

Tanja Hällstén

## **SANAT LENSIVÄT SYDÄMESTÄ MAAILMAAN**

**Runon minä ja metalyyrisyys Oiva Paloheimon runoudessa**

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto, marraskuu 2008

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

HÄLLSTÉN, Tanja: SANAT LENSIVÄT SYDÄMESTÄ MAAILMAAN

Runon minä ja metalyyrisyys Oiva Paloheimon runoudessa

Pro gradu -tutkielma, 171 s.

Suomen kirjallisuus

marraskuu 2008

---

## TIIVISTELMÄ

Tutkin Pro gradu -tutkielmassani runon minää ja metalyyrisyyttä Oiva Paloheimon runoudessa. Aineistooni kuuluvat kaikki Paloheimon neljä runokokoelmaa. Tarkastelen, millaisia ilmenemismuotoja runon minä saa Paloheimon runoissa. Runon minä on puhuva subjekti, jonka äänellä runo puhuttelee lukijaa tai kuulijaa. Minä voi olla joko lyyrinen minä eli runon puhuvana subjekti tai runon kertoja, retorinen minä. Dialogisuuden avulla runon minä luo suhteen lukijaa ja toimii runossa muiden siinä esiintyvien henkilöhahmojen kanssa. Runojen metalyyrisyys tulee esiin runon minän tai muiden henkilöhahmojen kautta. Keskityn työssäni myös runojen metalyyrisyyteen, mutta olen valinnut tutkielmaani myös ei-metalyyrisiä runoja. Vain metalyyristen runojen tarkastelu olisi rajoittanut runon minän eri ilmenemismuotojen esiin tuomista. Laajempi näkökulma Paloheimon runoihin on tarpeen myös siksi, että kokoan lopuksi myös Paloheimon kirjailijakohtaisen runouskäsitteksen eli poetiikan.

Analysoin Paloheimon runoja käyttäen teoreettisena kontekstinani metalyyrisyyden tutkimusperinnettä, lähinnä Eva Müller-Zettelmannin metalyriikan teoriaa ja sen suomalaisia sovellutuksia. Suomalaisen lyriikan tutkimus etenkin runon minän ja puhujan osalta toimivat kehyksenä, kun pohdin Paloheimon runojen minän ilmentymiä. Runojen keskeisinä henkilöhahmoina, joiden kautta runon minä sekä metalyyrisyys näyttäytyvät ovat muun muassa Pan, Kristus-hahmo ja vaeltava laulaja. Pohdin, miksi juuri nämä on valittu runoilijan ja hänen työnsä vertauskuviksi. Koska Paloheimo on runoilijana monelle melko tuntematon, katsoin aiheelliseksi esitellä hänen elämänsä keskeiset vaiheet samalla, kun kerron hänen tuotannostaan ja sijoitan hänet aikansa kirjallisuuden kenttään.

Paloheimon runoissa esiintyi lähes yhtä usein joko lyyrinen minä tai retorinen kertoja. Kaikissa Paloheimon runokokoelmissa oli metalyyrisiä runoja. Ne kuuluivat eksplisiittisen metalyriikan piiriin, joka käyttää kertomisen keinoja metalyyrisyyden esiintuomisessa. Paloheimon poetiikka on symbolistista, sillä hän käyttää runoissaan paljon vertauskuvia ja vastakkainasetteluja.

---

Tutkielman avainsanoja: runon minä, runon puhuja, lyyrinen minä, mimeettinen minä, retorinen minä, metalyyrisyys, Oiva Paloheimo.

# SISÄLLYS

1	Johdanto	1
	1.1 Tutkimuksen taustaa	1
	1.2 Oiva Paloheimon runokokoelmat tutkimuskohteina	4
	1.3 Runon minä ja metalyyrisyys Paloheimon runoissa	8
2	Teoreettiset lähestymistavat	12
	2.1 Runon minähahmot	12
	2.1.1 Runo ja lukija	12
	2.1.2 Ääni runossa, fiktiivinen minä	13
	2.1.3 Lyyrinen eli mimeettinen minä	15
	2.1.4 Runon puhujana retorinen minä	19
	2.2 Metalyyrisyys	21
	2.2.1 Metalyriikan määritelmä	21
	2.2.2 Metalyriikan jaottelu	26
	2.2.2.1 Primaari ja sekundaari metalyyrisyys	27
	2.2.2.2 Eksplisiittinen ja implisiittinen metalyyrisyys	30
3	<i>Vaeltava laulaja: ”Ja aika kulkee, santaa pivossaan.”</i>	32
	3.1 Trubaduuri, vaeltava laulaja	32
	3.2 Pan runoilijan symbolina	39
	3.3 Yksinäinen satama runon minänä	51
	3.4 Kristus-hahmo runossa	54
	3.5 Hajoavat runokuvat – muistot peittyvät hiekkaan	64
	3.6 Amarin kuolema – jumalankaltainen lapsi	68
	3.7 Runon minä puhuu kuolleiden runoilijoiden suulla	73
4	<i>Elopeltojen yli ja Pan kuuntelee virttä: ”Mustana lampaana maailman elämäntarhassa taaperran”</i>	77
	4.1 Hiiri – ihmisen sielun vertauskuvana	77
	4.2 Sydän – ahdas lintuhäkki, runossa sielu saa siivet	79
	4.3 Runoilija ja muusat	85

4.4	Pyhä harppu ja hävytön haitari, soittimet runoissa	90
4.5	Viettelevä tiedonhalu, runo ja propaganda	94
4.6	Pysy kuoressasi, ole oma itsesi	97
4.7	Ihmisen levoton henki, sielu etsii rauhaa	100
4.8	Pan, hyvä paimen ja mustan veden kalastaja	103
5	<i>Palaa ne linnut vielä: ”Muuttolinnut ja pääsit palaavat aina takaisin”</i>	109
5.1	Musta lammas ja typeryyden muori	109
5.2	Kelvottomia sankareita, vihaisia nuoria miehiä	111
5.3	Hätäntynyt onni, runoniekka nalle ja kadonnut nuoruus	113
5.4	Lyriikan modernismin kritiikkiä	115
5.5	Intertekstuaalisuus runoissa	119
5.6	Muistelmia runoilijoista, takaisin palaavista linnuista	122
5.7	Muuttolintuja ja runoilijoita neuvoo ikävä	127
5.8	Vanhemman ja lapsen suhde runossa	131
6	Oiva Paloheimon teosten runouskäsitteet	135
6.1	Poetiikka ja runouskäsite	135
6.2	Runon luomisen luonne, ehdot, vaikutukset ja keinot	140
6.2.1	Kiinnostus uskonnollisiin aiheisiin herää	140
6.2.2	Boheemikausi	142
6.2.3	Sota-aika ja Pappilan vuodet	144
6.2.4	Erakoituminen ja kirjallinen paitsio	146
6.3	Sijoittuminen kirjallisuuden kenttään	148
7	Lopuksi	155
	Lähteet	159

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuksen taustaa

Kun aloitin Suomen kirjallisuuden opinnot Tampereen yliopistossa, ajatuksissani oli jo tuolloin, että tutkisin kotipaikkakunnallani Vesilahdessa eläneen Oiva Paloheimon lyriikkaa. Kiinnostuin hänen runoistaan lukion äidinkiellentunneilla, jolloin minua viehätti erityisesti hänen runojensa ihmiskuvaus. Tämän johdosta oli luontevaa valita pro gradu -tutkielmani aiheeksi Oiva Paloheimon runojen minän eri ilmenemismuodot. Runoihin tarkemmin tutustuttuani havaitsin niissä myös metalyyrisiä piirteitä. Metalyyrisyyden tutkimusta on tehty jonkin verran, mutta ei niin laajasti kuin voisi olettaa sen perusteella, että metalyyrisyys on runoudessa melko yleistä. Lisäksi suurin osa suomenkielisen runouden metalyriikan tutkimuksesta keskittyy moderniin runouteen, vaikka metalyyrisyyttä on ollut lyriikassa aina.

Päätin tarkastella Paloheimon runojen metalyyrisiä piirteitä runon minän ohella. Liittyväthän ne toisiinsa, koska runon puhujan, minän tai muiden henkilöiden kautta ilmaistaan myös se, miten runous viittaa itseensä ja puhuu itsestään. Itseensä viittaavuus, itserefleksiivisyys on Markku Lehtimäen mukaan luonteenomaista kaikille taiteen muodoille ja siten myös runoudelle. Hänen mukaansa itserefleksiiviset tekstit kertovat maailman ja todellisuuden rakentumisesta sekä niiden hahmottamisesta ja ymmärtämisestä (Lehtimäki 2002, 239). Runoudelle itseensä viittaavuus on tyypillistä. Kun runo viittaa itseensä taidemuotona, jos siinä esimerkiksi puhutaan runouden kielestä ja muista runouteen liittyvistä kysymyksistä, kyseessä on metalyyrinen runo.

Paloheimon tuotantoa on tutkittu melko vähän suhteessa hänen monipuoliseen kirjalliseen lahjakkuuteensa ja omaperäiseen tapaansa kuvata asioita. Hän aloitti lyyrikkona, kirjoitti välillä runojen ohella muun muassa seitsemän romaania ja muuta proosaa, mutta päätti uransa runokokoelmaan. Rakkain ja luontaisin kirjallisuudenlaji Paloheimolle oli runouden ohella novelli. Hänen novellinsa noudattavat tarkkaa muotoa kuvatessaan keskitettyä tapahtumaa, mielentilaa tai yksilön kehitystä. Paloheimon parhaimpia novelleja edustaa kokoelma *Tuonenvirran täällä puolen* (1948). Hän kirjoitti myös lehtijuttuja, pakinoita sekä tilattuja runoja tai muita kirjoituksia erilaisiin juhliin ja tapahtumiin. Paloheimon tunnetuin teos on lastenromaani *Tirlittan -orpotyttö ihmisten ihmemaassa* (1953), josta on tehty myös useampia näytelmäsovituksia. Tirlittanista on olemassa myös elokuvaversio vuodelta 1958, se on kuitenkin jäänyt vähemmälle huomiolle. (Heikkilä-Halttunen 2000, 117, 413; Lehtinen 1971, 5; Paloheimo, M. 1985, 63; Paloheimo, M. 2002.)

Oiva Paloheimon lyriikkaa ei ole tutkittu laajasti, ja se on tehnyt työnteostani sekä haasteellista että palkitsevaa. Keskityn pro gradu -tutkielmassani Oiva Paloheimon lyriikkaan. Rajaus tuntuu luonteelta, koska Paloheimo aloitti ja lopetti lyyrikkona. Runous oli hänen vahva lajinsa koko hänen elämänsä ajan. Hänen runonsa ovat tarkkoja, rakenteeltaan hyvin hallittuja ja sisällöllisesti rikkaita. Lapset ja enkelit ovat merkittävässä asemassa Paloheimon lyriikassa ja koko tuotannossa. Romaaneissa lapsiaihetta käsitellään humoristisesti, psykologisesti ja realistisesti. Lyriikassa lapsi viittaa elämän keskeisiin periaatteisiin ja muodostuu symboliksi. Proosalle ominainen elämänläheisyys säilyy myös lyriikassa.

Paloheimon runoutta on pidetty jossain määrin hengellisenä, vaikka uskonnollinen aines ei esiinny läheskään aina varsinaisesta kristillisestä näkökulmasta. Luontoon liittyvät metsänjumalat, esimerkiksi Pan, esiintyvät runoissa rinnan kristinuskoon liittyvien henkilöhahmojen kanssa. Tellervo

Korhonen (1971) on tutkinut Paloheimon lyriikan uskonnollisia piirteitä pro gradu-työssään ja tulkinnut, että runot eivät ole hengellisiä, vaan pelkästään uskonnollisia. Hengelliseksi hän katsoo lähinnä runon "Sirkus" kokoelmasta *Pan kuuntelee virttä* (1947). Myös omasta mielestäni monet runot ovat sisällöllisesti uskonnollisia, mutta vielä enemmän filosofisia. Kristinuskon keskeiset henkilöt esiintyvät niissä usein hieman poikkeuksellisesta näkökulmasta, jos runoja lukee uskonnollisina teksteinä. Korhosen (1971, 7, 112) mukaan kirjailijassa itsessään taisteli sekä pappi että pakana: "Kirjailijan uskonnollisuus on etsintää, puntarointia ja pohjatonta jumalkaipuuta. [...] Kristillisen vapahduksen riemu ja ylistys puuttuvat tyystin tämän ajattelijan ja humoristin lyriikasta sekä koko tuotannosta." (Korhonen 1971, 112–113.) Vaikka Paloheimon uskonnollista aihepiiriä käsittelevät runot eivät ole ylistäviä, ne ovat mielestäni pohjimmiltaan kuitenkin lohdullisia ja tässä mielessä tunnelmaltaan positiivisia.

Arja Lehtisen (1971) sivulaudaturtyö pohtii lasten arvomaailmaa Paloheimon proosassa. Lehtinen vertaa teoksissa esiintyvien lasten arvomaailmaa kirjailijaan itseensä, hänen lapsuuden ja nuoruuden kokemuksiinsa. On kuitenkin muistettava, ettei kirjailijan tuotantoa pidä tulkita hänen teostensa kautta, vaikka henkilöhahmojen ja kirjailijan elämän välillä olisi samanlaisia piirteitä. Teosten maailma on fiktiivinen ja erillään tästä maailmasta, jossa elämme. Näiden lisäksi Paloheimosta on tehty viisi pro gradu -tutkielmaa (kaksi Turun ja Helsingin, yksi Joensuun yliopistossa<sup>1</sup>). Ne ovat keskittyneet uskonnollisuuteen tai lapsiaiheeseen. Olen sivuuttanut työt, koska ne eivät

---

<sup>1</sup> Helsingin yliopistossa Maarit Nuopponen (1997) on tehnyt pro gradu -tutkielman aiheesta: "Enkeli ja lepakkoeheyttä etsimässä: Oiva Paloheimon romaanien ihmiskäsitys". Marjatta Melto (1973) on tutkinut pro gradussaan Iris Kähäriä, Aila Meriluotoa, Oiva Paloheimoa ja Aale Tynniä lapsenpsykyä kuvaavina lastenkirjailijoina. Turun yliopistossa Paloheimoon liittyvät pro gradu -tutkielmat ovat tehneet Ulla Partanen (1965) "Syyllisyyden aihepiiri Oiva Paloheimon suorasanaudessa" ja Annikki Koskinen (1968) "Oiva Paloheimo novellistina".

olleet kaukolainattavia. Päivi Heikkilä-Halttusen väitöskirjassa (2000) käsitellään Oiva Paloheimon lastenkirjallisuuden tuotantoa. Yksinomaan Paloheimon tuotannosta ei ole kuitenkaan kirjoitettu väitöskirjaa.

## 1.2 Oiva Paloheimon runokokoelmat tutkimuskohteina

Tutkimuskohteenani ovat Oiva Paloheimon (1910–1973) kaikki neljä runokokoelmaa: *Vaeltava laulaja* (1935), *Elopeltojen yli* (1943), *Pan kuuntelee virttä* (1947) ja *Palaa ne linnut vielä* (1962). Kolme ensimmäistä kokoelmaa ovat tyyliltään samanlaisia. Neljäs, joka on myös Paloheimon viimeinen teos, poikkeaa huomattavasti edellisistä. Siinä kirjailija etsii itsestään modernia, vapaamittaisen runon taitajaa. Teos ei ole ollut lukijamenestys, eivätkä kriitikotkaan ole ylistäneet runoilijan ”paluuteosta”, mutta tutkijalle teos tarjoaa mielenkiintoisia näkökulmia, koska kyseessä on yhden runoilijan kannanotto lyriikan modernismiin.

Paloheimon esikoiskokoelmassa *Vaeltava laulaja* (1935) on useita metalyyrisiä runoja, ja sen minähahmot muodostavat hyvin mielenkiintoisen tutkimuskohteen. Sen vuoksi päätin tarkastella teosta omana kokonaisuutenaan. *Vaeltava laulajaa* on pidetty tuoreena ja elävänä runoteoksena vielä vuosikymmeniä ilmestymisensä jälkeen. Vaikka kokoelma oli rytmikkansa ja mittansa kannalta perinteellinen jo ilmestyessään, se ei kriitikoiden mukaan vaikuttanut ilmestymisaikanaan lainkaan vanhahtavalta (Matti Paloheimo 1985, 53). Kokoelma sisältää useita kirjailijan tunnetuimpia runoja, kuten muun muassa ”Auttamaton Pekka”, ”Viisitoistavuotiaan rukous”, ”Lähtevien laivojen satama” ja ”Kerjäläislegenda”. Paloheimo tunnetaan hyväntuulisista, iloisista lapsirunoista, joita on kaikissa kokoelmissa. Monet runot ovat humoristisia, Paloheimon huumori on joko kevyttä, hyväntahtoista leikittelyä tai ironista



suhtautumista elämään ja runoilijan asemaan elämässä. *Vaeltavassa laulajassa* näyttäytyy paitsi leikkisä trubaduuri, joka ihailee luonnon kauneutta ja lasten avoimuutta, myös ironisesti kantaa ottava ja kriittinen runon minä, joka arvostelee muun muassa tekopyhyyttä.

Tarkastelen kokoelmia *Elopetojen yli* (1943) ja *Pan kuuntelee virttä* (1947) samassa luvussa, vaikka teoksissa on paitsi yhtäläisyyksiä myös eroja. Yhtenevyyttä niissä on esimerkiksi aiheiden ja teemojen suhteen. Ne soveltuvat yhdessä analysoitaviksi myös siksi, että ne ovat molemmat ilmestyneet 1940-luvulla.

Kokoelman *Elopetojen yli* alkurunot käsittelevät filosofisesti ihmisen elämän peruskysymyksiä: syntymää, kuolemaa ja elämää tässä maailmassa. Myös tämän kokoelman runoissa esiintyy metalyyrisiä piirteitä, niissä pohditaan muun muassa runoilijan työtä. *Elopetojen yli* teos on perusvireeltään melankolisempi kuin esikoiskokoelma. Sota ja sen aiheuttama pelko luovat oman tunnelmansa runoihin, sillä teos on syntynyt sodan varjossa. Runoissa pohditaan elämän kiertokulkua ja esimerkiksi kuolemaa kuvataan eri tavoin. Esimerkiksi runossa ”Prunkkalan kanttori” kuvataan humoristisesti juopon kanttorin taivaaseen pääsyä. Loppuun on vielä lisätty intertekstuaalinen viittaus Eino Leinin ”Elegiaan”. Sen sijaan ”Lapsi ja kuolema” on kaunis, mutta surullinen runo. Lapsi istuu niityllä ja repii lehtiä päivänkakkarasta, Hän kysyy: elän, kuolen? Kukka vastaa lopulta kuolen. Tosin se, kuoleeko lapsi, ei runosta selviä. Runo saattaa viitata lapsen kuolemaan tai yleisesti elämän rajallisuuteen. Lapsi tajuaa sillä hetkellä, että hänenkin elämänsä päättyy joskus. Toisaalta kuolema voi tarkoittaa lapsuuden loppumista ja näin vain vertauskuvallisesti tietyn ajanjakson päättymistä.

Ehkä kuuluisin, rikkain ja syvällisin Paloheimon kokoelmista on *Pan kuuntelee virttä* (1947). Kokoelma on tematiikaltaan hyvin samantyyppinen kuin *Elopetojen yli*, keskeisessä asemassa ovat Pan, Kristus-hahmo eri

ilmenemismuodoissaan ja Saatana. Uskonnolliset teemat värittävät tätä kokoelmaa vielä vähän muita enemmän. Kristus-hahmo esiintyy runoissa Jeesus-lapsena, hyvänä paimenena ja aikuisena Kristuksena. Kristinuskon keskeisiä hahmoja käsitellään teoksessa poikkeuksellisella tavalla, eikä perinteisessä kristinuskon merkityksessä. Esimerkiksi Saatana ei ole yksinomaan paha, vaan traaginen hahmo, joka hakee lohtua ihmisiltä. Pan kohtaa kokoelmassa myös kristinuskon, mistä seuraa mielenkiintoista filosofista pohdintaa. Runoilijan ääni on tässä kokoelmassa jälleen keveämpi ja leikkisämpi, mutta samalla myös kriittinen varsinkin, kun pohditaan ihmisen suhdetta uskoon.

