

**”Helmet, veri, peilinpalat, niistä meidät tehtiin.”
LEKSIKAALINEN KOHEESIO JA KOHERENSSIN
RAKENTUMINEN SAILA SUSILUODON
PROOSARUNOISSA**

Suomen kielen
pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopistossa
toukokuussa 2008

Netta Walldén

Tampereen yliopisto

Suomen kieli

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

WALLDÉN NETTA: ”Helmet, veri, peilinpalat, niistä meidät tehtiin.”

Leksikaalinen koheesio ja koherenssin rakentuminen Saira Susiluodon proosarunoissa

Pro gradu -tutkielma, 137 sivua

Toukokuu 2008

Tutkielmassa tarkastellaan Saira Susiluodon proosarunojen leksikaalista koheesiota ja koherenssin rakentumista. Aineistona on vuonna 2003 ilmestynyt proosarunoteos Huoneiden kirja. Tekstilajina proosan ja lyriikan rajamaille sijoittuva proosaruno on jäänyt lingvistiikan alan tutkimuksissa vähälle huomiolle, joten tässä tutkielmassa hahmottuvaa proosarunojen koheesiota ja koherenssin rakentumista on mahdollista verrata lähinnä niihin huomioihin, joita on esitetty säkeellisen lyriikan ja toisaalta asiatekstin koheesiosta ja koherenssin rakentumisesta. Työ on kvalitatiivinen tekstin tutkimus, mutta esiintymätiheyksien hahmottumisen vuoksi on laskettu myös joidenkin analysoitujen piirteiden kvantiteetteja.

Koherenssi jaetaan tutkielmassa eksplisiittiin ja implisiittiin koherenssiin. Edellistä edustavat tekstin pintatason koheesiokeinot, joista tutkielmassa tarkastellaan Hallidayn ja Hasanin erottelemia sanatoistoa, synonymiaa, antonymiaa, meronymiaa, hyponymiaa sekä kollokaatiota. Näiden luokkien ohella tutkitaan myös parafraseja ja lisäyksiä, rinnasteisia metaforia, polysyndetonia sekä erilaisissa muodoissa toteutuvaa äänteellistä toistoa, jotka kaikki osoittautuvat tyypillisiksi tutkimusaineiston koheesiokeinoiksi. Huomionarvoista on, että leksikaalinen koheesio hahmottuu aineiston proosarunoissa usein vasta tulkinnan kautta. Aineistossa esiintyy runsaasti sellaisia kontekstuaalisia leksikaalisia suhteita ja hierarkioita, jotka eivät olisi luokiteltavissa samoin runon ulkopuolisissa konteksteissa. Aineistossa ei noudateta normaalikielen kielioppisääntöjä ja tekstin rakentelutapoja, joten runojen koheesiossa leksikaalisen tason kytköksillä on ratkaiseva merkitys.

Proosarunojen koherenssi ei rakennu ainoastaan eksplisiittisten koheesiokeinojen varaan. Tutkielmassa lähdetään siitä systeemis-funktionaalisen kieliopin ajatuksesta, että kielenkäyttö tapahtuu sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissa. Implisiittistä koherenssia tarkastellaan tutkielmassa erilaisten tekstin vastaanottotapahtumassa vaikuttavien kontekstien valossa. Tekstikontekstin rinnalle analyysin tueksi on nostettu intertekstuaalinen konteksti, diskurssikonteksti, yhteisen yleisen tiedon konteksti ja reseptiokonteksti. Kaunokirjallinen teos saa lopullisen muotonsa vasta vastaanotto-prosessissa, joten tulkinnan läsnäolo on hyväksyttävä osaksi lingvististä analyysia. Tässä tutkielmassa tulkinnan funktio on toimia lingvistisen analyysin apuvälineenä hahmotettaessa leksikaalista koheesiota ja koherenssia. Ilman tulkinnan apua useat leksikaaliset suhteet ja tekstin osien väliset yhteydet jäisivät hahmottamatta.

Tutkielmassa pohditaan myös syitä, jotka voivat johtaa lukijan joko koherenssin tai inkoherenssin kokemukseen. Tutkimusaineistoon soveltuu parhaiten lukijan osuutta painottava koherenssikäsitys. Koherentti teksti on lukijalle mielekäs kokonaisuus, mutta koheesio ei ole koherenssin kokemuksen välttämätön ehto. Muissa konteksteissa inkoherenssin merkkeinä pidettävät äkilliset topiikinvaihdokset eivät runokonteksteissa välttämättä merkitse koherenssin puutetta, sillä tämäntyyppinen tekstin rakentelutapa on runoudessa odotusarvoista.

asiasanat: proosaruno, koheesio, koherenssi, konteksti, tulkinta, poeettinen funktio

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Johdatus tutkimusaiheeseen.....	1
1.2. Tutkimusaineisto.....	5
1.3. Työn eteneminen.....	6
2. RUNO TUTKIMUSKOHTENA	7
2.1. Mikä on proosaruno?.....	7
2.2. Tulkinta ja sen luonne.....	9
2.3. Tulkintaa ohjaavat kontekstit.....	12
2.4. Koheesio, koherenssi ja inkoherenssi.....	15
2.5. Kieli- ja kirjallisuustieteen vuorovaikutuksesta.....	20
3. LEKSIKAALINEN KOHEESIO	24
3.1. Toisto.....	24
3.1.1. Saman sanan toisto.....	27
3.1.2. Synonymia.....	36
3.1.3. Parafraasit ja lisäykset.....	47
3.1.4. Rinnasteiset kuvat ja metaforat.....	51
3.1.5. Polysyndeton.....	62
3.2. Systemaattinen semanttinen suhde.....	65
3.2.1. Antonymia.....	65
3.2.1.1. Komplementaarinen vastakohta.....	66
3.2.1.2. Astevastakohta.....	73
3.2.1.3. Konversio.....	75
3.2.2. Meronymia.....	78
3.2.3. Hyponymia.....	80
3.2.4. Kollokaatio.....	83
4. ÄÄNTEELLINEN TOISTO	91
4.1. Äännesymboliikka ja äänteellinen kuviointi.....	93
4.2. Allitteraatio.....	100
4.2.1. Vahva alkusointu.....	102
4.2.2. Heikko alkusointu.....	104
4.3. Riimi.....	107
4.4. Assonanssi.....	111
4.5. Konsonanssi.....	114
5. KORERENSSIN RAKENTUMINEN AINEISTOSSA	115
6. LOPUKSI	126
LÄHTEET	130

1. JOHDANTO

1.1. Johdatus tutkimusaiheeseen

Tarkastelen tutkielmassani Saira Susiluodon proosarunojen leksikaalisia koheesiokkeinoja eli sitä, miten runojen sanat ja niiden väliset suhteet toimivat tekstissä koheesion luojuina ja sitä kautta koherenssin rakennusaineina. Tutkimuskysymyksen tekee lingvistisestä näkökulmasta uutta avaavaksi aineisto, joka poikkeaa tekstistrategioiltaan niin asiategistikä kuin muista poeettista funktiota¹ toteuttavista tekstilajeista (Ks. Saukkonen 1984), säkeellinen lyriikka mukaan lukien. Sen lisäksi, että tutkimus valottaa aineistoa, se tarjoaa myös uusia näkökulmia leksikaalisen koheesion keinovalikoimaan ja osoittaa, millaisia hahmoja sanojen semanttisiin suhteisiin perustuvat luokitukset ja taksonomiat voivat saada tekstilajissa, joka sijoittuu proosan ja lyriikan rajamaille. Tarkasteluni kohteena on myös tekstiaineistoni koherenssi, jonka rakentamiseen vaikuttavat eksplisiittisen koheesion ohella myös implisiittiset tekijät eli erilaiset lukijan tulkintaa ohjaavat kontekstit. Lyriikan kieleen ei voi soveltaa sellaisenaan asiategistikä asetettuja koherenssikriteerejä, kuten tulen tutkielmani aineisto-esimerkkien kautta osoittamaan. Proosaruno on aineistona paitsi perinteisten koheesio- ja koherenssikäsitysten rajoja murtava, myös tekstilajina niukasti tutkittu ja erityyän ajankohtainen; 2000-luvulla proosaruno on noussut lyriikan kentällä näkyvästi esiin ja kohonnut muoti-ilmiöksi, vaikka tekstilajilla sinänsä onkin pitkät, romantiikan aikaan asti ulottuvat perinteet. Saira Susiluoto on omalla tuotannollaan ollut vaikuttamassa tähän kehitykseen, ja hänen asemansa proosarunon taitajana ja esikuvana on vahva ja tunnustettu.

Leksikaalisen koheesion ohella tarkastelen tekstiaineistoni fonologista tasoa ja siinä ilmenevää äänneiden motivoitua käyttöä. Äännetasolla tapahtuva toisto kytkeytyy leksikaaliseen koheesioon siten, että se ohjailee usein runokielessä vahvasti sanavalintaa. Leksikaalisista koheesiokkeinoista sanatoisto synnyttää jo sinällään äänneellistä toistoa, mutta runokielen koheesiota rakentaa tyypillisesti myös muunlainen äännetoisto. Tulen tutkielmani analyysiosassa osoittamaan, millä tavalla aineistoni

¹ Roman Jakobson (1971: 71) on nimennyt kielelle kuusi funktiota: referentiaalinen, emotiivinen, konatiivinen, faattinen, metakielellinen ja poeettinen funktio. Funktiot vaikuttavat rinnakkain, mutta kaunokirjallisuudessa poeettinen funktio on dominanttina ja määrää viime kädessä tekstin luonteen ja muodon. Jakobson ei kuitenkaan määrittele niitä kriteerejä, joiden perusteella dominantti tunnustetaan.

proosarunoissa hyödynnetään äännetoiston erilaisia mahdollisuuksia ja millainen vaikutus äännetoistolla on runon koheesioon ja joissakin tapauksissa myös merkitysten muotoutumiseen. Äännetoiston keinoista tarkastelen allitteraatiota, assonanssia, konsonanssia ja riimiä sekä näiden lisäksi myös äännesymboliikkaa ja yleistä äänneaalilua. Tutkielman pääpaino on leksikaalisten koheesiokeinojen analysoinnissa, mutta koska myös äännetasolla tapahtuva toisto vaikuttaa sanojen ja tekstin osien sidosteisuuteen, siitä on aiheajaukseni näkökulmasta mielekästä esittää huomioita. Tutkimukseni on pääasiassa kvalitatiivinen, mutta lasken kuitenkin joidenkin tarkastelemiäni piirteiden kvantiteetteja saadakseni kuvan siitä, minkä verran niitä esiintyy suhteessa muihin analysoituihin piirteisiin.

Tutkimukseni rungon muodostaa Hallidayn & Hasanin (1976) esittelemä leksikaalisten koheesiokeinojen luokittelu, jota olen täydentänyt ja soveltanut vastaamaan paremmin sekä tämän päivän tekstintutkimuksen käsityksiä että aineistoni erityisluonnetta. Tutkimukseni taustalla vaikuttaa systeemis-funktionaalisen kieliopin ajatus siitä, että kielenkäyttö tapahtuu aina jossakin sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissa. Ilmauksia ei siis voi tämän käsityksen mukaan tulkita niiden esiintymiskontekstista irrallaan. (Ks. Halliday 1989: 5–15.) Leksikaalinen koheesio syntyy Hallidayn & Hasanin (1976: 274–292) mukaan sanatoiston sekä erilaisten systemaattisten ja epäsystemaattisten semanttisten suhteiden kautta, joiksi he laskevat antonymian, meronymian, hyponymian ja kollokaation. Tarkastelen tässä tutkielmassa sitä, millaisia leksikaalisen tason toistomuotoja, hierarkioita ja sarjoja aineistossani on käytetty ja millä tavalla niiden avulla voidaan sidostaa tekstiä. Pintatason koheesiokeinojen analysoinnin lisäksi on kuitenkin tarkasteltava myös niitä tekstin ulkopuolisia konteksteja, jotka ovat rakentamassa runoissa hahmottuvaa koherenssin vaikutelmaa.

Jätän tämän tutkimuksen ulkopuolelle kieliopillisten koheesiokeinojen ja myös sellaisen toiston tarkastelun, joka toteutuu sanatasa laajempien syntaktisten rakenteiden toistona. Poikkeuksen tähän rajaukseen teen parafrasien ja metaforien tarkastelun yhteydessä. Koska tarkastelen tutkimuksessani sekä samaviitteistä että eri tarkoitteisiin viittaavaa sanatoistoa, on mielestäni runokielen yhteydessä aiheellista tarkastella myös metaforien toistoa ja sitä, millä tavalla laajempiin tekstikokonaisuuksiin ulottuva metaforinen puhe sidostaa tekstiä ja millainen osuus sillä on koherenssin rakentumisessa. Metaforiakin on kuitenkin tarkoitus käsitellä – samoin kuin muutakin aineistoa – koheesio- ja koherenssin näkökulmasta, joten päähuomio ei tässä tutkimuksessa kiinnity yksittäisten metaforien ja metaforatyypin esittelyyn vaan metafo-

rien kautta ilmenevään toistoon eli lähinnä rinnasteisiin metaforiin sekä syntagmaattisiin metaforiin.

Tekstin koheesion rakentumisesta saisi kokonaisvaltaisemman kuvan, jos tarkastelun kohteeksi otettaisiin sekä leksikaalinen että kieliopillinen koheesio. Jälkimmäisen tason mukaan ottaminen paisuttaisi kuitenkin tutkielmaa siinä määrin, että katson parhaaksi keskittyä leksikaaliseen koheesioon antaa siitä tutkimuskysymyksiäni näkökulmasta mahdollisimman kattavan kuvan. Pidän leksikaalisten suhteiden tutkimista aineiston laadun huomioon ottaen antoisampana tutkimuskohteena kuin kieliopillisen koheesion tarkastelua, sillä merkitys ja viime kädessä myös runon teema nousevat nimenomaan sanatasolta – sanoista ja sanojen välisistä semanttisista suhteista. Sanaston semanttinen luokittelu ei runokielen osalta ole yhtä ongelmallista kuin esimerkiksi asiatekstin sanaston luokittelu, joten tulkinta kuuluukin välttämättömänä osana siihen analyysiin, jota tämän tutkimuksen yhteydessä tehdään.

Tekstilinguistiikassa koheesio oli huomion kohteena 1970-luvulla, jolloin ilmestyi myös aihealueen keskeiset käsitteet esittelevä Hallidayn & Hasanin teos *Cohesion in English* (1976). Koheesiota tarkasteltiin tekstin pintatason ilmiönä tutkimalla erityisesti lauseiden välisiä suhteita. 1970-luvulla pyrittiin luomaan tekstikielioppeja ja erottelemaan tekstejä ei-teksteistä, ja Hallidayn & Hasanin mielestä juuri koheesio oli tässä eronteossa ratkaisevassa osassa. Tekstilinguistiikassa on sittemmin siirrytty tekstikeskeisyydestä enemmän tulkinnan suuntaan ja kontekstin huomioimiseen. Konteksti voidaan määrittellä monella tavalla, mutta runokielen tutkimisen kannalta olennainen on määrittely, jossa konteksti käsitetään tulkintaa ohjaavaksi kehykseksi (ks. Leech 1981: 63–70; Lyons 1981: 198, 201–202). Nostan tässä tutkielmassa analyysini tueksi tekstikontekstin eli kontekstin rinnalle neljä muuta kontekstia, jotka ovat intertekstuaalinen konteksti, diskurssikonteksti, yhteisen yleisen tiedon konteksti ja reseptiokonteksti. Esittelen kontekstit tarkemmin luvussa 2.3. Kontekstien panos on merkittävä paitsi koheesiokeinojen tarkastelun, myös koherenssin rakentumisen kannalta.

Kaunokirjallisen aineiston lingvistisen analysoinnin yhteydessä on tarpeen pohdiskella myös kielitieteen ja kirjallisuustieteen välistä rajankäyntiä ja vuorovaikutusta. Leinon mukaan lingvisti tunnistaa runosta syntaktiset rakenteet ja morfologiset ja fonologiset elementit, mutta runon analysointiin tämä ei riitä. Erilaisten kielioppimallien keinoilla ei kyetä valottamaan, miten kielelliset muodot rakentavat merkityksiä. (Leino 2002: 364–365.) Yritän tutkielmassani kuitenkin osoittaa yhteyksiä niiltä osin kuin sellainen on mahdollista. Lähtökohtani on itse teksti, ei valmis teoria. Tutkin

ilmiöitä, jotka nousevat runokielestä esiin aihevalintani rajoissa ja pohdin, voiko ilmiöistä tehdä perusteltuja päätelmiä tai luoda syy–seuraus-suhteita kielitieteen välineistöllä. Runon tekstiluonteen huomioon ottaen annan kuitenkin myös kirjallisuustieteeseen perinteisesti kuuluvien näkökulmien nousta esiin tarpeen vaatiessa. Lähinnä tällainen tilanne tulee eteen tulkintojen yhteydessä. Tulkinta on monissa tapauksissa analyysini kannalta välttämätöntä, sillä runojen leksikaalinen taso jäsentyy usein vasta tulkinnan kautta samoin kuin runojen koherenssi. Tulkintojen pääasiallinen funktio tutkielmassani on hahmottaa leksikaalisen koheesion erilaisia ilmenemismuotoja eli sellaisia runon sanastollisia kytköksiä, jotka eivät aina ole ilmeisiä ilman tulkintoja. Tämän aineistoni erityispiirteen vuoksi työni ei jää luonteeltaan vain valmista teoriaa kuvittavaksi. Vaikutus on kahdensuuntainen: leksikaalisten koheesiokeinojen tarkastelu valottaa aineistoa, mutta samalla aineiston erityislaatu pakottaa tarkastelemaan kriittisesti valmista keinovalikoimaa ja tuomaan siihen uusia ulottuvuuksia ja täydennyksiä. Lähtökohtani tähän työhön on ollut tarkastella tekstistä etukäteen valikoituja piirteitä, mutta antaa myös tekstin puhua ja paljastaa oma erityisluonteensa. Olen siis jättänyt avointa tilaa sellaisille piirteille, jotka nousevat esiin vasta tekstin analyysivaiheessa eivätkä ennalta valikoituina kielenilmiöinä.

Tutkimusaiheeni pariin minut on johdattanut henkilökohtainen kiinnostukseni lyriikkaan. Vapaamuotoisen harrastustoimintani ohessa olen perehtynyt runouteen myös Kriittisen korkeakoulun kaksivuotisessa kirjoittajakoulussa, jossa keskityin erityisesti lyriikkaan, sen ilmenemismuotoihin, teoriaan sekä tuottamiseen. Proosaruno kiehtoo minua tekstityyppinä, sillä se on sekä normaalikieleen että perinteiseen säkeelliseen ja mitalliseen runouteen nähden aivan erilainen tekstilaji. Rajankäynti proosan ja runon välimaastossa tekee proosarunon kielestä mielenkiintoisen, haastavan ja yllätyksellisen, ja runollisten ja proosallisten elementtien tuottaminen ja yhdisteleminen ja proosarunon kielen tarkastelu ylipäänsä on kielentutkijan kannalta kiinnostava ja antoisa tutkimuskohde. Yllättävää onkin, ettei Suomessa ole tehty lingvistiikan alalla kattavaa tutkimusta proosarunosta tekstilajina. Toisaalta proosarunokin muuntuu moneksi tekijänsä mukaan, joten proosarunon yleisiä tyylipiirteitä on vaikea lähteä määrittelemään. Jo siitäkkin syystä rajaan tämän tutkimuksen vain yhden kirjoittajan proosarunoihin. Vertailevan tutkimuksen avulla runoilijan idiolekti ja myös proosarunoissa yleisesti toistuvat piirteet tulivat kenties selvemmin esiin, mutta tässä tutkielmassa tarkoitukseni on tarkastella yhden kaunokirjallisen teoksen sana- ja äännetasolla rakentuvaa koheesiota sekä kokonaiskoherenssia. Samalla tutkimus tulee

kuitenkin paljastaneeksi jotain myös tutkimuksen kohteena olevien proosarunojen yleisistä tyylipiirteistä sekä proosarunosta Saira Susiluodon tuottamana tekstilajina. En tule tutkimukseni lopuksi sanomaan, että näin kirjoitetaan proosarunoja, vaan että proosarunoja voidaan kirjoittaa myös näin. Se, että tutkimustulokseni eivät ole ainkaan suoralta kädeltä yleistettävissä muihin proosarunoihin, ei tee niistä merkityksettömiä. Taiteilijan kädenjälkeä ei pidä jättää tutkimatta siksi, että se on ainutkertainen. Tulen kuitenkin osoittamaan aineistoni yhteyksiä perinteisen suomalaisen lyriikan tehokeinoihin ja vertaamaan sitä niihin kielellisiin ja tyyllillisiin piirteisiin, joita lyriikkaan ja proosarunoihin yleensä liitetään.

1.2. Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistonani on runoilija Saira Susiluodon (s. 1971) toinen proosarunokokoelma, vuonna 2003 ilmestynyt Huoneiden kirja. Kokoelmassa on yhteensä 64 runoa, joista lähes jokainen täyttää proosarunon tunnusmerkit. Kokoelmassa on kuusi osastoa, jotka on nimetty kerroksiksi ensimmäisestä kuudenteen. Kukin runo edustaa talon yhtä huonetta. Lukija saa ikään kuin vaeltaa huoneissa etenevän tytön seurassa maanalaisen ensimmäisen kerroksen huoneista ylimmän kerroksen huoneisiin asti. Matkallaan tyttö heittää noppaa ja päätyy siten sattumanvaraisesti huoneisiin, joissa hän saattaa kysyä kysymyksiä, joihin huoneet vastaavat omalla tavallaan. Huoneiden kirjain intertekstuaalisena taustateoksena toimii yli 5000 vuotta vanha kiinalainen I Ching, Muutosten kirja², joka koostuu 64:stä heksagrammista.

Susiluoto on julkaissut vuoteen 2008 mennessä neljä omaa kokoelmaa: Siivekkäät ja Hännäkkäät (2001), Huoneiden kirja (2003), Auringonkierto (2005) sekä Missä leikki loppuu (2007). Lisäksi hän on toimittanut Elävien runoilijoiden klubin Motmot-vuosikirjan (2003) sekä Uusi ääni -antologian (2006) yhdessä runoilija Eino Santasen kanssa. Susiluodon asema lyriikan kentällä on tunnustettu ja arvostettu, mistä yhtenä osoituksena ovat Susiluodolle myönnettyt palkinnot ja palkintoehdokkuudet. Vuonna 2001 hän sai Kalevi Jäntin palkinnon ja vuonna 2005 Suomi-palkinnon, ja lisäksi hän on ollut Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkintoehdokas vuonna 2001,

² I Ching on yksi vanhimmista elämänviisauden oppaista. Se laadittiin noin 5000 vuotta sitten käytännön oppaaksi jokapäiväisiin elämän pulmatilanteisiin. I Ching pohjautuu kiinalaisen filosofian ajatukseen henkisestä kasvusta ja elämän kiertokulusta sekä yinin ja yangin jatkuvasta vuorovaikutuksesta. (Ks. Markert 1987.)

Tanssiva karhu -palkintoehdokka vuosina 2002, 2004 ja 2005 sekä Einari Vuorela palkintoehdokka vuonna 2005. Susiluoto on toiminut myös Nuoren Voiman Liiton puheenjohtajana.

1.3. Työn eteneminen

Työni tulee etenemään siten, että tutkimusaiheen ja aineiston esittelyn jälkeen pohdiskelen aineistoni erityisluonnetta ja luon katsauksen aiheenasetteluun kannalta keskeisten käsitteiden eli koheesion, koherenssin ja sivuavasti myös inkoherenssin määritelmiin sekä erilaisiin kontekstin ulottuvuuksiin. Esittelen Hallidayn & Hasanin (1976) luokitteluun perustuvat leksikaaliset koheesiokeinot ja lisäksi muut koheesiota luovat keinot, jotka osoittautuvat tutkimusaineistoni leksikaalisen tason analyysin kannalta olennaisiksi. Leksikaalisista koheesiokeinoista tarkastelen ensin toistoa ja sen erilaisia ilmenemismuotoja. Hallidayn & Hasanin luokittelemien saman sanan toiston ja synonymian lisäksi käsittelen toiston yhteydessä myös parafraaseja ja lisäyksiä, rinnasteisia metaforia sekä polysyndetonia, jotka kaikki tulevat osoittautumaan aineistossani olennaisiksi leksikaaliseen tasoon liittyviksi koheesiokeinoiksi. Toistotapausten jälkeen käsittelen systemaattisia ja epäsystemaattisia semanttisia suhteita Hallidayn & Hasanin luokittelun pohjalta. Vastakohtasuhteiden, meronymian, hyponymian ja kollokaatiotapausten esittelyn yhteydessä aineiston erityislaatu nousee vahvasti esiin, ja tulenkin analyysissäni pohdiskelemaan semanttisten suhdeluokkien soveltamismahdollisuuksia erilaisiin aineistossani esiintyviin ongelmatapauksiin. Tulkinta nousee tässä yhteydessä osaksi lingvististä analyysiä, sillä useat sanaparit tai -ketjut hahmottuvat semanttisten luokkiensa edustajiksi vasta tulkinnan kautta.

Leksikaalisten koheesiokeinojen tarkastelun jälkeen tutkin äänteellisen toiston erilaisia ilmenemismuotoja. Tarkastelen sitä, millaisilla äänteellisillä keinoilla aineistoni sanoja sidostetaan yhteen ja pohdin, miten motivoitua äännetasolla toteutuva sidostaminen on, millaisia funktioita ja vaikutuksia sillä on ja millainen yhteys sillä on leksikaalisella tasolla toteutuvaan merkityksenmuodostumiseen. Tutkin, millä tavalla aineistossani hyödynnetään suomalaisen lyriikan perinteisiä äänteellisen tason tehokeinoja eli allitteraatiota, riimiä, assonanssia ja konsonanssia sekä yleistä äänteellistä kuviointia. Luon myös katsauksen äännesymboliikkaan ja pohdiskelen ilmiön relevanssia omassa aineistossani. Erilaisten kontekstien rooleja nostan esiin tarpeen mu-

kaan eli lähinnä silloin, kun analysoitavan koheesiokeinon hahmottaminen sitä vaatii. Viimeisenä asiakokonaisuutena tarkastelen runojen koherenssia ja pohdin, millaisia syitä koherenssin tai inkoherenssin kokemuksen taustalla voi olla. Loppuluvussa esitän kootusti tutkimukseni tärkeimmät havainnot ja pohdiskelen, miten mielekästä aineistoa oli lähestyä valitsemastani näkökulmasta ja millainen on tutkimukseni kielitieteellinen anti.

2. RUNO TUTKIMUSKOHTENA

2.1. Mikä on proosaruno?

”Tarkastele esimerkiksi tapahtumia, joita sanomme peleiksi. Tarkoitan lautapelejä, korttipelejä, pallopelejä, otteluita jne. Mikä on niille kaikille yhteistä? – Älä sano: Niillä täytyy olla jotakin yhteistä, mutten niitä ei sanottaisi peleiksi –vaan katso, onko niillä kaikilla jotakin yhteistä. – Jos näet katsot niitä, et tule näkemään mitään, mikä on kaikille yhteistä, vaan tulet näkemään yhtäläisyyksiä, sukulaisuuksia, vieläpä kokonaisen sarjan sellaisia.”

Ludwig Wittgenstein (1981: 64–65) havainnollistaa sitaatissa näkemystään perheyhtäläisyydestä. Kirjallisuuden käsitettä ja kirjallisuudenlajien eroja määriteltäessä ajatus perheyhtäläisyydestä – monimutkaisten, päällekkäisten ja ristikkäisten yhtäläisyyksien verkostosta on mielekkäämpi lähtökohta kuin saman käsitteen piiriin kuuluvien asioiden yhteisen ytimen tai olemuksen etsiminen. Toisin sanoen kirjallisten teosten yhteisten piirteiden poimimisen sijasta huomio kannattaa kiinnittää yksityisten teosten yhtäläisyyksiin. Kirjallisuus on monimuotoista ja muuttuvaa, ja sen määrittelemisen on osittain kulttuurisidonnaista. Sama teksti voi myös toimia kulttuurin sisällä eri merkityksissä, esimerkiksi dokumenttina tai kaunokirjallisenä tuotoksena (Lyytikäinen 1990: 13–15). Tekstilajien sekoittuminen, rajojen koettelu ja ilmaisujen lainaaminen erilaisista rekistereistä ja asiayhteyksistä ovat tyypillisiä postmodernin kauden ilmiöitä kirjallisuudessa ja myös runoudessa. Runo tunnistetaan runoksi opittujen konventioiden eli kirjallisen koodin kautta. Muodollisen koherenssin merkit eli runon erilaiset muotopiirteet voidaan tunnistaa vain silloin, kun on edes jonkinlainen käsitys siitä, mikä on runo. Swales (1990: 52–58) toteaa, että jokaisella tekstilajilla on oma sisäinen normistonsa eli sille ominainen rakenne, muoto ja sisältö. Swalesin mukaan

on silti huomattava, että vaikka tekstilajin normisto olisikin konventionaalistunut, näiden konventioiden tunteminen vaihtelee sen mukaan, miten ammattimaisesti ja rutinoidusti kyseistä tekstilajia lähestytään. Kaikille ei suinkaan ole selvää, mikä on proosaruno ja millaisen koodin mukaan sitä olisi luettava ja tulkittava.

Jonathan Culler on kehittänyt käsitteen kirjallinen kompetenssi Noam Chomskyn kielellisen kompetenssin käsitteen pohjalta. Kirjallisella kompetenssilla tarkoitetaan sisäistettyä kirjallisuuden kielioppia, mikä tarkoittaa lukutaitoa ja kirjallisuuden lajityypille ominaisten piirteiden ja tekstin logiikan tunnistamista niin, että tekstistä tulee lukijalle ymmärrettävää. Runojen kyseessä ollessa tämä tarkoittaa esimerkiksi kykyä täyttää aukkoja ja luoda runolle tulkintaa erilaisten vihjeiden perusteella. (Makkonen 1997: 21–24.)

Douwe W. Fokkema (1985: 646) mukaan kirjallisuutta voidaan tarkastella viiden eri koodin pohjalta: kielellisen koodin, varsinaisen kirjallisen koodin, lajikoodin, periodikoodin ja kirjailijan kieleen liittyvän koodin pohjalta. Kirjallisella koodilla Fokkema tarkoittaa runouden peruskielioppia, joka mahdollistaa sen, että lukija voi löytää tekstin koherenssin ja hahmottaa kokonaisuuden kiinteäksi ja yhtenäiseksi. Myös ilmitasolla hajanaisen oloinen runo, ns. postmoderni runo, voidaan kokea koherentiksi, sillä valveutunut nykylukija on oppinut etsimään yhtenäisyyttä muualtakin kuin muotoyhtenäisyydestä, mitasta tai sidotusta rytmistä. Kirjailijalla voi olla myös oma idiolektinsa eli kielikoodinsa, mikä tarkoittaa sitä, että kirjailijan kielessä esiintyy toistuvia, juuri hänen teksteilleen tyypillisiä piirteitä ja tekniikoita, jotka toistuvat usein ja luovat tekstiin yhtenäisyyttä ja tekevät siitä tunnistettavan eli muiden kirjailijoiden teksteistä erottuvan kielen ja koodin. (Lyytikäinen 1990: 24–30.)

Mikä sitten on proosaruno ja miten se voidaan tunnistaa? Wittgensteinin ajatuksia soveltaen määrittelyssä kannattaa lähteä liikkeelle monisäikeisestä ja epäsymmetrisestä verkostosta, jonka punoksiin jokainen proosarunoksi tulkittava teksti työntää oman säikeensä. Verkko on niin kirjava, että säikeiden prototyyppiä ei kannata lähteä määrittelemään turhan yksikantaan. Sen sijaan voidaan pohtia yhtäläisyyksiä ja nostaa esiin tyypillisiä, yleisesti proosarunoissa esiintyviä piirteitä. Proosarunoa voidaan pitää kahden kirjallisuuden lajin välimuotona: tietyt proosan ja runon piirteet yhdistyvät ja muodostavat uuden runotyypin. Proosaruno eroaa säkeellisestä runosta kompositionsa ja painoasunsa vuoksi; se on säkeisiin jakamaton, proosamuotoinen runo. Pauliina Haasjoen (2007: 101) mukaan proosarunoissa ”teksti katkeaa riviltä toiselle vain ikään kuin välttämättömyyden pakosta, sivun reunan tullessa vastaan”. Uusi ääni

-runoantologian (Santanen-Susiluoto 2006: 14) esipuheessa proosaruno määritellään ilmaisumuodoksi, joka sallii runon sisälle perinteistä muotoa enemmän poikkeamia, leikillisyyttä, tarinallisia elementtejä, jatkuvuutta sekä ketjumaisuutta yhteydessä kokoelman muihin runoihin. Proosarunon muotoa suosivat sellaiset kirjoittajat, jotka haluavat hyödyntää proosan kerrontamuotoja ja tekniikoita ja luoda runoon dialogia, rooleja ja moniäänisyyttä perinteisen keskeislyyrisen minä-puhujan sijaan. Proosarunokokoelmat puolestaan ovat yleensä temaattisesti tiukempia ja yhtenäisempiä kuin perinteisempää muotoa hyödyntävät kokoelmat. (Santanen-Susiluoto 2006: 14.) Proosarunojen tyypillisiä piirteitä ovat kuvakieli, melodiset ja rytmiset tekijät sekä lyhyt muoto, ja maailmaltaan proosaruno on usein surrealistisen unimainen (ks. esim. Kainulainen 2007: 31). Palmgren (1986: 379–380) kuitenkin toteaa, että proosaruno on kieleltään lähellä arkipuhetta ja että se on muotonormeiltaan säkeellistä runoa yksinkertaisempi ja sisällöltään prosaistunut ja vähemmän monimerkityksinen. Palmgrenin määritelmä osoittaa sen, miten vaikeaa määrittäminen on. Tutkimusaineistoni proosarunot ovat vain joidenkin piirteidensä osalta Palmgrenin luonnehdintoihin sopivia, mutta osa niiden piirteistä on aivan päinvastaisia. Osaltaan tämä johtuu myös kirjallisuuden alati vallalla olevista uudistumispyrkimyksistä. Proosaruno ei Haasjoen mukaan kuitenkaan välttämättä nimestään huolimatta tarkoita runon sisällön, tyylin tai rytmin proosamaisuutta. Se, että säkeellisestä runoa koskevat rytmiset mahdollisuudet, kuten säkeen rajan ja pituuden säätely, eivät ole käytössä proosarunossa, korostaa esimerkiksi syntaksin ja sanatason toiston muodostamaa rytmikkaa. (Haasjoki 2007: 102.) Toisinaan lajityypin määrittely ratkaistaan sen mukaan, miten teos on nimetty (Lummaa 2007: 48). Susiluodon runokokoelman nimiösivulla on kokoelman nimen alla alaotsikko *proosarunoja*, joten lajityypin määrittely on selvää jo ennen teksteihin tutustumistakin.

2.2. Tulkinta ja sen luonne

Tulkinta eroaa tietämisestä, sillä tulkitsijan on hyväksyttävä se, että tulkinnan kohde jää osittain epäselväksi tai monimieliseksi. Kaunokirjallisia tekstejä lukiessa on muistettava, että tekstit itsessään eivät ole valmiita merkityksiä, vaan ne ovat merkityspotentiaaleja, eli teksteissä tuotetaan merkitysten mahdollisuuksia (Lehtonen 1996:126). Monimerkityksisyyttä ja merkitysten välisten rajojen sumeutta ei ole syytä pitää

luonnollisen kielen heikkoutena, vaan päinvastoin osoituksena kielen ilmaisuvoimasta ja joustavuudesta. Sanojen merkitykset voivat tarpeen mukaan venyä kattamaan uusiakin tapauksia – sellaisia, joilla ei ehkä ole kielessä täsmällistä ilmaisua. (Karlsson 2006: 3.) Juuri tästä on tavallaan kyse runokielessäkin. Sen avulla voidaan rajoja rikkomalla ja käsitteitä luovasti yhdistelemällä tavoittaa sellaisia mielikuvia, joille ei normaalikielessä ole vakiintunutta ilmaisua. Runokielessä tällainen merkityksen epätarkkuus ja avoimen tilan jättäminen lukijan konnotaatioille on suorastaan ihanne toisin kuin asiatekstissä, jossa pyritään mahdollisimman suureen tarkkuuteen ja merkityksen läpinäkyvyyteen. Runoudessa poikkeaminen normaalikielen koodista on normaalia, eli runo vapauttaa ja luo uusia merkityksiä poikkeamalla säännöistä. Poikkeavuus voi olla esimerkiksi sanastollista poikkeavuutta tai lauserakenteen poikkeamista normaalikielestä. Poikkeavuuden tutkiminen on kuitenkin ongelmallista, sillä esiin nousee kysymys siitä, mihin kutakin tekstiä olisi kulloinkin verrattava. Tilastollisen poikkeavuuden tutkimuksesta puhutaan silloin, kun verrataan esimerkiksi tietyn runoilijan lausetyyppien jakaumaa normaalikieleen tai jonkun toisen runoilijan lausetyyppien jakaumaan. Tilastollisen poikkeavuuden ohella voidaan myös tutkia sisäistä poikkeavuutta eli tapoja, joilla teksti rikkoo itse asettamiaan sääntöjä. Sisäinen poikkeavuus on olennaista tulkinnan kannalta, koska tietoisella poikkeamisella teoksen sisäisestä koodista kirjailija voi kohostaa asioita. Tutkimusaineistoni proosarunoissa tällainen poikkeavuus voi olla vaikkapa yllättävän riimin käyttö tai kiteytyneen fraasin esittäminen uudessa muodossa. Kirjailijan käyttämät koodit rakentavat teoksen koherenssia, mutta tekstien lukeminen ja tulkinta eivät ole silti pelkkää koodien purkamista ja tulkinnan avaamista sitä kautta. Tulkinnan luonteeseen kuuluu myös aikasidonnaisuus, eli tekstit avautuvat eri tavalla eri aikoina ja erilaisista viitekehyksistä käsin³. (Lyytikäinen 1990: 29–35; Viikari 1990: 45–47.) Vaikka tulkitseminen onkin tutkielmassani sivuosassa, pyrin kuitenkin aineistoni esimerkkien valossa osoittamaan, miten monitasoinen, laaja-alainen ja kaiken läpäisevä ilmiö merkityksenmuodostumisprosessi on runokielessä. Kuten Fairclough (1992: 199) toteaa, tutkija tulee aina myös tulkinneeksi tekstiä samalla kun hän analysoi sitä.

Sanojen ja kokonaisten tekstien merkitystä tarkasteltaessa on mielekästä luoda silmäys myös filosofian ja kielitieteen väliseen vuorovaikutukseen. Kielifilosofina

³ Hermeneuttinen kirjallisuudentutkimus painottaa tulkintojen alati muuttuvaa luonnetta. Tekstistä avautuviin merkityksiin vaikuttavat muun muassa lukijoiden tiedot, asenteet, kulttuurinen tausta sekä elämäkokemus. (Hosiaisuus 2003: 307.)

tunnettu Ludwig Wittgenstein loi myöhäistuotantovaiheeseensa kuuluneessa Filosofisissa tutkimuksissaan (1953) käsitteen kielipeli, jota on hyödynnetty myös kielitieteessä semantiikan alueella. Kielipelillä Wittgenstein viittaa erilaisiin konteksteihin, joissa ilmaukset saavat merkityksensä. Wittgensteinin mukaan ”sanan merkitys on sen käyttö kielessä”, ja kielen käyttötapa riippuu kulloisenkin kielipelin säännöistä. Kielen ymmärtäminen on mahdollista silloin, kun olemme osallisena siinä kielipelissä, jossa tiettyjä ilmaisuja käytetään. Wittgensteinin Filosofisten tutkimusten klassisen esimerkin eli rakentajan kielen ohella myös runokieltä voidaan pitää omana kielipelinään, jota on mahdollista ymmärtää olemalla osallisena pelissä eli hyväksymällä se tapa, jolla sanoja käytetään kyseisessä kontekstissa. Emme opi peliä opettelemalla sen säännöt etukäteen, vaan opimme säännöt, kun opimme pelaamaan peliä. Sanojen merkitys määräytyy siis vasta niissä kielipeleissä, joissa ne ovat osallisina. (Ks. Hintikka 1982: 161–183.) Tämä on helppo havaita tarkastelemalla tutkimusaineistoni kieltä, jossa ilmauksia käytetään yleisesti normaalikielestä poikkeavalla tavalla. Runokieltä lukiessamme heittäydymme siis mukaan runokielen kielipeliin eli virittäydymme hyväksymään sen, että kieltä käytetään totutusta poikkeavalla tavalla. Lauri Hakulinen puhuu tavallaan samasta asiasta kuin Wittgenstein korostaessaan merkitysten yhteyttä kontekstiin. Merkitysten muutokset eivät Hakulisen mukaan tapahdu koskaan irrallisessa sanassa vaan aina lauseyhteydessä. (Hakulinen 1978: 46.) Joillekin sanoille, esimerkiksi aineistoni tilapäisille yhdyssanoille, on suorastaan mahdollonta määritellä merkitystä kontekstista irrallaan (esim. *veitsivesi*). Tekstiä lukies- samme olemme tietoisia siitä, millaisen tekstilajin kanssa olemme tekemisissä ja mil- laisten ehtojen mukaan kieli mahdollisesti toimii kyseisessä kontekstissa. Kielijuttu- jen retoriikkaa tutkinut Anne Mäntynen toteaaakin, että tekstilaji syntyy sekä ympäröi- västä kontekstista että teksteille tyypillisistä kielellisistä piirteistä ja rakenteista. Täl- lainen kontekstia ilmausten merkitystä luovana tekijänä korostava ajatus on peräisin jo klassisesta retoriikasta, jolle tekstilingvistiikka on suoraa jatkoa. (Mäntynen 2003: 16–18.) Kieli siis rakentaa omalakista todellisuuttaan erilaisissa konteksteissa, eli se ei tyydy vain heijastamaan jotain jo olemassa olevaa. Kuitenkin runomaailmakin ra- kentuu aina jollakin tavalla sen tiedon päälle, joka meillä on hallussamme todellisuu- desta, eli runokielen ja todellisuuden suhde on luonteeltaan dialektinen – sekä raken- tava että heijastava.

2.3. Tulkintaa ohjaavat kontekstit

Kielellisen elementin välitön esiintymisympäristö eli tekstikonteksti on vain osa sitä kokonaisuutta, jonka pohjalta tekstissä esiintyvää elementtiä on tarkasteltava. Analysointia ja tulkintaa ohjaava kehys muodostuu erilaisista konteksteista, jotka voivat olla sekä kielellisiä että kielenulkoisia. Larjavaaran määritelmän mukaan ”konteksti on se kielellisen viestin tuotto- ja tulkintakehys, joka syntyy kielellisen määräkoodin ja muun pysyvän tiedon jäsentämänä ja järjestämänä tilanteisista tietosisällöistä”.⁴ Kontekstin luonteeseen kuuluu dynaamisuus, eli tulkinnan taustana oleva konteksti vaihtelee sen mukaan, millaisia kontekstin tasoja vuorovaikutuksen aikana aktivoituu. Laajimmillaan kontekstin voi käsittää puhujan tai kirjoittajan ja kuulijan tai lukijan koko yhteiseksi maailmaksi. (Larjavaara 2007: 41–42.)

Halliday näkee kontekstilla neljänlaisia ulottuvuuksia. Tekstinsisäisiä merkityssuhteita koheesiokeinojen avulla tarkastelevaa kontekstia Halliday nimittää kontekstiksi. Tämän lisäksi teksteillä on myös intertekstuaalinen konteksti, jolla tarkoitetaan tekstin yhteyksiä ja suhteita muihin olemassa oleviin teksteihin. Halliday erottelee edelleen tilannekontekstin, jossa tarkastellaan vuorovaikutuksen osapuolten rooleja, puheenaiheita ja kielellisiä muotoja sekä kulttuurikontekstin, jolla tarkoitetaan sitä instituutiota, jonka sisällä tekstit tuotetaan ja tulkitaan. (Halliday 1985: 5–49.) Mäntynen mukaan kontekstin ulottuvuuksista voidaan valita kulloisenkin tutkimuksen tarpeisiin sopivin, eli kontekstin määrittely vaikuttaa tutkimuksen kysymyksenasetteluihin ja päinvastoin. Jos siis lähtökohtana on tekstin sisäinen konteksti, tekstin piirteitä analysoidaan suhteessa tekstiin itseensä eikä muihin kontekstin ulottuvuuksiin kiinnitetä huomiota. (Mäntynen 2003: 29.) Tämä tutkielma eroaa vanhakantaisesta kontekstikeskeisestä koheesiokeinojen tutkimuksesta siten, että otan analyysissäni huomioon tekstiympäristön lisäksi myös muita kontekstin ulottuvuuksia. Tämä on jo aineiston erityislaadunkin vuoksi välttämätöntä: runoja lukiessa, analysoitaessa ja tulkitessa tarvitaan ainakin jossain määrin tietoa lajityypin konventioista. On tiedostettava se, että tekstin sananmukaisen tason takana voi piillä toinen merkitystaso, jonka hahmottaminen vaatii tulkintaa eli vastaanottajan aktiivista panosta. Runo saa näin ollen teks-

⁴ Larjavaara (2007: 42–48) on nimennyt seuraavat kontekstin ulottuvuudet: puhetilanteen henkilökonteksti, spatiotemporaalinen konteksti, tekstuaalinen konteksti, sosiaalinen tilanne, keskustelukonteksti, etikettikonteksti, yhteinen yksityinen tieto, yhteinen yleinen tieto, diskurssikonteksti, erityinen toimintakonteksti sekä yleinen toimintakonteksti. Larjavaara kuitenkin huomauttaa, että näinkin laaja luettelo on vain viitteellinen.

tinä lopullisen muotonsa vasta lukijan tulkintaprosessissa. Mäntynen huomauttaa, että myös tekstintutkija tekee tekstistä tulkintoja siinä missä muutkin lukijat, eikä tämä tekstintutkijan tulkinta välttämättä ole se ainoa oikea. Uskottavuuden lisäämiseksi tekstintutkijan tulisikin tuoda esiin niitä tulkintakehyksiä ja konteksteja, joiden pohjalta hän on tekstiä lähestynyt, ja lisäksi tutkijan tulisi tuntea se yhteisö, jonka tekstejä hän tutkii. (Mäntynen 2003: 16, 28.) Tämän tutkimuksen yhteydessä ei ole mahdollisuutta vertailla eri vastaanottajien tulkintoja, joten minun on tutkijana luotettava omaan havaintokykyyni esimerkiksi silloin, kun etsin teksteistä intertekstuaalisia yhteyksiä. Mäntynen (2003: 30–31) mukaan kielentutkijan on perusteltava, miksi hänen osoittamansa konteksti on tärkeä ja miten konteksti osallistuu tekstin merkityksen avaamiseen. Tässä tutkielmassa olen lähestynyt kontekstin ongelmaa tekstilähtöisesti. En ole määritellyt analyysini tukena olevia konteksteja ennakkoon, vaan olen antanut olennaisten kontekstien nousta esiin itse tekstistä.

Tutkimusaiheeni luonnollisesti sanelee jo yhden olennaisen kontekstin, joka on konteksti eli tekstikonteksti. Aineistoni kuitenkin osoittaa, ettei kontekstin tasolle jäävä tarkastelutapa ei ole riittävä. Leksikaalisten kytkösten hahmottaminen edellyttää myös muiden kontekstien huomioimista, ja tällaisiksi relevanteiksi lisäkonteksteiksi olen nostanut analyysini perusteella intertekstuaalisen kontekstin, diskurssikontekstin, yhteisen yleisen tiedon kontekstin (ks. Larjavaara 2007: 41–48, Mäntynen 2003: 28–29) sekä reseptiokontekstin⁵. Intertekstuaalisella kontekstilla tarkoitetaan tekstin suhteita muihin olemassa oleviin teksteihin (Mäntynen 2003: 29). Tällaiset yhteydet voivat toteutua tekstissä eri tavoilla, esimerkiksi suorina tai epäsuorina viittauksina toisiin teksteihin tai vaikkapa muodon jäljittelynä. Diskurssikonteksti tarkoittaa tekstityyppiin ja aihepiiriin kytkeytyviä yleisiä puhetapoja ja niitä käsitteitä, joita kyseisen puhutavan yhteydessä on tapana käyttää. Voidaan puhua esimerkiksi politiikan kielestä tai jonkin tieteen- tai taiteenalan kielestä. (Larjavaara 2007: 46–47.) Tässä tutkielmassa diskurssikontekstina toimii runokieli, joka toteuttaa poeettista funktiota. Yhteisen yleisen tiedon kontekstilla Larjavaara (2007: 46) tarkoittaa sellaista yleistä maailmantietoa, joka kaikilla yhteisön jäsenillä oletetaan olevan hallussa. Tällaisen kontekstin pohjalta tehdään viestintätilanteissa valintoja sen suhteen, mitkä kaikki tapa-

⁵ Reseptioestetiikka on tutkimussuuntaus, joka tarkastelee teosten vastaanottoa kommunikaatiotilanteena. Luetaan vaikuttavat lukijoiden kirjallisuutta koskevat tiedot ja ennakkokäsitykset, joten tekstillä ei nähdä olevan objektiivista tai lopullista merkitystä. (Hosiaislouma 2003: 776–777.) Reseptioestetiikka edustaa hermeneuttisen kirjallisuudentutkimuksen modernia haaraa (mts. 307).

ukset on esitettävä uutena ja mikä kaikki taas voidaan olettaa jo ennakkoon tunnetuksi. Reseptiokonteksti on tämän tutkimuksen tarpeisiin kehittelemäni termi. Tarkoitin sillä niitä subjektiivisia tulkintoja, jotka siirtyvät tekstin osaksi vastaanottoprosessissa. Kaunokirjallinen teksti toteuttaa poeettista funktiota, mikä sinällään on puhtaasti tekstin ominaisuus, mutta reseptiokonteksti huomioi sen, millä tavalla nämä erilaiset poeettiset, tekstiin kirjoitetut ratkaisut toimivat vastaanottoprosessissa. Tulkinnoissa ja tekstin kokemisessa on aina eroja, vaikka tekstiä tarkasteltaisiin miten analyytisesti ja objektiivisesti hyvänsä ja vaikka siitä kaivettaisiin kaikki mahdolliset merkityspotentiaalit esiin. Tästä syystä pidän reseptiokontekstin esiin nostamista olennaisena silloin, kun halutaan esittää lingvistisiä analyyseja tulkintaa vaativista teksteistä. Kyseisen kontekstin huomioon ottamisen tarkoituksena ei ole tarjota vapauksia tehdä mielivaltaisia tulkintoja (vrt. Lummaa 2007: 61), vaan sen tarkoituksena on selittää luonnollisia tulkinnallisia vaihteluvälejä sellaisissa tekstuaalisissa kysymyksissä, joiden määrittelyyn ei ole olemassa selviä objektiivisia kriteereitä. On esimerkiksi vaikeaa määrittellä täsmällisesti, miten jokin innovatiivinen metafora tulisi tulkita tai missä kulkee se raja, jolloin voidaan puhua äännemaalailusta. Reseptiokonteksti on myös eräänlainen vastaus niihin ongelmiin, jotka Mäntynen (2003: 29) nostaa esiin intertekstuaalisen kontekstin käsitteen yhteydessä. Mäntynen mukaan kielentutkija ei välttämättä tunnista kaikkia yhtymäkohtia muihin teksteihin. Tämä taas johtaa nähdäkseni siihen, että intertekstuaalinen konteksti reaalistuu erilaisissa reseptiotilanteissa eri tavoin. Jollekin vastaanottajalle teksti saattaa olla täynnä intertekstuaalisia viittauksia, kun taas joku toinen ei havaitse viittauksia joko samanlaisina tai ollenkaan. Tekstejä ei Lehtosen (1996: 188, 191) mukaan ole olemassa ilman lukijoita, joten tekstin ja lukijan vuorovaikutuksessa syntyvät merkitykset eivät voi olla pelkkiä tekstuaalisia piirteitä. Vastaanottajan kokemus siirtyy tekstin ominaisuudeksi silloin, kun tekstistä esitetään perusteltuja näkemyksiä, ja tästä syystä interaktiivinen ulottuvuus on otettava huomioon myös tieteellisessä analyysissä muiden tekstin tulkintaan vaikuttavien kontekstien rinnalla. Reseptiokonteksti ottaa huomioon sen, että myös vastaanottaja osallistuu teoksen merkitysten rakentamiseen. Kielentutkijan reseptiokontekstissa pyritään esittämään tekstistä mahdollisimman objektiivisia, erilaisilla tekstin komponenteilla perusteltavissa olevia näkemyksiä, kun taas maallikko voi nojata havainnoissaan ja tulkinnoissaan enemmän ”mutu-tuntumaansa”. Silti kielentutkijakaan ei voi väittää ainakaan kaikkia tulkintojaan väistämättömiksi (Mäntynen 2003: 28).

Koska kontekstien luonteeseen kuuluu niiden aktivoituminen viestintätilanteen eri vaiheissa, annan erilaisten kontekstin ulottuvuuksien nousta aina tarpeen mukaan esiin tukemaan ja kehystämään havaintojani ja analyysiani. Tekstin koheesiokeinoja analysoitaessa konteksti on luonnollisesti jatkuvasti aktiivisena. Muita kontekstin ulottuvuuksia esittelen niissä tapauksissa, joissa analyysini tulokset ja havainnot eivät olisi samanlaisia pelkän kontekstin tasolla.

2.4. Koheesio, koherenssi ja inkoherenssi

Koheesio tulee latinan kielen sanasta *co-haero*, 'pysyä yhdessä'. *Cohaerentia*-sanank merkitys on 'koossapysyvyys, yhteys'. (ks. Marila 2004.) Koheesiolla tarkoitetaan tekstin sidosteisuutta, ja se ilmenee sekä leksikaalisena että kielipillisenä koheesiona, jonka keinoja mm. ovat viittaus, korvaus, ellipsi ja konjunktio. Leksikaalinen koheesio, joka on käsitteenä peräisin Hallidayn & Hasanin teoksesta *Cohesion in English* (1976), tarkoittaa tekstin sidosteisuuden luomista sanastollisin keinoin. Kohesii-visen tekstin sanat kuuluvat siis merkitykseltään toistensa yhteyteen. Halliday & Hasan pitävät leksikaalista koheesiota luonnollisena seurauksena tekstin topiikin pysyvyydestä. Heidän mukaansa yhtenäinen topiikki ja sen synnyttämä leksikaalinen koheesio edesauttavat ennakoimaan tekstin etenemistä ja helpottavat siten tekstin lukemista. (Halliday & Hasan 1976: 288.)

