta joissain tapauksissa runoon valikoitunut interteksti voi ilmentää sen suhtautumista kuvaamiinsa kohteisiin, kielellisiin mahdollisuuksiinsa, runouden konventioihin tai muihin runoteoksiin (Müller-Zettelmann 2003, 142; tässä Oja 2012, 23). Kriittisesti metalyyrinen runo suhtautuu siis jollain tavalla kriittisesti intertekstiinsä. Arvostelu voi suuntautua myös tekstiin itseensä, jos se ei kommentoi intertekstiänsä. (Oja 2012, 34.)

Intertekstien käyttäminen tuo Sydämeni ei ole täällä -runoon tietoisuuden sitä edeltävästä runoperinteestä, mutta suhde Pärtin lauluteokseen ja Burnsien runoon jää kuitenkin sumeaksi, sillä sitä ei suorasanaisesti reflektoida. Tekstienvälisyys voi metalyriikan piirissä olla keino käsitellä identiteetin lisäksi tekstin genrekysymyksiä. Ojan (2005, 62) mukaan muihin teoksiin viittaaminen voi toimia lähtörunossa kahtalaisesti: sen tehtävänä voi olla sijoittaa lähtöteksti mainittujen teosten kanssa samaan genreen tai toisaalta tuoda esiin sen ero edeltäjiinsä. Tekstienvälisenä vuoropuheluna intertekstuaalisuus voi siis käsitellä omaa suhdettaan muihin teoksiin ja sitä kautta saada metalyyrisiä merkityksiä. Sydämeni ei ole täällä -runo vaikuttaa sijoittavan itsensä osittain Burnsien runon jatkoksi. Samalla se erkaantuu omille teilleen rytmillisesti ja temaattisesti.

Burnsien runon paikantumiseen Skotlannin ylämaille liittyy kysymys luontokuvauksien merkityksestä osana kansallisen identiteetin muodostamista. Lummaa (2010, 41) tarkastelee varsinkin 1800-luvun kansallisromanttisen runoperinteen luontokuvauksia ympäristörunoudelle vastakkaisina. Sydämeni ei ole täällä -runo on erkaantunut intertekstiinsä sijainnista ja näkökulmasta. Runon kuvastossa voi havaita siirtymiä: paikallisesta globaalimpaan – ihmiskeskeisestä eläinkeskeisempään. Runossa kaipauksen kohde on laajentunut moninkertaisiksi, toisiinsa sekoittuviksi maisemiksi, mikä voisi viittoa kohti runouden muuttanutta tarvetta kuvata ympäristöä. Nykyrunous ei ole irrallaan globalisoituvasta maailmasta eikä luonto- tai ympäristörunous ole erillinen ympäristöongelmista, jotka maapallonlaajuudessaan koskettavat eri mantereilla eläviä eläimiä. Siirtymä paikallisesta planetaariseen voi kuvastaa maailmankuvan muutosta, joka on tapahtunut romantiikan ajan luontorunoudesta kansallisen identiteetin muovaajana

nykyhetkeen, jossa runouteen heijastuu uhka yhteisten elinympäristöjen heikkenemisestä globaalina ongelmana.

Sydämeni ei ole täällä -runon tulkinnassa on tarpeen panna merkille, kuinka sen keskeisinä motiiveina toimivat sydän ja vuoret (kukkulat ja harjanteet) ovat symbolisesti latautuneita elementtejä. Anna Sofia Rossholm tarkastelee artikkelissaan (2018) elokuvien vuorinarratiiveja. Hänen mukaansa nykypäivänä vuorikuvaukset ilmentävät usein ihmisten ja luonnon välisiä suhteita: ne voivat esimerkiksi toimia kontrastina villin ja urbaanin välillä (mt., 39). Sydämen ylämailta jäljittämisen voi tulkita ainakin kahtalaisena kaipuuna toisaalle: ensinnäkin takaisin kodin turvaan, toisekseen takaisin luonnon villiyyteen.

Sekä Burnsinkin että Haasjoen runoissa ylämaiden voi nähdä heijastavan tällaisia symbolisia merkityksiä vuorista ihmisten ja luonnon välillä nähdyn rajan ruumiillistumina. Sydämeni ei ole täällä -runossa puhuja on löytänyt ylämailta maan sisästä sydämelleen turvallisen paikan, jossa "[--] maa sitä / ympäröi." (*Promessa*, 46). Runon vuorimotiivi jatkuu vielä seuraavalla aukeamalla: "On kuin peitto hengittäisi sängyllä, paksu peitto; / olen alkanut nähdä asioiden hengittävän. // Vuoret hengittävät. Kohoan rintakehäni mukana." (*Promessa*, 48.) Lyhyet lauseet ja tihenevä tempo muistuttavat sydämen sykkimistä tai kohoilevaa hengitystä. Puhujan sydämestä on siirrytty personifioituun, hengittävään vuoreen, jolloin sydämen vaeltaminen vuoren sisässä saa toisen merkityksen: ei ole enää kyse runon puhujan kaipuusta jonnekin toisaalle, vaan hän katsoo vuoria elävinä kokonaisuuksina, jotka hengittävät ja joilla voi myös nähdä sydämen.

Vuoriaihelmaa jatketaan runoteoksessa samansävysisesti hieman myöhemmin: "Miten hyvä olla maan laskoksessa. / Syvässä solassa joen kanssa. / [--] Päästä vuoren helmoihin." (*Promessa*, 51.) Runokatkelmassa korkeuserot ympäröivät runon puhujaa ja hän on tyytyväinen lepopaikassaan. Vuoret, laaksot ja kukkulat kuvataan ympäröivinä ja pysyvinä tiloina, joissa on turvallista kuin sylissä. Toisaalta Haasjoen runon ylämaat näyttävät paitsi lepo- myös pakopaikkana. Sydän on levoton, kun se kulkee sarvipäiden kanssa jotain etsien. Rossholmin (2018, 39) mukaan vuorten tehtävänä voi olla tarjota pakotie modernin maailman sykkeestä. Sydämen etsiytyminen maahan on luettavissa toiveena luontoon palaamisesta, mitä kohti viitto jo runoteoksen nimi *Promessa* lupauksena kehon hajoamisesta ja kiertoon palaamisesta. Vuorten merkitys runoudessa vaikuttaa säilyneen pakopaikkana omalta itseltään tai ylipäätään ihmisyydeltä. Kulkemisen ja etsimisen teema laajenee koko teoksen mittaiseksi matkaksi, kun runoaihelma jatkuu teoksen mittaansa ja päättyy sydämen löytyessä.

Runo purkautuu kieltomuodosta pitkän etsinnän päätteeksi: "Löysin sen ja se johtaa tähän, se johtaa takaisin // Sydämeni on tässä;" (*Promessa*, 85).

Olen sekundaaria metalyyrisyyttä tarkastelevassa luvussa tarkentanut aluksi toisteiseen kieltomuotoon. Kohostuessaan kieltomuoto kiinnittää huomiota kieleen ja viittaa tekstin ulkopuolelle, jolloin se on nähtävissä runon metalyyrisenä elementtinä. Se vaikuttaa runossa niin temaattisesti kuin rytminkin tasolla. Kieltomuoto asettuu runoissa vastakkaisena jollekin odotuksenmukaiselle, ja sillä on mahdollisuus tuoda näkyväksi tai purkaa esimerkiksi luontokuvauksiin liittyviä konventioita.

Luvun jälkimmäisessä osiossa olen pohtinut Sydämeni ei ole täällä -runon ja sen intertekstin suhdetta. Molempien alalukujen taustalla on vaikuttanut kysymys luontorunouden lajikonventioista ja sen suhteesta nyky-ympäristörunouteen. Kieltomuotoiset väitteet ja intertekstuaalisuus ovat kohdeteosteni keskeisiä metalyyrisiä piirteitä, jotka tuovat esiin runojen rakentumista suhteessa edeltävään ja ympäröivään. Runotraditio kantaa mukanaan ajan kuluessa kertynyttä merkitysten verkostoa, johon kuuluvat muun muassa luontoaiheiset troopit. Toisaalta runous reagoi jatkuvasti yhteiskunnan tiloihin ja muutoksiin. Tästä seuraa runoihin jännitettä ja moniäänisyyttä.

5 Suunta lukijaan

Tutkielmani viimeisessä analyysiluvussa jatkan kohdeteosteni ympäristörunouden ja metalyriikan suhteen tarkastelua niiden lukijaan suuntautuvaan vaikutukseen tarkentaen. Näkökulma on pohtiva ja kokeileva. Edellä tarkastelluissa *Planeetan* ja *Promessan* runoissa on muutamaan otteeseen huomioitu metalyyristen elementtien vaikutus lukijaan runojen keskustellessa itsensä tai runotradition kanssa. Esimerkiksi kysymykset, väitteet ja kiellot voi nähdä dialogiin kutsuvina. Ylipäättään runon ilmaisun tavat, kuten sen rytmi ja kuvallisuus, voivat vaikuttaa lukijaan vahvasti. Kohdeteosteni runot voivat myös suoraan puhutella ja kääntyä lukijaansa kohti. Müller-Zettelmannin tekemä jako primaariin ja sekundaariin metalyriikkaan ei kuitenkaan huomioi tai erittele tarkemmin tällaista lukijaan suuntaavaa metalyyrisyyttä. Analyysiosuuden viimeisessä osassa kysyn, millä tavoin ympäristörunot kurottavat kohti lukijaansa ja millä tavoin tämä viittaussuhde voi olla metalyyrinen.

Auli Viikari (1998) tarkastelee artikkelissaan ”Carpe Diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa” runojen erilaisia keinoja kääntyä kohti lukijaansa. Viikarin (mt., 282) mukaan lukijasuuntautuneisuudella on keskeinen osa metalyriikassa, joka pohtiessa itseään voi samalla pohtia myös suhdettaan lukijaansa. Myös Malmio (2005, 66) kehottaa kiinnittämään metalyyrisen runon analyysissä huomiota puheen suuntaan: kuka on itserefleksiivisen puheen kohteena ja millaisessa puhetilanteessa? Seutu (2020, 95) on summannut ympäristörunouden tarjoavan keskustelualustan luontoa koskevien käsitysten ja luontosuhteen tarkastelulle. Ympäristörunon metalyyrisyyden tarkastelussa on siis tarpeen huomioida sen yhteiskunnallinen konteksti.

Luon ensin silmäyksen *Planeetan* ja *Promessan* runojen ympäristönkuvauksessa havaittaviin erityispiirteisiin: runoissa syntyvään tämänhetkisyden vaikutelmaan ja erilaisiin taiteidenvälisiin vaikutuksiin. Pohdin piirteiden metalyyrisiä mahdollisuuksia ja lukijaan suuntaavia merkityksiä. Ensimmäisessä alaluvussa analyysi painottuu runojen implisiittisen metalyyrisiin piirteisiin, kun taas toisessa alaluvussa tarkennetaan eksplisiittisen metalyyriseen puhutteluun, jonka voi tulkita kohdistuvan suoraan lukijaan. Molemmissa osioissa on mukana kysymys draamallisten ilmaisukeinojen vaikutuksista metalyriikkaan lukijaa puhuttelevina.

5.1 ”Nyt laskeutuu pimeä. Juuri nyt.” – Ympäristökuvauksen tämänhetkisyys ja taiteidenväliset vaikutukset

Planeetassa ja *Promessassa* runojen minän katse kiinnittyy silloin tällöin johonkin taivaalla tapahtuvaan. Seuraava runokatkelmä on esimerkki teoksille tyypillisestä taivaan ja ympäristön tarkastelusta: ”Nyt tulee sininen näkyviin, siellä se on ollut taas kaiken aikaa, aina / kaiken aikaa on sinistä ja valoa sen yllä mikä on puolet.” (*Planeetta*, 17). Kuvauksessa huomio kiinnittyy sinisen värin liikkeeseen ikään kuin määrätietoisena etenemisenä. Samalla katkelmassa painottuu kuvatun tapahtuman hetkellisyys ja jännittävyys. Tässä alaluvussa valotan ja pohdin kohdeteosteni ympäristökuvauksen piirteinä tämänhetkisyyttä ja taiteidenvälisyyttä, kuten näyttämöllisyyttä, ja näiden piirteiden vaikutusta runojen lukijaan. Näkökulma on ensisijaisesti kysyvä ja kokeileva. Sen tarkoituksena on kartoittaa kohdeteosteni ympäristökuvauksen metalyyrisiä mahdollisuuksia.