Paloheimon viimeiseksi jäänyttä kokoelmaa *Palaa ne linnut vielä* (1962) tarkastelen omana kokonaisuutenaan, koska se poikkeaa huomattavasti kolmesta aiemmasta. Se on ilmestynyt viisitoista vuotta myöhemmin kuin edeltäjänsä *Pan kuuntelee virttä*, ja sinä aikana koko suomenkielinen runous ehti kokea merkittävän uudistumisen. Uuden kokoelman kielellinen tyyli poikkeaa aiemmista, Paloheimo kokeilee runoissa vapaata mitta. Aikakauden kriitikoiden mukaan tämä kokeilu ei onnistunut kovin menestyksekkäästi. Esimerkiksi Viljo Kajava (Suomen Sosialidemokraatti 11.12.1962) toteaa, että Paloheimosta ei ole vapaan runomitan käyttäjäksi: ”Oiva Paloheimo oli kolmessa varsinaisessa runokokoelmassaan perinteellisen mitan viljelijä eikä vapaamitta ota häneltä sujuakseen, runot venyvät liiaksi ja samalla löystyvät”. Tunteellisuus ja leikkisyys nousevat kuitenkin tässäkin kokoelmassa esiin erityisesti runoissa, joissa kerrotaan lapsista. Taiteelliselta tasoltaan teos ei välttämättä edusta parasta mahdollista Paloheimoa, mutta tutkimuksen kannalta se sisältää monia erittäin mielenkiintoisia kohtia. Runoissa pohditaan muun muassa runouden muuttumista ja varsinaisia tutkimusaiheitani eli runon minä ilmenemismuotoja ja metalyyrisyyttä. Humoristinen, lähinnä ironinen sävy löytyy tästäkin teoksesta, vaikka runoissa muistellaan paljon myös menneitä.

Edellä mainittujen runoteosten lisäksi Paloheimo on julkaissut romaanit: *Levoton lapsuus* (1942), *Punainen lintu* (1945), *Peili* (1946), *Lepakko* (1949), *Ratsastus Eedeniin* (1952), *Patarouva* (1956) ja *Ei puu yksin pala* (1958). Tunnetuimmaksi hänen teoksistaan nousee lastenkirja *Tirlittan -orpotyttö ihmisten ihmemaassa* (1953), joka on edelleen hyvin suosittu. Edellä mainittujen teosten lisäksi Paloheimo on julkaissut novellikokoelmat: *Tuonen virran tällä puolen* (1948) ja *Salonki* (1961) sekä pakinakokoelmat *Lipin pakinoita* (1950) ja *Ongelmatyttö* (1953). Näiden lisäksi häneltä on ilmestynyt aforismikokoelma *Oivalluksia* (1959) sekä aiemmin julkaistuista runoista koottu *Valikoima runoja* (1958).

Oiva Paloheimo on nykyihmisille melko tuntematon kirjailija, ja tästä johtuen on paikallaan esitellä hieman hänen taustaansa ja teostensa syntyhistoriaa. Runojen sisältämä metalyyrisyys johtaa lukijan ei-metalyyristä runoa helpommin myös kirjailijan elämäkerran pariin. Kirjailijan elämällä ei kuitenkaan tule selittää hänen tuotantoaan, vaikka henkilöhahmojen ja kirjailijan elämän väliltä löytyisi jonkinlaista yhtenevyyttä. Kirjailijan elämänvaiheiden ja teosten sisällön tarkka vertailu johtaa kuitenkin helposti siihen, että "tuotannosta etsitään vahvistusta sille, mikä jo tunnetaan muista lähteistä" (Linnér 1978, 148). Tarkastelen luvussa kuusi Paloheimon runouskäsitystä. Tässä yhteydessä kerron hänen teostensa julkaisuajankohdista ja samalla kuvaan lyhyesti hänen elämänvaiheitaan. Oiva Paloheimon elämästä on ilmestynyt yksi teos, hänen poikansa Matti Paloheimo on kirjoittanut muistelmateoksen *Levoton Lippi, Isäni Oiva Paloheimo* (1985). Kirjan alussa Matti Paloheimo toteaa, että kyseessä ei ole tutkimus, paljastusteos tai tavanomainen elämäkerta. Pojan näkökulma isänsä elämään ja tuotantoon on läheinen, mutta ei tieteellinen, kuten hän itsekin toteaa.

Haastattelin Valtion elokuvatarkastamon johtajaa, teologi, kirjailija Matti Paloheimoa hänen työpaikallaan 24.10.2002. Haastattelun tarkoituksena oli laajentaa kuvaa kirjailija Oiva Paloheimosta, hänen elämästään ja

tuotannostaan, tarkentaa lähdeosteiden tietoja sekä mahdollisesti löytää jotain uutta tietoa. Käytän kokoamaani haastattelumateriaalia myös tutkielmassani, koska siinä oli jonkin verran uutta tietoa, jota ei löytynyt painetuista lähteistä. Tiedot liittyivät lähinnä Oiva Paloheimon elämään tai teosten vastaanottoon ja kritiikkiin, eivät varsinaiseen tutkimusaiheeseen eli runon minän ilmenemismuotoihin tai metalyyrisyyteen.

Lukemisen helpottamiseksi käytän jatkossa runokokoelmista lyhenteitä: VL = *Vaeltava laulaja* (1935), EY = *Elopeltojen yli* (1943), PKV = *Pan kuuntelee virttä* (1947) ja PNLV = *Palaa ne linnut vielä* (1962).

### **1.3 Runon minä ja metalyyrisyys Paloheimon runoissa**

Tutkin työssäni Paloheimon runojen minän eri ilmenemismuotoja: lyyristä eli mimeettistä minään ja retorista eli kertovaa minään. Jotta voi tulkita, millainen runon minä esiintyy kussakin runossa, tulee huomioida myös runojen dialogisuus eli vuorovaikutus runon sisällä, kuka puhuu ja kenelle. Useista runoista nousi tarkemmin niihin tutustuesssa esiin myös metalyyrisiä piirteitä, joiden tarkasteluun keskityn myös. Tutkimukseni ensimmäisenä kohteena on runon puhuva minä, joka on poetiikan tutkimuksen keskeisimpiä tutkimuskohteita. Runon minän ohella kiinnitin huomiota runojen metalyyrisyyteen, josta muodostui toinen tutkimuskysymykseni. Runon minä ja metalyyrisyys liittyvät läheisesti toisiinsa, koska metalyyrisyys tulee esiin pääosin runojen minähahmojen kautta. Tästä syystä oli luontevaa tarkastella molempia asioita sekä yhdessä että erikseen samassa työssä. Esittelen tutkimukseni teoreettiset lähestymistavat luvussa kaksi.

Luvuissa 3-5 tarkastelen Oiva Paloheimon lyriikan minähahmoja ja runojen

metalyyrisyyttä. Tulkitsen neljän kokoelman runoja siten, että tässä luvussa keskityn kokoelmaan *Vaeltava lauluja*, neljännessä luvussa kokoelmiin *Elopeltojen yli* ja *Pan kuuntelee virttä* sekä viidennessä luvussa kokoelmaan *Palaa ne linnut vielä*. Päädyin tähän jaotteluun erilaisten kokeilujen kautta, jotta voisin esitellä eri kokoelmissa olevien runojen yhteisiä aiheita ja teemoja samalla kertaa.

Luvut kolme, neljä ja viisi ovat siinä mielessä tutkimukseni tärkeimmät, että niissä teen varsinaista runon sisällönanalyysia. Vaikka tarkastelen sekä runon minän ilmenemismuotoja että metalyyrisyyttä, en keskity molempiin tutkimuskohteisiin kaikissa työni analyysiluvuissa. Välillä keskityn pelkästään runon minän tarkasteluun, kuten esimerkiksi Paloheimon runojen Kristus-hahmon esittelyssä (luku 3.5). Toisissa luvuissa taas nostan esiin ennen kaikkea runojen metalyyrisyyden, joka nousee keskeiseksi piirteeksi tietyissä runoissa. Kaikissa tutkielmaani valituissa runoissa ei ole metalyyrisyyttä. Runon minän havainnoimisen ja Paloheimon runouskäsitteen kokoamisen vuoksi olen halunnut tarkastella myös muita kuin yksinomaan metalyyrisiä runoja. Metalyyriset runot muodostavat kuitenkin vain yhden, mutta silti erittäin mielenkiintoisen, osan Paloheimon koko runotuotannosta.

Keskityn ensinnä runojen minähahmojen tarkasteluun. Runossa voi olla lyyrinen eli mimeettinen minä tai retorinen, kertova minä. Lyyrinen minä ei ole automaattisesti yhtä kuin runon personoitu puhuja, puheena oleva minä tai runosta abstrahoitu subjektikäsite (Hökkä 1995, 111). Lyyrinen minä on ajankohtaistunut runoudessa dialogisuuden kautta. Paloheimon runous on kirjoitettu muutama vuosikymmen sitten, mutta siitä huolimatta hänen runoissaan on selkää dialogisuutta, vaikka se onkin nykylyriikan keskeinen piirre. Lyriikan teorioissa ”puhuvan minän” merkitystä on lisännyt psykoanalyttinen käsite ”puhuvasta subjektista”. Ihminen on puhuva subjekti, jonka kieli konstruoi. Lyyrinen ja retorinen minä ovat runon fiktiivisiä hahmoja, samoin runoilija-puhuja, joka esiintyy metalyyrisissä runoissa, joissa

runon minähahmo kommentoi runoilijan työtä. (mt., 1995, 125.) Runojen minähahmojen tarkastelussa keskeisimpinä teorialähteinäni ovat Tuula Hökän artikkelit, joissa hän pohtii runon minän ominaisuuksia ja ilmenemismuotoja. Myös Auli Viikari on tutkinut lyriikan subjektin moni-ilmeisyyttä Juha Hyvärisen toimittamassa teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kirjallisuuden subjekteista* (1991). Osallistuin vuonna 2005 Vesa Haapalan ja Holger Lillqvistin ohjaamalle verkkokurssille: Lyriikan teoriaa ja tutkimusotteita, olen soveltanut runon minän pohdinnoissani myös tällä kurssilla oppimiani asioita.

Runoissa puhutaan myös runoista, runoilijuudesta sekä siitä, millaisia asioita runojen maailmaan runoissa liitetään. Tarkastelen työssäni myös sitä, millaisia merkityksiä Paloheimon runoissa annetaan puhujalle, joka puhuu runoilijan suulla sekä yleensä kirjoittamiselle, taiteelle ja runoudelle. Mikä on kirjoittamisen ja runojen merkitys runojen maailmassa? Metalyyrisyys voi ilmetä paitsi suorana puheena runoista tai runoilijuudesta, myös muiden runon aiheiden kautta. Metalyyristen runojen tarkastelu auttaa hahmottamaan kunkin kokoelman poetiikkaa eli sitä, millaisia käsityksiä runoudesta siinä on esitetty.

Työni taustalla ovat muun muassa Eva Müller-Zettelmannin ajatukset metalyyrisyyden tyypillisimmistä ilmenemismuodoista sekä muut tutkimukset, joissa hänen teoriaansa on sovellettu. Näitä ovat muun muassa Leena Kaunoson Paavo Haavikon tuotannosta tekemä tutkimus *Sanojen palatsi* (2001) ja Anna Hollstenin *Ei kattoa, ei seiniä* (2004), jossa hän tarkastelee Bo Carpelanin kirjallisuuskäsityksiä. Näiden lisäksi muun muassa Johanna Nordling (2005) ja Noora Koistinen (2006) ovat tutkineet metalyyrisyyttä pro gradu -tutkielmissaan. Nordlingin tutkielmassa intertekstuaalisuus ja metalyyrisyys limittyivät strategisina keinoina dialogiseen puhetapaan, jota runoissa käytettiin. Tutkielman nimi on: ”Tule minun kanssani satuun, on niin kylmä”. Runon puhujan dialogisten ja metalyyristen strategioiden tarkastelua Sirkka Turkan teoksessa *Mies joka rakasti vaimoaan liikaa*. Koistinen tutki Tomi

Kontion runojen metalyyrisyttä: ”Joku järjestää nämäkin sanat, lyö tahdin runolle”. Metalyyrisyys Tomi Kontion runokokoelmassa *Taivaan latvassa*. Hän sovelsi tutkielmassaan Eva Müller-Zettelmannin teoriaa, jota myös itse käytän runojen metalyyrisyden analysoinnissa.

Luvussa kuusi pohdin, millaiseksi Paloheimon kirjailijakohtainen poetiikka eli runousoppi muodostuu, samalla kerron teosten ilmestymisestä ja pohdin hänen sijoittumistaan aikakautensa kirjallisuuden kenttään. Tuula Hökän määritelmän mukaan runouskäsitteestä tai poetiikasta puhutaan silloin, kun käsitellään runon luomisen luonnetta, ehtoja, vaikutuksia ja keinoja. Runouskäsitteys on oikeastaan poetiikkaa laajempi käsite, vaikka ne käytännössä ovat hyvin lähellä toisiaan ja toimivat rinnakkain. (Hökkä 2001a, 8-9.) Käytän tässä tutkimuksessani runouskäsitteistä ja poetiikkaa rinnakkaisina käsitteinä suosien kuitenkin runouskäsitteys-sanaa sen konkreettisuuden johdosta. Paloheimon kirjailija- ja teoskohtaista runouskäsitteistä luodessani lähteinä ovat hänen neljä runokokoelmaansa. Joitain hänen runojaan on julkaistu myöhemmin esimerkiksi Vesilahti -aiheisissa kirjoissa, jätän ne runot kuitenkin tutkielmani ulkopuolelle.

## 2 TEOREETTISET LÄHESTYMISTAVAT

### 2.1 Runon minähahmot

#### 2.1.1 Runo ja lukija

"Runo tahtoo toisen luo, se tarvitsee tuota toista, se tarvitsee vastapuolta. Se etsii vastapuolen, se puhuu itsensä sen luo", kirjoittaa runoilija Paul Celan esseessään *Meridiaani* (1960). Celanin esseen keskeisenä ajatuksena on, että runo ikään kuin tahtoo tulla luetuksi ja vastaanotetuksi, huolimatta siitä, että se ei läheskään aina noudata arkisen kommunikaation sääntöjä (Haapala & Lillqvist 2005). Runo ei ole monologia, vaikka se saattaa sellaiselta vaikuttaa. Se tarjoaa jatkuvasti tarttumapintoja toiselle, antaa mahdollisuuden dialogiin.

Kirjallisuudentutkimuksessa on pohdittu, millä keinoilla runo suuntautuu lukijaa kohti. On tutkittu lukuprosessia, selvitetty sitä, mitä luettaessa tapahtuu ja mitkä ovat lukijan edellytykset ja lähtökohdat, kun kartoitetaan runouden antamia vinkkejä. (Haapala & Lillqvist 2005.) Kirjallisuudentutkimuksen painopiste on siirtynyt 1900-luvulla kirjailijaan painottuvasta biografismista ja tekstin rakenteita tutkivista suuntauksista (formalismi, uuskritiikki ja strukturalismi) kohti lukijaan (jälkistrukturalistiset lukijateoriat ja reader response -tutkimus). Eri koulukunnat ovat olleet kuitenkin hyvin yksimielisiä siitä, että lukija on paitsi tekstin vastaanottaja myös sen merkityksen rakentaja.

Lukijan asemaa painotetaan nykyisessä kirjallisuudentutkimuksessa, sillä merkitykset syntyvät lukemisen aikana. Lukeminen eli prosessi, jossa merkitykset muodostuvat, ja tekstin rakenteet, jotka puolestaan vaikuttavat



merkitysten syntymiseen, ovat keskeisiä tutkimuskohteita, samoin teoksen identiteetin teoreettinen kuvailu.

### **2.1.2 Ääni runossa, fiktiivinen minä**

Kertovassa kirjallisuudessa eli proosassa on totuttu erottamaan fyysinen tekijä tekstinsisäisistä agenteista kuten kertojasta ja sisäistekijästä. Runoudessa on puhujaa ja runossa esiintyvä "minää" alettu tarkastella puhtaasti kirjallisina hahmoina tai rakenteina. Runossa runoilija on ikään kuin luovuttanut äänensä fiktiiviselle minälle tai luonut fiktiivisen äänen. Runon fiktiivinen minä on eräänlainen rooli, joka on olemassa vain itse tekstissä.

Runossa sana "minä" ei siis viittaa mihinkään tekstin ulkoiseen todelliseen puhujaan, jonka identiteetti olisi mahdollista selvittää puhetilanteen kontekstista. Runon kielessä niin sanotut deiktiset eli konkreettiseen kontekstiin, kuten persooniin, paikkaan ja aikaan viittaavat sanat ("minä", "sinä", "tässä", "nyt" jne.) ovat menettäneet normaalin viittausfunktionsa. Runon tilanne ei koskaan ole tavallisen kommunikation tavoin annettu tai kysymällä helposti todettavissa. Keskeinen kysymys runoa luettaessa onkin, mikä on runossa oleva tilanne.

Auli Viikarin (1998, 91) mukaan lyyrinen minä viittaa yhdessä käsitteen runon puhuja kanssa siihen ääneen, jonka runoa lukiessa voimme kuvitella kuulevamme. Viikarin määrittely perustuu siihen, että runo on perimmäiseltä luonteeltaan puhuttua kieltä. Puheenomaisuudesta tunnistamme jonkin tekstin nimenomaan runoksi. Tuula Hökkä (1995, 117) on niin ikään todennut, että ääni (voice) yhtenä lyyrisen minän rinnakkaiskäsitteenä viittaa puheeseen ja kuulemiseen. Hänen mukaansa tekstissä esiintyvä ääni edellyttää persoonan

ottamista, runossa on siis joku joka puhuu, on äänen takana. Persoonan ottaminen näkyy runon pronominaalisessa ratkaisussa.

Lyyristä minää voidaan lähestyä dialogisuuden, moniäänisyyden tai tekstuaalisuuden kautta. Tuula Hökän (1995, 124) mukaan runossa ”puhuvasta minästä tulee tekstuaalinen minä”. Ääni runossa edellyttää valintaa lyyrisen minän suhteen. Jos runossa on lyyrinen minä, on runossa ääni ja sitä kautta myös puhuja, jonka äänellä runossa puhutaan. Lyyrinen minä on puhuja, jonka ääni muodostuu persoonan ottamisesta ja erityisestä äänen sävystä. Sävy on tärkeä äänen ominaisuus. Se ilmaisee puhujan asenteen aiheeseen ja kuulijaan. Sävy luo runoon tietyn ilmapiirin ja tunnelman. Tuula Hökän mukaan (1995, 117) sävy voi olla yksittäistä runoa tai teosta varten otettu sävy tai sävy joka kuuluu runoilijan tuotannossa kauttaaltaan. Tällöin voidaan puhua jo runoilijan tyyliin ja maailmankuvaan kuuluvasta ominaisuudesta. Runoilijan tunnistaa äänestään, ääni muodostuu sävystä.

Lyriikalle lajityypillinen piirre on, että se esittää puhuttua diskurssia (Viikari 1991, 107). Runon tekstiä voidaan verrata luonteeltaan näytelmän käsikirjoitukseen tai sävellyksen partituuriin: niiden tehtävä on kertoa miten tietyt tapahtumat tulee tuottaa. Runon tapahtuminen, esitys johon käsikirjoitus tähtää, voi olla runon lukeminen tai lausuminen. (Viikari 1998, 92.) Runon puhuja (runon minä-subjektiin liittyvä käsite) hahmottuu runosta runon dialogisten piirteiden kautta. Tätä ilmentävät yksikön toisen persoonan puhuttelut, kysyvät, selittävät ja vakuuttelevat sävyt, arkiajattelua matkiva puhetyyli, leikittelevä suhde lukijaan ja runomaailman hahmoihin. (Nordling 2005, 2.) Tekstin tehtävä on siis tästä näkökulmasta tarkasteltuna tuottaa puhetta, runo toimii kuin puhe, haastaa lukijansa vuorovaikutukseen kanssaan.

Modernin ja jälkimodernin kirjallisuuskäsityksen tekstilähtöisyydestä huolimatta ajatus lyyrisestä minästä puhuvana minänä on yleisempi kuin ajatus kirjoittavasta, lukevasta tai ajattelevasta minästä (Hökkä 1995, 125). Runouden

´puhuvan minän` vahvuutta on lisännyt psykoanalyttinen käsitys ihmisestä puhuvana subjektina. Ihminen on puhuva subjekti, jonka kieli konstituoii eikä päinvastoin. Psykoanalyttisen tulkinnan mukaan ”puhe on esikielellisen symbioosin rikkoutumisen seurausta, pohjaltaan puutteen ja halun ilmausta, kaipausta tulla ymmärretyksi.” (Hökkä 1995, 125).

### **2.1.3 Lyyrinen eli mimeettinen minä**

Runoutta on pidetty kirjallisuuden lajeista minäkeskeisimpänä. Ilmaisulla ”keskeislyriikka” viitataankin lajin ytimeen eli itseään, sisimpiä tunteitaan ja suhteitaan ulkomaailmaan intiimillä tavalla reflektoivaan minään. Tällä minällä on aina ollut keskeinen asema runoudessa. Jo aikanaan Platon tutki runoilijan puhetta siten, että erotti sitä kolme osaa: runoilija puhuu itsestään, runoilija antaa henkilöiden puhua tai sekoittaa nämä keskenään (Hökkä 2000, 12). Läpi lyriikan historian on pohdittu, kenelle puhuja milloinkin osoittaa sanansa.