Tutkimusaineistoni koheesiokeinoja ja koherenssia tutkittaessa on otettava huomioon se, että teksti toteuttaa poeettista funktiota. Päämääränä ei tällöin välttämättä ole topiikin pysyvyys eikä tekstin etenemisen ennustettavuus. Saukkosen (1984: 69) mukaan lyriikassa lauseiden välinen semanttinen ja muodollinen sidosteisuus on muihin tekstilajeihin verrattuna vähäistä. Teksti organisoidaan toisenlaisilla periaatteilla kuin asiateksti, esimerkiksi tekstilauseiden välillä ei aina käytetä eksplisiittisiä yhteyden ilmaisimia. Voimme toki odottaa, että yhteen proosarunoon kirjoitetut lauseet kuuluvat yhteen, mutta proosamuotoisesta esitystavasta huolimatta tekstissä ei käytetä lauseiden välisiä rinnastus- ja alistussuhteita eksplikoivia konjunktioita siinä määrin kuin esimerkiksi asiatekstissä. Myös topiikki saattaa hypähdellä yllätyksellisesti ja ennustamattomasti niin, että yhteyksien havaitseminen jää paljolti lukijan päättelykyvyn varaan. Tähän päättelyprosessiin voi hakea tukea ja tulkinta-apua leksikaalisista koheesiokeinoista. Tekstistä on mahdollista etsiä sanaston perusteella erilaisia hie-

rarkkisia rakenteita ja semanttisia suhteita, joiden avulla tekstinosien välisiä yhteyksiä ja kenties teemakin voi hahmottaa. Tutkimuskysymykseni kannalta on kiinnostavaa tarkastella, missä määrin ja missä muodoissa leksikaalista koheesiota esiintyy aineistossa, jonka edustama tekstilaji poikkeaa yleensä radikaalisti muista tekstilajeista teemaattisen strategiansa osalta (Saukkonen 1984: 69) ja joka ei tuota leksikaalista koheesiota siten kuin Halliday & Hasan sanovat sen tavallisesti syntyvän – yhtenäisen topiikin luonnollisena sivutuotteena.

Tekstiin voidaan luoda leksikaalista koheesiota käyttämällä leksikaalisesti kiinteitä suhteita, joita Hallidayn & Hasanin (1976: 274–292) mukaan ovat toisto, systemaattinen semanttinen suhde ja epäsystemaattinen semanttinen suhde. Toisto voi heidän mukaansa toteutua joko saman sanan toistona, synonyymina tai lähisyonyymina tai toistona yläkäsitteen kautta. Systemaattisiksi semanttisiksi suhteiksi Halliday & Hasan laskevat antonymian eli vastakohtasuhteet, meronymian eli osa–kokonaisuussuhteen ja hyponymian eli ylä- ja alakäsitteiden muodostamat hierarkkiset suhteet. Epäsystemaattisella semanttisella suhteella Halliday & Hasan tarkoittavat kollokaatioita eli myötäesiintymiä.

Leksikaalisista koheesiokeinoista tyypillisiä ovat erilaiset toistot. Sanatoiston ohella tekstissä esiintyvät sanat voivat siis muodostaa keskenään erilaisia sarjoja, osakokonaisuussuhteita, vastakohtapareja ja assosiaatioketjuja. Koheesiokeinoja analysoimalla voidaan Hallidayn & Hasanin (1976: 327–328) mukaan päästä selvyteen siitä, miksi teksti on tulkittu tietyllä tavalla eli siitä, miksi lukija pitää tekstiä joko hyvänä tai huonona. Koheesiokeinojen analysoinnin perusteella ei kuitenkaan voi sanoa, onko teksti itsessään hyvä vai huono. Tällaisia arvioita ei tässä tutkielmassa ole tarpeen esittääkään.

Tekstin ja tekstinosien sidoskeinoja tarkasteltaessa on erotettava toisistaan käsitteet koheesio ja koherenssi. Eri kielentutkijat ovat määritelleet käsiteparin hieman eri tavoilla, mutta yleensä koheesiolla tarkoitetaan kielen keinoilla luotua tekstin sidoksisuutta ja koherenssilla tekstin asiasisällön kiinteyttä (Hirsjärvi–Remes–Sajavaara 1997: 16). Hakulinen–Karlsson–Vilkuna määrittelevät koherenssin tekstin sisällön johdonmukaisuudeksi. Johdonmukainen teksti on aina jollakin tavalla ennustettava. Lukiessamme kertomusta voimme esimerkiksi olettaa, että tapahtuma-aika ja -paikka pysyvät samoina, ellei toisin ilmoiteta. Tekstin koherenssi ei kuitenkaan sinällään ole kvantitatiivisesti mitattavissa, mutta siitä voidaan tehdä päätelmiä koherenssia heijastavien koheesiokeinojen analysoinnilla. (Hakulinen–Karlsson–Vilkuna 1996: 67.)

Runon koherenssi rakentuu kuitenkin eri tavalla kuin asiatekstin ja usein myös proosamuotoisen kaunokirjallisen tekstin koherenssi. Runon kirjaimellinen lukutapa johdattaa helposti siihen, että runo vaikuttaa tekstinä inkoherentilta. Runon koherenssi syntyykin tavallisesti vasta tulkinnan kautta, eli pelkkä tekstin pintatason tarkastelu ei riitä. Koheesio on kuitenkin sellainen tekstin ominaisuus, joka johdattelee lukijan koherenssin kokemukseen (Fairclough 1992: 177). Lyons (1995: 264–264) selittää koherenssin ja koheesion eron niin, että koheesio koskee tekstin muotoa ja koherenssi tekstin sisältöä. Koheesiota luodaan tekstiin erilaisilla leksikaalis-kieliopillisilla ja semanttisilla keinoilla, kun taas koherenssi syntyy niin, että kielelliseen tulkintaan yhdistellään kontekstuaalisia tekijöitä. Mäntynen (2003: 87) on samoilla linjoilla. Hänen mukaansa koherenssilla tarkoitetaan sitä tekstin yhtenäisyyden vaikutelmaa, joka on lukijan tulkinnan tulosta. Koherenssi ei siis hänen mukaansa ole tekstin ominaisuus toisin kuin koheesio, joka tarkoittaa niitä kielellisiä keinoja, joiden avulla tekstiin luodaan sidosteisuutta. Koheesio ja koherenssi liittyvät kuitenkin kiinteästi toisiinsa, sillä tekstin pintatason koheesiokeinot antavat usein viitteitä myös laajemmasta yhtenäisyydestä (Mäntynen 2003: 88). Erik Andersson puhuu koheesion tunnusmerkeistä, joita ovat mm. toisto, antonyymit, hyponyymit, konjunktiot ja pronominit. Anderssonin mukaan koheesion tunnusmerkkien läsnäolo tekstissä ei kuitenkaan ole välttämätön eikä sellaisenaan myöskään riittävä ehto kohesiivisen tekstin muodostumisen kannalta – ne toimivat ainoastaan koheesion tunnusmerkkeinä ja ovat osittain automaattinen seuraus faktuaalisesta koheesiosta ja osittain osoitus kielenkäyttäjän harkitusta halusta korostaa tekstin koherenssia. Myöskään ikoninen koheesio, jota ilmentävät muun muassa riimit, runomitta ja syntaktisten yksiköiden toisto, ei Anderssonin mukaan luo koherenssia tekstiin, mutta sillä voidaan korostaa sisällön samankaltaisuutta. (Andersson 1978: 140–141.)

Koherenssin käsite määritelläänkin erilaisissa tutkimussuuntauksissa vaihtelevilla tavoilla. Tekstintutkijat ovat pitkään lähteneet liikkeelle tekstiyden käsitteestä, jolloin koherenssilla tarkoitetaan niitä tuntomerkkejä, jotka erottavat tietyn tekstin satunnaisesta jonosta lauseita. Koherenssin sanotaan viime kädessä syntyvän lukijan tai kuulijan päässä, koska koherenssin tuntomerkit ovat tekstin tulkitsijan vaikutelmia luetusta tekstistä. Koherenssia tutkittaessa onkin otettava huomioon konteksti ja se, miten se ohjaa tekstin tulkintaa. Rahtu on kuitenkin sitä mieltä, että koherenssin käsite ei ole oikea lähestymistapa tekstiyden ongelmaan, koska on olemassa paljon sellaisiakin tekstejä, jotka tunnustetaan tekstiksi siitä huolimatta, että niitä ei koeta koherenteiksi.

Esimerkkinä hän mainitsee muun muassa kiinankieliset kyltit, joita on mahdollista pitää teksteinä, vaikka niiden merkitys jäisikin täysin hämäräksi. (Rahtu 2006: 25–28.) Harjaantumattomalle lukijalle kielensä ja sisältönsä puolesta toisinaan täysin käsittämättömäksi jäävää nykyrunoa voisi verrata tähän. Käsitetään, että kyseessä on teksti, vaikka sen sisällöstä ei ymmärrettäisi mitään.

Tekstiuden määrittelemisen sijasta koherenssin käsite onkin monien tutkijoiden mielestä hyödyllisempi silloin, kun yritetään kuvata tekstin ymmärtämisprosessia. Fairclough yhdistää koherenssiin myös tulkitsijan ideologian ja maailmankuvan, ja tulkintaan liittyy läheisesti myös intertekstuaalisuus: tekstin koherenssin katsotaan syntyvän tulkinnan kautta niin, että tulkintaprosessiin vaikuttavat tulkitsijalle entuudestaan tutut tekstit ja muut diskurssit, joiden jälkiä hän näkee tekstissä. Koherenssi on siis tämän näkemyksen mukaan avainkäsite silloin, kun tutkitaan, mikä ohjaa tulkintaa. (Rahtu 2006: 28.) Myös Karlsson (1994: 224–227) on sitä mieltä, että semanttinen koherenssi edellyttää usein päättelyä, eikä se välttämättä aina ilmene näkyvinä sidoksina.

Kaikki koherenssimääritelmät eivät kuitenkaan painota lukijan osuutta ja väitää, että lukija on se, joka luo tekstiin koherenssin tekstin vihjeiden avulla. Karvosen mukaan toinen mahdollinen tapa määritellä koherenssi on nähdä se tekstissä itsessään olevana ominaisuutena. Laajimman käsityksen mukaan koherenssi on ideologinen ominaisuus, joka edellyttää tietoa maailmasta sekä tekstin ominaisuuksista ja tulkintamahdollisuuksista. (Karvonen 1995: 55–56.)

Ironiaa tutkineen Toini Rahdun hypoteesin mukaan ”ironinen tulkinta johtuu tulkitsijan pyrkimyksestä tavoittaa viestin koherenssi, jota näennäinen, intentionaalinen inkoherenssi rikkoo”. Kun tulkitsija sitten inkoherenssin havaittuaan löytää ironian komponentit, jotka siis on esitetty tahallisen monitulkintaisesti, hän saavuttaa koherenssin kokemuksen. Rahdun (2006: 29) mukaan koherentiksi koetun tekstin on oltava sekä yhtenäinen että mielekäs. Runokielellä on nähdäkseni paljon yhteistä ironisen viestin tulkinnan kanssa. Runokieleen, kuten ironiaankin, kuuluu monitulkintainen esitystapa, eli tulkinnassa on mukana sananmukaisen tason ohella myös epäsananmukainen taso, jonka tulkinnan avaimet puolestaan löytyvät kontekstista. Tottumaton lukija kokee herkästi nykyrunon inkoherentiksi, sillä tekstin sananmukainen taso ei useinkaan riitä vakuuttamaan lukijaa siitä, että runo on yhtenäinen ja mielekäs – siis koherentti kokonaisuus.

Koherenssin käänteisilmiö eli inkoherenssi tarkoittaa sitä, että teksti jää tulkitsijalle käsittämättömäksi jonkin muun kuin hänen oman käsityskykynsä vuoksi (Rahtu 2006: 29). Tällaisen käsityksen mukaan runoakaan ei voi pitää inkoherenttina vain sillä perusteella, että sen sisältö ei aukea tulkitsijalle. Koherenssin kokemusta voidaan kuitenkin kuvata sekä siltä kannalta, onko teksti tulkitsijan mielestä riittävän yhtenäinen että siltä kannalta, onko se riittävän mielekäs. Kontekstilla on tässä suhteessa tärkeä merkitys: Joukko irralliselta vaikuttavista virkkeistä vailla koheesiota saattaa olla käyttöyhteydessään mielekäs tekstikokonaisuus. Kokemus tekstin mielekkyydestä on siis vahvasti kontekstisidonnainen ilmiö. Yhtenäisyyden ja mielekkyyden odotusten täyttymättömyydestä käynnistyy ironisessa tulkinnassa (Rahtu 2006: 209) ja mielestäni myös runokielen tulkinnassa koherenssiloukkauksen prosessointi. Tottuneen runonlukijan reseptiokontekstissa normaaliin asiatekstiin nähden inkoherentti teksti on odotusarvoinen, eli runoudessa inkoherentilta vaikuttava teksti voidaankin paradoksaalisesti mieltää täysin koherentiksi. Toisaalta voidaan kysyä, mikä kaikki runokielessä voidaan käsittää inkoherentiksi. Mikä on se odotusarvo, johon runokieltä on verrattava, ja mistä inkoherenssin kokemus syntyy? Muodon rikkomisesta? Sisällön monitulkintaisuudesta? Ilmaisun hämäryydestä tai viittausten epämääräisyydestä? Mielestäni katse on käännettävä tekstistä myös tulkitsijan suuntaan. Se, mikä on jollekin inkoherenttia, ei välttämättä ole sitä jollekulle toiselle. Jonkun tulkintaprosessissa alkuaan inkoherentilta vaikuttava runo voi rakentua lopulta koherentiksi, kun taas joku toinen ei tulkintayritysten jälkeenkään koe runoa yhtenäiseksi ja mielekkääksi. Toisaalta yhtenäisyyden ja mielekkyyden käsitteetkin ovat runokielen kyseessä ollessa ongelmallisia. Runo voi saada eri lukukerroilla erilaisia tulkintoja, eikä se välttämättä avaudu lopullisesti koskaan, mutta runo voidaan silti kokea jopa erityisen mielekkääksi juuri tällaisena, alati muotoutuvana tekstinä. Runokieli ei noudata normeja kielioppisääntöjä tai asiatekstin muotovaatimuksia, vaan päinvastoin muodon ja sisällön rikkominen on runouden keskeinen tyylikeino. Runokielessä ei silti ole hahmotettavissa mitään yhtenäistä kielioppia tai sisältöä jäsentävää uutisrakenteen kaltaista runorakennetta, joka voisi toimia odotusarvona. Runo luo itse oman kielioppinsa ja oman tapansa puhua. Monimuotoisuudestaan huolimatta runoa ja myös proosarunoa voi pitää omana tekstilajinaan – siitähän kertoo jo sekin, että laji on ylipäänsä nimetty.

Koherenssin käsitteestä voikin erotella eksplisiitin ja implisiitin koherenssin, joista puhutaan silloin, kun koherenssia tarkastellaan siltä kannalta, mikä on saanut tul-

kitsijan kokemaan tekstin koherentiksi. Silloin, kun tekstistä itsestään löytyy sellaisia kielellisiä piirteitä, jotka saavat tekstin tulkitsijan kokemaan tekstin koherentiksi, puhutaan eksplisiittistä koherenssista. Rahdun mukaan koheesio on toinen nimitys eksplisiitille koherenssille. Jos tekstissä sen sijaan ei ole tällaisia kielellisiä piirteitä tai yhteyden ilmaisimia, kyseessä on implisiitti kohrensse. Käytännössä tulkinnan koherenssi muodostuu näiden kummankin tason yhteisvaikutuksesta. Implisiittiin koherenssiin kuuluu tekstin kokeminen mielekkääksi, ja tähän kokemiseen liittyvät tulkitsijan maailmantieto, tekstitradiot sekä konteksti. (Rahtu 2006: 28–29.) Nämä molemmat koherenssin ulottuvuudet liittyvät tutkimukseeni läheisesti, sillä eksplisiittisen koheesio ohella runon koherenssi rakentuu myös implisiittisesti vastaanottajan reseptiokontekstissa.

Koherenssin yhteydessä on syytä vielä erotella toisistaan globaali ja lineaarinen koherenssi. Lineaarinen koherenssi tarkoittaa tekstin vierekkäisten osien yhteenkuuluvuutta ja globaali koherenssi tekstin kokonaisuutta laajemmassa mielessä kuin pelkkänä vierekkäisten osien suhteena. (Rahtu 2006: 29.) Edellä esiteltyt koherenssin luonnehdinnat voidaan kiteyttää Rahdun (2006: 29) koherenssimääritelmään, joka soveltuu hyvin myös tämän tutkimuksen tarpeisiin:

”Kokemus viestin koherenttiudesta rakentuu kaikista niistä eksplisiiteistä ja implisiiteistä kytköksistä, sekä tekstuaalisista että laajemmin sosiokulttuurisista, jotka saavat tulkitsijan oivaltamaan viestinosien yhteyden toisiinsa, viestin kokonaisuuteen ja ulkoiseen kontekstiin.”

2.5. Kieli- ja kirjallisuustieteen vuorovaikutuksesta

Kielitiedettä ja kirjallisuustiedettä yhdistelevässä tutkimuksessa on syytä tarkastella näiden kahden tieteenalan yhteistä historiaa ja vuorovaikutusta, joka tekee perusteluksi koko tutkimusasetelman eli kaunokirjallisen tekstin analysoinnin kielitieteen keinoin. Kaunokirjallista aineistoa käsittelevä lingvistinen tutkimus tulee helposti sivunneeksi myös kirjallisuustieteen alaan kuuluvia käsitteitä ja teorioita. Liisa Enwaldin (1997: 16) mukaan kielitieteen ja kirjallisuustieteen ero on siinä, että lingvisti keskittyy objektiiviseen muotokuvaukseen, esimerkiksi leksikaalisten ja syntaktisten piirteiden mahdollisimman kattavaan kuvaukseen, kun taas kirjallisuudentutkija luonnehtii tyyliä ja tulkitsee sekä arvottaa tekstiä. Myös Hannu Launonen (1984: 7) on samoilla linjoilla. Lingvisti etsii Launosen mukaan runoteksteistä kielen ominaisuuks-

sia ja pohtii mahdollisesti myös, miten ne eroavat käyttötavoiltaan normaalikielestä. Kirjallisuudentutkija taas arvioi saman kielimateriaalin esteettisyyttä. Launonen ja Enwald langettavat siis molemmat lingvistille tiukasti formaalisen lähestymistavan kaunokirjalliseen tekstiin. Lea Laitinen kuitenkin sanoo, että lingvisti tulee kaunokirjallisen tekstin systeemejä ja jäsenynteitä periaatteita tutkiessaan myös tulkinneeksi tekstiä (Laitinen 1995: 37). Joka tapauksessa teksti näyttäytyy hieman eri valossa sen mukaan, millaisten intressien vallitessa sitä luetaan. Pentti Leinon (2002: 257) mukaan metriikan eli runomittaa noudattavien tekstien kielellisen aineksen järjestäytymistä ohjaavien periaatteiden tutkiminen on kielitieteen kannalta antoisa tutkimuskohde, koska ongelmanratkaisut voivat valottaa myös muita kielentutkimuksen alueita. Sen sijaan runokielen tutkimuksessa kirjallisuustieteilijät ja lingvistit ovat hänen mielestään vahvasti eri leireissä. Yleislinja on Leinon mukaan se, että lingvistit eivät tunne kirjallisuudentutkimuksen käsitteitä eivätkä kirjallisuudentutkijat lingvistisiä menetelmiä.

1910-luvulla syntynyt venäläinen formalismi painotti sitä, että kirjallisuuden erityisominaisuus piilee sen kielessä, ja kirjallisuudentutkimuksen tehtävänä on keskittyä nimenomaan siihen, mikä erottaa kirjallisuuden omaksi ilmiökseen – eli siis kielen, ja määriteltävä ne kielelliset ja muodolliset ominaisuudet, jotka erottavat kirjallisuuden arkikielestä. Formalistit tutkivat siis ainoastaan muotoa, eivät sisältöä, sillä heidän mukaansa sisältö on riippuvainen muodosta eikä muotoa voi edes erottaa sisällystä. Formalistien tutkimuksen painopiste keskittyi kirjallisuuden kielen ja arkikielen väliseen eroon. Kirjallisuuden kielen keskeinen tehtävä oli vieraannuttaminen eli tavallisten ilmiöiden tekeminen uusiksi, tuoreiksi ja oudoiksi. Vieraannuttamiskeinot olivat erilaisia muodollisia kielen elementtejä, kuten ääni, mitta, rytmi, syntaksi, rii-mi, runokuvat ja erilaiset kerronstrategiat. Etenkin runoissa tällainen kielen outous on tyypillistä, ja formalistit tutkivatkin paljon lyriikkaa. He pitivät runoutta itsenäisenä ja omalakisena ja sellaisenaan arvokkaana ilmiönä ja runouden kieltä omana erityisenä kielenään, jonka tehtävä on toteuttaa ainoastaan poeettista tehtävää ja jolla on ennen muuta esteettinen funktio. Ratkaisevaa oli siis se, miten runo ilmaisee, ei se, mitä se ilmaisee. Runojen vieraannuttamiskeinoina he pitivät mm. alku- ja loppusointuja, metaforia, rytmiä ja normaalikielestä poikkeavia sanavalintoja. Sittemmin formalistit alkoivat puhua keinojen sijasta funktiosta huomattuaan, että jonkin tietyn keinojen vieraannuttamisvaikutus ei piilekään keinoissa itsessään vaan siinä funktiossa, joka sillä kussakin kirjallisessa yhteydessään on. Samaa keinoa voidaan formalistien

mukaan käyttää moneen tarkoitukseen, ja eri keinot taas voivat toimia samassa funktiossa. (Suni 2001: 9–14.)

Sergei Bernsteinin Lausunnan teorian esteettiset lähtökohdat (1927) on ainoa formalistisen säerunouden analyysi. Artikkelissa todetaan, että runouden materiaaliin eli sanaan liittyy muitakin tuntomerkkejä, joita ovat mm. poeettisessa teoksessa määräytyt kieliopilliset muodot, sanan esiintyminen sanaliitoissa ja toiminta lauseenjäsenenä sekä säerytmin perustana toimivat foneettiset piirteet eli sanapainot. Foneemeilla ope-roimalla taideproosasta voi muokata esimerkiksi laadultaan neutraalia tai vaihtoehtoisesti äänteellisesti maalailevaa. Artikkelissa analysoidaan Vjatseslav Ivanovin runon Mednyj vsadnik (1906) painollisten vokaalien ja klusiilien painotusmahdollisuuksia ja painotusten vaikutusta tulkintaan runon lausuntaesityksessä. (Bernstein 2001: 205–208.)

Suomalaisen lyriikan historiassa mittaan sidottu runokieli alkoi väistyä 1940-luvulle tultaessa, ja vapaarytmisyys alkoi vaikuttaa tehokkaammalta vieraannuttamiskeinolta. Lisätehoa vapaaseen rytmiin saatiin vaikkapa yksittäisillä alkusoinnuilla tai odottamattomalla riimiparilla. Tällaisia tehokeinoja poimin esiin myös tutkimusaineistoni proosarunoista. Itse keinoa ratkaisevampaa on kuitenkin keinon funktio eli se, miten ja missä keinoa käytetään. Roman Jakobson kutsuu kulloinkin valta-
asemassa olevia esteettisiä funktioita dominanteiksi. Muotoa luovat elementit käyvät jatkuvaa kamppailua, ja esimerkiksi tämän tutkielman aineistona olevat proosarunot nousivat Suomessa muoti-ilmiöksi 2000-luvulla. Vieraannuttamiskeinojen aikaan sidottua vahvistumis- ja tylsistymisliikettä ja jatkuvaa muutosta kutsutaan kirjalliseksi evoluutioksi. Vieraannuttamisvaikutus tapahtuu Juri Tynjanovin mukaan dialektisesti, mikä tarkoittaa sitä, että vieraannuttamiselementti tarvitsee vastakohtakseen automaattistuneen keinon, ja dominanttien muutokset tapahtuvat juuri näiden kahden ulottuvuuden jännitteisenä suhteena. Uudistuminen tapahtuu kuitenkin usein marginaalisten elementtien avulla, ja kirjallisuuden tradition kehittymisen sijaan onkin osuvampaa puhua jatkuvasta vallankumouksesta. Formalistit eivät halunneet nähdä kytkentö-
jä kirjallisuuden ja muun maailman välillä, mistä syystä heidän ajatteluaan on pidetty epähistoriallisena ja kirjallisuusteoriaansa kapeana. Kuitenkin formalistit toivat kirjallisuudentutkimukseen uusia näkökohtia, jotka ovat ajankohtaisia nykyäänkin. Tässä tutkielmassa kiinnitän huomiota formalistien korostamaan kieleen ja muotoon, poeet-
tiseen kieleen. Formalismin keskeisen edustajan Roman Jakobsonin ympärille muodostui myöhemmin Prahan koulukunnaksi kutsuttu ryhmittymä, jonka yhteydessä on

puhuttu myös tsekkiläisestä strukturalismista. Prahan koulukunta ei pitänyt kirjallisuudentutkimusta itsenäisenä tieteenalana, vaan kielitieteen osa-alueena. Merkki oli heille itsenäinen objekti ja jo sinällään arvokas. Suomeen venäläinen formalisti kotiutui 1950-luvun lopussa ja 1960-luvulla strukturalismin kautta. Tässä tutkielmassa esillä oleva kielitieteellinen lähestymistapa kaunokirjallisuuteen on perusteltua, sillä 1900-luvun kirjallisuusteoritiat ovat läheisesti yhteydessä kielitieteeseen, joka on tarjonnut kirjallisuustieteilijöille monia hyödyllisiä malleja. Yksi tärkeimmistä on Ferdinand de Saussuren teoria kielestä merkkijärjestelmänä, joka loi pohjan strukturalismille. Saussuren ajatukset kielestä lienevät vaikuttaneet myös formalistien ajatuksiin. Saussuren mukaan kielen sanat eivät ole symboleja vaan merkkejä, joilla on kaksi osaa: merkitsijä eli ne kirjaimet, joista sana koostuu ja merkitty eli merkitsijän synnyttämä mielikuva. Merkitsijän yhdistäminen merkittyyn on sopimuksenvaraista, eli merkillä ja sen referentillä ei ole luonnollista yhteyttä. Sanat ovat siis käsitteellisiä, kielensisäisiä asioita, eivät todellisuuden olioita. Ne eivät siis heijasta todellisuutta, vaan tuottavat sitä antamalla sille muodon. (Koskela–Rojola 1997: 39–46.)

Runojen analysoinnille strukturalismi merkitsi sitä, että sisällön sijasta huomio kiinnitettiin siihen sääntöjärjestelmään, joka tekee runosta runon. Analyysi saattoi lähteä liikkeelle foneemitasolta ja edetä semanttisen ja syntaktisen analyysin kautta runokuvien tasolle. Osien välisten suhteiden on mahdollista toimia eri tasoilla; ne voivat perustua rinnakkaisuuteen, samanlaisuuteen, vastakkaisuuteen tai käänteisyyteen. Esimerkiksi runokuvan merkitys määräytyy vasta sen suhteesta toiseen kuvaan. Saussuren mallissa päämääränä ei ole teosten analysointi tai tulkinta vaan kirjallisuuden kieliopin luominen. Yksittäiset teokset on tarkoitus osoittaa systeemin osaksi, mikä tosin osaltaan merkitsee kaunokirjallisen tekstin kompleksisuuden, moniäänisyyden ja ristiriitojen kieltämistä.

Jälkistrukturalistit työstivät strukturalistien ajatuksia eteenpäin ja korostavat strukturalistien tapaan erojen prosessia, mutta toisaalta he myös hylkäsivät strukturalistien pyrkimykset rakentaa objektiivista tiedettä. Jälkistrukturalistien mukaan merkillä ei ole mitään kiinteää merkitystä, eikä kielessä ei ole mitään pysyvää. Heidän ajatuksensa muistuttavat postmodernistien ajatuksia siinä mielessä, että molemmat korostavat eroja, merkitysten moninaisuutta, heterogeenisyyttä ja keskuksen puuttumista. (Koskela–Rojola 1997: 47–55.)

Kielitiede ja kirjallisuustiede ovat kaiken kaikkiaan jo pitkään olleet vuorovaikutuksessa keskenään, ja tieteiden välistä rajaa voidaan pitää veteen piirrettynä viivana.

Kielentutkijalla on kuitenkin hieman erilaiset luentatavat ja painotukset kuin kirjallisuudentutkijalla (Lankinen 2001: 13–14), ja teksteistä nousevia ilmiöitä on tapana lähestyä oman alan näkökulmasta ja oman alan terminologiaa ja määritelmiä käyttäen.⁶ Parhaimmillaan kielitiede ja kirjallisuustiede voivat kuitenkin eri leireihin linnoittautumisen sijasta toimia rinta rinnan ja nostaa tahoillaan esiin ilmiöitä, jotka avaavat naapuritieteenkin kannalta uusia ja avartavia näköaloja aineistoon. Näin on tarkoitus tehdä myös tässä tutkielmassa.

3. LEKSIKAALINEN KOHEESIO

3.1. Toisto

Sanatoisto oli keskeinen tyylipiirre jo klassisessa retoriikassa ja runousopissa (Shapiro 1993: 1035). Millerin mukaan länsimaiseen kulttuuriin liittyvän toiston juuret voidaan ulottaa sekä Raamattuun että varhaisten filosofien, muun muassa Homeroksen ja Platonin oppeihin. Modernimpia toiston teoreetikkoja tai edustajia ovat filosofian alalla mm. Hegel, Kierkegaard ja Nietzsche sekä kirjallisuudessa esimerkiksi James Joyce *Finnegans Wakellaan*⁷. Uudempiin toiston teoreetikoihin lukeutuvat muun muassa Jacques Derrida sekä ranskalainen psykoanalyttikko Jacques Lacan, jonka ajatteluun on vaikuttanut merkittävästi lingvisti Ferdinand de Saussure. (Miller 1982: 5.) Eri tieteenalat ovat näin lähestyneet ilmiötä eri näkökulmista yhteisvoimin, sekä yhdessä että erikseen, ja imeneet vaikutteita toisiltaan.

Toisto on ollut suomalaisen runoudenkin tyylikeino jo sen syntyajoilta lähtien. Kalevalassa ja kansanrunoudessa ylipäänsä esiintyy monenlaista toistoa; etenkin säkeenkerto ja alkusointu eli sanojen ensimmäisten kirjainten tai tavujen toisto tai yhteensointuminen ovat leimallisia kansanrunouden tyylipiirteitä. Toisto on helpottanut alkuaan vain suullisena perinteenä eläneiden runojen mieleen painamista ja muistamista. Painetuissa runoissa toistolla ei enää ole tällaista funktiota, vaan toisto toimii harkittuna tyyli- ja tehokeinona. Reinhart kuitenkin korostaa tämän tutkielman näke-

⁶ Kielitieteellä ja kirjallisuustieteellä on tosin yhteistäkin terminologiaa, ja toisinaan termejä myös lainataan ja sovelletaan oman tieteenalan käyttöön. Esimerkki tästä on vaikkapa kirjallisuustieteessä pitkään käytössä ollut termi *fasetti*, jota on nykyään alettu käyttää myös lingvistiikassa muun muassa merkityksen mikrovariaation kuvauksessa. (Ks. Larjavaara 2007: 114.)

⁷ Toistoesimerkki James Joycen teoksesta *Finnegans Wake* (1938: 9): ”This is Rooshious balls. This is a ttrinch. This is mistletropes. This is Canon Futter with the blessed. Tarra’s widdars! This is jinnies in the bonny bawn blooches. This is lipoleums in the rowdy howses.”

myksistä poiketen, että pelkkä leksikaalinen yhteys ja saman sanan toisto ei tee tekstistä sidosteista, vaan vasta referenttien välinen yhteys. Pelkkä *se*-sanon toisto ei siis hänen mukaansa sido tekstin osia yhteen, mikäli se viittaa eri esiintymiskerroillaan eri referentteihin. Tekstin osien välille voi tällaisissa tapauksissa luoda sidosteisuutta esimerkiksi erilaisten semanttisten konnektorien avulla. (Reinhart 1980: 176–177.) Hallidan & Hasan (1976: 282–284) ovat Reinhartin kanssa täysin eri linjoilla (*“A lexical item, therefore, coheres with a preceding occurrence of the same item whether or not the two have the same referent, or indeed whether or not there is any referential relationship between them – .Properly speaking, reference is irrelevant to lexical cohesion.”*), ja he osoittavatkin erilaisten esimerkkien avulla, miksi leksikaalinen koheesio ei edellytä referenttien samuutta. Ainakin runokielen kyseessä ollessa voisi ajatella, että samassa asussa toistuva sana luo koheesiota myös pelkän äänneasunsa perusteella foneettisten aineiden toiston muodossa. Leksikaalisen elementin toisto voi toimia myös runon rytmiä luovana tekijänä samoin kuin yhtä sanaa laajempien syntaktisten rakenteiden toisto.

Yrjö Hosiainsluoman mukaan toisto on tärkeä rakennepiirre niin lyriikassa kuin proosassakin. Toistolla on sidostava, yhtenäistävä ja systematisoiva vaikutus, ja toiston avulla voidaan painottaa asioita tai korostaa teemaa. (Hosiainsluoma 2003: 935.) Myös Shapiro korostaa toiston yhtenäistävää vaikutusta runoudessa. Hänen mukaansa toisto voi tulla esiin niin äänen, tavun, sanan, fraasin, säkeen, säkeistön, runomitallisen kuvioinnin tai syntaktisten rakenteiden toistamisen kautta. (Shapiro 1993: 1035.)

Tutkimusaineistossani esiintyy runsaasti toistoa kaikilla kielen osajärjestelmien alueilla aina fonologisen tason äännetoistosta leksikaalisten yksiköiden ja syntaktisten rakenteiden ja semanttisen tason toistoon asti. Auli Viikarin mukaan runoissa voi seurata äännteellisen tai syntaktisen toistuvuuden ohella myös esimerkiksi kuvien rytmiä tai runon optisia aineksia. Jälkimmäinen koskee vain säkeellisiä runoja, koska proosarunoissa teksti on asemoitu proosan muotoon sivun laidasta laitaan. Runon rytmi voi Viikarin mallin mukaan rakentua viiden eri tason vaikutuksesta, jotka ovat fonologinen, grammaattinen, semanttinen, pragmaattinen ja typografinen taso. (Viikari 1987: 23–24.) Grammaattisen tason toistoa ovat esimerkiksi leksikaalinen toisto tai sija-muodon tai verbimuodon toisto. Grammaattista tasoa ei voi irrottaa kokonaan erilleen syntaktisesta tasosta, sillä grammaattisen tason rytmi voi jäsentyä syntaktisen parallelismin kautta erilaisina toisiinsa vertautuvien lauserakenteiden ja -tyyppien toistona. (Lankinen 2001: 37.) Koska tutkimukseni keskittyy leksikaalisten koheesiokeinojen

tarkasteluun, jätän sanatasoa laajempien kokonaisuuksien analysoinnin ja toisaalta myös kieliopillisten keinojen tarkastelun vähemmälle huomiolle. Sen sijaan äänteiden toistoon on syytä kiinnittää huomiota, koska äänteiden motivoidulla käytöllä voi sekä kytkeä sanoja yhteen että luoda tekstiin haluttua sävyä ja tunnelmaa. Kukin kielen tietyn osajärjestelmän tason yksikkö toteutuu alemman tason yksikköinä, eli lauseet reaalistuvat sanoina, sanat morfeemeina ja morfeemit foneemeina. Jo tälläkin tavalla eri osajärjestelmät ovat kiinteästi yhteydessä toisiinsa. (Karlsson 2006: 16.)

Hallidayn & Hasanin (1976: 278) erottelemista leksikaalisen koheesion alaryhmistä toisto tulee ilmi joko saman sanan muuntelemattomana tai muunneltuna toistona tai toistona yläkäsitteen kautta, jolloin sanaparin tai sanaryhmän yksi jäsen on yläkäsite ja loput jäsenet alakäsitteitä. Sanatoiston yhteydessä on syytä tarkastella myös siihen läheisesti liittyvää ilmiötä eli synonymiaa, jossa sana korvautuu tai kertaantuu toisella, joko täysin samamerkityksisellä tai lähes samaa merkitsevällä sanalla eli lähisynonyymilla. Koska tutkimusaineistona ovat runot, toistoa on mielekästä tarkastella myös runokuvien tasolla rinnasteisten metaforien muodossa. Vaikka tarkastelenkin toistoa pääasiassa sanatasolla, kiinnitän huomiota myös yhtä sanaa laajempiin kokonaisuuksiin rinnasteisten metaforien ja parafrasien yhteydessä. Sanatoistoa tutkiesani kiinnitän huomiota lisäksi polysyndeton-tapauksiin eli sidesanojen tavallista runsampaan käyttöön toistokeinona ja rytmillisenä elementtinä. Tämä lähinnä konjunktioiden toistaminen liittyy usein edellä mainittuun runokuvien luettelomaiseen rinnastamiseen tai ketjuttamiseen.

Asiatekstissä toistoa esiintyy ilman tyyllittelytarkoitustakin siitä syystä, että tekstillä on yleensä jokin määrätty puheenaihe eli tekstitopiikki (Karlsson 2006: 243). Tällöin on luonnollista, että samat sanat toistuvat ja että samaan merkityskenttään kuuluvat sanat muodostavat sidoksia ja luovat näin tekstiin koheesiota. Vaikka runokieli onkin tekstistrategialtaan erilaista kuin asiateksti⁸, runokin rakentuu usein jonkin teeman ympärille. Runoissa assosiaatiot ovat yleensä vapaita ja polveilevia toisin kuin asiatyyllissä, eikä useinkaan ole helppoa eikä edes tarpeellista määritellä, mistä runo varsinaisesti puhuu – runolla kun on harvemmin yhtä kiveen hakattua tulkintamallia. Tällaisesta polveilusta ja topiikin hämäryydestä huolimatta tutkimusaineistoni proosarunoissa esiintyy paljon sanatoistoa ja sidoksia. Runojen sanastoa tarkasteltaessa on kuitenkin muistettava se, että sanat irtoavat usein vakiintuneesta tarkoitteestaan ja

⁸ Poikkeuksen tähän muodostavat sellaiset runot, joissa asiatekstin jäljittely on tietoinen tyylikeino.

merkitsevätkin jotain muuta – jotain sellaista, joka hahmottuu vasta tulkinnan kautta. Samaan merkityskenttään näennäisesti kuuluvat sanat saattavatkin siis rinnastaa tai sitoa yhteen keskenään aivan erilaisia ilmiöitä, kun taas asiatyylissä saman merkityskentän sanat liittyvät yleensä suoraan kyseisen tekstin topiikkiin.

3.1.1. Saman sanan toisto

Tutkimusaineistoni runoissa toistoa luovat sanaparit tai -ryhmät voivat kuulua mihin tahansa sanaluokkaan. Toistoa on niin verbeissä, substantiiveissa, adjektiiveissa, pronomineissa, numeraaleissa kuin partikkeleissakin⁹:

- 1) *Tuossa kulmassa istuu veistäjä, muovaa mustakruunuista naista, hän muovaa puuta kuin mehiläisvahaa – – . (7)*
- 2) *Sisko, sisko kantaa, jos veli ei jaksa. (35)*
- 3) *Veden yllä korkeat vuoret, vuodet korkeat ja nopeat – – . (39)*
- 4) *Tyttö sanoo: sinäkö et salakuljeta mitään, sinäkö leikit kuurupiiloa onnen kanssa, maalaat taulun toisen päälle, laulat synkeän laulun, sinäkö naurat uupumuksen keskellä – – . (47)*
- 5) *Täällä matka on etäisyys kahden kivun välillä, rakkaus matka kahteen kipuun. (64)*
- 6) *Se laulaa: oli kerran kaksi morsianta, kerran kaksi maailmaa, kerran kädet kuin oksat leikkattiin, kerran kaikki kasvaa takaisin. (45)*

Hallidayn & Hasanin (1976: 291) mukaan sanatoistoksi lasketaan myös morfologisesti erilaiset muodot samasta sanastollisesta yksiköstä. Toistoksi lasketaan heidän mukaansa siis myös johdokset eli kantasanaista erilaisten johtimien avulla muodostetut sanat, joiden sanaluokka saattaa olla eri kuin kantasanalla. Larjavaara nimittää esimerkiksi omistusliitteiden (*talossansa*, *talossaan*) ja joidenkin sijamuotojen tunnusten (*lyhyihin*, *lyhyisiin*) sekä johtimien (*jakautua*, *jakaantua*) vapaata varioivuutta morfologiseksi synonyymiaksi. Samalla hän kuitenkin kyseenalaistaa sen, voiko yhden morfeemin allomorfeja todella pitää synonyymeina, sillä ”voidaanhan synonymian ehtona pitää sitä, että samamerkityksiset merkit ovat todella eri merkkejä, eri yksikköjä koodissa.” (Larjavaara 2007: 139.) Tässä tutkielmassa lasken sanatoistoksi myös morfologisesti erilaiset muodot samoista kantasanoista.

Aineiston runoissa toistetaan tyypillisesti useampaa kuin yhtä sanaa. Esimerkissä 7 puhutaan ihmisen matkasta. Runon ydinsanasto kietoutuu saaristoteeman ympärille,

⁹ Käytän tutkielmani esimerkkien numeroinnissa seuraavanlaista merkintätapaa: aineistosta poimitut esimerkit on numeroitu juoksevasti siten, että esimerkin numero on merkitty kunkin esimerkin edelle. Esimerkkien perään sulkeisiin merkitty numero on runon järjestysnumero aineistossa.

ja sananmukaisella tasolla teksti kertoo siitä, kuinka ihminen rakentaa veneen ja sou-
taa saarelta toiselle, ottaa saarelta muistoja mukaansa ja jättää niitä seuraavalle saarel-
le. Runossa esiintyy seuraavanlaista muuntelematonta ja muunneltua sanatoistoa:
*saarelta (2)*¹⁰, *saarelle*, *saarien*, *lapsi (3)*, *ihminen (2)*, *vanhemmat*, *vanhempiensa*,
rakkaus (2) ja *toiselle (2)*, *toisistaan*.

- 7) *Päivällä ihminen rakentaa veneen ja lähtee, soutaa veden sinessä saarelta toiselle. Hän ot-
taa yhdeltä saarelta kiven, puunpalan, tukullisen ruohoa, jonkin pullean eläimen seurak-
seen. Toiselle saarelle hän jättää jotakin edellisestä, sillä tavoin ne saavat tietää toisistaan,
sillä ihminen on vanhempiaan rakastava lapsi, vanhempiensa rakkaudella haavoitettu lap-
si, saarien lapsi. (37)*

Runon teeman kannalta keskeistä sanastoa toistetaan läpi runon, eli voisi sanoa, että
nämä teemaan läheisesti kytkeytyvät sanat luovat tekstiin koheesiota toistumistihey-
tensä vuoksi. Viimeistään runon loppu paljastaa, että teksti vaatii tulkintaa; kyse ei
ole asiatyylisestä matkakuvauksesta vaan jostain laajemmasta, kuten sanasto paljas-
taa. Matkantekoon kytketään nyt myös lapsuus, vanhemmuus ja rakkaus, eli runoon
rakentuu tällä tavalla veneretken kuvauksen päälle toinen, abstraktimpi taso.

Runon loppuosassa toistuu kolme kertaa *ihminen on lapsi* -ilmaus. Toistot kuiten-
kin ilmaisevat erilaisia merkityssävyjä, sillä ilmauksissa esiintyvät *lapsi*-sanat attri-
buutit määrittelevät, millaisia merkitysvivahteita *ihminen* kussakin tapauksessa saa.
Ihmisyiden eri aspektit tulevat esiin näissä toistoissa, jolloin voidaan ajatella, että
ihminen on polyseeminen sana, joka kerää esimerkissä määritteikseen joukon mikro-
variantteja¹¹ eli erilaisia merkityssävyjä. (Ks. Larjavaara 2007: 111, 114.)

Esimerkissä 8 verbi *laukata* toistuu viisi kertaa. *Laukata*-liikeverbin toisto pitää
dynamiikkaa yllä läpi koko runon.

- 8) *HEVOSEN HUONE*

*Lehtihevonen laukkaa, se on vehmas ja valloillaan. Sen kyljillä kiiltää koivuntuoksu, kesäi-
sen illan toiveikas valo. Ettei aurinkomme koskaan laskisi. Ettei rakkaus laskisi mittaa, tii-
malasi tyhjyyden täyttyvää määrää. Hevonen laukkaa, kello kumahtelee, sydän laskee yötä*

¹⁰ Sulkeisiin merkitty numero kertoo, kuinka monta esiintymää kyseisellä muodolla on tekstiesimerkis-
sä.

¹¹ Merkityksen mikrovariaatiosta on käytetty kielitieteessä yleisemmin termejä alamerkitys, merkitys-
sävy ja merkitysvivahte. Larjavaaran (2007: 111) mukaan ”merkityksen mikrovariaatio on polysemi-
aa, mutta ei täyspolysemiaa”. Kangasniemi (1997: 46–47) puhuu merkitysvivahteista, merkitysvarian-
teista ja sanan merkityskirjosta.

kammioidensa läpi. Hevonen laukkaa, niin kuin aika ohimoilla ruohonsilkkin sormin, se laukkaa. Lehtevä aurinko lautasillaan, kultasilmäinen pöllö selässään se laukkaa hämärän metsän halki. Illan viimeinen valo harjallaan, sen silmissä humisee kuusien tumma linnoitus. (20)

Laukata-verbiin yhdistyy kolme kertaa sanan luonnollinen pari *hevonen*, joka esiintyy myös runon otsikossa muodossa *hevosen*. Verbin *laukata* merkitys on ennustettava, sillä laukkaavia eläimiä on vain rajallinen määrä. Ilmaukset, joilla on tämänkaltainen rajoittunut esiintymisyhteys, saavat erilaisia kollokatiivisia merkityksiä eli myötämerkityksiä. Esimerkiksi *ammua*-verbin merkitykseen kuuluu, että ääntelijänä on lehmä (Leech 1981: 16–17). Tällaiset sanaparit kuuluvat samaan merkityskenttään, eli koheesiota tarkastellessa voidaan todeta, että sanojen välillä vallitsee sidos. Muita runon sanatoistotapauksia ovat *valo* (2), *illan* (2), kaksi peräkkäistä virkettä aloittava kieltosana *ettei* sekä *aurinko*, *aurinkomme* -pari. *Laskea*-verbi toistuu kolme kertaa, mutta verbin merkitys on erilainen eri esiintymiskerroilla. Kyseessä on polysemia, tässä tapauksessa täyspolysemia, mikä tarkoittaa sitä, että *laskea*-verbillä on esimerkeissä erilaisia autonomisia valinnaismerkityksiä (Ks. Larjavaara 2007: 111). *Ettei aurinkomme koskaan laskisi* -ilmauksessa *laskea*-verbin voi tulkita olevan merkityksessä 'vajota, liikkua alaspäin', *ettei rakkaus laskisi mittaa* -ilmauksessa sanan matemaattisessa merkityksessä 'laskea (lukumäärä)' ja viimeisessä *sydän laskee yötä kammioidensa läpi* -ilmauksessa merkityksessä 'päästää, kuljettaa'. Sanatoisto ei siis välttämättä tarkoita merkityssisältöjen toistoa edes kyseisen lekseemin puhumattaakaan sen ympärille kietoutuvan laajemman tekstiaineksen osalta, mutta sanatoiston voi ajatella sitovan erilaisia merkityksiä yhteen tai rinnastavan niitä. Esimerkkirunon erilaisia toistumuotoja tarkastelemalla voi jälleen hahmottaa runon teemaa, joka näyttää tekstin pintatasolla olevan hevosen laukkaretki kesäillan valossa. Runon tekstiluonteen tietäen voimme kuitenkin ajatella, että runon teema hahmottuu vasta tämän pintatason takaa tulkinnan avulla.

Vaikka toistaminen ymmärretäänkin yleensä saman asian tai merkin kertaamiseksi, tämänkin näkemyksen voi kyseenalaistaa. Toiston käsitettä Derridan ajatusten pohjalta pohdiskelleen Tomi Kaarton (2001: 168–169) mukaan toistaminen on toisin toistamista:

”Joka kerta kun merkki toistetaan, se siis ilmenee hieman erilaisena ja eri kontekstissa: vaikka pyytelisin samassa huoneessa, ajatukseni etenevät, katseeni liikkuu, hetket vaihtuvat. Toistaminen on aina toisin toistamista.”

Ajatus on sovellettavissa ainakin joihinkin aineistoni toistotapauksiin. Edellisessä esimerkissä ilmaus *hevonen laukkaa* toistuu useaan kertaan. Ensimmäinen esiintymä tuo ilmauksen eteemme uutena; assosiaatioitamme ei ole siinä vaiheessa ohjailtu mihinkään suuntaan, vaikka tiedämme toki olevamme tekemisissä poeettista funktiota toteuttavan tekstilajin kanssa. Heti ensimmäinen virke asettaa kuitenkin hevosen laukan usuaalisen merkityksen (ks. Kuiri 2000: 19) kannalta erikoiseen tekstikontekstiin: *hevonen* toimii perusosana yhdyssanalle, jonka määriteosa on *lehti*. Tällaista hevosrota ei kotekstin ulkopuolisessa biologisessa taksonomiassa tunneta, eli sanalle *lehtihevonen* ei löydy ekstensiota (ks. esim. Larjavaara 2007: 66, 82) reaali maailmasta. Ilmaus virittää kuitenkin mieleemme sanan yhdysosiin kytkeytyvät skeemat, joiden pohjalta voimme kuvitella sanalle mahdollisen ekstension (ks. Kuiri 2000: 15.) Ensimmäisen virkkeen toinen lause *se on vehmas ja valloillaan* paljastaa, että *hevosella* ja sen *laukalla* täytyy olla jonkinlainen okkasionaalinen merkitys. *Hevonen* ja sen predikatiivi *vehmas* eivät tavallisesti kollokoi keskenään, vaan päinvastoin ne rikkoivat kollokationaalista normia (ks. Kjellmer 1991: 123). Yhdyssana *lehtihevonen* kuitenkin motivoi kyseisen predikatiivin käytön. Määriteosa *lehti* kollokoi adjektiivin *vehmas* kanssa, mikäli polyseemisen *lehti*-sanana tulkitaan viittaavan tässä kasvikuuntaan eikä esimerkiksi sanomalehteen. Yhdyssana *lehtihevonen* puolestaan motivoi samanaikaisesti molempien rinnasteisten predikatiivien käytön; *lehti* kollokoi adjektiivin *vehmas* kanssa ja *hevonen* adverbien *valloillaan* kanssa.¹² Innovatiivisen yhdysosan ansiosta runoon voi siis muodostua sellaisia kollokaatiosuhteita, joita ei kyseisen kotekstin ulkopuolella ole totuttu näkemään. Toisella kerralla eli ensimmäisellä toistokerralla tiedämme jo hevosesta enemmän, ja siinä vaiheessa tekstin topiikiksi on nostettu myös *rakkaus*. Osaamme jo ajatella hevosen laukkaa symbolina, jonka skeema muuttuu ja kehittyy runon edetessä ja ilmauksen toistuessa uudentyy tekstikonteksteissa. Skeemojen luonteeseen kuuluu jatkuvaa vuorovaikutusta todellisuuden kanssa. Vanhat skeemat päivittyvät kohdatessaan todellisuuden, joka ei osu yksi yhteen vanhojen skeemojen kanssa. (Larjavaara 2007: 30.) Tekstin lukeminen on pro-

¹² Puutarha voi olla *valloillaan*, kun se esimerkiksi rehoittaa luonnontilassa. Näin ollen myös *lehti* kollokoi jossain määrin *valloillaan*-adverbien kanssa. Hevosen taas voisi sanoa olevaan *valloillaan* silloin, kun se laukkaa villinä ja vapaana.

sessimaista, ja niinpä jokainen uusi tekstiin ilmestyvä leksikaalinen yksikkö asettuu kontekstiin, joka sille on jo valmisteltu. Halliday & Hasan pitävätkin yksikköä edeltävää leksikaalista ympäristöä¹³ merkittävimpänä kontekstin komponenttina, sillä se tarjoaa yleensä runsaasti sellaista informaatiota, joka on olennaista tekstiin myöhemmin ilmaantuvien yksiköiden tulkinnassa. Vaikutusala voidaan kuitenkin nähdä myös suunnaltaan päinvastaisena. (Halliday & Hasan 1976: 289.) Kuten edellinen esimerkki osoittaa, tekstikontekstin lisäksi tarvitaan myös yleistä maailmantietoa ja lukijan panosta. Tulkinta ei ole poimittavissa suoraan tekstin sananmukaiselta tasolta, mutta teksti tarjoaa erilaisten leksikaalisten kytkösten avulla runsaasti tulkintavihjeitä.

Seuraavassa, runosta 61 poimitussa esimerkissä 9 sidosteisuutta luodaan *miten*-pronominin toistolla:

- 9) *Hän on katsonut taivaalle koko päivän. Katsonut miten norsu muuttuu pantteriksi ja hajoaa, miten kirkkaat kalat lipuvat lämmintä merta. Miten linnut synnyttävät siipensä, ja menettävät ne. Rakkaiden kasvot purjehtivat jäättiläisinä, jokainen rakkaus. Miten kuvat vaeltavat, muistista taivaantaululle ja takaisin. Miten rakkaus on aina kehystä vailla. Tyttö on katsonut taivaalle koko päivän, katsonut kunnes mikään ei vaikuta sattumalta enää. (61)*

Miten-pronominin toistolla sidotaan toisiinsa sarja taivaalla vaeltavia kuvia, joita runon *hän* katsoo. Kyseessä on nähdäkseni pilvien liike, joka näyttäytyy ensin konkreettisina eläinhahmoina ja saa runon edetessä yhä abstraktimpia muotoja. Runon viimeisessä virkkeessä toistetaan lähtötilanne (*Tyttö on katsonut taivaalle koko päivän*) ja esitetään edellä kuvatun katseluprosessin johtopäätös: *mikään ei vaikuta sattumalta enää*. Näin alku ja loppu ja kaikki välillä esitetyt kuvat kootaan yhteen koherentiksi kokonaisuudeksi.