Viikari nostaa *tämänhetkisyiden* vaikutelman esiin yhtenä keskeisimmistä keinoista, joilla runo voi kääntyä lukijaansa kohti. Viikari nimeää deiktiset pronominit ja aikamuotojen vaihtelun runon ”tässä ja nyt” -strategioiksi eli *lukijasuuntautuneisuuden* keinoiksi. Tällaiset piirteet vaikuttavat runossa usein yhdessä luoden siihen tämänhetkisyiden tunnun. Tämänhetkisyys synnyttää metalyyrisessä runossa vaikutelman, että runon puhujan ”nyt” kuvaama tilanne ja lukemisen ”nyt” tapahtuvat samanaikaisesti. (Viikari 1998, 282–284.)²¹ *Planeetassa* ja *Promessassa* ympäristön havainnoimisessa deiktiset osoittimet ja preesensmuoto ovat toistuvia piirteitä. Seuraavassa runokatkelmassa kohostuu samassa säkeessä kertautuva ajan ilmaus ”nyt”, joka luo runoon vahvasti tämänhetkisyiden tuntua:

Tuo yksi fasaditorni on tänään tavallista enemmän kallellaan.
 Nyt laskeutuu pimeä. Juuri nyt.
 Pilvien ympärille kiteytyy hieman vaaleansinistä valoa.
 Kuin se kiehuisi pois.
 (*Promessa*, 15.)

Runon puhuja tarkastelee jonkinlaista rakennuksen julkisivua fasaditorneineen, kunnes hänen huomionsa siirtyy pimeyden laskeutumiseen. Lyhyet virkkeet vahvistavat runossa tarkan havainnoinnin ja raportoinnin vaikutelmaa. Runo on typografiselta asettelultaan niukka, mikä

²¹ Viikari (1998, 290) kertoo kiinnittäneensä sattumalta huomiota metalyyristen runojen tapaan painottaa tämänhetkisyyttään. En olekaan löytänyt metalyriikan tutkimuksesta muita mainintoja tämänhetkisydestä lukijaan suuntautumisen keinona.

tuo väljyyttä säkeiden välille. Todetessaan ”tänään tavallista enemmän” runon puhuja vihjaa tarkkailevansa samaa näkymää usein. Demonstratiivipronomini ”tuo” ja ajan adverbit ”tänään” ja ”nyt” paikantavat deiktisinä ilmauksina runon puhujan hetkeen juuri ennen auringonlaskua. Säe ”Nyt laskeutuu pimeä. Juuri nyt.” tuntuu kutsuvan lukijaa jakamaan auringonlaskun hetkellisyyden kokemuksen runon puhujan kanssa. Puhujan havaitsema auringonlasku ja havaintojen saattaminen sanoiksi runoon tuntuvat tapahtuvan ”juuri nyt”, fyysisen ja ajallisen etäisyyden lukijaan häivyttäen. Runon metalyyrisen latauksen voi nähdä syntyvän siitä, että tämänhetkisyys tuo yhteen runon puhujan ja lukijan nyt-hetket, jolloin pimeys tuntuu laskeutuvan lukemisen hetkellä.²² Kun runokatkelman viimeisessä säkeessä verbin modus vaihtuu indikatiivista konditionaalimuotoon, se tuo yhdessä kuin-sanon kanssa runopuheeseen sille tutun etsiskelevän sävyn.

Oja (2012, 35) on tarkastellut implisiittisen metalyriikan käsitteen tarjoamia mahdollisuuksia runon tulkinnalle ja todennut, että metalyyrisuus voi toimia keinona ”kutsua lukija mukaan kriittisiin pohdintoihin runouden ilmaisutavoista ja runoudesta lajina.” Viikarin (1998) tarkastelemissa runoissa on kaikissa jokin selkeä eksplisiittisen metalyyrisen elementti: niissä käsitellään esimerkiksi runoa, sen lukijaa, kirjoittamista tai runoilijaa. Tästä voi päätellä, että tämänhetkisyys lukijasuuntautumisen keinona on siis yksi metalyyristä latausta vahvistava tekijä runossa, mutta pelkkä tämänhetkisyyden vaikutelma ei vielä itsessään tee runosta metalyyristä. Luokittelen Viikarin nimeämät lukijasuuntautuneisuuden keinot oman tutkimusaineistoni puitteissa implisiittiseksi metalyriikaksi, sillä ne vievät epäsuorasti huomion runon rakentumiseen runona.

Kahdessa edellä käsitellyssä runossa, joissa havainnoidaan taivasta, on jotakin muutakin, mikä virittää niissä metalyyrisen tulkinnan mahdollisuuden. Runoissa ollaan tapahtumisen kynnyksellä: sinisen värin syntymisessä ja pimeyden laskeutumisessa taivaalle on jännityksen tuntua. Säe ”Nyt laskeutuu pimeä. Juuri nyt.” muistuttaa hetkestä juuri ennen näytöksen alkamista. Ympäristönkuvaus ikään kuin *näyttämöllistyy* runossa. Näyttämöllistyminen on kohdeteoksissani paikoin esiin nouseva piirre. Pimeän tuloa seuraava runo jatkaa maiseman havainnoimista: ”Mutta nyt esiin astuu kirkon tapuli” (*Promessa*, 16).

²² Esimerkiksi seuraavassa *Nausikaan* (91) runossa vaikuttaa vahvasti tunne tämänhetkisyydestä: ”Siten meteoriparvikin. Syttyvät / havaintoon, kitkaan, ilmakehään, valoon, piirtyvät. // Piirtyvät havaintoon. Kohta, tai jo nyt kaikkialla. / Kohta tässä, ja aina jo kuitenkin jossain, kaiken aikaa.” Lisäksi huomion kiinnittää virke ”Piirtyvät havaintoon”, joka painottaa runon havaitsijan subjektiivista kuvausta. Runo jatkuu seuraavassa säkeistössä: ”Havaitsen jotakin pian. Milloin tahansa.”

Deiktinen ilmaus ”nyt” tuo havaintoon tämänhetkisyyttä. Toisaalta tapulin esiin astuminen muistuttaa eräänlaista näyttämötaiteen parenteesitekstiä, joka ilmoittaa kellotornin sisääntulosta näyttämölle. Tilanne jatkuu havainnoiden italialaisen katukuvan yksityiskohtia, kunnes runo loppuu yllättäen ”nyt kaksi haikaraa meni yli.” (*Promessa*, 17) sen paikantuen näin jälleen runon kirjoitus- ja lukemishetkeen.

Ympäristönkuvauksen näyttämöllistymisen voi piirteenä liittää myös edellisessä luvussa käsiteltyyn sekundaariin metalyyrisyyteen. Kuten intertekstuaalisuutta käsitellessä on todettu, toisiin taiteenmuotoihin viittaaminen voi toimia runossa metalyyrisenä keinona (esim. Hollsten 2004; Oja 2004 & 2012). Muistuttaessaan osin näyttämötaidetta runo vie ajatukset runouteen ja laajemmin taiteidenvälisyyteen. Leena Kaunonen (2001, 148) puhuu ”näytelmällisyyttä rakentavista aineksista” analysoidessaan Paavo Haavikon *Talvipalatsi*-runoelmaa. Hän kiinnittää huomiota varsinkin runoelman näytelmällisiin piirteisiin, kuten repliikkeihin ja sen kertovaan muotoon. Esimerkiksi runon puhujan tapa kertoa tapahtumisesta on tällainen ”draamallinen elementti” sen viedessä tapahtumia dynaamisesti eteenpäin. (Kaunonen 2001, 148–149.) Kuvatun tyylistä lyyrisen ja näytelmällisen välistä rajankäyntiä tapahtuu edellä esitellyissä runoissa, joissa pilvet ja värit kuvataan tapahtumia dramaattisesti eteenpäin vievinä. Tätä vaikutelmaa kuitenkin kuvaa kohdeaineistossani paremmin näyttämöllisyyden kuin näytelmällisyyden käsite, koska tapahtumat tuntuvat sijoittuvan juurikin näyttämölle.

Runon puhujan dramaattisen kerrontatyylin lisäksi kohdeteoksissani on suoria viittauksia erilaisiin näyttämöihin. Seuraavassa *Planeetan* (37) runokatkelmassa pääosassa on äänimaisema: ”ja on harvoin niin hiljaista / että mikään ääni saisi koko näyttämöä / on kuin ilmassa kulkisi vuoristoja ja laaksoja [--]”. Ympäristöä hahmotetaan runossa näyttämönä, jonka tapahtumat avautuvat kuuntelemalla. Runossa ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” (*Planeetta*, 64) on kuvattu kiiltomatoja ”kuin nousevassa katsomossa”, mikä virittää tunteen esitystä seuraavista pienistä katsojista. Toisaalta toisessa runossa musiikkiesitystä kuuntelevien ihmisten kuvataan istuvan riveissä ”kuin taimet metsässä” (*Promessa*, 29). Runoteosten ympäristönkuvauksissa on siis havaittavissa erilaisia toistuvia motiiveja määrätietoisesti toimivista pilvistä esitystä kuvaaviin sanoihin. Ne virittävät miellelyhtymiä runoista näyttämöihin, teatteritaiteeseen ja laajemmin taiteidenvälisyyteen ja nivoutuvat runojen muihin metalyyrisiin elementteihin.

Kaunonen (2001, 206–207) toteaa Haavikon runoelmaa analysoidessaan, että käsitellessään esittämistä ja näytteille asettamista runo tutkii näytelmämuodon mahdollisuuksia. Millaisia mahdollisuuksia näyttämöllistyvällä ympäristönkuvauksella sitten on ja miten se voi vaikuttaa lukijaan? Erityisen kiinnostavaa on kysyä *Planeettaa* ja *Promessaa* tutkiessa, millaisia merkityksiä runojen näyttämöllistyminen ympäristölle muodostaa. Esimerkiksi dramaattisesti esiin astuvat taivaankappaleet personoituvat ikään kuin näyttämölle saapuviksi hahmoiksi. Tällainen ympäristönkuvaus on yhteneväinen Buellin (1996, 7–8) ympäristötekstejä koskevan kriteeristön neljännen osan kanssa, jonka mukaan teoksesta on välityttävä ymmärrys luonnosta jatkuvana ja prosessinomaisena kokonaisuutena. Taivaankappaleiden dynaaminen toiminta kyseenalaistaa mielikuvia luonnosta pysyvänä tai yksinkertaisena entiteettinä. Näin näyttämöllisyyden voi tulkita haastavan ajatusta passiivisesta ja muuttumattomasta, toisaalta hallitsemattomasta luonnosta. Toisiaan määrätietoisesti lähestyvät pilvet kutsuvat ajattelemaan luontoa jatkuvassa tapahtumisen tilassa, dynaamisena ja dramaattisena.

Joissakin ympäristöä kuvaavissa runoissa näyttämöllisyyden ohessa korostuu asetelmallisuuden vaikutelma: ”Nouseva aurinko kuorii kaupungin päältä hienoksijauhettua usvaa / kuin kääntäisi yhden silkkisen lehden sivuun toisensa jälkeen, ja / talot asettuvat toistensa lomaan näille ohuille sivuille piirrettyinä.” (*Planeetta*, 58.) Runossa kuvataan auringonnoususta tarkentuvaa kaupunkimaisemaa. Ilmaus ”lehden sivuun” leikkii puun lehden ja kirjan sivun samankaltaisuudella. Talot erottuvat usvasta kuin sivuille piirrettyinä ääriiviivoina.

Toisaalta viimeisen säkeen ”talot asettuvat toistensa lomaan näille ohuille sivuille piirrettyinä” voi lukea eksplisiittisen metalyyrisenä. Deiktinen osoitin ”näille” suuntaa huomion itse runoon maiseman esiin piirtäjänä. Preesensmuoto ohjaa lukemaan kaupungin esiin piirtymistä ja talojen asettumista tässä hetkessä tapahtuvana.²³ Puhuja tuntuu näin vihjaavan, että kuvattu maisema tapahtuu juuri runon sivulla. Toisiinsa limittyvät talot voivat myös ilmentää todellisuuden moniselitteistä luonnetta, jossa havainnot ja käsitteet ovat väistämättä toisistaan vaikuttuneita. Esimerkiksi Gifford (1995, 9) on kysynyt, onko luontoa

²³ Noora Koistinen (2006) on tarkastellut maiseman rakentamista Tomi Kontion runokokoelman *Taivaan latvassa* metalyyrisyyttä käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan. Hän pohjaa Viikarin (1998) lukijasuuntautuneisuuden strategioihin ja analysoi runojen preesensmuodon luovan mielikuvan maiseman rakentumisesta juuri lukemisen hetkellä, jolloin runoilijasta tulee eräänlainen runon maailman luoja (Koistinen 2006, 42–43).

edes mahdollista kokea muuten kuin välittyneenä vai onko esimerkiksi sateen kokeminen niin vahvasti mielikuvista vaikuttanut, että se tapahtuu ikään kuin pään sisällä. Voisiko usvan kuoriminen kaupungin päältä olla runon runona olemisen paljastamista?