Minäkeskeisen tradition varsinainen lähtöpiste on romantiikan ajan ekspressiivisessä runouskäsityksessä. Minän keskeisyys on lyriikan merkittävä tunnuspiirre myös myöhemmässä muun muassa symbolistisessa ja modernistisessa runoudessa. Minä on runoudessa usein keskiössä myös silloin, kun sen hallitsevuus kielletään tai kun runon minä tulee esiin vain epäsuorasti esimerkiksi ulkoisten havaintojen tekijänä. Lyriikalle on ominaista minän keskeisyys, joka ilmenee runoa hallitsevana puhujana eli runon ”äänenä”. Tulkinnan kannalta puhujan, äänen, olemassaolo on tärkeää. 1900-luvulla uskriittinen runouskäsitys on painottanut ajatusta runosta monivivahteisena ja erilaisia ironisia jännitteitä sisältävänä eksistentiaalisena lausumana. Runo on viime kädessä aina palautettavissa yhteen mieleen ja ääneen, yhteen minään. (Haapala & Lillqvist 2005.) Lyyrisen minän käsitteen tarkastelu ja rajanveto

runoilijan ja runossa ilmenevän minän välille ilmentävät Tuula Hökän (1995, 107) mukaan modernin subjektin kriisiä. Vasta 1900-luvulla on irtauduttu käsityksestä, jonka mukaan runo on runoilijan omien kokemusten suoraa ilmaisua.

Ovatko minä, runon puhuja, lyyrinen minä, persona, rooli ja puhuva subjekti yksi ja sama asia? *Kirjallisuuden sanakirjan* (Hosiaislouma 2003, 541) mukaan lyyrisen minän käsitteellä viitataan sanataideteoksen kuvitteelliseen, dramatisoituun minään. Tekstin fiktiiviseen minuuteen viittaavat myös käsitteet puhuja, speaker tai homo fictus. Lyyrisen minän käsite on tullut suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen runoilija-professori Lauri Viljasen (1900–1984) esseekokoelman *Lyyrinen minä* (1959) myötä. Viljanen pohtii esseekokoelmassaan Aaro Hellaakosken runojen kautta runon puhujan muuntumiskykyä ja kätkeytymistä eri roolien taakse. Viljasen omalle runoudelle on tyypillistä minän häivyttäminen, etäännyttäminen ja naamioiminen. (Hosiaislouma 2003, 541.) Lyyrisen minän kriisiä pohtiessaan Viljanen havaitsi ristiriitaisuutta Aaro Hellaakosken runojen puhujassa, koska tämä muuntui muiksi persooniksi esittäen samaan aikaan sekä henkilökohtaista tunnetta että kiertoilmauksin yleisemmällä tasolla tuntemista. Hän kutsuu vaihtelevaa, runoudessa esiintyvää minää lyyriseksi minäksi. Hän tarkasteli kahta saman runoilijan runoa ja totesi, että ”kumpaisenkin runon ’minä’ on ainakin asennoitumiseltaan ja pyrkimyssuunnaltaan suuresti erilainen” (Viljanen 1959, 13-19). Puhuja-runoilija kommentoi omaa luovaa työtään ja pohtii sen ehtoja, häntä voidaan kutsua myös lyyriseksi minäksi tai persoonaksi (Viikari 1990, 91). Puhuja-termi painottaa kuitenkin runon puhuttua luonnetta (vrt. mt., 91), minkä johdosta sen käyttö tuntuu myös hyvin luontevalta.

Käsitteen runon minä rinnalla käytetään termiä "lyyrinen minä" viittaamaan runon fiktiiviseen minään. Lyyrisen minän käsitteen teoreettisena pohjustajana voidaan pitää Margarete Susmania, joka vaikutti 1900-luvun alkupuolella (Hökkä 1995, 107). Hän käytti käsitettä teoksen *Das Wesen der modernen*

*deutschen Lyrik* (1910) artikkelissa ”Ichform und Symbol”. Hän kuvasi runoilijan suhdetta lyyriseen minään toukkakotelon suhteena perhoseen. Susmannin mukaan ”kirjailijan salaiset voimat ja sisäiset hahmot muuntuvat lyyriseksi minäksi, luoduksi minäksi, siinä itsensä kieltääkseen. Lyyrinen minä saa runossa ratkaisevan aseman: koko runon muodon, rakenteen ja symboliluonteen perusta on siinä.” (Hökkä 1995, 107.) Lyyrinen minä käsitettiin heti puhtaasti luotuna minänä, sitä ei edes alkuvaiheessa käsitetty kirjailijan persoonallisena minänä. Runoilija ja runon minä, arkimaailma ja runon maailma erotetaan jyrkästi toisistaan.

Oskar Walzel kehitteli ideaa lyyrisen minän luonteesta tutkielmassaan ”Schicksale des lyrischen Ichs” (1916). Hän kiinnostui lyyrisestä minästä entiteettinä, jonka ilmaisu runoissa liikkuu minästä sinään, teihin ja meihin (Hökkä 1995, 107). Subjektiiivisen lyriikan syvintä olemusta ilmentää Walzelin mukaan ”jotakin kohti pyrkivä ja kurkottava, retoriikan keinoja tarvitseva runo. Puhtaan lyriikan ´minä´ on niin vähän henkilökohtainen, että se oikeastaan vastaa jo ´häntä´. (Hökkä 1995, 107; Walzel 1990/1916, 300–301.) Walzelin lyriikan minä on siinä määrin etäännytetty henkilökohtaisesta, että se vastaa lähes ´häntä´ eli runo ilmentää jotain niin yleistä ja toistuvaa, että se irtoaa kokonaan runoilijapersonasta ja ainutkertaisesta kokemuksesta. (Hökkä 1995, 107; Walzel 1990/1916, 300–301.)

Myös Friedrich Nietzsche kiistää ajatuksen siitä, että runossa esiintyvä minä olisi tekemisissä todellisen kirjailijahenkilön kanssa. Runon hahmot eivät ole missään orgaanisessa suhteessa runoilijaan. Ajatus arkiminän syrjäyttämisestä esitetään Nietzschen teoksessa *Näin puhui Zarathustra*. Zarathustra kuvaa luvussa ”Luova tie” runon minän ja runoilijan oman minän suhdetta: ”Sinun täytyy tahtoa polttaa itsesi omassa liekissäsi: kuinka tahtoisit uudistua, jos et ole ensin tullut tuhkaksi!” (Nietzsche 1967/1961, 53). Luova ihminen ikään kuin ”polttaa” arkisen minänsä. Taideteoksessa syntyy uusi minä, joka kohoaa entisen minän tuhkasta kuin Feeniks -lintu.

Lyyrinen minä ja puhuja ymmärretään helposti lähes rinnakkaisiksi käsitteiksi. Lyyrinen minä ei ole kuitenkaan automaattisesti sama kuin runon personoitu puhuja, puheena oleva minä tai runosta abstrahoitava subjekti-käsitys (Hökkä 1995, 111). Huomioitavaa on kuitenkin se, että jokaiseen aspektiin lyyrisellä minällä on elastinen ja vaikeasti määrittyvä suhde. Lyyrinen minä viittaa kysymykseen runon minuudesta ja subjektista. Runon puhujan käsite puolestaan vie ajatukset runon luonteeseen puheen kaltaisena viestimisenä, mikä liittyy runouden erityisluonteeseen kaunokirjallisena tekstinä.

Ääni lyyrisen minän rinnakkaiskäsitteenä viittaa puheeseen ja kuulemiseen. Runoa luettaessa ääni viittaa mielikuvaan siitä, miten puhujan eetos ja luonne asettuu havaittavaksi. ”Ääni edellyttää persoonan ottoa, jonkinlaista pronominaalista ratkaisua, oli se sitten maskeerattu (esimerkiksi viittaamassa minään), rooli (esimerkiksi henkilö) tai todella tekijää (autobiografisesti) representoiva. Ääneen kuuluu erottamattomasti sävy, asenne aiheeseen ja kuulijaan.” (Hökkä 1995, 117). Äänen sävy luo ilmapiirin, atmosfäärin eli tunnelman. Se voi olla tiettyä teosta varten otettu sävy, tai se voi olla sävy, joka kuuluu kauttaaltaan tietyn runoilijan teksteissä. Silloin siitä voidaan puhua oikeastaan jo runoilijan tyyliin ja maailmankuvaan kuuluvana asiana. Me tunnistamme runoilijan äänestään. (Myers & Simms 1989, 336–337). Paloheimon runoilijan ääni on perusluonteeltaan sama jokaisessa kokoelmassa, hänen runonsa ovat suurelta osin valoisia ja elämänmyönteisiä. Hän ei kirjoita synkkään sävyyn edes kuolemasta, vaan runoissa on aina myös huumoria, tyypillisimmin ironiaa. Ironiassa sanotun tarkoitettu merkitys on eri kuin mitä sanotun merkitys itsessään on (Hutcheon 1994, 11). Ironia sisältää asenteen sekä sanomatonta että sanottua kohtaan. Linda Hutcheon (1995, 10, 13) näkee ironian diskursiivisena strategiana, joka on aina jotain muuta ja jotain enemmän kuin, mitä sanotaan suoraan.

#### 2.1.4 Runon puhujana retorinen minä

Runon minä ilmaistaan usein suoraan pronomiinilla ”minä”. On kuitenkin huomioitava, että pronomiinilla ilmaistu runon minä ei välttämättä ole kuitenkaan sama asia kuin runon puhuja. Runon puhujaa kutsutaan selvyuden vuoksi retoriseksi minäksi, ja runossa kielellisesti esiintyvää minää nimitetään mimeettiseksi minäksi. Mimeettinen minä on osa runon fiktiivistä maailmaa ja se rinnastuu näin ollen muihin fiktiivisessä maailmassa esiintyviin hahmoihin tai objekteihin. (Haapala & Lillqvist 2005.)

Retorista subjektia eli runon puhujaa ei voida sijoittaa suoraan runon maailmaan, eikä sitä ole mahdollista osoittaa runosta samalla tavalla kuin mimeettistä minää. Runon retorinen minä saattaa nousta voimakkaasti esiin silloin, jos runon mimeettinen minä yhtäkkiä jää taka-alalle ja vaihtuu minä-puhujan olotilaa reflektoivaksi ja runon maailmassa minänä esiintynyttä hahmoa puhuttelevaksi ääneksi. Runon retorisen ja mimeettisen minän välillä ei ole niin suurta merkittävää eroa, että aina voisi selvittää, kummasta on kyse. Yleensä runon minän tunnistaminen riittää. (Haapala & Lillqvist 2005.)

Myös lukijan merkitys tekstin tulkinnassa on otettava huomioon, kun tarkastellaan lyyristä minää. Lyyrinen minä ei ole tekstin objektiivinen ominaisuus. Lyyrinen minä muodostuu lukijan ja tekstin välisessä dialogissa. Hökkä (1995, 127) on todennut, että lukija ikään kuin tulee lyyristä minää vastaan ja ryhtyy siksi. ”Hän kuuntelee runon ääntä ja sen laskuja, nousuja ja vaihdoksia, ja liittää oman äänensä runon ääneen.” Lyyrinen minä toimii siis välittäjänä runoilijan ja lukijan välillä. Runoilija ja lukija kohtaavat lukuhetkellä.

*Palaa ne linnut vielä* -kokoelmassa esiintyy puhuja-runoilija, joka kommentoi luovaa työtään ja pohtii sen ehtoja. Runossa ”Muistelma runoilijasta” (PNLV, 48–54) puhuja-runoilija kertoo suhteestaan muihin runoilijoihin, esikuvana

hänellä on ollut Uuno Kailas. Runon puhuja tunnustaa matkineensa omissa teksteissään Kailaan runoja. Puhuja-runoilija esiintyy siltä osin vaatimattomasti. Kun vertaa aiemmin ilmestyneen kokoelman *Vaeltava laulaja* vastaaviin metalyyrisiin kohtiin, vaatimattomuus on lisääntynyt. Aiemmin puhuja-runoilijan kontekstiksi muodostuu romanttinen tekijäkäsitys, sillä puhuja-runoilija tuo yleensä voimakkaasti esiin omaa merkitystään runojen luojana tai ylistää runoilijoita yleensä, kuten runossa ”Kuolleet runoilijat” (VL, 79–83).

Runon puhujan määrittelemisen on välttämätöntä, koska puhuja esittää runon näkemykset ja suodattaa runon eri elementit. Jotta voi tarkastella runon esittämiä näkemyksiä, tulee saada ensin käsitys runon puhujasta tai toisin sanoen lyyrisestä minästä. Viikarin (1998, 91) mukaan on mahdollista käyttää termejä lyyrinen minä, persoona tai speaker puhuttaessa siitä, kuka runossa puhuu. Puhuja-termi painottaa runouden puhuttua luonnetta. Kaikilla edellä mainituilla termeillä on kuitenkin merkityseroja. Kyseessä on se lausuja, jonka äänen runossa kuulemme. Runoa tulkittaessa pohditaan, mikä puhuja on: minä, sinä vai peräti hän. Selvitetään myös, miten tämä puhuja puhuu: onko puhe suoraa tai epäsuoraa, tajunnanvirtaa, ajatuksia vai refleктоiko runo.(mt., 91.) Runon puhuja eroaa kertojasta siinä, että hän kertoo ja esittää ajassa tapahtuvan tapahtumasarjan tai kuvaa jonkin ilmiön, asian tai mielentilan. Kertoja voi myös kuvata miljöötä, tapahtumia, mielentilaa tai muuta vastaavaa. Kertomus edellyttää kuitenkin aina tapahtumien jatkumoa. (mt., 92.) Puhuja voi päättää puheensa, kun saa haluamansa asian kuvatuksi.

Runon lyyrisen minän ja puhujan määrittelemisen jälkeen siirryn tarkastelemaan, miten kirjoittamiseen ja runojen tekemiseen liittyviä asioita kuvataan Paloheimon kokoelmassa eli millainen kuva runoilijan olemuksesta ja työstä annetaan hänen runoissaan.



## 2.2 Metalyyrisyys

### 2.2.1 Metalyriikan määritelmä

Metalyyrisyyden on usein lyhyesti todettu olevan runoa runosta (Launonen 1984, 79, 174, 198). Näin epätarkka määritelmä ei kuitenkaan avaa käsitettä lainkaan. Auli Viikari (1987, 208) määrittelee metalyyriseksi runon, joka puhuu runouden laadusta yleensä. Myös tämä määritelmä jättää vielä paljon sanomatta. Osuvampi metalyriikan kuvaus löytyy Pekka Tammelta (1980, 157), hänen mukaansa kyse on runoudesta ”jonka syvin problematiikka koskee aina esisijaisesti runoutta itseään, runon ja todellisuuden suhdetta, kirjallisuuden ilmaisukieltä ja koko tekstien generoimisprosessin luonnetta.”

Outi Ojan mukaan metalyyrisyyttä on käytetty monissa suomalaisessa lyriikantutkimuksissa keskeisenä käsitteenä, varsinaisena tutkimuskohteena se on ollut harvinaisempi. Hänen mielestään käsitettä ei ole tästä syystä määritelty tarkemmin. Suomalaisessa lyriikan tutkimuksessa metalyyrisyyttä on tarkasteltu lähinnä vain modernissa lyriikassa, vaikka sitä on ollut suomalaisessa lyriikassa kautta aikojen, esimerkiksi jo 1600–1800-lukujen rahvaanrunoilijat pohtivat runoissaan kirjoittamisensa yhteiskunnallista ja henkilökohtaista merkitystä (Oja 2004, 18.) Huomion arvoista on myös, että suomenkielisessä lyriikan tutkimuksessa metalyyrisyyttä on eritelty lähinnä modernistilyriikoiden teksteistä. Tämä johtunee siitä, että lyriikantutkimus keskittyy pääosin modernistiseen lyriikkaan, jossa metalyyriset piirteet korostuvat (Oja 2004, 18). Esimerkiksi Paloheimon runoissa sitä esiintyy, vaikka runot ovat syntyneet 1930–1960-luvuilla. Metalyyrisyys on kuitenkin ollut pitkään ilman selkeää määritelmää, minkä vuoksi siihen ei ole riittävästi kiinnitetty huomiota.

Suomalaisen metalyriikan tutkimukseen ovat vaikuttaneet muun muassa Eva Müller-Zettelmannin pohdinnat metalyrisyydestä ja sen olemassa olostä (ks. Müller-Zettelmann 2000; 2003) sekä Outi Oja (2004) ja Anna Hollsten (2004), jotka pohjaavat käsityksensä Müller-Zettelmannin ajatuksiin. Eva Müller-Zettelmannin väitöskirjassa määritellään, mitä metalyriikka on. Suomalaisista tutkijoista muun muassa Katriina Kajannes (1997) ja Sakari Katajamäki (2004) käyttävät artikkeleissaan metalyriikka -käsitettä. Metalyrisyys nousee tarkasteluun Leena Launosen Haavikon *Talvipalatsista* tehdyssä väitöskirjassa sekä Anna Hollstenin (2004) väitöstutkimuksessa Bo Carpelanin kirjallisuuskäsityksestä.

Käsite metalyriikka liittyy läheisesti muihin meta-alkuisiin termeihin, kuten metafiktio, -draama, -kieli ja -kommunikaatio. Meta-alkuliite tulee kreikan *meta*-sanasta, joka tarkoittaa takana, keskellä, jälkeen tai kanssa (Wales 1990 s.v. *metalanguage*). Metalyriikkaa jaotellaan eri lajeihin, mutta jaottelut eivät ole kovin hyviä siinä mielessä, että rajat eri luokkien välillä eivät ole aina selkeitä (Hollsten 2004, 296). Sekä Hollsten että Outi Oja pitävät kuitenkin Müller-Zettelmannin metalyriikan typologiaa merkittävänä, koska se on tällä hetkellä ainoa kattava metalyriikan typologisointi (Oja 2004, 13; Hollsten 2004, 296).

Meta-alkuiset käsitteet viittaavat kielitieteessä ja semiotiikassa kieleen, joka on tietoinen omasta luonteestaan ja siitä, miten se on rakentunut. Metakieli kiinnittää lukijan huomion itseensä ja lukemisen prosessiin. Metakieli (*metalanguage*) käsite on tullut tunnetuksi modernissa logiikassa, jossa erityisesti David Hilbertin vaikutuksesta on erotettu toisistaan formalisoitu *kieli* ja ei-formalisoitu *metakieli*, josta käytetään myös nimityksiä objektikieli tai syntaksikieli. (Oja 2004, 7; Müller-Zettelmann 2005, 126; von Wright 1982, 170, 189–190.) Outi Oja (2004, 7) määrittelee metakielen kieleksi, ”jolla puhutaan jostakin toisesta tai samasta kielestä, objektikielestä”. Kielitieteessä

termi on yhdistetty Louis Hjelmsleviin (Crystal 1985, s.v. *metalanguage*, Wales 1994, s.v. *metalanguage*).

Lyriikan ja metalyriikan keskinäinen suhde on toisiaan täydentävä, ei täysin toisistaan erotettavissa oleva. Myös metafiktio ja -lyriikka toistensa rinnakkaiskäsitteitä (Oja 2004, 7). Eva Müller-Zettelmannin (2003, 124) mukaan kirjallisessa metafiktiivisyydessä (*metareflexivity in literature*) on kyse kirjallisuuden periodit ja lajit ylittävästä ilmiöstä, jossa kaunokirjallinen teksti viittaa omaan luonteeseensa kaunokirjallisena artefaktina.

Mika Hallila (2004, 210) on pohtinut metafiktion ja fiktion suhdetta proosateoksissa. Hänen mukaansa fiktiivisen tekstin sisältämä metapuhe on aina osa sitä fiktiivistä diskurssia, jossa puhe esitetään. Metalyyriset tekstit ja metapuhe lyriikasta on erotettava toisistaan. Metapuhetta lyriikasta esiintyy muun muassa runomanifesteissa tai runoilijoiden laatimissa ei-fiktiivisissä omien tekstiensä selityksissä (Hallila 2004, 209). Ne eivät ole metalyriikkaa. Metalyyrisyys voidaan määritellä runon teemojen perusteella: metalyyrisessä runossa viitataan esimerkiksi lyyriseen inspiraatioon, runon luomisprosessiin tai sosiaaliseen tehtävään, joka kirjallisuuden luomisella on. Metalyyristen runojen yhteinen semanttinen nimittäjä löytyy piirteestä, joka liittyy lyyriseen taideteokseen itseensä. Jos runossa tai sen osassa esitetään esteettinen konstruktio (*fictio*) tai luomus (*inventedness, fictum*), puhutaan metalyyrisyydestä. Myös viittaukset toisiin taiteen lajeihin kuuluvat metalyriikan piiriin. (Müller-Zettelmann 2000, 171; 2003, 138–139.)

Suomalaisessa lyriikan tutkimuksessa on käytetty käsitettä metalyriikka (engl. *metapoetry*, saks. *Metalyrik*), mutta samaa tarkoitetaan myös englannin kielen käsitteellä itserefleksiivinen (*self-reflexive*) tai itsetietoinen lyriikka (*self-conscious poetry*). Saksankielisessä tutkimuksessa käytetään kattokäsitettä poetologinen lyriikka (*Poetologische Lyrik*) ja niin sanottu ”runoilijaruno”(Dichtergedicht) ja *Ars Poetica* -runo. Myös Armin Paul

Frankin (1977) kehittämät termit ”teoria runona” (*Theorie als Gedicht*) ja ”teoria runossa” (*Theorie im Gedicht*) ovat käytössä samoin myös nimitys ”runous runoudesta” (*Dichtung über Dichtung*). (Oja 2004, 8.)