Runsasta verbitoistoa esiintyy esimerkissä 10, jossa *ommella*-verbi toistuu kolmessa peräkkäisessä virkkeessä neljä kertaa:

- 10) *Nainen istui huoneessa, ompele seinät ympäri. Hän sanoi: aikani kuluksi ompele lattian katoksi, ikkunat oviksi, tuulta syleilevän oven lentämään kuin matto. Ompelin juhlavieraat sanoista irti, itseni ompele virraksi jossa lapset uittivat paperisia valtamerilaivoja, niiden piiput savusivat ruusutaivasta vasten. (5)*

¹³ Leksikaalinen ympäristö tarkoittaa niitä sanojen välisiä semanttisia suhteita, joiden avulla luodaan tekstiin leksikaalisen tason koheesiota (Halliday & Hasan 1976: 289).

Yksikään näistä esiintymistä ei vastaa *ommella*-verbin normaalia käyttöalaa, joten teksti saatetaan kokea inkoherentiksi silloin, jos sitä luetaan vain sananmukaisella tasolla eikä havaita tekstin metaforisuutta: *ommella*-verbin muodostamat metaforat luovat tekstiin jatkumoa, eli *ommella*-verbin toisto sidostaa tekstiä liittämällä eri tekstin osia yhtenäiseksi ketjuksi erilaisia ompelemisprosesseja.

Esimerkissä 11 toiston kohteena on *laulu*, joka esiintyy runossa yhteensä seitsemän kertaa muodoissa *laulajan*, *laulaa*, *laulun*, *lauluihin*, *laulu*, *laulan* ja *laulan*:

- 11) *Tytär pirkoo kuplia ilmaan, sanoo: sen laulajan delfiinit pelastavat, joka laulaa jokaisen laulun kuin viimeisensä, silkasta ilosta, onnesta, silkasta rakkaudesta viimeisiin lauluihin. Seilaan veneellä ammeen emalivettä pitkin, laulu on huilu, kirkas ksylofoni. Kun laulan, vaahdosta veistyy linna, muuri, mutkaiset käytävät, niitä pitkin ääni kaikuu. Laulan sille, joka syntyy kuohusta simpukka korvillan, ja sille joka syntymättä jää. (16)*

Yhden verbimuodon toisto on viety kaikkein pisimmälle esimerkissä 12, jossa *leivon*-verbi toistuu samassa muodossa peräti kymmenen kertaa:

- 12) *Kuusi leipuria lauloi näin: leivon leivälle huoneen jauhoisen, leivon ovelle lämpimän lapsen. Leivon lapselle leivän vehnäisen. Leivon leivän uumeniin leivosen, leivon leivosen vatsaan avaimen, ja avaimelle vehnäisen oven. Leivon ovelle kultaisen lapsen. Leivon lapselle leivän vehnäisen, leivon leivälle huoneen jauhoisen, leivon huoneen lattian lumisen, leivon jalanjäljet leipurien, ja keittiön tyhjän ja hiljaisen. (17)*

Kyseinen loromainen runo poikkeaa tyyllillisesti kokoelman muista runoista, mutta toistoa tutkittaessa tällainenkin ääriesimerkki on mielenkiintoista nostaa esiin. *Leipoa*-verbin ohella runossa esiintyy runsaasti muutakin sanatoistoa: *leivälle*(2), *leivän* (3), *huoneen* (3), *vehnäisen* (3), *jauhoisen* (2), *leipuria*, *leipurien*, *leivosen* (2), *oven*, *ovelle*, *lapsen* (2), *lapselle*, *avaimen*, *avaimelle*.

Toiston avulla on myös mahdollista tarkentaa tai tehostaa muualla tekstissä sanottua (vrt. Kalliokoski 1989: 186–187). Esimerkissä 13 tällaisella spesifioinnilla on selvästi emfaattinen vaikutus:

- 13) *Haemme sinutkin, kaikkien tyttäret haemme, ne joilla on vino otsatukka, itse saksittu, juuri ne! (12)*

Tutkimusaineistossa toistuvat muuntelemattomina myös yhtä sanaa laajemmat kokonaisuudet. Lopullista vastausta vaille jää Lankisen (2001: 44) esittämä kysymys, millä ehdoilla syntaktinen toisto voi hallita runon rytmiiikkaa. Luovatko peräkkäiset, samanlaiset virkkeet runon rytmiä vai ovatko ne vain luettelo virkkeitä? Auli Viikari mieltää säkeiden rakenteellisen samankaltaisuuden runon rytmiä luovaksi tekijäksi (Viikari 1987: 48). Mielestäni myös säkeettömässä runossa tällaiset toisiaan seuraavat samankaltaiset syntaktiset rakenteet luovat runokieleen rytmiä sen lisäksi, että ne sitovat runon virkkeitä toisiinsa ja luovat osaltaan tekstiin koheesiota. Esimerkissä 14 kolmen sanan ketju *ilta illan jälkeen* toistuu kolmen peräkkäisen virkkeen alussa:

- 14) *Ilta illan jälkeen aseta kädet polvillesi, pyöritä nimettömiä, istu valkean vierellä. Ilta illan jälkeen virka pitsiä suustasi, puhu lankojenkieltä tyhjille huoneille. Ilta illan jälkeen välimatka kasvaa, niin kuin autius versoo autiutta ympärilleen kohisten, se on näkymätön niitty täynnä nopeita krookuksia. Mitä et näe, se lakastuu, ei lakkaa. (4)*

Kuten esimerkistä 14 käy ilmi, runon teema kehittyy eteenpäin kunkin toiston yhteydessä. Myös runon abstraktiivisuuden aste nousee jokaisen toistokerran jälkeen. Toisto ei siis merkitse esimerkissä millään tavalla temaattista staattisuutta, vaikka kaiken runossa sanotun voikin katsoa kytkeytyvän runon teemaan. Toistuva ajanilmaus ei myöskään sido merkityksiä aikapaikkaisesti siihen lähtötilanteeseen, joka ilmauksen ensimmäisen esiintymiskerran yhteydessä esitellään.

Kolmen yksikön ketju toistuu myös esimerkissä 15:

- 15) *Suutarin lapsilla ei ole kenkiä, ei ole kenkiä ollenkaan. (25)*

Esimerkissä 16 toistuu vieläkin laajempi kokonaisuus. Toisto toteutuu täysin muuntelemattomana subjektia lukuun ottamatta. Tällaisessa kontekstissa subjektit nousevat keskeisesti esille. Koska subjektit – runon minä ja tyttäret – on sijoitettu samanlaisina toistuviin tekstikonteksteihin, runon voi nähdä korostavan kyseisten subjektien rinnasteisuutta ja yhteistä kokemusta.

- 16) *En kiivennyt maailman katolle, nojannut sen tuulista kaidetta vasten, tuntenut kuinka sisällä jokin antaa myöten. Vihaiset ja rohkeat tyttäret, heillä on sormet terästä, värttinänteriä*

lujempaa. Eivät hekään kiipeä maailman katolle, nojaa sen tuulista kaidetta vasten, tunne kuinka sisällä jokin antaa myöten. (15)

Yksi selvästi erottuva, useissa tutkimusaineistoni runoissa toistuva ilmaus on johtolause *hän sanoo*: erilaisine variaatioineen. Usein tämä fraasi toistuu samankin runon sisällä monta kertaa. Tällaisen suoraan esitykseen rinnastuvan johtolauseena toimivan fraasin ja sitä seuraavan suoran esityksen kaltaisen puheenvuoron (ilman lainausmerkkejä esitetyn) suosiminen on proosarunoissa selvästi proosamainen piirre, ja Susiluodon runoissa se on nimenomaan sellainen piirre, joka on hänen idiolektissaan leimallinen. *Hän sanoo*: -ilmaus esiintyy usein myös asussa *tyttö sanoo*:. Muita muotoja ovat mm. *isä sanoo*:, *he sanovat*:, *nainen sanoi*: sekä *mies sanoi*:. Seuraavassa on esimerkki kahdesta viimeksi mainitusta:

- 17) *Mies sanoi: mikä pyhä oikeuttaa sotaan pyhää vastaan, jos ihminen on kuvansa arvoinen? Niin hän sanoi, hänen kätensä kulki hiljaa naisen vartaloa pitkin, tuli kokonaiseksi. Nainen sanoi: seisomme samalla viivalla. Mies sanoi: askel on toisen varassa. Nainen sanoi: varassa aina.* (6)

Esimerkissä 17 esiintyy kerran myös mieheen viittaava *hän sanoi* -ilmaus, mutta tekstiin upotettuna, ei erillisenä johtolauseena. Kyseisillä ilmauksilla voidaan rakentaa runoon dialogisuutta ja siirtyä näkökulmasta toiseen, eli proosarunoon voi tällä tavalla luoda sellaisia proosamaisia piirteitä, joita säkeellisessä runossa ei ole totuttu näkemään.

Toistoa on mahdollista tarkastella myös sellaisesta näkökulmasta, jossa se nähdään tietoisena ellipsin karttamisena. Kalliokosken mukaan ellipsin välttäminen silloin, kun se olisi syntaktisesti mahdollista, tuottaa tekstiin redundanssia. Ellipsin karttaminen merkitsee siis sitä, että jostain syystä halutaan sanoa enemmän kuin olisi välttämätöntä sanoa. Ellipsin käyttö tai käyttämättömyys näyttää olevan ainakin osittain tekstilajikohtaista. Kalliokosken mukaan ellipsin välttely on tyypillistä puhekielen ohella tunteisiin vetoavassa kielenkäytössä, kuten hartauskirjallisuudessa. Ellipsin välttelyn aikaansaaman redundanssin voi katsoa johtuvan emfaasin sekä syntaktisen parallelismin tavoittelusta. (Kalliokoski 1989: 52, 66–67.)

Aineistossani tällaisen ellipsin karttamisen motiivina on nähdäkseni emfaasin ja syntaktisen parallelismin ohella myös lyyrisen ilmaisun tavoittelu. Virkerakenteita muokataan sellaisiksi, että mahdollisen rinnastuksen sijasta syntaktisesti samassa

asemassa oleva elementti lohkaistaankin erilliseksi lisäykseksi, kuten seuraavissa esimerkeissä:

- 18) *Kohta meri kuohuu alimmissa kerroksissa, jyskii portteja vasten, taloa vasten.* (57)
- 19) *-- katsoo suoraan taloa kohti, suoraan meitä kohti.* (52)
- 20) *Veneet hypähtelivät iloisesti, iloisesti hypähtelivät lapset --.* (53)
- 21) *Hänen kätensä eivät ole hänen, jalat eivät ole --.* (19)
- 22) *liputamme satamassa, paluuttomien lähtöjen puolesta, omien lähtöjemme puolesta.* (64)

Näissä esimerkeissä toisto on mielestäni erityisen harkittu teho- ja tyylikeino, koska yksinkertaisempaa olisi upottaa kyseiset irralliset lisäykset edeltävään lauseeseen ja käyttää samassa syntaktisessa asemassa olevien sanojen välillä rinnastuskonjunktioita ja (*jyskii portteja ja taloa vasten; katsoo suoraan taloa ja meitä kohti; veneet ja lapset hypähtelivät iloisesti; hänen kätensä ja jalkansa eivät ole hänen; paluuttomien lähtöjen ja omien lähtöjemme puolesta*). Tällainen tiivis ja joutuisasti etenevä ilmaisutapa on asiatyylissä tavoiteltavaa, mutta oheiset esimerkkitapaukset osoittavat, että aineistossani tiivis ja taloudellinen ilmaisu ei ole primääri tavoite. Nähdäkseni tämänkaltaisella toistolla voi olla useitakin funktioita, mutta yhtenä tarkoituksena voisi pitää sitä, että asioita halutaan nostaa tarkastelun keskiöön yksi kerrallaan. Kyse saattaa olla myös kronologian (ensin tulevat *portit*, sitten *talo*) tai rinnasteisten osien keskinäisen vertautumisen (*paluuttomat lähdöt, omat lähdöt*) korostamisesta. Kalliokoski (1989: 68) toteaa, että rinnastamalla rakenteeltaan samankaltaisia ja osin identtisiä kielinaineita voidaan korostaa ei-identtisten osien vastakohtaisuutta. Edellisissä esimerkeissä, joissa tämänkaltaisia rinnastuksia ei tosin ole kytketty yhteen rinnastuskonjunktioilla, nämä ei-identtiset ainekset kuitenkin näyttävät vertautuvan toisiinsa ennemminkin niin, että vastakohtaisuuden sijasta korostuu niiden samankaltaisuus. Sekä näiden että muiden aineistossani esiin nousevien esimerkkien valossa proosarunoille näyttääkin olevan tyypillistä tehdä rinnastuksia ja vertauksia niin, että samaan asiaan viitataan sekä symboleilla että ilman.

3.1.2. Synonymia

Leksikaalisista koheesiokeinoista toistoon liittyy myös synonymia, joka määritellään yleensä samamerkityksisyydeksi (esim. Larjavaara 2007: 138). Synonymian avulla samaan tarkoitteeseen voidaan viitata erilaisilla ilmaisuilla, jolloin tarkoitteen kuvaa on mahdollista täsmentää ja monipuolistaa. Toisaalta tekstissä voi esiintyä myös sellaisia synonyymeja, jotka eivät ole keskenään samatarkoitteisia. Kuten toisto-luvussa todettiin, samatarkoitteisuus ja keskinäinen viittaussuhde eivät ole kuitenkaan Hallidayn & Hasanin (1976: 282–283) mukaan koheesion ehtoja, eli synonyymit voivat luoda tekstiin koheesiota, vaikka synonyymiset sanat viittaisivatkin eri tarkoitteeseen. Runokielessä viittauskohteet ovat usein tarkoituksellisesti hämääriä tai monitulkintaisia, ja näin myös synonyymeiksi hahmottuvien ilmausten osoittaminen on monta kertaa tulkinnanvaraista.

Synonymiaa ei ole tutkittu kovinkaan järjestelmällisesti, vaikka sen merkitys ilmiönä onkin lingvistiikassa tunnustettu. Tutkimuksissa on keskitytty luettelointiin ja ryhmittelemiseen sen sijaan, että olisi pohdittu leksikaalisen variaation syitä tai kielenkäyttäjien synonyymien hahmottamista. (Vanhatalo 2005: 8.) Runokieli tutkimusaineistona kuitenkin pakottaa pohdiskelemaan myös sitä, missä kulkevat synonymian rajat ja milloin voidaan puhua samamerkityksisyydestä ja milloin samaviitteisyydestä. Myös synonymian ja polysemian rajankäynti on häilyvää. Vanhatalo (2005: 15) pitää synonymian ja polysemian suhdetta monimutkaisena ja huomauttaa, että sama sana voi olla sekä synonyyminen että polyseeminen.

Synonymia voidaan jakaa erilaisiin asteisiin. Täydellisessä synonymiassa synonyymit ovat keskenään vaihdettavissa kaikissa konteksteissa ilman, että vaihdos aiheuttaa minkäänlaisia muutoksia denotaatiossa, konnotaatiossa, tyliarvossa tai affektii-visessa merkityksessä (Karlsson 2006: 219). Larjavaara käyttää täydellisesti toisiaan vastaavista merkeistä nimitystä täyssynonyymit ja toteaa, että ne ovat kielessä erittäin harvinaisia. Yksi harvoista suomen kielen täyssynonyymeista on sanapari *kiuru/leivo*, joilla niilläkin on sen verran eroa, että *leivo* on vanhakantaisempi. (Larjavaara 2007: 138.) Usein synonyymit kuitenkin eroavat toisistaan tyylivivahteiltaan tai syntaktisen käyttäytymisensä suhteen. Tällaisia pieniä semanttisia tai syntaktisia eroja sisältäviä synonyymeja kutsutaan lähisynonyymeiksi. (Karlsson 2006: 219–220.) Ne ovatkin kielessä yleisempiä kuin täydelliset synonyymit, sillä kielellä on pyrkimys kehittyä

taloudelliseksi sillä tavalla, että täysin samanmerkityksisistä sanoista toinen syrjäyttää vähitellen toisen tai sitten toisen sanan merkitys muuttuu (Kangasniemi 1997: 42). Larjavaara (2007: 138–142) esittelee vielä tarkemman synonymialuokittelun. Täys-synonymian lisäksi hän erottelee morfologisen synonymian, konnotatiivisen puolisyonymian, tyylillisen puolisyonymian, likimerkityksisyyden ja osittais-synonymian. Morfologisella synonymialla Larjavaara tarkoittaa kieliopillisten merkien synonymiaa, esimerkiksi omistusliitteitä *-nsA* ja *-Vn* voi pitää morfologisina synonyymeina. Konnotatiivista puolisyonymiaa käytetään silloin, kun sanalle halutaan antaa ekspressiivistä lisämerkitystä (esim. *venäläinen/ryssä*). Tyylilliset puolisyonymit taas kuuluvat erilaisiin kielenkäytön rekistereihin (esim. *ilta/ehtoo*), ja likimerkityksisyys viittaa samapiirteisiin ja sanahahmoisiin sanoihin, jotka järjestäytyvät usein sarjoiksi (*astella/harppoa/kävellä*). Osittaissynonymialla tarkoitetaan polyseemisten sanojen samoja valinnaismerkityksiä. Käytän analyysini yhteydessä kyseisiä Larjavaaran käsitteitä.

Synonyymien luokittelussa on otettava huomioon myös konteksti. Vanhatalon synonymiakäsityksen mukaan sanasto on asteittaisesti kontekstiriippuvaista siten, että toisessa päässä ovat konteksti-itsenäiset ja toisessa kontekstiriippuvalaiset sanat. Esimerkiksi verbin *marmattaa* merkitys on selvä ilman kontekstiäkin, mutta *pitää*-verbin merkitys riippuu kulloisestakin kontekstistä. (Vanhatalo 2005: 14, 26.) Runokielessä kontekstin osuus korostuu aivan erityisesti, kuten esimerkkinä tulevat osoittamaan.

Synonymia ja samaviitteisyys on kuitenkin syytä erotella toisistaan. Erimerkityksisiä sanoja voi tilannekohtaisesti käyttää samaviitteisinä, esimerkiksi *lahjalla* ja *kirjalla* voidaan viitata samaan tarkoitteeseen, vaikka sanat eivät olekaan synonyymeja (Kuiri 2000: 22). Samaviitteisyys toteutuu tekstin tasolla ja edellyttää kummankin samaviitteisen elementin läsnäoloa tekstissä. Synonymia puolestaan on kielen rakenteen ilmiö, eikä se edellytä sitä, että molempien synonyymiparin jäsenten tulisi esiintyä tekstissä samanaikaisesti. Jumalan, Jeesuksen ja Saatanan nimityksiä Laestadiuksen saarnoissa tutkinut Markku Ihonen sanoo, että esimerkiksi joitakin Jumalan nimityksiä käytetään aineistossa niin harvoin, että synonymia on vain hyvin ohutta. Leksemit eivät siis välttämättä kuulu samaan leksikaaliseen kenttään, mikäli ne ovat vain määrätapauksissa samaviitteisiä, mutta eivät muissa tilanteissa ja yleisemmällä tasolla synonyymisia. Saarnoissa esiintyy Ihosen mukaan useita samaan tarkoitteeseen viittaavia ilmauksia, jotka eivät kuitenkaan ole synonyymeja, eli synonymia on

mahdollista luokitella myös samaviitteisyyden yhdeksi alalajiksi. (Ihonen 1986: 110–111.)

Sanat, jotka ovat merkitykseltään lähellä toisiaan, muodostavat semanttisia kenttiä ja verkostoja, joiden sisällä sanat ovat keskenään erilaisissa semanttisissa suhteissa. Eugene A. Nida nimeää perussuhteiksi synonymian, hyponymian, polysemian sekä vastakohtaisuussuhteet. Hänen mukaansa merkityssuhteet ovat tyypiltään joko limityviä, vierekkäisiä, sisältyviä tai täydentäviä. (Nida 1975: 15–19.) Lähisynonyymien *ilo* ja *riemu* merkitykset esimerkiksi limittyvät selkeästi, vaikka niiden merkityksessä on myös eroa. Limittyvät ja vierekkäiset sanat ovatkin usein synonyymeja vain niitä yhdistävän yläkäsitteen alaan kuuluvien merkityspiirteidensä samuuden osalta. (Tuovila 2005: 38.)

Runokieltä tarkasteltaessa nousee mieleen kysymys, onko täydellistä synonymiaa ylipäänsä olemassa. Merkitysten muodostuminen on runokielessä niin hienovarainen prosessi, että jokaisen sanan ilmiänsä on aivan erityinen painoarvonsa. Jos esimerkiksi äänteellinen kuviointi on runossa vahvasti esillä, eli jos runon sanoja sidotaan yhteen käyttämällä yhteneväistä äänneamaailmaa, ei ole samantekevää, valitaanko runoon asiatekstissä täydellisiltä vaikuttavista synonyymeista sana *saita*, *pihi*, *kitsas* vai *itara*¹⁴ (ks. Kangasniemi 1997: 42).

Tutkimusaineistossani synonymia on sanatasolla huomattavasti harvinaisempaa kuin sanojen toisto. Tässä suhteessa voidaan siis havaita selvä ero asiatyylin ja aineistoni runokielen välillä. Asiatyylissä pyritään synonyymien käytöllä parantamaan tyyliä eli välttelemään turhaa toistoa (Karlsson 2006: 243), kun taas aineistoni runoissa saman sanan toisto toimii tietoisena tyyli- ja tehokeinona. Tosin asiatyylissäkin voidaan joskus nimenomaan hakea toistoa luettelemalla useita synonyymeja peräkkäin, kuten Mattilan esimerkki vanhasta englanninkielisestä lakitekstistä osoittaa: ”*I give, devise and bequeath the rest, residue and remainder of my estate to Samantha*”. Esimerkissä on synonyymien toiston ohella käytetty hyväksi allitteraatiota, ja näiden tehokeinojen muodostavan rytmin voi katsoa luovan tekstiin painokkuutta ja maagista tunnetta. (Vanhatalo 2005: 24.)

¹⁴ Tässä mielessä myös runouden kääntäminen vieraalle kielelle on erityisen ongelmallista. Runoudessa kielellisen merkin ja siihen liittyvän tarkoitteen välinen suhde on hienovarainen ja usein assosiaatioilla ja konnotaatioilla pelaava. Kun alkukielen sana käännetään toiselle kielelle, tämä uniikki suhde muuttuu väistämättä. Uusi merkki eli vieraan kielen sananmuoto on äänneasultaan erilainen, eivätkä siihen kytkeytyvät assosiaatiot ja merkityslataukset voi olla täysin samanlaisia kuin alkuperäiskielen merkillä. (Lautamatti 1982: 6–7.) Runo ei alkukielessäkään ole enää sama, jos se yritetään esittää toisin sanoin tai jos vaikka vain yksikin sana vaihdetaan toiseen. Runosta poistuu tällöin jotain, ja jotain uutta ja erilaista tulee tilalle runon äänteellisellä, rytmisellä ja assosiatiiivisella tasolla.

Täydellinen synonymia on runokielessä edellä perustelemastani syystä kyseenalaista, mutta myös lähisynonymiaksi tulkittavia tapauksia esiintyy aineistossa silmiinpistävästi vähän. Scholz-Lopianecki (1987: 214) on päätenyt koherenssitutkimuksessaan samanlaiseen tulokseen: asiaproosassa esiintyy hänen havaintojensa mukaan enemmän synonyymeja kuin kaunokirjallisessa tekstissä. Scholz-Lopianeckin aineisto on niin suppea, ettei sen pohjalta voi tehdä luotettavia yleistyksiä, mutta yksi selitys synonyymien yleisyydelle asiaproosassa voisi olla se, että asiaproosa on usein keskittynyt johonkin tiettyyn, laajempaan teemaan, jonka laava käsittely edellyttää kieleltä vaihtelua, jotta lauserakenteista ei tule toisiaan toistavia. Runon tyyli- ja tehokeinoihin nimenomaan kuuluu suora sanatoisto, kun taas variointi tapahtuu usein hieman eri tavalla, eli rinnasteisten kuvien ketjuttamisen muodossa. Hakulinen–Karlsson–Vilkuna (1996: 156) ovat toisaalta päätenneet aivan erilaisiin tuloksiin. Heidän mukaansa kaunokirjallisuudessa käytetään synonyymeja enemmän kuin asiatyylissä. Synonyymien ohella he pitävät kuitenkin myös toistoa tyypillisenä kaunokirjallisena tehokeinona, mutta tutkimusaineistossani synonyymit ja toisto eivät edustu yhtä vahvasti. Samojen sanojen tai sanaketjujen toisto on aineistossani selvästi tavoiteltu tyylikeino, ja tällainen identtisiä kielenaineiksia suosiva toistohakuisuus hylkii jo itsessäänkin synonymiaa.

Tutkimusaineiston ainoat täyssynonyymeiksi luokiteltavat sanat ovat terminatiiviset partikkelit *asti/saakka* (ks. Päiviö 2007). Ilmaukset ovat kaikissa konteksteissa keskenään vapaasti vaihdettavissa, eikä aineistoni esimerkkitaapauksessakaan näytä olevan erityistä syytä sille, miksi toiston sijasta on käytetty täyssynonyymia:

- 23) *Siihen saakka vaellat talossa, eksyksissä jokaisen muiston kanssa, siihen asti ovat kädet sanojasi ohuemmat, päivät käsiäsi soukemmat.* (1)

Esimerkissä 23 esiintyy myös sanapari *ohuemmat/soukemmat*, jota voidaan Larjavaaran luokittelun mukaan pitää likimerkityksisenä, vaikka luokittelu on mahdollista myös kyseenalaistaa. Likimerkityksiset *ohut* ja *soukka* ovat korvattavissa toisillaan vain joissakin esiintymisympäristöissä. Käsivarsia voi nimittää *ohuiksi* tai *soukiksi* viitattaessa samanlaiseen ominaisuuteen, mutta esimerkiksi *ohutta* ilmanalaa ei voi kutsua *soukaksi* ilmanalaksi. Runokielessä kuitenkin tällaisia sanojen käyttöyhteysääntöjä rikotaan tietoisesti. Käsivarsiin soveltuvia *ohut* ja *soukka* -adjektiiveja käytetään runokontekstissaan kuvaamaan myös *sanojen* ja *päivien* ominaisuuksia.

On tulkinnanvaraista, onko osa aineistoni samaviitteisistä sanoista synonyymeja vai ei. Larjavaara (2007: 116) huomauttaa, että tilanteinen referenssi on eri asia kuin leksikaalinen merkitys, eli toisin sanoen ei pidä erehtyä luulemaan, että sanan merkitys vaihtelisi kulloisenkin kontekstuaalisen käyttötilanteen mukaan. Toisenlaisiakin näkemyksiä on; esimerkiksi Cruse (1986: 15–16) kannattaa ajatusta merkityksen käyttökertaisesta vaihtelusta. Larjavaaran mielestä kuitenkin oletus merkityksen kontekstikohtaisesta vaihtelusta ”on yhtä perusteeton kuin ajatus, että sormi olisi eri sormi joka kerta kun sillä osoittaa uutta kohdetta”. (Larjavaara 2007: 116, 547.) Ottamatta kantaa näihin näkemyseroihin totean, että runot käyttävät tyypillisesti sanoja myös niiden sanakirjamerkityksestä poikkeavalla tavalla, eikä sanakirjoihin olisi edes mahdollista kirjata niitä kaikkia konteksteja, jotka esittäisivät sanan kaikki merkitysvaihteet tyhjentävästi. Voimme kuitenkin hahmottaa joillekin sanoille prototyypin sekä merkitysskeeman, joka yhdistää kaikki luokan jäsenet, myös epäprototyypilliset mutta kuitenkin samaan kategoriaan kuuluvat jäsenet. Prototyyppi edustaa jotakin sellaista laatua, joka on havaittavissa kaikissa skeeman jäsenissä mutta jonka määrä vaihtelee aina häviämisen rajamaille asti. (Larjavaara 2007: 177.) Esimerkiksi *kukka*-sanan skeemaan kuuluvat vaikkapa *ruusu*, *kielo* ja *orvokki*, mutta ei sana *tyttö*, vaikka tyttöä kutsuttaisiinkin jossain tilanteessa *kukaksi*. Kyse on tällöin *kukka*-sanan metaforisesta käytöstä eli siitä, että merkityskenttään B lainataan merkityskentästä A jonkin ominaisuus. Kyse ei siis ole siitä, että *kukka*-sanan merkitys vaihtuisi jossain tilanteessa *tytöksi*. *Tyttö* on edelleen *tyttö* eikä *kukka*, vaikka häntä kutsuttaisiin *kukaksi*. Konteksti tarjoaa vihjeitä siitä, millaisia kukan ominaisuuksia tyttöön on tarkoitus liittää (esimerkiksi *kauneus*).

Esimerkissä 24 ikkunaan viitataan kahdessa peräkkäisessä virkkeessä kolme kertaa:

- 24) *Sen valossa vartalo piirtyi vuosiviivoin ikkunalasin muistiin. Lasi huurustui sisältä, niin paljon toiveita ja lämpöä, ulkoa se jäätty, jää kynsi ikkunaan lumimuratin.* (8)

Runon rytmikasta löytynee yksi selitys sille, miksi esimerkissä 24 on käytetty synonyymeja saman sanan toiston sijasta. Pitkän *ikkunawasi*-yhdyssanan toisto kolmesti näin lyhyessä katkelmassa vaikuttaisi kielellisesti ja rytmisesti kömpelöltä. *Ikkunan* ja *ikkunalasin* voisi myös tulkita muodostavan osa–kokonaisuus-suhteen, sillä *ikkunalasin* lisäksi ikkunaan kuuluvat myös ikkunanpuitteet. Joka tapauksessa *ikkunalasin*

toistomuodot viittaavat siihen, että sana on runon teeman kannalta keskeinen symboli¹⁵. Runossa voidaan symbolien kautta käsitellä sellaisia asioita, joita ei välttämättä mainita suoraan kertaakaan (Laitinen 1978: 33). Runokielen merkitykset ovat kuitenkin liukuvarajaisia, mutta olennaista on, että runon rakennetta luovat keinot, tässä tapauksessa *ikkunalasi* ja sen synonyymit, ovat runon teemalle alisteisia. (ks. Forsblom 1978: 62–63.) Teeman hahmottumista tukevaa sanastoa voidaan esimerkissä 24 poimia synonyymeja edeltävästä virkkeestä. *Vartalo* ja *vuosiviivat* antavat viitteitä siitä, että *ikkunalasilla* on kenties jokin ihmiseloon liittyvä symbolinen merkitys. Merkitykset ovat kuitenkin runokielessä niin sumeita ja liukuvarajaisia, että *ikkunalasin* ja sen synonyymien tarkoituksia on vaikea osoittaa ainakaan jokaisen ilmauksen esiintymiskerran osalta erikseen. Konkreettinen taso on vuorovaikutussuhteessa yleisen ja abstraktin tason kanssa, joka voidaan käsittää runon teemaksi. Konkreettinen saunanikkuna, joka on esimerkissä koko ajan läsnä, voisi ympäröivän sanaston perusteella hahmottua myös ihmisen sisimpien toiveiden ja kylmän ulkomaailman väliseksi rajapinnaksi. Näin ollen myös aineistoni asettuu tukemaan sitä Hallidayn & Hasanin (1976: 282–283) näkemystä, että koheesiota muodostaakseen synonyymien ei tarvitse olla samatarkoitteisia. Kuten Forsblom (1978: 63) asian kiteyttää, runossa ”kaikki vertautuu kaikkeen.”

Esimerkissä 25 esiintyvä sanapari *virkata/puhua* edustaa paitsi tyyllillistä puolisynonymiaa, myös kielellä leikittelyä. Neutraali ja yleiskielinen *puhua*-verbi saa synonyymikseen vanhahtavan ja murteellisen *virkata*-muodon, joka kontekstissaan eli *pitsiin* kollokoituvana assosioituu puhumisen ohella pitsin virkkaamiseen, vaikka *virkata*-verbin imperatiivimuoto onkin *virkaa* eikä *virka*:

25) *Ilta illan jälkeen virka pitsiä suustasi, puhu lankojenkieltä tyhjille huoneille.* (4)

Esimerkissä 26 esiintyy sanapari *huokoinen/reikäinen*:

26) – – olemme huokoinen huntu, reikäinen kuin kantajansa. (52)

Tulkitsen tämän sanaparin Larjavaaran luokittelun mukaiseksi osittaissynonymiaksi, sillä kyseessä on nähdäkseni erimerkityksisten merkkien suhde, jossa merkkien mer-

¹⁵ Harry Forsblom (1978: 66) kuitenkin huomauttaa, että runokielessä tärkeät asiat ilmaistaan usein niukemmin korostuksin kuin niiden painokkuus tosiasiaassa edellyttäisi.

kityssikermiin kuuluu samanmerkityksisiä valinnaismerkityksiä, tässä tapauksessa ominaisuus *reikäinen/aukkoinen*. Huokoinen materiaali on hengittävä, ja hengittävyys puolestaan johtuu siitä, että materiaalissa on aukkoja, joiden kautta ilma pääsee materiaalin sisään ja sen läpi. *Reikäinen* ei kuitenkaan ole *huokoisen* täyssynonyymi, sillä esimerkiksi reikäistä sukkaa ei voi nimittää huokoiseksi sukaksi. Huokoista puuta tai kangasta ei myöskään voi nimittää reikäiseksi ilman, että merkitys muuttuu. Tekstin ulkopuolisessa maailmassa *huokoinen/reikäinen* -sanaparin kohdalla kyse onkin attribuutiosuhteesta. *Reikäinen* on yksi *huokoisen* osaominaisuus, ei täyssynonyymi *huokoinen*-sanalle. Joissakin tilanteissa sanaparin voisi tulkita myös Crusen erottelemaksi plesionymiaksi eli synonymian lievemmäksi lajiksi. Plesionymiasta on kyse silloin, kun kielenpuhujilla ei ole yksimielisyyttä siitä, voiko kahdella eri sanalla viitata samaan tarkoitteeseen. Crusen mukaan plesionyymejä ovat esimerkiksi englannin kielen sanat *misty* ja *foggy*. Suomen kielessä plesionyymejä voisivat olla *joki* ja *puro*. Kielenkäyttäjillä voi olla toisistaan poikkeava käsitys siitä, onko jokin tietty virtaava vesi *joki* vai *puro*. (Kuiri 2000: 22.) Samoin on mahdollista, että henkilö a sanoo: ”*Onpa tuo kangas reikäistä*” ja henkilö b korjaa: ”*Ei se reikäistä ole, se on vain huokoista*”. *Huokoinen-reikäinen* -pari ei kuitenkaan ole erityisen toimiva esimerkki plesionymiasta, sillä esimerkiksi huokoista kangasta saattaa joutua tarkastelemaan mikrokooppisen läheltä, jotta kankaan reikäisyys tulisi esiin.

Esimerkistä 27 löytyy verbimuotojen ketju *maata, levätä, lepää*, joka on kontekstissaan samaviitteinen:

- 27) *Nainen makaa vuoteessa, se on vadelmanlehtien peittämä. Hän lepää jasmiinintuoksussa, ei murene vaikka elämä sisältä vuotaa kuiviin. Eikä silloin kun se tulvii ulos väärään aikaan. Hän lepää liikkumatta – –. (39)*

Kaikki verbimuodot kytkeytyvät subjektiin *nainen*, johon ensiesiintymän jälkeen viitataan pronomiinilla *hän*. *Maata-* ja *levätä-*verbimuodot viittaavat naisen vuoteessa olemiseen, mutta tällainen tilannekohtainen vastaavuus ei kuitenkaan tee verbeistä samamerkityksisiä eikä sanoista siten täyssynonyymeja, vaikka *levätä-*verbin yksi sanakirjamerkitys onkin ’*maata*’ ja *maata-*verbin puolestaan ’*olla levolla, levätä*’. *Levätä* voi kuitenkin muillakin tavoilla kuin makaamalla, vaikka sekä makaaminen että lepääminen viittaavatkin esimerkkilauseissa samaan, muuttumattomaan makuulla olemisen tilaan. Verbimuotojen jälkeiset adverbit tosin täsmentävät makaamisen

luonnetta (*makaa vuoteessa, lepää jasmiinintuoksussa, lepää liikkumatta*), ja tällaisen makaamistapahtuman skeeman tarkennuksen avulla on mahdollista kuljettaa runon teemaa eteenpäin. Synonymialuokista kyseessä on Larjavaaran termein likimerkityksisyys, sillä *makaaminen* ja *lepääminen* varioivat levolla olemisen tapaa. Näillä likimerkityksisillä sanoilla on runsaasti yhteistä merkityksainesta mutta myös omia merkityspiirteitä.

Likimerkityksisyydestä on kyse myös esimerkin 28 verbimuotojen sarjassa *halkeavat, repäisevät, halkeaa, kahdentavat ja irtaantuu*:

- 28) *Puutarhassa linnuille kasvaa kaksi päätä. Liljanterät nousevat korkeiksi, kurottavat aurinkoa kohden, halkeavat syvinä ja oransseina kuin munkkien lepattavat vaatteet, repäisevät aurinkoon viillokset. Liljoja kasvaa kaksi jokaisesta varresta, jokainen varsi halkeaa vielä kahtia, jokaisesta kohdasta kasvaa toinen, niin kuin leikatusta omenapuusta, toiveikkaasta ihmisestä. Haavoihin puristautuu verso, raadeltuun maahan kasvaa, naiseen, uudenkuun aikaan, kun kuulla on kimmeltävä, teräsluinen sirppi, kun askel on ohut, rotko alla, kun hopeiset autot törmäilevät verenpunaisiin ja maidonvalkoisiin, kun joet kahdentavat haaran-
sa, kun sfinksi irtaantuu eläimeksi ja ihmiseksi – –. (29)*

Kaikissa näissä on kyse jonkinlaisesta erilleen joutumisesta siten, että kahdesta tulee yksi. Verbimuodoilla on näin ollen paljon yhteistä merkityksainesta, vaikka niiden käyttöyhteydet poikkeavatkin toisistaan. Samassa runossa on toinenkin likimerkityksinen verbiryhmä *kasvaa* (4), *nousevat, kurottavat* ja *puristautuu*. Kaikki nämä sarjan verbit kuvaavat ylöspäin suuntautuvaa liikettä, myös verbi *puristautuu*, joka ei kaikissa konteksteissa saa kuvatuunlaista merkitystä mutta joka tässä kyseisessä yhteydessä sanaan *verso* liittyneenä (*haavoihin puristautuu verso*) kuvaa selkeästi nousevaa liikettä. Likimerkityksisiä ovat myös esimerkiksi runon 54 *nuolee* ja *lipoo* ja runon 32 *lipuu* ja *liukuu*. Seuraavassa esimerkkikatkelmassa likimerkityksisellä sanaparilla *kuohuvat* ja *ryöppyävät* on rinnastava tehtävä:

- 29) – – *kerran mutavedet kuohuvat ikkunoista, niin kuin talot voisivat pahoin, ja muistot, elävät ja kuolleet ryöppyävät virtana katuja pitkin. (18)*

Esimerkissä 29 *mutavedet* ja *muistot* rinnastuvat keskenään, sillä niiden molempien ulospäin suuntautuvaa liikettä kuvataan likimerkityksisellä verbiparilla *kuohuvat, ryöppyävät*. Tällainen asioiden keskinäinen rinnastaminen, joka tässä tapauksessa

reaalistuu likimerkityksisinä verbimuotoina rinnastettavien asioiden yhteydessä, si-
dostaa tekstiä ja luo siihen viime kädessä koherenssia. Koheesiokeinot toimivat vih-
jeinä, joiden pohjalta teksti on mahdollista mieltää koherentiksi kokonaisuudeksi.

Esimerkissä 30 sanat *hukkua* ja *vajota* ovat osittaissynonymeja ja kontekstissaan
samaviitteisiä, vaikka polyseeminen *hukkua*-verbi tarkoittaakin joissakin konteksteis-
sa täysin eri asiaa kuin *vajota*:

- 30) *Miten sellainen voi hukkua? Vajota tuulten mukana, meren sateiseen syliin? He sanovat:
joskus sydän voi olla musta aukko, imeä kantajan itseensä. (52)*

Samassa esimerkissä esiintyy myös verbi *imeä*, joka voidaan liittää samaan osit-
taissynonymien sarjaan *hukkua* ja *vajota* -verbien kanssa. Tekstikonteksti paljastaa,
että kyseinen imeminen on luonteeltaan samankaltaista kuin vajoaminen ja hukkumi-
nen: *joskus sydän voi olla musta aukko, imeä kantajan itseensä*. Runon 46 sanapari
leikataan ja *katkotaan* on mielestäni lähellä likimerkityksisyyden ja osittais-
synonymian rajaa. Kaikki katkominen ei ole leikkaamista, mutta sekä leikkaamisessa
että katkomisessa on kyse jonkinlaisesta halkeamisesta tai erkaantumisesta. Leikkaa-
misessa kuitenkin on mukana väline, jolla tämä katkaisu tehdään. Lähekkäisyydes-
tään huolimatta sanoille on vaikea keksiä kontekstia, jossa ne olisivat täysin korvatta-
vissa toisillaan. Katkoa voi sekä välineen kanssa että ilman välinettä, mutta leikkaa-
misessa on väline mukana. Esimerkiksi marjapensaalla oksan voi sekä katkaista että
leikata, mutta sanat ovat korvattavissa toisillaan vain silloin, kun katkaisu tapahtuu
välineen kanssa. Useimmissa konteksteissa kuitenkin kelpaa vain jompikumpi sana
(esim. *leikata leipää, katkaista jalkansa*). Mutta kuten Larjavaara (2007: 141) huo-
mauttaa, likimerkityksisyys on suhteellista. Jotkut likimerkityksiset sanat ovat lähellä
toisiaan, kun taas toiset ovat toisistaan niin etäällä, että lähestytään jo erimerkityksi-
syyden aluetta.

Esimerkissä 31 (veden) suuntaliikettä ilmaistaan useilla eri verbimuodoilla:

- 31) – – *saapas ahmaisee vettä. Nyt se ei narise enää, ja kun siinä on reikä, nyt lapsikin tietää
mikä on, kun saavi ei pidä vettä, ei mitään sisällään, kun astia ei täyty, kun vene vuotaa tai
ihminen, kun on lapattava sisään jotta ei tule tyhjäksi, jotta ei huku siihen mitä yrittää kan-
natella sisällään. (26)*

Runossa verbi *vuotaa* saa samanlaiseen veden valumiseen viittaavan parin *ei pidä vettä*, joka voisi toimia myös *vuotaa*-verbin yhtenä määritelmänä. Kyse on osittais-synonymiasta, sillä ilmaukset ovat ainoastaan määräkonteksteissa samamerkityksisiä. *Vuotaa* on polyseeminen sana, jonka yksi valinnaismerkitys on 'ei pidä (vettä)'. Esimerkiksi silloin, kun puhutaan nenän vuotamisesta tai vaikka tietovuodosta, eivät ilmaukset ole toisillaan korvattavissa. Samassa runossa esiintyvät myös kielteiset verbimuodot *ei täyty* ja *ei tule tyhjäksi*, joissa vastakohtaparin *täytyä* ja *tulla tyhjäksi* molemmat jäsenet kiistetään. Verbit ilmaisevat myönteisinä käänteisyyttä, eli myönteiset muodot voitaisiin nimetä suuntavastakohtiksi (esim. Larjavaara 2007: 149). Kieltomuodoissa tämä liike verbien ilmaisemiin suuntiin kielletään, jolloin vastakohtaisuus katoaa ja ilmaisujen voi tulkita merkitsevän samankaltaista määrän pysyvää olotilaa. Täyttymisen kieltäminen voi kuitenkin tarkoittaa joko sitä, että liikettä ei tapahdu ollenkaan tai että liikettä tapahtuu, mutta päinvastaiseen eli tyhjenemisen suuntaan. *Ei täyty* voi siis merkitä määrän vakiona pysymistä, tyhjentymisliikettä tai tulemistä kokonaan tyhjäksi. *Ei täyty* on myönteisen muotonsa kontradiktorinen vastakohta, joka vastakohtatyypinä sallii erilaisia vaihtoehtoja toisin kuin kontraarinen vastakohta. *Täytyä* ja *tulla tyhjäksi* sen sijaan ovat myönteisinä toistensa kontraariset vastakohtat, jotka sulkevat toisensa pois, mutta niiden kieltomuodot voivat olla yhtä aikaa voimassa. Voisikin ajatella, että koska molempien kieltomuotojen yksi mahdollinen merkitysvaihtoehto on määrän vakiona pysyminen, ne olisivat tulkittavissa osittais-synonyymeiksi. (Ks. esim. Larjavaara 2007: 141–142, 146–151.) Lueteltujen verbimuotojen ohella täyttymistä ja tyhjenemistä ja määrän vakiona pysymistä kuvataan runossa myös ilmaisulla *ahmaisee vettä, lapattava sisään ja kannatella sisällään*. Tällainen monimuotoinen ja toistuva täyttymistä ja tyhjenemistä kuvaava liikesarja liittyy yhteen runossa esiintyvää muuta sanastoa – prosesseissa osallisina ovat niin *saapas, lapsi, saavi, astia, vene* kuin *ihminenkin*, jotka näin rinnastuvat toisiinsa. *Astiaa* voi pitää *saavin* hyperonyymina, mutta toisaalta myös *ihminen* rinnastetaan tässä muihin tyhjeneviin astioihin, jolloin sen voisi hahmottaa esimerkiksi *saavin* kohyponyymiksi. Tällaisten tulkinnallisten vastaavuuksien tarkkarajainen määrittely on kuitenkin hankalaa ja melko hyödytöntäkin, sillä olennaisempaa on ymmärtää käsitteiden välinen yhteys ja vertauskuvallisuus. Veden suuntaliikettä kuvaavat verbimuodot toimivat kaiken kaikkiaan esimerkissä merkityksiä rinnastavina koheesiokeinoja, ja tällaisten rinnastuskytkösten hahmottaminen avaa jälleen kerran tietä koherenssin kokemukselle.

Esimerkissä 32 verbit *helähtää* ja *soi* viittaavat samaan äänentuottotapaan:

- 32) *Tytöt nostavat maljan, varovasti, särkemättä, se helähtää toista vasten, soi niin kuin lasillinen hiljaista vettä soi.* (58)

On tulkinnanvaraista, voiko verbien katsoa olevan likimerkityksisiä vai täysin erimerkityksisiä. *Helähtäminen* ja *soiminen* kuvaavat tässä samaa lasien yhteen osumisesta syntyvää ääntä, mutta helähdys on äänenä lyhytkestoisempi kuin soiminen, jonka voi katsoa jatkuvan alkuhelähdyn jälkeen. Verbeillä on kontekstissaan paljon yhteistä merkityksineen, ja luokitteluongelmista huolimatta *helähtää*-verbi ja *soida*-verbin ensimmäinen esiintymä viittaavat saman äänilähteen tuottamaan ääneen. *Soida*-verbin muuntelematon toisto virkkeen lopussa taas yleistää kyseisen soimistapah-tuman. Tässä ja nyt tapahtuvaa soimista verrataan hiljaisen veden sointiääneen yleensä. Toistoa voidaan näin ollen käyttää hyväksi tilanteessa, jossa jokin runossa kuvattu yksittäistapaus asetetaan laajempiin kehyksiin ja verrataan sitä kautta yksittäistä ja yleistä. Yleisen kautta on mahdollista valottaa yksittäistapauksen merkitystä runossa.

Tutkimusaineistosta löytyy runsaasti myös yhtä sanaa laajempia samaviitteisiä sanaketjuja samoin kuin tapauksia, joissa yksittäinen sananmuoto toistetaan pilkun jälkeen monisanaisesti metaforan muodossa (*ja hanki, punainen pelto johon sota kynnettiin loppuun*). Tarkastelen tällaisia tapauksia erikseen metafora-luvussa kuten myös sellaisia parafraseja, jotka ovat selkeästi kuvallisia ja tulkintaa vaativia. Myös tekstissä esiintyvät kokonaiset lauseet voivat olla synonyymisia, mutta Larjavaaran (2007: 139) mukaan lauseita ei yleensä kutsuta synonyymeiksi vaan samaa tarkoittaviksi parafraseiksi.

Kaiken kaikkiaan synonymia osoittautuu aineistossani muuntelemattomaan ja muunneltuun sanatoistoon nähden huomaamattomammaksi ilmiöksi. Selvästi synonyymeiksi hahmottuvia sanapareja tai -ryppäitä on aineistossa suhteellisen vähän, eivätkä synonyymiketjut muodosta koko runon läpäiseviä, temaattisena punaisena lankana kulkevia ketjuja kuin harvoin (vrt. esimerkki 28). Syninä tähän ovat nähdäkseeni muuntelemattoman toiston tavoittelu, parafrasien suosiminen sekä pyrkimys rakentaa vastaavuuksia synonymian sijasta metaforien avulla. Synonyymeja käytetään aineistossani usein toistotarkoituksessa, jolloin edellä esitetty asiantila toistetaan muunnellussa muodossa. Toisinaan kyse on myös erilaisten ilmiöiden rinnastamises-

ta. Tekstissä esiintyessään synonyymit kytkevät lauseita ja merkityksiä yhteen ja rakentavat tällä tavalla koheesiota tekstin osien välille.

3.1.3. Parafraasit ja lisäykset

Parafraaseja eli samaa merkitseviä, useamman kuin yhden sanan sisältäviä vaihtoehtoisia ilmaisutapoja löytyy tutkimusaineistosta runsaasti etenkin silloin, kun parafraasina toimii metafora. Ei-metaforisia parafraaseja sen sijaan esiintyy vähemmän. Parafraasi kertoo samasta asiantilasta toisin sanoin, eli se esittää jo kerrotun informaation uudelleen toisessa muodossa. Asiatekstissä parafraasi voi joko tarkentaa toista ilmausta tai kertoa asian yleisemmin, tai sitten ilmaukset voivat esitellä saman asian eri puolia eri näkökulmista. Asiatyylissä parafraasia voidaan käyttää muun muassa viestin perillemenon varmistamiseksi. Vaikean termin perässä voi esimerkiksi olla yleiskielisempi ja tutumpi muoto edellisestä. Vaikuttamaan pyrkivissä teksteissä kuten myös kaunokirjallisuudessa parafraasien rinnastus on perinteinen ja paljon käytetty tyylikeino. (Kalliokoski 1989: 113–114, 205, 224–226.) Longacren (1985: 246–248) mukaan parafraasissa voi olla joko sama informaatiomäärä kuin siihen suhteessa olevalla ilmauksella, tai sitten informaatiota voi olla joko enemmän tai vähemmän toiseen ilmaukseen verrattuna. Tutkimusaineistossani parafraasien käytöllä voidaan lisätä runon kuvallisuutta ja myös tehoa, eli toiston kautta saadaan ilmaisuun rytmiä ja intensiivisyyttä. Seuraavissa esimerkeissä parafraasi toistaa eri sanoin edellä tai jäljessä sanotun tai tarkentaa, kuvaa tai määrittelee sitä:

- 33) – *vaatteeni särkyivät, monta auringonnousua sitten ne kilahtivat lattiaan* – –. (38)
 34) *Huoneet painuvat kasaan, romahtavat toinen toisensa sisään.* (59)
 35) *Että notkeus on mielen kyky taivuttaa ruumis sinne, missä jo käytiin.* (41)
 36) – – *huoneessa joka jatkuu pakopisteensä ohi, laajenee kuin avaruus* – –. (31)
 37) *Kaukaa aukko loistaa auringossa kuin öljynsilmä, syvä ja musta kaivo.* (33)
 38) *Valtakunnat katosivat kartalta, jättivät paperiin tyhjän aukon.* (53)

Esimerkeistä käy ilmi, että parafraasisuhteessa olevista ilmaisuista toinen on yleensä konkreettisempi (vrt. Kalliokoski 1989: 218) ja toinen vastaavasti abstraktimpi tai kuvallisempi tapa ilmaista jo alkuaankin metaforinen ilmaisu.