Näyttämöllisyyden lisäksi monet *Planeetan* ja *Promessan* runot viittaavat suoraan kuvataiteeseen tai ovat epäsuorasti visuaalisista elementeistä vaikuttuneita. Kuvataiteet vaikuttavat runoissa esimerkiksi maalauksina, veistoksina, valokuvina ja elokuvina. Seuraavassa *Promessan* (36) runossa myrskyä enteilevän taivaan kuvailu kiinnittää huomion: "Taivaan ylälaidassa on sysipimeää // sen sini tummuu huomaamatta kun katse keskittyy / kallonmuotoiseen pilveen [--]." Ilmaus "taivaan ylälaidassa" kuvaa taivasta kuin yksiulotteisena pintana ja tuo mieleen lapsen piirroksen, joissa taivas on hahmotettu kaistaleena paperin ylälaitaan. Tällainen naiivi kuvakulma ei välttämättä ole luettavissa metalyyriseksi, vaan näkökulmalla voidaan runossa tavoitella ympäröivää todellisuutta esimerkiksi vähemmän kaoottisena ja helpommin ymmärrettävänä. Yhdessä preesensmuodon kanssa havainnointi kuitenkin luo runoon tunteen tämänhetkisyydestä.

Edellä on nostettu esiin runoja, jotka jäävät viipyilemään ympäristönkuvauksiin ja joissa on vaikutuksia muista taiteenlajeista. Maisemaa kuvaavissa runoissa voi nähdä piirteitä ekfrasistisuudesta, jonka Viikari (1998, 290) on nimennyt yhdeksi runon tämänhetkisyyttä luovaksi keinoksi. *Ekfrasis* muuntaa kuvallisen esityksen, kuten kuvataideteoksen tai veistoksen, sanalliseen muotoon. Sanataide, kuten runo, voi näin sanallistaa joko olemassa olevan tai fiktiivisen taideteoksen. (Hosiaislouma 2003, 172–173.) Eräässä *Promessan* (17) runossa kuvaillaan: "Kattofreskopilvien takana on piilossa kuunsirppi / joka aina aloittaa niin varovaisesti; / pyöreimmät vaiheensa se juoksee läpi." Runon poljentoon vaikuttaa säkeiden lopuissa vieno sointuisuus. Yhdyssana "kattofreskopilvet" muodostaa runoon kuvallisen tihennemän, joka muistuttaa ekfrasistista kuvausta. Freskomaalaustaide ja taivaankansi limittyvät toisiinsa, eikä ole varmaa, onko kyseessä maalauksellisen pilvinen taivas vai todellisen näköinen maalaus taivaasta. Kuvauksen leikitellessä taiteen, todellisuuden ja mielikuvien välillä runossa tematisoituu kulttuurin ja luonnon rajankäynti.

Ympäristön, näytelmän tai taideteoksen katseleminen runoissa saa pohtimaan katsojan ja katsottavan välistä suhdetta. Maiseman katselu taiteen kaltaisena lähestyy osin ajatusta luonnosta ihmisiä varten olemassa olevana objektina. Teoskokonaisuuksista välittyvä ympäristötietoinen asennoituminen ei kuitenkaan tue tällaista tulkintaa. Esimerkiksi säkeellä "Taivaan ylälaidassa on sysipimeää" (*Promessa*, 36) alkavan runon ympäristökuvauksen

taustalla vaikuttaa runon havainnoija, jonka ”katse kiinnittyy” toisaalle, jolloin häneltä jää huomaamatta taivaan värien tummuminen. Runojen havaintaja on siis samaan aikaan keskeinen havainnoijana ja toisaalta runojen taustalle häivytetty. Havaitseva minä tuodaan runoissa esiin esimerkiksi deiktisillä osoittimilla, jotka paikantavat puhetilanteen subjektiiviseksi kokemukseksi ympäröivästä todellisuudesta.

Seutu (2020, 95) pohtii nyky-ympäristörunouden ja siinä havaittavan luonnon, ympäristön ja ihmisen kompleksista suhdetta: ”Lukemistani teoksista jääkin yleisesti se vaikutelma, että luonnon ja ihmisen suhteen suoraviivaisen käsittelyn sijaan korostuu pikemminkin runojen kokijoiden sisäinen mielenmaisema. Mitä muuta meillä on kuin mahdollisuus omaan kieleen ja kokemukseen?” Seutua mukaillen runojen subjektiivisuuden voi nähdä vilpittömyytenä, inhimillisen katsantokulman väistämättömänä esiintuomisena. Kun ympäristönkuvaus saa runossa esimerkiksi maalauksen piirteitä, se voi näin korostaa tällaista subjektiivista havaintoa, maiseman tai taideteoksen katsojan sisäistä todellisuutta. Tällöin metalyyrisyys ympäristönkuvauksessa voi näyttäytyä yhtenä keinona purkaa katsomisen problematiikkaa.

Edellä tarkasteltujen runokatkelmien temaattisesti vaikuttava ympäristötietoinen ääni kytkeytyy niiden ilmaisuun. Runon ympäristönkuvauksen kohostuessa – näyttämöllistyessään tai ollessaan muulla tavoin taiteidenvälisesti vaikuttanut – siihen voi syntyä metalyyrinen lataus. Hallilan (2004, 215) mukaan romaanien metafiktiivisten piirteiden tavoitteena voi olla paljastaa esimerkiksi kyseisen kirjallisuuden tyyliuunnan sääntöjä, ”[--] osoittamaan ne konventioiksi ja keinotekoisiksi.” Kohostuvat ympäristönkuvaukset haastavat pohtimaan ympäröivästä todellisuudesta rakentuvia käsityksiä paitsi runoudessa myös viittoen kohti laajempia taiteiden jakamia konventioita kohti. Runoissa on suoria viittauksia teatteri- ja kuvataiteisiin, mikä tuo esiin runon olemusta runona. Metalyyrinen taso voi olla runossa myös implisiittinen, kuten epäsuorasti ilmaistaessa tai tämänhetkisyden vallitessa.

Runon kohostunut ympäristökuvaus kutsuu lukijaa tunnistamaan ja pohtimaan keinoja katsoa ja kuvata ympäristöä: Heijastaako pimenevä iltataivas runon minän mielenmaisemaa? Ovatko taivaalla kuvatut pilvet ensisijaisesti siirtymäkeino runosta toiseen? Voisiko maiseman kuvauksessa olla kysymys toiminnan taustan sijasta itse näytöksestä? Näyttämöllistyvät ja tämänhetkiset runot tuntuvatkin viestittävän, että ympäristön tapahtumiin tarkentamisessa voi olla kaikki jännittävä ja kuvaamisen arvoinen tapahtuminen.

5.2 ”ei anneta asioille muotoja, ei tehdä niistä halun mukaisia” – Puhutteleva runo

Palaan vielä kerran asteroidia kuvaavaan runoon. Runon jatkuessa siinä siirrytään puhuttelemaan sinää, joka poimii kaarnalaivan muotoisia palasia hiekasta: ”Vain pari veistoa puukollasi ja jonkinlainen masto ja purje, / sillä ei anneta asioille muotoja, ei tehdä niistä halun mukaisia / eikä paineta niihin itsestä merkkiä. [--]” (*Promessa*, 61.) Kaarnanpala voi olla runossa konkreettinen luonnosta löytynyt kappale, jonka kautta kommentoidaan ympäristön muokkaamista omiin tarkoituseriin, kuten laivaksi. Runon puhuja siirtyy kaarnanpalasta puhumaan yleisemmin asioista, joista ei halua ”tehdä [--] halun mukaisia”, mikä voi viitata luontokappaleiden esineellistämiseen ja inhimilliseen hyödyntämiseen. Kolmen kieltolauseen ketju rytmittää runoa ja tekee siitä painokkaan.

Samalla runossa tapahtuu siirtymä yksikön kolmannesta persoonasta passiiviin. Puhuja ei tunnu kohdentavan sanojaan vain itselleen tai runossa puhutellulle, vaan laajemmalle runotekstin ulkopuoliselle yleisölle. Passiivimuoto on vetoava. Se tuntuu kysyvän, onko runossa puhutellun, puhujan itsensä ja lukijan mahdollista asettua erilaisella tavalla maailmaan, muokkaamatta kaikkea käteen osuvaa. Seuraavaksi tarkastelen erilaisia lukijaa kohti suuntautuvia puhuttelun tapoja ja pohdin niiden mahdollista metalyyristä latausta osana runojen ympäristötietoisuutta. Tarkennan pariin uuteen ja pariin jo tutuksi tulleeseen runokatkelman.

Lukijan puhuttelu on runoudessa verrattain yleistä, eikä se ensisijaisesti ole nähtävissä metalyyrisenä keinona. Oja (2004, 8) tähdentää metalyriikkaa määritellessään, että sen on aina liityttävä johonkin runoudessa itsessään. Toisaalta Kajanneksen (1998, 61) määritelmää mukaillen jonkin runon piirteen, tässä tapauksessa puhuttelun, erityinen korostuminen voi tehdä siitä metalyyrisen, sillä näin runo valottaa omaa laatuaan. Yksi mahdollisuus voisi olla soveltaa lukijaansa kohti kääntyvään lyriikkaan *metadraaman* eli näytelmäkirjallisuudessa vaikuttavan metakielen tutkimusta.²⁴ Sitä on tutkittu enemmän kuin metalyriikkaa (Oja 2004, 9).

²⁴ En erittele mainintaa tarkemmin ongelmia, joita voi seurata metadraaman tutkimuksen soveltamisesta lyriikkaan. Näiden kahden kaunokirjallisuuden lajin yhteneväisyyksistä voisi tiivistäen todeta, että molemmissa vaikuttaa suullinen esitysmuoto: samalla tavoin kuin näytelmäkirjallisuudella on keskeinen linkki esitettävään teatteritaiteeseen, runoudellakin on jo rytmensä puolesta perustansa ääneen lausuttuna.

Liang Fei (2007) tarkastelee artikkelissaan metadraaman piirteitä Tom Stoppardin näytelmässä *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* (1966), joka on *Hamlet*-sovitus. Liangin mukaan yksi metadraaman keskeisimmistä piirteistä on näytelmän ja todellisuuden välisen suhteen näkyväksi tekeminen. Metadraama vahvistaa Stoppardin näytelmän teemoja, kuten ahdistusta ja hämmennystä. Liang mainitsee yleisön puhuttelun yhdeksi itseviittaavuuden keinoista, joilla metadraamassa viedään huomio näytelmään keinotekoisena. (Liang 2007, 99, 101.) Samantapaisesti metalyysisessä runossa voi lukijan puhuttelu viedä huomion runon ja todellisuuden suhteeseen, kun runon puhuja suuntaa sanansa ulos tekstin tasolta.

Otan tarkasteluun runojen me-muotoisen puheen. *Planeetan* runossa ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” on keskittyviä, joissa vaikeammin paikannettavan puheen joukosta nousee esiin me-muotoinen ääni. Olen jo aiemmin kiinnittänyt huomiota runon me-muotoiseen puheeseen kielikuvia käsittelevässä alaluvussa (3.2). Runossa pohditaan: ”välisemme ilma on täynnä pisteitä / joissa meistä heijastuneet säteet kohtaavat: / emme koskaan saa pisteitä kiinni [--]” (*Planeetta*, 64). Runon lopuksi aiheeseen palataan vielä kertaalleen sen jälkeen, kun siinä on suorasanaisesti kielletty joen ja kiiltomatojen vertauskuvallisuus:

Eikä verkkokalvo tule kuvista täyteen eikä säteily tule valmiiksi.
 Ei niin että jokainen kuva liitetään kuin pala palapeliin
 joka valmistuu ja näyttää kokonaisuuden
 vaan kokonaisuus on jo jokaisessa kuvassa.
 Mutta tieto lisääntyy, yhteydet,
 tunteminen painuu syvemmälle itseän
 hohtaa syvällä itsen kirkkaassa vedessä – tämä on vertauskuva.
 Meistä tuntuu kuin meissä olisi syvyys ja kuin
 rakastettu tulisi sinne kutsuttuna.
 Mutta sydän ei ole vertauskuva, se on tärkeä lihas,
 sillä on monta yhteyttä, se on rintakehässä
 se on rytmimme ja jatkumisemme, se on reagoitimme.
 Se on jakelu, jonka kautta kaikki kiertää
 ja tulee tietoon ja käyttöön.
 (*Planeetta*, 64–65.)