Genreteoriat suhtautuvat metalyriikkaan kirjavasti. Saksankielisissä kirjallisuudentutkimuksen sanakirjoissa metalyriikka määritellään lyriikan genreksi (ks. Hildebrand 2003a, 2n). Metalyriikkaa on myös joskus pidetty lyriikan alalajina (*subgenre*) sisältöpohjaisin perustein (Müller-Zetelmann 2003, 125, 140; Baker 1997, 1) tai temaattisena genreinä (Weber 1997, 9). Metalyriikkaa esiintyy lyriikassa erittäin paljon, joten sen tutkiminen on tärkeää ja siihen tulisi kiinnittää entistä enemmän huomiota, huolimatta siitä pidetäänkö sitä genreinä vai eräänlaisena tekstityyppinä.

Eva Müller-Zetelmannin (2003, 131–132) keskeinen ajatus on, että metalyyrisyys kaikissa variaatioissaan sisältää aina viittauksen esteettisen objektin tehtyyn luonteeseen. Metalyriikka käsittelee kirjallisuutta kaikissa muodoissaan, vaikka liittyikin läheisesti nimenomaan lyriikkaan. Metalyyrisiä teemoja on useita, mutta yhteistä niille on, että niillä viitataan johonkin puoleen lyyrisen taideteoksen omassa olemuksessa. (Müller-Zetelmann 2003, 138.) Myös viittaaminen muihin taiteenlajeihin on metalyyrisyyttä (Müller-Zetelmann 2003, 139.)

Anna Hollsten määrittelee metalyyrisyyden pitkälle Müller-Zetelmannin tavoin, mutta tekee siihen tiettyjä lisäyksiä. Hänen mukaansa metalyyrisyyden parissa ollaan heti, kun runo jollain tapaa käsittelee runoutta ja sen fiktiivistä luonnetta. Toisiin taiteenlajeihin viittaamisen lisäksi Hollsten pitää metalyriikkana viittaamista runouden traditioon, esimerkiksi yksittäiseen runoilijaan tai aikakauteen (Hollsten 2004, 22.)

Katriina Kajannes puolestaan määrittelee runouden olevan aina metalyyristä. Hän tarkentaa kuitenkin, että kyseessä on metalyyrinen runo, jos siinä

korostetaan omaa itseä, peilataan runoa runouden perinteeseen tai otetaan kantaa ilmaisu- ja lajikonventioihin, joiden kautta runo rakentuu. (Kajannes 1998, 61.) Kajanteen määritelmä on hieman ongelmallinen siinä suhteessa, että toisaalta hän pitää kaikkia runoja metalyyrisinä, mutta loppujen lopuksi nimeää metalyyriseksi vain ne, joissa metalyyrinen aines on merkittävässä osassa. Hänen pohdinnoistaan voi tulkita, että joidenkin runojen metalyyrinen aines ei ole yhtä kelvollista kuin toisten. Nykykäsityksen mukaan metalyyrinen aines voi olla hyvinkin eritasoista ja -laatuista, mikä ei tee runosta enemmän tai vähemmän metalyyrisiä kuin niistä, joissa metalyyrisyys on selkeästi luettavissa (Müller-Zettelmann 2003, 153).

Leena Kaunosen (2001, 31) pohdinta metalyyrisyydestä liittyy hänen aineistoonsa eli Paavo Haavikon teokseen *Talvipalatsi* (1959). Hän ei pyri määrittelemään metalyyrisyyttä kokonaisvaltaisesti (Kaunonen 2001, 31.) Suomalainen metalyriikan tutkimus pohjautuu pääosin kunkin tutkijan käyttämään omaan aineistoon. Teoria on pyritty muokkaamaan oman aineiston pohjalta yleiseksi määritelmäksi. Kattavin on mielestäni Müller-Zettelmannin metalyriikan määritelmä.

Ensinnä Müller-Zettelmann toteaa, että lyhyessä runossa ei tarvitse olla kovin paljon metalyyristä ainesta, jotta se voidaan luokitella metalyyriseksi. Pidemmässä runossa metalyyrisyyttä on oltava enemmän, jotta runon metatasot korostuisivat runon tulkinnassa. Sillä, mihin metalyyrinen aines runossa sijoittuu, on merkitystä runon tulkinnan kannalta. Jos metalyyrinen aines on runon lopussa, tulkinta painottuu siihen. Runon viimeiset säkeet ovat tärkeitä, koska ne auttavat tulkitsemaan koko runoa, sillä viimeisiltä säkeiltä odotetaan jonkinlaista yhteenvetoa tai johtopäätöksiä runosta. Lisäksi metalyyristä ainesta sisältävistä runoista voidaan tulkita, ovatko runot kriittisiä vai ei lyriikan konventioita ja mahdollisuuksia kohtaan. (Müller-Zettelmann 2003, 140, 142.) Jos runon lopulta odotetaan avaimia koko runon tulkintaan, tulee huomioida, että runon alku puolestaan on merkittävä runon ja sen puhujan hahmottamisen

kannalta. Loppujen lopuksi runoissa on tulkinnan kannalta tärkeää ainesta kaikkialla, ei vain alussa ja lopussa, joten Müller-Zettelmannin käsityksen voi myös kyseenalaistaa. Tietenkin, jos metalyyrinen aines löytyy vain runon lopusta, sillä on ratkaiseva merkitys koko runon tulkinnan kannalta. Lopussa aiemmat lukuhetkellä tehdyt tulkinnan menevät uusiksi.

### **2.2.2 Metalyriikan jaottelu**

Eva Müller-Zettelmannin luoman metalyriikan typologian tarkoituksena on lajitella metalyriikan lajeja. Hänen mallissaan on useita kategorioita, mutta muutamat ovat keskeisempiä kuin toiset. Outi Ojan (2004, 13) mukaan Müller-Zettelmannin typologian täydellinen läpikäyminen on melko raskasta ja myös sen käytännön soveltaminen on haasteellista. Rajat kaikkien luokkien välillä eivät ole Anna Hollstenin mukaan aina kovin selkeitä. Molemmat tutkijat pitävät Müller-Zettelmannin jaottelua silti hyvin merkittävänä, sillä se on edelleen aikoa kattava metalyriikan typologisointi.

Jaottelu alkaa melko itsestään selvästi, koska Müller-Zettelmann korostaa aluksi runon pituuden merkitystä (Müller-Zettelmann 2003, 140). Lyhyessä runossa on vähemmän metalyyrisyyttä kuin pitkässä, mikä tuntuu luonnolliselta. Pitkä runo sisältää enemmän materiaalia tulkitsijalle kuin lyhyt. Toisena Müller-Zettelmann huomioi metalyyrisen säkeen tai lauseen paikan runossa. Jos metalyyrinen aines sijoittuu runon loppuun, se painottaa runon metalyyristä tulkintaa. Runon viimeiset säkeet vaikuttavat vahvasti lukijan tulkintaprosessiin. Runon lopussa odotetaan olevan johtopäätös tai jokin muu runon tulkinnan kannalta ratkaiseva kommentti. (Müller-Zettelmann 2003, 140.) Kolmanneksi metarunoista tutkitaan sitä, onko runojen sisältämä

metalyyrinen aines kriittistä vai ei-kriittistä suhteessa lyriikan konventioihin ja mahdollisuuksiin (Müller-Zettelmann 2003, 142).

Müller-Zettelmannin jaottelut tuntuvat näiltä osin hyvin yksinkertaisilta. Kuitenkin lyhyt runo saattaa latautua metalyyrisellä merkityksellä voimakkaammin kuin pitkä runo, jossa on myös monenlaista muuta ainesta. Metalyyrinen taso voi jäädä tämän muun aineksen varjoon. Metalyyrisen aineksen paikan korostaminen vaikuttaa myös tulkintaan. Jos runon lopusta odotetaan löytyvän avaimet koko runon tulkintaan, on kuitenkin runon alulla merkittävä osuus runon puhujan hahmottamisessa. Tulkinnan kannalta oleellinen aines voi olla runossa missä vaan, ei välttämättä alussa tai lopussa. Voidaanko Müller-Zettelmannin ajatuksia pitää merkittävänä? Totta on, että jos runon kaikki metalyyrinen aines sijoittuu viimeisiin säkeisiin, nuo säkeet voivat muuttaa kaikkien aiempien säkeiden merkityksen. Ne voivat luoda täysin uuden tulkinnan koko runolle. Edellä mainitut metalyriikan jaottelut eivät yksinomaan muodosta koko typologiaa, niiden avulla pääsee vasta alkuun. Varsinaiset neljä keskeistä metalyriikan kategoriaa ovat primaari, sekundaari, eksplisiittinen ja implisiittinen metalyyrisyys. Esittelen niitä lyhyesti seuraavaksi.

### **2.2.2.1 Primaari ja sekundaari metalyriikka**

Runon viitatessa suoraan omaan rakentumiseensa, on kyse primaarista metalyyrisyydestä. Runo viittaa tällöin itseensä joko kielellisellä, temaattisella tai rakenteellisella tasolla. Sekundaariksi eli epäsuoraksi metalyyrisyydeksi kutsutaan tilannetta, jossa runo ei suoraan viittaa kirjallisen kommunikaation piirteisiin, jotka voitaisiin suoraan liittää siihen itseensä. Sekundaaria metalyriikkaa on se, kun runo puhuu taiteesta, runoudesta tai kirjallisuudesta yleisellä tasolla, eikä viittaa suoraan itseensä. (Müller-Zettelmann 2003, 146;

Müller-Zetzelmann 2005, 137). Runojen itsereflektiivisyys erottaa primaarin ja sekundaarin metalyyrisuuden toisistaan.

Sekundaarisen metalyriikan kategoria voidaan jakaa runojen käsittelemien aiheiden mukaan erilaisiin tyypeihin. Runot voivat käsitellä tekijyyttä, toisia tekstejä tai runojen vastaanottoa. Toisaalta niissä voi olla kommunikaatiota liittyen historiaan, politiikkaan tai ideologioihin. Runossa voidaan suoraan viitata myös toiseen teokseen. (Müller-Zetzelmann 2003, 146.) Esimerkiksi Paloheimon runossa ”Muistelma runoilijasta” (PNLV, 48–54) on selvää sekundaarista metalyyrisyyttä. Runossa kerrotaan Uuno Kailaasta ja hänen vaikutuksestaan Paloheimoon. Nimeltä mainitaan teos *Uni ja kuolema*. Runon minä ottaa kantaa tekijyyteen, tunnustaa matkivansa, jopa kopioivansa tekstiä kirjailijoilta, joita hän ihailee. Runossa toinen runoilija analysoi toisen runoja. Tämä tosin tuo runoon primaaria metalyyrisyyttä, sillä metalyyrisyys ilmenee runossa temaattisella tasolla. Raja primaarin ja sekundaarin kategorian välillä on vaikeasti hahmotettavissa, sillä runon itsereflektiivisyys on sidoksissa tulkintaan (Hollsten 2004, 23).

Oiva Paloheimon tuotannossa on sekä primaaria metalyriikkaa että sekundaarista metalyriikkaa. Primaarilla metalyyrisyydellä tarkoitetaan metalyyrisyyttä, joka rakentuu puhujan henkilökohtaisen kokemuksen varaan. Tällaiset runot ovat itsereflektiivisiä. Puhuja pohtii runoutta itsestään lähtien eikä niinkään yleisellä tasolla. Sekundaarista metalyyrisyyttä on runoissa, joissa metalyyrisyys syntyy intertekstuaalisuuden kautta. Runot viittaavat johonkin jo aiemmin julkaistuun kirjallisuuteen tai yleisesti tunnettuihin tarinoihin, esimerkiksi Kreikan mytologiaan.

Sekundaaria metalyyrisyyttä on Paloheimon tuotannossa enemmän kuin primaaria. Viittauksia muiden kirjailijoiden tuotantoon löytyy useammasta runosta. Primaari, itsereflektiivinen metalyriikka on ehkä hieman yleisempää nykyrunoudessa, tosin myös sitä esiintyy jo perinteisessäkin lyriikassa.



Esimerkiksi Eino Leinin ”Laulajan laulussa” runon minä esiintyy runoilijana, joka kuvailee kokemuksiaan runojen syntymisestä: ”En, enhän muuta mä tahdokaan / kuin laulaa, laulaa, niin laulaa / kun laulut mun helkkyvät rinnassain / ja pyrkivät pitkin kaulaa”<sup>2</sup>. Runo esiintyy kyseisessä runossa myös elämän vertauskuvana: ”Minkä voin minä sille, jos maailma / vain mulle se virsinä helkkää / jos rytmejä on ilot ihmisten / ja surut on sointua pelkkää”.

Primaaria metalyyrisyyttä esiintyy vertauskuvallisessa muodossa Paloheimolla muun muassa ”Lampaanpolskassa” (EY, 21–22, PNLV, 9-10). Runon musta lammas vertautuu runoilijaan, joka joutuu törmäyskurssille ahdasmielisten aikalaistensa kanssa. Trubaduurit ja vaeltavat laulajat, jotka esiintyvät kokoelman *Vaeltava laulaja* (1935) runoissa toimivat myös runoilijan vertauskuvina. Kyse ei ole välttämättä sitä, että Paloheimo kirjoittaisi itsestään kyseisissä runoissa. Hän kommentoi runoilijuutta yleisellä tasolla, vaikka tietyssä määrin on havaittavissa viittauksia omaankin elämään. Paloheimo joutui boheemina runoilijana usein silmätikuksi, luovan henkilön ei aina ole ollut helppo sopeutua ehkä ahdasmieliseenkin ympäristöön. Runot herättävät monenlaisia tunteita, jotka kukin lukija tulkitsee omalla tavallaan.

Paloheimolta löytyy intertekstuaalisia viittauksia useiden eri kirjailijoiden tuotantoon. Muun muassa Eino Leinin lyriikkaan viitataan runossa ”Prunkkalan kanttori”: ”Palas kanttori arkkuunsa viileään lauhaan. / Hän Eino Leinoa hetken muisti / ja vaipui iäksi rotkonsa rauhaan.” (EY, 29). William Shakespearelta on viittaus: ”Sanoja sanoja sanoja” (PNLV, 68). Monessa runossa esiintyvä Pan tunnetaan Kreikan mytologiasta. Runossa ”Legenda Pirusta ja Johannes Gutenbergista” on viittauksia Johann Wolfgang von Goethen *Faustiin*. Piru ehdottaa Gutenbergille, että he istuttaisivat ihmisen sieluun tiedonhalun (EY, 13). Faust puolestaan on fiktiivinen henkilöhahmo, joka myy sielunsa paholaiselle (Mefistofeles). Intertekstuaalisia viittauksia on

---

<sup>2</sup> Laulajan laulu on Eino Leinin runokokoelmasta *Sata ja yksi laulua* vuodelta 1878.

myös *Raamattuun*, muun muassa ”Syvien vetten päällä” alkaa: ”Ja tuli ehtoo ja tuli aamu, viides päivä” (PKV, 7).

### 2.2.2.2 Eksplisiittinen ja implisiittinen metalyriikka

Metalyyriset runot voidaan jakaa edellisten lisäksi myös eksplisiittisiin ja implisiittisiin. Eksplisiittinen metalyriikka liittyy kertomiseen, implisiittinen puolestaan näyttämiseen. Tässä jaottelussa kyse on siitä, millä tavalla metalyyrisyys tuodaan runossa esiin. Eksplisiittistä metalyyrisyyttä on avoin ja suora kommentointi runon sisällön tasolla, metalyyrisyys tematisoidaan tällöin selkeästi runossa. Runon puheessa käsitellään runouteen liittyviä näkökulmia ja käytetään ehkä jopa lyriikan käsitteitä. (Müller-Zettelmann 2003, 147; Müller-Zettelmann 2005, 138.) Müller-Zetelmanin mukaan sekä primaari että sekundaari metalyriikka on eksplisiittistä. Paloheimon lyriikasta löytyy sekä primaaria että sekundaaria metalyriikkaa, joten on oletettavaa, että niistä voidaan tulkita eksplisiittiseen metalyriikkaan liittyviä piirteitä. Metalyyriinen aines tuodaan esiin kertomalla ja eksplisiittinen metalyyrisyys liittyy kertomiseen.

Implisiittinen metalyriikka ilmenee runon rakenteissa. Tällaisessa runossa pyritään kiinnittämään lukijan huomio tekstin poeettisuuteen, samalla pyritään paljastamaan runouden tehty luonne. Tällainen lyriikka on pääosin kokeellista lyriikkaa, esimerkiksi nonsense-runoutta, tyyliparodioita tai pastisseja. (Hollsten 2004, 24; Oja 2004, 15; Müller-Zettelmann 2005, 137.) Implisiittistä metalyriikkaa ei Paloheimolla ole, vaikka kokoelma *Palaa ne linnut vielä* (1962) poikkeakin hänen muusta tuotannostaan nimenomaan siinä, että runoilija kokeilee kokoelman runoissa uuden modernin runon loppusoinnutonta rakennetta. Runoista löytyy intertekstuaalisia viittauksia, mutta ei varsinaista

tyyliä parodiaa. Tyylin ymmärrän tietylle kirjailijalle, aikakaudelle tai muulle vastaavalle tyyppilliseksi esitystavaksi. Kyse on yksittäisen kirjailijan persoonallisista ominaisuuksista tai aikakaudelle tunnusomaisista piirteistä. Tyyliä tarkkailtaessa huomio kiinnittyy sanavalintoihin, kielikuviin, lauserakenteisiin, rytmiin ja muihin kielen erityispiirteisiin (Hosiaisuus 2003, 963). Paloheimo ei mene kokeiluissaan niin pitkälle, että voitaisiin puhua implisiittisestä metalyriikasta, aina runoista erottuu kuitenkin hänelle luonteenomainen tyyli, vaikka hän viittaisi muiden runoilijoiden teksteihin. Implisiittinen metalyriisyys eli erilainen kielellinen leikittely jää Paloheimolla intertekstuaalisiin viittauksiin tai lyhyihin sutkautuksiin.

Eksplisiittinen ja implisiittinen metalyriikka voivat toimia myös yhdessä. Eksplisiittisesti tekstistä tematisoitu metalyriinen aines voidaan nostaa keskeiseen asemaan korostamalla myös sen implisiittistä tasoa (Müller-Zettelmann 2003, 147.) Noora Koistisen pro gradu -tutkielman (2006) mukaan voidaan esimerkiksi eksplisiittisessä metalyriikassa kertoa runomittojen sitovuudesta, kun taas implisiittisessä metalyriikassa sama asia on mahdollista näyttää käyttämällä kyseistä runomittaa. Paloheimolla metalyriisyys jää eksplisiittiselle tasolle eli se ilmenee temaattisesti ja sisällöllisesti, ei niinkään muodon tasolla. Runojen rakenne saattaa kuitenkin tukea metalyristä teemaa.

### **3 VAELTAVA LAULAJA: ”JA AIKA KULKEE, SANTAA PIVOSSAAN”**

#### **3.1 Trubaduuri, vaeltava laulaja**

Kokoelma *Vaeltava laulaja* jakautuu neljään osaan: trubaduurin lauluja, lapsirunoja, Fauni sekä Pan ja kaupunki. Ensimmäinen osa on nimetty koko teoksen yleisen vaeltava laulaja-teemaan liittyvien trubaduurien mukaan. Trubaduuri, vaeltava laulaja toimii runoissa runoilijan ja hänen työnsä vertauskuvana. Trubaduurilyriikka tunnetaan maallisen lyriikan muotona, joka syntyi 1100-luvulle tultaessa ja levisi Etelä-Ranskan Oksitaniasta eri puolille Eurooppaa. Trubaduurit olivat kiertäviä runoilija-laulajia, jotka toimivat ruhtinashovien suojissa. Tunnusomaista trubaduurirunoudelle oli laulajan palvova, tarkkojen sääntöjen säätelemä platoninen hovirakkaus, joka kohdistui ylhäiseen naiseen, domnaan. ((Hosiaisluma 2003, 952–953; Niiranen 1998, 113.) Paloheimon runoissa ei kuitenkaan varsinaisesti esiinny tätä perinteistä trubaduuriaihetta. Runoja ei osoiteta ylhäisille naisille, vaan osat on käännetty päinvastaisiksi: naiset ihailevat kylään saapuvaa trubaduuria ja osoittavat hänelle suosiota.