Toisinaan aineistoni parafraaseihin liittyy sanaleikki tai merkityksillä leikittely:

- 39) *Jos sukeltaa sinne suinpäin, suu pään edellä – –.* (33)
 40) *– – asumme kaikki tähtiä putoilevan taivaan alla, taivasalla.* (14)

Aineistoni proosarunojen yksi tyylikeino on erottaa pääsana ja siihen liittyvät attribuutit toisistaan niin, että attribuuttirakenne sijoitetaan pääsanansa jälkeen ja erotetaan siitä pilkulla¹⁶. Nähdäkseni tällainen rakenne lisää attribuuttien tehoa, sillä se ohjaa lukijaa keskittymään erikseen sekä pääsanaan että sitä luonnehtivaan tai täsmentävään attribuuttiin. Pääsanansa jäljessä sijaitsevilla attribuuteilla tuntuu seuraavissa esimerkeissä olevan erityistä semanttista painoarvoa – niissä kiteytetään lauseen ydinajatus ja nostetaan esiin se tarkastelukulma, josta lukijan tulisi katsoa edellä sanottua:

- 41) *– – olemme menossa metsään, syvään ja pimeään.* (12)
 42) *– – elämä on raskas uni, heräämällä kuihdutettu, – –.* (15)
 43) *– – mikä hälytys, ellei sireenien sininen sonetti, pilville laulettu.* (18)
 44) *– – lapsi pitsilautta, pohjaan kuvioituva.* (19)
 45) *– – jossa keinuu asvaltin kissanselkä, helteinen ja sysisileä.* (25)
 46) *Elämä, jota syön, on läpilihaisa liemi, maustein kirkastettu.* (27)
 47) *– – siinä on ihmisen muotoinen aukko, pimeää läikkyyvä.* (33)
 48) *Tämä on hiljainen huone, tomusta tyhjäksi imuroitu.* (41)
 49) *Eebenpuusta kasvaa seinä, luusto, lumelle arka.* (62)

Osa esimerkeistä 41–49 rakentuu niin, että attribuutteja on sijoitettu sekä pääsanana edelle että sen jälkeen. Tällöin pääsanana jäljessä sijaitsevilla attribuuteilla on edellä

¹⁶ Tämänkaltaisista rakenteista on tehty varsin vähän syntaktista tutkimusta, mikä näkyy rakenteita luonnehtivien termien ja termien välisten erojen epämääräisyytenä. Hakulinen–Karlssoonin (1979: 123) mukaan lohkeama oikealle, korjaus ja vahvennus on erotettava varsinaisesta appositionrakenteesta, vaikka he huomauttavatkin Ravilan näkemyksiin yhtyen, että ”raja appositioniksi luettavien ja sitäkin irrallisempien ilmausten välillä ei – – ole selvä. Uudempi tutkimukseen ei ole tuonut terminologiaan täyttä selvyyttä. Viikuna (2003: 211) esimerkiksi huomauttaa, että ”on vaikea sanoa, ovatko appositio- ja parenteesisuhde sama asia tai missä niiden raja menee.” Iso suomen kielioppi (2004: 1056) puhuu paradigmaattisista jälkilisäyksistä, joilla tarkoitetaan sellaisia rakenteellisesti muusta kokonaisuudesta irrallisia aineksia, jotka ilmaisevat lauseessa aiemmin ilmaistun asian toisin, esimerkiksi täsmentämällä sitä. Paradigmaattisten jälkilisäysten ohella Iso suomen kielioppi luokittelee lisäksi kuuluviksi syntagmaattisen jälkilisäyksen, parenteesin, puhutteluilmauksen, itsekorjauksen sekä appositio- ja lohkeamarakenteet. Käytän tässä tutkielmassa Ison suomen kieliopin yleistermiä lisäys, joka on ”nimitys sellaiselle lauseeseen tai sen osana olevalle lausekkeeseen liittyneelle ainekselle, joka ei ole kokonaisuuden integroitunut osa. Lisäyksenä oleva aines erottuu muusta lauseesta – – välimerkein – –.” (Mts. 1056.)

sijaitsevaa attribuutin ja pääsanan muodostamaa konstruktiota täsmentävä tehtävä. Tällaisella rakenteella voidaan myös pilkkoa liian pitkiä ja raskaita attribuuttiketjuja (vrt. *ihmisen muotoinen, pimeää läikkyvä aukko; tomusta tyhjäksi imuroitu, hiljainen huone*). Koheesion näkökulmasta voidaan todeta, että pääsanaa seuraava attribuutti-täsmennys jatkaa edellä esiteltyä teemaa ja nostaa tarkastelun keskiöön uudenlaisen näkökulman juuri edellä sanotusta – kuitenkin nimenomaan sellaisen, joka assosioituu leksikaalisella tasolla edellä esitettyyn. Nähdäkseni edellisiä esimerkkejä voisi pitää myös sovelluksena esimerkiksi Kalevalassa esiintyvistä viskurilaista (ks. esim. Leino 2002: 216), jonka ohjaamana pitkät sanat ja rinnastusten raskaammat konstituentit pyrkivät sijoittumaan säkeen tai virkkeen loppuosaan. Edellisten esimerkkien pääsanon jälkeen sijoitetut attribuuttirakenteet ovat pääosin pidempiä ja raskaampia elementtejä kuin pääsanon edelle jätetyt attribuutit.

Huomionarvoista tällaisissa attribuuttikonstruktioissa on se, että niin pääsanaa edeltävät kuin sitä seuraavat jälkiattribuutitkaan eivät välttämättä saa pääsanaansa suhteen determinatiivista tai redundanttia tulkintaa. Runoudessa on ollut tapana suosia anomaalisia, ts. absurdeja attribuutteja, joiden mielekkääksi kokeminen vaatii metaforista tulkintaa. (ks. Launonen 1984: 216–223.) Tällainen lähestymistapa on tietysti luonnollinenkin silloin, kun attribuutti asettuu osaksi metaforaa, joka on siis olemassa jo ilman attribuuttiakin. Näin on asianlaita vaikkapa esimerkissä 44 (*lapsi pitsilautta, pohjaan kuvioituva*). Tässä yksikuvaista metaforaa *lapsi pitsilautta* on jatkettu, eli metaforan teemaa on laajennettu ammentamalla lisää kuvastoa lähtökohtana olevan metaforan ympärille. Tällaisista laajennetuista metaforista käytetään myös nimitystä syntagmaattinen metafora (Koski 1992: 31). Samaa teemaa jatkava metaforinen puhe luo tekstiin leksikaalista koheesiota, parhaissa tapauksissa koko tekstin tasolle, jos metaforaa jatketaan läpi runon. Metaforan jälkeen jatkuva metaforinen puhe auttaa myös ymmärtämään paremmin lähtökohtana olevaa metaforaa, koska ns. jälkipuhe tarkoittaa alkuperäiskuvaa ja selittää mahdollisesti sen käyttömotivaatiota. Lukija ei kuitenkaan ole tyhjän päällä tulkitessaan yksikuvaisiakaan metaforia, sillä tulkinnalle tarjoavat tukea ympäröivän sanaston ohella konventionaaliset metaforat. Lakoffin (1990: 47–50) käsityksen mukaan innovatiivisiakin metaforia voidaan useissa tapauksissa ymmärtää konventionaalisten metaforien pohjalta. Edellisen esimerkin *lapsi*

pitsilautta -metaforalla voisi olla konventionaalisia kytköksiä sellaisiin fraasiutuneisiin metaforiin kuin *elon pursi* ja *elämän aalloilla keinuminen*.¹⁷

Edellisestä luettelosta nostan esiin vielä esimerkin 49 *Eebenpuusta kasvaa seinä, luusto, lumelle arka*. *Luustoa* täsmennetään tässä määritteellä *lumelle arka*. Tällaisen määritteen käyttömotivaatio avautuu, kun tarkastellaan sanastoa hieman laajemmalla alalla. Tällöin huomataan, että luusto kasvaa tässä nimenomaan eebenpuusta, jota taas kasvaa ainoastaan maapallon eteläosissa. Lumenarkuus kuuluu siis eebenpuun merkityskomponentteihin (ks. esim. Larjavaara 2007: 166–167), ja tältä pohjalta myös luustoa määrittävä täsmennys *lumelle arka* voidaan käsittää. Leksikaalisten ja kohesiivisten kytkösten havaitseminen aineistossani voi toisinaan vaatia erityistä paneutumista, mutta näiden yhteyksien hahmottaminen avaa tietä tulkinnalle ja auttaa ymmärtämään ehkä ensilukemalta absurdin tuntuisia ilmaisuja. Kotekstin rinnalle kaivataan muitakin konteksteja, tässä tapauksessa ns. yleistietoon nojaavaa kontekstia eli yhteisen yleisen tiedon kontekstia (ks. Larjavaara 2007: 46).

Esimerkin 50 runo rakentuu kauttaaltaan erilaisten lisäysten varaan. Lisäysten funktiot ovat vaihtelevia ja osittain epämääräisiä – osa voidaan tulkita parafraseiksi, osa esimerkkien kaltaisiksi tarkennuksiksi, osa täsmentää edellä esitellyn toiminnan luonnetta ja osa asettuu vertailuasemaan sille syntaktisesti paralleelin tekstinosan kanssa.

- 50) *Tämä on hiljainen huone, tomusta tyhjäksi imuroitu. Kun astuu sisään, lattian alta välähtää varjo, kämmenellinen tihentynyttä pimeää, se ei saa muodosta otetta. Se läikähtää lattialaatoilla, jättää kiveen aukon. Kuin muste jolla onnettomuudet kirjataan, syntymäkarttojen vaaroja välkyttävät tähdet. Mutta toiset lapset eivät koskaan synny, kuole koskaan. Ne lepattavat ohuina nurkissa, eivät tule lihaksi. Eivät, vaikka rakastava käsi pyörittää pipari-taikinaa, vehnäahmoja. Jostain tulee tuuli, hengähtää osaset paikoiltaan. Niin on jokainen syntymä varjoilla maksettu, varjojen lahja. Kuin ilma josta tulee huone seinien myötä, pa-perista seinä ilman myötä.* (41)

Kuten esimerkkirunon alleviivattujen kohtien tarkastelu osoittaa, kukin runon virke on voimakkaasti sidosteinen. Virkkeiden loppuosien pilkulla erotetut lisäykset muodostavat leksikaalisesti kiinteitä suhteita pilkkua edeltävien virkkeenosien sanastoihin. Nämä kytkökset ovat asyndeettisiä, eli liitoksista puuttuvat konjunktiot, joten näissä ja vastaavissa tapauksissa sidosteisuus rakentuu enimmäkseen leksikaalisten

¹⁷ Metaforista tarkemmin luvussa 3.1.4.

kytkösten ja peräkkäisen sijainnin varaan (vrt. Kalliokoski 1989: 221). Runossa on myös virkkeiden välistä koheesiota, sillä virkkeet yleensä toistavat jotakin edellisten virkkeiden sisällöstä. Tällaisen toiston motiivina voisi pitää topiikin jatkumista tai edelleen kehittelyä, joka ilmenee kieliopillisiin koheesiokeinoihin kuuluvan pronoministoiston ja ellipsin ohella erilaisina systemaattisina ja epäsystemaattisina semanttisina suhteina. Näitä suhteita voidaan etsiä tarkastelemalla runon sanastoa, josta voidaan osoittaa mm. osa–kokonaisuus-suhteita (*huone, lattian, nurkissa, huone, seinien, seinä*), vastakohtasuhteita (*synny,kuole*), muuntelematonta ja muunneltua sanatoistoa (*koskaan, koskaan; varjoilla, varjojen; seinien, seinä; myötä, myötä*) sekä parafraaseja (*varjo, kämmenellinen tihentynyttä pimeää*).

3.1.4. Rinnasteiset kuvat ja metaforat

Samaviitteisyys rakentuu tutkimusaineistossani usein eri tavalla kuin normaalikielessä, eli rinnasteisten kuvien kautta. Tällöin ei voi puhua synonymiasta, mutta ilmausten samansisältöisyydestä tai lähimerkityksisyydestä kuitenkin, jolle on runokielessä annettu termi semanttinen parallelismi (ks. esim. Viikari 1990: 48). Semanttinen koherenssi ei ilmene aina näkyvinä sidoksina, vaan vaatii päättelyä (Karlsson 2006: 242). Semanttisella tasolla toistoa luodaan sisällöllisin perustein erilaisten kuvien muodossa. Runo siis kasaa peräkkäin paralleelisia lingvistisiä yksiköitä, joista jokainen muodostaa oman kuvansa. (Lankinen 2001: 37.) Kielikuva eli metafora on yksi kielellisen poikkeavuuden laji runoudessa, ja sillä tarkoitetaan kuvien asettamista päällekkäin ja niiden kiinteän yhteyden synnyttämää merkityksenvaihtumista (Palmgren 1986: 111–112). Metaforan käsite määritellään jo yli 2300 vuotta sitten ilmestyneessä Aristoteleen Runousopissa:

”Metafora syntyy, kun asialle annetaan nimi, joka varsinaisesti kuuluu jollekin muulle; merkityksen siirtyminen voi tapahtua joko yleisestä erityiseen, erityisestä yleiseen, erityisestä erityiseen tai analogian kautta.”

George Lakoff on tutkinut metaforien merkitystä käsitemaailmallemme. Lakoffin mukaan metaforat ovat keinojamme jäsentää todellisuutta, esim. abstraktia käsitettä *elämä* verrataan matkaan, jolloin se saa konkreettisemmän muodon, eli metafora selittää ja tulkitsee yhtä asiaa toisen kautta, kohdealuetta lähdealueen kautta, usein tunte-

mattomampaa asiaa tutumman kautta. Metafora siis kytkee kaksi käsitteistyksen alaa toisiinsa niin, että niiden välille muodostuu rakenteellinen samankaltaisuus. (Lakoff 1990: 39.) Lakoffin metaforateoriaa on kuitenkin kritisoitu runsaasti lingvistien keskuudessa. Lakoffin metaforakäsityksen heikkoutena on pidetty muun muassa sitä, että se ei ota huomioon mahdollisuutta, että metafora voi säilyttää rakenteita myös kohdealueelta ja lisäksi myös luoda kokonaan uusia rakenteita (Suomela 1998: 33). Arvostelua on herättänyt myös Lakoffin metaforakäsityksen kaikenkattavuus eli metaforisuuden ulottaminen kaiken inhimillisen toiminnan alueelle (Onikki 1992: 35). Nikanne (1992: 68) huomauttaa, että metaforateoria ei ole myöskään kyennyt esittämään niitä periaatteita, jotka määräävät, mikä osa lähdealueesta voi tai mikä pitää kuvautua metaforan kohteessa. Metaforateoria olettaa, että ihmisellä on synnynnäinen valmius muodostaa perustason kategorioita, ihmisruumiin kokemuksiin pohjautuvia spatiaalisia käsitteitä ja aistikokemuksia. Nikanteen mukaan aivoihin tulisi kuitenkin olettaa huomattavasti rikkaampi ja monipuolisempi, havaintoja ja kokemuksia ohjaava ja yleistyksiin kykenevä synnynnäinen ohjelma. Nähdäkseni runoudessa on pitkälti kyse siitä, mitä Nikanteen mukaan metaforateoria ei ota huomioon – että ihmisellä on kyky irtautua mielessään kokemuksesta, minkä voi katsoa olevan ”inhimillisyyttä syvimmillään”. (Mts. 69, 75.)

Metaforien kautta kyetään tiivistämään ilmaisua, mistä syystä niiden käyttö on suosittua etenkin lyriikan kielessä (Lehtonen 1996: 39–40). Yksittäisten ilmausten ohella lyriikassa voi toimia metaforana myös kokonainen teksti eli yksittäinen runo alusta loppuun. Leech (1969: 151) on havainnollistanut metaforan käsitettä seuraavanlaisella semanttisella kaavalla:

X on ikään kuin Y, suhteessa Z.

Kaavassa X edustaa puhujan tarkoittamaa kategoriaa ja Y sitä kategoriaa, johon X:ää verrataan. Z taas edustaa sitä, missä suhteessa ja millaisten ominaisuuksien perusteella tätä vertailua suoritetaan. Esimerkiksi Nikanne (1992: 61) käyttää näistä metaforan kategorioista nimityksiä kohde (X) ja lähde (Y). Metaforat eivät ole mielivaltaisia, sillä ihminen hahmottaa maailmankuvaansa käsittämällä monet käsitekentät toisten käsitekenttien kaltaisina, eli yhdestä käsitteestä puhuttaessa saatetaan käyttää toiseen käsitekenttään kuuluvia ilmauksia. (Koski 1992: 15.) Esimerkiksi lekseemiä *suu* käytetään metaforisesti silloin, kun ihmisen tai eläimen suusta poiketen puhutaan vaikka-

pa pullon, hihan tai joen suusta. *Suu* on näissä tapauksissa metafora, koska sen ajatellaan olevan ikään kuin elollisen olennon suu¹⁸. (Koski 1992: 18.) Metaforaa voidaan pitää toimivana ja onnistuneena silloin, jos metaforan lähteen ja kohteen herättämällä mielikuvilla on riittävästi yhteistä. Tutkimusaineistoni runokieli, joka pyrkii konventionaalistuneiden metaforien käytön sijasta uudistamaan kieltä ja luomaan tuoreita ilmaisutapoja, yhdistelee yllättävilläkin tavoilla erilaisia käsitteitä, joiden yhteyttä voi toisinaan olla hankala mieltää ensilukemalta. Raili Elovaara (1992: 13, 33) kuitenkin sanoo, että metafora ei ole välttämättä vaihtoehtoinen ilmaisutapa vaan ainoa oikea keino runoilijalle ilmaista kyseinen asia.

Lakoff & Turner jakavat metaforat karkeasti kahteen luokkaan, perusmetaforiin ja mielikuvametaforiin. Perusmetaforassa osa metaforan lähteen rakenteesta siirretään kohteeseen, jolloin kohde ymmärretään lähteestä peräisin olevien termien avulla. Perusmetafora koostuu kolmesta osasta eli lähteestä, kohteesta ja näiden välisestä sillasta. Perusmetaforien lisäksi erityisesti kaunokirjallisuudessa käytetään myös niin sanottuja mielikuvametaforia, joissa metaforan lähteestä siirtyy metaforan kohteeseen rakenteiden ja käsitteiden sijasta mielikuva. (Lakoff–Turner 1989: 59, 89–90, 203.) Molemmissa tapauksissa lähteellä ja kohteella on kuitenkin jotakin yhteistä, ja nimenomaan tämä yhteinen aines nousee metaforassa keskeiseen asemaan samalla kun ei-yhtenäinen ja jopa ristiriitainen aines lähteen ja kohteen välillä jää varjoon.

Kaiken kaikkiaan aineistossani esiintyy runsaasti metaforia, tavallisesti uudismetaforia, jollaisia suurin osa seuraavan esimerkkiluettelonkin metaforista on.

- 51) -- *meri on maisemankokoinen harmaa silmä* --. (52)
 52) *Sydän, musta aukko, nahka sen suojaksi nyljetty.* (52)
 53) -- *olemme huokoinen huntu* --. (52)
 54) -- *ja parveke on kieleke talossa* --. (54)
 55) -- *itseni ompelin virraksi jossa lapset uittivat paperisia valtamerilaivoja* --. (5)
 56) *Maailma on ryijyssä pimeä lohikäärme, sen sydän verenkarvas puu* --. (7)
 57) -- *tärkeät päivät harvapiikkinen kampa* --. (7)
 58) *Tuossa nainen on pöytä* --. (7)
 59) *Jos elämäsi on yksinäinen leikki, se on säröinen kuppi, johon huuli rikkoontuu.* (8)
 60) *Taivas palaa liekehtivin silmin, raketeilla on meduusojen vihmaiset valut.* (10)

¹⁸ Tällainen näkemys ei tosin tee eroa vertauksen ja metaforan välillä. Mielestäni metaforaa ei tule ensisijaisesti lähestyä ikään kuin -vertauksen avulla vaan kokonaisvaltaisemmin siten, että lähde- ja kohdealueen vuorovaikutus nähdään dialektisena ja metafora omana käsitteenään, jota ei välttämättä ymmärretä suoraan lähdealueelta siirtyneiden muuttumattomien merkityspiirteiden pohjalta. Asetun näin ollen niiden kielentutkijoiden kannalle, jotka kritisoivat Lakoffin invarienssihypooteesia.

- 61) *Eteisessä roikkuu kolme takkia, niiden huput ovat mustat pantterinpäät.* (12)
 62) -- *aallot hopeanväristä tuulta* --. (13)
 63) -- *elämä on raskas uni* --. (15)
 64) -- *heillä on sormet terästä* --. (15)
 65) -- *laulu on huilu, kirkas ksylofoni* --. (16)
 66) -- *talo raunion ympäri pürretty liha* --. (18)
 67) -- *mikä hälytys, ellei sireenien sininen sonetti* --. (18)
 68) *Taivas on pärskivää sinistä verta* --. (22)
 69) -- *eebenpuiset kammat pureutuvat päänahkaan* --. (23)
 70) -- *jossa keinuu asvaltin kissanselkä* --. (36)
 71) -- *sadetakkien rouske* --. (26)
 72) -- *saapas ahmaisee vettä.* (26)
 73) -- *maailma on reikäkauha* --. (27)
 74) *Elämä, jota syön, on läpilihaisa liemi* --. (27)
 75) -- *sen vihreät tähdet nuoruuden ammusaukkoja* --. (30)
 76) -- *lasiin hiipuva väike on huomenna aurinko* --. (30)
 77) -- *lattia on painava meri* --. (39)
 78) *Tyttö on punaiseen silkkiin verhottu mänty* --. (44)
 79) *Rakkaus on mykkä satakieli* --. (50)

Elovaaran (1992: 22, 44–50) mukaan metaforan tunnus on konflikti, mikä tarkoittaa sitä, että ilmaisun kirjaimellinen tulkinta ei olisi mielekäs. Konfliktin ansiosta metafora tunnistetaan ja sitä aletaan tulkita. Edellisissä esimerkeissä rakentuu hyvin selkeitä konflikteja – jo ensilukemalta on ilmeistä, ettei esimerkiksi ilmaisuja *meri on maisemankokoinen harmaa silmä* ja *maailma on reikäkauha* voi tulkita kirjaimellisesti. Jossain toisessa kontekstissa ilmaisut olisivat anomaalisia, mutta runokielessä ne voivat olla hyväksyttäviä, vaikka metaforien tulkinta ei olisikaan selvä. Leechin (1969: 155) mukaan metaforilla ei edes ole yhtä ainoa oikeaa tulkintaa, vaan tulkinta perustuu aina enemmän tai vähemmän tulkitsijoiden intuitioihin. Myös Lakoff ja Turner (1989: 201) ovat sitä mieltä, että metaforilla voi olla useitakin tulkintoja, mikä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että tulkinnat olisivat mielivaltaisia. Tulkinta lähtee siis liikkeelle tekstistä ja kontekstista, ilmaisun suhteesta ympäröivään kieliaineeseen.

Toisinaan metaforat ovat konventionaalistuneita, mikä tarkoittaa sitä, että metafora on muuttunut niin luonnolliseksi tavaksi ilmaista kyseinen asia, että emme osaa edes kiinnittää huomiotamme koko metaforaan – metafora on siis muuttunut osaksi kirjaimellista merkitystään. Tämä ei kuitenkaan Lakoffin ja Turnerin (1989: 128–131) mukaan poista metaforan metaforista luonnetta vaan kertoo siitä, että ajattelumme

itsessään on metaforista. Tutkimusaineistossa vältellään tällaisia luonnollistuneita metaforia, eli tekstilajin luonteen mukaisesti asioita ilmaistaan konventionaalisten metaforien sijasta tuoreiden metaforien avulla. Aineistossa on kuitenkin harvakseltaan myös konventionaalistuneita metaforia, joista esimerkkeinä voidaan mainita *elävät ja kuolleet muistot* (18) ja *tuuli tarttuu minuun* (56). On kuitenkin tulkinnanvaraista, milloin metaforaa voidaan pitää täysin konventionaalistuneena. Ammattimaisen lukijan kliseisenä pitämä metafora saattaa vähemmän rutinoituneen lukijan mielestä vaikuttaa tuoreelta.

Koska tämän tutkimuksessa tarkastellaan koheesiokeinoja ja toistoa yhtenä koheesion ilmenemismuotona, myös metaforia on syytä tutkia tästä näkökulmasta. Aineistossani metaforien esiintyminen ei rajoitu ainoastaan yksittäistapauksiin, vaan myös kaksi tai useampia metaforia voidaan asettaa rinnakkain tai vaihtoehtoisesti yksittäinen metaforaton ilmaus voidaan toistaa metaforan avulla. Rinnastettavilta elementeiltä vaaditaan samankaltaisuuden ohella myös erilaisuutta eli distinktiivisyyttä, jotta elementit voisi kytkeä toisiinsa rinnastuksen avulla. Tekstissä on mahdollista rinnastaa sekä ns. korkeamman tason yksikköjä että yksittäisiä sanoja sekä erilaisia elementtejä näiden väliltä, eli käytännössä rinnastaa voi sekä virkkeitä, lauseita, lausekkeita että sanoja. (Kalliokoski 1989: 97, 26.)

Monet aineistoni metaforarinnastukset tai -ketjut ovat syntaktisesti epäsymmetrisiä siten, että toinen metafora on vajaa lause tai muulla tavoin vajaa konstituentti. Näissä tapauksissa on kyse ellipsisistä, eli jälkimmäisestä metaforisesta ilmauksesta puuttuu jotakin sellaista identtistä kielialainesta, joka on esillä ensimmäisessä metaforisessa ilmauksessa, esimerkiksi subjekti, finiittiverbi tai molemmat. Ellipsi ei kuitenkaan ole leksikaaliseen vaan kieliopilliseen koheesioon kuuluva ilmiö, joten en käsittele sitä muuten kuin sivuhuomautuksena tässä tutkielmassa.

Sille, mitä ja miten voidaan rinnastaa, on kielitieteessä esitetty hyvinkin tiukkoja kriteerejä. Runokielessä normaalit kielioppisäännöt eivät päde, joten tyydyn vain toistamaan Kalliokosken (1989: 76–77) huomautuksen, että ”rinnastuksen hyväksyttävyyys riippuu kontekstista”. Runokieli rikkoo normaaleja syntaksin sääntöjä, ja monet ilmaisut ovat kieliopillisesti vajaita tai anomaalisia.

Tarkastelen seuraavaksi, millaisia metaforia aineistossani on rinnastettu ja pohdin, millainen funktio näillä rinnastuksilla on. Aineistoni erityispiirteisiin kuuluu se, että rinnastusten välissä ei ole läheskään aina käytetty rinnastuskonjunktioita, vaan metaforat on erotettu toisistaan usein pelkillä pilkuilla. Yleensä rinnastamisen ehtona on,

että rinnastettavien tarkoitteiden tulee olla erillisiä. Mikäli näin ei ole, rinnastuskytkös ei ole semanttisesti additiivinen. (Kalliokoski 1989: 97.) Kalliokosken mukaan semanttisesti läheisiä ilmauksia, joita hän nimittää synonyymien, lähes synonyymien ja parafrasien kytköksiksi, voi kuitenkin toisinaan rinnastaa. Periaatteessa tällaisilla rinnastuksilla rikotaan sekä keskustelumaksiimia että tavan maksimiamia, kun yksinkertaisen ilmauksen sijasta käytetään monimutkaista ilmausta. Rinnastukset eivät ole samalla tavalla additiivisia kuin semanttisesti distinktiivisten yksiköiden rinnastukset, mutta ilmaisutavalla voidaan lisätä painokkuutta ja korostaa kuvatun asiantilan eri puolia, eli lukijaa ohjataan tällä tavalla tarkastelemaan asiaa useammasta näkökulmasta. (Kalliokoski 1989: 112–115, 117–120.) Samaa asiantilaa valottavien rinnasteisten metaforien kytkös on mielestäni ilman muuta aina additiivinen, sillä metafora voi tuskin koskaan olla semanttisesti niin tarkkarajainen, että se voisi olla korvattavissa jollakin toisella metaforalla merkityksen ja miellelyhtymien muuttumatta. Samaan asiantilaan viittaavat metaforat valottavat siis viittauskohteensa eri puolia. Metaforien tarkoitteet eivät kuitenkaan ole usein niin selvästi hahmotettavissa kuin normaalien leksikon tarkoitteet. Kyse on etenkin innovatiivisten metaforien kohdalla epämääräisistä ja lukijakohtaisesti vaihtelevista mielikuvista, joiden muodostumista voidaan ohjailta rinnastamalla metaforia. Aina ei edes välttämättä ole selvää, viittaavatko peräkkäiset metaforat samaan asiaan vai siirrytäänkö niiden kautta esimerkiksi asteittain puhumaan jostain muusta. Metaforien rinnastussuhdetta voisi pitää myös parafrasien rinnastamisena, mutta nostan tässä tutkielmassa rinnasteiset metaforat esiin omana ilmiönään, koska ne ovat leimallinen ja erottamaton osa tutkimusaineistoni kieltä.

Esimerkin 80 runossa on käytetty metaforaa ja kahden metaforan asettamista rinnakkain tavalla, joka voidaan ajatella lähisynonymiaa muistuttavaksi ilmiöksi, mutta sanatasoa laajemmalla alueella eli kokonaisten kuvien ja pidempien tekstifragmenttien samankaltaisuutena. Kyseessä on toisto toisin sanoin. Tämänkaltaista toistoa esiintyy jo kalevalaisen runon kerrossa, esim. ”*Sanovi sanalla tuolla, lausui tuolla lausehella*”.

80) *YÖ VANHASSA LASTENHUONEESSA*

Tyttö istuu sängyssä, on yö, kaikkialla maailmassa on yö, juuri nyt. Valo kai näkee pimeään tähden, hän kuiskaa. Ja entä jos valo on mustehuntuisten kukkien keinu, pimeän hellämieli?

(21)

Esimerkissä 80 *valo* esiintyy kahdessa rinnasteisessa metaforassa: *valo on mustehuntuisten kukkien keinu* ja *pimeään hellämieli*, joista jälkimmäisessä *valo* on elliptisesti läsnä ja jossa sen olemus rinnastetaan edelliseen metaforaan. Metaforissa rinnastuvat toisiinsa sekä ensimmäisen metaforan adjektiivi- ja genetiiviattribuutti *mustehuntuisten kukkien* ja toisen metaforan adjektiiviattribuutti *pimeään* että kyseisten attribuuttien pääsanat *keinuu* ja *hellämieli*. Attribuutit viittaavat molemmat pimeyteen ja niiden pääsanat jonkinlaiseen pimeään keveämpään olomuotoon. *Mustehuntuisten kukkien keinuu* ja *pimeään hellämieli* voidaan näin tulkita toistoilmauksiksi, koska molemmat viittaavat samankaltaiseen valon olemukseen, tietynlaiseen pimeyden kääntöpuoleen tai osaominaisuuteen, pimeään keveämpään ja hellempään mieleen. Jälkimmäistä metaforaa voisi myös pitää edellistä metaforaa selventävänä ilmauksena, jolloin metaforien väliin voisi kuvitella *eli*-sanana. Jälkimmäisen metaforan avulla ikään kuin varmistetaan, että edellä esitetty innovatiivinen ja mahdollisesti vaikeammin avautuva metafora tulee ymmärretyksi.

Rinnastettavien yksiköiden voikin katsoa toimivan kontekstina toisilleen, jolloin ne tarjoavat toisilleen tulkinta-apua (Kalliokoski 1989: 77). Tällaista mahdollisuutta on hyödynnetty esimerkiksi runon 26 ilmauksessa *kun vene vuotaa tai ihminen*. Ihmisen vuotamisen merkitys hahmottunee helpommin, kun se on rinnastuksen vuoksi mahdollista ajatella veneen vuotamisen kaltaisena tapahtumana. Aineistossani rinnastetaan usein asioita niin, että niitä luetteloidaan peräkkäin käyttämättä rinnastusten välillä konjunktioita. Esimerkiksi seuraavassa rinnastetaan *omenapuu* ja *ihminen*, vaikka rinnastuksen väliltä puuttuukin rinnastuskonjunktio *tai*:

81) – *jokaisesta kohdasta kasvaa toinen, niin kuin leikatusta omenapuusta, toiveikkaasta ihmisestä.* (29)

Leikattu omenapuu toimii tässä kontekstina ja tulkinta-apuna siihen vertautuvalle rinnastukselle. Toiveikasta ihmistä voidaan siis tässä kontekstissa verrata omenapuhun, joka kasvattaa uusia oksia silloin, kun vanhoja leikataan pois.

Esimerkissä 82 hevosen laukkaa kuvaillaan seuraavanlaisella ketjulla:

82) *Tytön korvissa kumisee laukka, rumpu, sahajauhottetun lattian himmeä neli.* (42)

Laukan metafora *rumpu* nostaa laukasta kuuluvan äänen tarkastelun keskiöön ja kuvaamaan koko laukkatapahtumaa sellaisena kuin se kumisee tytön korvissa. Samaa laukkatapahtumaa kuvaa ketjun kolmas ilmaus *sahajauhotetun lattian himmeä neli*, jossa visuaalinen ulottuvuus on nostettu auditiivisen ulottuvuuden rinnalle. Tällaiset metaforan ja sen tarkoitteen väliset aistitoimintoihin perustuvat kytkökset ovatkin yksi tapa, jolla metaforia voidaan hahmottaa ja luoda (Saarinen 1992: 140). Rinnastusketjun edetessä laukkatapahtuma ikään kuin laajentuu moniulotteisemmaksi kuvaksi, vaikka kaikki kolme ilmaisua viittaavatkin samaan havaintoon.

Rinnastuksen retorinen teho lisääntyy Kalliokosken (1989: 91) mukaan silloin, jos samaan tarkoitteeseen viitataan rinnastusketjussa sekä ei-metaforisesti että metaforisesti. Näin on tehty edellisessä esimerkissä, jossa ketjun ensimmäinen jäsen *laukka* on konkreettinen, ei-metaforinen ilmaus. Seuraava ilmaus *rumpu* voitaisiin ymmärtää kahdellakin tavalla, joko *laukka*-sanana metaforana tai konkreettisenä ilmaisuna, jolloin tytön korvissa kumisee hevosen laukan ohella jossakin pauhaava rumpu. Ketjun kolmas jäsen *sahajauhotetun lattian himmeä neli* on joka tapauksessa metaforinen, ja sekä siitä syystä että toistovaikutuksensa ansiosta se luo lisätehoa koko esimerkkilauseelle.

Rinnasteisessa ketjussa yksi metafora saattaa siis toisinaan olla konventionaalistunut tai ei-metaforinen konkreettinen ilmaisu, jolloin se aktivoi lukijan mielessä tulkintakehysten. Tällainen tulkintakehys auttaa lukijaa ymmärtämään rinnasteisten ilmausten suhdetta. (Kalliokoski 1989: 91.) Aineistossani tällainen tapaus on esimerkiksi seuraava:

83) -- *lattian alta välähtää varjo, kämmenellinen tihentyntä pimeää* --. (41)

Esimerkissä 83 on käytetty ensin konkreettista ja ei-metaforista ilmausta *varjo*, joka on heti perään ilmaistu toisin sanoin metaforisella ilmauksella *kämmenellinen tihentyntä pimeää*. Ensimmäinen konkreettinen ilmaus aktivoi siis tulkintakehysten, jota vasten sitä seuraava metafora on helppo tulkita edellisen ilmauksen toistoksi, varjoa merkitseväksi runokuvaksi.

Seuraavassa esimerkissä peräkkäiset metaforat valaisevat kummatkin toisiaan:

84) *Jos elämäsi on yksinäinen leikki, se on säröinen kuppi, johon huuli rikkoontuu.* (8)

Esimerkin 84 ensimmäistä metaforaa *elämäsi on yksinäinen leikki* seuraa metafora *se on säröinen kuppi*, joka kertoo konkreettisella tavalla, miten yksinäisyys voi satuttaa. Metaforat täydentävät tässä tapauksessa toisiaan, sillä esimerkin ensimmäisen metaforan sisältävä lause on *jos*-konjunktioilla alkava alisteinen sivulause sitä seuraavalle lauseelle, joka sisältää toisen elämää kuvaavan metaforan. Mutta kuten on todettu, aineistossa kuitenkin usein vältellään rinnasteisia ja hierarkkisia suhteita osoittavia konjunktioita silloin kun niillä ei nimenomaan haeta toistoa polysyndetonin muodossa, joten lauseiden välisten yhteyksien hahmottamisessa korostuvat nimenomaan leksikaaliset suhteet, joita tässä tutkielmassa tarkastellaan.

Esimerkissä 85 *mustikoille* esitetään kaksi metaforaa, *syvänsininen meri* ja *taivaan mustelmainen varjo*, jotka rinnastetaan keskenään ja jotka molemmat kuvaavat samaa tarkoitetta visuaalisina havaintoina ja nostavat esiin mustikoiden värin:

85) *Mustikat satavat maisemaan, ne ovat syvänsininen meri, taivaan mustelmainen varjo. (9)*

Myös seuraavassa, esimerkin 86 rinnastuksessa on semanttisella ja kuvatasolla kyse ketjusta, jossa ilmaistaan eri sanoin se, mitä keitettäessä tapahtuu.

86) *Kun meitä keitetään hiljaisella tulella, liha irtoaa luusta, kuori puusta, ihmisestä inhimillinen. (27)*

Luettelon prosessit ovat samanlaisia, jokin irtoaa jostakin, materiaalin tai aineen erityyppiset osakoostumukset irrottautuvat toisistaan keittämistapahtuman aikana, ja kaikissa rinnastuksissa paljastuu näin jotain alun perin kätöksä ollutta tai irtoavaan osaan kiinni liimattua. Kyse on toistosta, jossa samankaltainen asia ilmaistaan eri tavoin eli erilaisia kuvia luetteloimalla.

Metaforan olemusta voi pohdiskella syvemmin edellisen esimerkin ja sen tekstiyhteyden kautta, josta esimerkki on irrotettu. Tässä hieman laajempi leikkaus samasta runosta:

87) *Elämä, jota syön, on läpilihaisa liemi, maustein kirkasettu. Kun meitä keitetään hiljaisella tulella, liha irtoaa luusta, kuori puusta, ihmisestä inhimillinen. (27)*

Esimerkin 87 alussa on metafora *Elämä on läpilihaisa liemi*. Lakoff ja Johnson toteavat, että silloin, kun käsite ymmärretään toisen käsitteen avulla, huomiomme kohdistuu vain käsitteen niihin puoliin, joita metafora korostaa (Leino 2002: 501). Vaikka siis metafora murtaa normaalikielen rajoja ja avaa mahdollisuuksia hahmottaa uudenlaisia yhteyksiä asioiden välillä, se voi samaan aikaan ainakin Lakoffia ja Johnsonia tulkiten paradoksaalisesti myös rajoittaa käsitteen semanttista ulottuvuutta. *Elämä* määritellään esimerkissä 87 *läpilihaisaksi liemeksi*, ja sitä käsitellään tekstissä keittosanaston kautta. Tämänäyttöisiä jatkettuja metaforia, joissa yksittäistä metaforista ilmausta jatketaan ja kehitellään edelleen, esiintyy aineistossa runsaasti. Toisinaan metaforaan liittyvää terminologiaa viljellään läpi tekstin, toisinaan taas metafora saa jatkokseen esimerkiksi tarkentavan, vertaavan tai rinnasteisen metaforan tai muun irrallisen lisäyksen. Tällaisesta ovat esimerkkejä muun muassa seuraavat:

- 88) -- *olemme huokoinen huntu, reikäinen kuin kantajansa.* (52)
 89) -- *joskus sydän voi olla musta aukko, imeä kantajan itseensä.* (52)
 90) -- *lattia on painava meri, läpi uitava syvin, veistävin vedoin.* (39)
 91) *Tuossa nainen on pöytä, kattaa itsensä aina uudelleen --.* (7)

Esimerkeissä 88–91 metaforaa laajennetaan niin, että varsinaisen metaforan jälkeen metaforinen puhe kyseisestä topiikista jatkuu. Tällä metaforaa seuraavalla metaforisella puheella tai täsmennyksellä valotetaan sitä, miten kyseinen metafora tulisi ymmärtää, eli Lakoffin metaforateorian näkökulmasta mikä osa lähdealueen rakenteesta nostetaan koskemaan kohdealuetta. Metafora *nainen on pöytä* (91) ei vielä sinällään välttämättä ohjaa tulkitsijan ajatuksia haluttuun suuntaan, mutta kun metaforaa laajennetaan puhumalla kattamisesta, voidaan näiden kahden käsitteistyksen yhteys ymmärtää paremmin. Koheesion kannalta tällainen jatkettu metaforinen puhe eli syntagmaattinen metafora merkitsee sitä, että toisiaan seuraavien tekstinosien välille muodostuu erilaisia semanttisia suhteita ja sanaston tasolla nimenomaan leksikaalista koheesiota.

Tutkimusaineistossa tällaisia lähdealueita, joilta sanastoa ammennetaan joko yksittäisiin tai koko tekstin tasolla toimiviin metaforiin ovat muun muassa käsityösanasto ja vesi erilaisissa muodoissaan. Puhutussa kielessäkin tilanne on usein sellainen,

että kun käsitteelle luodaan metafora, se alkaa vetää puoleensa muitakin samankaltaisia ilmaisuja. Esimerkiksi metaforan *aika on rahaa* ympärille ovat kehittyneet ilmaukset *säästää* tai *tuhlata aikaa* (Leino 2002: 500–501). Esimerkissä 87 teemaa käsitellään ruokailusanaston kautta, mikä sinällään on yllättävä ja uusia näkökulmia avaava tapa lähestyä käsitettä *elämä*. Tällainen teema ja siihen kytkeytyvä sanasto luo tekstiin vahvaa leksikaalista koheesiota ja sitä kautta myös koherenssia, mutta sopii kuitenkin kyseenalaistaa, kertooko metafora *elämä on läpilihaisa liemi* elämästä joltain enemmän kuin pelkkä käsite *elämä* ilman siihen yhdistettyä metaforaa¹⁹. Runon yksi tyyli-ihanne on kuitenkin liiallisen abstraktisuuden välttely, eli abstrakteja käsitteitä pohdiskellaan mielellään konkreettisella tasolla ja epäsuorasti tietyn valitun teeman ja tuoreiden näkökulmien kautta. Lisäksi on syytä huomata, että metaforat ovat osittaisia, mikä tarkoittaa sitä, että metaforien kaikki osat eivät sovi yhteen. Kaikki metaforan lähteen osat ja ominaisuudet eivät siis siirry metaforan kohteeseen. Jos edellä esimerkkinä ollutta *elämää* kuvattaisiin Nikanteen esimerkkinä käyttämällä metaforalla *elämä on automatka monikaistaisella moottoritiellä*, metafora toisi Nikanteen mukaan ”uudenlaisia tekijöitä siihen logiikkaan, jota päättelyssämme katsoimme elämän noudattavan”. (Nikanne 1992: 67.)

Esimerkissä 92 sana *laulu* saa kaksi rinnasteista metaforaa, *huilu* ja *kirkas ksylofoni*, jotka molemmat kuvaavat laulun ääniominaisuuksia:

92) *Seilaan veneellä ammeen emalivettä pitkin, laulu on huilu, kirkas ksylofoni.* (18)

Esimerkissä 93 rinnastuvat *hiekkalaatikko* kuvaavat metaforat *autius* ja *rannaton meri*.

93) *Lapsi huutaa, sillä hiekkalaatikko on autius, rannaton meri* – –. (19)

Näiden rinnastusten yhteydessä nousee esiin Juri Lotmanin määrittelemä poeettinen rytmi, jolla hän tarkoittaa säännönmukaista jatkumoa, joka toistaa samanlaisia elementtejä. Kuten esimerkkikatkelmista havaitaan, yksittäisen virkkeenkin sisään voi muodostua rytmi esimerkiksi toiston ja rinnastusten avulla. Rytmi- tai säerakenteeltaan vapaa runokaan ei ole rytmiton, mutta rytmi luodaan tällaisiin runoihin eri taval-

¹⁹ Näkisin asian niin, että kyseessä on valikoitu näkökulma, jossa kuvitetaan ja väritetään tarkasteltavaa fasettia, käsitteen *elämä* yhtä särmää ja samalla nähdään koko käsite kyseisen värityneen fasetin va-
lossa.

la kuin mitallisiin tai säerakenteeltaan sidottuihin runoihin. Lotmanin mukaan poeettinen rytmiprosessi toistaa eri elementtejä samoissa asemissa ja rinnastaa erilaisia vastaavuuksia. (Palmgren 1986: 303–304.)

Kaiken kaikkiaan tutkimusaineiston runot ovat kauttaaltaan hyvin metaforisia. Tässä mielessä proosan ja lyriikan rajamailla tasapainoileva proosaruno vaikuttaisi olevan tekstilajina lähempänä lyriikkaa kuin proosaa, vaikka myös proosateos voi rakentua kauttaaltaan metaforiseksi. Lyriikassa metaforisuus on kuitenkin tekstilajin poeettisen funktion tyypillinen reaalistuma, joten runoa lähestyessään lukija yleensä virittäytyy valmiustilaan, jossa hän käsittää olevansa tekemisissä metaforisen puheen kanssa.

3.1.5. Polysyndeton

Poeettista rytmiä ja toistoa on mahdollista luoda myös sidesanojen epätavallisen runsaalla käytöllä. Säkeellisessä runossa sidesanojen toisto on toisinaan rytmin ja mitan pakottamaa, mutta toistolla voidaan myös hakea sisältöön ja kielelliseen ilmaisuun intensiivisyyttä. Polysyndetonissa kerrataan säännönmukaisesti samoja sidesanoja, eli käytännössä tämä ilmenee runoissa samantyyppisinä, toisiinsa rinnastuvina tai vertautuvina ja samalla konjunktiolla alkavina syntaktisina rakenteina tai runokuvien luettelomaisina ketjuina. (Palmgren 1986: 340–341.) Esimerkki tällaisen tyylikeinon käytöstä voidaan poimia niinkin kaukaa kuin 1770-luvulta, jolloin yksi Suomen ensimmäisistä nimeltä tunnetuista naiskirjailijoista, Catharina Charlotta Swedenmarck, runoili kuningas Kustaa III:lle:²⁰ ”*Jos kerran Flora somistaa iloisenä kauniit puistot, / jos kukan koreus merkitsee iloista aikaa, / jos itse luonto koreilee ja hymyilee kukoistuksessaan, / jos linnut laulavat joka oksalla suloisimmat sävelensä, / jos kaikki, jolla on tunto, kunnioittaa luonnon lakeja: / silloin sinäkin saat ihastuneena, / hurmaantuneena, liikuttuneena nauttia kaikkinaista iloa, – –*”. (Burman 1999: 145.) Tutkimusaineistossani esiintyy ketjuttamista runsaasti myös ilman sidesanoja, mutta osa aineiston runoista rakentuu niin vahvasti edellisen esimerkin kaltaisen polysyndetonin varaan, että ilmiö on syytä nostaa erikseen esiin. Polysyndeton toimii tekstissä koheesion luojana, oli sen tarkoitus sitten toimia etupäässä rytmin luojana tai sisällöllisen

²⁰ Suomentanut Maija Hirvonen.

sitomisen välineenä. Kyseessä on usein samanaikainen semanttisen tason toisto ja kieliopillisen yksikön toisto.

Esimerkeissä 94 ja 95 polysyndeton toteutuu *jos*-sanaa toistamalla:

- 94) *Jos on syksy, mitä siitä. Jos ote kirpoaa. Jos vesi lakkaa välkkymästä, jos sinä lähdet, lupaa kysymättä, minä kumarran suljetulla ovellasi, lupaan kaiken kysymättä.* (10)
- 95) *Jos katsoo taakseen, muuttuu kiveksi, miten käy, jos kivi katsoo? Jos syöksyy takaperin, putoaa haaviin kuin rapu. Jos kääntyy, eikö kulje eteenpäin –.* (33)

Esimerkeissä *jos*-konjunktilla alkavat alisteiset sivulauseet luovat tekstiin kuvitteellisia tilannekonteksteja, joihin niihin kytkeytyvät päälauseet sijoittavat toimijoita ja toimintoja (ks. Larjavaara 2007: 44). Esimerkissä 94 nämä kuvitteelliset kontekstit voi rinnastaa toisiinsa, sillä vaikka jokainen sivulause luokin tekstikontekstin fokukseen uusia mahdollisia asiantiloja, niillä on jo koodimerkitystenkin (ks. Larjavaara 2007: 23) tasolla jotakin yhteistä: syksyyn, lähtöön, otteen kirpoamiseen ja veden välkkymisen lakkaamiseen liittyy kaikkiin jonkinlainen luopumisen ja menetyksen elementti. Esimerkkikatkelmassa *jos sinä lähdet* -ilmaisu kerää edelleen luettelon rinnastettaviksi miellettäviä ilmauksia, ja tekstikonteksti ohjaakin lukijaa ymmärtämään kyseisten ilmausten käyttömerkitykset rakastetun lähtöön rinnastuviksi kuviksi.

Seuraavassa esimerkissä 96 konjunktia *kun* toistetaan toisiaan seuraavien runokuvien luettelossa:

- 96) *Haavoihin puristautuu verso, raadeltuun maahan kasvaa, naiseen uudenkuun aikaan, kun kuulla on kimmeltävä, teräsluinen sirppi, kun askel on ohut, rotko alla, kun hopeiset autot törmäilevät verenpunaisiin ja maidonvalkoisiin, kun joet kahdentavat haaransa, kun sfinksi irtaantuu eläimeksi ja ihmiseksi, ihminen mieheksi ja naiseksi, nainen aikuiseksi ja lapseksi, lapsi hyväksi ja pahaksi.* (29)

Asiatekstissä näin suuri määrä alisteisia sivulauseita olisi huonoa tyyliä ja kieltä, mutta tässä näytteessä toiston voi katsoa luovan tekstiin Palmgrenin mainitsemaa intensiivisyyttä sekä rytmiä ja myös koheesiota, koska sidesanan välityksellä kytketään yhteen sarja erilaisia runokuvia. Luettelointi jatkuu katkelman loppupuolella, vaikka

kun-sanaa ei siellä enää käytetäkään. Koheesio pysyy kuitenkin yllä samanlaisten toistorakenteiden avulla, joissa kuvataan ketjumaisesti erilaisia toistensa vastakohtiksi asettuvia jakautumisprosesseja.

Myös esimerkki 97 rakentuu vahvasti *kun*-konjunktion luoman polysyndetonin varaan. Katkelman lopussa toistuu myös kaksi alisteista *jotta*-lausetta:

- 97) *Nyt se ei narise enää, ja kun siinä on reikä, nyt lapsikin tietää mikä on, kun saavi ei pidä vettä, ei mitään sisällään, kun astia ei täyty, kun vene vuotaa tai ihminen, kun on lapattava sisään jotta ei tule tyhjäksi, jotta ei huku siihen mitä yrittää kannatella sisällään.* (26)

Myös *että*-konjunktion toistoa käytetään aineistossa polysyndetonin luojana. Esimerkissä 98 *että*-lauseet eivät ryhmity alisteisiksi sivulauseiksi, vaan kukin *että*-sana aloittaa uuden virkkeen:

- 98) *Että luut ovat sodassa vahvat, rauhan tultua raksahtavat rikki. Että notkeus on mielen kyky taivuttaa ruumis sinne, missä jo käytiin. Että kömpelyys on ajatuksen viattomuutta.* (40)

Esimerkissä 99 on käytetty samaa tyylikeinoja:

- 99) *Anna minulle jokapäiväinen nälkäni. Että en söisi kylläisenä nälkäistä leipää. Että lämmin iho kuoriutuessaan kätkee sisäänsä leivänkuuman. Että kuuman sisällä on kuumempi, suuren sisällä suurempi, kirkkaan takana kirkkaampi, vielä kerran.* (49)

Polysyndetoniksi luokiteltavan toiston ohella edellisessä katkelmassa on jälleen käytetty myös muita toistokeinoja, eli muuntelematonta sanatoistoa (*sisällä, sisällä*), muunneltua sanatoistoa (*nälkäni, nälkäistä; kuuman, kuumempi; suuren, suurempi; kirkkaan, kirkkaampi*), komparatiivin toistoa (*kuumempi, suurempi, kirkkaampi*) sekä toisiinsa rinnastuvia kuvia, joilla on samankaltainen syntaktinen rakenne (*kuuman sisällä on kuumempi, suuren sisällä suurempi, kirkkaan takana kirkkaampi*). Yksi polysyndetonin funktio on nähdäkseni se, että sitä hyödyntämällä voidaan luoda toipiikinvaihdoksia niin, että runon tekstinosien välillä säilyy sidos. Siirtymät eivät kuitenkaan välttämättä ole temaattisia siirtymiä, vaan näennäisesti erilaiset puheenaiheet kytkeytyvät saman pääteeman alle ja valottavat sitä eri näkökulmista.

3.2. Systemaattinen semanttinen suhde

Synonymian ja siihen rinnastuvien luokkien rajojen ulkopuolelle jää sellainen sama-piirteisten merkityssuhteiden alue, jota voidaan Larjavaaran (2007:143) terminologian mukaan tutkia järjestyneenä erimerkityksisyytenä. Tämänäyttöisiä paradigmaattisia merkityssuhteita muodostavat erilaiset vastakohtasuhteet, osa–kokonaisuus-suhteet sekä hypo- ja hyperonymiaksi järjestäytyvät suhteet²¹. Seuraavissa luvuissa tarkastelen tällaisia systemaattisia semanttisia suhteita ja niiden edustumista aineistossani.

3.2.1. Antonymia

Antonymia eli vastakohtaisuus on yksi systemaattisen semanttisen suhteen alalaji eli yksi leksikaalisen koheesion ilmentymä, jonka alaryhmiä ovat komplementaarinen vastakohta, astevastakohta ja käänteinen vastakohta (esim. Kangasniemi 1997: 62; Larjavaara 2007: 146–151). Luokkanimityksissä on jonkin verran vaihtelua, ja esimerkiksi antonymiaa käytetään kielitieteessä kuvaamaan joko kaikkea semanttista vastakkaisuutta tai vaihtoehtoisesti vain astevastakohtaisuutta. Konversioon taas voi viitata termeillä konverssisuus, käänteisyys tai suuntavastakohta. (Larjavaara 2007: 146, 149.) Kielessä esiin tulevat vastakohtasuhteet antavat Lyonsin (1977: 277) mukaan viitteitä siitä, että ihmisillä on tapana jäsentää maailmaa ja erilaisia kokemuksia vastakohtien avulla. Myös tutkimusaineistoni runot käyttävät hyväkseen erilaisia vastakohtasuhteita jäsentäessään ja polaaristaessaan luomaansa todellisuutta. Cruse (1986: 197) pitää vastakohtaisuutta siinä mielessä ristiriitaisena merkityssuhteena, että vaikka vastakohtat ovat merkitykseltään kaukana toisistaan, niiden merkityksessä täytyy olla myös paljon samuutta, jotta ne ylipäänsä voidaan ajatella toistensa vastakohtiksi. Tällainen samuus sitoo sanaparin jäseniä yhteen, vaikka vastakohtaisuus onkin joissakin vastakohtaluokissa sellaista, että parin toinen jäsen suljetaan pois silloin kun toinen on voimassa. Viime kädessä tämänäyttöinen samuuskin voi osaltaan luoda tekstiin koheesiota. Tarkastelen tutkimuksessani vain sellaisia vastakohtapareja, joiden molemmat jäsenet ovat esillä tekstissä, vaikka toisaalta poissaolevat ainekset-

²¹ Cruse (1986) jakaa leksikaaliset suhteet hierarkioihin (hierarchies) ja suhteellisiin sarjoihin (proportional series). Hierarkkisia suhteita muodostavat hypo- ja hyperonyymeista rakentuvat taksonomiat, meronymia sekä haarautumattomat hierarkiat (non-branching hierarchies). Ei-hierarkkisia suhteita ovat suhteelliset sarjat, synonymia ja vastakohtasuhteet.

kin voivat toisinaan nousta runon tulkinnassa merkittävään osaan (ks. Viikari 1990: 45–46).