Runo käsittelee loppuun asti havaintojen sanallistamisen ongelmaa. Runossa tapahtuva liike kieltämisen ja sen kumoamisen välillä hämmentää ja synnyttää ristiriitaisuutta. Runossa toistuva ilmaus ”ei ole vertauskuva” rikkoutuu odottamatta säkeessä ”hohtaa syvällä itsen kirkkaassa vedessä – tämä on vertauskuva” palauttaen vesimotiivin runokielen tasolla

toimivaksi funktioksi. Lopuksi kielletään vielä kerran: ”Mutta sydän ei ole vertauskuva [--]”. Olen tutkielmassani aikaisemmin lukenut väitteen olevan suunnattu erityisesti runolle itselleen tai luontorunouden traditiota vastaan, mutta se voi viittoa myös lukijaa kohti eksplisiittisenä lukuohjeena. Runo siis tuntuu määrittävän, milloin sitä saa lukea vertauskuvallisesti. Tällainen metalyyrisyys muistuttaa jossain määrin pohdintaa runon *lukijavastaanotosta*. Metalyriikan tutkimuksessa on jonkin verran kiinnitetty huomiota metalyyrisen runon suhteeseen lukijaansa sen kirjallisen vastaanoton näkökulmasta (ks. esim. Müller-Zettelmann 2003). Tällöin on huomioitu runoilijaksi personoitava runon puhuja, joka arvioi runon mahdollista vastaanottoa lukijaansa puhutellen. Tarkastelemissani runoissa kyse ei kuitenkaan ole edellä kuvatun tyyllisestä runon vastaanoton pohdinnasta, joka tuntuu palautuvan lukijasta takaisin itse runoon, vaan ulottuvuus on yhteiskunnallinen.

Keneen edeltävässä runossa viitataan sen puhuessa meistä? Me-muotoinen puhe ilmenee siinä monella tavoin: monikon ensimmäisen persoonamuodon pronomiinina (”meistä”, ”meissä”), verbin kieltomuodossa (”emme koskaan saa”) tai omistuspäätteenä (”rytmimme ja jatkumisemme”). Aluksi runon meistä ei tunnu saavan selvää otetta. Esimerkiksi säkeet ”välisemme ilma” ja ”Meistä tuntuu kuin meissä olisi syvyys [--]” tuottavat mielikuvan intiimistä kahdenkeskisestä kohtaamisesta, josta sivulliselle paljastetaan vain ääriiviivat. Näkökulma kuitenkin tarkentuu runon lopussa säkeessä ”se on rytmimme ja jatkumisemme, se on reagoitimme.” Me-muotoinen omistuspäätte toistuu kolmesti tehden säkeestä painokkaan. Sanat ”sydän”, ”lihas”, ”rintakehässä”, ”rytmimme” ja ”reagoitimme” kuvaavat kehollista olemista. Puhetta ei kuitenkaan suoraan paikanneta vain ihmiseen, jolloin keholliset elementit ja me-muoto viittovat ajattelemaan laajempaa joukkoa rintakehällisiä. Puhekuvioiden hienovarainen muutos haastaa ihmiskeskeisyyden selviön ja johdattelee lukijaa hahmottamaan meidän olemista laveammin.²⁵

Kainulainen pohtii runouden mahdollisuuksia puhua vaikeasti sanoitettavista ajatuksista ja kokemuksista, jostain sellaisesta, jolle ei ole vielä ilmaisua. Hänen mukaansa tällainen etsimisen prosessi voi tapahtua yhteistyönä runotekstin ja lukijan välillä. (mt. 2018, 241.) Runo ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” tuntuu kutsuvan lukijaa muodostamaan ja haastamaan kanssaan merkityksiä. Me-muotoinen tai esimerkiksi kieltomuotoinen puhuttelu haastaa lukijaa pohtimaan, miten lähestyä luontoaiheisia runoelementtejä: kielikuvallisesti

²⁵ Me-muotoisuus vahvasti toisteisena keinona ja samanarvoisuuden rakentajana jatkuu edelleen *Nausikaassa* (34): ”Kaltaisuutemme, eleittemme vastaavuus / peilaavuutemme”.

vaiko kenties konkreettisesti? Eksplisiittisen metalyyrisen, vaikkakin osin ristiriitaisen runoaineksen ohella runossa vaikuttaa myös symbolinen taso, kun ilmaisun ”hohtaa syvällä itsen kirkkaassa vedessä” tulkitsee peiliksi, joka kutsuu itsereflektioon. Joki tulee osaksi runoa ja vesielementti tulee osaksi ”itseä” kuin itsereflektion mahdollisuutena.

Runon ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” voi samanaikaisesti nähdä sivuavan perinteistä metalyyristä teemaa, taiteellista luomistyötä: ”Ei niin että jokainen kuva liitetään kuin pala palapeliin / joka valmistuu ja näyttää kokonaisuuden / vaan kokonaisuus on jo jokaisessa kuvassa.” (*Planeetta*, 64). Palojen kollaasimainen yhteen liittäminen ja yksittäisiin kuviin tarkentaminen voi ilmentää sanojen valikoitumista runoon tai runoaineksesta rakentuvaa teoskokonaisuutta. Sydämen vertauskuvaa koskevan väittämän jälkeen säkeessä ”se on rytmimme ja jatkumisemme [--]” sana ”rytmi” herättää assosiaatioreitin sydämen rytmistä edelleen runouteen ja musiikkiin. Runotkin punoutuvat yhteen erilaisista palasista, kuten rytmistä ja kuvallisista elementeistä. Puheen paloista ja kokonaisuudesta voikin nähdä epäsuorana viittauksena Julia Kristevan intertekstuaalisuuden teoriaan teksteistä sitaattien mosaiikkeina (ks. esim. Katajamäki & Pentikäinen 2004, 21). Kuten aiemmissa analyysiluvuissa on käynyt ilmi, runoaineistossa on runsaasti vaikutteita erilaisista taidemuodoista aina musiikista valokuvaan. Tällainen runouden mosaiikkimainen luonne ja sen esiin tuominen vaikuttaa primaarin ja sekundaarin metalyriikan välimaastossa.

Toisaalta mosaiikkimaisuus vaikuttaa Haasjoen viimeisimmissä runoteoksissa taiteidenvälisiä vaikutuksia perustavammin ajatuksena elonkirjosta, jossa ihmiset, muut olennot ja näitä ympäröivä todellisuus elävät monitahoisissa ja moniaistisissa suhteissa toisiinsa. Toisessa *Promessan* (20) runossa todetaan: ”Valo muuttaa kuuloa. Lämpö vaikuttaa näköön. / Mosaiikissa kosketetaan kaikkia paloja ja reunoja.” Toisiaan koskettavat reunat sekä passiivimuoto ”kosketetaan” viestittävät, ettei kenenkään oleminen ole yksittäistä tai muista riippumatonta. Mosaiikkimaisuus voi siis koskettaa kysymystä taiteen luonteesta ja viestittää runoissa ympäristötietoista yhteenpunoutumisen sanomaa.²⁶

Seuraava *Promessan* runokatkkelma päättyy odottamatta kysymykseen:

²⁶ *Nausikaassa* (21) vaikuttaa samanlainen metalyyrinen teema, joka käsittelee taidetta ja todellisuutta eräänlaisena tekstien kudelmanä: ”Kaikki kirjan sivut yhtä aikaa, / kirja jokaiselta aukeamalta auki samanaikaisesti”.

Ihmisiä varten on tehtävä tilaa aineen sisään
sillä ihminen ajattelee ettei voi liikkua siellä missä on ainetta:
käänteinen torni maan sisässä.

Olemme käveleviä käänteisiä torneja
täyttymättömiä kaivoja maan sisässä, emmekö ole
(*Promessa*, 23.)

Runossa ihmiset esineellistetään tilaa vaativiksi käänteisiksi torneiksi ja täyttymättömiksi kaivoiksi. Runon voi nähdä kommentoivan ihmisten tarvetta muokata ympäristöönsä ja valmistaa rakennettuja ympäristöjä rajattomasti omiin tarpeisiinsa. Toisessa säkeistössä puhekuvio tarkentuu ja tulee lähemmäs lukijaa, kun yleiseltä tasolta ihmisistä siirrytään puhumiseen me-muodossa. Runon puhuja tuntuu suuntaavan sanansa paitsi itselleen ihmisenä myös lukijalle ja koko ihmiskunnalle. Säkeistön lopettava ”emmekö ole” on puheenomainen, avoimeksi jäävä kysymys. Toisaalta runon tulkintaan vaikuttaa lukijan intonaatio: kysymyksen ”emmekö ole” voi lukea paitsi pohdiskelevan avoimeksi jäävänä (EMMEKÖ ole), myös painottamalla sen loppua (emmekö OLE), jolloin äänensävyistä tulee lähes syyttävä. Tulkintaan auki jäävästä pohdinnasta ohjaa erityisesti kysymyksen välimerkittämyys. Puhuja ei halua lukita ihmisiä metaforaksi vaan jää huojumaan viimeisen säkeen loppuun.

Kainulainen jatkaa runon ja lukijan vuorovaikutuksesta ekokriisin aikakaudella:

Koska myönteisiä visioita ei nykyrunoudessa juuri esiinny, lukijoita ei tuuditeta aiheettomaan optimismiin. Runot eivät julista mutta ilmaisevat silti, silloinkin kun niiden minät ja muut henkilöt näytetään passiivisina. Tarvitaan monenlaista tulkintaa ja pohdintaa, sillä runo ei ratkaise vaan aktivoi: vetoaa, tönii ja hännää tarttumaan toimeen eli osallistumaan, pohtimaan, kuvittelemaan. Se on runoilmaisun osoittama ja tuottama tilaisuus lukijoille. (Kainulainen 2018, 253.)

”Aktivoida” on avainsana puhujaa kohti kääntyvän ympäristörunon tarkastelussa. Aktivointi nousee tutkielmani kohdeaineistosta esiin juuri painokkaasti vedoten tai kutsuen kuvittelemaan. Avoin kysymys ”emmekö ole” kääntyy lukijan puoleen pyytäen tätä jatkamaan pohdintaa ihmisenä olemisesta. Sen lisäksi, että me-muotoinen kysymys puhuttelee lukijaa, se ilmentää samalla runon puhujan itsetutkiskelua. Kysymys rakentaa yhteyttä runon ja lukijan välille. Puhuja välttää saarnaavaa äänensävyä osoittaessaan sanansa myös itselleen sen sijaan, että runo syyttäisi tai työntäisi pois luotaan.

Seuraava runo jatkaa pohdintaa teosta tematisoivasta aineen kiertämisestä ja kasaantumisesta, mutta siinä lukijaan vaikutetaan kohdeteoksilleni poikkeuksellisen suorasanaisesti käskemällä:

Ainetta, ainetta, muttei sitä saa ottaa kahmalollista

ei saa ojentaa kättään ja ottaa mitä tahansa houkuttelevaa, uteliaisuutta herättävää ainetta. Ei toisen olennon kehoon kuuluvaa, ei kultaa tai leipää, ei sortumavaarassa olevaa, herkkää ainetta

ei mitä tahansa mistä tahansa, ei saa ottaa ja siirtää
ei saa poistaa tai tuhjata.

[--]

Tuolla solassa ylempänä jokin pieni kappeli.
Ei saa ottaa siitä irronnutta palasta eikä kelloa.

Ei saa ottaa kättäni eikä kieltäniäkään.
Sinun hiuksistasi ei saa ottaa, pienikokoisen eläimen turkista ei saa.
(*Promessa*, 59.)

”Ei” tai ”ei saa” toistuvat runon lähes jokaisessa säkeessä. Kohostunut kieltomuoto tekee runon sävystä vakavan ja puheen tyylistä ohjaavan. Runon loppua kohden virkkeet tiivistyvät, säejaot selkiytyvät ja säkeet päättyvät pisteisiin, mikä vahvistaa painokkuuden vaikutelmaa. Säe ”Ei saa ottaa kättäni eikä kieltäniäkään.” on luettavissa ensinnäkin havainnollistavan kehollisena. Toisekseen siinä voi nähdä metalyysisesti latautuneina elementteinä käden ja kielen, jotka molemmat liittyvät keskeisesti viestimiseen tai vielä tarkemmin runoilmaisuuksiin: käsillä kirjoitetaan ja käännetään sivuja, kieltä puhutaan ja tarvitaan runon ääneen lukemiseen. Jos lajille ominainen ilmaisutapa viedään, mitä silloin jää jäljelle? Runon viimeisessä säkeessä puhuja kohdistaa puheensa sinälle: ”Sinun hiuksistasi ei saa ottaa, pienikokoisen eläimen turkista ei saa.” Puhetapa on vetoava, ja sanat kohdistetaan yksinkertaisesti kuin lapselle. Puhuttelu tulee hätkähdyttävän lähelle pyytäen lukijaa pohtimaan toisen kokemusta omansa kaltaisena.²⁷ Kielto kääntyy kohti lukijaa ja yhteiskuntaa.

Laura Gustafsson ja Terike Haapoja (2015) kirjoittavat toisen kokemuksen kuvittelemisesta ja empatian merkityksestä taiteessa teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa*:

²⁷ Myös *Nausikaassa* (15) puhuttelu kutsuu lähestymään toista luontokappaletta: ”Puu odottaa lämpimänä kaarnaltaan, lehtevänä ja keinuvana / että painaisit vartesi sitä vasten ja kääntyisit nojaamaan / selkäsi siihen.”