Trubaduurilyriikka on tarkemmin ottaen melko laaja runouden laji. Sen alalajeja ovat muun muassa sirventesit, jotka kertoivat suojelijan suopeudesta tai ottivat kantaa lääninherrojen harrastamaan politiikkaan, esimerkiksi sodankäyntiin. Pastorela tai toisin sanoen pastorelli taas oli ritarin ja paimentytön vuoropuhelua. Serenassa rakastaja ikävöi iltaa ja rakastettuaan. Descort puolestaan ilmaisee onnettomasti rakastuneen runoilijan kokemia

tuskia ja tenzone sekä jeu parti ovat niin sanottuja kiistalauluja. Plahn eli valituslaulu laulettiin, kun mieluinen suojelija kuoli (Hosiaislouma 2003, 952–953; Niiranen 1998, 115–116). Paloheimon runoudessa esiintyvä Pan tuo mieleen pastorelan tai toisin sanoen pastorellien maailman. Pan -aiheisissa runoissa ei ole kyse kuitenkaan varsinaisesta paimenrunoudesta, sen verran kuitenkin sivutaan paimenrunouden aihepiiriä, että Pan (paimenten jumala) nousee esiin merkittävänä hahmona. Kokoelman muissa runoissa on piirteitä myös muista edellä mainituista trubaduurilyriikan lajeista. Esimerkiksi runoissa: ”Kesäilta Kangasalla”, ”Rakkaus”, ”Kehrääjät” ja ”Paloa” (VL, 13–19) kaivataan tai ihaillaan rakastettua, tällaisia trubaduurilauluja ovat tyyliiltään ja aihepiiriltään muun muassa serena ja descort.

Syyt siihen, miksi trubaduurilyriikassa palvotaan naista kirjallisella tasolla, löytyvät mahdollisesti ritarien naisenkaipuusta tai Neitsyt Marian kultin yleistymisestä (Niiranen 1998, 113). Teoriat eivät ole kuitenkaan pystyneet tarkkaan selittämään, miksi tällainen ilmiö syntyi. Parhaiten sitä kuvaa ajan termi fin’amor eli täydellinen, hieno rakkaus. Trubaduuri pyrki tähän ihanteeseen runoissaan, joita esitettiin lauluina. Fin’amor oli ideaali, johon liittyivät tietyt hyveet ja käyttäytymismallit, joista tärkein oli cortesia eli hyvä käytös. (mt., 113). Cortesian vaatimukset hyvistä tavoista heijastuivat siihen, miten naiseen tuli suhtautua. Nainen otettiin korostetusti huomioon ja hän nousi runouden päähenkilöksi. Domnat, jotka toimivat trubaduurien inspiroijina, olivat naimisissa olevia naisia. Trubaduurit esittivät laulujaan, joilla he toisaalta pyysivät suojelusta senhereiltä eli domnien miehiltä, lääninherroilta. Lääninherran suosion sai, kun sai hänen vaimonsa suosion. Vaimoa imartelemalla ja kehumalla lääninherra oli suosiollinen trubaduurille, joka ei suoraan voinut lähestyä arvostettua herraa. (mt., 113–115.) Paloheimon ”Trubaduuri” (VL, 7-9) runossa trubaduuri ei lähesty lääninherraa naisen palveluksen kautta. Runossa eletään täysin eri aikakaudella. Naiset hullaantuvat trubaduurin soitosta ja intoutuivat osoittamaan tunteensa kotona puolisolleen, ei trubaduurille: ”Mitä seurasi, salassa tapahtui. / Oli haassa ovet ja kellot ne

näytti, / miten perhe moraaliensa täytti” (VL, 8). Runossa toisaalta kyseenalaistetaan hyvä käytös (fin’amor), toisaalta trubaduuri ei ole uhka, hän ei vie toisten naisia, mikä taas tukee ajatusta täydellisestä, hienosta ja hyveellisestä rakkaudesta. Se, että trubaduuri saa naiset hullaantumaan, johtaa pohtimaan myös sitä, sulkevatko miehet silmänsä perheessä naisten tarpeilta. Eivätkö he huomaa, että naiset kaipaisivat iloa, huomiota ja arvostusta puolisoiltaan.

Trubaduuriyliikassa oli kyse kirjallisesta pelistä, jonka säännöt kaikki osapuolet tunsivat. Trubaduuriyliikka tulkitaan yleensä ”hovityyliksi” (grand chant courtois), joka on runoutta saavuttamattoman kaipuusta. Psykohistorioitsijat tulkitsevat, että naisen palvonnassa oli kyse pienenä äidistä erotetun ritarin äidin kaipuusta. Toiset tutkijat taas näkevät taustalla olevan ritarilintojen miesvaltaisen yhteisön, jossa varsinkin avioliiton kannalta tavoiteltavat naiset vartioitiin tarkoin. (Niiranen 1998, 117.) Paloheimo on todennäköisesti tietoisesti valinnut trubaduuriiteeman osin myös siksi, että hän tuo useassa teoksessaan esiin äidin kaipuun.

”Trubaduuri” runo voidaan luokitella trubaduuriyliikan lajeista lähinnä tanssilauluksi, sillä trubaduuri kulkee kylän halki soittaen ja hän saa naisväen innostumaan: ”ja tyttäret / ja rouvaset / jo tekivät ympäri trubaduurin / ihan selvän yöpaita-akkojen muurin” (EY, 8). Yleensä trubaduuriyliikassa mies esittää serenadia ihailemalleen naiselle. Tässä runossa tilanne on kääntynyt päinvastaiseksi siinä mielessä, että naiset ihailevat trubaduuria, ja hänen musiikkinsa saa heidät valtaansa. Rouvien maininta runossa viittaa naimisissa olevan domnan palvontaan. Susanna Niirasen (1998, 120) mukaan domnat esiintyivät runoissa käskijöinä, trubaduurit puolestaan toimivat näiden käskyjen toteuttajina. Trubaduurin tuli lähestyä suojelijoitaan ikään kuin alhaalta päin.

Trubaduurien ihannenainen oli luonnollinen, nuori, vaalea, kaunis ja iloinen (Niiranen 1998, 118). Paloheimon runossa tyttärillä viitataan nuoruuteen ja

siihen liitettäviin ominaisuuksiin. Nainen, jota trubaduurirunoudessa ihailtiin, ei ollut äiti tai vaimo, vaan mahdollinen rakastettu ja ystävä, vaikka hän olikin varattu (mt., 126). Paloheimon runon naiset ovat pukeutuneet yöpaitoihin, mistä muodostuu vastakohta perinteiseen trubaduurilyriikkaan. Siinä komea pukeutuminen oli suotavaa naisille, joita trubaduurit ihailivat lauluissaan (mt., 119).

Runon alussa kertoja kuvaa paikkaa: ”Se oli kirkonkylä se. / Oli nimismies siellä ja seuraintalo / ja torni, jos sattuisi tulipalo.” (VL, 7.) Kertoja esiintyy ulkopuolisena havainnoijana, sivustaseuraajana. Paikan kuvaus on hyvin turvallisuutta luova: kirkko, paloasema ja nimismies. Trubaduurin tulo horjuttaa kuitenkin kylän rauhaa, koska se saa naiset villiintymään. Hän kuvaa ihmisten suhtautumista lauluniekkaan, trubaduriin, joka saapuu pieneen kylään:

[...] Trubaduuri vain asteli pitkin siltaa  
Ja katseli ilokseen suvista iltaa.

Mutta sillalla tarttuen soittimeen  
trubaduuri nauroi, ja kitara ulisi:  
Mitä ihmettä tästäkin lopulta tulisi,  
kun pienten talojen piikaset  
ja tyttäret  
ja rouvaset  
jo tekivät ympäri trubaduurin  
ihän selvän yöpaita-akkojen muurin. [...]

Runossa kertoja ei esiinny näkyvässä roolissa, hän pyrkii olemaan melko huomaamaton, puhutteleva ääneni. Lopussa kertojan rooli muuttuu, kun hän puhuttelee lukijaa suoraan: ”Sä hattuas nosta, jos miehen tapaat” (VL, 9). Runon retorinen minä eli kertoja osoittaa tunteviensa runon mimeettisen minän ja puhuttelee häntä sinäksi.

Trubaduuri toimii runoilijan vertauskuvana. Outi Ojan (2004, 7) mukaan viittaukset muihin taiteenlajeihin kuuluvat metalyriikkaan. Trubaduuri runon henkilöhahmona herättää ajatuksen siitä, että hänellä tarkoitetaankin runoilijaa. Hän esiintyy ja herättää huomiota esiintymisellään. Kirjailijan työ tapahtuu pääosin yksinäisyydessä, mutta teosten vastaanotolla on suuri merkitys uran kehitykselle. Trubaduurin innostunut vastaanotto viittaa runojen hyvään vastaanottoon. Tältä kannalta ajateltuna on ollut hyvä sijoittaa kyseinen runo teoksen alkuun, se antaa positiivisen kuvan runouden vastaanotosta. Runous villitsee, saa mielen iloiseksi ja ihmiset hullaantumaan. Runouden villitsevä vaikutus mainitaan myös muun muassa *Elopeltojen yli* kokoelman runossa ”Legenda pirusta ja Johann Gutenbergista”:

[...] – Vihoviimeistä on, että runous

Jo on villinnyt itse kunkin.[...]

Trubaduurin ja runoilijan yhtenä tehtävänä on kansan viihdyttäminen. Se ei ole ollut yleensä lyriikan päätehtävä, mutta ei suinkaan merkityksetön seikka. Mielenkiintoista on, että vaikka trubaduurit pyrkivät saamaan naisen suosion runoillaan, ei naisten moittiminenkaan ollut harvinaista trubaduurilyriikassa (Niiranen 1998, 129). Naisia pidettiin lörrpöinä, vihaisina ja levottomina. Kun tavoitteena oli saada domnan ja sitä kautta lääninherran suosio, on ihmeellistä, että kielteiset ilmaukset eivät estäneet tätä.

Trubaduurihahmo tuo mieleen myös Panin, joka esiintyy monessa Paloheimon runossa. Pan soittaa huilua, ja trubaduuri kitaraa. Soitto ja musiikki yhdistävät molempia hahmoja. Runoja on alun perin esitetty lyyralla säestäen, mistä nimi lyriikka juontaa juurensa. Trubaduuri villitsee runon naiset. Pan puolestaan saattaa aiheuttaa paniikkia (nimitys juontaa sanasta Pan) ilmestymällä yhtäkkisesti ja pelästyttäen näkijänsä (Allen 2006, 36). Villiintyminen ja paniikki saattavat ilmenemismuodoiltaan muistuttaa toisiaan, esityksestä hullaantunut kuulija saattaa kirkua konsertissa ja pelästynyt ihminen kirkuu paniikissa. Paloheimo tuo kokoelman osien nimissä ja runoissa esiin runoilijan



eri vertauskuvallisia hahmoja ja sitä kautta myös eri tehtäviä. Trubaduuri vertautuu runoissa esiintyvää taiteilijaan ja runonlaulajaan, Pan puolestaan taas nostaa mieleen antiikin Kreikan mytologian, josta runoilijat ovat kautta aikojen ammentaneet aiheita.

Kokoelman toista runoa ”Taivas hatussa” (VL, 11–12) voidaan myös pitää trubaduurilyriikkana. Siinä pohdiskellaan filosofisesti maailman olemusta ja olemassa oloa. Henkilöhahmo on verrattavissa maata kiertävään kulkuriin, eräänlaiseen trubaduuriin tai vaeltavaan laulajaan, vaikka soitinta hänellä ei tosin mainita olevan. Ehkä henkilöhahmon viheltely korvaa varsinaisen soittamisen: ”Mä lähdin vihellellen pappilasta” (VL, 12). Valtavan laulajan hatussa keikkuu ruusu. Ruusu, jolla on useita vertauskuvallisia merkityksiä, symboloi trubaduurilyriikassa maallista rakkautta (Biedermann 2004, 311). Ruusun symbolinen merkitys tuodaan runossa suoraan julki, runon minä kysyy suoraan: ”Tää onko symboli?” (VL, 11). Runon lyyrinen eli mimeettinen minä, joka ilmaisee itsensä yksikön ensimmäisen persoonan käyttämisellä, näkee unta itsestään. Unessa ruusu juo runon minän:

[...] Mut ruusu tuoksui. Se ei ihme mikään,  
Mut kun se tuoksu – miten sanoisin –  
Joi minut, ruumiini, siis kaikki joi.  
Ja minä itse tätä katselin,  
Omasta hatustani katselin mä tätä.  
Ja selvään totesin: se ruusu minut joi. [...]

Ilmaisun tehokeinona käytetään runossa toistoa, näin tuodaan esiin sitä, mitä halutaan korostaa erityisesti. Runon minä kysyy unensa symboliikkaa rovastilta, jonka mukaan ruusu unessa symboloi ruumiin katoavaisuutta ja sielun kuolemattomuutta: ”Synnin ruumis häviääpi / ja sielu yksin elämähän jääpi. / Se ruusu Herra on, on henkens muttumaton, / jos juo tai ei, on tuoksuns puuttumaton.” (VL, 12.) Ruusu symboloi runossa myös Kristuksen verta, joka vuoti Golgatalla sekä taivaallista rakkautta, josta käytetään Danten

*Jumalaisessa näytelmässä* nimitystä *rosa candida* (Biedermann 2004, 311). Ruusu kuvaa taivaallista rakkautta. Antiikin aikana ruusu symboloi myös vaitiota. Dionysos-juhlien (Henrikson 2001, 132–133) osanottajat seppelöitiin ruusuilla, koska ajateltiin, että ruusut estävät salaisuuksien juoruamisen eteenpäin. Katolisia rippituoleja koristeltiin usein ruusukuvioin, millä korostettiin rippisalaisuutta. Se, että ruusu ”joi” runon henkilön, viittaa vertauskuvallisesti jälleen Dionysokseen. Hän oli viinin ja päihtyneen hurmion jumala. Dionysos ajoi vaunuilla, joita vetivät leijona ja tiikeri, ja joiden ympärillä parveilivat Pan, satyyrit ja vanha Seilenos, päihtymyksen jumala. (Henrikson 2001, 333). Sielun kuolemattomuus puolestaan voidaan rinnastaa myös runouden jatkuvaan perinteeseen, aina luodaan uutta. Runous jää myös jälkeen, vaikka runoilija kuolee.

Runon huoleton minä, kulkuri, ei piittaa sen kummemmin unesta, vaan taittaa hattunsa reunaan ruusun tienlaidasta. Vaeltava laulaja, kulkuri on tyytyväinen rovasilta saamaansa vastaukseen ja jatkaa matkaansa ruusu hatussa keikkuen:

[...] Mä lähdin vihellellen pappilasta  
ja nautin hengessäni sanomattomasti  
Mä sanoin hatulleni: ”Sinä olet taivas,  
kas sinussa on Herra asustellut.  
Siis ollos ylistetty, vanha hattu parka.  
Niin monta haavetta ja viisautta olet  
jo kuullut suojatessas tätä päätä,  
sä että asemasi hyvin ansaitsetkin.”

Ja niin kuljin pitkin tietä  
Ja taivaan reuna keikkui kulmillani.

### 3.2 Pan runoilijan symbolina

Pan esiintyy useissa Paloheimon runoissa. Hänet tunnetaan kreikkalaisten jumalien sanansaattajan Hermeksen poika, metsän, lähteiden, karjan ja maaseudun jumala. Hänet on kuvattu antiikin taiteessa takkuisiksi ihmistä muistuttavaksi olennoiksi, jolla on pukin sorkat, sarvet ja parta. Tästä syystä hän muistuttaa vuohen ja jumalan groteskia sekamuotoa. Hän näyttää satyyrilta, mutta ei ole sellainen. On olemassa vain yksi Pan, joka kuuluu faunien ja nymfien joukkoon. Yleensä Pan viihtyy peltoaukioilla, niityillä, metsissä ja metsänaukioilla. Hän huolehtii paimenista ja heidän laumoistaan sekä opastaa tarvittaessa metsästäjän saaliinsa luo. Pan tanssii huilun tahtiin. Sanonta paniikki, pakokauhu juontaa juurensa siitä, että Pan ilmestyy äkillisesti ja säikäyttää sekä nymfit että ihmiset. (Allen 2005, 36; Biedermann 2004, 261.) Faunit puolestaan ovat Panin seuralaisia, yleensä heidät luokitellaan hyvin laiskoiksi ja nautinnonhaluisiksi otuksiksi. Joidenkin lähteiden mukaan he ovat nymfien eli luonnotarten veljiä. Ulkonäöltään he muistuttavat Pania eli heillä on pukin sorkat, karvaiset jalat, sarvet ja suipot korvat. (Allen 2005, 34.) Pan tunnetaan myös nimillä Lupercus ja Faunus (lat.) (Henrikson 2001, 341, 420).

Antiikista polveutuu lukematon määrä teemoja, kielikuvia, myyttisiä hahmoja ja tarinoita ja mytologianhahmojen uudelleentulkinnat ovat yleisiä kirjallisuudessa. Monet runoilijat ovat hyödyntäneet antiikin aiheita, jotka toimivat lähes pohjattomana lähteenä kirjailijoille. Sari Kivistö on analysoinut ”Pan ja kaupunki” runoa artikkelissaan ”Oiva Paloheimon ”Pan ja kaupunki” antiikin paimenrunouden traditiossa” teoksessa Runosta runoon, suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan (2004). Käytän hänen artikkeliaan oman analyysini vertailukohtana.

Karjan ja paimenten jumala Pan on yksi lukemattomista antiikin tarjoamista myyttisistä hahmoista. (Kivistö 2004, 38). Pan-hahmon ominaisuudet ovat periytyneet suoraan lähes täysin muuttumattomina myöhempään runouteen, esimerkiksi Panin ulkonäkö on toistuva elementti. Kun Pan syntyi, hän pelästytti läheisensä. He parkaisivat, koska karvainen, sarvipäinen, naurava poika oli järkytys kaikille. Jumalille hän oli mieluinen. Panin ulkomuoto merkitsi jo antiikin aikana jotain, mitä ihminen häpeää ja pelkää, mutta jumalat rakastavat. (Kivistö 2004, 38.) Myyttiseen runoilijahahmoon sopivat hyvin samat ominaisuudet kuin Paniin: jumalat rakastavat, ihmiset eivät aina ymmärrä.

Kreikkalaisen metsänjumaluushahmon Panin yhteydessä mainitaan usein Syrinx-niminen nymfi, jota Pan ahdisteli ja ajoi takaa. Syrinx pyysi isäänsä, joenjumala Ladonia, muuttamaan hänet ruo'oksi, kun Pan seuraavan kerran ahdistelee häntä. Kun ahdistelija saapui, nymfi katosi. Pettynyt Pan katkoi muutamia ruokoja ja teki niistä uudenlaisen soittimen syrinxin eli panhuilun. (Lyytikäinen 1995b, 26; Biedermann 2004, 262) Panin musiikki oli yksinkertaista ja karheaa aivan kuin hänen ulkomuotonsakin oli enemmän paniikkia kuin ihastusta aiheuttava. Vergilius (70–19 eKr.) toteaa kokoelmassa *Bucolica* (39 eKr.) Panin paimenmusiikin isäksi, hänhän keksi paimenhuilun: ”Ensimmäisenä Pan useampia ruokoja yhteen / liitteli, vaalihan Pan karitsoita ja paimeniansa” (Vergilius 2002, 11, 32.) Panin soittoon liittyy tarina, jonka Ovidius (43 eKr.-18 jKr.) kuvaa mytologisessa runoepoksessaan *Muodonmuutoksia* (*Metamorphoses* XI, 146–179). Hän kertoo, että karjan jumala vaatimattomasta soittimestaan huolimatta oli leikkisä ja alkoi kilpailla ylevän lyyriikon ja runouden jumalan Apollon kanssa. Kilpailun päätteeksi kuningas Midas antoi voitonseppeleen Apollon sijaan Panin karkeille säkeille. Tästä syystä hän sai palkkioksi aasin korvat. (Kivistö 2004, 38–39.)

Pan merkitsee kreikaksi myös kaikkea, minkä johdosta paimenjumalanhahmo muuntautui ihmisten mielessä koko maailmalaajuiseksi jumaluudeksi,

panteismiksi (Biedermann 2004, 262). Pan voidaan tulkita myös eräänlaiseksi kaikkialla luonnossa vaikuttavaksi panteistiseksi hengeksi. Pan esiintyy tällaisena universaalina henkenä jo antiikin orfilaisissa hymneissä, renessanssin allegorisissa tulkinnoissa, mutta kuuluisaksi näkemys tulee romantiikan ajan panteismin myötä (Kivistö 2004, 41). Pan on abstraktio, jota ei tästä syystä ole kuvattu inhimillisenä yksilönä. Panin nimi saatettiin yhdistää myös selittämättömiin ääniin, kaukaiseen musiikkiin tai kiivaalle liikkeelle luonnon keskellä. Kaikkialla luonnossa vaikuttava näkymätön maailman sielu on saatettu tulkita Paniksi. Tämän panteistisen jumalan tempeleinä olivat mielikuvitukselliset ikimetsät, eräänlainen toinen totuus. (Kivistö 2004, 42.) Paloheimon runoudessa esiintyy rinnakkain sekä kristillisiä piirteitä että viittauksia pakanallisiin jumalhahmoihin. Pan edustaa tätä kristinuskolle vastakkaista maailmaa.