3.2.1.1. Komplementaarinen vastakohta

Komplementaarisella vastakohtaisuudella eli lajivastakohtaisuudella tarkoitetaan selaista vastakohtaisuutta, johon ei kuulu asteittaisuutta; komparatiiveja ja superlatiiveja ei siis voi muodostaa tässä vastakohtatyypissä. Valinta tehdään aina vain kahden vaihtoehdon välillä. Sanapareissa *mies/nainen* ja *elävä/kuollut* tarkoite on jompikumpi, eli välimuotoa tai kolmatta osapuolta ei ole olemassa. Vastakohtaparin molemmat jäsenet eivät myöskään voi olla voimassa yhtäaikaa. (Cruse 1986: 198–204; Larjavaara 2007: 147–148.)

Se, mitä sanoja voi pitää toistensa vastakohtina, määräytyy toisinaan tilannekohtaisesti. Sellaisetkin sanaparit kuin *televisio/radio* tai *kahvi/tee* voivat olla toistensa komplementaarisia vastakohtia silloin, jos kyseisessä valintatilanteessa muut vaihtoehdot on suljettu pois. (Cruse 1986: 198.)

Tutkimusaineistossa komplementaarisia vastakohtapareja ovat mm. *syntyä/kuolla*, *mies/nainen*, *eläin/ihminen*, *sama/eri*, *syntyminen/lakastuminen*, *kärsimys/onni*, *synnyttää/menettää*, *yö/päivä*, *elävä/kuollut*, *olla yhtä/erota*, *maa/ilma* ja *sota/rauha*. Komplementaaristen vastakohtien avulla runoihin saadaan erilaisia tarkastelukulmia, kun verrataan kahta vastakkain asettuvaa asiaa tai rinnastetaan ne. Esimerkissä 100 komplementaarisessa vastakohtasuhteessa olevat *elävät* ja *kuolleet* muistot rinnastetaan toisiinsa.

100) – – ja muistot, *elävät* ja *kuolleet* ryöppyävät virtana katuja pitkin. (18)

Esimerkissä komplementaariset vastakohdat *elävät* ja *kuolleet* asetetaan samalle viivalle eli niitä ei erotella toisistaan, sillä sekä elävillä että kuolleilla muistoilla on sama kohtalo, ryöpytä virtana katuja pitkin.

Esimerkissä 101 komplementaariset vastakohdat *yö* ja *päivä* eivät rinnastu kuten esimerkin 100 vastakohtapari, vaan vastakohdat asettuvat vertailuasemaan niin, että niiden kautta esitellään erilaisia maailmoja. Yön ja päivän vaihtelua ilmentävä vastakohtapari *valoisa/pimeä* onkin Hakasen (1973: 44) mukaan kaikkein havaittavien vas-

takohta meitä ympäröivässä todellisuudessa. Esimerkissä 101 on lajivastakohtasuhteessa myös sanapari *talvet/keväällä*, mikä antaa lisäkorostusta runossa esillä olevalle pimeään ja valon kontrastille.

101) *SAMAN IKKUNAN VUOSI*

Yö lepää talvet päivän lumivalkeilla olkapäillä, painaa sen sydäntä niin kuin rakastettu tahtomattaan. Keväällä yö aukaisee vuolaat käsivartensa, levittää maahan multaisen sydämen, jotta päivä lämmittäisi sen hedelmät, jotta päivä antaisi niille värin, johon pimeä ei pysty. (11)

Sanaparin *kevät/talvi* vastakohtaluokka ei ole kuitenkaan aivan selvä. Kangasniemi (1997: 61) luokittelee *kesä/talvi* -parin komplementaariseksi vastakohtaksi, vaikka kesän ja talven väliin sijoittuvat myös kevät ja syksy, jotka taas puolestaan ovat keskenään vastakohtasuhteessa. Kangasniemen mukaan pääsääntö on, että komplementaarisessa vastakohtaisuudessa toisen jäsenen kieltäminen merkitsee toisen jäsenen myöntämistä, mutta tähän tekevät poikkeuksen vuodenaikojen lisäksi myös esimerkiksi ilmansuunnat. Kangasniemi ei kuitenkaan kerro, millaisina vastakohtina *kevät/talvi* tai *syksy/talvi* -tyyppisiä pareja tulisi pitää. Kesä ja talvi sulkevat selkeästi toisensa pois, vaikka toisen kieltäminen ei merkitsekään välttämättä toisen voimassaoloa, mutta kevään ja talven rajalla on ajanjakso, jota voidaan kutsua kevättalveksi. Voisi ajatella, että tämän ajanjakson aikana vastakohtaparin molemmat vaihtoehdot ovat voimassa ja toisaalta taas kumpikaan vaihtoehto ei ole täysin voimassa. Vuodenaajoista voi myös joissakin tilanteissa käyttää komparatiivimuotoja *keväämmällä/syksymmällä* tai *keväisempi/syksyisempi* ja superlatiivejakin joissakin harvoissa yhteyksissä silloin, kun kyseessä on *-inen*-päätteinen adjektiivijohdos, esimerkiksi *syksyinen* ("Nyt on syksyisin sää mitä kuvitella saattaa"). Sanan perusmuodosta ei voi muodostaa myöskään komparatiivia (ei voi sanoa "keväämpi"). Niinpä astevastakohtaan kuuluva vertailun mahdollisuus ei toteudu tällaisten sanojen kohdalla, kuten eivät myöskään komplementaarisuuden kaikki ehdot.

Toinen vastaava tutkimusaineistossa esiintyvä sanapari on *päivä/ilta*. Ajankohtien siirtymäkohtaan sijoittuu iltapäivä, jolloin päivä on jo loppumassa ja ilta alkamassa ja jolloin kumpikin vaihtoehto on yhtäkaa voimassa. Vastakohtatyyppien jaottelussa onkin hyväksyttävä se, että joidenkin sanaparien luokittelu ei ole aivan selkeää. Aineistossa on vastakohtasuhteessa myös sanapari *aikuinen/lapsi*. On tulkinnanvaraista,

voiko sanaparin suhteen luokitella komplementaariseksi. Selvästi komplementaarinen se on silloin, jos jako aikuisiin ja lapsiin tehdään ikäkriteerin perusteella niin, että rajapyykki on 18 vuoden ikä. Toisaalta taas näiden luokkien väliin sijoittuu ikävaihe, jolloin ihminen ei ole enää lapsi, mutta ei vielä aikuinenkaan.

Tutkimusaineistossa usein toistuva komplementaarinen vastakohtapari on *mies/nainen*. Kyseisen vastakohtaparin voidaan katsoa olevan erääläinen länsimaisessa ajattelussa vaikuttava binaarisuuden todentuma. Esimerkiksi Hélène Cixous on tutkinut kyseistä ilmiötä ja todennut, että operoimme yleensäkin vastakohtapareilla, jotka palautuvat neutraalista ilmiöstään huolimatta *mies–nainen*-jakoon, esim. *järki/tunne, aktiivisuus/passiivisuus, muoto/aine*. (Makkonen 1997: 183–184.)

Seuraavissa esimerkeissä *mies* ja *nainen* ovat tekstin pintatasollakin läsnä:

102) *Tuossa mies syleilee naista, he ovat vaatteita, toistensa sylissä vain toisiaan vailla, kaikkien rakastavaisten lailla.* (7)

103) *Mies sanoi: mikä pyhä oikeuttaa sotaan pyhää vastaan, jos ihminen on kuvansa arvoinen? Niin hän sanoi, hänen kätensä kulki hiljaa naisen vartaloa pitkin, tuli kokonaiseksi. Nainen sanoi: seisomme samalla viivalla. Mies sanoi: askel on toisen varassa. Nainen sanoi: vaarassa aina.* (6)

Esimerkissä 103 mies ja nainen käyvät keskenään vuoropuhelua. Nainen ei kyseenalaista tasa-arvoista suhdettaan mieheen (*seisomme samalla viivalla*), mutta silti asetelmaan ja kumppanuuteen miehen kanssa sisältyy vaara: toisen varassa oleminen merkitsee naiselle myös vaaraa. Esimerkki tuo esiin myös sen, että mies tulee kokonaiseksi vasta naisen myötä. Näin komplementaariset vastakohtat *mies* ja *nainen* pyrkivät tässä toistensa yhteyteen, vaikka vastakohtaisuus ja täydentyminen vasta toisen kautta tekeekin molemmat osapuolet haavoittuvaisiksi. Vastakohtapari vetää näin toisiaan puoleensa, ja se luo tekstiin jännitettä eli viime kädessä koherenssia semanttisella tasolla. Seuraavassa esimerkissä mies ja nainen irtaantuvat ihmisestä erillisiksi olennoiksi:

104) *– – kun sfinksi irtaantuu eläimeksi ja ihmiseksi, ihminen mieheksi ja naiseksi – –.* (29)

Esimerkissä 104 on myös toinen vastakohtaksi käsitettävä pari *eläin/ihminen*. Ihmiselle ei ole olemassa mitään luonnollista vastakohtaluokkaa, ja ihmisen kontradiktori-

nen vastakohta ei-ihminen pitää eläimen ohella sisällä kaiken muunkin, mikä ei ole luokiteltavissa ihmiseksi. Esimerkissä puhutaan kuitenkin sfinksistä, josta on helppoa erotella se, mikä on ihmistä ja mikä eläintä. Tällainen kahtia irtaantuminen korostaa kyseisten luokkien eroa, jolloin ne asettuvat kontekstissaan vastakohtasuhteeseen. Koko runo rakentuu niin vahvasti vastakohtasuhteiden varaan, että se on tässä yhteydessä mielekästä ottaa tarkasteluun kokonaisuudessaan:

- 105) *Puutarhassa linnuille kasvaa kaksi päätä. Liljanterät nousevat korkeiksi, kurottavat aurinkoa kohden, halkeavat syvinä ja oransseina kuin munkkien lepattavat vaatteet, repäisevät aurinkoon viillokset. Liljoja kasvaa kaksi jokaisesta varresta, jokainen varsi halkeaa vielä kahtia, jokaisesta kohdasta kasvaa toinen, niin kuin leikatusta omenapuusta, toiveikkaasta ihmisestä. Haavoihin puristautuu verso, raadeltuun maahan kasvaa, naiseen, uudenkuun aikaan, kun kuulla on kimmeltävä, teräsluinen sirppi, kun askel on ohut, rotko alla, kun hopeiset autot törmäilevät verenpunaisiin ja maidonvalkoisiin, kun joet kahdentavat haaran-
sa, kun sfinksi irtaantuu eläimeksi ja ihmiseksi, ihminen mieheksi ja naiseksi, nainen aikuiseksi ja lapseksi, lapsi hyväksi ja pahaksi. Hyvästä ja pahasta älä puhu. Kaikella on lopulta kyynelten muoto, mitä ihmisestä jää, sateella. Se on kaikkeuden muotti, viimeinen nuotti.*
(29)

Runon alussa linnuille kasvaa kaksi päätä, ja kyseistä kahdentumisen teemaa kuljetaan läpi runon luomalla erilaisia vastakohta-asetelmiä (*verenpunaisiin/maidonvalkoisiin, eläimeksi/ihmiseksi, mieheksi/naiseksi, aikuiseksi/lapseksi, hyväksi/pahaksi*) ja käyttämällä erilaisia kahdentumista kuvaavia verbejä (*halkeavat, repäisevät, halkeaa, kahdentavat, irtaantuu*), joita on käsitelty jo aiemmin synonyimia-luvussa. *Verenpunaisiin/maidonvalkoisiin* -vastakohtapari sisältää kaksinkertaisen opposition (ks. Hakanen 1973: 46–47), sillä myös yhdysadjektiivien määriteosat ovat kontekstissaan tulkittavissa vastakohtiksi. Lisäksi *veren* ja *maidon* merkityspiirteisiin kuuluvat yhdyssanan perusosissa kuvatut värit, joten määriteosat sekä vahvistavat värien oppositiota että tarjoavat mahdollisuuksia uusille assosiaatioille. Varsinaista törmäämisen kohdettahan ei lauseessa *kun hopeiset autot törmäilevät verenpunaisiin ja maidonvalkoisiin* kerrota, joten kohteiden joukko ilman tulkinnan ohjaamaa rajausta olisi yhdysadjektiiviveihin assosioituvien käsitteiden ekstensio (Ks. Larjavaara 2007: 84). Kyseisten viittausten skeemat kattavat kohteen vain yhden piirteen

eli värin osalta²², mutta väriadjektiivien määriteosat ohjailevat assosiaatioita myös niiden sisältämien viittauskohteiden suuntaan. Runon loppuosan erkaantumisprosessien luettelo on syntaktisesti paralleeli, mikä korostaa prosessien ketjumaisuutta ja semanttista yhteyttä. Nämä kahtiajakautumisen prosessit kuitenkin katkaisee kielto *hyvästä ja pahasta älä puhu*, joka on syntaktiselta rakenteeltaankin erilainen kuin edeltävä luettelo. Tämän voi tulkita korostavan tekstuaalista käännekohtaa. (Vrt. Kalliokoski 1989: 228.) Kaiken kaikkiaan runoon muodostuu voimakas leksikaalinen koheesio erilaisten vastakohtasuhteiden ja erkaantumista kuvaavien verbien taajan esiintymisen vuoksi. Runon lopussa puhe hyvästä ja pahasta kuitenkin siis kielletään ja kaikki edellä esitetty vastakkainasettelu kumotaan toteamalla, että *kaikella on loppulta kyynelten muoto*. Tämän voi katsoa viittaavan taolaisten yin ja yang -symboliin, jossa maailman kaksi vastakkaista perusvoimaa, hyvä ja paha, kietoutuvat pisanan muotoisina toistensa ympärille. Näin runon lopun puhe kyynelten muodosta tulee myös ymmärretyksi, jolloin on mahdollista kokea koko teksti koherentiksi, yinin ja yangin vastavoimia käsitteleväksi kokonaisuudeksi. Tukea tälle tulkinnalle tarjoaa runon alkuosassa esiintyvä viittaus munkkien oransseihin vaatteisiin. Näin tulee jälleen osoitetuksi, että tekstin tulkinnassa tarvitaan erilaisia kontekstin ulottuvuuksia, tässä tapauksessa esimerkiksi Larjavaaran (2007: 46) erottelemaa yhteisen yleisen tiedon kontekstia, jossa on kyse lukijalta edellytettävästä yleisestä maailmantiedosta. Yin ja yang ovat tekstissä läsnä vain implisiittisesti, mutta teksti tarjoilee sanaston tasolla runsain mitoin eksplisiittisiä vihjeitä, jotka ohjaavat kohti tätä tulkintaa.

Esimerkissä 106 värit korostavat *tytön* ja *miehen* vastakohtaisuutta. Kontrasti voimistuu, kun vastakohtaparien yhteyteen kasautuu muutakin kontekstissaan vastaakohtaiseksi luokiteltavaa sanastoa:

106) *Tyttö on punaiseen silkkiin verhottu mänty, mies lumipuvussa hankea valkeampi.* (44)

Myös esimerkissä 107 kontrasti on kaksinkertainen. Vastakohtasuhteessa ovat samanaikaisesti sekä *sota* ja *rauha* että *ovat vahvat* ja *raksahtavat rikki*:

107) *Että luut ovat sodassa vahvat, rauhan tultua raksahtavat rikki.* (40)

²² Larjavaara (2007: 83–84) puhuu skeeman ja kohteen laadullisesta divergenssistä eli hajautumisesta eri suuntiin. Divergenssistä on kyse silloin, kun skeemaa sovelletaan kohteeseen, jonka kuva skeema on vain osittain.

Vaikka komplementaarisuus onkin vastakohtaluokka, johon ei sisälly asteittaisuutta, vastakohtaparin toisen jäsenen ominaisuuksiin saattaa toisinaan kuulua enemmän asteittaisuutta kuin toisen jäsenen ominaisuuksiin, vaikka parin jäsenet sulkevatkin toisensa pois. Esimerkiksi *auki/kiinni* -sanaparissa avonaisuus voi olla toisinaan asteittaista siten, että esimerkiksi ikkuna voi olla hiukan auki eli raollaan, puolittain auki tai täysin auki, mutta kiinni oleminen on totaalisempi asiantila – ikkuna on joko kiinni tai ei ole, eli erontekoa ei ole mahdollista tehdä siinä suhteessa, onko ikkuna hiukan kiinni tai kokonaan kiinni. (Cruse 1986: 203.) Tämänkaltainen liukumo voisi olla kyseessä vaikkapa vastakohtaparilla *houre/järki*:

108) *Tästä lähtien, se sanoo, houre leikataan, järki suosii rohkeaa.* (46)

Järkevyyden asteita on mahdollista erotella, kunnes siirrytään totaaliseen järjenvastaisuuteen eli hourailuun. Esimerkissä 109 on käytetty vastakohtaparina *moni/ei yksikään*:

109) *Satakieli katsos laulaa monella kielellä, ei yhdelläkään kokonaan.* (50)

Tässä tapauksessa parin toinen jäsen *ei yksikään* on selkeä ääripää, johon ei voi sisältyä minkäänlaista asteittaisuutta, mutta vastakohtaparina *moni* ei ole poimittu skaalan toisesta ääripäästä, jossa sijaitsee *ei yksikään* -ilmauksen vastakohtapari *kaikki*. Oheisessa esimerkissä *moni* tosin käsittänee kaikki kyseisen linnun kielet, vaikka ei välttämättä kaikkia olemassa olevia kieliä. Mielenkiintoista tässä vastakohtaparissa on se, että *kokonaan*-sanana käyttö mahdollistaa sen, että *moni* ja *ei yksikään* -joukot käsittävätkin itse asiassa samat jäsenet. *Ei yhdelläkään* implikoi lausuman *ei yhdelläkään niistä*, jolla viitataan edellä mainittuihin moniin kieliin.

Esimerkissä 110 on kyse negaation aikaansaamista vastakohtaluokista:

110) *Laulan sille, joka syntyy kuohusta simpukka korvillaan, ja sille joka syntymättä jää.* (16)

Syntymättä jääminen merkitsee samaa kuin *syntyä*-verbin kieltomuoto *ei synny*. Kyseisen vastakohtasuhteen ohella esimerkkiin luo leksikaalista koheesiota myös *sille joka* -rakenteen toisto. *Laulaa*-verbi, joka on elliptisesti läsnä jälkimmäisessä rinnastuksessa, yhdistää sekä syntyvät että syntymättömät samalle viivalle.

Myös esimerkissä 111 on negaation tuottama vastakohtasuhde. Esimerkissä pohditaan vastakkaisten vaihtoehtojen seurauksia asettamalla *juoda*-verbin myönteinen ja kielteinen muoto vertailuun:

111) *Tyttö sanoo: lasiin hiipuva väike on huomenna aurinko, jos jätän lasin pöydälle, en juo sitä tyhjäksi. Jos juon sen tyhjäksi, yöllä sataa viiniä kaikista lehivistä.* (30)

Olellainen huomio vastakohtapareja tarkasteltaessa on se, että runokielessä vastakohtaisuus ei aina toteudu sanojen perusmerkitystasolla, vaan vasta tulkinnan kautta. Jos siis halutaan ymmärtää ilmiötä syvemmin ja jos tutkimusaineiston poeettinen funktio halutaan ottaa huomioon, vastakohtia, samoin kun aiemmin käsiteltyä toistoa, on tarkasteltava normaalia laajemmassa merkityksessä.

Tutkimusaineistossa esiintyykin selvien ja objektiivisesti todettavien vastakohtaparien lisäksi sellaisia sanapareja tai yhtä sanaa laajempia kokonaisuuksia, jotka eivät ole vastakohtia muuten kuin tulkinnallisesti. Adjektiivien vastakohtasuhteita tutkinut Aimo Hakanen (1973: 41) käyttää termiä kontekstivastakohta, jolla hän tarkoittaa sellaisia tilapäisluonteisia sanapareja, joiden hahmottamiseen vastakohtiksi tarvitaan kontekstin tukea. Esimerkissä 112 *sattuma* ja *sormenpäät* ovat kontekstivastakohtia:

112) *Väri toden ja toiveen välillä, välillä sattuman ja sormenpäiden.* (9)

Sattumaa ja *sormenpäitä* voi tässä pitää toistensa antonyymeina, koska ne rinnastuvat sanapariin *tosi* ja *toive*. Voisi ajatella, että sormenpäät edustavat ihmisen hallintakykyä astevastakohtana sattumalle, jonka toteutuminen on ihmisen toimista riippumattonta.

Esimerkissä 113 *toden* vastakohtaksi asettuu *lavaste*, vaikka runossa näiden vastakohtien ero liukuukin näkymättömiin:

113) *Mikään ei romahtanut, ei kukaan erottanut lavastetta todesta.* (50)

Kontekstissaan vastakohtaiseksi voi ajatella myös esimerkin 114 *rankkasateen* ja *hiljaisen veden*:

114) *Hopea tyrskii ylle kuin rankkasade, – –, soi niin kuin lasillinen hiljaista vettä soi.* (58)

Rankkasateen ja *hiljaisen veden* kontrasti perustuu kyseisessä kontekstissa ainakin kahteen ulottuvuuteen. Rankkasade on voimakkaasti alaspäin suuntautuvaa liikettä, jonka ominaisuuksiin kuuluu myös ääni. Näihin merkityspiirteisiin kontrastoituu runossa hiljainen, paikallaan pysyvä vesi.

Kaiken kaikkiaan komplementaarinen vastakohtaisuus rakentuu aineistossani tyyppillisesti sellaisten luokkien välille kuin *nainen/mies* ja *mahdollinen/mahdoton*. Tämäntyyppisten vastakohtien avulla runoihin on mahdollista luoda kontrasteja, jotka mahdollistavat kielen dynaamisen liikkeen akselin ääripäiden välillä. Komplementaariset vastakohdat toimivat ikään kuin magneettisina napoina, jotka imevät yhteyteensä runon muuta sanastoa ja samalla jäsentävät sitä. Myös runon teemaa on mahdollista hahmottaa tekstin vastakohtasuhteiden perusteella, joten koheesiokeinona vastakohtaluokat paitsi sidostavat tekstin osia yhteen myös jäsentävät tekstiä niin, että se on mahdollisesti helpommin mielletävissä koherentiksi kokonaisuudeksi.

3.2.1.2. Astevastakohta

Astevastakohdista on kyse silloin, kun vastakohtien väliin voidaan sijoittaa erilaisia väliasteita. Esimerkiksi sanaparissa *pitkä/lyhyt* kyseessä ovat jatkumon ääripäät, joiden väliin voidaan sijoittaa erilaisia välimuotoja, kuten *keskikokoinen* tai *lyhyehkö*. Astevastakohdat ovat yleensä sanaluokaltaan adjektiiveja. Toinen astevastakohtapareista on tavallisesti neutraali eli tunnusmerkitön siten, että se voi edustaa ominaisuuden määrittämätöntä astetta (ei kysyä, kuinka lyhyt joku on, vaan kuinka pitkä joku on). Astevastakohtia voidaan käyttää vertailussa toisin kuin komplementaarisia vastakohtia. (Esim. Larjavaara 2007: 148–149; Kangasniemi 1997: 59–60.)

Astevastakohtia esiintyy melko vähän tutkimusaineiston runoissa. Astevastakohdat ovat usein adjektiiveja, ja runoudessa eräs tehokeino on liiallisten adjektiivien välttely. Kuten Eeva-Liisa Manner on ilmaissut asian: ”Leveä virta muuttui leveämmäksi, kun tein siitä pelkän virran”. Susiluodon runoissa esiintyy kyllä adjektiivejakin, mutta ei juurikaan vastakohtasuhteiden vertailuasemissa. Astevastakohtapareja tutkimusaineistossani ovat mm. *notkeus/kömpelyys*, *kylläinen/nälkäinen*, *ilo/suru* ja *hyvä/paha*:

- 115) *Että notkeus on mielen kyky taivuttaa ruumis sinne, missä jo käytiin. Että kömpelyys on ajatuksen viattomuutta.* (40)
- 116) *Että en söisi kylläisenä nälkäistä leipää.* (49)
- 117) *-- kun iloon nakutetaan reikä, tuleeko siitä muka suru?* (47)
- 118) *Et sinäkään erota, horsmaa lupiinista, saunapolkua metsiköistä, et hyvästä marjasta paha, et ilmasta maata.* (9)

Esimerkissä 118 on astevastakohtaparin *hyvä/paha* ohella muitakin vastakohtapareja. *Ilma/maa* ovat komplementaarisessa suhteessa, ja *horsma/lupiini* ovat toistensa vieruskäsitteitä, jotka eivät ole toistensa vastakohtia, mutta jotka kuitenkin sulkevat toisensa pois. Samaan sarjaan näiden vastakohtaisuuksien kanssa asettuu kyseisessä esimerkissä sanapari *saunapolku/metsikkö*, jota ei voi pitää runokontekstin ulkopuolella minkäänlaisena vastakohtaparina. Mielenkiintoista esimerkissä on se, että näiden kaikkien sanaparien vastakohtaisuus tyrmätään toteamalla ”*Et sinäkään erota*”. Eri-laisuus siis tuodaan esiin, mutta samalla runon puhuja väittää, että niiden tarkoitteiden välillä ei nähdä eroa. Ylimmässä esimerkissä esiintyy *notkeus/kömpelyys* -astevastakohdan lisäksi komplementaarinen vastakohtapari *mieli/ruumis*.

Kalliokoski puhuu arkkityyppisistä vastakohtista, jollaisia ovat esimerkiksi juuri *hyvä/paha* -tyyppiset vakiintuneet vastakohtaparit. Tällaiset parit ovat toisinaan fraasiutuneet niin, että toisen esiintyminen assosioi toisen, esimerkiksi *hyvän* ja *pahan* taistelua voidaan pitää tyypillisenä rinnastusfraasina. (Kalliokoski 1989: 100.) Komplementaarisia vastakohtia käsittelevässä luvussa kokonaisuudessaan esillä olevassa runossa ovat myös vastakkain astevastakohdat *hyvä* ja *paha*:

- 119) *-- lapsi hyväksi ja pahaksi. Hyvästä ja pahasta älä puhu.* (29)

Vastakohtaisuuksia analysoitaessa on huomattava se, että sanalla voi olla useampiakin vastakohtia, jotka eivät ole synonyymeja keskenään. Esimerkissä 119 *hyvän* vastakohtana toimii *paha*, mutta toisessa tilanteessa *hyvän* vastakohta voisi olla *huono*. *Maan* komplementaarinen vastakohtapari voisi puolestaan ilman sijasta olla vaikkapa *taivas* tai *vesi*.

3.2.1.3. Konversio

Kolmas vastakohtatyyppejä on käänteinen vastakohtaisuus eli konversio. Konversiosta on kyse silloin, kun vastakohtaparien välinen suhde voidaan esittää kahdesta eri näkökulmasta. Jos esimerkiksi henkilö a myy henkilölle b jotakin, henkilö b ostaa samanaikaisesti jotakin henkilöltä a. (Kangasniemi 1997: 63.) Kyseinen sanapari *myydä/ostaa* ei siis edusta varsinaista vastakohtaisuutta (myymisen vastakohta olisi ennemminkin myymättä oleminen), vaan toimintaa, jonka osapuolet asettuvat erilaisiin toimija-asemiin.

Cruse määrittelee tällaisen suhteen puhumalla pareista, jotka ilmaisevat kahden entiteetin suhdetta esittämällä yhden suunnan suhteessa toiseen samalla akselilla. A:n suunta suhteessa B:hen on siis täsmälleen vastakohta B:n suunnalle suhteessa A:han. Siksi A:n ja B:n välinen suhde voidaan ilmaista kahdella loogisesti vastaavalla tavalla ottamalla joko A tai B viitepisteeksi. Jos siis esimerkiksi A on korkeammalla kuin B, voidaan joko sanoa, että A on B:n yläpuolella tai että B on A:n alapuolella. Cruse kutsuu tällaisia *edessä/takana* ja *ennen/jälkeen* -tyyppisiä pareja konversseiksi. (Cruse 1986: 231.) Cruse erottelee edelleen konversseista (mts. 226) suunnanvaihtajat eli reverssit, joita ovat sellaiset verbiparit, jotka viittaavat liikkeeseen tai muutokseen eri suuntiin, esimerkiksi *nousta/laskeutua*, *edetä/perääntyä*, *mennä sisään/lähteä*. Lyons (1977: 281–287) taas luokittelee tämänkaltaiset verbiparit komplementaariseksi vastakohtiksi. Käytän tässä tutkielmassa Larjavaaran (2007: 149–151) luokittelua, jonka mukaan konversioon kuuluvat käänteisyyden lisäksi myös suuntavastakohtat. Luokkaan kuuluvat näin ollen sekä *vihata/rakastaa* että *mennä/tulla* -tyyppiset vastakohtaparit.

Runoja tarkasteltaessa tällaisia verbejä on ainakin toisinaan syytä tulkita myös laajentuneessa merkityksessä. Verbipareja, joissa toinen verbeistä viittaa muutokseen A:sta B:hen ja toinen B:stä A:han, ovat aineistossani mm. *noukkia/pudottaa*, *ottaa/jättää*, *nostavat/painuvat*, *kohti/poispäin*, *vuotaa/tulvia* sekä *vuotaa/imeä*:

- 120) *Hopeajoutsen noukkii kultaisen kalan, pudottaa sen, ojentaa metallikaulaansa, noukkii, pudottaa, ojentaa* – –. (23)

- 121) *Katso, tällä sillalla seisomme, kahden maailman väliä, maisemassa jossa kaikki on liikkeessä, menossa huojuen kohti ja poispäin.*²³ (64)
- 122) *Hän ottaa yhdeltä saarelta kiven, – –. Toiselle saarelle hän jättää jotakin edellisestä – –.* (37)
- 123) *Hän lepää jasmiinintuoksussa, ei murene vaikka elämä sisältä vuotaa kuiviin. Eikä silloin kun se tulvii ulos väärään aikaan.* (39)
- 124) *Vene vuotaa kunnes imee vettä sisäänsä – –.* (63)

Esimerkeissä 123 ja 124 *vuotaa*-verbi saa erilaisen vastakohtaparin. Esimerkin 123 vuotaminen on totaalisempaa – *kuiviin*-adverbi korostaa sitä, että vuotoliike jatkuu viimeiseen pisaraan asti. Ilmaus *vuotaa kuiviin* on fraasiutunut, ja sen ymmärretään merkitsevän tyhjenemistä ja tässä kontekstissaan elämän lakkaamista. Vastakohtaista suuntaliikettä kuvaava *tulvii ulos* on sen sijaan kontekstissaan hämärä ilmaus. Mitä tarkoitetaan elämän tulvimisella ulos? Elämän ulos tulvimisen voisi rinnastaa fraasiutuneeseen ilmaukseen *pursuta elämää*, joka tarkoittaa ihmisen ylenpalttista elinvoimaa. Elämä ei tällöin tyhjene ihmisen sisältä, vaikka sitä riittää pursuttavaksi yli äyräiden. Sisältä vuotamisen ja ulos tulvimisen suuntaliike on sama, mutta ilmaukset *vuotaa kuiviin* ja *tulvii ulos* voidaan silti käsittää toistensa vastakohtiksi. Tätä korostaa myös verbejä kehystävä rakenne *ei murene vaikka – eikä silloin kun*. Toisaalta *vuotaa kuiviin* -ilmauksen voisi käsittää myös elämän kuihtumiseksi, jolloin elämä voisi pikemminkin surkastua kokoon kuin valua kehosta ulos. Surkastumisen pitäisi tässä kontekstissa kuitenkin tapahtua häviämiseen asti, jotta sen voisi sanoa vuotavan sisältä kuiviin. Esimerkissä 124 *vuotaa* saa vastakohtaparikseen verbin *imeä*. Kun kyse on veneestä, vuotoliike ei ainakaan vesillä voi tapahtua veneestä ulospäin. Näin ollen veneen vuotoliike tapahtuu veneeseen sisäänpäin samoin kuin *imeä*-verbin suuntaliike (*imee vettä sisäänsä*). Runossa kuitenkin kyseiset verbit asetetaan toistensa vastakohtiksi, eli vuotoliike loppuu silloin, kun imemisliike alkaa. *Vuotaa*-esimerkit osoittavatkin, miten konversio voi toteutua aineistossani tavalla, joka ei vastaa kyseisen vastakohtatyyppin yleismääritelmää. Aineistossani saman kohteen samansuuntaista liikettä eksplikoivat ilmaukset voivat olla merkitykseltään myös vastakkaisia, vaikka niitä katsoisi samasta tarkastelukulmasta.

Esimerkissä 125 *hajota*-verbi saa melko epätyypillisen suuntavastakohtan:

²³ Huoneiden kirjan intertekstuaalinen taustateos, taolaisuuden alkuperän sisältävä I Ching, Muutosten kirja, korostaa ajatusta maailman jatkuvasta liikkeestä.

125) *Hän on katsonut taivaalle koko päivän. Katsonut miten norsu muuttuu pantteriksi ja hajoaa.* (61)

Hajota-verbin tyypillinen suuntavastakohta voisi olla *korjaantua* tai *eheytyä*. Tekstikontekstissaan *muuttuu pantteriksi* -ilmaus tulee kuitenkin ymmärretyksi ja mielle-tyksi *hajoaa*-verbimuodon suuntavastakohtaksi (*muuttua joksikin / hajota*). Kyseessä on pilvien tiivistyminen ja muotoutuminen pantteria muistuttavaksi hahmoksi ja sitä seuraava hahmon hajoaminen. Jos kyseessä olisi täysin vastakkainen prosessi, hajoamistapahtuma etenisi siten, että hajonnut pantteri palautuisi jälleen norsuksi. Runossa ei kuitenkaan kerrota, että näin tapahtuisi. Cruse (1986: 226) huomauttaakin, että niiden toimintojen, joiden kautta tilojen muutokset toteutuvat, ei tarvitse olla täsmälliseen samanlaisia. Esimerkiksi kengännauhojen sitominen ei ole prosessina käänteisesti kengännauhojen avaamista. Tekstiesimerkissäni kyseessä on siis konver- sio, vaikka pilven hajoamisprosessi olisikin erilainen kuin syntymisprosessi.

Esimerkissä 126 esiintyy toinenkin suuntavastakohta:

126) *Miten kuvat vaeltavat, muistista taivaantaululle ja takaisin.* (61)

Muistista taivaantaululle ilmaisee kuvien kulkusuunnan, ja adverbi *takaisin* ilmaisee tämän matkan päinvastaisen suunnan, joka on siis taivaantaululta takaisin muistiin.

Edellä esiteltyjen luokkien lisäksi vastakohtaisuutena voidaan pitää myös yhteen- sopimattomuutta. Tällä tarkoitetaan sitä, että tietyt monijäseniset luokat, kuten vii- konpäivät, värit tai kukkalajikkeet muodostavat sarjoja, joiden jäsenet sulkevat toi- sensa pois, vaikka ne eivät olekaan toistensa vastakohtia. (Kangasniemi 1997: 63.) Käsittelen tällaisia tapauksia myöhemmin hyponymian yhteydessä.

Suuntavastakohtia käyttämällä runoihin on mahdollista luoda dynamiikkaa ja liik- keen tuntua. Liikeverbeihin kytkeytyy myös esimerkiksi liikkeen paikkaa, suuntaa ja tapaa sekä osallistujia kuvaavaa sanastoa (Pajunen 1988: 111), joten koheesion nä- kökulmasta nämä temaattisesti keskeiset verbit luovat kiinteitä suhteita ympäröivään sanastoon ja toimivat täten myös runoon rakentuvan koherenssin rakennuspuina.

3.2.2. Meronymia

Meronymialla tai joskus myös partonymialla tarkoitetaan osa–kokonaisuus-suhdetta. Kokonaisuuden osia nimitetään meronyymeiksi ja kokonaisuutta holonyymiksi. (Larjavaara 2007: 145–146.) Osa–kokonaisuus-suhteita voi olla sekä substantiivien (*sivu, kirja; seinä, huone*) että verbien välillä (*niellä, syödä*). Osien rajat eivät kuitenkaan aina ole tarkkarajaisia, esimerkiksi veneen keulan täsmällistä alkupistettä on vaikea määrittää. (Kangasniemi 1997: 64.) Osat voivat myös toisinaan olla päällekkäisiä, esimerkiksi *kahva* on osa *ovea* ja *ovi* on osa *taloa*, mutta *kahvan* ja *talon* välillä ei kuitenkaan vallitse aito osa–kokonaisuus-suhde. Viimeksi mainittu suhde ei olekaan transitiivinen. Ei siis ole luontevaa sanoa *Talossa ei ole kahvaa*. Sen sijaan transitiivinen on vaikkapa Huoneiden kirjassakin esiintyvä sanakolmikko *ikkuna, huone, talo*. *Huoneessa on ikkuna* ja *Talossa on ikkuna* ovat molemmat käypiä lauseita.

Meronymiassa koostumissuhteen kiinteys voi vaihdella. Erottamattomasta omistuksesta puhutaan silloin, kun tarkoitetaan kiinteää, integraalista kuulumista johonkin, esimerkiksi kansien suhdetta kirjaan. Silloin, kun kyse on olion ominaisuuksien suhteesta olioon, puhutaan attribuutiosta. Aasin ominaisuuksia voivat olla esimerkiksi koko (pienuus), väri (harmaus) ja karvaisuus. (Karlsson 2006: 64.)

Aineistostani löytyy paljon esimerkkejä systemaattisista semanttisista suhteista ja myös meronymiasta. Esimerkissä 127 holonyymi *talo* sisältää meronyymit *huone, seinät, lattia, katto, ikkuna, ovi ja nurkka*:

127) *Nainen istui huoneessa, ompeli seinät ympäri. Hän sanoi: aikani kuluksi ompelin lattian katoksi, ikkunat oviksi, tuulta syleilevän oven lentämään kuin matto. Ompelin juhlavieraat sanoista irti, itseni ompelin virraksi jossa lapset uittivat paperisia valtamerilaivoja, niiden piiput savusivat ruusutaivasta vasten. Hän sanoi: olin elohopea, juoksin talosta, solahdin nurkista. – –. (5)*

Talon ja sen meronyymien suhteen voi katsoa olevan transitiivinen, sillä holonyymi *talo* ja sen meronyymit ovat välittömässä suhteessa toisiinsa. Kontekstissaan meronyymit tosin ovat siirtyneet totutuilta paikoiltaan; lattia on ommeltu katoksi, ikkunat oviksi ja ovi on ommeltu lentämään kuin matto. Tällaisten siirtymien taustalla vaikuttaa kuitenkin tieto siitä, miten kokonaisuuden ja sen osien suhteet ovat normaalisti jäsentyneet. Talon meronyymien erikoinen järjestäytyminen vertautuu täten talon

prototyyppeihin, jossa ikkunat, ovet, lattiat ja katot ovat totutuilla paikoillaan. Tätä totutusta poikkeamisen merkitystä voidaan lähteä pohtimaan asettamalla vastakkain prototyyppinen talo ja runossa kuvattu talo, jolloin erojen kautta voi kenties hahmottaa jotakin tulkinnallisesti merkittävää. Taloon kytkeytyvän meronymiasarjan ohella tekstiin luovat vahvaa leksikaalista koheesiota *ommella*-verbin toistomuodot, joiden kautta teemaan liitetään runon edetessä uudenlaisia tarkoituksia. Runossa *ommellaan* seinät, lattia, ikkunat, ovi, juhlavieraat ja lopulta vielä runon minäkin virraksi ruusu-taivasta vasten.

Aineistossa on muitakin runoja, joissa holonyymi *talo* meronyymeineen rakentaa leksikaalista koheesiota. Runossa 1 esiintyy sarja *seinien, talon, seinät, portaikossa, portteja, huoneessa, talossa*, runossa 3 sarja *taloon, kattoparrujen, hirren, ovi, huoneen* ja runossa 51 sarja *talon, perustukset, seinien, huoneeseen, portaikossa, huoneet, talon, huoneesi, kattoon*. Tällaisten ketjujen esiintyminen on odotuksenmukaista, koska tutkimusaineistona on Huoneiden kirja -niminen kokoelma, jonka jokainen runo edustaa yhtä huonetta. Taloon ja huoneisiin liittyvä sanasto toimii eräänlaisena kehyksinä niille teemoille, joita huoneissa kehitellään.

Esimerkissä 128 meronymiaketju kytkeytyy kirjoihin:

128) *KESKUSTELU KIRJASTOSSA MIELIKUVIEN KANSSA*

Luimme samat kirjat samaan aikaan, eri paikoissa. Katsoimme samat kuvat: aallothopeanväristä tuulta, maisema valolla syövytetty. Mieli huokui kankaalle maalin läpi, kirjaimet maaliinsa. (13)

Esimerkkikatkelmassa 128 *kirja* on holonyymi ja *kuvat ja kirjaimet* meronyymeja. Tosin kirjakin voi olla meronyymien roolissa, jos katsotaan runon otsikkoa *Keskustelu kirjastossa mielikuvien kanssa*. *Kirjasto* olisi tässä ulottuvuudessa holonyymi ja *kirja kirjaston* meronyymi, *kuvat ja kirjaimet* edelleen *kirjan* sisällä olevia *kirjan* transitivisia ja integraalisia meronyymeja, eli kyseessä ovat sisäkkäiset kehät, joita voidaan muodostaa vielä lisääkin, jos tarkastellaan, mitä *kirjan* kuvista löytyy: *aallot hopeanväristä tuulta, maisema valolla syövytetty*. *Kirjan* maisemakuvassa on siis ainakin aaltoja, joten *aallot* ovat meronyymeja holonyymi *kuvalle*. Yksittäisten sanojen rooli voi siis vaihdella sen mukaan, miten laajaan kehykseen ne asetetaan tai miten lähelle runon kieli niitä zoomaa.

Edellä esiteltyjen esimerkkien ohella aineistossa esiintyviä meronymiatapauksia ovat esimerkiksi *kädet, sormet, käsivarteni* (15), *linna, muuri, käytävät* (16), *lapsi, kätensä, jalat, sydän* (19) sekä *hevonen, kyljillä, selässään, harjallaan, silmissä* (20). Holonyymien ja meronyymien välinen etäisyys tekstissä vaihtelee runoittain. Toisinaan ketjut sijoittuvat peräkkäisiin lauseisiin, jolloin niiden sidostava vaikutus tuntuu erityisen vahvalta. Esimerkin 129 meronymiaketju rakentuu tekstiin juuri tällä tavoin:

129) *Puut nousevat vedestä mustamattaista taivasta kohti. Märät rungot tihkuvat vettä ja kaarnantuoksua, juuret lepäävät veden kirkkaudessa.* (36)

Koska proosaruno on muodoltaan tiivis ja lyhyt teksti, katson meronymiaketjujen olevan koheesion kannalta merkityksellisiä, mikäli sellaisia ylipäänsä esiintyy runossa. Runon ääreen on tarkoitus pysähtyä, ja runokieli tuskin pyrkiikään aina siihen, että kaikki leksikaaliset koheesiokytkökset avautuisivat jo ensilukemalta. Runo kätkee ja vihjailee tarkoituksellisesti, joten kaikkien sidosten ei välttämättä ole suotavaakaan olla niin ilmeisiä kuin esimerkiksi asiatekstissä.

3.2.3. Hyponymia

Hyponymialla tarkoitetaan merkitysten alistussuhteita, jotka voidaan esittää myös hierarkkisena puukuviona. Yläkategorian sanaa nimitetään hyperonyymiksi ja sille alisteista sanaa hyponyymiksi, eli toisin sanoen hyperonyymi on yläkäsitteen nimitys ja hyponyymi alakäsitteen nimitys. Kohyponyymit ovat toistensa vieruskäsitteitä, eli niillä on sama hyperonyymi. Esimerkiksi *punainen, valkoinen, sininen, vihreä* ovat toistensa kohyponyymeja, ja niiden yhteinen hyperonyymi on *väri*. Kaikille kohyponyymeille ei tosin ole löydettävissä mitään varsinaista hyperonyymia. Tällaisia ovat Larjavaaran mukaan esimerkiksi sellaiset kohyponyymeiksi mielletävät vastakohtaisuudet kuin *antaa/ottaa* tai *hidas/nopea*. Hyponymiasuhde on luonteeltaan transitiivinen, eli kaikkia hyperonyymien hyponyymeja ja edelleen näiden hyponyymeja voidaan nimittää kuvion korkeimman tason hyperonyymiksi, mikäli sellainen on ylipäänsä hahmotettavissa. Hyperonyymi on hyponyymia abstraktimpi, joten se antaa vähemmän informaatiota kuin samaan tarkoitteeseen viittaava hyperonyymi. (Larjavaara 2007: 143–145.)

Tutkimusaineistossani hyponymia ilmenee tyypillisesti kahden vieruskäsitteen vastakkainasetteluna tai rinnastamisena. Rinnastamisesta ovat esimerkkejä sellaiset sanaparit kuin *musta ja harmaa* (hyperonyymi *väri*), *horsma ja lupiini* (hyperonyymi *rikkakasvit*), *sametti ja brokadi* (hyperonyymi *kangastyyppi*) sekä *hella ja jääkaappi* (hyperonyymi *kodinkone*). Vaikka *hella* ja *jääkaappi* ovatkin toistensa kohyponyymeja, niiden voi ajatella olevan tietyssä mielessä myös toistensa vastakohtia: hellan avulla kuumennetaan ja jääkaapin avulla viilennetään. Samalla ne kuitenkin rinnastetaan nimeämällä molemmat *kivuksi*:

130) *Kannan pihalle hellan ja jääkaapin, kahden elementin verran kipua – –.* (14)

Tällaisten saman relaatiotason vaihtoehdoista koostuvien sarjojen, joita Hakanen (1973: 49, 257) nimittää varioivien vastakohtien ketjuiksi, vastakohtaisuus syntyy siten, että sarjan jäsen asettuu vastakohtaksi muille jäsenille vain kyseisessä kontekstissa. Tällaisesta tilanteisesta vastakohtaisuudesta on kyse myös seuraavassa esimerkissä, jossa hyponyymeiksi käsitettävät puulajit *eebenpuu* ja *lumipuu* ovat kontekstissaan myös toistensa vastakohtia, mitä tähdentää vielä *toinen – toinen* -vertailu:

131) *Toinen eebenpuu, toinen lumipuu, – –.* (62)

Runoihin luodaan enemmänkin kontrasteja erilaisilla hyponyymien vastakkainasetteluilla, joista tutkimusaineistossani tyypillisiä ovat värien asettaminen vastakkain, esimerkiksi *verenpunainen/maidonvalkoinen* (hyperonyymi *väri*). Muita vastakohtapareja ovat mm. *ilo/suru* (hyperonyymi *tunnetila*), *mies/nainen* (hyperonyymi *ihminen*) sekä *yö/päivä* (hyperonyymi *vuorokaudenajat*). Larjavaara huomauttaa, että hyponyymeilla voi olla useitakin vaihtoehtoisia hyperonyymeja, esimerkiksi *konstaapelin* hyperonyymeja voisivat olla vaikkapa *virkamies*, *työntekijä*, *poliisi*, *kansalainen* tai *ihminen*. (Larjavaara 2007: 143–145.)

Runokielen hierarkkisten suhteiden hahmottamisessa astuu jälleen tulkinta kivaan. Runokielessä voivat toimia kohyponyymeina sellaisetkin käsitteet, jotka eivät muissa konteksteissa rinnastuisi tai muodostaisi keskinäistä vastakohtasuhdetta. Tämä johtuu runokielen tavasta rinnastaa käsitteitä odottamattomalla tavalla ja etsiä sellaisia ilmiöiden välisiä yhteyksiä, joita muissa konteksteissa tuskin havaitaan. Myös aineistossani esiintyy sellaisia tilapäisiä vieruskäsitteitä, jotka ovat käsitettävissä vie-

ruskäsitteiksi vain kyseisessä kontekstissa. Tällaisille käsitteille ei ole olemassa normaalissa kielenkäytössä vakiintunutta yläkäsitettä eikä luokkanimitystä, eikä niitä muutenkaan ole tapana pitää minkäänlaisena rinnasteisena tai paradigmaattisena sarjana, mutta kontekstissaan sanat rinnastuvat ja saavat yhteisen yläkäsitteen, kuten esimerkissä 132:

132) – – *helmet, veri, peilinpalat, niistä meidät tehtiin.* (1)

Helmet, veri ja peilinpalat voidaan tässä käsittää toistensa vieruskäsitteiksi, joilla on tilannesidonnainen hyperonyymi *rakennusaineet, rakennusmateriaalit* tms. Tämänkaltaisen hypo- ja hyperonymia on kuitenkin tulkinnanvaraista siinäkin mielessä, että on vaikea sanoa, sisältyvätkö kaikki hyponyymit hyperonyymina toimivan käsitteen ekstensioon. Teksti ei anna vastausta siihen, toimivatko esimerkiksi *helmet* runon maailmassa aina ihmisen rakennusaineena, eli onko jokainen maailman helmi aina myös rakennusaine. Kuten edellä todettiin, tällainen sisältyminen kuuluu hyponyymien ja hyperonyymien väliseen suhteeseen. Ainakin *helmistä, verestä ja peilinpaloista* koottujen kaksostytöjen sisällä kasvavat kaksisataa tytönalkua on tehty samoista aineksista (*meidän sisällämme on kaksisataa tytönalkua, tytöt huutavat, itse itsensä askarrelleet kuten me*), joten tämän perusteella kyseisen suhteen voisi tulkita kontekstissaan esimerkiksi hyponymiaasta ja hyperonymiaasta. Teksti ei anna suoraa vastausta siihen, muodostuuko *helmistä, verestä ja peilinpaloista* ihmiskehon fyysisiä osia vai ovatko ne esimerkiksi ihmismieltä heijastavia vertauskuvia. Mikäli kyseiset elementit vertautuvat ihmiskehon osiin, esimerkiksi raajoihin, vartaloon ja päähän, voi suhdetta tällöin pitää osa-kokonaisuus-suhteena eli meronymiana. Tällöin *helmet, veri ja peilinpalat* ovat meronyymeja, joiden holonyymiin eli ihmiskehoon viitataan tekstissä pronomilla *me* (*niistä meidät tehtiin*). Tulkitsee asian kummalla tavalla hyvänsä, kyseiset elementit herättävät joka tapauksessa mielessä erilaisia assosiaatioita, joiden pohjalta voi lähteä rakentamaan runon mahdollista tulkintaa.

Kohyponyymien ja hyperonyymien osoittaminen tutkimusaineistosta on siinä mielessä mutkikasta, että aina ei ole selvää, tulisiko toisiinsa rinnastuvia ja vertautuvia abstrakteja ja konkreettisia käsitteitä pitää toistensa kohyponyymeina. Jos konkreettisten käsitteiden kautta käsitellään abstraktia teemaa, käsitteet voi tällöin tulkita symboleiksi, jolloin ne rinnastuvat runossa esillä oleviin abstrakteihin käsitteisiin.

Tällainen tilanne on esimerkiksi runossa 61²⁴, jossa taivalla vaeltavat kohyponyymeiksi tulkittavat eläimet (*norsu, pantteri, kalat, linnut*) saavat seuralaisekseen *rakkauden kasvot*. Nämä taivaalla vaeltavat hahmot voisi tulkita pilviksi ja erilaisten pilvien herättämiksi mielikuviksi, mutta eläinten kohyponymiaketju voisi kuvata myös symbolisesti rakkauden erilaisia kasvoja.

3.2.4. Kollokaatio

Epäsystemaattisessa semanttisessa suhteessa keskenään olevia sanoja kutsutaan kollokaatioiksi tai myötäesiintymiksi. Kollokaatio tarkoittaa kahden tai useamman sanan tavallista suurempaa yhdessäesiintymistodennäköisyyttä, eli toisin sanoen termi kollokaatio tarkoittaa samaan merkityskenttään kuuluvia sanoja, joilla on luontainen taipumus esiintyä yhdessä. Cruse havainnollistaa kollokaation kahdenlaista luonnetta erottamalla toisistaan paradigmaattisen ja syntagmaattisen hakuisuuden. Syntagmaattisella hakuisuudella tarkoitetaan sitä, kuinka odotuksenmukaisesti sana esiintyy jonkin toisen sanan yhteydessä, esimerkiksi verbin *karata* ja substantiivin *koira* välillä esiintyy syntagmaattista hakuisuutta. Paradigmaattinen hakuisuus taas on sitä suurempaa, mitä yhteneväisemmät sanojen syntagmaattiset suhteet ovat, esimerkiksi substantiivien *koira* ja *kissa* välillä on suurempaa paradigmaattista hakuisuutta kuin niiden ja vaikkapa substantiivin *lamppu* välillä. Lauseet *Kissa karkasi* ja *Koira karkasi* ovat odotuksenmukaisempia kuin lause *Lamppu karkasi*. (Cruse 1986: 16, 21.) Cruse puhuu edelleen kollokationaalisista rajoituksista, jotka hän jakaa systemaattisiin, puolisystemaattisiin ja idiosynkraattisiin rajoituksiin. Puolisystemaattinen kollokaatiörajoitus ei sido sanoja toistensa yhteyteen yhtä tiukoin kriteerein kuin systemaattinen ja idiosynkraattinen rajoitus, joissa sallitut myötäesiintymät voidaan luetella. Systemaattisen ja idiosynkraattisen rajoituksen ero on se, että systemaattinen rajoitus on perusteiltaan semanttinen ja idiosynkraattinen rajoitus syntaktinen siten, että esimerkiksi keskenään synonyymiset sanat muodostavat toisinaan erilaisia syntagmoja. (Cruse 1986: 278–282.)

Hallidayn & Hasanin (1976: 284) määritelmän mukaan kollokaatiolla tarkoitetaan toisiinsa assosioituvia, samanlaisissa ympäristöissä esiintyviä leksikaalisia yksiköitä.

²⁴ Runo on esillä esimerkissä 9.