Emme voi tietää, millainen maailma nautan tai vaikkapa vaikeasti autistisen ihmisen näkökulmasta on. Emme voi tavoittaa heidän kokemustaan sellaisenaan. Voimme kuitenkin olla tietoisia siitä, että tällainen näkökulma ja kokemusmaailma on olemassa. Se on olennaisinta. Etiikka ei aina, tai välttämättä koskaan, tapahdu puhtaan rationaalisen päättelyn tai kielen alueella. Tarvitaan kuvittelua, samastumista ja empatiaa. Koska taide pystyy siihen, sillä on velvollisuus paljastaa sokeiden pisteiden olemassaolo. (Gustafsson & Haapoja 2015, 132.)

Gustafsson ja Haapoja tuntuvat kiteyttävän sen, mitä kohti runossa kuljetaan. Runossa samaan säkeeseen on asetettu sinän ja pienikokoisen eläimen oikeus koskemattomuuteen kuin näiden kahden samanarvoisuuden alleviivaamiseksi. Kytkös havainnollistaa lajirajat ylittävää empatiaa, toisen kokemuksen kuvittelemista ja asettamista samalle viivalle omansa kanssa.

Katja Seutu (2009) on tarkastellut väitöskirjassaan *Olla elävän sanat* Maila Pylkkösen roolirunoutta. Seutu on kiinnittänyt huomiota niissä vaikuttavaan *samastumisen poetiikkaan*, jossa hänen mukaansa on kyse empatiaa laajemmin keinosta käsitellä itselle vierasta ja siitä kumpuavaa hämmennystä. Hän pohtii, miten ”[t]oisialta samastuminen on keino tunkeutua vieraalle alueelle, jonne kielellä ei pääse.” (Seutu 2009, 46.) Myös *Planeetassa* ja *Promessassa* voi nähdä samastumisen vaikuttavan ympäristörunojen poeettisena keinona lähestyä kuvattua kohdettaan ja lukijaansa. Toisen näkökulma kuvitellaan ja sanallistetaan asettamalla puhuteltu pienikokoisen eläimen positioon.

Ekokritiikissä ja humanistisessa ympäristötutkimuksessa nähdään kaunokirjallisuuden ja taiteen osallistuvan omilla keinoillaan ympäristökeskusteluun. Niillä on siten myös vaikutusta ihmisten ja luonnon välisistä suhteista muodostuviin käsityksiin. (Garrard 2005, 1–15; Heise 2017, 2–3; LeMenager 2017, 478–480; tässä Lummaa 2019, 45.) Tämän hetken ympäristörunouden piirteinä edellä tarkastellussa runossa voi havaita ensinnäkin ympäristösanan ”turkki”, joka on eläinoikeuksia käsittelevässä julkisessa keskustelussa latautunut sana.²⁸ Turkki-sana paikantaa runon eettisen painon yhteiskunnalliseen keskusteluun. Turkista puhuminen on runon metonyyminen keino, jolla ei viitata vain pienen eläimen oikeuteen karvapeitteeseensä. Sen sijaan turkki kuvastaa laajemmin eläimen oikeutta olla oma lajityypillinen itsensä eikä vain esine tai raaka-aine toisten tarpeisiin. Viittaamalla

²⁸ Turkistarhauksen kieltäminen on herättänyt ja herättää parhaillaan paljon keskustelua Suomessa, joka on osa yhä pienenevää joukkoa EU-maita, joissa turkistarhaus on edelleen laillista (ks. esim. Tilvis 2022).

keskeiseen eläineettiseen kysymykseen runo puhuttelee lukijaansa sen hetken yhteiskunnallisessa kontekstissa ja aktivoi tätä jatkamaan runossa alkavaa pohdintaa.

Toisena runossa huomio kiinnittyy ilmaisuihin ”ei toisen olennon kehoon kuuluvaa” ja ”pienikokoisen eläimen turkista ei saa”. Ne tuntuvat kiertoilmauksilta, eli eufemismeilta, turkis- ja tuotantoeläimiin kohdistuvalle hyväksikäytölle. Lummaa (2019, 43) näkee 1970-luvun ympäristörunouden ilmaisukeinojen olevan erilaisia kuin 2010-luvulla: ensimmäisessä ympäristöongelmat on tuotu esiin suorasanaisesti selittäen, kun taas jälkimmäisessä ongelmia käsitellään enenevässä määrin vähäeleisesti ja viittauksellisesti, vaikkakin samalla myös tieteellisesti tarkemmin käsittein. *Promessan* runo tuntuukin viittauksellisin ilmaisin tietoisesti kiertävän turkiskeskustelun usein jopa aggressiivissävytteisen retoriikan. Toisaalta runon voi ajatella näin asettavan lyyrisen ilmaisun suoraviivaisen kantaottavuuden edelle. Haasjoen runojen ympäristötietoisuutta kuvaa laajemminkin se, että uhkakuvien maalailun, polarisoinnin tai ihmislajin syyttämisen sijasta runot kehittelevät toisenlaisia vuorovaikutuksen mahdollisuuksia muun muassa me-muotoisuuden, empatian ja samastumisen kautta. Edellä tarkastellun runon sanoma on kiertoilmaisistaan huolimatta muihin tarkastelemiini runoihin nähden poikkeuksellisen selkeä sen puhuessa harkitusti mutta samalla vetoavasti kaikkien olentojen puolesta.

Ympäristörunouden yhteiskunnallinen ulottuvuus ja metalyriikan itserefleksiivisyys limittyvät toisiinsa tarkastelemisani lukijaa kohti kääntyvissä runoissa. Ympäristörunous voi tarjota pohjan keskusteluille, joissa käsitellään luontoa koskevia kysymyksiä. Tarkastelemani runot herättelevät pohdintaa toisen haltuun ottamisesta ja tietoisuutta lajienvälisyydestä. Runojen metalyyrisyys ja itserefleksiivisyys voivat siis vaikuttaa lukijaan. Runous ylipäättään aktivoi kuvittelemaan toisenlaista, kuten Kainulainen (2016, 147) summaa: ”Runo tarjoaa mahdollisuuden koetella lukemista ja lukijaa, suhdetta toiseen, toisiin ja toisenlaiseen [--]. Siksi se on myös mitä suurimmissa määrin poliittista.” Runojen yhteiskunnallisuus tai poliittisuus eivät kuitenkaan poissulje niiden metalyyristä, omaan taiteellisuuteensa tarkentavaa tulkintaa. Luonto- ja ihmiskäsitysten problematisointi on ympäristörunossa keskeistä niin taiteen sisäisten kuin ulkoistenkin vaikutusten näkökulmasta.

Oja (2004, 18) on pohtinut, kuuluisiko metalyriikan määritelmä pitää avoimena ja tarkentaa vasta kunkin tutkimusaineiston mukaiseksi. Ympäristörunon metalyyrisyyden tarkasteleminen vain sen selvästi primaarien tai sekundaarien piirteiden kautta rajaisi tarkastelun ulkopuolelle metalyyriseksi luettavia tai niiden kanssa yhteisesti vaikuttavia

piirteitä, jotka suuntaavat lukijaan. Runojen metalyyrinen lataus voikin rakentua useista eri tekijöistä. Tarkasteltaessa ympäristönkuvausta ja puhuttelemista runojen metalyyrisinä keinoina on analyysissä samalla noussut esiin metalyyristä luentaa vahvistavia muita elementtejä, kuten runoutteen tai taiteeseen viittaavia sanoja. Implisiittinen ja eksplisiittinen metalyriikka vaikuttavat siis yhdessä aktivoiden lukijaa runoissa alkavan pohdinnan jatkamiseen.

Viimeisessä analyysiluvussa olen tarkastellut runojen erilaisia lukijaa kohti suuntaavia piirteitä ja pohtinut niiden metalyyrisiä ja ympäristötietoisia kytköksiä. Olen ensin luonut katsauksen erilaisiin runokielen keinoihin, joilla runoissa kielennetään ympäröivää todellisuutta. Metalyyrisesti kohostuvina keinoina olen tarkastellut ympäristökuvauksen tämänhetkistä ja näyttämöllistävää luonnetta. Olen myös pohtinut runojen laajempia taiteidenvälisiä vaikutuksia. Näyttämöllistävä ympäristönkuvaus nivoutuu *Planeetassa* ja *Promessassa* teosten keskeisiin teemoihin, kuten kysymyksiin toisen sanallistamisesta, merkityksellisenä näkemisestä ja elonkirjon erilaisista toimijoista. Esimerkiksi taivaankappaleiden dynaamisen ja dramaattisen toiminnan voi nähdä puhuvan luonnon omaehtoisuuden puolesta. Luvun jälkimmäisessä osassa olen tarkentanut suuremmin lukijaa kohti suuntaaviin, puhutteleviin runoihin. Me-muotoisuuden, kysymykset ja samastumista herättävät rinnastukset voi nähdä kutsuna yhteistyöhön runon kanssa.

6 Lopuksi

Tutkielmani avaavassa Haasjoen runossa puhuja tuntee kaiken merkityksellisen jo tapahtuneen. Runon puhuja etsii kirjoittamiselleen tarkoitusta: ”En ole varma miksi kirjoittaisin mitään kun lintu on jo rakentanut / pesän tuohon kuistin räystäään alle ja viiniköynnös on kulkenut / kaikkien ikkunaruuutujen ympäri ja värittänyt osan niistä vihreäksi.” (*Planeetta*, 69.) Vielä tutkielmani lopuksikaan ei ole selvää, mikä runon puhujaa vaivaa kirjoitustyön ja taloa ympäröivän luonnon suhteessa. Tunteeko runon puhuja olevansa valmiissa maailmassa, vai kokeeko hän oman merkityksenantotapansa pieneksi taloa ympäröivän luonnon toimiin verrattuna? Runo tuntuu kyseenalaistavan ihmistoiminnan ensisijaisuuden ja luonnon työstämisen taiteellisen inspiraation lähteeksi, kun kirjoittaminen rinnastetaan pesän rakentamiseen ja kasvin levittäytymiseen. Runon puhuja pohtii paikkaansa maailmassa, ja hän vaikuttaakin löytävän ainakin jonkinlaisen vastauksen runon seuraavassa säkeistössä tullessaan päätelmään, että jokainen elävä olento on yhtäläillä arvokas ja omien unelmiensa ajama.

Olen tutkielmassani tarkastellut kohdeteoksiani *Planeettaa* ja *Promessaa* tämän hetken ympäristörunoutena. Tutkimuskysymykseni ovat olleet, millaisia metalyyrisiä piirteitä runoteoksissa on ja millainen on metalyyrisyyden suhde teoksiin ympäristörunoutena. Lisäksi olen kysynyt, millainen merkitys metalyyrisyydellä on laajemmin nyky-ympäristörunoudessa. Tutkimusaihe on noussut havainnosta, että Haasjoen runoteokset ovat runoilmaisussaan kiinnittyneet paitsi ympäristöllisiin myös poeettisiin kysymyksiin. Tutkielmani teoreettinen viitekehys on rakentunut lyriikantutkimuksesta ja nostoista ekokriittisestä ja posthumanistista kirjallisuudentutkimuksesta. Lähtökohtanani on ollut, että ympäristörunoutena tarkastelemani Haasjoen teokset horjuttavat, toisintavat ja uudelleenkirjoittavat kaunokirjallisuuden luontosuhteita ja -kuvauksia.

Tutkielmani analyysiosuudessa olen kartoittanut runoteosten ympäristörunouden ja metalyyrisyyden leikkauspintoja kolmesta näkökulmasta. Olen tarkastellut runoissa havaittavia metalyyrisiä piirteitä omaan rakentumiseensa viittaavina ja niiden suhdetta runotraditioon sekä muihin taiteenlajeihin käsittelevinä. Lopuksi olen pohtinut teosten metalyyrisyyttä lukijaan vaikuttavana. On jo itsessään tutkimustulos, että *Planeetan* ja *Promessan* runoissa on tällaisia metalyyrisiä piirteitä. Runojen käsitteleminen niiden

suuntaaman katseen kautta on auttanut havainnollistamaan metalyriikan erilaisia ilmenemismuotoja ja erittelemään metalyyrisyyden suhdetta ympäristörunouteen. Tutkimuskysymyksen avulla olen tarkentanut Haasjoen runoihin ja niissä ilmeneviin nykyrunouden ilmiöihin kysellen ja kokeillen. Olen sekä tarkentanut yksittäisiin runoihin että hahmottanut runoteosten metalyyrisiä ja ympäristötietoisia piirteitä teoskokonaisuuksien näkökulmasta. Kolmijaosta huolimatta tarkastelemieni runojen metalyyrisyyttä ei voi yksiselitteisesti määritellä vain yhden katseen suunnan mukaan. Esimerkiksi laajalti käsitellyssä *Planeetan* runossa ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” on noussut esiin piirteitä niin primaarista, sekundaarista ja kuin lukijaan suuntautuvasta metalyyrisyydestä.