Pania voidaan pitää myös eskapismien ja nostalgian jumaluus. Menneestä onnen ja viattomuuden ajasta, jota Panin Arkadia edustaa, tuli romantikkojen kaipuun kohde (Kivistö 2004, 42). Romantiikan ajan taiteilijat löysivät Panista omien arvojensa ilmentymän, sillä hän edusti primitiivisyyttä, naiiviutta ja luonnon voimaa eli kaikkea sitä, mikä näytti kadonneen järjen maailmasta ja taiteesta (mt., 42). Suomessa Oiva Paloheimon ohella Panista ovat kirjoittaneet muun muassa V.A. Koskenniemi (1885–1962), P. Mustapää (Martti Haavio, 1899–1973), Aale Tynni (1913–1997) ja Elina Vaara (1903–1980). Varsinkin kaksi ensin mainitsemaani kuuluivat Paloheimon esikuviin. V.A. Koskenniemen uusklassistiset runot sisältävät runoja, joissa esiintyy ikääntyvä ja yksinäinen Pan (”Vanha Faun”, ”Pan ja vuohipaimenet”, ”Panin kaipaus”). Koskenniemen ja lähes koko 1900-luvun alun runoutta leimasivat melankolisuus ja länsimaiseen kehitykseen kohdistuva pessimismi, jota vanhenevan Panin surumielinen hahmo luo osaltaan. Pan esiintyy suomalaisessa runoudessa pääosin elinvoimaisena runoilijoita hurmioon johdattaelevina henkenä. (mt., 42–43.) Hän on paitsi Paloheimon myös monen muun runoilijan tuotannon keskeinen symbolihahmo.

Panin tärkeys Paloheimon tuotannossa kytkeytyy siihen, että Pan liittyy yleisestikin ottaen läheisesti taiteilijasymboliikkaan. Pan on huilunsoittaja ja taiteilija. Soittaja esiintyy useina erilaisina variaatioina Paloheimon tuotannossa: Saatanan poika soittaa huuliharppua kokoelmassa *Pan kuuntelee virttä*, ja *Tirlittan – orpopyttö ihmisten ihmemaassa* (1953) sadussa Tirlittan soittaa okarinaa, puupuhallinta. ”Trubaduuri” runon vaeltava laulajahahmo puolestaan soittaa kitaraa. Kirjailija soitti itse klarinettia, millä lienee vaikutusta siihen, että monet runojen henkilöahmot soittavat jotain puhallinta (Paloheimo, M. 2002, Paloheimo, O. 1947, 390–391).

Runossa ”Pan ja kaupunki” (VL, 57–61) kuvataan nykyaikaistumista. Kaupunkeihin tehdään teitä metsien halki. Yleensä Pan tunnetusti pelottelee ihmisiä tai luonnon henkiä, mutta tässä runossa hän joutuu itse pakenemaan peloteltuna ja hätääntyneenä metsiin rakennettavia teitä ja sähkölinjoja. Pan ei ymmärrä, mitä kaupunki merkitsee, yhtäkkiä hän havahtuu siihen, että onkin keskellä kaupunkia. Kiireiset ihmiset eivät huomaa Pania, eivät vielä sittenkään, kun hän aloittaa soittonsa. Sama idea, ihminen ei huomaa jumalaa, on myös runossa ”Kristus ja kristitty” (PKV, 61–62.) Tässä runossa jumalhahmona on universaali henki, metsän jumala Pan ja ”Kristus ja kristitty” runossa kristinuskon Jumala, Kristus. Paimenjumala lähestyy tässä runossa hyvän paimenen ikonografiaa, vaikka hänen ulkoinen olemuksensa sarvineen ja sorkkineen muistuttaa muuta. Pan on esiintynyt runoudessa aikanaan myös paholaisen esikuvana. Esimerkiksi John Miltonin (1608–1674) eepoksissa Pan samastuu toisaalta Kristukseen, toisaalta Saatanan joukkoihin. (Kivistö 2004, 44.) Runossa Pan huhuilee metsänhenkiä, nymfejä seurakseen. Hän ajattelee, että he kuulevat häntä, koska edustavat samaa maailmaa hänen kanssaan:

[...]Pan tuntee janoa. Missä ovat nymfit?  
Missä he viiptyvät? Maljani! Juomani!  
Huutaa Pan. Kukaan ei kuule.

Eiväthän ne tule.  
Tämä on elämä,  
uusi elämä,  
viisas elämä.  
Nyky aika.

Ei Pan ymmärrä.

Voi, Pan, ethän sinä ymmärrä.  
Ethän sinä ole ihminen.  
Riko huilusi, riko ensin huilusi.  
Rakkautesi on pakanallinen.  
Eiväthän kukat ole leipää,  
Eihän soitto vie nälkää.  
Nyky aika on pyhä, Pan. [...]

Runossa puhutellaan Pania, todetaan, että eihän hän voi ymmärtää, koska ei ole ihminen, vaan pakanallinen taruolento. Kaupunkiin eksyneenä jumalhahmona hän on täysin vieras, ja koko hänen ympäristönsä on hänelle tuntematon. Panin hahmo erottuu taustasta kuin klovnin, turistin tai joku muu, joka poikkeaa enemmistön ulkonäöstä (Kivistö 2004, 44). Pakanalliset jumalat, kuten Pan, joutuvat runossa väistymään uusien jumalien tieltä. Myös *Kalevalan* lopussa vanhat pakanajumalat joutuvat siirtymään syrjään kristinuskon Jumalan tieltä. Tässä runossa Panille käy samoin. Todetaan, että nyky aika on pyhä. Sillä voidaan viitata joko siihen, että nyky aika koetaan hienoksi ja paremmaksi, ikään kuin pyhäksi.

Runo alkaa kuvaksella, jossa kertoja kuvailee maisemia: ”teitä he tekivät, kaikkiin metsiin tekivät teitä, / ja kaikki tiet johtivat kaupunkiin” (VL, 57). Ensimmäinen säe on muotoiltu kiasmisesti<sup>3</sup>: ”Teitä tekivät [...] tekivät teitä”. Ilmaus sulkee vierailijan ansaan (Kivistö 2004, 44). Runokielen toisteisuus luo

---

<sup>3</sup> Kiasmi n retorinen kuvio, jossa kahden rinnakkaisen lauseen välillä on käännteinen sanajärjestys: AB-BA. Esimerkiksi ”Metsänjumala on Pan, Pan on metsänjumala.”

vaikutelmaa eksyneen hädästä. Pan pelkää, mitä uusi aika, nykyaika, tuo tullessaan. Paloheimo listaa sanoja ilman sidesanoja: ”teitä, viirejä, viittoja”. Runo hakkaa modernin maailman kiireen rytmin muotoon. Maailman uutta mekaanisuutta luodaan kiireisellä rytmillä ja sanojen toistoilla, varioinnille ei jää aikaa. Runossa kaupunki ikään kuin typistetään abstrakteihin merkkeihinsä ja suunnanosoittimiin (viitat, viirit, tiet), jotka muodostavat ympäristön ja kokijan väliin etäännyttävän, elottoman merkistön (mt., 46). Kaupungin kieli on käskevää ja yksisanaisen tehokasta ”pois, pois”. Toisaalta se pakottaa etenemään kohti tulevaa: ”tieltä tielle: kaupunkiin, kaupunkiin”. Toisto vahvistaa Panin kummastelevaa asennetta, hänen tunteensa ja havaintonsa maailmasta ovat olennainen osa runoa, Panin ajatuksilla ei niinkään ole merkitystä. (mt., 44–45.) Kuvailu jatkuu sillä, miten Pan pakenee. Ulkopuolinen kertoja maalaa maisemia ja kuvaa tapahtumia. Joissain kohdin esitetään myös kysymyksiä, esimerkiksi: ”Miksi he tekivät teitä ja kaupungin?” (VL, 59.) Kysymykset kysytään Panin suulla. Pan myös huutaa nymfien ja juomansa perään. Kertoja vastaa kaikkietävällä sävyllä Panin kysymyksiin ja huudahduksiin, kuten esimerkiksi: ”Voi, Pan, ethän sinä ymmärrä.” (VL, 60).

Panin hätä ja tulo kaupunkiin näyttävät runossa koomiselta. Paloheimo on todennut, että: ”komiikka on nähtävissä puhtaimmassa muodossaan surkasti ällistyneen ihmisen kasvoilla” (Paloheimo 1985, 128). Koomista on, että kaikkivoipa jumala eksyy realistiseen ympäristöön ja moderniin aikaan. Miljööön muutos on myös potentiaalinen itsetuntemuksen alku. Ironista on, että antiikin jumalista Pan, joka ihmisjoukoissa ja eläinlaumoissa herättää selittämätöntä, kollektiivista pelkoa, paniikkia, on runossa se, joka pakenee hätäisesti ja voimakkaalla liikkeellä. Jotenkin odotetaan, että jumala liikehtisi arvokkaasti ja hitaasti. (Kivistö 2004, 45.) Runoon sisältyy paitsi huvittavuutta myös kritiikkiä. Romantiikan aikakaudella 1800–1900 -lukujen vaihteessa myytti kaupunkiin tulleesta jumalasta, Panista, palveli modernin maailman kritisointia. Kaupungin ja maaseudun vastakkain asettaminen yhdistyy usein



Pan -aiheeseen. Puhutaan jopa niin sanotusta kaupunkiin eksyneen jumalan runotraditiosta, jossa Pan kuvaa vanhaa aikaa modernin keskellä. (mt., 46.) Paloheimon runossa Pan kärsii modernissa maailmassa. Kaupunki on hänelle jumalaton paikka, ja hän kadottaa yhteyden myyttiseen maailmaan, omaan paikkaansa. Tämä toimii vertauskuva sille, miten moderni ihminen kokee itsensä kokonaisuudesta irronneeksi ja kärsiväksi henkilöksi. Jokapäiväisten tarpeiden tyydyttäminen vie ihmisten ajan ja mielikuvituksen, aikaa luovuudelle, leikille ja joutilaisuudelle ei ole. Kukaan ei siksi enää kuule Panin soittoa.

Lopussa runossa aletaan puhutella tiettyä henkilöä: ”veljeni, Ymmärrätkö?” (VL, 60). Runon kertoja puhuttelee nyt veljeään. Veli voi tarkoittaa tässä tapauksessa ketä tahansa lukijaa, jota vain kutsutaan veljeksi yleisellä tasolla. Loppu kuvaa runoilijaa Panina:

[...] Pan oli kerran, Kuusi Vuotta siitä.  
Otin ja menetin. Kiellä en vuosia niitä.  
Mut huilua rikkonut en.  
Elämä on ottanut sen,  
Soittaen joskus sävelmän kärsivän siitä.

Mieleen nousee ajatus vertauskuvasta, jonka mukaan runoilija on Pan, joka häädetään kaupungistumisen myötä muualle. Pan kärsii muutoksesta: soitto ei enää suju samalla tavalla kuin ennen. Myös runoilijan kirjoittamiskyky, soitto, laulu, ei katoa, mutta elämä muuttuu, eikä sama sävel tai rytmi enää toimi, mikä ennen. Tässä on jo olemassa viittausta lyriikan muuttuneeseen tilanteeseen: mitallisen, perinteisen lyriikan tilalle on tulossa moderni, vapaarytmisen runo.

Paloheimo ei ole ensimmäinen, joka luo kontrastin Panin ja hänen ympäristönsä välille. *Kaislikossa suhisee* -sadun kirjoittaja Kenneth Grahame (1859–1932) kuvaa esseessään ”The Rual Pan” (1891) jumaluuden yksinäisiä asuinsijoja kaukana ihmisten maailmasta ja sitä, kuinka Pan kammoaa rauta- ja maanteitä.

Myös yhdysvaltalainen pankkiiri-runoilija Edmund Clarence Stedman (1833–1906) on kirjoittanut runon ”Pan in Wall Street” (1867), jossa luonnon henki Pan esiintyy äärimmäisen vastakkaisessa ympäristössä kauppiaiden ja meklarien kaupungissa. Runon puhuja kuulee ahneuden huutojen keskellä outoa musiikkia, joka tuo mieleen pastoraalilaulun vanhoilta, joutilailta ajoilta. Sekä nymfit että paimenet saapuvat kuuntelemaan soittoa, kauppiat unohtavat vartioida rahalippaitansa. Runo päättyy Panin kiertolaisuuden vahvistamiseen, hän saa palata oikeaan ympäristöönsä, sillä järjestyksenvalvoja karkottaa musikantit matkoihinsa. Vastaava tilanne oli runossa ”Trubaduuri” (VL, 7-9), jossa trubaduuri jatkaa matkaansa kylästä toiseen viipymättä kauaa yhdessä paikassa. Aikoinaan myös venäläiset symbolistit kuvasivat Panin kärsimyksiä suurkaupungissa. Moderni kaupunki rinnastuu runoissa perinteiseen pastoraalimaisemaan nymfeineen ja kukkaniittyineen. Kaupunki on toissijainen maailma, vastakohta nymfien ihanteelliselle todellisuudelle. Panin pelko symboloi kuolemaa, jonka reaaliympäristö aiheuttaa. (Katajamäki & Pentikäinen 2004, 339.)

Panin hahmoa on hyödynnetty erityisesti silloin, kun on haluttu kritisoida mielikuvituksellisuuden ja ihanteet kadottanutta nykyaikaa. Myös Paloheimo on tuonut Panin kaupunkiin juuri tästä syystä. Pan on runossa anakronisti eli väärälle aikakaudelle joutunut hahmo, jonka ”avulla käsitellään yksilön suhdetta ajassa tapahtuviin muutoksiin ja näytetään, miltä uusi aika näyttää sivullisen silmin. Runoilija kritisoi kaupungin modernia elämää ja haikailee lapsuuden ja viattomuuden menetettyä aikaa” (Kivistö 2004, 46.) Paloheimon monessa muussakin runossa haikaillaan menneitä hyviä aikoja, erityisesti kokoelma *Palaa ne linnut vielä* sisältää useita tällaisia runoja.

Paloheimon runokieltä voidaan pitää ”Pan ja kaupunki” runossa melko naiivina ja kömpelönä, hän on itse todennut etsineensä runousoppeja rikkovaa lapsen rytmiä. Kivistön (2004, 47) mukaan: ”Naiiviutta on kielen yksinkertaisissa, rinnasteisissa lauserakenteissa ”linnut ja kukat ja nymfit”: luonnon helmassa on

aikaa luetella myös turhat sidesanat.” Paloheimo käyttää runossaan antiikista juontuvaa aihetta, jonka avulla hän ilmaisee romantiikan ja symbolismin perinteeseen kuuluvan täydellisyyden kaipuun (mt., 48). Runossa kaupunki edustaa modernin maailman kielteisiä puolia. Panin ja nymfien kukkaniittyjen peittämä maailma puolestaan on kaunis unelma maailma, mielikuvituksen tuote. Kuvitteellinen kokemus kuitenkin ylittää reaalisen, jota kaupunkielämä runossa symboloi. Runon kaupunki on sieluton, mekanisoitunut, mutta ei kuitenkaan kuollut, sillä siellä soi ihmeellinen, itkuinen ääni. Vastakohtainen Panin ja nymfien maailma on ennen kaikkea unelmien maa, Pan itse on haaveilija tai runoilija todellisuuden ja ideaalin välissä. Panin musiikki vertautuu ihmisen sisimpään kuuluvaan vaistoon, jonka Pan soittaa julki. Pan on Paloheimolla tässä mielessä romanttisen perinteen puhdas edustaja, runoilija, joka pyrkii säilyttämään lapsen välittömän ja intensiivisen suhteen olemassaoloon (mt., 47). Runon edetessä idealistisesta hahmosta kehittyvä realisti ja tämän myötä hänen huilussaan soi elämän ja kokemuksen erilainen sävel.

Runossa on huumoria, kun Pan sijoitetaan keskelle voimajohtoja ja suurkaupungin sykettä. Tässä maailmassa Panin valtaa uusi, villi kiihko: kaikki on hänestä ”käsittämätöntä, pelottavaa, kaunista”, hän on mieletön – mutta vanhan jumalan elämys on tuomittu naurettavuuteensa (Kivistö 2004, 48). Kaikkien runoilijoiden Pan -runoissa metsänjumala ei pääse pois uudesta maailmasta. Esimerkiksi P. Mustapään runossa ”Thrakia” (*Linnustaja*, 1952) maailman muuttuminen näkyy siten, että Pan ja muut antiikin jumalat jähmettyvät patsaiksi ja maailmasta tulee kulissimainen. Myöskään Paloheimon runo kaltainen nostalgia ei korostu kaikissa Pan -runoissa. Elina Vaaran runossa ”Pan” (*Salaisuuksien talo*, 1955) puhuja ottaa nymfimäisen kiusoittelevan sävyn. Panista, nymfien jahtaajasta, on tullut tässäkin runossa passiivinen patsas.

Pan-hahmoon liittyy myös vahvaa taiteilijasymboliikkaa, hän on runoilija. Panin yksinäisyys voidaan tätä kautta tulkita juuri taiteilijuuteen viittaavana elementtinä. Miljöö korostaa entisestään Panin yksinäisyyden tunnetta. Yksinäisyys rinnastaa Panin romantiikan ajan taiteilijaan. Runoilija kokee ulkopuolisuutta, kun hän tavoittelee ideaalia. Myös symbolistit valikoivat Pan -myytistä kärsimykseen, yksinäisyyteen ja taiteilijan rooliin kytkeytyviä puolia. (Kivistö 2004, 51.) Runossa Pan kohtaa maailman, mutta ei tule kuulluksi. Taitelija saattaa tuntea samoin. Yksin ja kuulematta jäämisen motiivi voidaan tulkita myös uskonnollisessa viitekehyksessä, joka on Paloheimolle tärkeä. Paloheimon lyriikkaa on pidetty musiikillisena, ja jopa melodisena. Monia runoja on sävelletty. Musiikki, soitto, laulu ja tanssi liittyvät moneen runoon. Esimerkiksi juuri kokoelman *Vaeltavan laulaja* runoissa on useita henkilöihahmoja, joita kuljettaa rakkaus ja musiikki.

Vaeltaminen puolestaan on muutoksen etsimistä, antautumista eksymiselle ja haaveilulle. Ennen kaikkea Paloheimo painotti Kivistön (2004, 50) mukaan runoissaan yksilöiden tärkeyttä ja ilmaisi vastenmielisyytensä modernia joukkoihmistä kohtaan. Yksilön korostaminen johtaa boheemin hahmon toistumiseen Paloheimon tuotannossa. Boheemius on rinnastettu kirjailijaan itseensä. Boheemius toistuu myös Panin hahmossa. Kivistö vertaa Pania jopa Paloheimoon itseensä, sillä hän toteaa: ”Pan ei ole vain Paloheimon alter ego vaan naurettava jumala – siis ihminen” (Kivistö 2004, 53). Ajatukseen sisältyvä väite, että Pan on Paloheimon alter ego. Olen eri mieltä Kivistön kanssa, mielestäni Pania ei voi tulkita runoilijan alter egoksi, toiseksi minäksi. Yhtäläisyydet, joita Kivistö näkee Panin ja Paloheimon välillä liittyvät runoilijan kirjailijakuvaan, joka on eri asia kuin yksityishenkilö Paloheimo. Kirjailijakuva on ”synteesiä luova esitys tietyn kirjailijan tuotannon peruspiirteistä ja ominaislaadusta” (Hosiaislouma 2004, 424). Se muodostuu kirjailijan tuotannon pysyvien piirteiden tarkastelun tuloksena, kun huomioidaan mitä toistuvia teemoja ja tyylillisiä invariantteja kirjailijalla esiintyy. (mt., 424.) Kirjailijakuva on abstrakti, teosten piirteistä konstruoitu

tulkinta ja sen vuoksi eri asia kuin reaalin tekijä. Pan ei voi olla Paloheimon tai hänen kirjailijakuvansa alter ego, sen sijaan Pan viittaa metalyyrisellä tasolla runoilijaan. Mielestäni Pan toimii Paloheimolla reaalisen ja ideaalin maailman välisen eron osoittajana ja runoilijan symbolikuvana.

Pan on runoissa jumaluus, jonka runoilijat muiden puhtaiden ja viattomien henkilöiden ohella (lapset, eläimet, maalaiset) havaitsevat. Panin soiton ymmärtävät ne, joilla on vielä mielikuvitusta ja jotka uskovat, että ideaali voi tulla todeksi. (Kivistö 2004, 51.) Paloheimo eli nuoruutensa Kangasalla, eikä kaupungistuminen ollut hänelle välttämättä mieleistä, sillä suurkaupungissa runoilijaa ei aina kuultu. Panin suulla hän valittaa, että: ”Kukaan ei kuule”. (mt., 51.) Maalaisuudesta kumpuaa kuitenkin myös kirjailijalle tuttua itseironiaa. Panin soitto jää kuulematta, koska ihmiset ovat maallistuneet ja sokeutuneet sekä kuuroutuneet ihmeen ja jumalallisen äänen edessä.

Paloheimo suhtautui myöhemmällä iällä varautuneesti modernin runouden ”mertentakaisuuksiin” ja ”sitaattisuuteen”. Kuitenkin hänen oman runoutensa keskeinen hahmo tuli antiikin traditiosta. Tämä on hyvin luonnollista, koska Panin hahmo sisältä juuri sellaisia arvoja, joita Paloheimo halusi lukijoilleen välittää: huumoria, musiikillisuutta, ihmisten tärkeyttä ja lämpöä. Näiden arvojen soisi nykyisessäkin maailmassa tulevan enemmän esiin ihmisten välisessä kanssakäymisessä. Kivistön mukaan Panin hahmossa on yhtymäkohtia runoilijan omalle persoonalle, jolle tyypillistä oli kaipuun ja ulkopuolisuuden tunne. Nämä tunteet ovat mielestäni kuitenkin yleisiä useille runoilijoille, joten niitä ei voida pitää vain Paloheimolle tyypillisinä.