Kollokoivat sanat voivat olla keskenään synonyymeja tai hyponyymeja tai ne voivat muodostaa oppositio- ja osa—kokonaisuus-suhteita tai kuulua erilaisiin leksikaalisiin sarjoihin. Leksikaaliset yksiköt ovat siis suhteessa toisiinsa, mutta Hallidayn & Hasanin (1976: 285–286) mukaan suhteen ei tarvitse välttämättä olla systemaattinen semanttinen suhde – taipumus esiintyä samanlaisissa konteksteissa riittää. Käsitteen sumearajaisuuden vuoksi he pitävätkin kollokaatiota leksikaalisen koheesion tyypeistä ongelmallisimpana – periaatteessa minkä tahansa sanaparin välillä voi olla koheesiota, jos sanat vain jollakin tavalla assosioituvat keskenään. Esimerkiksi sanaparit *nauraa, vitsi*; *puutarha, kaivaa* ja *auringonpaiste, pilvi* eivät kuulu mihinkään edellä mainittuihin luokkiin, mutta niiden kohesiivinen teho perustuukin systemaattisen semanttisen suhteen sijasta sanojen taipumukseen esiintyä samoissa leksikaalisissa ympäristöissä. Kyseessä on siis epäsystemaattinen semanttinen suhde. Kollokoivat sanat voivat muodostaa pitkiäkin ketjuja, eli kollokaation ei tarvitse rajoittua vain sanapareihin. Kollokaatioiden teho riippuu kulloisestakin tekstikokonaisuudesta ja siitä, miten sanoja on käytetty. (Halliday & Hasan 1976: 284–286.)

Kollokaatio luo siis tekstiin koheesiota kytkemällä sanoja ja merkityksiä yhteen. Sinclair (1991: 170) määrittelee kollokaation kahden tai useamman sanan esiintymäksi, jotka ovat tekstissä lähellä toisiaan. On tietysti vaikea määritellä, missä tämä lähekkäisyyden raja kulkee, mutta kokonaisten sanojen vaikutus ulottuu joka tapauksessa pidemmälle kuin pelkkien äänteiden vaikutus esimerkiksi allitteraatiotapauksissa.

Onkin olemassa erilaisia käsityksiä siitä, miten lähekkäin kollokaatiosuhteessa olevien lekseemien on oltava tekstissä. Sinclair (1991: 170) on määritellyt kollokaatioväliksi noin viisi sanaa lekseemin kummallakin puolella, kun taas esimerkiksi kollokaatiota koneellisen analyysin keinoin tutkinut Jantunen (2001: 171, 177) on huomionut vain vieruskollokaatiot eli tapaukset, joissa kollokoivat sanat sijaitsevat vierekkäin. Larjavaara näkee kollokaation yhteyden laajempaan assosioituvuuteen. Hän huomauttaa, että syntagmaattinen ja paradigmaattinen taso kietoutuvat yhteen, vaikka sanat assosioituvat ja kollokoituvatkin syntagmaattisesti. Esimerkiksi *koira*-sanankanssa kollokoituu verbi *haukkua*, mutta sen lisäksi siihen assosioituvat verbit *vinkua*, *ulvoa* ja *murista* sekä vielä laaja verkko esimerkiksi erilaisia eläinten biologiaan ja koiriin liittyviin elinkeinoihin kuuluvia käsitteitä. Tällaisia laajoja assosiaatioverkkoja Larjavaara nimittää merkitysavaruuksiksi. (Larjavaara 2007: 157–158.)

Kollokaatiota voikin pitää liukumona, joka tiukimmillaan määrää ehdottomat valintarajoitukset ja toisinaan merkitsee vain sanojen taipumusta esiintyä toistensa läheisyydessä. Tutkimukseni kannalta olen katsonut tarpeelliseksi tarkastella kollokaatioita kahdesta näkökulmasta. Ensinnäkin keskityn sellaisten epäsystemaattisten kollokaatioketjujen tarkasteluun, jotka luovat semanttisia sidoksia tekstin lauseiden välille ja vaikuttavat siten koherenssin rakentumiseen. Toisen tarkastelukohteeni muodostavat sanaesiintymät, jotka esiintyvät epätyypillisissä ympäristöissä ja rikkovat siten kollokationaalista normia. Lisäksi luon katsauksen idiomeihin ja muihin fraasiutuneisiin sanaliittoihin, joita aineistossani on tietoisesti rikottu.

Kollokoiviin sanoihin liittyvä myötämerkitys näkyy erityisesti sellaisten kiteytyneiden sanaparien eli idiomien kohdalla, joista toisen läsnäolo edellyttää myös toisen esiintymistä tekstissä (esim. *suin päin, äimän käkenä, ei mailla eikä halmeilla*). Tutkimusaineistoni runoissa tällaisia konventionaalistuneita idiomeja toisinaan rikotaan tai muokataan uuteen asuun tai niiden kanssa leikitellään, jolloin kyse on muunnellusta idiomista. Tällaiset muunnellut idiomit menettävät rikkomisen seurauksena fraasi- luonteensa, vaikka alkuperäinen fraasi jääkin niihin piilevänä jäljelle. (Cruse 1986: 37–39.) Tutkimusaineistossa esimerkiksi idiomi *suin päin* (aineistossa muodossa *suinpäin*) on runossa 33 purettu muotoon *suu pään edellä* (*Jos sukeltaa sinne suinpäin, suu pään edellä*). Idiomi *totuus ei pala tulesakaan* esiintyy runossa 14 uudenaikaisena versiona muodossa *totuus ei siihen palaa, tulesakaan enää*. Verbi *palaa* on siis vaihdettu verbiksi *palata*.

Varsinaisen kollokaation eli sanojen merkitykseen perustuvan yhdessäesiintymistendenssin lisäksi on siis olemassa muunkinlaisia vaikuttimia, jotka ohjaavat tiettyjä sanoja toistensa yhteyteen. Idiomeiksi kiteytyneiden sanaliittojen ohella on olemassa muunkinlaisia vakiintuneita fraaseja, joita esiintyy aineistossani sekä muuntelemattomina että muunneltuina. Käsittelen tällaisia tapauksia kollokaatioiden yhteydessä, vaikka niillä ei olekaan kollokaatioiden kanssa muuta yhteistä kuin se, että tiettyjä sanoja on totuttu näkemään toistensa yhteydessä. Kyse ei siis ole merkitykseen perustuvasta lekseemien yhteydestä eikä sellaisista sanaliitoista, joita kielenkäytössä esiintyy luonnostaan runsaasti. Tarkoitin tässä sellaisia sanoja, fraaseja tai tekstikatkelmia, joiden alkuperäinen esiintymisyhteys voidaan paikantaa johonkin toiseen diskurssiin. Lukija tunnistaa tällöin tekstissä ilmauksen, jota on joko sellaisenaan tai muunneltuna käytetty jossain muualla, eli ilmaus tai vain yksittäinen sana tai jopa kokonainen teksti hakee kontekstinsa tekstin ulkopuolelta. Kyseessä on intertekstuaalisuus eli eri teks-

tien tai diskurssien välinen kanssakäynti. Tutkimusaineistoni runoissa intertekstuaalisia viittauksia on löydettävissä esimerkiksi elokuvaan, musiikkiin, satuihin ja muihin kaunokirjallisiin teoksiin. Tutkielman aiheen kannalta tällaisten viittausten havaitseminen on tärkeää, sillä niiden tiedostaminen auttaa ymmärtämään kirjoittajan motivaatiota käyttäen tiettyjä sanoja tietyllä tavalla. Ilmaukset avaavat toisen, tekstin ulkopuolisen intertekstuaalisen kontekstin, joka voi parhaissa tapauksissa jopa auttaa hahmottamaan koko runon teemaa tai luomaan koherenssin kokemusta, jota kenties ei saavuteta silloin, jos jonkin ilmauksen käyttömotivaatiota ei ymmärretä.

Aineistoni runoissa intertekstuaalinen fraasi on usein muunneltu, jolloin se vertautuu alkuperäisfraasin kanssa ja saa tehonsa nimenomaan tästä muuntelusta. Esimerkiksi runossa 46 on viittaus Kotkan ruusu -kappaleen säkeeseen ”*Tänä yönä onni suosii rohkeaa*”. Tutuksi tullut säe on nyt muodossa ”*Tästä lähtien – järki suosii rohkeaa*”. Raamatun Isä meidän -rukouksesta tuttu pyyntö ”*anna meille tänä päivänä meidän jokapäiväinen leipämme*” on runossa 49 muodossa ”*Anna minulle jokapäiväinen nälkäni. Että en söisi kylläisenä nälkäistä leipää.*” Myös Danten Jumalaisessa näytelmässä helvetin portin yläpuolelle kirjoitettu fraasi ”*Ken tästä käy, saa kaiken toivon heittää*” on muunneltu uuteen muotoon runossa 43: ”*Ken tästä käy saa kaiken kun toivon heittää.*” Runo siis voi myös rikkoa asettamia odotuksia ja luoda siten tekstiin yllätyksellisyyttä. Se ei kuitenkaan edellisissä intertekstuaalisissa esimerkitapauksissa heikennä tekstin koherenssia, sillä tarkoitus on vain leikitellä kiteytyneillä fraaseilla, jotka lukija kyllä suhteellisen helposti erottaa ilmausten takaa, mikäli ne ylipäänsä ovat hänelle tuttuja. Intertekstuaalinen elementti voi olla myös muuntelematon, suora lainaus, kuten runon 31 lopun ”*taivas kirkas on aina*”. Predikaatiivin asema subjektin ja predikaatin välissä on suomen kielen sanajärjestyksen kannalta tunnusmerkkinen (Ks. Löflund 2002: 105–106) – myös aineistossani, jossa kyseistä sanajärjystä ei käytetä kuin kyseisessä esimerkkilauseessa. Tämä huomio herättää epäilyn, että lause on mahdollisesti leikattu jostain muusta diskurssista, ja osuma löytyykin *Kas auringon* -lastenlaulusta: ” – paistaa aurinko aina, *taivas kirkas on aina*, elää saa äiti aina, elää saan minä myös”. Mikäli lukija havaitsee tämän intertekstuaalisen yhteyden, joka siis tulee esille vasta runon viimeisessä lauseessa, kyseinen lastenlaulu kontrastoituu ja vertautuu koko edeltävän tekstin kanssa ja asettaa sen mahdollisesti uuteen valoon. Tulkitsija huomaa myös tämän yhteyden havaittuaan, että runossa ja kyseisessä lastenlaulussa on muutenkin yhteistä sanastoa. Toisinaan intertekstuaalinen yhteys on niin taidokkaasti piilotettu, että sen voi havaita esimerkiksi vain

rakenteen ja rytmin perusteella. Runon 39 lopussa käytetään *On hanget korkeat nietokset* -joululaulun rytmii ja rakennetta, vaikka rinnastuvat osiot poikkeavatkin toisistaan sanatasolla: *kiveä, kiveä on teillä : joulu, joulu on meillä*. Kyseisessä virkkeessä on kyllä jo aiemmin käytetty kahta samaisessa joululaulussa esiintyvää sanaa (*korkeat* ja *nietokset*), jotka jo nekin saattavat herättää ajatuksen mahdollisesta intertekstuaalisesta yhteydestä. Runon koko loppuvirke kuuluu näin: *Veden yllä korkeat vuoret, vuodet korkeat ja nopeat, nietokset ja kiveä, kiveä on teillä*.

Edelliset esimerkit osoittavat sen, miksi pelkän kontekstin huomioiminen ei riitä runon tulkitsijalle eikä analysoijalle. Tarvitaan myös muita kontekstin ulottuvuuksia, edellisissä tapauksissa intertekstuaalista kontekstia, jotta tulkinnan avulla pystyttäisiin avaamaan niitä merkityksiä ja yhteyksiä, jotka tekstiin on kirjoitettu mutta joita tekstin ulkopuolisen kontekstin kieltävä lukutapa ei erota.

Runojen kollokaatiota tutkittaessa on huomattava, että jotkin sanaesiintymät saattavat olla polyseemisiä, eli ne voivat kuulua samanaikaisesti useampaankin merkityskenttään. Tällaisilla sanoilla on kyky kytkeä yhteen runossa esiintyvien erilaisten merkityskenttien sanoja. Näin siis tulkinta nousee jälleen merkittävään osaan, kun tutkitaan runomuotoisen tekstin koherenssia. Myös Sinclair (1991: 44) korostaa, että ilmausten merkitykset voivat olla todellisessa kielenkäytössä ja erilaisissa konteksteissa aivan jotain muuta kuin sanakirjamerkityksiä. Tekstissä voi esiintyä sanoja, joiden merkitys voidaan tunnistaa vain niiden yhteyteen kuuluvien muiden sanojen perusteella, jotka siis toimivat kyseisen sanan kontekstina. Aineistoni runossa 10 esimerkiksi puhutaan raketeista. Tekstin ilmaus *kultainen häntä leimahtaa yön lävitse* ei tulisi ymmärretyksi samalla tavalla, jos emme tietäisi aiemmin luetun perusteella, että tekstin pintatason teemana on rakettien lentely taivaalla.

Aineistossani esiintyy sekä vieruskollokaatioita että laajempia kollokaatioketjuja, jotka voivat toimia runon temaattisena punaisena lankana. Huomattavaa kuitenkin on, että kokonainen tekstikin voi toimia metaforana, jolloin myös kollokaatioketjun jäsenet osallistuvat metaforan rakentamiseen. Metaforan lähde- ja kohdealueen sanastot voivat langeta yhteen niin, että niitä edustavat kollokaatioketjut saavat myös yhteisiä, sekä lähde- että kohdealueen merkityskenttään kuuluvia jäseniä. Seuraavassa, jo metafora-luvussa sivutussa runossa tällainen sana voisi olla *kannibaali* (esimerkki 133). Sanastoa tarkastelemalla on mahdollista päätellä, että runossa käsitellään ainakin jollakin tavalla ihmiselämää ruokailuterminologian avulla. Sana *kannibaali* yhdistää sekä ihmisyyden että ruokailuteeman hätkähdyttävällä tavalla, ja sen voi ajatella kuu-

luvan sekä ihmisyyteen että ruokailusanastoon liittyviin kollokaatioketjuihin, vaikka sinänsä ei olekaan odotuksenmukaista, että sana *kannibaali* esiintyy osana ruokailusanastoa. Runojen kollokaatioiden tarkastelussa on kuitenkin otettava huomioon diskurssikonteksti eli se, että kyseessä on poeettista funktiota toteuttava tekstilaji. Runon tulkitsija tai analysoija voi mielestäni tällöin nähdä kollokaatioketjut vahvemmin tulkintansa kautta kuin silloin, jos hän tarkastelisi esimerkiksi asiatekstiä. Tulkinnasta nimittäin riippuu se, minkä sanojen runon lukija kokee kuuluvan yhteen. Kollokaatioketjun yksi jäsen voi olla esimerkiksi metafora, jolloin metaforaa ymmärtämätön ei osaa liittää sitä muiden kollokoivien sanojen kanssa samaan ketjuun. Esimerkiksi vastakohtapari *elämä/kuolema* on helppo mieltää kollokoivaksi pariksi, mutta kaikille ei ole välttämättä selvää, että samassa yhteydessä esiintyvän, *elämä*-sanan metaforana usein toimivan *matka*-sanan voisi liittää samaan kollokaatioketjuun. Näin tulee jälleen osoitetuksi se, että vaikka koheesiokeinojen analysointi onkin käyttökelpoinen tapa osoittaa tekstin sisäisiä merkityssuhteita, semanttisia suhteita ilmaisevien luokkien on venyttävä kattamaan myös tapaukset, jotka voidaan tulkita kyseisiin luokkiin kuuluviksi vain aineiston poeettista funktiota toteuttavan ilmaisutavan vuoksi. Kotekstin on siis huolittava rinnalleen tässä tapauksessa diskurssikonteksti, jotta luokittelu ja sitä myöten koheesiokeinojen analysointi antaisi aineistosta oikean kuvan ja ylipäänsä edes soveltuisi runokielen tutkimiseen.

Esimerkin 133 runo, josta edellä käsitelty *kannibaali* on poimittu, rakentuu vahvasti kollokaation varaan. Runon metaforisista ilmauksista muodostuu sana- ja lauserajat ylittävä, koko tekstin kattava metafora, joka näyttäytyy kauttaaltaan lähdealueen valossa eli tässä tapauksessa keittämisteeman näkökulmasta.

- 133) *Patsas itkee pöytään punaiset kyneleet. Ne putoilevat raskaina kuin sametti, brokadi, kultakirjailtu lause: joka tuntee painonsa, tuntee arvonsa. Kun patsas itkee, hanat pulppuavat verta, joet kiehuvat kuin lihakeitto. Hän sanoo: maailma on reikäkauha, sen kouraan takeruu virroista kuoha. Elämä, jota syön, on läpilihaisa liemi, maustein kirkastettu. Kun meitä keitetään hiljaisella tulella, liha irtoaa luusta, kuori puusta, ihmisestä inhimillinen. Hän sanoo: ei kannibaali ole vertauskuva, ihminen on. Mahdoton yhtälö: kun rakkauden jakaa ahneudella, siitä tulee nälkä. (27)*

Runon sanasto kietoutuu siis keittämisterminologian ympärille, mutta keittämiseen liittyvät sanat irrottautuvat normaalista käyttöympäristöstään ja toimivat lähdealueena metaforille, joita runossa rakennetaan. Runon kokonaisuus voidaan kokea koherentik-

si, kun se osataan lukea vertauskuvina ja metaforina. Runon koheesio rakentuu laajan kollokaatioketjun varaan, jonka jäseniksi voidaan tulkita ainakin *pöytään, kiehuvat, lihakeitto, reikäkauha, syön, läpilihaisa liemi, maustein, keitetään, tulella, liha, luusta, kannibaali, ahneudella* ja *nälkä*.

Esimerkin 134 runossa kollokaatioketjun muodostaa sirkussanasto:

134) *Telttakangas lepattaa vuorella, nauru ja musiikki puhaltuvat pimeää kohti, ja popcornit, ne ovat siemenestä noussut kuori, keveitä, ja miten kevyt leijuu tuulessa, vaihtaa muotoaan alati. Areenalla seisoo hevonen, sen silmissä välkähtää nititty, mutta maa nuokkuu jäisenä vuoren alla, maa versoo nälkää ja ohdakkeita, ohuthuulisia kukkia jotka nielaisevat itsensä. Merien takana tyttö poimii tähkät, on viljakuu, kuunsato täysi, käden täysi hopeaviljaa. Tytön korvissa kumisee laukka, rumpu, sahajauhotetun lattian himmeä neli. Meren takana areenalla, sata tyttöä istuu teltassa, kädet kauraa valuen. (42)*

Runossa ovat keskenään kollokaatiosuhteessa sanat *telttakangas, nauru, musiikki, popcornit, areenalla, hevonen, laukka, rumpu, sahajauhotetun lattian himmeä neli, areenalla* ja *teltassa*. Runo puhuu alusta loppuun asti kyseisen aihepiirin sanaston välityksellä. Kuitenkin tapa, jolla tätä sanastoa lähestytään ja jolla sen kautta puhutaan, poikkeaa totutusta. Jos poimimme runosta tarkastelun sanan *popcorn*, voimme etsiä sille sanakirjamerkityksen, joka olisi 'kuivatuista maissinjyvistä valmistettu suomalainen välipala, jota nautitaan yleisesti esimerkiksi elokuvateattereissa'. Meillä on myös yleisessä tiedossamme se, millaiselta popcorn näyttää ja tuntuu sormissa. Asiaa ei popcornin normaalissa käyttöyhteydessä ole aihetta ajatella sen enempää, se merkitsee vain pikkunaposteltavaa, mutta kyseisessä esimerkkirunossa näkökulma popcorniin on toisenlainen. Popcorneista todetaan metaforan muodossa, että *ne ovat siemenestä noussut kuori, keveitä, ja miten kevyt leijuu tuulessa, vaihtaa muotoaan alati*. Runossa popcorn on symboli. Se nähdään pelkkänä keveänä kuorena, ja tällainen lähestymistapa antaa viitteitä siitä, että runo tarkastelee itse asiassa jotain muuta kuin popcornia, vaikka se puhuuakin popcornin kautta. Kuvakielen analysointi ei tarkoita vain omien mielikuvien ja tuntemusten seurailua, vaan tulkinta lähtee runosta itsestään, siitä, mitä siinä kirjaimellisesti sanotaan ja miten, eli kuten Auli Viikari sanoo: ”Runo on yhtä aikaa maailmaan juurtunut ja irti maailmasta: maailman konkreettisista ilmiöistä runo rakentaa toisen tason, josta käsin tuo maailma on kuvattavissa.” (Viikari 1990: 74–75.)

Kollokaatioketjuja esiintyy myös muissa tutkimusaineiston runoissa. Runossa 16 kollokoivat keskenään *amme, emalivesi, vaahto, kuohu, vaahtolinna ja kuplat*. Runossa 8 vastaavassa suhteessa ovat *sauna, lauteet, lämpö, hämärä, sanko, vartalo ja huu- rustua*, runossa 32 *akvaario, lipua, liukua, vesi, virta, kala, välkehtiä, kuvio, somu, evä, meripihka, kuohu, vihreä, suola ja meri* ja runossa 51 *sataa, vesi, kuurokonsertto, ränniämpäri, räiskii, vettä, sateiset, imeä kosteutta, solista, puro, simpukka, pohja, laiva, lokikirja, merikortti, kala, maitovalas, hukkunut, vettynyt ja vene*.

Tämäntyyppistä kollokaatiota esiintyy tutkimusaineistossa myös runokokoelman kokonaisrakenteen vuoksi. Kuten jo aiemmin on todettu, Huoneiden kirjassa jokainen runo edustaa yhtä huonetta, ja tämä asetelma antaa jo sinällään kehyksiä yksittäisille runoille, mutta ei kuitenkaan suinkaan sido eikä rajoita niiden sisältöä niin, että runojen pitäisi olla merkityksiltään ahtaita tai rajoittuneita. Yksittäisen runon sanasto rakentuu usein kollokaation varaan, mutta runo rakentaa näiden sanojen päälle tai taakse toisen tason, jonka löytäminen edellyttää tulkintaa.

Aineistossani on kollokaatioiden tarkastelun yhteydessä huomionarvoista erityisesti se, että useat tekstissä vierekkäin esiintyvät sanat ovat toisiinsa nähden jollakin tavalla odotuksenvastaisia. Jantunen (2004: 203) käyttää näistä nimitystä epätyypilliset kollokaatit. Kollokoivuuden sijasta vieruspari toimiikin aivan päinvastoin, eli sanat eivät normaalisti assosioidu keskenään eikä niillä ole luontaista taipumusta esiintyä yhdessä. Kjellmer (1991: 123) puhuu kollokationaalisesta normista, jota voidaan kuitenkin tietoisesti rikkoa silloin, kun tavoitellaan luovaa ja innovatiivista ilmaisua. Tällaisesta kollokationaalisesta normin rikkomiseen pyritään tutkimusaineistossani esimerkiksi seuraavissa tapauksissa:

*pohkeet sanoivat, ompelin juhlavieraat, verhot nielivät, ylivalottuneet hetket, hulmuavaa polkua, suolaisen äänen, kukkien keinu, joet kiehuvat, meitä keitetään, sydämensä lipuu, tiikeri keinuu, vaatteeni särkyivät, nielaisevat itsensä, houre leikataan, nälkäistä leipää, taivas kielenkärjellä, maitovalaat huokuvat, kurkiaurat himmenivät, meri nauraa, kasvat purjehtivat, kristallikruunu lip-
lattaa*

Odotuksenvastaisen sanaparin kohdalla kyse on usein metaforasta ja nimenomaan tuoreesta sellaisesta, koska metaforan muodostavia sanoja ei ole totuttu näkemään yhdessä. Kalliokoski (1989: 73–75) huomauttaakin, että metaforisen käytön vuoksi ilmausten on mahdollista ottaa toisenlaisia semanttisia rooleja kuin mitä niillä nor-

maalikäytössä on. Esimerkiksi *tuulen* syväsjä instrumentaali voikin metaforisen käytön vuoksi muuttua agenttiiviksi. Tämä mahdollistaa juuri edellisten esimerkkieni kaltaiset ilmaukset; meri voi nauraa, koska se on elollistettu inhimilliseen tapaan toimivaksi agenttiiviksi, ja samasta syystä verhot voivat niellä ja pohkeet puhua. Kollokaatio rakentuu toisinaan näissä aineiston kollokationaalista normia rikkovissa tapauksissa siten, että vierusparin odotuksenvastainen jäsen muodostaa pidemmän kollokaatioketjun muualle tekstiin. Myös vierusparin toinen jäsen voi muodostaa vastaavan ketjun, jolloin nämä kaksi toisiinsa assosioitumatonta aluetta limittyvät tekstissä yhteen. Kyseessä on yleensä tällöin koko tekstin tai sen osan kattava metafora. Hyvä esimerkki tästä on edellä käsitelty runo 27, jossa elämä ja ruokasanasto kietoutuvat yhteen.

Assosiaatiot ovat runokielen tulkinnassa keskeisessä osassa, joten psykolingvististen assosiaatiokokeiden tulokset kiinnostavat myös kielentutkijaa. Kokeissa on havaittu, että kontekstista irralliset sanaärsykkeet assosioituvat vahvimmin koordinaatiivisesti ja kollokaatiivisesti. Tällaisista assosiaatioista ovat esimerkkejä vaikkapa *suolan* yhdistyminen muihin mausteisiin (*pippuri, sokeri*) ja *perhosen* yhdistyminen *lentämiseen*. Heikompaa sen sijaan on hierarkkinen assosioituminen. *Punainen* yhdistyy helpommin muihin väreihin kuin yläkäsitteeseen *väri*. Myös synonyymit assosioituvat tutkimustulosten mukaan heikommin kuin kollokaatit. (Larjavaara 2007: 157.) Aineistoni näyttää suosivan samankaltaisia assosiaatioperiaatteita. Tekstiin rakentuu runsaasti erilaisia kollokaatiosuhteita ja myös kohyponyymien ketjuja, kun taas synonyymia ja ylä- ja alakäsitteiden väliset suhteet eivät ole aineistossani yhtä kattavasti edustettuina.

4. ÄÄNTEELLINEN TOISTO

Runokieleen on tyypillistä luoda koheesiota leksikaalisen ja kieliopillisen keinovalikoiman lisäksi myös äännteellisen rakenteen kautta. Suomalaisen runon motivoituun äännerakenteeseen kiinnitti huomiota jo Daniel Juslenius vuonna 1700 valmistuneessa väitöskirjassaan *Aboa vetus et nova*: ”Suomalainen runous on erikoislaatuista. Siinä käytetään alkusointua ja – – samalla kiinnitetään huomiota sananvalintaan ja vokaalien soinnukkuuteen.” (Varpio 1999: 101.) Tutkimukseni kannalta on mielenkiintoista on pohtia, millaisissa muodoissa ja missä määrin erilaista äännteiden motivoitua

käyttöä esiintyy ja millainen funktio tällä käytöllä on aineistossani. Käsittelen tässä luvussa erilaisia äännetoistotapauksia, joiksi lasken allitteraation eli alkusoinnun, riimin eli loppusoinnun, assonanssin eli puolisoinnun sekä konsonanssin eli sisäsoinnun. Kaikissa näissä on kyse samanlaisten tai toisiaan muistuttavien äänneiden keräämisestä. Lisäksi kiinnitän huomiota äännesymboliikkaan sekä yleiseen äänneaaliluuun ja äänneiden motivoituun käyttöön.

Erlaisia sointukeinoja käytetään usein samanaikaisesti. Leino (1970: 202) on todennut, etteivät sananlaskuissa esiintyvät alkusoinnut ja riimit sulje toisiaan pois, vaan päinvastoin niitä esiintyy huomattavan usein samassa sananlaskussa. Toisto synnyttää vaikutelman sanojen kuulumisesta yhteen, eli samoin kuin sanojen toisto, myös äänneiden toisto luo tekstiin koheesiota. Soinnuttelua esiintyy yleensä sitä vähemmän, mitä lähempänä runo on proosaa tai puhekieltä. Nykyruno muistuttaa usein kielellisesti ja tyyllillisesti puhekieltä tai varioi erilaisia tyylejä ja rekistereitä. (Palmgren 1986: 326–329.) Tässä mielessä aineistoni runoja voidaan pitää huomattavan lyyrisinä niissä esiintyvän motivoituneen äännerakenteen ja soinnuttelun vuoksi.

Runokielessä esiintyvä äännteellinen toisto voi vihjata joko merkityksen toistuvuuteen tai merkityksen vastakkaisuuteen. Muoto, esimerkiksi säkeellisessä runossa analogisen muotoiset rivit, rinnastuvat ja vertautuvat toisiinsa ja vahvistavat ja muuntelevat toistensa vaikutusta, ja esimerkiksi loppusoinnut voivat nivoa yhteen erilaisia näkökulmia. (Viikari 1978: 49, 63, 68.) Äännteellinen kuviointi on tyypillistä myös aineistoni runoissa, ja sen avulla voidaan liittää yhteen monia runoissa vierekkäin tai lähekkäin esiintyviä sanoja. Äänneiden ja niiden toiston voidaan katsoa vahvistavan tiettyä sävyä tai tunnelmaa, eli runoissa on useissa tapauksissa havaittavissa äänne- ja merkitystason vuorovaikutusta. Kaunokirjallisuudessa jopa kokonainen teksti, useimmiten runo, voi rakentua äännteellisen kuvioinnin varaan. Seuraava ote Eila Kivikkahon runosta (Venelaulu, 1952) perustuu äännetoistoon, eli äänneiden ja äänneyhdistelmien avulla korostetaan rinnastettujen sanojen semanttista yhteyttä.

*Timotei, sinä keinuva heinä
varrella ojan,
sinun luotasi vei
tie kerran tytön ja pojan
timotei, sinä keinuva heinä*

Otetta lukiessa huomio kiinnittyi heti äännetoiston runsauteen, eli tässä tapauksessa diftongien *ei* ja *äi* toistoon. Äännteellinen kuviointi yhdistää monet runon teeman kan-

nalta keskeiset sanat (*timotei, keinuva, heinä, vei*) ja kytkee nämä luonnonilmiöt myöhemmin runossa ihmiskohtaloon liittyviin sanoihin, joissa on käytetty samoja diftongeja (mm. *häättä*). (Viikari 1990: 72.) Kaunokirjallisia tekstejä lukiessa on kuitenkin muistettava, että tekstit itsessään eivät ole valmiita merkityksiä, vaan ne ovat merkityspotentiaaleja, eli teksteissä ainoastaan tuotetaan merkitysten mahdollisuuksia (Lehtonen 1996: 126).

4.1. Äännesymboliikka ja äänteellinen kuviointi

Kielitieteessä äänten ja merkityksen suhdetta pidetään yleensä arbitraarisena. Viime vuosikymmeninä äännesymboliikka eli teoria äänten ja merkityksen suorasta yhteydestä on kuitenkin kohonnut tarkastelun kohteeksi ja sen roolia ja merkitystä kielitieteessä on pohdiskeltu. (Hinton et al 1994: 1.) Pohdinnoista ja keskusteluista huolimatta äännesymboliikan alaan kuuluva tutkimus on jäänyt pinnalliseksi (Mikone 2002: 108). Äännesymboliikalla tarkoitetaan ilmiötä, jossa äänteellä nähdään olevan systemaattinen suhde merkitykseen. Hinton et Al ovat jakaneet ilmiön neljään luokkaan sen mukaan, miten suora yhteys äänten ja merkityksen välillä vallitsee. Suorin yhteys äänten ja merkityksen välillä on kehoeräisessä äännesymboliikassa, josta esimerkkejä ovat vaikkapa hikka, itku, äänensävy ja erilaiset interjektiot. Tätä luokkaa Hinton et Al pitävät äännesymboliikan reunailmiönä, koska kyseisissä tapauksissa voidaan puhua ennemminkin merkeistä kuin todellisista symboleista. Loput kolme luokkaa eli imitatiivinen, synesteettinen ja konventionaalinen äännesymboliikka koskevat kirjoitettua kieltä, ja näistä synesteettinen luokka palvelee tämän tutkimuksen tarkoituksia. Imitatiivisella äännesymboliikalla tarkoitetaan luonnonääniä kuvaavia onomatopoeettisia sanoja ja konventionaalisella äännesymboliikalla fonesteemeja eli joko sanan alkuun tai loppuun sijoitettavia foneemijonoja, joilla on tietty merkitys. Esimerkki tästä on englannin kielen 'gl'-fonesteemi, joka merkitsee säteilemistä ja kimaltamista vaikkapa sanoissa *glitter* ja *glimmer*. Synesteettinen äännesymboliikka taas voidaan määritellä ei-akustisten ilmiöiden akustiseksi kuvaukseksi, eli käytännössä se tarkoittaa vokaalien ja konsonanttien johdonmukaista käyttöä kuvattaessa esimerkiksi visuaalisia tai tuntoaistimuksiin perustuvia kohteita, kuten kokoa tai muotoa. (Hinton et Al 1994: 4–5.) Esimerkki synesteettisestä äännesymboliikasta on vaikkapa *i*-vokaaliin yhdistyminen pienuuteen, sirouteen, heikkouteen, nopeuteen,

feminiinisyyteen jne. Ylipäänsäkin suppeat etuvokaalit ilmaisevat useissa kielissä deminutiivisia ominaisuuksia. Vastaavasti vokaalit *o* ja *u* yhdistyvät usein suuruuteen, lukuisuuteen, paksuuteen, leveyteen, kömpelyyteen ja hitauteen. On kuitenkin huomattava, että neutraaleissa ja deskriptiivisissä sanoissa synesteettinen äännesymboliikka ei ole niin säännönmukaista kuin onomatopoeettisissa sanoissa. (Mikone 2002: 109–113.) Synesteettista äännesymboliikkaa voi toki esiintyä niissäkin, mutta Mikone pitää esiintymistä ennustamattomana. Mikonen mukaan on vaikea sanoa, onko synesteettisessä äännesymboliikassa kyse sattumasta vai todellisesta tendenssistä. Vaikka vokaali *i* onkin akustisesti heleä ja korkea ja vaikka se yhdistyy äännesymbolisesti pienuuteen, sirouteen ja heikkouteen, se ei herätä tällaisia mielikuvia esimerkiksi sanan *hirvi* yhteydessä. (Mikone 2002: 108–113.) Tutkimusaineistossani ei esiinny äännesymboliikan ominta aluetta eli onomatopoeettista eikä juuri deskriptiivistäkään sanastoa, joten huomion kohteeksi jää äännesymboliikan kannalta epämääräisin, tulkinnanvaraisin ja myös äännesymboliikan alan tutkimustulosten osalta ristiriitaisimpia näkemyksiä sisältävä neutraali sanasto.

Bahnarin ekspressiivisanoja tutkinut Gérard Diffloth (1994: 107) huomauttaakin, että äännesymboliikan alaan kuuluvien kysymysten tarkastelu ei ole ollut suosiossa lingvistien keskuudessa, koska ilmiölle on vaikea löytää riittäviä todisteita. Joitakin yleisesti hyväksytyjä näkemyksiä on kuitenkin esitetty. Vokaalin *i* on nähty symboloivan universaalisti pienuutta, ja vastaavasti matalien vokaalien, erityisesti *a:n*, suuruutta. Diffloth kuitenkin osoittaa, bahnarin kielessä vastaavuus on täysin päinvastainen kuin esimerkiksi englannissa: bahnarin korkeat vokaalit liittyvät ekspressiivisanastossa yleisesti suuruuteen ja matalat pienuuteen. Tällaista samojen vokaalien äännesymbolisten eroavaisuuksien selitys voi Difflothin mukaan löytyä siitä, mihin artikulaation osatekijään päähuomio milloinkin kiinnitetään, esimerkiksi kielen koon suussa vai ilmapäylän kokoon kielen ja kitlaen välissä. Diffloth asettuikin perinteisiä näkemyksiä vastaan esittämällä, että ikoniset vastaavuudet ovat pohjimmiltaan kielikohtaisia eivätkä universaaleja. Äännesymboliikan tutkiminen ja ikonisuuden osoittaminen on kuitenkin Difflothin mukaan ongelmallista kuvailuun tarvittavien lingvististen työvälineiden puuttumisen vuoksi. Nykyisillä malleilla ei ole mahdollista osoittaa suoraa yhteyttä äänne- ja merkitystason välillä.

Suurin osa äännesymboliikan alaan kuuluvasta tutkimuksesta onkin keskittynyt osoittamaan, että tiettyjen foneettisten segmenttien akustinen laatu assosioituu esimerkiksi koon, liikkeen, muodon tai värin kanssa (Berlin 1994: 76). Tutkimuksissa

akustisia eroja on yleensä tutkittu ja osoitettu erilaisista vastakohtapareista (esimerkiksi *suuri/pieni*). Berlin esittelee kuitenkin tutkimuksen, joka perustuu eläintieteelliseen sanastoon. Tutkimus osoittaa, että huambisan kielessä lintujen nimistössä korkeita vokaaleita esiintyy enemmän kuin kalojen nimistössä. 72 % lintujen nimistöön kuuluvista tavuista sisältää vokaalin *i*, kun kalojen nimistössä vastaava osuus on 44 %. Kalojen nimistö näyttääkin huambisan kielessä suosivan vokaalia *a*; alle 8 % kalojen nimistä sisältää ensitavussa vokaalin *i*, mutta vokaali *a* esiintyy peräti 54 %:ssa kalanimistön ensitavuuista. Kiinnostava kysymys tällaisen neutraalisanaston äännesymboliikassa on se, miksi jakauma on sellainen kuin se on. Mitä linnuille ominaista liittyy vokaaliin *i* ja mitä kaloille ominaista vokaaliin *a*? Berlin ja O'Neill ovat tulleet siihen tulokseen, että merkittävä osa lintujen nimistöstä on onomatopoeettista alkuperää. (Berlin 1994: 78–82.) Imitatiivisen äännesymboliikan alaan kuuluvissa tutkimuksissa on todettu, että erilaisiin äänneisiin yhdistetyt ominaisuudet eivät ole pelkkiä mielikuvia. Esimerkiksi vokaali *i*:n, joka onomatopoeettisissa sanoissa liittyy usein kuvattavan äänen korkeuteen tai heleyteen, on todettu olevan akustisilta ominaisuuksiltaan heikkoa. Korkeita ja matalia vokaaleja ei siis mielletä heikoksi tai raskeiksi vain symbolisista syistä, vaan käsitysten taustalla on kyseisten äänneiden auditiivisia ominaisuuksia. (Mikone 2002: 111–112.) Lintujen nimitykset siis ovat yhteydessä ääntelyihin, joita linnut tuottavat. Toinen selittävä tekijä voidaan Berlinin mukaan löytää koko-ääni-symboliikasta. Suhteellisesti pienikokoisten lintujen nimistö sisältää enemmän *i*-vokaaleita kuin suurempien lintujen nimistö, joten tämän perusteella vokaali *i* näyttäisi assosioituvan pienuuteen. Jespersen on puolestaan osoittanut tutkimuksissaan, että nopeus ja etuvokaalit, erityisesti vokaali *i*, assosioituvat usein keskenään (Berlin 1994: 81). Swadesh (1971: 114) taas sanoo vokaalin *a* assosioituvan jatkuvan liikkeen kanssa, mikä havainto tukeekin Berlinin tutkimustuloksia. Kaloille on ominaista pehmeä, hidas ja jatkuva liike, mikä ilmenee nimistössä vokaalien *a* ja *u* suosimisena.

Suomen kielen vokaaliston viimeisin tulokas *ö* on äännesymbolisesti vokaalitomme tunnusmerkkisin jäsen (Austerlitz 1994: 249). Tutkimusaineistossani vokaali *ö* esiintyy kuitenkin vain sellaisessa neutraalisanastossa, jolla en katso olevan minikäänlaista äännesymbolista merkitystä. Ainoa deskriptiivisluonteinen *ö*-vokaalin sisältävä sana aineistossani on verbi *ryöpytä*, jonka neutraalivastineeksi voisi ajatella verbiä *kuohua*. *Ryöpytä*-verbistä ei kuitenkaan voi muodostaa *pölistä*, *pulistä*, *porista*-tyyppisiä sanaryyppejä, jollaiset ovat usein tyypillisiä deskriptiivisille sanoille (ks.

Mikone 2002: 118). Aineistossani kyllä esiintyy runossa 59 verbi *pölistä* (*kivet pö-lisevät veteen, nostavat pohjasta hiekkaisen sumun*), mutta en kuitenkaan katso *pölistä*-verbin käyttöä deskriptiiviseksi kyseisessä kontekstissa. *Pölinä* on tässä tapauksessa mielekkäämpää tulkita pölyn nostattamiseksi kuin puhumisen synonyymiksi. Tutkimuskysymykseni eli koheesion tutkimisen kannalta yksittäisten sanojen deskriptiivisyyden ja äännesymboliikan sijasta huomio on kuitenkin kiinnitettävä peräkkäisten sanojen ketjuihin ja niistä hahmottuvaan äännemaailmaan. On pohdittava sitä, antaa-ko kyseisen sanaketjujen äännemaailma tukea sille kokonaismerkitykselle, jonka ilmaus muodostaa tai sidostaako se tekstiä jollakin muulla tavalla. Deskriptiivisissä sanoissa esiintyvää äännevaihtelua tutkinut Ruoppila on havainnut, että sanan vokaaliaines vaihtelee toisinaan ympäröivien sanojen vokaaliaineksen mukaan niin, että etuvokaalisen sanan yhteydessä deksriptiivisanankin vokaaliaines on etuvokaalinen (esim. *läks lipittää*) ja vastaavasti takavokaalisen sanan yhteydessä takavokaalinen (*ala laipottaa*) (Mikone 2002: 51). Edellä esiteltyyn kalojen nimistön äännesymboliikkaan sekä vokaalien *a* ja *u* assosiaatioihin liittyen tutkimusaineistostani voidaan poimia esimerkki, jossa myös kaloihin assosioitua neutraali sanasto vaikuttaa olevan äänteellisesti motivoitua siten, että siinä esiintyvä vokaalisto tukee kalojen pehmeän ja jatkuvan liikkeen vaikutelmaa. Esimerkissä 135 tyttö istuu akvaarion vierellä ja seuraa liikkumatta sydämensä hidasta lipumista. Katkelmassa on käytetty paljon pitkiä vokaaleja ja diftongeja, joiden avulla tekstiin rakentuu liukuvuuden illuusio.

135) *Hänen sydämensä lipuu sisällä hitaasti kuin kuu, hitaasti kuin kuu se liukuu veren rauhaissa virtaa pitkin.* (32)

Puolet virkkeen sanoista sisältää pitkän takavokaalin, joko pitkän *u*:n tai pitkän *a*:n, ja tämä pitkien vokaalien toisto sitoo virkkeen sanoja semanttisesti yhteen samalla kun se luo tekstin pintatasoon vahvasti liukuvaa ja virtaavaa sävyä, joka tukee virkkeen merkitystasoa ja siten Swadeshin edellä esitettyjä havaintoja. Sydämen liukuminen rinnastuu kalojen liukumiseen ja pehmeään liikkeeseen veden virrassa.

Mikonen mukaan deskriptiivisissä sanoissa muoto korkeintaan tukee tai vahvistaa kuvailevien merkitysten ilmaisuvoimaa. Edellisessä esimerkissä ei ole yhtään deskriptiivistä sanaa, vaikka sanat *liukuu* ja *lipuu* sellaisia muistuttavatkin. Näille sanoille on kuitenkin hankala keksiä neutraalimpaa, sanan päämerkitystä ilmaisevaa synonyymia, mikä on osoitus siitä, että kyseessä ei ole deskriptiivisana vaan muuten

vain kuvaileva sana. (Mikone 2002: 19, 118, 127–131.) Esimerkki 135 osoittaa, että myös muut kuin deskriptiivisiksi luokiteltavat sanat voivat äännerakenteensa välityksellä vahvistaa merkitystä, ja kautta virkkeen samaa takavokaalista äänimaailmaa toistavat sanat tehostavat entisestään merkityksenmuodostumista yhteisvaikutuksellaan. Myös esimerkissä 136 äänimaailma rakentuu takavokaali *a*:n varaan:

136) *Ei varpaanpainallusta hiekkaan, peilikuvaa. Valoa ainoastaan.* (13)

Esimerkissä kerrotaan, mitä ihmisestä jää ja mitä ei jää jäljelle, ja asiaa erittelevän sanaston yhdenmukainen äännerakenne korostaa katkelman semanttista yhteyttä. Äänteellinen toisto rakentuu vahvasti *a*-vokaalin varaan, sillä rivin 53 kirjaimesta 16 eli vajaa kolmannes on *a*-vokaaleja. Takavokaali *a*:n toisto tukee esimerkkirivin asiasisältöä, ja näin sekä sanojen äännerakenne ja yhtenevän äännerakenteen luoma koheesio että sanojen merkitys luovat riville sävyn, joka on sekä äännerakenteen että merkityksen ja etenkin niiden muodostaman kokonaisuuden vuoksi tulkittavissa moolivoittoiseksi ja haikean surumieliseksi.

A- ja *u*-äänteiden motivoitua käyttöä vaikuttaisi olevan myös aineiston esimerkissä 137:

137) *Kuumepuu*
Lempeä puu
Taivaan kaivossa keinuu tuulinen kuu (48)

Tuulemista ja keinumista voisi myös pitää sellaisena jatkuvana liikkeenä, johon Swadesh sanoo vokaalin *u* assosioituvan. Huomattavaa kuitenkin on, että kaikissa aineiston jatkuvaa liikettä kuvaavissa tekstikatkelmissa ei suosita vokaalia *u*. Esimerkissä 138 veneellä seilaamisen voi käsittää jatkuvaksi liikkeeksi, mutta vokaalia *u* ei tällä kertaa käytetä ollenkaan:

138) *Seilaan veneellä ammeen emalivettä pitkin – –.* (16)

Esimerkissä 138 esiintyy eniten vokaalia *e*, ja katkelmaa voisi pitää äännemaailmaltaan sointuvana sanoja toisiinsa sidostavien yhteisten vokaaliainesten vuoksi. On kui-

tenkin vaikeaa lähteä arvuuttelemaan, onko vokaalisto ja etupäässä sanasto valikoitu motivoitusti sointuisuuteen tähdäten. Esimerkin aloittava *seilaan* muodostaa kuitenkin alkusoinnun sitä seuraavan *veneellä*-sanana kanssa, ja tämä sointuisuus saa lisätukea alkusointuparia seuraavien sanojen *e*-vokaaleista. Äännesymbolista merkitystä tästä katkelmasta ei voi kuitenkaan ainakaan Swadeshin huomioiden pohjalta tulkita löytyvän.

Etu- ja takatakavokaalien yleisyysuhteen on laskettu olevan suomen kielessä 54:46 (Pääkkönen 1973: 320). Suhdeluku vaihtelee sen mukaan, millaista tyyliä tutkimusaineisto edustaa, mutta selkeän etu- tai takavokaalien suosimisen voi kuitenkin katsoa viittaavan pyrkimykseen luoda tekstiin joko etu- tai takavokaalista äänimaailmaa. Kirjallisuustieteen puolella Benjamin Hrushovski jakaa äänteellisen kuvioinnin funktiot neljään ryhmään. Neutraalissa käytössä äänteellisellä toistolla ei katsota olevan yhteyttä sanojen merkityksiin tai sanojen välisiin suhteisiin. Neutraalikäytölle vastakkainen ilmiö eli äänteellisen toiston fokusoiva käyttö sen sijaan tähdentää runon teeman kannalta keskeisten sanojen semanttista yhteyttä. Mimeettinen eli jäljittelevä äännetoisto taas koskee lähinnä onomatopoeettisia sanoja, ja neljäs luokka eli äänteellisen kuvioinnin ekspressiivinen käyttö vahvistaa runoon liittyvää yleissävyä siten, että teksti voidaan mieltää äänneistön perusteella esimerkiksi viileäksi tai lempeäksi. (Viikari 1990: 69–72.) Mitan eroosiota Juha Mannerkorven lyriikassa lingvistisestä näkökulmasta tutkinut Pasi Lankinen sanoo, että esimerkiksi runsas takavokaalien käyttö lisää runon raskasta tunnelmaa (Lankinen 2001: 50). Tällaisissa tulkinnoissa pitää kuitenkin lähteä liikkeelle tekstistä ja siitä, mistä se puhuu. Pelkillä äänneillä ei rakenneta merkityksiä, mutta niiden tietoisella käytöllä voi vahvistaa tiettyä asiasisältöä tai haluttua tunnelmaa. Autiosta virrasta puhuvan Mannerkorven runon ”Huhuu” äänne maailmaa hallitsevat takavokaalit *a*, *o* ja *u*, mikä Lankisen mukaan vahvistaa runon autiuden vaikutelmaa. Myös Mannerkorpi itse on todennut kyseisestä runosta puhuessaan näin: ”– – minulle on hyvin tärkeitä, tuleeko siihen korkeita vokaaleja vai matalia. Minä luulen, että olen tuota kirjoittaessani aivan automaattisesti hylännyt korkeat vokaalit.” (Lankinen 2001: 144.)

Runosta 18 poimituissa esimerkeissä 139 ja 140 etu- ja takavokaalisten äänimaailmojen voisi katsoa paitsi vahvistavan katkelmista välittyviä tunnelmia myös asettuvan vastakkain niin, että niiden hallitsemien asiantilojen ero korostuu. Seuraava vahvan takavokaalinen katkelma toistaa konsonantti + *a* -yhdistelmää jokaisessa sanassa vähintään kerran:

139) -- *korva lakkaa kuulemasta, poika kuolemasta joka kerran.* (18)

Esimerkissä on yhteensä kymmenen *a*-loppuista konsonantti–vokaali-yhdistelmää. Katkelma on muutenkin vahvasti takavokaalinen, sillä esimerkin 22 vokaalista peräti 18 on takavokaaleja. Kyseinen katkelma asettuu näin äännemaailmaltaan vasta-kohtasuhteeseen sen asian kanssa, johon se viittaa. Korva lakkaa kuulemasta hälytystä, joka taas saa runossa vahvasti etuvokaalisen ilmiäsun:

140) -- *mikä hälytys, ellei sireenien sininen sonetti* --. (18)

Esimerkin 20 vokaalista 19 on etuvokaaleja, eli äännemaailmaltaan tämä osio on täysin vastakkainen edellisen osion kanssa. Vaikka erilaisten äänneyhdistelmien herättämien mielikuvien voidaankin katsoa olevan pitkälti illuusioita ja vaikka äänteellinen toisto on useimmiten neutraalia, eli äännetoistolla ei ole ainakaan suoraa yhteyttä sanojen merkityksiin ja niiden suhteisiin, voidaan äänteillä joissakin tapauksissa myös korostaa rinnastettujen sanojen semanttista yhteyttä tai valita käyttöön sellaisia sanoja, jotka äänneasultaan tukevat ja korostavat haluttua sävyä.

Vokaalien ohella myös joillakin konsonanteilla on väitetty olevan äännesymbolista merkitystä. Deskriptiivisanastossa *r* ja *l*-konsonantit ovat tunnusmerkkisiä, eli niitä esiintyy deskriptiivisanojen tietyissä asemissa enemmän kuin neutraalisananastossa (Mikone 2002: 71–76). Joidenkin konsonanttien on myös sanottu voivan vahvistaa deskriptiivisten sanojen merkitystä, esimerkiksi *k*-äänne yhdistyy usein terävään ja *m*-äänne pyöreään muotoon (Kuiri 2000: 10). Tutkimusaineistosta poimittu esimerkki 141 toistaa runsaasti *k*-äännettä:

141) *Lasi kylmää kevättä, valkoviini huhtikuussa. Se välkähtää kurkkuun kuin sininen ilta, silmänsäkörento kuusikkorajassa* --. (30)

Frekvenssitutkimusten mukaan (Mikone 2002: 72–73) konsonantti *k* on sekä ekspressiivisten että neutraalien sanojen ryhmässä suosituin sananalkuinen konsonantti. Silti *k*-kirjain vaikuttaisi esimerkissä 141 vahvistavan sanoman sävyä kytkeytyessään sanastoon, joka ilmaisee tietynlaista kovuutta, terävyyttä ja kirpeyttä (kevään kirkasta valoa, kylmää valkoviiniä, kuusenneulasten terävyyttä), vaikka kyseessä ei olekaan

ekspressiivinen sanasto. Vaikutelma tietysti tehostuu sitä enemmän, mitä useammissa toisiinsa liittyvissä sanoissa *k* on vahvasti esillä. Terävyyden, kovuuden ja kirkkauden vaikutelma saa esimerkissä lisätukea runon otsikosta *Huone lasimaalauksen sisällä*.

Äänteellistä toistoa tutkittaessa on hyvä tiedostaa, että vaikka leksikaalisella tasolla samaan semanttiseen kenttään kuuluvat sanat voivat sijaita kaukanakin toisistaan ja luoda silti selkeää koheesiota tekstiin, äännetasolla yksittäistapaukset eivät voi sijaita liian kaukana toisistaan, sillä pelkät äänteet vailla itsenäistä merkitystä eivät jää runon tulkitsijan mieleen samalla tavalla kuin teemaa tukevat sanat, joilla on jokaisella selkeä merkitys. Leinon (1970: 201) mukaan esimerkiksi alkusointu suosii lähekkäisiä ja rinnakkaisia sanoja, ja alkusointuparina voidaan harvoin pitää kauempana kuin yhden sanan päässä toisistaan olevia sanoja. Äänteellisesti motivoituksi ja äänneiden tasolla sidosteiseksi on helpointa määritellä sellainen tekstikatkelma, jossa yhdenmukainen äännerakenne toteutuu useamman sanan ketjussa.

4.2. Allitteraatio

Alkusointu eli allitteraatio tarkoittaa lähekkäisten tai peräkkäisten sanojen alkuäänteiden yhteensointumista. Allitteraation käytöllä on suomalaisessa runoudessa pitkät perinteet, sillä se on jo Kalevalan runokielen tyypillinen piirre. Tyylikeinoa on hyödynnetty suomalaisessa lyriikassa yleisemminkin, ja toisinaan jopa koko teksti on rakennettu alkusoinnun varaan, kuten seuraavassa 1600-luvulta peräisin olevassa häärunossa: ”Culdanen Cappale corgota Crunus caswata Carle! / Poicanen peri / Pijcasen pienen / Pyörtäne Pellon!” (Varpio 1999: 96). Allitteraatio rajoittaa vaihtoehtoisten sanojen valintaa ja helpottaa näin muistamista (Leino 1970: 21). Alkusoinnun käyttö luo runoon musiikillisuutta; sillä voidaan luoda sekä rytmin vaikutelmaa että liukumaa sanojen välillä. Allitteraation avulla voidaan niin ikään luoda tekstiin erilaisia äänteellisiä sävyjä, jotka sitovat runon sanoja yhteen luomalla jatkumoa, eli ne toimivat näin koheesiokeinoina sekä sanatasolla että lopulta myös runon kokonaisuutta tarkasteltaessa.