Analyysiluvussa ”Itseensä kääntyvät runot” olen tarkastellut kohdeteosteni runoja, jotka vievät kohostuneesti huomion omaan rakentumiseensa. Tällaiset runot luokitellaan primaariksi metalyriikaksi. Ensimmäisessä alaluvussa olen tarkastellut runojen itserefleksiivisyyttä osana metalyyristä luentaa. Analyysissa on käynyt ilmi, että itserefleksiivinen ja metalyyrinen lataus rakentuu runoissa sanaston ja rytmisten elementtien summana. Itserefleksiivisyys välittyy runon keinona uudelleenmitoittaa suhdettaan ympäristöön: runon puhuja tuo esiin tiedollisia aukkojaan toteamalla suoraan ”en tiedä” tai ”en tunne”. Metalyyrisyys vaikuttaa runoissa implisiittisesti rytmin tasolla muun muassa sanastollisena ja äänteellisenä toisteisuutena ja säkeenylityksinä. Olen paikantanut itserefleksiivisistä runoista hiovan liikkeen, joka tuottaa runoihin etsiskelevän sävyn. Esimerkiksi asteroidia kuvailevassa runossa käsitellään asteroidin rinnalla havaintojen sanallistamisen vaikeutta, jolloin sanojen etsiminen ja runokielen rajallisuus tematisoituvat. Olen kontekstualisoinut metalyyrisyyden ja itserefleksiivisyyden merkitystä nyky-ympäristörunoudelle tukeutuen posthumanistiseen kirjallisuudentutkimukseen. Itserefleksiivisyyden voikin nähdä erottamattomana osana elettyä ekokriisin aikakautta, jossa epävarmuus koskettaa inhimillistä olemassaoloa monitahoisesti kysymyksinä ihmiskuvasta ja tulevaisuudesta.

Toisessa primaaria metalyriikkaa käsittelevässä alaluvussa olen tarkentanut runojen kokeileviin kielikuviin. Olen tarkastellut, mitä vertaukset ja metaforat keskeisinä runouden elementteinä viestivät runojen ja ympäristön suhteista kohdeteoksissani. Olen hyödyntänyt ekomorfismin käsitettä, joka kuvaa vertauskuvallisten merkitysten siirtymistä luonnosta inhimilliseen. Lisäksi inhimillisen ja ei-inhimillisen välisten kielikuvien analyysissa on kiinnostavasti noussut esiin personifikaatio esimerkiksi runon puhujan nähdessä ympäröivän

todellisuuden hengittävän. Kuin-konjunktio voi toistuessaan ilmentää runon puhujan etsiytymistä kohti uusia kytköksiä. Samalla vertaukset rakentavat kaltaisuutta inhimillisen ja ei-inhimillisen välille. Olen kiinnittänyt huomiota *Planeetan* runoon ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?”, jossa toistuva sana ”vertauskuva” toimii avaimena metalyyriseen tulkintaan kiinnittämällä huomion vertauskuviin luontoaiheisen runouden ilmiönä. Runo käsittelee siis suoraan omaa kielikuvallisen rakentumisensa prosessia. Runojen konkreettisen, vertauskuvallisen ja metalyyrisen tulkinnan yhtäaikaiset mahdollisuudet ovat pohdituttaneet. Olen tullut päätelmään, että temaattiset tasot eivät poissulje toisiaan vaan tuovat esiin runojen kuvaamien kohteiden eri puolia.

Analyysiluvussa ”Katse luontorunouden traditioon” olen tarkastellut kohdeteosteni runoja, jotka viittaavat itsensä ulkopuolelle ja vievät näin huomion rakentumiseensa fiktiivisenä tekstinä. Muihin runoihin tai teksteihin viittaavat runot luokitellaan sekundaariksi metalyriikaksi. Ensimmäisessä alaluvussa olen tarkentanut Haasjoen runoteoksissa laajalti vaikuttavaan kieltomuotoiseen ilmaisuun ja pohtinut sen merkityksiä ympäristörunoudelle. Analyysissa on selvinnyt, että kohostuva kieltomuoto voi vaikuttaa runoissa paitsi temaattisesti myös rytmisenä kuviona. Lisäksi kieltomuotoiset väitteet tuovat runoihin varman ja kriittisen äänen. Olen jatkanut luvussa runon ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä?” tulkintaa. Sen eksplisiittisen metalyyrinen väite ”Joki ei ole elämän vertauskuva” asettuu odotuksenmukaista luontokäsitystä vastaan. Vertauskuvallisuuden kieltämisen voi nähdä kommenttina luontokappaleiden itseisarvoisuuden puolesta, jolloin runossa viitataan paitsi runotraditioon myös laajemmin luontoa koskevan merkityksellistämisen kysymyksiin. Vertauskuvallisen ja konkreettisen välinen jännite voidaan tuoda näkyväksi suoralla kommentilla. Olen tulkinut jännitteisyyttä nykyisyyden ja runotradition välisenä rajankäyntinä. Negaatio voi myös tarjota vastapainon runojen luontoromanttiselle ihastelulle. Kieltomuotoiset väitteet näyttävät näin runon keinona määrittää omaa olemustaan luontoaiheisena: toisaalta sen ehdoilla mutta samalla rajoja rikkoen.

Sekundaaria metalyriikkaa käsittelevässä jälkimmäisessä alaluvussa olen luonut silmäyksen intertekstuaalisuuteen osana kohdeteosteni metalyyrisyyttä. Olen tarkastellut intertekstuaalisuutta toisena keinona, jolla runot suhteuttavat itseään runoperinteeseen. Olen analysoinut runoa ”Sydämeni ei ole täällä” ja pohtinut sen suhdetta interteksteihinsä Pärtin lauluteokseen ja Burnsien runoon. Jotkin intertekstien elementit purkautuvat Haasjoen runossa ja toiset taas toisintuvat. Runoja yhdistää sydänmetonymia, vuorikuvasto ja toisaalle

kaipuun ajaton teema. Haasjoen runon näkökulma on kuitenkin laajentunut merkittävästi kansallisromanttisesti latautuneen Burnsien runon paikallisuudesta maapallonlaajuuteen. Toinen merkittävä siirtymä on tapahtunut runossa ihmiskeskeisestä eläinkeskeisempään. Runokuvastossa eri mantereilla elävät sarvipäät kulkevat yhdessä runon puhujan kanssa paikkaansa etsien. Olen tulkinnut runon heijastavan paradigman muutosta, jossa ilmastonmuutoksen seurauksena paikallinen ei ole nähtävissä irrallisena globaaleista vaikutuksista. Tekstienvälisyydellä on osansa myös runon genrekysymyksiensä pohdinnassa. Sekundaarin metalyyriset keinot ovat paikantuneet kohdeteosteni keskeisiksi keinoiksi käsitellä suhdettaan luontorunouden perinteeseen asemoituen osin sen jatkoksi ja toisaalta siitä erkaantuen.

Viimeisessä analyysiluvussa ”Suunta lukijaan” olen pohtinut kohdeteosteni metalyyrisiä ja ympäristötietoisia kytköksiä laajentaen näkökulmaa primaarista ja sekundaarista metalyriikasta erilaisiin lukijaa kohti suuntaaviin piirteisiin. Olen kartoittanut runojen lukijaa aktivoivia keinoja ja pohtinut ympäristörunoutta keskustelualustana luontoa ja ihmisiä koskeville käsityksille. Ensin olen tutkinut teosten ympäristönkuvauksen erityispiirteinä runojen tämänhetkisyiden vaikutelmaa ja laajempia taiteidenvälisiä vaikutuksia. Olen tarkastellut runoissa kohostuvia deiktisiä osoittimia, kuten ajan adverbiä ”nyt”, lukijaan suuntaavina implisiittisen metalyyrisinä keinoina. Ympäristöä havainnoivien runojen puhetilanteissa tunnutaan usein olevan tapahtumisen kynnyksellä, jolloin runo tulee lähelle lukemisen hetkeä. Toisaalta deiktiset osoittimet voivat myös paikantaa runon havaitsijan omaan subjektiiviseen kokemukseensa. Lisäksi olen kiinnittänyt huomiota ympäristönkuvauksen draamalliseen ilmaisuun, jota olen kuvannut runojen näyttämöllistymiseksi. Esimerkiksi pilvien eteneminen taivaalla esitetään runoissa määrätietoisena ja jännittävänä. Olen tulkinnut luonnon dynaamisuuden ja dramaattisuuden vahvistavan ympäristörunossa luonnon ja sen ilmiöiden asemaa runon omaehtoisina toimijoina. Epäsuorat runokuvaston, esimerkiksi ekfrasistisuuden avulla aktivoidut miellelyhtymät näyttämöihin ja kuvataiteeseen nostavat luontoesitysten problematiikan runojen keskiöön. Taiteen, mielikuvien ja todellisuuden väliset suhteet voi siis nähdä kulttuurin ja luonnon välisenä rajankäyntinä runoissa.

Jälkimmäisessä lukijasuuntautuneisuutta käsittelevässä alaluvussa olen tarkentanut puhutteleviin runoihin. Puhuttelu tekee näkyväksi runon ja todellisuuden välisen suhteen kurottaessaan tekstin tasolta kohti lukijaansa. Puhuttelun suunnan kohdentaminen on

osoittautunut monitulkintaiseksi, mutta puhuessaan runon sinälle tai meille puheen voi tulkita kohdistuvan myös lukijaan. Olen päättänyt runon ”Mikä on samankaltaista kuin kyllä” tarkastelun sen kieltojen tulkintaan eräänlaisina runon antamina lukuohjeina, joilla se itse määrittelee vertauskuvallisuuttaan. Lukijaan suuntautuminen ei kuitenkaan ole vain runoon itseensä palautuvaa esimerkiksi sen lukijavastaanottoa pohtimalla, vaan ulottuvuus on tätä yhteiskunnallisempi. Me-muotoisella puheella voidaan runossa haastaa lajirajoja viittaamalla esimerkiksi kaikkiin sydämien rytmittämiin olentoihin tai tekemällä samastumista herättäviä rinnastuksia. Puhuttelevat runot kutsuva pohtimaan ja kuvittelemaan toisen näkökulmaa. Joissakin runoissa vaikuttaminen tapahtuu vedoten, kuten kysymyksissä ja ”ei saa” -kielloissa, jotka ohjautuvat suuremmin kohti lukijaa. Runon käsitellessä esimerkiksi keskeisiä eläinkysymyksiä se ankkuroi itsensä senhetkiseen yhteiskunnalliseen kontekstiin, jolloin runon vaikuttavuudesta tulee konkreettisempaa. Toisaalta on noussut esiin, että suoran kantaottavuuden sijasta epäesteettiset tai epämiellyttävät ilmaukset on voitu kiertää eufemismein.

Teoreettinen viitekehyseni on pääosin tarjonnut tutkielmalleni kattavan tieteellisen perustan, tukenut sen analyysiosuutta ja syventänyt päätelmiä. Tutkielmani aluksi olen esitellyt ympäristörunouden lajityypin ja problematisoinut sen suhdetta luontorunouden kattokäsitteeseen. Olen soveltanut nyky-ympäristörunouden määrittelyssä sekä ekokriittistä tutkimusta että Lummaan tutkimusta suomalaisesta ympäristöherätyksen aikaisesta ympäristörunoudesta. Nyky-ympäristörunouden käsite tai määritelmä ei ole vielä vakiintunut tutkimukseen, ja ilmiön tarkkaan hahmottamiseen tarvittaneen enemmän ajallista etäisyyttä. Tästä huolimatta kysymyksenasetteluni, *Planeetan* ja *Promessan* metalyyrisyyteen tarkentaminen on valottanut niiden olemusta ympäristörunoutena, ja samalla se on täydentänyt kuvaa tämän hetken ympäristörunoudesta.