Ei ole sattumaa, että juuri Pan on runoilijan naamiona. Dorothy Z. Bakerin monografiassa *Mythic Mask in Self-Reflexive Poetry* (1986) tutkimuskohteena ovat modernit ranskalaiset, venäläiset ja amerikkalaiset metarunot, joissa “runon minä ottaa naamiokseen Panin tai Orfeuksen myyttihahmon”. Bakerin mukaan itserefleksiivisissä runoissa ”runoilija itse painii oman

minäkäsityksensä, taiteilijaroolinsa tai sosiaalisen identiteettinsä kanssa” (Müller-Zettelmann 2003, 131.)

Metalyyrisyyttä runossa on paljon, esimerkiksi runoilijan roolia tarkastellaan syvällisesti. Runossa nostetaan esiin erilaiset kulttuurit, ajalliset tai aatteelliset siirtymät ja vastakohdat (maaseutu-kaupunki, menneisyys-nykyisyys, ideaali-reaalimaailma, pakanallinen ja kristillinen). Anna Hollsten (2004, 22) toteaa, että ollakseen metalyyrinen runon teemana tulee olla vaikkapa runon ja todellisuuden välinen suhde, runoilijan inspiraatio tai runon luominen käsityötaitona. Runossa voidaan käsitellä runoilijan yhteiskunnallista roolia tai keskittyä tarkastelemaan runon vastaanottoa, lukemista tai kritiikkiä (mt., 22.). Tässä runossa metalyyrisyyttä tuo se, että runossa esitellään todellisen maailman ja fiktiivisen maailman eroavaisuuksia ja erilaisia lainalaisuuksia. On olemassa runoilijoiden ja heidän kaltaistensa onnellinen unelmamaailma ja reaalin tavallisten ihmisten maailma. Runoilijakuvaa luodaan vahvasti Panin olemuksen kautta.

Panin hahmoon on liittynyt aina myös epäonnistuminen ja yksinäisyys. Runoilijan työ koetaan yksinäiseksi ja epäonnistumisen pelko on läsnä, kun runoilija saattaa jopa pelätä tulevaa kritiikkiä. Kivistön (2004, 41) mukaan Panin epäonnistumisen kokemus ja yksinäisyys juontuvat siitä, että monet muutkin nymfit kuin Syrinx torjuivat hänet. Suru antoi näin soittajalle sävelen.

Myyteissä kärsimys koetaan usein taiteellisen työn kannalta oleellisena. Niin tässä kuin Paloheimon muissakin runoissa toistuu sama teema: ihmisten taipumus tahtomattaan rikkoa yhteys pyhään ja pyhän tunnistamattomuus. ”Pan ja kaupunki” runoa seuraa runo ”Ihmisiä”, joka paljastaa kokonaisuuden kasvukertomukseksi, sillä itkusta syntyy uusi minuus. Jumala kuolee, jotta

ihminen voisi syntyä ja yhtäältä itku merkitsee juuri tätä syntymää.<sup>4</sup> (Kivistö 2004, 47–48).

### 3.3 Yksinäinen satama runon minänä

”Lähtevien laivojen satama” (VL, 41–42), joka on myös sävelletty, on Paloheimon tunnetuimpia runoja. Satama toimii vertauskuvana runoilijalle ja hänen työlleen sekä yleisemmin ihmisen tuntemusten kuvaajana. Tunnelma runossa on kaipaava, mutta samalla levollinen, vaikka toisaalta laivat ja meri kuvaavat myös ihmisielen levottomuutta: halua lähteä ja siirtyä paikasta toiseen. Sataman voi tulkita sekä turvapaikaksi elämän merellä että lähdön ja liikkumisen symboliksi. Satama toimii runossa avaimena metalyyriseen tulkintaan. Kyseessä on eksplisiittinen metalyriikka, jossa metalyyrinen aines tematisoidaan ja tuodaan esiin sen kautta. Tematisointi ilmenee yleensä siten, että runossa puhutaan konkreettisesti runoudesta ja käytetään runouteen liittyviä käsitteitä. Metalyyrisyys voi tulla esiin kuitenkin myös allusioina tai metaforina. (Hollsten, 2004, 23; Müller-Zetzelmann 2000, 175–180; 185–214.) ”Lähtevien laivojen satamassa” (VL, 41–42) metalyyrisyys näyttäytyy runon metaforissa eli kielikuvissa. Satama esiintyy runon minänä:

Minä olen vain satama pieni  
joka laivoja rakastaa,  
jossa aina öisin palaa  
pari lyhtyä kalpeaa. [...]

---

<sup>4</sup> Runon jumala kuolee tässä kohdassa. Tarinan Panin kuolemasta kertoi ensimmäistä kertaa Plutarkhos (n. 45–125). Sen jälkeen aiheesta tuli suosittu runoudessa. Pan tekee kuolemallaan tilaa kristilliselle Jumalalle. Esimerkiksi Elina Vaara kuvaa Panin kuolemaa runossa ”Suuren Panin kuolema” (*Loitsu*, 1942).

Runon minä on runossa osa fiktiivistä maailmaa ja se rinnastuu näin ollen muihin fiktiivisessä maailmassa esiintyviin hahmoihin tai objekteihin. Minä esiintyy elottomana olentona, paikkana. Satama rinnastuu mereen. Satama on staattinen, paikallaan pysyvä, vakaa turvapaikka. Meri sen sijaan on jatkuvassa liikkeessä oleva, arvaamaton ulottuvuus. Runo rinnastaa puhujan elämän ja meren. Tämän vertauskuvan kautta voi tulkita, että runon puhuja lähtee matkalle itseensä, pinnan alle. Minuuden symboliikkaa löytyy enemmänkin. Pari kalpeaa lyhtyä voidaan tulkita silmiksi ja satamalla on myös sydän ja sielu, joiden avulla se ilmaisee tunteuksiaan. Laivat, jotka saapuvat satamaan, symboloivat runon minän elämässään kohtaamia ihmisiä. Etenkin yksi on ollut muita rakkaampi, jonka johdosta runon voi tulkita myös rakkausrunoksi.

Meri on ollut tärkeä symboli ja aihe runoilijoille kautta aikojen. Esimerkiksi romantiikan ajalla, se voitiin tulkita jopa koko romanttisen elämän symboliksi. Meren syöverit luovat vertauskuvan ihmisen upottautumiselle oman sielunsa syövereihin. Tietoisuus on taivasta heijastava pinta, jonka alta löytyvät uhkaavat ja oudot viettien syvyydet (Lyytikäinen 1997, 67). Nyyhke, itku ja valitusliittyvät kaipaukseen, runossa on rakastetun kaipuuta. Laineiden sieluttomuus ja lokin yksinäinen lento taivaalla kuvaavat mielen tyhjyyttä, mutta myös lepoa ja rauhaa, mielen tyyneyttä.

Koska meri elämän symbolina on yleinen, ovat monet runoilijat hyödyntäneet sitä. Noora Koistinen teki pro gradu -tutkielmassaan rinnastuksen Tomi Kontion ja Charles Baudelairin runon välillä. (Koistinen 2006, 28.) Myös tästä runosta voi löytää alluusion kyseiseen runoon. Meri ja elämä rinnastetaan Charles Baudelairin runossa ”Meri ja ihminen” (”L’homme et la mer”, 1857).

Sa merta lemmit, vapaa ihminen,  
on meri kuvastin sun sydämesi,  
tuo lakkaamatta vyöryä vesi,  
ja sielus katkera kuin kuilu sen.



Sa syökset synkkään pohjaan poves oman,  
siell´ omaa kuvaas syöt ja syleilet,  
ain´ armaat kuulla mielit nyyhkehet  
sen valituksen raskaan, loputtoman.<sup>5</sup>

Yhtymäkohtia Baudelairin runoon löytyy muun muassa Paloheimon runon toisesta ja neljännestä säkeistöstä:

[...] Minä nytkin merelle katson.  
Sydän itkeä melkein vois,  
sillä syksyllä luotani lähti  
se laiva ihana pois,  
joka suurempi muita oli  
ja jota mä rakastin,  
kun saapui se korkein keuloin  
ja purjein ylpeilevin.[...]

[...] Mutta niitten jälkiä koskaan  
en itkenyt niin kuin sen,  
jonka jälkiä vieläkin öisin  
sydän vavisten hyväilen,  
kun lyhtyni himmeinä palaa  
ja mereltä tulevat  
vain lokit ja tuulen leyhkät  
ja laineet sieluttomat.

Nyyhke, loputon valitus ja laineiden sieluttomuus yhdistyvät kaipauksen kuvaukseksi. Lyhdyt, sataman silmät, palavat vain himmeinä, kun se kaipaa erästä tiettyä laivaa. Baudelairin runossa ihminen rakastaa merta, joka on hänen sielunsa kuvastin. Paloheimollakin meri toimii sielun kuvastimena, mutta

---

<sup>5</sup> L. Onervan suomentama runo löytyy kokoelmasta *Ranskalaista laulurunoutta* (1912). Myös V. A. Koskenniemi on kääntänyt runon nimellä ”Ihminen ja meri”, ja se löytyy teoksesta *Maailmankirjallisuuden kultainen kirja: Ranskan kirjallisuus* (1934).

ihminen on piilotettu satama-metaforan taakse. Runosta huokuu kaipuun ohella tiettyä vaatimattomuutta: ”Minun luonani laivat ei viihdy, / olen pieni ja maineeton.” (VL, 41). Mielestäni runossa tuodaan esiin runoilijan työhön kuuluvia tunteita: kaipuuta, nöyryyttä, ikävöintiä ja kykyä rakastaa. Runoilija tekee työtään yksin, mutta teoksen valmistuttua hänen työstään tulee julkista.

### **3.4 Kristus-hahmo runossa**

Useassa Paloheimon runossa esiintyy Kristus-arkkityyppi, jota voidaan arkikielisesti kutsua Kristus-hahmoksi. Joskus Kristus-hahmot esittäytyvät teksteissä vain tulkinnan tasolla, tällöin tarvitaan tarkkaa myyttikriittistä tulkintaa, jotta hahmo tunnistetaan (Envall 1985, 92). Paloheimo kutsuu runoissaan Kristus-hahmoa Kristukseksi, mestariksi tai Jeesukseksi. Henkilöhahmo on tällöin jo nimetty tietyksi henkilöksi, eikä hänen tunnistamiseksi tarvitse tehdä kovinkaan syvällistä tulkintaa. Tosin joidenkin runojen henkilöhahmot voidaan nimetä eräänlaisiksi Kristus-hahmoiksi, vaikka heitä ei runossa kutsuta tähän viittaavilla nimikkeillä (esimerkiksi ”Pappi”). Kristus edustaa runoissa inhimillistä kärsimystä, kärsivän ihmisen hahmo voidaan yhdistää Kristus-hahmoon, varsinkin jos tekstistä hahmottuu, että hän on syytönkärsijä, uhrautuja tai uhri (Envall 1985, 94). Myyttinen Kristus-hahmo eroaa kristillisestä näkökulmasta, jossa korostetaan Kristuksen olemusta Jumalana. Jeesushan on kuitenkin uskontunnustusten mukaan sekä Jumala että ihminen. Inhimillinen olemus nousee vahvemaksi arkkityyppisessä Kristus-hahmossa.

Paloheimolla on runoja Jeesuksesta sekä lapsena että aikuisena Markku Envallin (1985, 33) mukaan edelliset ovat hyvin sovinnaisia, jälkimmäisissä laadullinen hajonta on suurempaa. Tarkastelen nyt runoja, joissa esiintyy

Kristus-hahmo. Hän voi olla runon mimeettinen eli lyyrinen tai kertova minä. Mahdollisesti Kristus-hahmoon saattaa liittyä myös metalyyrisyyttä. Aineistonani tässä luvussa ovat kaikki Paloheimon runot, joissa Kristus-hahmo esiintyy riippumatta siitä, missä kokoelmassa ne on julkaistu.

Runossa ”Kristus ja kristitty” (PKV, 61–62) Jeesus esittäytyy huolettomana kulkijana, jolla ei ole minkäänlaista yhteyttä hänen seuraajikseen ryhtyneisiin kristittyihin, jotka runossa esiintyvät varsinaisina murheen kantajina. Markku Envallin (1985, 34) mielestä seurakunta kuvataan runossa enemmän luopujien, ei uskonnollisten yhteisöksi. Omasta mielestäni runosta ei voi tehdä tulkintaa, että koko seurakunta nähtäisiin luopujien tai murheellisten yhteisöksi. Kyse on vain tästä yhdestä kristitystä, joka edustaa tulkinnan kannalta useampaa kuin itseään, mutta ei välttämättä koko yhteisöä. Vastakohtaisuuden luominen runossa on kuitenkin selkeää:

Jeesus Kristus, poika Herran,  
kulki metsätietä kerran  
hymy huulin, avojaloin  
- linnunpoika kämmenellään.

Siitä kulki kristittykin  
mustissansa, ilmein mykin,  
paheksuvin mielialoin  
- seudun synnit sydämellään

Kohtasivat  
ohi astuissaan  
tuntematta toistaan kumpikaan.

Envall on oikeassa siinä, että runo aukeaa kokonaisuudessaan paremmin vasta, kun se suhteutetaan legendan konventioihin. Legenda tunnetaan runomuotona, jonka ytimen muodostaa ihmeteko ja sen aiheuttama pyhityksen tunne, joka seuraa jumalan tunnistamisesta. Tässä runossa Jeesus ei tee erityistä ihmettä, hän vain ilmaisee ilonsa. Tilanteessa on selkeää vastakohtaisuutta, sillä kristitty

ei tunnista esikuvaansa. Myöskään Jeesus ei kykene tunnistamaan harhautunutta seuraajaansa. (Envall 1985, 34.) Jotta henkilöhahmot kohtaisivat aidosti, tulisi runossa tapahtua tunnistaminen. Nyt molemmat kulkevat toistensa ohi huomaamatta ihmeen mahdollisuutta, joka tilanteessa saattaisi olla läsnä.

Runossa ”Ihme” (EY, 9–10) realisti ja haaveksuja kohtaavat ihmeen. He molemmat reagoivat siihen kumpikin omalla tavallaan. Lopputulos on kuitenkin molemmilla sama: matka jatkuu, eikä ihmeen kohtaaminen aiheuta heissä mitään sen suurempaa muutosta. Haaveksuja (lapsi Herran) on uskossa, mikä todetaan ensimmäisestä säkeistöstä: ”Suvitietä kulki kerran / haaveksuja, lapsi Herran, /sekä realisti” (EY, 9). Ihme, joka tulee vastaan, jää vaille tarkempaa kuvausta. Runossa sanotaan: ”Ihme tuli vastaan / päässä kultaristi” (EY, 9). Kultaristi voisi symboloida Jeesusta, joka esiintyy useassa Paloheimon runossa. Molemmat kohtaavat ihmeen omalla tavallaan:

[...] Usko täytti haaveksuvan,  
toinen näppäs valokuvan,  
kehitti sen hetimiten  
tehden tyhjän selväks siten. [...]

Haaveksuja uskoo heti kohdanneensa ihmeen. Realisti sen sijaan epäröi, ottaa kuvan ja yrittää sitä kautta todistaa asian oikeellisuuden. Haaveilijan ja realistin voi nähdä edustavan myös symbolistia ja dekadenttia. Toinen näkee elämän ihmeitä täynnä olevana, kauniina ja toinen taas huomaa myös elämän raadollisemman puolen. Runo päättyy kuitenkin niin, että molemmat reagoivat ihmeeseen samalla tavalla:

[...] Tästä alkain tyynnä miellä  
ihmeen kohtaavat he tiellä.

Tässä runossa on kertoja ja kuvaa tapahtumaa ulkopuolisen tarkkailijan silmin. Hän ei ota kantaa siihen, onko toisen reagoititapa oikea ja toisen väärä, vaan on puolueeton sivusta seuraaja.

Kristuksen tunnistamisen mahdollisuus ja ihmeen tapahtuminen esiintyvät myös runossa ”Pääsiäisvieras” (PKV, 25–28). Tellervo Korhonen (1971) totesi pro gradu -tutkielmassaan, että Paloheimo ei tuo esiin uskon riemua ja iloa. Mielestäni esimerkiksi tässä runossa on kuitenkin levollinen ja positiivinen tunnelma, vaikka riemua ei näytetä kovin avoimesti. Rauhallisuus ja levollisuus vahvistavat runon toivorikkautta ja tästä syystä sanoisin runon olevan jopa iloinen, vaikka ilo ilmaistaan hillityn kätkeytyksi.

Huhtikuuisena iltana köyhä perhe nauttii aterialla. Runon nimi viittaa pääsiäiseen, pääsiäinen on usein huhtikuussa, joten kyse on pääsiäisateriasta. Tähän viittaavat myös runon tapahtumat. Ruuan jakaa perheen vanhin, hän toimii kuin Jeesus viimeisellä ateriallaan ennen kuolemaansa: jakaa leivän murtamalla siitä palan jokaiselle. Huoneeseen astuu vieras, joka tervehtii muita sanomalla: ”Rauha teille!” Jo tästä hänet voisi tunnistaa Kristus-hahmoksi. Kristityt ovat kautta aikojen tervehtineet toisiaan rauhantervehdyksillä. Vieras pesee muiden jalat ennen lähtöään. Myös tämä viittaa Jeesuksen pääsiäisateriaan. Varsinainen tunnistaminen tapahtuu kuitenkin vasta, kun vanhin henkilö katsoo kiuluun ja huomaa veden hopeisessa kalvossa Kristuksen surumieliset kasvot. Runo hahmottuu muodoltaan legendaksi. Runossa esiintyy ulkopuolinen kertoja, joka kuvaa tapahtumia. Kristuksesta käytetään vanhahtavaa, suomalaisia nimitystä Kiesus. Tässä legendassa ei ole viitteitä metalyyrisyyteen. Runo on pyhimystarina, josta kuitenkin välittyy sama kuin edellä: kristityt eivät heti tunnista Kristusta. Jeesus vaeltaa Paloheimon runoissa kirjailijan oman ajan maailmassa. Tämä on kuitenkin yleisesti tyypillistä legendalle.

Runon Kiesuksella on surulliset kasvot ja hänen hiustensa ympärillä on kultakehä, joka muistuttaa hiekkapolkua, joka on ihmisen elämänkulun

vertauskuva. Tällä ”kultahiekkatiellä” jalanjäljet tihkuvat verta, tällä viitataan Kristuksen sovitustyöhön. Mielestäni runon perimmäinen ajatus luo turvaa ja valoa, sillä Kristus esiintyy syntien sovittajana ja maailman vapahtajana. Tässä vapahduksen riemu tulee mielestäni esiin supisuomalaiseen ympäristöön sijoitettuna. Runon tapahtumat kerrotaan ulkopuolisen katsojan silmin, runossa esiintyy kertoja, joka ei tuo itseään kuitenkaan voimakkaasti esiin.

Huoneen vanhin nousee,  
katsoo kiulun vettä  
hämmästyen kovin:  
veden hopeasta  
kohoavat esiin  
kauniit Kiesus-kasvot  
surullisin silmin.

Hiusten ympärillä  
kultakehä niin kuin  
hiekoitettu polku,  
siinä jalanjäljet  
ihmiskunnan kaikki.  
Kultahiekkatiellä  
jalanjäljet kaikki  
verta tihkuvina  
Kiesus-päätä kiertää.

Kristuksen tunnistaminen tapahtuu myös esimerkiksi runossa ”Sirkus” (PKV, 99–102). Jeesus menee Helsinkiläiseen sirkukseen ja suostuu jopa esiintymään siellä. Yleisö ei häntä tunnista, vain klovnin tiedostaa, kenestä on kyse.

[...] Jo yö oli yllä Helsingin,  
kun Jeesus askelin hiljaisin  
palas sirkuksesta, mukanaan  
eräs klovnin. Askelin hiljaisin  
Eräs klovnin seurasi mukaan.