Alkusointu voi olla vahvuudeltaan vaihteleva. Strukturaalista alkusointua suomen kielessä tutkinut Pentti Leino jakaa alkusoinnun vahvaan ja heikkoon alkusointuun. Edellisellä tarkoitetaan sitä, että samoja sananalkuisia konsonantteja seuraavat vokaalit (*lauloi lammin lattialle*) tai sananalkuiset vokaalit (*orrelle oravan*) ovat samoja ja

jälkimmäisellä sitä, että kyseiset vokaalit ovat erilaisia (*ruskean reposen, äiti armollinen*). (Leino 1970: 12.) Kalevalaisessa epiikassa noin kolme viidesosaa säkeistä on vahvasti ja yksi viidesosa heikosti alkusoinnutettuja (Leino 2002: 217). Kalevalamittaisen runon alkusointua vironkielisessä aineistossa tutkinut Eduard Laugasten erottelee alkusoinnuista viisi eri voimakkuusastetta: 1) sanojen alussa on sama konsonantti ja sama vokaali, 2) sanojen alussa on sama vokaali, 3) sanoissa on sama vokaali eri konsonantin jäljessä, 4) sanojen alussa on sama konsonantti, jota seuraa eri vokaali ja 5) sanojen alussa on eri vokaali (Leino 1970: 30). Esimerkiksi Palmgren (1986: 327) ja Viikari (1990: 68) luokittelevat Laugastenin kolmannen voimakkuusasteen alkusoinnut assonanssiksi eli puolisoinnuksi. Luokittelen tässä tutkimuksessa tällaiset sanan ensitavuuissa toistuvat vokaalit assonansseiksi enkä alkusointutapauksiksi.

Alkusointuja tarkasteltaessa on syytä kiinnittää huomiota tapausten relevanssiin. On mietittävä sitä, ovatko alkusointutapaukset satunnaisia vai onko niillä tekstiä sidostava tehtävä. Suomen kielessä ja kielissä ylipäänsäkin on vain rajallinen määrä foneemeja, joten on selvää, että samalla tai samoilla äänteillä alkavia sanoja esiintyy rinnakkain ilman allitteraation varsinaista tavoitteluakin.

Alkusointua voidaan tutkia sekä kvalitatiivisesti että kvantitatiivisesti. Jälkimmäisessä lähestymistavassa tutkittavan materiaalin alkusointufrekvenssiä verrataan sattumanvaraisen alkusoinnun todennäköisyyslukuihin. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa alkusointuja tutkitaan yksittäistapauksina eli mietitään tapaus tapaukselta, onko alkusointu tavoiteltua vai sattumanvaraista. Sellaisia alkusointuja, jotka eivät ole syntyneet nimenomaan alkusoinnun tavoittelun seurauksena, ei voi Leinon mukaan pitää relevantteina. (Leino 1970: 23–26, 34.) Kvalitatiivinen tutkimusote edellyttää subjektiivista tulkintaa, mutta Leinon kritisoinnista huolimatta se soveltuu mielestäni runokielen allitteraation tutkimiseen hyvin, koska runo jo itsessäänkin edellyttää vastaanottajan tulkintaa ja koska nimenomaan yksittäistapausten lähitarkastelu on runojen tulkinnan kannalta relevantimpaa kuin tilastollisiin tuloksiin pohjautuvat analyysit.

Käytän tutkimusaineistoni allitteraatiotapauksia esitellessäni Pentti Leinon luokittelua, eli erottelen toisistaan vahvat ja heikot alkusoinnut. Kolmatta Leinon alkusointuluokkaa eli sanatoistoa käsittelen erikseen sanatoisto-luvussa. Sivuan kuitenkin myös Laugastenin luokitusta sen verran, että pohdiskelen hänen vahvuusluokittelunsa sopivuutta tutkimusaineistoni alkusointutapauksiin.

4.2.1. Vahva alkusointu

Voimakkain ja tehokkain alkusointu on Leinon (1970: 12) mukaan sellainen, jossa lähekkäiset sanat alkavat samalla konsonantti-vokaali-yhdistelmällä tai samalla vokaalilla. Proosarunoja tutkittaessa on hankala määritellä, miten lähekkäin sanojen olisi oltava, jotta tapaukset voitaisiin tulkita merkityksellisiksi. Säkeellisissä runoissa tarkastelu on helpompi rajata joko säkeen sisälle tai toisiaan seuraaviin säkeisiin. Tässä tutkimuksessa kiinnitän päähuomioni vierekkäisiin sanoihin, jotka ovat vahvasti alkusointuisia ja jotka sijaitsevat samassa lauseessa ja joiden välissä ei ole välimerkkiä, vaikka Leino (1970: 202) hyväksyykin alkusoinnuksi myös lauserajan ylittävän sanaparin sanat silloin, kun parin jälkimmäinen jäsen on lauseen ensimmäinen sana. Aineistoni proosarunoissa lauseet ja virkkeet eivät kuitenkaan läheskään aina noudata normaaleja syntaksin sääntöjä. Vaikka Susiluoto ketjuttaakin esimerkiksi sivulauseita ja luo sillä tavalla jatkumoa ja liukuvuutta tekstiin, saattaa pilkun jälkeen toisinaan seurata myös täyskäännös asiasisällön tasolla, jolloin pilkku toimii painokkaana taukona eikä sen erottamien sanojen mahdollinen alkusointuisuus ole teholtaan yhtä voimakas ja sidostava kuin muunlaisissa tekstiasemissa sijaitsevilla alkusointupareilla. Tästä syystä jätän tutkimuksessani huomioimatta sellaiset vierekkäiset alkusoinnulliset sanat, joita erottaa jokin välimerkki.

Aineiston 64 runon joukosta löytyy 54 vahva-asteista alkusointuparia edellä määrittelemilläni kriteereillä. Näistä 42 sellaisia pareja, jotka alkavat samalla konsonantti-vokaali-yhdistelmällä, ja lisäksi yhdessä tapauksessa tällainen alkusointutyyppi löytyy kolmesta peräkkäisestä sanasta (*katkotaan kasvaa kahtena*), eli kyseessä on kolmisointu.

lasillisen laiskan, kukan kuvan, toi toisen, rypevät ryijystä, muovaa mustakruunuista, mustikoiden mukana, menossa metsään, jää jälkeäkään, kurkusta kuin, leivon leivälle, leivon leivän, leivon leivosen, sireenien sininen, tuuli tuo, kaikkien kansojen, selässään se, lelut leikkivät, kaksi kaunista, joita jokainen, kasvaa kaksi, kun kuulla, kurkkuun kuin, varttia vailla, kuin kuolemalla, siristää silmät, valossa vartalo, kuin kuu, kirkkaudessa kimaltavat, harmaat hampaat, vaan valo, veistävin vedoin, tulee tuuli, vatsan valo, kaikki kasvaa, taas takaisin, huokoinen huntu, kasvaa katon, katkotaan kasvaa kahtena, sielu sietää, sokeana soluihin, katosivat kartalta, korkeimpaan kohtaan, veneelle vettä, satamassa sateenkaariset

Kymmenen alkusointuparia on tyypiltään samalla vokaalilla alkavia sanoja:

alusta asti, yhtäkään yötä, irti itseni, oranssi on, on ohut, ei ole oikein, ihmiset itkivät, että en, on ohuella, ei erotu

Näistä neljässä parissa on toisena jäsenenä *olla*-verbi ja kahdessa kieltosana *ei*, joten vokaalialkuista allitteraatiota ei esiinny aineistossa kovin yleisesti eikä sen edustus ole erityisen moni-ilmeistä.

Tutkimusaineistoni esimerkkien valossa Laugastenin alkusointutapausten vahvuusluokittelua voi tarkastella kriittisesti. Laugasten määrittelee vahvimiksi alkusointutapauksiksi sanat, joissa on sama alkukonsonantti ja sama konsonanttia seuraava vokaali. Hänen mukaansa myös lähekkäiset, samalla vokaalilla alkavat sanat ovat alkusoinniltaan vahvempia kuin sellaiset sanat, joissa on eri alkukonsonantti mutta sama alkukonsonanttia seuraava vokaali. (Leinohan ei siis edes luokittele tällaisia tapauksia alkusoinnuiksi, ja Palmgren ja Viikari nimeävät nämä tapaukset assonansseiksi.) Tutkimusaineistoni analysointi osoittaa, että myös peräkkäisten alkusoinnillisten sanojen määrään tulisi kiinnittää vahvuusluokittelussa huomiota. Susiluodon runoissa Laugastenin luokittelutavan vahvin alkusointuluokka toteutuu yhtä poikkeusta eli yhtä kolmen alkusoinnillisen sanan ketjua lukuun ottamatta kahden vierekkäisen sanan allitteraationa. Sen sijaan Laugastenin alkusointuluokittelun kolmas luokka (eri konsonantti – sama vokaali) toteutuu usein kolmen (*nainen rasvaa vanhat kädet*), muutaman kerran jopa neljän peräkkäisen sanan ketjuna (*yhtä suureksi kuin muut puut*). Jo tästä syystä kyseinen sointuluokka nousee tutkimusaineistossani hallitsevaan asemaan. Muutenkin nostaisin kyseisen luokan vahvemmasi kuin luokan, jossa lähekkäiset sanat alkavat samalla vokaalilla, koska kahden yksikön eli tässä tapauksessa kahden foneemin muodostamien kokonaisuuksien yhteensointuminen on erottuvampaa kuin pelkkä yhden foneemin toisto, jota ei aineistossani myöskään ker- taakaan esiinny kahta vierekkäistä sanaa laajemmissa sanaryhmissä. Toistovaikutuk- sen ohella tällainen alkukirjainten riimittyminen luo tekstiin soljuvuutta ja liukuvuu- den tunnetta, eli se sitoo tehokkaasti rinnakkaisia sanoja yhteen ja luo siten tekstiin äänteellistä koheesiota. Tarkastelen näitä tapauksia kuitenkin tuonnempana Palmgre- nin ja Viikarin luokittelumallin mukaisesti assonanssiksi luokiteltavana ilmiönä.

Leino ja Laugasten jättävät molemmat luokittelematta alkusoinnuiksi tapaukset, joissa sanaparin toinen jäsen alkaa konsonantti–vokaali-yhdistelmällä ja toinen pari

vokaalilla, joka on sama kuin toisen jäsenen alkukonsonantin jälkeinen vokaali. Luokittelun tällaisetkin tapaukset assonansseiksi, sillä Viikarin assonanssi-määritelmän mukainen saman vokaalin kertautuminen sanan ensimmäisessä tavussa toteutuu näissä tapauksissa.

4.2.2. Heikko alkusointu

Kalevalaisten ja ei-kalevalaisten sananlaskujen alkusointutyyppjä tutkinut Pentti Leino on päätenyt tutkimuksissaan tulokseen, että vahvaa alkusointua esiintyy kalevalaisessa aineistossa hieman enemmän kuin heikkoa alkusointua, mutta ei-kalevalaisessa aineistossa heikkoa alkusointua esiintyy selvästi enemmän kuin vahvaa. (Leino 1970: 123.) Susiluodon proosarunoissa vahvan ja heikon alkusoinnun esiintymätiheydet muistuttavat enemmän ei-kalevalaisten kuin kalevalaisten tekstien alkusointutyyppien frekvenssejä. Voidaankin siis sanoa, että alkusoinnuttelu ei ole tutkimusaineistoni runoissa yleisyydestään huolimatta yhtä näkyvää ja vahvaa kuin esimerkiksi Kalevalan runoissa. Alkusointua ei käytetä järjestelmällisesti joissakin tietyissä tekstin asemissa, vaan soinnuttelu on epäjärjestelmällistä ja siten kätkeymää kuin alkusoinnuttelun varaan rakennetuissa kansanrunoissa.

Kuten edellä todettiin, Leinon mukaan alkusoinnut voivat harvoin sijaita kauempana kuin yhden sanan päässä toisistaan. Heikkojen alkusointujen teho on hänen näkemyksensä mukaan vieläkin heikompaa, eli heikkoa alkusointua ei tavoitella juuri muiden kuin vierekkäisten sanojen yhteydessä. Leino huomauttaa myös, että pelkkien samojen alkukonsonanttien muodostama alkusointu on huomattavasti tehottomampi kuin alkusointu, joka perustuu sekä konsonantin että vokaalin samuuteen, koska suomen kielessä jo pelkän sattuman vuoksi noin joka kymmenes sanapari muodostaa alkusoinnun. (Leino 1970: 201–202, 236.) Sellaisia vierekkäisiä, lauseensisäisiä heikkoja alkusointupareja, joiden yhteistä alkukonsonanttia seuraavat eri vokaalit, löytyy aineistosta yhteensä 205 kappaletta, eli jo yksin tämän heikon alkusointuluokan frekvenssi on lähes nelinkertainen vahvojen alkusointutapausten määrään nähden:

kiljuvat kaksostytöt, seinien sisään, punaiset pampulat, talon täyteen, siihen saakka, teki tuolin, hehkui hänen, hänen hustensa, silkinohutta seittiä, kumartumaan kattoparrujen, hirren halkinaiseen, piti paiskata, verta valuen, valkean vierellä, näkymätön niitty, valuin viininä, kun kotia, mitä

meistä, solmu selvitettäväksi, lapsia liuta, hänen hiustensa, kätensä kulki, seisomme samalla, sen sydän, kaksin käsin, lauteiden lämmössä, yihmaisat valut, kaiken kysymättä, sen sydäntä, maahan multaisen, seinän sisällä, kaksikymmentäkahdeksan kertaa, seinän sisällä, matkalla metsään, vedessä välkkyivät, kuin kaitafilmi, ja jääkaapin, meihin mahtuukin, minkä maailmasta, kirkas ksylofoni, yaahdosta veistyy, huono hallitsija, leipuria lauloi, lämpimän lapsen, leivon lapselle leivän, leivon lapselle leivän, lattian lumisen, poika pakenee, kiven korvaan, siskon sylissä, se sanoo, sininen sonetti, tulevat takaisin, korjaavat kättensä, kuusi karttaa, hän huutaa, lehtihevonen laukkaa, kyljillä kiiltää koivuntuoksu, tiimalasi tyhjyyden täyttyvää, kello kumahtelee, viimeinen valo, sen silmissä, kukkien keinu, kohisevat katonrajassa, hiekalle helmiäistä, kuin kruunua, purjeet perhoskeveitä, huoneessa hopeisena, kultaisen kalan, sysätyinä sekin, strutsinsulkien sisään, kanakaalle kuin, toivon tyttärelleni, kolmannen kultaisen, niitä näe, mitattavissa maanpohjasta, siksi suutarin, kaikki kuviteltavissa, vene vuotaa, tule tyhjäksi, pöytään punaiset, kiehuvat kuin, läpilihaisa liemi, lasin läpi, sen sisällä, sen sisällä, sen sisällä, kello kaksitoista, sääriiluita syö, kohdasta kasvaa, kylmää kevättä, kantaa kytevä, langan loppuun, jos jätän, jos juon, värillistä vettä, kuin kaistale, tälläkin taivaalla, joka jatkuu, ne naksahtavat, näkee niiden, kivi katsoo, se sanoo, sinne suinpäin, vihreää valoa, putoilee pimennettyjen, ne nousevat, kehräävät kultaa, raidallisiin rukkeihin, kuin korkeat, sinessä saarelta, jättää jotakin, tietää toisistaan, nainen nukkuu, ja jos, voivat vaatteet, lepää liikkumatta, pieni pääskynluinen, raksahtavat rikki, hiljainen huone, tomusta tyhjäksi, välähtää varjo, läikähtää lattialaatoilla, vaaroja välkyttävät, kuole koskaan, pyörittää piparitaikinaa, puhaltuvat pimeää, sen silmissä, mutta maa, takana tyttö, korvissa kumisee, kädet kauraa, katkennut kynä kädessään, kaiken kun, punainen pelto, sen sisältä, toiselle taputtaa, luumurskasta lämpimän, hän huokaisee, mutta minulla, se sanoo, lapsetkin leikkivät, kerran kaksi, kerran kaksi, kerran kädet kuin, kerran kaikki, se sanoo, kahden kokoinen kauppa, kuumepuu kasvaa, kirkkain katsein, tuijottaa tyttöä, se sanoo, se sanoo, se sanoo, taulun toisen, kaivossa keinu, kuoriutuessaan kätkee, suuren sisällä suurempi, portaikkoja pitkin, mykkä mutta, pannun pinnalla, seinien sisällä, kätemme kaivoivat, sen sydämen, sateisin siivin, kiveys kesti, lepäävillä laivoilla, marmorista muovattu, kuin kantajansa, sateiseen syliin, sen suojaksi, portailta putoilee, kun käsi-vartta, maistuu mereltä, sanat särkyvät, kuumepuu katsoo, pieninä palasina, se sanoo, kirkaasti kuin, portaita pitkin, lakaisen luudalla, kun käyn, tuuli tarttuu, veden varaan, juuri ja juuri, vettä valuen, tapahtumaa todempi, keikkuu korkeimman, vailla viivähdystä, tulee todeksi, kirkaat kalat, lipuvat lämmintä, synnyttävät siipensä, katsonut kunnes, se sataa, keikkuu kaksi, jos juo, sisällä sataa, vene vuotaa, putoaa pohjaan, vajoan yeneen, nosturit niiaavat, sillalla seisomme, sillalla seisomme, kahden kivun.

On kuitenkin huomattava, että Leinin luokittelusta puuttuva eri konsonantti–sama vokaali -sointuluokka nostaisi merkittävästi sekä alkusointujen esiintymätiheyttä että niiden vahvuutta, mikäli tämä sointutyypin luokiteltaisiin esimerkiksi Laugastenin tapaan allitteraatioksi eikä assonananssiksi. Kyseinen luokkahan on Laugastenin luokittelussa vahvempi alkusointuluokka kuin edellä esitelty Leinin heikon alkusoinnin

luokka, jossa sointu muodostuu ainoastaan identtisistä alkukonsonanteista. Tässä tutkielmassa kyseiset tapaukset esitellään myöhemmin assonanssi-luvussa.

Lingvistien keskuudessa on ollut erimielisyyttä sen suhteen, tulisiko Leinon heikon alkusoinnun toinen luokka eli kahden eri vokaalin muodostama alkusointu luokitella alkusoinnuksi vai ei. Ensimmäisenä tällaisen alkusointuluokan esitteli suomenkielisen lyriikan pioneeri Jaakko Juteini, ja hänen kannalleen ovat sittemmin asettuneet mm. Genez ja Juvelius. Sen sijaan esimerkiksi Tarkiainen ja Kuusi kiistävät tällaisen alkusoinnun relevanssin. Osan näkemys taas häilyy jossain näiden kahden vastakkaisen näkökannan välimaastossa; esimerkiksi Lönnrot, Europaeus ja Ahlqvist pitävät joitakin vokaaliyhdistelmiä tehokkaampina alkusointuina kuin toisia. Lönnrotin mukaan *a : ä* ja *a : o* -yhdistelmät ovat alkusointuisia, mutta esimerkiksi *u : i* ja *e : o* eivät ole. Sadeniemen mielestä kaksi eri vokaalia on hyväksyttävä alkusoinnuksi, jos kaksi samaa konsonanttiakin hyväksytään alkusoinnuksi. Sadeniemi perustelee kantaansa sillä, että esimerkiksi vokaalit *a* ja *i* eivät ole foneettisesti etäämpänä toisistaan kuin vaikkapa *k*-äänteet sanaparissa *kala* ja *kita*. (Leino 1970: 219, 234.)

Leino on frekvenssitutkimuksissaan päätenyt havaintoon, että heikko konsonantinen alkusointu on voimakkaammin tavoiteltua kuin heikko vokaalialkusointu. Hänen laskelmiensa mukaan heikoista alkusointutapauksista noin viidenneksen pitäisi olla vokaalialkusointuisia, jotta kyseiset alkusointutyypit olisivat tasaveroisia. (Leino 1970: 239, 241.)

Aineistossani heikkoa vokaalialkusointua esiintyy yhteensä 71 sanaparissa tai -ryhmässä, joten heikkoa vokaalialkusointua on noin neljännes kaikesta heikosta alkusoinnusta.

itsensä askarrelleet, asti ovat, ei itseään, autiutta ympärilleen, ikkunat oviksi, itseni ompelin, olin elohopea, ei ollut, ei ole, en ole, ompeli yöt, ihminen on, askel on, itsensä aina, ei ole, ei ole, elämäsi on yksinäinen, ystävyyttä edes, et ilmasta, yö aukaisee, ihmisestä ei, elämä on, ammeen emalivettä, ihminen on, ennustus on, ellei yhdentekevä, on autius, eivät ole, eivät ole, autius on, ettei aurinkomme, aika ohimoilla, on yö, on yö, on enne, ei ole, ei ole, ei ole, ei ole, astia ei, ihminen on, uudenkuun aikaan, askel on, utu on äidinväri, on aina, istuu akvaarion, on ihmisen, itsensä ympäri, ottaa yhdeltä, ihminen on, ei anteeksiantaja, on ajatuksen, olla yhtä, alkaa erota, ei ole, ei ole, oikein aikaa odottaa, ei yhdelläkään, ei ymmärrä, ei ole, itse on, olen ulottanut, ei ollut, ei ole, että äkkiä, en ole, aika on, on aina, yksi öljyläikettä, en anna, on etäisyys

Huomattavaa on, että oheisesta 71 esiintymästä peräti 52 muodostaa vokaalialkusoinnun joko *olla* tai *ei* -sanansa ansiosta. Sadeniemi, joka pitää vokaalialkusointuakin relevanttina alkusointuna, jättää kuitenkin huomioimatta sellaiset vokaalialkusoinnut, jotka perustuvat säkeellisen runon painottomassa asemassa sijaitsevan *olla*-verbin yksitavuiseen muotoon tai *ei* -sanaan. Hänen mukaansa näiden sanojen ansioista syntyneitä vokaalialkusointua ei voida pitää tavoiteltuna. (Leino 1970: 220–221.) Sadeniemen säkeelliselle runolle luonnehtimaa määrittelyä ei voi sellaisenaan soveltaa proosarunoon, mutta jos heikon vokaalialkusoinnun tapauksista kuitenkin poistetaan kieltosanan *ei* tai *olla*-verbin ansiosta syntyneet alkusoinnut, joita on yhteensä 48 kappaletta, kyseisestä alkusointutyyppistä jää aineistoon ainoastaan 23 esiintymää. Leino toteaa, että erilaisissa teksteissä erilaisten alkusointutyyppien relevanttius vaihtelee. Hänen mukaansa ei voida olettaa suoraan, että kalevalaisten runojen vokaalialkusointu (esim. *entinen aikani*) olisi relevanttia myös esimerkiksi itkuvirsissä. Heikkoa vokaalialkusointua ei myöskään hahmoteta alkusoinnuksi yhtä helposti kuin muita alkusointutyyppisiä, ja Leinin mukaan tällä luokalla onkin vain täydentävä vaikutus alkusointukaavassa. (Leino 1970: 238–239.) Näin on asian laita myös tutkimusaineistossani. Susiluodon proosarunoissa esiintyy niin runsaasti vahvempia allitteraatiotapauksia ja myös muunlaista äännetoistoa, että tämä kyseinen alkusointuluokka jää näiden tapausten varjossa marginaaliseksi ja vähämerkityksiseksi ja luonteeltaan korkeintaan muuta äänneaalailua täydentäväksi.

4.3. Riimi

Loppusoinnalla eli riimillä tarkoitetaan säkeellisessä runossa säkeiden viimeisten sanojen yhteensoinnuttamista. Riimi on suomalaisessa runoudessa melko nuori ilmiö, sillä esimerkiksi kalevalaisessa kansanrunoudessa ei vielä käytetä riimiä. Riimi kulkeutui Suomeen 1700-luvun lopussa etelästä ja lännestä saapuneiden rekilaulujen mukana (Rikama 1980: 29). Nykytilanteesta tarkasteltuna riimittely näyttää suhteellisen lyhytikäiseltä ilmiöltä: 1900-luvun alun runoudessa riimi oli yleisesti käytössä, mutta modernismin läpimurron aikoihin 1940- ja 1950-lukujen vaihteessa riimittely alkoi käydä harvinaisemmaksi.

Vaikka riimi onkin keskeinen ja näkyvä osa suomalaisen runouden historiaa, sen määrittely ja siihen liittyvä terminologia on yllättävän epätarkkaa. Eri tutkijat ovat

antaneet riimistä vaihtelevia määritelmiä ja käyttäneet jopa samoja termejä eri merkityksissä. Koska riimin historia kytkeytyy säkeelliseen runoon, riimi on usein määritelty runosäkeiden lopputavujen yhteen sointumiseksi (Palmgren 1986: 326; Rikama 1980: 74). Riimi ei kuitenkaan ole vain runokielen ilmiö, joten se voidaan määritellä myös yleisesti samankaltaisten äänneiden kertautumiseksi (Davis 1989: 178).

Tiukimman määritelmän mukaan riimin muodostavien sanojen äänneyhtäläisyyden tulee olla täydellistä sanojen ensimmäisistä vokaaleista lähtien (Palmgren 1986: 326). Viikarin (1990: 68) määritelmän mukaan riimiksi nimitetään sellaista säkeiden loppuun sijoittuvaa äännetoistoa, joka alkaa säkeiden viimeisissä nousuissa olevien tavujen ensimmäisistä vokaaleista (*onkohan : maailman, lyhytmalttinen : ylenpalttinen*). Leinon (1982: 111) määritelmässä ”riimisäkeissä on oltava viimeisessä nousussa olevan tavun ensimmäisestä vokaalista säkeen loppuun sama segmentaalifoneemien jono” (*pois : vois, nousi : sousti*), mutta lisäksi hän esittelee pari erikoistapausta. Riimi voi toisinaan Leinon mukaan alkaa jo viimeistä edellisestä noususta (*kääntyneeseen : nääntyneeseen*), ja joskus riimi voi olla myös identtinen, jolloin foneemit ovat samat jo viimeisen nousussa olevan tavun alusta alkaen (esim. *tanssitaan : arvaataan*). Leino pitää identtisen riimin alaryhminä myös sanatoistoa ja homonyymejä sekä tapauksia, joissa riimiparin toinen sana on toisen sanan loppu (*alla : vaikealla*). Epäpuhtaaksi riimiksi Leino (1982: 114–115) määrittelee sellaiset riimit, joiden foneemit eivät ole identtiset viimeisen nousun ensimmäisestä vokaalista sanan loppuun asti (*vienyt : tiennyt, masentaa : maan*). Tällaisesta epäpuhtaasta riimistä jotkut tutkijat käyttävät nimitystä assonansi (Palmgren 1986: 327). Nikanne (1985: 85–96) esittelee kolmiosaisen riimiluokituksen, jonka ensimmäisessä luokassa riimiparin sanat ovat identtisiä ensimmäisiä konsonantteja lukuun ottamatta (*heitti : peitti*). Toisessa luokassa riimiparin toinen jäsen on itsenäinen sana ja toinen sanan osa (*kättä : järkkymättä*). Kolmannessa ryhmässä riimin muodostavat kahden sanan loppuosat (*arvoinen : ihmisen*). Tämän kolmannen luokan riimit perustuvat usein siihen, että sanoilla on samankaltaisia taivutuspäätteitä tai johtimia. Tällaiset riimit ovat usein huomattomampia kuin muiden luokkien riimit.

Tässä tutkielmassa luokittelen riimeiksi sellaiset virkkeen sisäiset tai kahdessa peräkkäisessä virkkeessä esiintyvät sanaparit, joiden äänneyhtäläisyys on täydellinen sanan ensimmäisen tavun vokaalista alkaen. Lisäksi tarkastelen Leinon luokittelemia identtisiä riimejä sekä sellaisia sanoja, joiden loppuosan vokaaliaines toistuu samanaikaisena. Riimittyvän jakson pituus voi olla joko yksi tai useampi tavu. Luokittelen

riimeiksi sekä painollisista että painottomista tavuista sekä näiden sekoituksista alkavan äänneyhtäläisyyden, vaikka osa metriikan alan tutkijoista pitääkin tällaista riimiä tuomittavana – esimerkiksi Launonen (1984: 27) kutsuu kyseisiä tapauksia antirriimiksi. Mielestäni tällainenkin riimi sopii mainiosti juuri proosarunoon, jossa mahdollisen riimittelyn ja soinnuttelun ei ole tarkoituskaan toteutua perinteisen säkeellisen runon mallin mukaan.

Riimit voidaan jakaa kategorianmukaisiin ja kategorianvastaisiin riimeihin sen mukaan, edustavatko riimiparin sanat samaa kieliopillista luokkaa vai eivät. Kategorianmukaisia riimejä ovat esimerkiksi riimittyvät verbit *läikkyi* : *väikkyi* ja kategorianvastaisia eri sanaluokkia edustavat sanat *kevät* : *säteilevät*. Näistä riimityypeistä jälkimmäisiä pidetään tehokkaampina. (Launonen 1984: 34, 37.)

Proosarunoissa riimit eivät runomuodon säkeettömyyden vuoksi sijoitu mihinkään kaavamaisiin kohtiin, eikä laajaa äänneainesta toistavien riimien käyttö ole myöskään systemaattista vaan hyvin harvinaista; riimi on pikemminkin yllätysmomentti, jolla voidaan tavoitella äkillistä rytminvaihdosta, kiinnittää huomiota tai leikitellä kielellä ja merkityksillä. Loppusoinnullosten sanojen on sijaittava runossa lähellä toisiaan, sillä lukijan on vaikea mieltää liian etäisiä esiintymiä toisiinsa kytkeytyviksi riimeiksi.

Tiukimman määritelmän mukainen riimi on tutkimusaineistossani poikkeuksellinen sointukeino. Aineiston 64:ssä runossa on vain kuusi sellaista riimiparia, jossa äänneyhtäläisyys on täydellistä heti sanojen alkukonsonantin jälkeen:

142) -- *toistensa sylissä vain toisiaan vailla, kaikkien rakastavaisten laila* --. (7)

143) -- *liha irtoaa luusta, kuori puusta* --. (27)

144) -- *kun yöllä kello kaksitoista lyö, pirut kalliolla sääriluita syö* --. (28)

145) -- *se on kaikkeuden muotti, viimeinen nuotti* --. (29)

146) -- *lempää puu / Taivaan kaivossa keinuu tuulinen kuu* --. (48)

147) -- *ehkä kasvat joskus, yhtä suureksi kuin muut puut* --. (45)

Aila Meriluodon riiminkäyttöä tutkinut Henna Nikanne toteaa seuraavaa: ”Niissä runoissa, joissa ei ole säkeistörakennetta, riimillä voi siis olla hyvinkin erilaisia tehtäviä runon rakenteessa --. Riimi luo runoon äänteellistä yhdenmukaisuutta samaan tapaan kuin alkusointu, joka ei sekään ole dynaamisessa mittasysteemissä metrinen yksikkö.”(Nikanne 1985: 83.) Lankinen (2001: 141) kutsuu Mannerkorven runossa *Ovet* esiintyvää riimiparia *syvään ja ylentyvään* antiteettiseksi riimiksi, jossa vastak-

kaiset merkitykset yhdistyvät äänteellisen toiston avulla. Tämän kaltainen semanttinen kytkös voidaan tulkita olevan myös tutkimusaineiston esimerkin 142 riimiparilla *vaiilla : lailla*. Rakastamisen luonteeseen kuuluu vajavaisuus ilman toista osapuolta, eli rakastavia yhdistää tällainen epätäydellisyys ilman kumppania ja toisaalta kokonaisuuden tunne silloin, kun toinen on läsnä.

Sellaisia riimipareja, joissa toinen jäsen on sana ja toinen sanan osa, on tutkimusaineistossa ainoastaan yksi: *alla : taivasalla*. Sen sijaan sanapareja, joiden lopputavu, esiintyy aineistossa runsaasti, esimerkiksi seuraavat:

silmät : kehräävät, hämärän : metsän, kammat : pureutuvat, pidä : vettä, mitään : sisällään, hanat : pulppuavat, virroista : kuoha, taivas : kirkas, elämä : sisältä, harmaa : unohtaa, kirkkaisiin : pohjiin, kalat : valuvat, löydä : meitä, kukan : kuvan, hehkuva : kulta, paiskata : voimalla, aikani : kuluksi, multaisen : sydämen, valkeita : kivililjoja, harmaat : hampaat, asetelmat : tihkuvat, lipuu : liukuu, täytyy : määrää, suolaisen : äänen, pitsilautta : kuvioituva, mikä : pyhä, loimuava : maisema.

Osa näistä tapauksista selittyy suomen kielen taivutusjärjestelmällä, joka tunnuksineen jo itsessään muodostaa riimejä. Esimerkiksi partitiivin päätteet *-ta* ja *-a*, joista jälkimmäiseen liittyy lisäksi monikon tunnus *j*, muodostavat keskenään riimin sanaparissa *valkeita : kivililjoja*. On vaikea tulkita, milloin tällaisia grammaattisia eli tässä tapauksessa taivutuspäätteidensä osalta riimittyviä sanoja on käytetty tietoisesti lisäämään tekstin soinnullisuutta, mutta foneettisen aineksen toisto luo joka tapauksessa koheesiota, oli tällainen riimittely tietoista tai ei.

Aineistossa esiintyy myös Leinon määrittelemiä identtisiä riimejä, esim. *kiljuvat : katosivat, kaiversivat : koversivat, katosivat : sanoivat, selkänsä : mielensä, tyhjille : huoneille, katoksi : oviksi, talosta : nurkista, lämmössä : hämärässä, piirrettä : ystävyyttä, virrata : nousta, viininvalkealle : taivaalle, romahtaa : murtaa*.

Käänteisesti myös riimin puuttuminen sen odotuksenmukaisesta sijaintikohdasta voi toimia vastaavanlaisena huomion kiinnittäjänä. Tutkimusaineistossani tällaisia tapauksia ei ole, koska riimit itsessään ovat poikkeusilmiö, mutta vanhemmassa säemuotoisessa suomalaisessa lyriikassa tällainenkin tehokeino on ollut käytössä. Esimerkiksi seuraavassa Mirkka Rekolan runossa Vedessä palaa (1954) riimin puuttuminen toisen säkeistön alusta nostaa ensimmäisen ja kolmannen rivin viimeiset sanat kohosteisina esiin ja viittaa siihen, että niiden yhteisvaikutuksella on jotain erityistä sanottavaa (Grünthal–Mäkinen 1994: 25–26).

Vedessä palaa

*Syöttinä veteen
kuvasi eteen
valuu hopea
polttava, nopea.*

*Näetkö ne kaksi
tulista kalaa.
Silmäsi syttävät.
Vedessä palaa.*

Loppusointuja esiintyy siis runsaasti läpi kokoelman silloin, jos riimiksi hyväksytään pelkkä viimeisten tavujen sointuminen yhteen. Osa sanojen osittaisesta tai puolittaisesta sointumisesta keskenään selittyy suomen kielen sijamuotojen taivutusjärjestelmällä, eli sanojen äänteellisesti yhtenevä tai sointuva osa on usein yhteinen morfeemi, kuten sijapäätte. Se ei silti tarkoita sitä, etteikö runossa voisi käyttää hyväksi suomen kielen taivutusjärjestelmän suomaa mahdollisuuksia pyrittäessä äänteellisesti sidosteiseen lopputulokseen.

4.4. Assonanssi

Kuten riimissäkin, myös assonanssin määrittelyssä on häilyvyyttä. Yleensä assonanssi eli puolisoitu määritellään vaillinaiseksi loppusoinnuksi, eli erotuksena riimistä yhteensoivien sanojen tai sanojen osien äänneyhtäläisyys ei toteudu täydellisenä – usein vain kahden sanan vokaalit ovat samat (esim. *laulaa* : *rauhaa*) (Palmgren 1986: 327). Assonanssi on tutkimusaineiston runoissa leimallisen yleinen sointukeino samoin kuin allitteraatio ja äänteellinen toisto yleensäkin. Osassa assonanssi-sanoista esiintyy myös muunlaista äännetoistoa, joten sointukeinot voivat toisinaan olla päällekkäisiä. On kuitenkin tulkinnanvaraista, miten kaukana tai lähellä sanojen on oltava äänteellisesti toisistaan, jotta voidaan puhua assonanssista. Tulkinnanvaraista on myös se, miten lähellä sanojen on sijaittava tekstissä, jotta niiden voisi sanoa luovan äänneyhtäläisyytensä vuoksi koheesiota tekstiin.

Esimerkissä 148 assonanssi toteutuu vierekkäisten sanojen yhden, kahden tai kolmen alkukirjaimen yhteensointumisena:

148) KESKUSTELU KIRJASTOSSA MIELIKUVIEN KANSSA

Luimme samat kirjat samaan aikaan, eri paikoissa. Katsoimme samat kuvat: aallot hopeanväristä tuulta, maisema valolla syövytetty. Mieli huokui kankaalle maalin läpi, kirjaimet maaliinsa. Me keinuimme, vuosia keinuimme puolelta toiselle, verhot nielivät tuulta kuuluvasti. Kun aurinko kieri hiekasta veteen, vedessä välkkyivät tuliset kukat –. (13)

Seuraavassa luettelossa on lisää esimerkkejä assonanssitapauksista, joissa sanojen eri aloituskonsonantteja seuraavat samat vokaalit tai joissa sanojen ensimmäisessä tavussa on sama vokaali:

- 149) *Tyttö raaputtaa tummaa puuta, kulta hehkuu sen alta.* (47)
 150) *Tuhat kukkaa varistaa lasille värillistä vettä.* (30)
 151) *Kahden maailman rajalla on verta ja kipua. Voit kulkea lasin läpi portista, et palaa takaisin. Voit istuttaa puun, sen valo saattaa kantaa sinua, jos se mitään auttaa.* (28)
 152) *– jotta askel painuisi maahan kuin summuun, –.* (25)
 153) *– portaina torniin, sieltä maisema ystä avautuu.* (24)
 154) *Illan viimeinen valo harjallaan, sen silmissä humisee kuusien tumma linnoitus.* (20)
 155) *Tuuli tuo suolaisen äänen, –.* (19)
 156) *– kansa hajoamisen synonyymi, talo raunion ympäri piirretty liha.* (18)
 157) *Eikä hellettä seisauta ainutkaan laivue.* (18)
 158) *Nainen rasvaa vanhat kädet: –.* (15)
 159) *Tytöt viirustavat silmät, kirkuvat seinän sisällä: –.* (12)
 160) *Taivas palaa liekehtivin silmin, –.* (10)
 161) *– kaikkien rakastavaisten lailla.* (7)
 162) *– hän muovaa puuta kuin mehiläisvahaa –.* (7)
 163) *He kaiversivat talon täyteen käyväviä –.* (1)
 164) *Siihen saakka vaellat talossa –.* (1)
 165) *– rakkaus matka kahteen kipuun* (64)
 166) *pidän kielen tiukasti keskellä suuta –.* (63)
 167) *Talo romahtaa kun tuuli murtaa vettä sen huoneisiin.* (59)
 168) *– meri nauraa parvekkeelle vaahtoisin huulin –.* (69)
 169) *– taittelimme paperista, kaarnapalat lävistettiin oksamastolla –.* (53)
 170) *Valtakunnat katosivat kartalta –.* (68)
 171) *– pureksimme luut, puemme sulat ylle –.* (65)
 172) *– oksa joka katkotaan kasvaa kahtena takaisin –.* (46)
 173) *– sokeana soluihin, poltti hämärät vedet –.* (46)
 174) *Tyttö poimii käteensä hedelmän, se lepää maassa –.* (45)
 175) *– yhtä suureksi kuin muut puut –.* (45)
 176) *– kerran kaikki kasvaa taas takaisin –.* (45)

- 177) -- rakkaus kahden kokoinen kauppa --. (45)
 178) Tyttö seisoo lumessa paljain jaloin ja hohtaa --. (44)
 179) -- aurinko taivaanrannassa ja hanki --. (44)
 180) -- valtava kattila ja patoja --. (50)

Tutkimusaineistossani vokaalilla alkava sana on usein joko osa alkusoinnullisten sanojen sarjaa tai toisena jäsenenä sanaparissa, jonka voi katsoa sointuvan yhteen, esim. *silkasta : ilosta, aurinko : lautasillaan, aukkojen : valoa*.

Vailla äänteellisen toiston itsenäistä luokkanimitystä on sellainen toisto, jossa edellisen sanan loppu ja seuraavan sanan alku sointuvat yhteen. Tällaista äännetoistoa voisi nimittää yleisesti äänteelliseksi kuvioinniksi (Viikari 1990: 68–72), jollaiseksi lasketaan myös kaikki muu äänteiden erityinen käyttö. Äänteellisen koheesion ja tekstin liukuvuuden kannalta tällaisella sanaparin lopun ja alun yhteensointumisella on kuitenkin erityistä merkitystä, joten nostan tutkimusaineistostani esiin esimerkkejä myös tämän tyyppisestä äänteellisestä kuvioinnista. Otan jälleen esille ainoastaan rinnakkaisia esiintymiä, vaikka tällainenkin toistovaikutus voi hyvinkin ulottua myös hiukan pidemmälle, sanan tai kahdenkin päähän, ja luoda sillä tavoin sointuisuutta tekstiin.

tuoda naiselle, hiuksia takertui, verta valuen, välimatka kasvaa, hiljaa naisen, silmiä täysi, nopea kalenteri, tuossa nainen, valossa vartalo, toiveita ja, yksityistä kärsimystä, huuli rikkoontuu, marjasta paha, mustikat satavat, taivaalla ja kadota, sinä lähdet, päivä lämmittäisi, antaisi niille, olemme menossa, aallot hopeanväristä, maisema valolla, kieri hiekasta, vedessä välkkyvät, pihalle hellan, tuulista kaidetta, poika pakenee, korya lakkaa, virtana katuja, ympäri piirretty, mikä hälytys, laskisi mittaa, täyttyvää määrää, kaikkialla maailmassa, kohisevat katonrajassa, hiekalle helmiäistä, syvä nälkä, olla samat, mitattavissa maanpohjasta, jalka saapasta, lapsi tietää, liljoja kasvava, joka jatkuu, aukko loistaa, musta kaivo, kilahtivat lattiaan, anteeksiantoja harjoiteltu, vaikka rakastava, varjoilla maksettu, leijuu tuulessa, silmissä välkähtää, varjoja paperiin, luja rakennelma, rävähti sienien, valettu muutu, luja kallio, itsensä tähän, putoatte veden, portteja vasten, talo romahtaa, vene keikkuu, norsu muuttuu, puuta vasten, valkoista kaarta, silta natisee, jossa kaikki

Äännetoisto jatkuu usein myös laajemmalla alalla kuin vain edellä esitellyissä sanojen liittymäkohdissa. Esimerkiksi ilmaisussa *täyttyvää määrää* on peräkanana kolme yhteensointuvaa tavua eli *-vää, -mää ja -rää*. Myös sanojen alut sointuvat yhteen (*-tä*

: -mä). *Virtana katuja* -sanaparissaa *a*-loppuinen tavu toistuu yhteensä neljä kertaa muodoissa *-ta*, *-na*, *-ka* ja *-ja*. Kaiken kaikkiaan assonanssia, siten kuin olen sen tässä tutkielmassa määritellyt, esiintyy aineistossani niin runsaasti, että katson sen olevan huomionarvoista. Assonanssin tavoittelun motiivina vaikuttaisi olevan sanaston äännetasolla toteutuva sidostaminen, joka useissa tapauksissa sitoo sanoja myös semanttisesti yhteen.

4.5. Konsonanssi

Konsonanssilla eli sisäsoinnulla tarkoitetaan säkeellisessä runossa joko säkeen sisällä olevan sanan riittymistä säkeen lopun kanssa tai puolisoinnulle rakentuvaa sisäsointua eli äänneyhdistelmien soinnuttamista vaillinaisesti toisiinsa (Palmgren: 1986: 328). Myös Rikama (1980: 74) nimittää konsonanssiksi rivin sisäistä riimiä. Proosarunous on säkeetöntä, joten konsonanssia ei niiden kohdalla voi erottaa riimitä. Kokoelmassa on vain pari säkeellistä runoa, ja toisessa niistä esiintyy konsonanssi:

181) *Kuumepuu*

Lempeä puu

Taivaan kaivossa keinu tuulinen kuu

Kuumepuu

Lempeä kuu

Kuun silmässä keinu tuulinen puu (48)

Tässäkin runossa on konsonanssin ohella käytetty muitakin toistokeinoja, esimerkiksi sanatoistoa ja assonanssia.

Kuten riimin ja assonanssin, myös konsonanssin määrittelyssä on häilyvyyttä ja vaihtelua. Esimerkiksi englannin kielessä konsonanssi (*consonance*, *consonant rhyme*) eli konsonanttiriimi tarkoittaa tapauksia, joissa sanojen viimeiset konsonantit ovat yhtenevät, mutta konsonanttien edellä on eri vokaali (esim. *send* : *hand*) (Davis 1989: 187). Suomen kieleen tällainen on heikosti sovellettavissa, koska suomenkielissä sanoissa ei esiinny sananloppuisia konsonanttiyhdistelmiä kuin lähinnä murteissa, puhekielisyksissä ja joissakin lainasanoissa. Englannin kielessä säkeensisäisestä

riimistä käytetään nimitystä *internal rhyme* tai *middle rhyme*, eli konsonanssi tarkoittaa siis englannin kielessä eri asiaa kuin sisäsointu (Mattila 1984: 70). Mattila itse määrittelee konsonanssin riimin erikoislajiksi, jossa sanajaksot toistuvat muuttumattomina tai vähäisin muutoksin (Mattila 1984: 43). Koskimies (1962: 193-194) taas käyttää sisäsointua assonanssin eikä konsonanssin synonyymina. Käytän tässä tutkielmassa Palmgrenin, Rikaman ja Mattilan määritelmiä siltä osin, että luokittelen konsonanssin säkeensisäiseksi ilmiöksi. Siitä syystä konsonanssi jää aineistossani marginaaliseksi ilmiöksi.

5. KORERENSSIN RAKENTUMINEN AINEISTOSSA

Olen tähän mennessä taskastellut tutkielmassani leksikaalisen koheesion erilaisia ilmenemismuotoja ja äänneiden motivoitua käyttöä. Analyysini yhteydessä on useaan kertaan tullut ilmi, että leksikaalisten yhteyksien hahmottaminen avaa tietä myös koherenssin kokemukselle. Teksien pintatason koheesio ei kuitenkaan aina tarkoita sitä, että teksti olisi koherentti; toisaalta koheesio ei myöskään kaikissa tapauksissa riitä tekemään tekstistä koherenttia. Tekstiä lähestyessään lukija pyrkii kuitenkin tavallisesti kohti koherenttia tulkintaa (Kalliokoski 2005: 225). Myös Hosiaisloman (2003: 956) mukaan tulkitsija pyrkii kirjallisen kompetenssinsa asettamissa rajoissa luomaan teoksesta mahdollisimman yhtenäisen eli koherentin kuvan. Tässä luvussa tarkastelen, mitkä kaikki seikat tekstissä ja sen ulkopuolella voivat ohjata lukijaa kohti koherenssin tai inkoherenssin kokemusta. Siinä missä tekstin koheesiokeinoja on mahdollista osoittaa tekstistä ja tarvittaessa myös laskea erilaisten keinojen lukumääriä, koherenssi on ominaisuus, jota ei voi ainakaan kaikilta osin kvantitatiivisesti mitata.

Hakulinen–Karlsson–Vilkuna (1996: 67) pitävät koherenssin kriteereinä tekstin ennustettavuutta ja sisällöllistä johdonmukaisuutta. Koherenssiakin voi heidän mukaansa mitata sikäli kuin se edustuu erilaisina koheesiokeinoina, mutta kotekstuaalisen aineksen ohella koherenssin rakentumiseen tarvitaan yleensä muitakin kontekstin ulottuvuuksia. Swalesin (1990: 189–190) mukaan diskurssiyhteisön tekstien tunteminen luo muun muassa tekstin sisältöön, teemarakenteeseen ja kielellisiin valintoihin liittyviä odotuksia, joiden täytyessä lukija kokee tekstin koherentiksi. Myös Kalliokosken (2005: 225) mielestä lukijan kokemukset vaikuttavat ratkaisevasti siihen, koetaanko teksti koherentiksi. Nähdäkseni tällainen lukijan osuutta painottava koherens-

sikäisyys soveltuu hyvin aineistooni ja lyriikkaan ylipäänsä. Asiantuntijayhteisön sisälläkin voi silti olla erilaisia käsityksiä siitä, onko jokin teksti koherentti vai ei. Tämä pätee erityisesti lyriikkaan, joka historiallisesta perspektiivistä katsoen on noudattanut eri aikoina erilaisia runouskäsitteitä. Forsblom²⁵ huomauttaakin, että konservatiivinen runousoppi voi nähdä inkoherenssia siellä, missä uudempi näkee vain avointa runon rakentelutapaa. Runon koherenssi tarkoittaa Forsblomin mukaan ”runon onnistunutta rakennetta, joka heterogeenisuudestaan ja eri suuntiin vievistä pyrkimyksistään huolimatta pysyy koossa lukijalle ja tulkinnalle”. Koherenssi ei siis edellisten näkemysten valossa ole objektiivisesti mitattavissa oleva käsite, vaan koherenssin kokemus rakentuu tilanteessa, jossa teksti kohtaa lukijansa ja tämän odotushorison-
tin²⁶. Kontekstin ulottuvuuksien näkökulmasta reseptiokontekstilla on näin ollen ratkaiseva merkitys sen suhteen, koetaanko teksti koherentiksi vai ei. Asetunkin kannattamaan koherenssikäsitystä, jossa koherenssia ei käsitetä tekstin objektiiviseksi ominaisuudeksi.

Keskustelujen koherenssia tutkinut Coetes (1995: 43, 56–57) huomauttaa, että puhujat käyttävät viestinnässään hyväkseen osapuolten välistä yhteistyöperiaatetta, jonka ohjaamana kuulija pyrkii parhaansa mukaan ymmärtämään keskustelun puheenvuoroja. Kuulija toimii näin, koska hän olettaa puheenvuoron olevan koherentti. Runodiskurssissa tilanne on siinä suhteessa samankaltainen, että teksti jättää paljon lukijan panoksen varaan.

Mitkä kaikki seikat sitten johdattavat lukijan tai tulkitsijan koherenssin kokemukseen? Tätä kysymystä valotettaessa koherenssin käsite voidaan jakaa kahtia, eksplisiittiin ja implisiittiin koherenssiin. Edellisellä tarkoitetaan tekstissä esillä olevia yhteyden ilmaisimia, joita ovat tässä tutkielmassa käsitellyt leksikaaliset koheesiokeinot ja lisäksi kieliopilliset koheesiokeinot. (Rahtu 2006: 28–29.) Kuten tutkielmassa on tullut ilmi, aineistoksi valittujen runojen eksplisiitti koherenssi ei ole kaikilta osin mitattavissa objektiivisesti. Sanojen luokittelu ja sanojen välisten suhteiden hahmottaminen vaatii useissa tapauksissa tulkinnallista panosta, eikä tällaisten lukijoiden tulkintojen voi olettaa olevan kaikissa tapauksissa yhteneviä. Kuitenkin eksplisiitteinä keinoina pidetään nimenomaan niitä keinoja, jotka ovat osoitettavissa suoraan tekstistä ilman tekstin ulkopuolisia konteksteja. Implisiitti koherenssi taas tarkoittaa sellaista

²⁵ Henkilökohtainen tiedonanto 17.4.2008.