Müller-Zettelmannin typologia on auttanut tunnistamaan ja jäsentämään kohdeteosteni metalyyrisiä piirteitä. Metalyyrisyys ilmenee *Planeetassa* ja *Promessassa* sekä implisiittisenä että eksplisiittisenä. Typologiasta poiketen en ole analyysiosiossa sijoittanut primaaria ja sekundaaria metalyyrisyyttä eksplisiittisen metalyyrisyyden alaisuuteen, vaan olen tarkastellut kummankin yhteydessä implisiittisiä ja eksplisiittisiä ilmentymiä. Olen täydentänyt teoriapohjaani suomalaisella metalyriikan ja -proosan tutkimuksella etenkin Ojan, Hollstenin, Kajanneksen ja Malmion tutkimuksiin tukeutuen. Heidänkin tutkimuksensa pohjaavat kuitenkin pitkälti Müller-Zettelmannin teoriaan. Müller-Zettelmannin ja Ojan tavoin

olen painottanut implisiittisen metalyyrisyyden merkitystä runojen tulkinnalle. Tutkielman alussa tekemäni laaja ja avoin metalyriikan määritelmä on osoittautunut tutkimuskysymyksen kannalta toimivaksi, sillä se on herkistänyt katseen runoissa epäsuorasti vaikuttaville metalyyrisille piirteille, kuten rytmin tasolla vaikuttavalle itserefleksiivisyydelle ja epäröinnille.

Runojen hienovaraisesti vaikuttavat metalyyriset piirteet ovat korostuneet niiden tarkastelussa nyky-ympäristörunoutena. Olen useimmiten tulkinnut runon muodon ja rytmin vaikutuksia samansuuntaisina temaattisen tason kanssa, mutta joissakin tapauksissa suhde on osoittautunut jännitteiseksi. Tällöin yksiselitteinen metalyyrinen luenta on kyseenalaistunut. Analyysiosuudessa onkin noussut esiin kysymys, missä määrin runojen metalyyrisyys on tulkinnallista. Laajassa määritelmässä ja implisiittisen metalyriikan painottumisessa on vaarana, että kaikki rivien väleissä kohostuva näyttäytyy tulkinnassa metalyyrisenä. Haasjoen viimeisimmälle runoudelle tyypillinen otsikoimattomuus ei myöskään ohjaa tai estä tulkitsemaista runoja metalyyrisinä. Tarkastelemani runot ovat kuitenkin valikoituneet sen perusteella, että niissä on havaittavissa niin eksplisiittisesti kuin implisiittisestikin vaikuttavaa metalyyrisyyttä, ja olen eritellyt jokaisen runon kohdalla perusteet niiden metalyyriselle luennalle.

Metalyyrinen luenta on auttanut tarkentamaan runoanalyysissa kohdeteosteni ympäristötietoiseen olemukseen ja teemoihin. *Planeetassa* ja *Promessassa* ilmaistaan huolta tällä hetkellä ympäristössä tapahtuvista muutoksista ja ihmisten toiminnan vaikutuksista, mutta teoksissa keskeistä on myös runouden ja luontoesitysten kriittinen tarkastelu. Analyysissa on noussut esiin runon puhujan epävarmuus ja täsmällisiä ilmauksia etsiskelevä ote. Metalyyrisyys voi myös olla runon puhujan ja ympäristön roolien uudelleenmitoittamista. Runoissa sivutaan usein kysymyksiä toisen havaitsemisesta ja sen sanoiksi pukemisesta, jonkin itselle vieraan merkityksellisenä näkemisestä. Metalyyrisyys ei ole Haasjoen runoteoksissa irrallisena vaikuttava piirre, vaan runoilmaisun mahdollisuuksien pohtiminen kietoutuu runojen ympäristötietoiseen tematiikkaan. Runoteosten mosaiikkimaisuus ilmenee sekä taiteidenvälisissä vaikutuksissa että lajienvälisessä vuorovaikutuksessa. Tekstit ja elonkirjo rakentuvat runoteoksissa erottamattomissa suhteissa toisiinsa.

Metalyriikan luokittelun rinnalla tärkeäksi on osoittautunut sen ilmenemiskontekstin huomioiminen, kuten Müller-Zettelmännin ohella Malmio ja Oja ovat painottaneet. Runoutta ei kirjoiteta tai lueta maailmasta erillään, ja joinakin aikakausina metalyriikka voimistuu runouden ominaisuutena. Olen hyödyntänyt posthumanistista kirjallisuudentutkimusta

kontekstualisoidessani *Planeettaa* ja *Promessaa* nyky-ympäristörunoutena, jossa on metalyyrisiä piirteitä. Olen kytkenyt ominaisuudet parhaillaan elettyyn ekokriisin aikakauteen, jossa ilmastonmuutoksen voimistuminen on seurausta ihmisten toimista. Aikaan kirjoittautuukin vahvasti itsetietoisuus ja -kritiikki. Lummaa (2019) näkee epävarmuuden tuntemuksien käsittelyn tämän päivän ympäristörunoudelle ylipäättään ominaisena piirteenä. Voi todeta, että ympäristörunoudessa on tapahtunut siirtymä ympäristökysymyksistä laajempaan kysymykseen ihmiskuvasta ja epävarmasta tulevaisuudesta. Toisaalta ympäristörunot eivät vain heijasta tätä päivää, vaan niiden voi nähdä aktiivisesti osallistuvan pohdintaan ja uudelleenjäsentelyyn. Metalyriikan ja ympäristörunouden leikkauspinnassa pohditaan siis ympäristön paikkaa runoudessa ja runouden paikkaa ympäristössä.

Yksi tutkielmani haaste on seurannut metalyyrisyyden tarkastelemisesta ympäristörunouden kontekstissa. Viimeinen analyysiluku on osoittanut, ettei metalyriikan luokittelussa ole juuri huomioitu sen suuntautumista lukijaan. Viikarin artikkeli metalyriikan lukijasuuntautuneisuudesta ja sovellus metadraaman tutkimuksesta ovat täydentäneet lukijaan suuntautuvan analyysiluvun teoriaperustaa. Analyysin perusteella voi todeta, että runoissa on lukijaan vaikuttavaa metalyyrisyyttä, ja tällaisilla kohostuvilla keinoilla on leikkauspintaa ympäristörunouden kanssa. Näkökulma kaipaisi kuitenkin enemmän tutkimuksellista tukea runojen lukijasuuntautuneisuuden tulkintaan, jotta metalyyrisyyden lukijaan suuntaavia merkityksiä voisi eritellä ja tulkita perusteellisemmin. Yksi mahdollisuus tutkia ympäristörunojen vaikuttavuutta tarkemmin voisi olla täydentää runoanalyysia empiirisen ekokritiikin monitieteisin tutkimusmetodein esimerkiksi runojen lukukokemuksia kartoittamalla.

Toinen tutkimuksellinen haasteeni on ollut teoreettisen viitekehyksen ja runoaineiston välinen kriittinen vuoropuhelu. Luentani on melko myötäkarvainen, sillä olen taipuvainen etsimään teksteistä kytköksiä ja vastaavuuksia. Runoteoksissa voi myös itsessään havaita ekokriittisen ajattelun vaikutuksia, mikä on joissakin tapauksissa tehnyt teorian soveltamisesta runoaineistoon häiritsevän saumatonta.

Lisäksi tutkimuksellinen rajoite on seurannut siitä, ettei suomalaisesta nyky-ympäristörunoudesta löydy vielä riittävästi tutkimusta. Olen rakentanut suomalaisen ympäristörunouden tutkimuksellisen kontekstin pitkälti soveltamalla ulkomaista ekokriittistä tutkimusta ja Lummaan väitöskirjatutkimusta ympäristörunoudesta, joista kumpikaan ei täysin sovellu tai tarjoa vastauksia uudemman ympäristörunouden tarpeisiin. Ekokriittisessä

lyriikantutkimuksessa onkin tarvetta luontoaiheisen runouden käsitteiden vakiinnuttamiselle. Lisäksi tutkielmassani on havainnollistunut muita runoudentutkimuksen aukkoja ja tarpeita, kuten suomalaisen nyky-ympäristörunouden lajityypin määrittely, metalyriikan lukijasuuntautuneisuuden mahdollisuudet ja luonto- ja ympäristörunouden intertekstuaalisten kytkösten merkitykset. Toisaalta tutkielmani on luonteeltaan kysyvä ja kokeileva, joten avoimeksi jääviä kysymyksiä ja tutkimuksellisia aukkoja voi myös pitää sen keskeisinä tuloksina.

Tutkielmani on poikanut kaksi kiinnostavaa jatkotutkimuksen mahdollisuutta. Ensinnäkin *Planeetassa*, *Promessassa* ja Haasjoen runotuotannossa ylipäätään on paljon tutkittavaa. Olen alaviitteissä tuonut esiin runoilijan viimeisimmän runoteoksen *Nausikaan* yhteneväisyyksiä kohdeteoksistani tekemiin havaintoihin. Otteet osoittavat Haasjoen runouden edelleen jatkavan metalyyristen, itserefleksiivisten ja ympäristötietoisten aineiden kehkeytymistä. Voikin todeta, että metalyriikan ja ympäristörunouden leikkauspintojen tarkasteleminen on samalla täydentänyt kokonaiskuvaa Haasjoen poetiikasta. Näkökulmani kohdeteoksiini on ollut melko rajattu, mutta olen pyrkinyt tuomaan esiin avoimuutta myös muunlaisille tulkinnoille. Onkin painotettava, että *Planeetassa*, *Promessassa* ja *Nausikaassa* on sekä teoskokonaisuuksina että yksittäisiin runoihin tarkentaen paljon muitakin tulkinnan mahdollisuuksia.

Toinen mahdollinen jatkotutkimuksen aihe on metalyriikan ja suomalaisen nyky-ympäristörunouden suhteen tarkasteleminen *Planeettaa* ja *Promessaa* laajemmassa kohdeaineistossa. Olen tutkielmani johdannossa listannut muutamia ympäristötietoisia runoteoksia. Voisiko esimerkiksi niissä olla löydettävissä enemmän metalyriikan ja ympäristörunouden leikkauspintoja? Suuremman runoaineiston avulla voisi saada kattavan kuvan metalyyrisyydestä ympäristötietoisen nykyrunouden ilmiönä. Laajempi kohdeaineisto voisi myös auttaa hahmottamaan nyky-ympäristörunouden ääriviivoja ja tuoda vahvistusta päätelmälle, että metalyyrisyys ja itserefleksiivisyys punoutuvat voimistuvan ekokriisin ajan runouteen. Kysymys ympäristörunouden ja metalyriikan leikkauspintoista ei tutkielmassani tule ratkaistuksi, mutta se on osoittanut, että niiden suhde on tarkastelemissani runoteoksissa merkityksellinen ja vaatii syvempää perehtymistä.

Lähteet

Kohdeteokset

Haasjoki, Pauliina 2016. *Planeetta*. Helsinki: Otava.

Haasjoki, Pauliina 2019. *Promessa*. Helsinki: Otava.

Muu kaunokirjallisuus

Haasjoki, Pauliina 2022. *Nausikaa*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

Arnkil, Antti 2019. "Kaikki aivan yhtäläisiä ruumiillisia sieluja" – Luonto Pauliina Haasjoen runoudessa. *Sunnuntaiesseet*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala, 111–128.

Blomberg, Kristian & Joonas Sänkki 2008. "Miksi puhua kun itse on sana". Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*. *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184–209.

Blomberg, Kristian, Teemu Manninen & Henriikka Tavi 2010 (2009). 2000-luvun runoudesta. *Tuli & Savu* 4/2009. Julkaistu 31.3.2010. <http://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/> (haettu 31.5.2022).

Buell, Lawrence 1996/1995. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Toinen painos. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.

Dunning, Kate 2013. From environmental poetry to ecopoetry. M. S. Merwin's poetic forest. *Merwin Studies* (1), 67-96. <https://silo.tips/download/from-environmental-poetry-to-ecopoetry#> (haettu 11.2.2023).

Garrard, Greg 2012/2004. *Ecocriticism. Second edition*. London: Routledge.

Gifford, Terry 1995. *Green voices: Understanding contemporary nature poetry*. Manchester: Manchester U.P.

Gustafsson, Laura & Terike Haapoja 2015. Mistä ei voi puhua – taide, eläin ja kielen ulkopuolinen. *Eläimet yhteiskunnassa*. Toim. Elisa Aaltola & Sami Keto. Helsinki: Into, 115–132.

Haasjoki, Pauliina. Kirjasampo-verkkopalvelu. https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123272670532977 (haettu 4.2.2022).

Hallberg, Tarja 2016. Tutkielmia ihmeellisestä pallosta ja sen asukkaista. *Tuli & Savu* - verkkolehti. Julkaistu 2.10.2016. <https://www.tulijasavu.net/2016/10/tutkielmia-ihmeellisesta-pallosta-ja-sen-asukkaista/> (haettu 25.10.2022).

Hallberg, Tarja 2020a. Maailmojen rajoilla. *Tuli & Savu* (100). Julkaistu 18.7.2020. <http://www.tulijasavu.net/2020/07/maailmojen-rajoilla/> (haettu 25.10.2022).

Hallberg, Tarja 2020b. Maan muotokuva. Pauliina Haasjoen Planeetan ekorunojen kuvallisuudesta. Pro gradu. Helsingin yliopisto: Kotimaisen kirjallisuuden laitos. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-202012155058> (haettu 1.10.2021).