²⁶ Odotushorizontilla tarkoitetaan niitä kriteerejä, joiden perusteella tekstejä arvioidaan, tulkitaan ja arvotetaan. Odotushorizontit ovat luonteeltaan muuttuvia ja kulttuurisidonnaisia. (Hosiaisuusluoma 2003: 650.)

lukijan luomaa koherenssia, joka pohjautuu tekstinulkoiseen kontekstiin. Lukija poh-tii tekstin mielekkyyttä suhteessa siihen maailmantietoon, joka hänellä on hallussaan. (Mts. 28–29.) Tarkastelen seuraavaksi yhtä aineiston runoa eksplisiitin ja implisiitin koherenssin näkökulmasta:

182) *LYHYT PORTAIKKO*

Tytöt sanovat: portailta putoilee vesi. Me laitoimme tikuista veneet, taittelimme paperista, kaarnapalat lävistettiin oksamastolla. Veneet hypähtelivät iloisesti, iloisesti hypähtelivät lapset, ja aika, niin iloinen ja nopea. Kurkiaurat himmenivät taivaan sinisillä niityillä. Vaunut pyörivät, luisin pyörin, niiden alle murskautui ruusuinen haave, puoli valtakuntaa, kuolemattomuus. Valtakunnat katosivat kartalta, jättivät paperiin tyhjän aukon. Ihmiset itkivät mennyttä aikaa, siinä ei ollut järkeä. Niin iloisesti pyörivät luiset vaunut, sanovat tytöt, niin iloisesti ja nopeaan. (53)

Esimerkin 182 runosta on löydettävissä ainakin seuraavanlaisia leksikaalisen tason koheesiokeinoja:

-Saman sanan muuntelematon toisto:

tytöt (2), sanovat (2), veneet (2), hypähtelivät (2), iloisesti (4), ja (3), niin (3), vaunut (2), pyörivät (2)

-Saman sanan muunneltu toisto:

paperista, paperiin; aika, aikaa; iloisesti, iloinen; nopea, nopeaan; valtakuntaa, valtakunnat

-Parafraasit ja rinnasteiset metaforat:

katosivat, jättivät tyhjän aukon; ruusuinen haave, puoli valtakuntaa, kuolemattomuus

-Meronymia:

veneet, oksamastolla, kaarnapalat, tikuilla; vaunut, pyörin

Runon eksplisiitti koherenssi rakentuu leksikaalisella tasolla vahvasti eri tavoilla edustuvan toiston varaan. Toistuvan sanaston avulla voidaan hahmottaa runon teemaa, sillä teeman kannalta keskeisiä sanoja toistetaan läpi runon. Toistoa käytetään hyväksi myös asioiden rinnastamisessa, eli runossa osoitetaan toisiinsa vertautuvien asioiden samankaltaisuus käyttämällä niiden kuvauksessa identtistä sanastoa. Runossa tuodaan ensin esiin iloisesti hypähtelevät veneet, sitten iloisesti hypähtelevät lapset,

iloinen ja nopea aika ja lopuksi vielä iloisesti ja nopeaan pyörivät luiset vaunut. Lapsuus ja matkanteko ja siihen liittyvä ajan kuluminen kytketään täten leksikaalisen koheesion avulla toisiinsa. Matka jatkuu aina runon päätösriville asti, mutta tämän matkantekoon liittyvän toistosanaston lomasta voidaan poimia ilmaisuja, jotka kuvaavat muutosta: matkanteon aikana kurkiaurat himmenevät taivaalla ja valtakunnat katoavat kartalta. Menetyksen voisi näin tulkita kuuluvaksi elämän luonteeseen, mutta siitä huolimatta matka jatkuu. Tämäntyyppinen ilmausten tulkinta rakentaa runoon koherenssia, joka on luonteeltaan implisiittii. Kuten havaitaan, implisiitti koherenssi osallistuu näin tärkeällä tavalla runon kokonaiskoherenssin rakentamiseen, sillä sitä kautta runon sellaisetkin ilmaukset voidaan mieltää koherenteiksi, joilla ei näytä olevan eksplisiittisiä kytköksiä ympäröivään tekstiin. Runon puolivälin paikkeilta alkava sanasto (*vaunut, ruusuinen haave, puoli valtakuntaa*) sisältää intertekstuaalisia viittauksia sadun maailmoihin. Lukija voi mahdollisesti rinnastaa runossa mainitut vaunut Tuhkimo-sadusta tuttuihin taikavaunuihin, jotka taian haihtuessa muuttuvat kurpitsaksi. Tähän illuusion haihtumiseen voisi rinnastaa myös katoavat valtakunnat. Ruusuinen haave, puoli valtakuntaa ja kuolemattomuus puolestaan sisältävät intertekstuaalisen viittauksen toiseen satuun, Prinsessa Ruususeen. Runossa sadunomaiset haaveet prinsistä ja puolesta valtakunnasta murskautuvat, ja karttaan jää pelkkä tyhjä aukko sille kohtaa, missä lapsuuden haaveissa siinsi vielä paratiisi. Menneen ajan itkemisessä ei ole järkeä, koska se on pelkkää satavuotista unta. Tällaiset tulkinnat ovat ehdottoman implisiittisiä, mutta eivät suinkaan mielivaltaisia. Implisiittii koherenssia luodaan sen sanaston pohjalta, joka runossa on edustettuna. Nämä sanat vain avaavat tien niihin tekstin ulkopuolisiin kontekstin ulottuvuuksiin, jotka ovat mukana lukijan tulkinnassa ja siten tekstin kokonaiskoherenssin rakentumisessa.

Koherenssia on mahdollista lähestyä myös hiukan toisenlaisesta näkökulmasta, koherenssin mahdollisia rajoja pohtimalla. Tutkijat ovat esittäneet erilaisia näkemyksiä siitä, missä kulkevat koherenssin rajat ja missä määrin tällaisia rajoja voi ylipäänsä olettaa olevan. Rahdun (2006: 29–30) mukaan koherenssin puute eli inkoherenssi voi olla joko tahatonta tai intentionaalista. Ironisia tekstejä tutkineen Rahdun hypoteesin mukaan viestin ironinen tulkinta estyy, jos tulkitsija ei voi olla vakuuttunut tuottajan intentiosta luoda tekstiin ironiaa (mts. 49). Tämän tutkielman yhteydessä on kuitenkin syytä korostaa, että kirjallisuudentutkimuksen nykykäsityksen mukaan emme voi tarkastella tulkinnassamme runoilijan intentioita (Hosiaislouma 2003: 956)

vaan itse tekstiä ja sitä, millaisia merkityksiä siitä nousee esiin kussakin vastaanottotilanteessa.

Koherenssi rakentuu erilaisissa viestintätilanteissa hiukan erilaisilla ehdoilla. Keskustelujen koherenssia tutkinut Coates (1995: 56) on todennut, että silloin, kun keskustelun osapuolet toimivat yhteistyössä, ei ole olemassa rajoituksia sille, mitä kaikkea voi pitää koherenttina. Givón puolestaan määrittelee koherenssille rajat. Hänen mukaansa koherenssin äärimuotona voi pitää loogista tautologiaa eli maksimaalista toistoa. Esimerkiksi virke *John came home, John came home* on Givónin mukaan maksimaalisen koherentti mutta myös maksimaalisen redundantti. Vastakkainen ääripää maksimaaliselle toistolle on looginen ristiriitaisuus. Givónin esimerkkivirkkeessä *John came home, John didn't come home* kieltomuoto kumoaa muuten maksimaalisen koherentit lauseet, jolloin ne muuttuvat loogisesti yhteensopimattomiksi ja siten kelvottomiksi elementeiksi esiintymään tekstissä samanaikaisesti. Pragmaattisena inkohereenssina Givón pitää tapausta, jossa lauseet eivät sisällä mitään yhteisiä elementtejä eli kohesiivisiä kytköksiä, jotka loisivat niiden välille sidoksen (esim. *John went to Italy, the cow jumped over the fence.*). Koherenteimmat tekstit sijoittuvat Givónin mukaan lauserakenteeltaan näiden edellä määriteltyjen koherenssin äärirajojen sisäpuolelle. (Givón 1995: 75–76.)

Tarkastelen seuraavaksi aineistoani Givónin asettamien koherenssin rajojen valossa. Aineistoni rikkoo syntaktisia rakenteita ja sääntöjä, joten on vaikea määrittellä, mihin loogisen tautologian raja pitäisi asettaa. Aineistossani esiintyy runsaasti syntaktista parellelismia, mutta yleensä toistuvissa rakenteissa on kuitenkin ainakin yksi vaihtuva kielen yksikkö. Seuraavissa aineistosta poimituissa esimerkeissä vaihtuvaa ainesta on lauseiden välillä vain niukasti:

183) *Suutarin lapsilla ei ole kenkiä, ei ole kenkiä ollenkaan.* (25)

184) *– – pysyä taivaalla ja kadota. Pysyä ja kadota.* (10)

185) *– – olemme menossa metsään, syvään ja pimeään. – – Olemme matkalla metsään, he laulavat, syvään ja pimeään.* (12)

186) *Seinällä on kolme tiikerinpäätä, ne nousevat yöllä. Ne keinuvat huoneen ympäri, pientä kierrosta niin kuin levollinen hyrrä. Tiikeri keinuu huoneen ympäri, – –. Tiikeri keinuu maailman ympäri, – –, keinuu pientä kierrosta niin kuin levollinen hyrrä.* (34)

Näissä esimerkeissä toistuvilla elementeillä voi nähdä olevan erilaisia käyttömotiivaitioita. Esimerkin 183 toisto nostaa edeltävästä sananlaskusta topiikiksi nimenomaan

kengät, vaikka sananlaskun tarkoituksena ei olekaan kuvata vain sananmukaisella tasolla suutarin lasten kenkätilannetta. Esimerkin 184 toistossa ilmauksesta on pudotettu pois sana *taivaalla*. Mielestäni tämän toiston myötä siirrytään kuvaamaan yleistä pysyvyyden ja katoavuuden teemaa edellä kuvatun ilotulituksen jälkeen. Esimerkin 185 toiston motiivina voisi olla pelon rakentaminen, sillä toistuva elementti kuvaa tyttöjen pelottavaa matkaa syvään ja pimeään metsään. Esimerkeissä 186 toisto korostaa mielestäni runossa kuvattua jatkuvuutta ja pyörimisliikettä.

Aineistossa on vain muutama sellainen tapaus, joissa useita sanoja sisältävä konstituentti toistuu täysin muuntelemattomana:

187) *Katso, tällä sillalla seisomme, kahden maailman väliä, maisemassa jossa kaikki on liikkeessä, menossa huojuen kohti ja pois päin. Tällä sillalla, kahden maailman rajalla: vuorenhuiput, karttapallot, repaleiset merikortit välissämme. Tällä sillalla seisomme, liputtamme satamassa, paluuttomien lähtöjen puolesta, omien lähtöjemme puolesta.* (64)

188) – – *leivon leivälle huoneen jauhoisen, – –. Leivon lapselle leivän vehnäisen, – –. Leivon lapselle leivän vehnäisen, leivon leivälle huoneen jauhoisen.* (17)

Näitäkään toistotapauksia ei voi pitää esimerkkeinä Givónin maksimaalisesta toistosta, sillä ilmausten välillä ja ympärillä on runsaasti muutakin tekstiainesta. Esimerkin 187 *tällä sillalla seisomme* -toistojen avulla kuvakulma palautuu aina vain takaisin sillalle, josta käsin kaikki havainnot tehdään. Kyse ei ole turhasta toistosta, vaan nähdäkseni asian korostamisesta ja erilaisten runokuvien kytkemisestä toistensa yhteyteen. Esimerkin 188 toisto puolestaan motivoituu runon kehämäisellä rakenteella, eikä tässä tapauksessa toisto merkitse sitä, että runoon ei tulisi lainkaan uutta merkityksainesta²⁷.

Koherenssin rajoja ei näin ollen rikota aineistossani maksimaalisella toistolla. Pidän aineistossani laajalti esiintyvää toistoa kaikilta osin motivoituna. Toisto toimii tehokeinona ja luo analogioita erilaisten asiantilojen välille. Myöskään loogisia ristiriitaisuuksia, siinä merkityksessä kuin Givón kyseisen koherenssia rikkovan luokan esittelee, ei aineistossani esiinny. Jäljellä on näin ollen enää pragmaattinen inkoherenssi. Tässä yhteydessä on kiinnostavaa nostaa esille ne havainnot, joita Pauli Saukkonen on tehnyt säkeellisten runojen tyylistä verrattuna näytelmiin, kertomuksiin ja pakinoihin. Saukkosen mukaan lyriikassa noudatetaan epäketjumaista temaattista

²⁷ Runo on kokonaisuudessaan esillä luvussa 3.1.1.

rakennetta ja yllätyksellisiä hyppäyksiä alateemasta toiseen, niin että lauseiden välinen semanttinen ja muodollinen sidosteisuus on vähäistä. Saukkosen mukaan lyriikka vaatii lukijaltaan luovaa panosta, eli vastuu tekstin sidostamisesta siirtyy lukijalle. Proosaan verrattuna lyriikassa on siis aukkopaikkoja, joita ei proosan tapaan täytetä sellaisilla siirtymillä, jotka tekisivät tekstistä ”juohean ketjumaisen”. (Saukkonen 1984: 69.) Näihin Saukkosen havaintoihin nähden aineistoni näyttää olevan sidosteisuuden näkökulmasta rakenteeltaan varsin erilaista, ja Saukkosen lyriikkaa koskeva antiluonnehdinta ”juohean ketjumainen” luonnehtii mielestäni aineistoni runoja erittäin hyvin. Lukijan luovaa ja tulkitsevää panosta vaaditaan toki aineistoni runojen avaamisessa, mutta teksti rakentuu epätäydellisistä lauseista ja semanttisista hyppäyksistä huolimatta ketjumaiseksi. Aineistoni lauserakennetta ja teemankuljetusta voisi hahmottaa rinnastamalla niitä seuraavaan, runosta 37 leikattuun katkelmaan: *”Hän ottaa yhdeltä saarelta kiven, puunpalan, tukullisen ruohoa, jonkin pullean eläimen seurakseen. Toiselle saarelle hän jättää jotakin edellisestä, sillä tavoin ne saavat tietää toisistaan - -”*. Useissa aineistoni runoissa teemankuljetus etenee tähän verrattavalla tavalla: lauseesta siirtyy jokin elementti sitä seuraavaan lauseeseen, ja sieltä matka jatkuu edelleen kohti seuraavaa lausetta, jonkin tai joidenkin edellisestä lauseesta tuttujen elementtien kera. Näin teksteistä syntyy koherentiksi mielletävä kokonaisuus, vaikka sanoja kuljetetaankin usein niiden totutuista esiintymisympäristöistä uudenlaisiin konteksteihin ja vaikka teema kehittyykin usein yllätykselliseen suuntaan. Nämä aineistoni proosarunoista tekemäni havainnot sopivat yhteen niiden luonnehdintojen kanssa, joita Saila Susiluoto ja Eino Santanen ovat esittäneet 2000-luvun proosarunoista (Santanen–Susiluoto 2006: 14). Jatkuvuus ja ketjumaisuus ovat aineistoni runojen leimallisia tyylipiirteitä, ja tämä jatkuvuuden ja ketjumaisuuden vaikutelma syntyy suurelta osin erilaisten leksikaalisten koheesiokeinojen viljelyn ansiosta. Aineistosta löytyy vain hyvin vähän sellaisia lauseita, joilla en havaitse olevan leksikaalisia kytköksiä muualle tekstiin. Lauseiden välillä on kyllä toisinaan äkillisen tuntuista topiikin vaihdoksia, mutta läheisempi tarkastelu osoittaa tavallisesti tällaisten äkkikäännöstenkin motivaation ja yhteydet muuhun tekstiin ja mahdolliseen teemaan, jota runossa lähestytään usein monestakin suunnasta ja yllättävien assosiaatioiden kautta. Toisinaan nämä kytkökset löytyvät eksplisiittisiä koheesiokeinoja tarkastelemalla, mutta on myös tapauksia, joissa yhteydet hahmottuvat vasta tulkinnan kautta. Tällöin koherenssin kokemus syntyy eksplisiitin ja implisiitin tason yhteisvaikutuksesta.

Aineistoni runot tai runojen osat on kuitenkin myös mahdollista mieltää inkoherenteiksi. Rahdun (2006: 28) mukaan vajaan koherenssin syy voi piillä itse tekstissä, tai sitten inkohenssin kokemus johtuu lukijan kyvyttömyydestä tulkita teksti oikealla tavalla. Runoudessa ei liene syytä puhua oikeista tai vääristä tulkinnoista, joten vajaan koherenssin kokemusta kannattaa lähestyä hieman toisenlaisella muotoilulla ja erilaisilla painotuksilla, toki periaatteessa samoista asioista puhuen.

Lukijalle on nähdäkseni mahdollista syntyä aineistoani lukiessa inkoherenssin kokemus pääosin kahdesta syystä. Teksti voi vaikuttaa inkoherentilta joko suhteessa itseensä tai suhteessa lukijan tulkintakehykseen. Käytännössä koherenssiin syntyy siis vajausta joko eksplisiitillä tai implisiitillä tasolla. Edellisellä tarkoitan sitä, että lukija ei esimerkiksi ymmärrä tekstin osien välisiä yhteyksiä tai kokee tekstin kokonaisuudessaan hajanaiseksi ja epämiellekkääksi. Lukija ei tällöin pysty hahmottamaan, miksi kyseiset virkkeet on koottu yhteen tai miksi jokin elementti on sijoitettu osaksi tekstiä. Tällaisessa tilanteessa lukijoiden reaktiot voivat vaihdella: joku ei koe runoa inkoherentiksi, vaikka runon virkkeiden välille ei löytyisikään yhdistävää punaista lankaa, ja joku toinen taas pitää tällaista tekstiä kaikkea muuta kuin koherenttina. Kyse on pitkälti siitä, mitä vastaanottaja odottaa runolta. Lukijaa ei välttämättä ainakaan negatiivisessa mielessä haittaa runon mahdollinen inkoherenttius sellaisissa tapauksissa, joissa runon rakenne koetaan riittävän eheäksi ja mahdollinen käsittämätön elementti positiivisella tavalla häiritseväksi. Kysymys kuuluukin, onko runoa syytä kutsua inkoherentiksi, jos kaikkien runoon valittujen sanojen suhteet ja merkitykset eivät avaudu heti tai kenties koskaan. Nähdäkseni runon inkohereenssia ei voi osoittaa katsomalla yksinomaan runon eksplisiittisiä koheesiokeinoja, eli runo voi siis olla koherentti ilman koheesiokeinojakin. Toisaalta myöskään selvä lauseiden välinen koheesio ei aina merkitse sitä, että teksti olisi koherentti. Enkvist (1978: 110–111) esittää tällaisesta tapauksesta seuraavanlaisen esimerkin:

I bought a Ford. The car in which President Wilson rode down the Champs Elysées was black. Black English has been widely discussed. The discussions between the presidents ended last week. A week has seven days. Every day I feed my cat. Cats have four legs. The cat is on the mat. Mat has three letters.

Enkvistin mukaan havaitsemme tämänkaltaisen tekstin inkoherentiksi tekstin pintason sidoksista huolimatta. Enkvist nimittää tällaista tekstipinnaltaan kohesiivista mut-

ta koherenssiltaan vajaata tekstiä pseudokoherentiksi. Kyseenalaista kuitenkin on, onko tämäntyyppisiä tapauksia pidettävä pseudokoherentteina runokielessä. Nähdäkseni ei ainakaan suoralta kädeltä, sillä koheesiota toteutetaan aineistossani usein juuri Enkvistin esimerkkiin verrattavalla tavalla. Mielestäni toistuvat elementit ohjailevat assosiaatioiden kulkua ja vihjaavat mahdollisista yhteyksistä erilaisten asiantilojen välillä. Tämänkaltaista, muissa yhteyksissä pseudokoherenssiksi luokiteltavaa tekstin rakennustapaa on käytetty esimerkiksi seuraavissa aineistostani poimituissa esimerkeissä:

- 189) *Satakieli katsos laulaa monella kielellä, ei yhdelläkään kokonaan. Merenneito on mykkä mutta tanssii, sitä ei ymmärrä kieleksi. Rakkaus on mykkä satakieli, taivas kielenkärjellä, hopeanokare sulamassa pannun pinnalla.* (50)
- 190) *Ettei aurinkomme koskaan laskisi. Ettei rakkaus laskisi mittaa, tiimalasi tyhjyyden täyttävää määrää. Hevonen laukkaa, kello kumahtelee, sydän laskee yötä kammioidensa läpi.* (20)
- 191) – – *vesi kimaltaa huoneessa hopeisena. Väri seisoo haaleudessamme kuin vesi.* (22)
- 192) *Veden yllä korkeat vuoret, vuodet korkeat ja nopeat, – –.* (39)

Esimerkeissä 189–192 topiikki vaikuttaa vaihtuvan yhtäkkisesti, mutta topiikinvaihdoksia sidostaa toisiinsa sanatoisto. Toistuva aines voidaan toisaalta käsittää toisinaan myös topiikiksi, jota käsitellään eri näkökulmista ja kenties näkökulmat yhteen nivonen. Näin voisi esimerkissä 189, jossa puhe satakielen monista kielistä tiivistetään lopulta metaforaan *rakkaus on mykkä satakieli*. Esimerkki 190 ei myöskään mielestäni ole pseudokoherentti, vaikka *laskea*-verbi esiintyykin erilaisissa, näennäisesti toisiinsa liittymättömissä asiayhteyksissä ja myös eri merkityksissä. Nämä esiintymäympäristöt asettuvat kuitenkin luontevaksi osaksi runon kokonaisuutta, joka sekä eksplisiitin leksikaalisen koheesion että implisiitin tulkinnan kautta on mahdollista hahmottaa koherentiksi. Runossa ei ole tarkoitus esittää kaikilta osin loogisia propositioita, eikä runo, edes proosaruno, noudata juonellista kaavaa, jossa alku, keskikohta ja loppu seuraavat johdonmukaisella tavalla toisiaan. Toki nämä elementit löytyvät teksteistä, mutta runossa niiden ei tarvitse välttämättä muodostaa temaattisesti johdonmukaista ja loogisesti etenevää jatkumoa. Enkvist (1978: 111) esittää esimerkin, jota hän nimitää pragmaattisesti koherentiksi, vaikka lauseet eivät sisälläkään suoraa viittauksia toisiinsa:

George's high pass was headed to the right. The forward shot at once without dribbling and made a goal. The referee declared the kick offside.

Enkvistin esimerkistä voidaan hahmottaa kollokaatioketju, joka viittaa siihen, että virkkeet käsittelevät yhtä ja samaa topiikkaa. Kuten analyysissäni on tullut ilmi, aineistossani esiintyy runsaasti kollokaatioita, joiden avulla on mahdollista hahmottaa runon teemaa. Enkvistin termeillä aineistoni hahmottuu näin ollen monissa tapauksissa pragmaattisesti koherentiksi silloin, kun lauseiden välillä ei esiinny viittaussuhteita tai sanatoistoa. Kalliokoski huomauttaa myös, että ”kahden syntaktisesti ja semanttisesti erilaisen lauseen rinnastuskytkökset voivat olla pragmaattisesti hyväksyttäviä, vaikka ne esittäisivät kahta erityyppistä asiantilaa ja vaikka niissä ei olisi mitään niiden välistä koheesiota osoittavia kielenaineiksia”. Yhteyden löytäminen voi tällöin edellyttää lukijalta esimerkiksi yleistä maailmantietoa. (Kalliokoski 1989: 82.)

Puutteellinen koheesio on siis yksi peruste sille, miksi teksti voidaan kokea inkoherentiksi. Aineistoni tekstit tai tekstinosat on nähdäkseni mahdollista kokea inkoherentteiksi myös toista kautta. Tekstiä voi käsitykseni mukaan pitää inkoherenttina myös silloin, kun tekstin sisäinen logiikka ymmärretään, mutta sen analogia ulkomailman tai muun lukijan tulkintakehyksessä vaikuttavan maailman kanssa jää hämäräksi. Hiukankin harjaantunut lukija ei odotakaan, että runossa asiat tapahtuisivat reaali-maailman lakien mukaan, mutta tästäkin taustaoletuksesta huolimatta runon tulkitsija voi törmätä ainakin kahdenlaiseen ongelmaan. Ensinnäkin tulkitsijalle saattaa jäädä hämäräksi se, miksi asiat tapahtuvat runossa eri tavalla kuin esimerkiksi reaali-maailmassa. Eroavaisuus kenties havaitaan, mutta eroavaisuuden motivaatiota ei käsitellä. Tämän tyyppisen inkoherenssin kokemus voisi avautua vaikkapa seuraavan esimerkkivirkkeen pohjalta:

193) *Jos avaat kämmenet, taivas pudottaa kupit täyteen marjoja. (9)*

Esimerkissä 193 tekstin sisäinen logiikka tuntuu olevan selvä: mustikoita ei runon maailmassa tarvitse kerätä maasta, sillä niitä sataa taivaasta kämmenet ja kupit täyteen. Runon tulkitsija kyllä ymmärtää, että näin ei voi tapahtua reaali-maailmassa, mutta tämä ristiriita ei tarjoa hänelle tulkinnan avaimia. Seuraus tästä voi olla se, että runon tulkitsija ohittaa virkkeen ilman tulkintoja joko hyväksymällä, että runon maailmassa asiat tapahtuvatkin jostain syystä tai ilman syytä hieman erikoisesti suhteessa

reaalimaailmaan, eikä hän anna asian häiritä itseään sen enempää. Jos virke vielä asettuu topiikin tasolla luontevasti osaksi muuta kokonaisuutta, se ei välttämättä aiheuta lukijassa hämmennystä lainkaan. Toinen vaihtoehto on se, että lukija ymmärtää, että virkkeen avulla halutaan ilmaista sananmukaisen tason ohella jotain muutakin. Inkoherenssin kokemus syntyy tällöin siitä, että lukija ei yrityksistään huolimatta käsitä, millainen kyseisen virkkeen tulkinta voisi olla. Tämän lisäksi lukija ei myöskään hyväksy sitä, että runo voisi olla toimiva teksti ilman kyseisen virkkeen motivaation ymmärtämistä. Virke koetaan siis kontekstissaan inkoherentiksi.

Kaiken kaikkiaan kyseinen virke on mielestäni mahdollista kokea koherentiksi ainakin kolmesta näkökulmasta. Yksi tapa on siis se, että virke luetaan vain sananmukaisella tasolla ja sijoitetaan sellaisenaan luontevaksi osaksi muuta tekstiä. Virke on kontekstissaan koherentti, koska siinä ei ole mitään häiritsevää suhteessa omaan logiikkaansa eikä muuhun tekstiin. Toinen vaihtoehto on, että virke tulkitaan ja sen merkitys tekstissä ymmärretään tämän tulkinnan kautta. Esimerkki 193 voitaisiin tulkita esimerkiksi siten, että kun maailmassa kulkee avoimena ja valmiina vastaanottamaan, voi saada enemmän kuin osaisi odottaa. Tulkinnan vuoksi virke voidaan kokea motivoitukseksi sekä sananmukaisella tasolla, jolloin se muodostaa leksikaalisia suhteita muuhun tekstiin, että tulkinnallisesti, jolloin esimerkiksi ilmauksen konflikti suhteessa reaali maailmaan tulee selitetyksi. Kolmas mahdollinen tie koherenssin kokemukseen on nähdäkseni se, että tulkitsija ei ymmärrä virkkeen suhdetta muuhun tekstiin eikä sen suhdetta mahdolliseen runon teemaan tai hahmota sille kontekstiin soveltuvaa tulkintaa, mutta ei kuitenkaan anna asian häiritä itseään negatiivisella tavalla. Virke saattaa esimerkiksi herättää lukijassa positiivisia tuntemuksia, saada hänet nauttimaan kauniista metaforasta tai sysätä ajatukset lapsuuden marjaretkiin, jolloin virke on mahdollista mieltää kontekstissaan merkitykselliseksi. Inkoherenssin kokemus syntyy näiden ajatusteni pohjalta vain niissä tilanteissa, joissa tulkitsijalla on pyrkimys ymmärtää virke tai sen tulkinta, mutta hän ei yrityksistään huolimatta kykene sitä ymmärtämään itseään tyydyttävällä tavalla eikä hyväksy sitä, että virke jää merkitykseltään tai tulkinnaltaan avaamatta tai käyttömotivaatioltaan käsittämättömäksi.

Kaiken kaikkiaan tutkimusaineistooni on vaikea soveltaa tekstilähtöisiä koherenssikriteereitä tai yleismääritelmiä, jotka eivät ota huomioon lyriikan diskurssiin kuuluvaa poeettista funktiota. Aineiston runot eivät noudata minkäänlaista rakennekaavaa, esimerkiksi kronologista esitystapaa, joka voisi tehdä teksteistä rakenteeltaan ennustettavia. Mitään koherentin runon jäsentelymallia ei ole myöskään olemassa. Yhdyn-

kin Coatesin (1995: 42) näkemykseen, jonka mukaan koherentin tekstin kriteerit riippuvat siitä, miten koherenssi määritellään. Tutkimusaineistooni soveltuu parhaiten lukijan tulkintaa painottava väljä määritelmä, joka ei aseta koherenssille tekstilähtöisiä ennakkokriteerejä. Analyysini perusteella aineiston proosarunoissa esiintyy kuitenkin runsaasti leksikaalista koheesiota, ja leksikaalisten suhteiden hahmottaminen ja samanaikainen tekstinulkoisten kontekstien aktivoituminen avaavat tietä koherenssin kokemukselle. Etukäteen ei kuitenkaan voida määritellä, missä määrin tekstissä tulisi olla leksikaalisia kytköksiä ja miten tekstin tulisi rakentua, jotta se voitaisiin mieltää koherentiksi. Asian ratkaisee viime kädessä lukija.

6. LOPUKSI

Mitä sitten jäisi jäljelle, jos runoissa ei olisi käytetty tässä tutkielmassa kuvattua äänne- ja sanatason toistoa tai muita leksikaalisia koheesiokeinoja? Väitän, että runoista jäisi puuttumaan se keskeinen esteettinen ja rytmisen ydin, joka on olennaista juuri aineistoni proosarunoille. Sain henkilökohtaisen ensikosketuksen Susiluodon runoihin Oriveden opiston Uuden kirjan päivillä kesällä 2001, jolloin runoilija esitteli yleisölle kaksi proosarunoaan. Minuun vetosi lukijana välittömästi runojen kieli, joka vaikutti proosamuodosta huolimatta rytmikkäältä ja sointuvalta. Nyt asiaan perehdyttyäni olen vakuuttunut siitä, että vaikutus perustuu suurelta osin sekä äänne- että sanatason toistoon eli niihin tehokeinoihin, jotka ovat olleet käytössä jo suullisessa runoperinteessä ja esimerkiksi Raamatussa, jossa säkeen tai säkeenosien toisto on keskeinen tyylikeino. Toisto luo runoihin intensiteettiä ja sitoo tekstin osia yhteen, ja runoja voi halutesaan jäädä kuuntelemaan myös pelkkänä sanojen soljuvana virtana. Susiluoto käyttää siis hyväkseen samaa tehokeinoa, joka on yleisesti käytössä pikkulasten loruissa ja tyynnyttelevissä tuutulauluissa: äänneiden toistoa ja äännemaalailua, pitkiä vokaaleja ja sanatoistoa, kuten tutuissa tuutulauluissa *Aa, aa, Allin lasta* ja *Pii pii, pikkuinen lintu*.

Henkilökohtainen intressini runokieltä kohtaan oli melko vaivattomasti käännettävissä relevantiksi lingvistiseksi tutkimusongelmaksi ja kysymyksenasetteluksi. Koheesiokeinoja tarkastelemalla oli mahdollista tutkia proosarunojen toistoa ja toiston erilaisia ilmenemismuotoja. Valitsemani lähestymistapa osoittautui mielekkääksi, sillä se nosti aineistosta esiin sellaisia piirteitä, jotka tavanomaisessa tulkintapainot-

teisessa vastaanottoprosessissa jäisivät vähälle huomiolle tai kokonaan huomiotta. Esimerkkinä tästä voisi pitää äännetoistoa, joka leimallisuudestaan huolimatta on epä-säännömukaista ja niin hienovaraisesti luotua, että se ei nouse yhtä kohosteisena ilmiönä esiin kuin vaikkapa Kalevalan runojen alkusoinnut. Tutkin toistoa lähinnä sana- ja äännetasolla, sillä rajasin tutkimuksen leksikaalisten koheesiokeinojen tarkasteluun. Tarkastelin jonkin verran myös yhtä sanaa laajempien elementtien toistoa, mutta lisäulottuvuuksia tutkimus saisi, jos toistoa tutkittaisiin systemaattisesti myös erilaisten virkerakenteiden toistona ja koheesiota leksikaalisen koheesion ohella myös kieliopillisena koheesiona. Kuitenkin jo pelkkä leksikaalisten koheesiokeinojen tutkimus osoittaa selvästi, miten useilla erilaisilla ja yhtäaikaisilla keinoilla aineiston proosarunojen kieltä sidostetaan. Vaikka tutkielman tuloksia ei voikaan yleistää tutkimusaineiston ulkopuolelle, analyysin tulokset antavat kuitenkin viitteitä siitä, millä tavalla proosarunoissa on mahdollista rakentaa teemaa ja sidostaa tekstinosia. Runoissa osoittautui olevan käytössä koko leksikaalisten koheesiokeinojen valikoima siinä laajuudessa kuin se on tässä tutkielmassa otettu tarkasteluun. Ainoastaan säkeellistä runoa koskeva konsonanssi jää aineistossa pariin esiintymään. Toisto on tyypillistä proosarunoille, ja äännetason toiston ohella se tulee vahvasti ilmi myös erilaisina sanatoiston ilmentyminä. Sanatasolla etenkin saman sanan toisto on tyypillistä, ja sanoja laajemmista kokonaisuuksista samaviitteisiä metaforia toistellaan runsaasti. Tutkimusaineistossa rinnastetaan, verrataan ja ketjutetaan virkerakenteita tyypillisesti siten, että toistuvan aineksen ympärille kerätään sellaista sana-ainesta, joka nostaa esiin uuden näkökulman runossa kehiteltävään teemaan.

Leksikaalisista koheesiokeinoista kollokaatio osoittautui aineistossa tyypilliseksi koheesiokeinoksi ja koherenssin rakentajaksi, ja toisinaan myös erilaiset kollokaatioketjut limittyvät toisiinsa ja rakentavat koko runon läpäisevän metaforan. Tarkastelin tutkielmassa lähinnä sellaisia kollokaatioita, jotka levittäytyvät laajalle tekstialalle ja vaikuttavat siten vahvasti tekstin kokonaiskoherenssin rakentumiseen. Runojen epätyypilliset kollokaatitkaan eivät kuitenkaan viittaa runon inkoherenssiin, sillä kollokationaalisen normin rikkominen kuuluu lyriikan konventioihin ja on siten odotuksenmukaista. Näin ollen sekä koheesio että koherenssin kokemus rakentuvat tutkimusaineistossa eri tavalla kuin sellaisissa konteksteissa, joissa kielen odotetaan noudattavan kielioppisääntöjä tai sujuvalle asiatekstille asetettuja kriteerejä.

Monet tutkimusaineistossa esiintyvät vastakohtasuhteet osoittautuivat luonteeltaan tilapäisiksi, eli toisin sanoen kyseisiä vastakohtia ei välttämättä ymmärtäisi vastakoh-

diksi muissa konteksteissa. Aineistossa esiintyy runsaasti vastakohta-asettelua, mutta vastakohtaisuuksien korostamisen ohella niitä myös häivytetään esimerkiksi kieltämällä puhe hyvästä ja pahasta tai korostamalla miehen ja naisen yhteyttä. Tällaisille vastakohtien symbioosille on mahdollista löytää intertekstuaalinen yhteys Huoneiden kirjan taustalla vaikuttavasta I Chingista, Muutosten kirjasta, jossa yinin ja yangin keskinäinen vuorovaikutus on keskeisessä osassa. Vastakohtasuhteiden ohella myös muut tarkasteltavana olleet semanttiset suhteet osoittautuivat kontekstuaalisiksi eli joissakin tapauksissa vain runokontekstissa kyseisten suhdeluokkien edustajiksi tulkittaviksi. Tällaiset tapaukset herättivät pohtimaan myös luokitusten rajoja ja niitä kriteerejä, joiden perusteella ilmauksia voidaan luokitella tiettyjen semanttisten suhdeluokkien edustajiksi.

Aineistooni parhaiten soveltuvaksi koherenssikäsitykseksi osoittautui lukijan tulkintaa painottava näkemys, jossa koherenssia ei lähtökohtaisesti pidetä tekstin objektiivisena ominaisuutena. Kuitenkin tekstin pintatasolla esiintyvät eksplisiittiset koheesiokeinot kytkevät runojen sanoja ja merkityksiä yhteen ja toimivat tällä tavoin myös koherenssin rakennusaineina. Aineistoni teksteissä suositaan kuitenkin asiatekstille vieraita äkillisiä topiikinvaihdoksia ja näkökulman muutoksia, mutta aineiston analyysi osoitti, että tällaiset siirtymät tapahtuvat tavallisesti niin, että siirtymäkohdan yli rakentuu jonkinlainen leksikaalinen silta, sanastollinen yhteys edeltäviin tekstinosiin. Tällaisissa hyppäyksissä voidaan hyödyntää esimerkiksi polysemiaa. Tämänkaltaisen, muissa yhteyksissä pseudokoherentiksi tulkittava teksti voikin runomuotoisena olla koherentti.

Kotekstin rinnalle tutkimuksessa nostamissani konteksteissa korostuu tekstin vastaanottajan osuus. Intertekstuaaliset yhteydet, joita tekstistä on mahdollista osoittaa, eivät avaudu kaikille vastaanottajille samalla tavalla, kuten ei myöskään sellainen kontekstin ulottuvuus, jota tutkielmassa on nimitetty yhteiseksi yleiseksi tiedoksi. Vastaanottajakohtaisia vaihteluvälejä selittää reseptiokonteksti, joka painottaa tekstin rakentumista nimenomaan vastaanotto-prosessissa. Diskurssikonteksti, joka tutkielmassa viittaa aineiston poeettista funktiota toteuttavaan tekstilajiin, virittää tekstin vastaanottajat tarkastelemaan runoja kaunokirjallisenä taidemuotona, jossa kieli rakentaa oman kielioppinsa ja estetiikkansa. Tutkimusaineistoni analysointi osoitti, että tekstin ulkopuolisten kontekstien huomioon ottaminen on erottamaton osa tekstin vastaanotto- ja tulkintaprosessia. Kotekstin tasolla esiintyvät kielenpiirteet tulevat usein motivoituiksi vasta tekstin ulkopuolisten kontekstien valossa.

Tutkielman otsikkoon liittämäni aineistositaatti ”*helmet, veri, peilinpalat, niistä meidät tehtiin*” sopii luonnehtimaan vertauskuvallisesti tutkimusaineistoni tekstilajia ja tekstin suhdetta konteksteihinsa. Pelkkä sanojen virran tutkiminen kotekstin tasolla olisi turhan kliininen lähestymistapa poeettista funktiota toteuttavaan tekstilajiin. Koheesiokeinojen tutkimuksessa tekstile ominaisten tyylipiirteiden havaitseminen on erottamaton osa poeettisen kielen analyysia. Lopulta teksti myös peilautuu ulkomailman kanssa ja heijastaa sitä, ja tekstiä lähestyessään lukija näkee tästä peilistä myös itsensä.

LÄHTEET

- ANDERSSON, ERIK 1978: An Analysis of Textual Cohesion in a Passage from Maria Gripe's "Hugo och Josefin". – Jan-Ola Östman (ed.), *Cohesion and semantics* s. 131–145. Publications of the Research Institute of the Åbo Akademi Foundation, Åbo.
- ARISTOTELES [1977]: *Runousoppi*. Suom. Pentti Saarikoski. Otava, Helsinki.
- AUSTERLITZ, ROBERT 1994: Finnish and Gilyak sound symbolism – the interplay between system and history. – Leanne Hinton – Johanna Nichols – John J. Ohala (ed.), *Sound Symbolism* s. 249–263. Cambridge University Press, Cambridge.
- BERLIN, BRENT 1994: Evidence for pervasive synesthetic sound symbolism in ethnozoological nomenclature. – Leanne Hinton – Johanna Nichols – John J. Ohala (ed.), *Sound Symbolism* s. 76–94. Cambridge University Press, Cambridge.
- BERNSTEIN, SERGEI 2001: Lausunnan teorian esteettiset lähtökohdat. – Pekka Pesonen – Timo Suni (toim.), *Venäläinen formalismi: antologia* s. 201–222. Tietolipas 172. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- BURMAN, CARINA 1999: 1700-luvun jälkipuolen ruotsinkielinen kirjallisuus. – Yrjö Varpio (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 1* s. 140–149. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:1, Helsinki.
- COATES, JENNIFER 1995: The negotiation of coherence in face-to face interaction. Some examples from the extreme bounds. – M. A. Gernsbacher – T. Givón (ed.), *Coherence in Spontaneous Text*. Typological Studies in Language s. 41–59. University of Oregon.
- CRUSE, D.A. 1986: *Lexical Semantics*. Cambridge Textbooks in Linguistics. Cambridge University Press, Cambridge.
- DAVIS, SHEILA 1989: *The Craft of Lyric Writing. The Business of Music*. Omnibus Press, London.
- DIFFLOTH, GÉRARD: i: big, a: small. – Leanne Hinton – Johanna Nichols – John J. Ohala (ed.), *Sound Symbolism* s. 107–115. Cambridge University Press, Cambridge.
- ELOVAARA, RAILI 1992: "Olen tyhjä huone": tutkielma sanataiteen metaforista ja symboleista. Yliopistopaino, Helsinki.

- ENKVIST, NILS-ERIK 1978: Coherence, pseudo-coherence, and non-coherence. – Jan-Ola Östman (ed.), *Cohesion and semantics* s. 109–131. Publications of the Research Institute of the Åbo Akademi Foundation, Åbo.
- ENWALD, LIISA 1997: *Kaiken liikkeessä lepo: monihahmotteisuus Mirikka Rekolan runoudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 659, Piek-sämäki.
- FAIRCLOUGH, NORMAN 1992: *Discourse and Social Change*. Polity Press, Cambridge.
- FOKKEMA D.W. 1985: The Concept of Code in the Study of Literature. – *Poetics Today*, Vol 6:4. s. 643–656. Duke University Press.
- FORSBLOM, HARRY 1978: Runon lukemisesta. – Mirjam Polkunen – Pekka Suhonen – Auli Viikari (toim.), *Lukutikku* s. 59–83. Weilin+Göös, Espoo.
- GIVÓN, T. 1995: Coherence in text vs. coherence in mind. – M. A. Gernsbacher – T. Givón (ed.), *Coherence in Spontaneous Text*. Typological Studies in Language s. 59–117. University of Oregon.
- GRÜNTAL, SATU–MÄKINEN, KIRSTI 1994: *Mistä ääni meissä tulee? Runoja ja tulkintoja*. WSOY, Juva.
- HAASJOKI, PAULIINA 2007: Vapaarytmisyyden analyysistä. Työkalut vapaat mutta herkkyys tarpeen. – Siru Kainulainen – Kaisu Kesonen – Karoliina Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin* s.93-116. Tampere.
- HAKANEN, AIMO 1973: *Adjektiivien vastakohtasuhteet suomen kielessä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 311, Helsinki.
- HAKULINEN, AULI – KARLSSON, FRED 1979: *Nykysuomen lauseoppia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 350, Jyväskylä.
- HAKULINEN, AULI – KARLSSON, FRED – VILKUNA, MARIA 1996: *Suomen tekstilauseiden piirteitä: kvantitatiivinen tutkimus*. Publications No. 6. Yliopistopaino, Helsinki.
- HAKULINEN, LAURI 1978: *Kielen näkymiä*. Tietolipas 63. Toinen painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- HALLIDAY, M.A.K. 1985: *An introduction to functional grammar*. Edvard Arnold, Lontoo.
- 1989: *Spoken and Written Language*. Oxford University Press, Oxford.

- HALLIDAY, M.A.K. – RUQAIYA HASAN 1976: *Cohesion in English*. English language series, title no 9. Longman, London.
- HINTIKKA, JAAKKO 1982: *Kieli ja mieli: katsauksia kielifilosofiaan ja merkityksen teoriaan*. Keuruu.
- HINTON, LEANNE – NICHOLS, JOHANNA – OHALA JOHN J. (ed.) 1994: *Sound Symbolism*. Cambridge University Press, Cambridge.
- HIRSJÄRVI, SIRKKA – REMES, PIRKKO – SAJAVAARA, PAULA 1997: *Tutki ja kirjoita*. Kirjayhtymä, Helsinki.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY, Juva.
- IHONEN, MARKKU 1986: *Uskonnollisen kielen semanttis-pragmaattista analyysia: Jumalan, Jeesuksen ja saatanan nimitykset L.L.L. Lestadiuksen saarnois- sa*. Joensuun yliopisto.
- ISO SUOMEN KIELIOPPI 2004. A. Hakulinen – M. Vilkuna – R. Korhonen – V. Koivisto – T. R. Heinonen – I. Alho (toim.). *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 950*, Helsinki.
- JAKOBSON, ROMAN 1987 [1896]: *Language in Literature*. The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts and London, England.
- JANTUNEN, JARMO H. 2001: “Tärkeä seikka” ja “keskeinen kysymys”: mitä korpuslingvistinen analyysi paljastaa lähisynonyymeista? – *Virittäjä* 2/2001 s. 170–192.
- 2004: *Synonymia ja käännessuomi: korpusnäkökulma samamerkityksien kontekstuaalisuuteen ja käännesskielen leksikaalisiin erityispiirteisiin*. Joensuun yliopisto.
- KAARTO, TOMI 2001: Romanttinen tekijäkäsitys, tekijän kuolema ja kirjailijafunktio. – Outi Alanko – Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* s. 163–184. Tietolipas 174. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- KAINULAINEN, SIRU 2007: Runoanalyysin lähtökohdat: hämmennyksestä hahmotamiseen. – Siru Kainulainen – Kaisu Kesonen – Karoliina Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin* s. 17–39. Tampere.
- KALLIOKOSKI, JYRKI 1989: *Ja. Rinnastus ja rinnastuskonjunktion käyttö*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

- 2005: *Moniäänisyys ja koherenssi suomea toisena kielenä kirjoittavien teksteissä*. – Markku Haakana – Jyrki Kalliokoski (toim.), Referointi ja moniäänisyys s. 224-257. Tietolipas 206. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- KANGASNIEMI, HEIKKI 1997: *Sana, merkitys, maailma: katsaus leksikaalisen semantiikan perusteisiin*. Finn Lectura, Helsinki.
- KARLSSON, FRED 1994: *Yleinen kielitiede*. Yliopistopaino, Helsinki.
- 2006: *Yleinen kielitiede*. Vastapaino, Helsinki.
- KARVONEN, PIRJO 1995: *Oppikirjateksti toimintana*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 632, Helsinki.
- KJELLMER, GÖRAN 1991: A mint of phrases. – Karin Aijmer – Bengt Altenberg (ed.), *English Corpus Linguistics. Studies in honour of Jan Svartvik* s. 111-127. Longman, London.
- KOSKELA, LASSE – ROJOLA, LEA 1997: *Lukijan abc-kirja: johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Tietolipas 150. Rauma.
- KOSKI, MAUNO 1992: Erilaisia metaforia. – Lauri Harvilahti – Jyrki Kalliokoski – Urpo Nikanne – Tiina Onikki (toim.), *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin* s. 13–32. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- KOSKIMIES, RAFAEL 1962 [1942]: *Yleinen runousoppi*. Kolmas painos. Otava, Helsinki.
- KUIRI, KAIJA 2000: *Semantiikan peruskurssi*. Suomen kielen ja yleisen kielitieteen laitos, Tampereen yliopisto.
- LAITINEN, KAI 1978: Runon lajeja ja keinoja. – Mirjam Polkunen – Pekka Suhonen – Auli Viikari (toim.), *Lukutikku* s. 11 – 59. Weilin+Göös, Espoo.
- LAITINEN, LEA 1995: Persoonat ja subjektit. – Pirjo Lyytikäinen (toim.), *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta* s. 35–79. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- LAKOFF, GEORGE 1990: *The Invariance Hypothesis: is abstract reason based on image-schemas?* Cognitive Linguistics 1-1 s. 39–74.
- LAKOFF, GEORGE – JOHNSON, MARK 1980: *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press, Chicago.
- LAKOFF, GEORGE – TURNER, MARK 1989: *More than a cool reason: a field guide to poetic metaphor*. University of Chicago Press.

- LANKINEN, PASI 2001: *Ajatus kuluttaa kiveä: mitan eroosio Juha Mannerkorven lyriikassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 814, Helsinki.
- LARJAVAARA, MATTI 2007: *Pragmasemantiikka*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1077, Helsinki.
- LAUNONEN, HANNU 1984: *Suomalaisen runon struktuurianalyysia: tutkimus Jaakko Juteinin, Aleksis Kiven, Otto Mannisen, Eino Leinon, V.A. Koskenniemen, Uno Kailaan, Kaarlo Sarkian, Tuomas Anhavan, Paavo Haavikon ja Pentti Saarikosken lyriikasta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 196, Pieksämäki.
- LAUTAMATTI, LIISA 1982: Lyriikka ja kääntäjä. – Tuomo Lahdelma – Pirkko Kainulainen – Urpo Kovala (toim.), *Lyriikan kääntämisestä* s. 5-16. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksen monisteita 17, Jyväskylä.
- LEECH, GEOFFREY 1969: *A Linguistic Guide to English Poetry*, London.
- 1981 [1974]: *Semantics. The Study of Meaning*. Second Edition. Penguin Books, Harmondsworth.
- LEHTONEN, MIKKO 1996: *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*, Tampere.
- LEINO, PENTTI 1970: *Strukturaalinen alkusointu Suomessa. Folklore pohjainen tilastoanalyysi*. Forssa.
- 2002: *Mittoja, muotoja, merkityksiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 868, Vaasa.
- LONGACRE, ROBERT E. 1983: *The Grammar of discourse*. New York.
- LUMMAA, KAROLIINA 2007: Aihe, motiivi, teema ja topos. Miksi runossa kuvataan kukkaa? – Siru Kainulainen – Kaisu Kesonen – Karoliina Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin* s. 41–63. Tampere.
- LYONS, JOHN 1977: *Semantics 1–2*. Cambridge University Press, Cambridge.
- 1981: *Language, Meaning and Context*. Fontana, London.
- 1995: *Linguistic semantics. An introduction*. Cambridge University Press.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1990: Mitä kirjallisuus on? – Mervi Kantokorpi – Pirjo Lyytikäinen – Auli Viikari: *Runousopin perusteet* s. 13–35. Vammala.
- LÖFLUND, JUHANI 2002: *Suomen syntaksin oppikirja: suomen ja ruotsin lauserakenteiden vertailua*. Fennistica 14, Turku.

- MAKKONEN, ANNA 1997: Avaimia avaimen: raamatusta, intertekstuaalisuudesta, tulkinnasta. – *Lukija, lähdetkö mukaani? Tutkielmia ja esseitä* s. 64–83. Pieksämäki.
- MARILA, TUULA 2004: Koheesio ja koherenssi. Verkkodokumentti. http://www.helsinki.fi/kksc/finska/finska_3/Koheesio%20ja%20koherenssi.pdf. Luettu 1.5.2008.
- MARKERT, CHRISTOPHER 1987: I Ching: muutosten kirja. Suom. Jatta-Liisa Jing. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.
- MATTILA, PEKKA 1984: *Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja*. Kirjayhtymä, Mänttä.
- MILLER, J. HILLIS 1982: *Fiction and repetition. Seven English Novels*. Basil Blackwell, Oxford.
- MÄNTYNEN, ANNE 2003: *Miten kielestä kerrotaan: kielijuttujen retoriikkaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 926, Helsinki.
- NIDA, EUGENE A. 1975: *Componential Analysis on Meaning*. Mouton, The Hague.
- NIKANNE, HENNA 1985: *Aila Meriluodon metriikkaa*. Suomen kielen pro gradu - tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- NIKANNE, URPO 1992: Metaforien mukana. – Lauri Harvilahti – Jyrki Kalliokoski – Urpo Nikanne – Tiina Onikki (toim.), *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin* s. 60–79. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- ONIKKI, TIINA 1992: Paljon pystyssä. – Lauri Harvilahti – Jyrki Kalliokoski – Urpo Nikanne – Tiina Onikki (toim.), *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin* s. 33–60. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- PAJUNEN, ANNELI 1988: *Verbien leksikaalinen kuvaus*. Publications of the Department of General Linguistics n:o 18. University of Helsinki.
- PALMGREN, MARJA-LEENA 1986: *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. WSOY, Juva.
- PÄIVIÖ, PIA 2007: *Suomen kielen asti ja saakka. Terminatiivisten partikkelien synonymia, merkitys, käyttö ja kehitys sekä asema kieliopissa*. Turun yliopiston suomalaisen ja yleisen kielitieteen laitoksen julkaisuja 75, Turku.
- PÄÄKKÖNEN, MATTI 1973: Tilastotietoja suomen yleiskielen grafeemeista. – *Suomalais-ugrilaisen Seuran Aikakauskirja* 72 s. 318–322, Helsinki.
- RAHTU, TOINI 2006: *Sekä että. Ironia koherenssina ja inkoherenssina*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1096, Helsinki.

- REINHART, TANYA 1980: Conditions for the text coherence. – *Poetics Today* 1(4) s. 161-180, Duke University Press.
- RIKAMA, JUHA 1980: *Kirjallisuustieto*. WSOY, Porvoo.
- SAARINEN, SIRKKA 1992: Marilaisen arvoituksen metaforat. – Lauri Harvilahti – Jyrki Kalliokoski – Urpo Nikanne – Tiina Onikki (toim.), *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin* s. 140–155. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- SANTANEN, EINO – SUSILUOTO, SAILA (toim.) 2006: *Uusi ääni: uuden runouden antologia*, Keuruu.
- SAUKKONEN, PAULI 1984: *Mistä tyyli syntyy?* WSOY, Juva.
- SCHOLTZ-LOPIANECKI, PETRA 1987: *Die Kohärenzstrukturen nichtliterarischer und literarischer Texte*. Heidelberger Beiträge zur Romanistik 19, Darmstadt.
- SHAPIRO, MARIANNE 1993: Repetition. – Alex Preminger et al. (ed.), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press, Princeton.
- SINCLAIR, JOHN 1991: *Corpus, Concordance, Collocation. Describing English Language*. Oxford University Press.
- SUNI, TIMO 2001: Kuinka formalismi tehtiin. – Pekka Pesonen – Timo Suni (toim.), *Venäläinen formalismi: Antologia* s.7–29. Tietolipas 172. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- SUOMELA, MERJA 1998: Verenhimoisimmat odottavat teurastusta: jääkiekon metaforia. – Sanna Haavisto – Lari Kotilainen – Anne Mäntynen – Tiina Onikki (toim.), *Kielen opissa 2: Kielikuvitusta: tekstit ja metaforat todellisuuden rakentajina*. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos, Helsinki.
- SWADESH, M. 1971: *The Origin and Diversification of Language*. Aldine-Atherton, Chicago
- SWALES, JOHN M. 1990: *Genre analysis: english in academic and research settings*. Cambridge University Press, Cambridge.
- TUOVILA, SEIJA 2005: *Kun on tunteet: suomen kielen tunnesanojen semantiikkaa*. Oulun yliopisto.
- VANHATALO, ULLA 2005: *Kyselytestit synonymian selvittämisessä: sanastotietoutta kielenpuhujilta sähköiseen sanakirjaan*. Helsingin yliopisto.

- VARPIO, YRJÖ 1999: Suomenkielisen kirjallisuuden varhaisvaiheita. – Yrjö Varpio (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 1* s. 92–104. Suomalaisen kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:1, Helsinki.
- VIIKARI, AULI 1987: *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 468, Mänttä.
- 1990: Lyriikan runousoppia. – Mervi Kantokorpi – Pirjo Lyytikäinen – Auli Viikari: *Runousopin perusteet* s. 39 – 104. Vammala.
- VILKUNA, MARIA 2000: *Suomen lauseopin perusteet*. Toinen, korjattu painos. EDITA, Helsinki.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG 1981 [1953]: *Filosofisia tutkimuksia*. Suom. Heikki Nyman. WSOY, Porvoo.