Hallila, Mika 2004. Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde romaanin traditioon. *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 207–219.

Helle, Anna 2022. Uusi ympäristörunous ja kysymys metamodernismista. Puheenvuoro. Kirjallisuudentutkimuksen päivät 13.5.2022. Tampereen yliopisto.

Hennig, Reinhard, Ann-Kristin Jonasson & Peter Degerman 2018. Introduction: Nordic Narratives of Nature and the Environment. *Nordic Narratives of Nature and the Environment: Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures*. Toim. Reinhard Hennig, Ann-Kristin Jonasson & Peter Degerman. Lanham, Maryland: Lexington Books, 1–18.

Hollsten, Anna 2004. *Ei kattoa, ei seiniä: Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Väitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Johns-Putra, Adeline 2016. Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theater and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism. *Wiley Interdisciplinary Reviews. Climate change*, 7 (2), 266–282. DOI: 10.1002/wcc.385

Kainulainen, Siru 2016. *Runon tuntu*. Helsinki: Poesia.

Kainulainen, Siru 2018. Pinnalla vai veden alla? Runojen vedestä ja sen lukemisesta. *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*. Toim. Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja, Arja Rosenholm & Pirjo Ahokas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 232–256.

Kajannes, Katriina 1998. *Suuri fuuga. Artikkeleita 70-vuotiaalle Lassi Nummelle*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kantokorpi, Mervi 2016. Pauliina Haasjoen uudet runot rakastavat ihanasti planeettaamme. *Helsingin Sanomat*, 9.6.2016.

Katajamäki, Sakari & Johanna Pentikäinen 2004. Johdanto. *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Toim. Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen. Helsinki: WSOY, 11–25.

Katajamäki, Sakari 2004. "Kukunor, – niin kaunis sana!" Metakielellisyys Lauri Viidan *Kukunorissa*. *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 136–161.

Kaunonen, Leena 2001. *Sanojen palatsi: puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon* Talvipalatsissa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Koistinen, Noora 2006. "Joku järjestää nämäkin sanat, lyö tahdin runolle". Metalyyrisyys Tomi Kontion runokokoelmassa *Taivaan latvassa*. Pro gradu. Tampereen yliopisto: Taideaineiden laitos. <https://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-15692> (haettu 15.11.2022).

Krappe, Johanna 2007. Monimerkityksinen metafora. *Lentävä hevonen*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 145–165.

Lahtinen, Toni & Oli Löytty 2022. Kirjallisuus ilmastonmuutoksen aikakaudella. Näkökulmia empiiriseen ekokritiikkiin. *Joutsen / Svanen 2022 (2022) Empiirinen ekokritiikki*, 12–30. Toim. Toni Lahtinen & Olli Löytty. DOI: <https://doi.org/10.33346/joutsensvanen.120467>

Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki 2008. Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–28.

Levón, Mikko 2022. Jakso #224 – Pauliina Haasjoki. Haastattelu uusimmasta runoteoksesta *Nausikaasta*. Sarjassa *Levonille lasken luoani*. Podcast. <https://levonillelaskenluojani.podbean.com/e/224-pauliina-haasjoki/> (haettu 18.3.2022).

Liang, Fei 2007. Metadrama and Themes in Stoppard's *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*. *Canadian Social Science* 3(3), 99–105. DOI: 10.3968/J.CSS.1923669720070303.015

Lummaa, Karoliina 2007. Symboli ja allegoria. Runon piilomerkitusten jäljillä. *Lentävä hevonen*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 191–210.

Lummaa, Karoliina 2010. *Poliittinen siivekäs: lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lummaa, Karoliina & Lea Rojola 2014. Johdanto: Mitä posthumanismi on? *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 13–32.

Lummaa, Karoliina & Lea Rojola 2014. Lukijalle. *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 7–12.

Lummaa, Karoliina 2019. Elonkirjoa lukemassa – heikot signaalit ja muuttuva ympäristörunous. *Futura* 3/2019, 37–47.

Lummaa, Karoliina 2020. Metsän poeettinen kuvaus – luonnos. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 17(4), 104–115. DOI: <https://doi.org/10.30665/av.102233>

Malmio, Kristina 2005. Katse peiliin ja peilin taakse: Muutamia kysymyksiä ja näkökulmia kirjallisuuden metatasojen tutkimukseen. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti* (1), 59–70. DOI: <https://doi.org/10.30665/av.74621>

Müller-Zettelmann, Eva 2003. *Narrating the Lyric: Ideologies, Generic Properties, Historical Modes. Habilitationsschrift*. Zur Erlangung der *venia docendi* an der Geistes- und Kulturwissenschaften Fakultät der Universität Wien. Wien: Universität Wien.

Müller-Zettelmann, Eva 2005. "A Frenzied Oscillation": Auto-Reflexivity in the Lyric. *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Toim. Eva Müller-Zettelmann & Margarete Rubik. Amsterdam: Rodopi, 125–145.

Oja, Outi 2004. 5210 sanaa metalyriikan tutkimisesta. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti* (1), 7–24. DOI: <https://doi.org/10.30665/av.74596>

Oja, Outi 2005. Vielä 1716 sanaa kirjallisuuden metatasoista. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 3–4/05, 104–109. DOI: <https://doi.org/10.30665/av.74640>

Oja, Outi 2012. Metalyriikan monet muodot: Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous. *Työmaana runous: runouudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 18–39.

Pauliina Haasjoki. Kirjailijaesittely. Otavan verkkosivut. <https://otava.fi/kirjailijat/pauliina-haasjoki/> (haettu 4.2.2022).

Pihkala, Panu & Anna Helle 2022. Kirjallisuuden ympäristötunteet ja empiirinen ekokritiikki. *Joutsen / Svanen 2022 (2022) Empiirinen ekokritiikki*, 31–50. Toim. Toni Lahtinen & Olli Löytty. DOI: <https://doi.org/10.33346/joutsensvanen.114413>

Promessa. Goodreads-yhteisöpalvelu. Käyttäjien arvostelut alkaen 1.8.2019. <https://www.goodreads.com/fi/book/show/50008125> (haettu 25.10.2022).

Pynttäre, Veli-Matti 2020. Ihmisenä olemisen ehdot. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti* 17(4), 116–119. DOI: <https://doi.org/10.30665/av.98234>

Ratia, Taina 2007. Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet. "Niin kuin äärimmäistä olisi kutsuttu". *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 121–144.

Reed, Beatrice M. G. 2018. From Anthropomorphism to Ecomorphism: Figurative Language in Tarjei Vesaas' *Fuglane* and Stina Aronson's *Hitom himlen*. *Nordic Narratives of Nature and the Environment: Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures*. Toim.

Reinhard Hennig, Ann-Kristin Jonasson & Peter Degerman. Lanham, Maryland: Lexington Books, 117–136.

Riihinen, Eleonoora 2019. Pauliina Haasjoen uusi runokokoelma on suurenmoinen tutkielma elämän kierrosta ja sitä uhkaavista voimista. *Helsingin Sanomat*, 10.8.2019.

Poetry Foundation. Robert Burns. <https://www.poetryfoundation.org/poets/robert-burns> (haettu 18.3.2022).

Seutu, Katja 2009. *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. Monografiaväitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Seutu, Katja 2020. ”Ihmiset elävät ja nukkuvat kuolleiden puiden sisällä”. Ihmisen ja luonnon suhde uusimmassa suomalaisessa runoudessa. *Joutsen / Svanen 2019 (2020) Modernismin jälkeinen runous*, 86–97. Toim. Vesa Haapala & Päivi Koivisto. DOI: <https://doi.org/10.33346/joutsen-svanen.91000>

Tilvis, Emmi 2022. Eläinoikeusjärjestöt keräävät nimiä EU:n laajuiseen kansalaisaloitteeseen, jolla halutaan kieltää turkistarhaus. *Helsingin Sanomat*, 18.5.2022.

Tuli & Savu (toimitus) 2021. 2010-luvun runous. *Tuli & Savu* 103–104. <https://www.tulijasavu.net/2021/04/2010-luvun-runous/> (haettu 10.11.2021).

Viikari, Auli 1998. Carpe Diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa. *Sanan voima: keskusteluja performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen & Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 280–304.

Liitteet

Liite 1

Mikä on samankaltaista kuin kyllä?

Pauliina Haasjoki 2016. *Planeetta*, 63–65.

Mikä on samankaltaista kuin kyllä?

Nouseminen loputonta rinnettä vesiputouksen luokse
kun kivistä aukeaa lämmin yksityiskohtien paljous.

Harmaat seinämät ovat kaikkialla, niillä saattaa kasvaa puita
kuin sadun vuorikaupungissa, kivi on sileän ja leikatun
ja kulmista hiotun näköistä, ja siinä on piirteitä
kuin kasvopiirteitä. Niin paljon aspekteja ja valon kulmia.

Ja viimein harjanteelta vesi putoaa
ja on hetken valkoisena ilmassa
olomuotojensa välillä, kimpoilee harmaasta kivistä
ja höyrystyy ja tiivistyy.

Läpikotaisin tunteminen, kun yksityiskohdista
avautuu toisen täysi maisema
täynnä uusia yksityiskohtia
jotka kaikki silmä ja käsi ottaa,
liukuu niiden yli; kiusoitteleminen,
joka on niin taitavaa ettei hiuskarvakaan taitu,
se puhaltaa hiuksiin kuin tuuli.

Se on samankaltaista kuin kyllä
ja tuuli, kun siihen asettuu lepäämään kuin tuuliviiri.

Joki ei ole elämän vertauskuva
se on liikkuvaa vettä jolla on uoma,
siinä asuvat kalat, äyriäiset ja juurtuvat kasvit.

Linnut metsästävät siitä. [sivunvaihto]

Elämä on aikaa ja toivoa ja nykyhetkeä ja muistamista
ei vettä, eikä sillä ole uomaa, ja sitä voi jakaa.

Joen pinta on kammattu tai taottu, suomuinen, lentävä.

Jokaisella ihmisellä on pinta, ja jokainen pinta
koostuu äärettömän monesta pisteestä.

Emme koskaan katso toistemme sisälle
eikä minuus siellä piileskele tulematta ulos:
voimme koskettaa pintaa ja oppia siitä kaiken.
Pinta kertoo kyllä.

Jokaisesta pisteestä lähtee loputtomien linjojen
muodostama säde, ja

välisemme ilma on täynnä pisteitä
joissa meistä heijastuneet säteet kohtaavat:
emme koskaan saa pisteitä kiinni

emme kysyttyä niiltä mitään totuutta,
vaan ne ovat siinä kuin kiiltomadot.
Kiiltomadot eivät ole vertauskuva
ne ovat metsän aluskasvillisuudessa
kuin nousevassa katsomossa. Kuin valoja kojelaudassa
jossa jokainen kiiltomato on päälle käännetty kytkin.
On-asennossa.
Ne ovat kuin talojen valoja vuorenrinteen kylässä.
Ne hohtavat sateen läpi kuin ennustus sähköstä,
pisaramaista valoa joka ei loimota
pala eikä kulu; ne ovat merkkivalo
jonka syttyessä sammutetaan muut valot.
Eikä verkkokalvo tule kuvista täyteen eikä säteily tule valmiiksi.
Ei niin että jokainen kuva liitetään kuin pala palapeliin
joka valmistuu ja näyttää kokonaisuuden
vaan kokonaisuus on jo jokaisessa kuvassa.
Mutta tieto lisääntyy, yhteydet,
tunteminen painuu syvemmälle itseen [sivunvaihto]
hohtaa syvällä itsen kirkkaassa vedessä – tämä on vertauskuva.
Meistä tuntuu kuin meissä olisi syvyys ja kuin
rakastettu tulisi sinne kutsuttuna.
Mutta sydän ei ole vertauskuva, se on tärkeä lihas,
sillä on monta yhteyttä, se on rintakehässä
se on rytmimme ja jatkumisemme, se on reagointimme.
Se on jakelu, jonka kautta kaikki kiertää
ja tulee tietoon ja käyttöön.

Liite 2

My Heart's in the Highlands

Robert Burns 1789.

My heart's in the Highlands, my heart is not here,
My heart's in the Highlands, a-chasing the deer;
Chasing the wild-deer, and following the roe,
My heart's in the Highlands, wherever I go.

Farewell to the Highlands, farewell to the North,
The birth-place of Valour, the country of Worth ;
Wherever I wander, wherever I rove,
The hills of the Highlands for ever I love.

Farewell to the mountains, high-cover'd with snow,
Farewell to the straths and green vallies below;
Farewell to the forests and wild-hanging woods,
Farewell to the torrents and loud-pouring floods.

My heart's in the Highlands, my heart is not here,
My heart's in the Highlands, a-chasing the deer;
Chasing the wild-deer, and following the roe,
My heart's in the Highlands, wherever I go.