Edellä olevissa runoissa Kristus on esiintynyt omana itsenään, hänet on mainittu nimeltä, eikä lukijan ole tarvinnut tehdä tulkintaa siitä, millaisesta henkilöahmosta on kyse. Paloheimolla on myös runoja, joissa tavallinen henkilöahmo esiintyy eräänlaisena Kristus-hahmona. Esimerkiksi ”Pappi” (VL, 73–75) runossa kertoja kuvailee seurakunnan palvelijaa, jota voisi luonnehtia Kristus-hahmoksi. Papin käyttäytymisessä tulevat esiin niin ihmisen hyvät puolet kuin heikkoudetkin. Pappi on ystävällinen ja lempeä, hän ei tee kenellekään mitään pahaa, päinvastoin suojelee kaikkia. Tämä puoli hänessä edustaa hyvyyttä. Inhimillisenä heikkoutena hänellä on se, että hän käyttää liikaa alkoholia. Hän ei kuitenkaan peittele tai salaa ongelmaansa, vaan tunnustaa myös heikkoutensa. Envall (1985, 123–124) käyttää kirjassaan *Nasaretin miehen pitkä marssi* nimitystä ”Kristuksen tähden houkka”. Venäläisen kirjallisuuserinteen typpihahmo on ollut pyhä hullu tai niin sanottu Jumalan hullu. Hulluus ymmärrettiin poikkeavaksi ajattelutavaksi ja siitä muodostui suoja henkilölle, jonka ajattelu poikkesi huomattavasti normaalista. (emt., 123–124.) Paloheimon runon pappi ei ollut hullu, mutta hän eli omalla tavallaan huoletonta elämää. Muut suhtautuivat varsinkin siihen, että hänellä oli heikkouksia, arvostellen. Ehkä siinä mielessä voidaan ajatella, että runon pappi oli eräänlainen Jumalan hullu. Runon kertoja havainnoi runon henkilöä ulkopuolisen silmin, hän kertoo myös, miksi pappi juo:

Oli juoppo ja virkaheitto hän.  
Mies saarnasi sentään: ”Hoivaaja parhain  
ohjaa ihmistä ohitse harhain  
ja pimeän.  
Siks juonkin rippiä sieluni haavain  
vuoks maailman pahaa kokea saavain,  
vuoks kärsivän.” [...]

Muut suhtautuivat pappiin hyljeksiväsi. Hän kuitenkin eli muiden hyväksi palveli ja auttoi, ei sallinut millekään luontokappaleelle mitään pahaa. Maalliset asiat olivat hänelle epäoleellisia, vertautuuhan pappi runossa Kristus-hahmoon,

joka eli muita palvelen ja kärsi lopulta marttyyrikuoleman. Envallin (1985, 120) mukaan hänet voi tulkita myös kärsijäksi.

[...] Vähäks koki hän kaiken maallisen.  
Ei suonut hellyyttä kukaan hälle,  
ei vienyt kotinsa veräjälle.  
tie kaitainen.  
Mut muiden hyväks hän eli ja toimi,  
pois kastemadonkin tieltä poimi,  
vei turvaan sen. [...]

”Pappi” runon päähenkilö edustaa itsensä alttiiksi antamisellaan, hyvyydellään ja kuolemallaan tulkinnallisella tasolla Kristus-hahmoa. ”Pappi” Jeesus esiintyy arkkityyppisellä tasolla. (Envall 1985, 34.) Juoppoa pappia, joka uhraa oman elämänsä elämällä muiden hyväksi, hyljeksitään niin elämässä toisten ihmisten taholta kuin kuolemassa. Hän kuolee luonnon keskelle ja löytäjä kertoo hymyillen muille ”papin kuolinvuoteen köyhyydestä / ja viinan viemästä ihmisestä” (VL, 75). Hymyhuulilla kuolinviestin kertominen kuvastaa vähättelyä. Runon puhuja sen sijaan arvostaa papin hyvyyttä ja pitää häntä rikkaana, koska hänellä on taito huomioda muut ja toimia heidän parhaakseen. Kuitenkin ainoastaan Jumalan luonto tunnistaa papin pyhyiden:

Vain kukat ties:  
Hän nukkui alle taivaan katon,  
Hän, mestari, ristille naulaamaton,  
Hän, rikas mies.

”Kristus ja kristitty” runossa kritisoidaan hurskaita, jotka eivät edes tunnista Kristusta. Samaa kritiikkiä on Paloheimon runossa ”Kerjäläislegenda” (VL, 76–78). Runo tunnetaan parhaiten Tapio Rautavaaran levyttämänä kappaleena ”Ontuva Eriksson”. Runossa on kertoja, joka kuvailee tapahtumia sen jälkeen, kun Eriksson on kuollut ja päässyt taivaanportille. Kertojan sympatia on köyhän miehen puolella, rikkaisiin ja hurskaisiin viitataan arvostellen ja jopa ivallisesti:



[...] Ei moista juhlaa nähnyt hän  
ole koskaan päällä maan.  
Ja ihme: kerjäläiselle  
yhä almuja ojennetaan.  
He nyt Jumalan edessä näyttävät,  
miten hyviä hurskaat on  
ja hattusi neuvoilla täyttävät.  
Se riittääkö, Eriksson? [...]

Eriksson edustaa jälleen vaeltava laulaja -hahmoa, kulkuria ja trubaduuria. Hän on muiden hyljeksimä kerjäläinen, mutta samalla jollain tapaa huoleton hahmo. Tekohurskautta, jossa vain näyttämisen halusta ollaan hyviä, arvostellaan runossa. Paloheimon runon tietyissä Jeesus -hahmoissa on hieman samanlaisia piirteitä kuin Eino Leinolla. Envall (1985, 33) toteaa, että Leinon Jeesus-hahmoilla on kristillisten piirteiden lisäksi ainakin teosofisia, nietzscheläisiä ja panteistisia piirteitä.

Yksi Paloheimon tunnetuimpia runoja on raamatullis-uskonnollinen ”Kirkkotiellä” (PKV, 29–32). Siinä kuusivuotias poika ja äiti kävelevät kotiin pitkäperjantain kirkosta. Lapsi aloittaa keskustelun, kysymällä puhuttiinko kirkossa nyt samasta Jeesuksesta, joka jouluna nukkui seimellä ja nyt oli ristipuulla. Äiti vastaa, että kyseessä on samasta Jeesuksesta. Runossa poika pohtii sitä, että hänen kohdallaan Jeesus nukkuu heinillä tyynenä. Äidin kohdalla sen sijaan kuuluu Jeesuksen itku. Runo kuvaa lapsen ja aikuisen erilaista suhdetta jumaluuteen, eri-ikäisten ihmisten ajatuksista muodostuu runoon kaksi maailmaa (Niinistö 1969, 127).

[...] ”Sinun kohdallas aivan  
kuuluu se itku, äiti.”  
”Minun?” Vavahdus puistaa  
äitiä niin kuin lyönti.  
”Minun? Eikö se itku sitten  
sinulle, sinussa itke?”

”Ei, se itke tässä.  
Jeesus heinillä nukkuu  
eikä itke yhtään.”[...]

Lapsen suhde hänessä vaikuttavaan Kristukseen on välitön, ehjä ja puhdas. Tämä jumalallinen puoli ei ole vielä täysin kehittynyt tietoisesti hallitsevaksi, vaan ”nukkuu lapsena heinillä”. Äidissä jumalallinen puoli sen sijaan on jo herännyt ja liikahtaa, mutta huoneen epäjärjestys tukahduttaa sen kasvun, se itkee vangittuna ja ristiinnaulittuna jumalana. (Krohn 1961, 61.) Runossa viitataan yleiseen perusasetelmaan: lapsen viattomuuteen ja aikuisen syntisyyteen. Enkeli ja lapsi muodostavat kaksi toisiinsa kietoutunutta symbolista hahmoa Paloheimon runoissa (mt., 56). Lapsi edustaa muun muassa elämän kauneutta, riemua, avoimuutta. Aikuinen puolestaan on käpertyvä, kovettunut, erittelevä, punnitseva ja harhaan kulkenut. He ovat vastakohtaisia hahmoja, mutta aikuinen voi uudistua lapsen tavoin. (mt., 56.) Paloheimon tuotannossa toistuu kaksi metafyyistä aspektia: vangittu Jumala ja itkevä Saatana (mt., 57). Esimerkiksi *Elopettojen yli* kokoelman novelleissa tämä asetelma tuli hyvin esiin. Lapsi edustaa puhtautta ja jumaluutta. Esimerkiksi Peili-romaanin johtomotiivina on Eino Krohnin (1961, 58) mukaan: ”- - - sillä totisesti juuri tänä aikana jos koskaan ihmiskunta tunsu tarvetta etsiä kadottamaansa Jumalan kuvaa lapsen silmistä.” Aikuisen syntisyys ja kaikki siihen liittyvät tunteet välittyvät runon loppusäkeestä: ”Jeesus äidissä itkee” (PKV, 32).

Tykkien ammuntaa ja veristä lunta kuvataan runossa ”Näky juoksuhaudassa” (EY, 96–99). Sota aihe ei ole Paloheimolle tyypillinen, vaikka hän eli vuoden 1918 sodan sekä talvi- ja jatkosodan. Romaanissa *Levoton lapsuus* on vuosi 1918. Teoksessa viitataan sotatoimiin, muun muassa päähenkilön isä kuolee sodassa, mutta varsinaisia taisteluita siinä ei kuvata. Näkökulma on lapsen, se miten hän elää keskellä sotaa. Tuula Hökkä (1991, 22) kirjoittaa naisten sota-ajan runouden olleen yksityisyyttä, luonto- ja Jumala-suhdetta painottavaa, arkisista huolista kertovaa. Niissä pohdittiin myös laajemmin kysymystä

kotimaasta, maailmasta ja inhimillisyydestä. Monet pohtivat muun muassa sitä, miten vaikeaa on yleensä olla ihminen siinä historiallisessa tilanteessa. (Hökkä 1991, 22.) Paloheimo välttää raakaa sodankuvausta. Hän pohtii enemmän ihmisten tunnelmia. Ihmisen ja Jumalan suhde on esillä hänen muussakin tuotannossaan, ei vain sodasta kertovissa runoissa.

”Näyssä juoksuhaudassa” on joulu ja taistelut ovat hiljentyneet. Kahden säkeistön välein toistetaan: ”On Kristus syntynyt maailmaan!” (EY, 97–99). Tämä joko ironinen tai uskoon perustuva toteamus luo mielenkiintoisen vastakohtan runon muulle sisällölle (Niinistö 1969, 123). Se rinnastaa Kristuksen ja Jeesus-lapsen, jonka syntymää jouluna juhlitaan. Piikkikruunuineen rintamalla kulkeva mies sanoo runossa vartiomiehelle, että hän etsii Jeesus-lastaa. Ristin ja seimen vastakohta on siis läsnä sekä tässä että edellisessä ”Kirkkotiellä” runossa. Runon kertoja kuvaa tarkkaan maisemaa ja vartiossa seisovia miehiä. He myös keskustelevat joulusta, vaikka toinen kuittaakin: ”Se on huhu vain” (EY, 97). Kristus kulkee ihmishahmossa heidän ohitseensa, miehet kyselevät kuka kulkija on. Hän kertoo keräävänsä kaatuneita luokseen. Vasta kun hän on poistumassa, miehet tunnistavat hänet:

”Ja nyt vartiomiehet näkevät vasta  
kehän säihkyvän hänen kiireellään  
ja piikkikruunuun kiedotun pään...  
Mies kääntyy, häviää pimeään.”

Tässä runossa juoksuhaudasta haavoittunutta pois kantava mies on legendan tasolla maan päälle palannut Jeesus. Realistisessa mielessä hän on lääkintämies, jonka toiminnasta miehet tunnistavat Jeesuksen. Paloheimolle on tyypillistä se, että Jeesus vaeltaa runoissa legendan perinteisiin kuuluvasti runossa kuvatun ajan maailmassa. (Envall 1985. 34–35.) Ihmeen ja tunnistamisen konventioilla on selvä lähtökohta Uudessa Testamentissa, jossa Jumala syntyi köyhien lapseksi talliin eläinten keskelle. Hän otti elämässään ”orjan muodon”, mikä

estää hengellisesti sokeita näkemästä hänen todellista luontoaan.” (Envall, 1985, 35).

### 3.5 Hajoavat runokuvat – muistot peittyvät hiekkaan

Runossa ”Lapsuuden piha” (VL, 66–68) aikuinen muistelee lapsuuttaan. Runon puhujan voi tulkita biografisesti runoilijaksi itsekseen, asuihan Paloheimo lapsuusaikanaan Tampereella. Tosin yhtymäkohdat jäävät vain siihen, että Tampereella on Kuninkaankatu. Tästä syystä en tulkitse runon minää Paloheimoksi itsekseen. Runon minä on henkilö, joka muistelee lapsuuttaan. Hän voi olla kuka tahansa. Runossa on huumoria, mutta myös pessimismää, varsinkin runoilijan työhön suhtaudutaan ”turhuutena”: ”Kaikki hajoaa. On runokuvat turhuus, hajota ne saakin.” (VL, 68.) Jälleen on havaittavissa viitteitä lyriikan muutokseen. Mitallisesta runoudesta alettiin siirtyä moderniin, vapaamittaiseen runoon, jonka ilmaisumuotoihin kuului myös kuvallisuus erilaisessa merkityksessä kuin aiemmin.

Runossa puhutaan hiekasta, joka vertautuu myös yleisemmin maahan. Myös aikaa kuvataan hiekan vierimisenä, valumisena. Tiimalasi mittaa aikaa siten, että hiekka valuu ajan kuluessa. Kun ihminen kuolee ja hänet siunataan, pappi sanoo: ”Maasta olet sinä tullut, maaksi pitää sinun jälleen tulevan” ja niin edelleen. Ajatus siitä, että ihminen on maan tomua, hiekkaa juontaa *Raamatusta* (esimerkiksi 1. Moos. 2: 7). Siellä ihmisen olemusta kuvataan tomumajaksi. Hiekka ja maan tomu ajatukset esiintyvät Paloheimon muissakin teksteissä esimerkiksi novellin ”Ihminen on savea ja kyyneleitä” nimessä.

Kuin santa vierii vuodet elämäämme.

Se peittää jäljet pienten kenkien.

Me tuskin tämän päivän vaellusta näämme.

Mut joskus nousee alta sannan sen  
kuin hennot kukat, vaiheet lapsuuden. [...]

Santa peittää runossa tietyt muistot henkilön elämästä. Santa ei palaa enää koskaan samaan muotoon, missä se on joskus ollut. Ihmisen elämän jo ohi kiitäneitä päiviä ei voi enää tavoittaa, niitä ei voi elää uudelleen. On vain nykyisyys ja tuleva, johon voi vaikuttaa. Santa peittää runossa ikävät muistot, ne eivät ole aina mielessä, mutta joskus ne nousevat muistoina mieleen sannan alta. Muistot voivat olla hyviä, kuten runossa muistot herkuista tai huonoja, kuten ahdistavat, pelottavat ja epämiellyttävät muistot. Toisaalta on hyvä, että santa muuttaa aina muotoaan, eivätkä menneet asiat ole jatkuvasti esillä.

Santa -sanalla kuvataan elämän turhuutta, kurjuutta ja tuskaa. Se, mitä nuoruus, on tuonut mukanaan, onkin rasite. Tämän tulkitsen niin, että aika, jota santa kuvaa, on tuo rasite. Aika ohjaa liikaa ihmisen elämää, rajoittaa sitä. Runon puhuja kaipaa lapsuus ajan hyviä muistoja, lapsuus kuvataan yleensäkin usein onnellisena aikana. Nuoruus, johon runossa siirrytään, on lähellä lapsuutta oleva tila. Se on eräänlainen liminaali- tai välitila, ei olla vielä aikuisia, mutta ei olla lapsiakaan. Runossa kuvataan, että jotain traagista on tapahtunut, kun henkilö on kasvanut lapsesta nuoreksi. Aikuisten maailma pelottavine asioineen on tullut lähemmäs ja lapsuuden viattomuus on jäämässä taakse. Aikuistuminen ja sen tuoma vastuu pelottaa.

[...] Mä jouduin sattumalta retkilläni  
myös kaupunkiin, mä jossa synnyin ammoin.  
(Niin sanoa voi, sillä monin vammoin  
on runneltu jo nuori elämäni.  
Siks satu kaukainen on mulle syntymäni.)

Sain päähänpiston käydä ohimennen  
Kuninkaankadulle ja taloon, jossa ennen

mä vietin lapsuusaikaa valoisaa.  
Mä pihan löysin, niin, se oli sama,  
mut ajan armottoman pieneks puristama.

Se kerran merkinnyt on koko maailmaa.

Mut sentään monta seikkaa löysin sieltä,  
ne haastoi vallan ihmeellistä kieltä.  
Taas pieneks tulin, suureks pihamaa. [...]

Runossa esiintyy vertikaalinen linjaus: ylös-alas, kun siirrytään maan päältä likaviemäriin kuvaukseen. Luukku erottaa toisen maailman. Runossa puhutaan toisesta kaupungista. Mieleen tulee Charles Lutwidge Dodgsonin salanimellä Lewis Carroll kirjoittama teos *Liisan seikkailut ihmemaassa* (1856), jossa Liisa kulkee luukun kautta toiseen maailmaan. Edelleen uskonnon kautta tulkiten toinen maailma voisi edustaa uutta elämää. Kuitenkin tässä runossa maanalainen elämä ei ole mitään paratiisinomaista, vaan pikemminkin mieleen tulee jonkinlainen ”punaisten lyhtyjen katu”, bordelli (”Siellä hohtaa kummalliset lyhdyt valoaan”, ”pikkutyöt saappahissa”, ”hämärässä kaupungissa” ja ”vain keskiyöllä ääneen puhutaan”). Myös se, että paikka paljastuu likaviemäriksi, kuvaa paikan likaisuutta, syntisyyttä. Hyvä ja paha muodostavat runossa vastakohtaparin kauniin ja ruman ohella.

[...] Kas tuossa on se luukku, josta johtaa  
ne pitkät kiertoportaat alle maan.  
On siellä toinen kaupunki ja siellä hohtaa  
vain kummalliset lyhdyt valoaan.  
Käy kaikki pikkutyöt saappahissa  
ja siinä hämärässä kaupungissa  
vain keskiyöllä ääneen puhutaan,  
mut päivin heitä kietoo uni syvin.

(Nyt likaviemäriks sen tiedän vallan hyvin.)

Tuon vajan takaa kerran varastimme

ne rautaketjut, romukauppaan möimme  
ja raparperiin rahat tuhlasimme.  
Oi herkkua me mitä silloin söimme.  
Mut omatunto, kuinka kärsiä se saikaan.  
Se oli kovin puhdas vielä siihen aikaan. [...]

Runon ”hapan raparperi” edustaa mielestäni niin ikään aikuisuuden ja lapsuuden rajaa. Maistetaan vähän aikuisten elämän happamuutta, joka tuntuu samalla herkulta, miellyttävältä. Toisaalta kirpeys edustaa aikuisen elämän vastuuta ja sitä, että huolettomuuden aika on ohitse.

Kirjailijan tulkintaa omasta työstään edustaa kohta: ”Kaikki hajoaa. On runokuvat turhuus, hajota ne saakin.” Tässä kohdassa esiintyy selkeä metafiktiivinen kommentti. Runon lyyrisenä minänä oleva runoilijahenkilö pohtii paitsi työtään myös mielestäni sitä, että runokuvien käyttö liittyy ikään kuin lapsuuteen. Lapsuuden ihania asioita voi kuvata kauniina runokuvina, lapsuus on eräänlaista unelmaa ja kaikki lapsuudesta nouseva nähdään kauniina ja viattomana.

[...] Voi vaja, siellä rivouden ensimmäisen kuulin.  
Oi tuskaa yksinäisen lapsen silloin.  
Mä totisena mummoon katsoin illoin  
ja itkin. Kaiken hajoavan luulin.  
Nyt tuonkin tiedän. Kaikki hajoaa.  
On runokuvat turhuus, hajota ne saakin. [...]

Runossa elämä kulkee eteenpäin, tämä edustaa lineaarisuutta. Runon loppu jää avoimeksi, lapsuus on jäänyt taakse, mutta siihen voi aina palata muistoissa. Runo on ikään kuin kehä, joka kiertää, ympyrä, joka ei pääty mihinkään. Tämän kehän voi tulkita ilmaisevan ajan kiertokulkua. Palaan vielä hiekkaan, joka sekin ilmaisi ajan kulumista. Hiekka valuu sormien lävitse, kun sitä pitelee kädessä. runossa sanotaan: ”Ja aika kulkee santaa pivossaan.” Pivolla

tarkoitetaan kämmentä. Hukkaan valunut hiekka voi kuvastaa elämän ohi kiitävyyttä, kaikkea ei saa hetkestä kiinni, osa valuu ohitse.

[...] Näin kierrän pihaa aivan ihmeissäini.  
En käsittää voi että lapsuusmaani  
on kaikki tässä, aivan edessäni.  
- Mua joku seuraa, kysyy asiaani.  
Mä sanon etsiväni pientä poikaa.  
- Ei asu täällä, erehdytte varmaan  
Niin uskon itsekin ja jätän pihan armaan.

Taas palaan paikoilleni maailmaan.  
Ja aika kulkee, santaa pivossaan.

### **3.6 Amorin kuolema – jumalankaltainen lapsi**

Runossa ”Amorin kuolema” (VL, 62–65) kuvaillaan ihmisen syntymää ja olotilaa ennen maailmaan tuloa. Johtavana ajatuksena on, että ihminen on enkeli ennen syntymäänsä maailmaan. Runon Amor on alussa puvuton, pieni jousimies, sellainen, millaiseksi Amor yleensä kuvataan. Amor tähyilee maailmaan ja näkee kauniin, nuoren tytön sekä miellyttävän pojan. Hän ampuu nuolensa ja nuoret rakastuvat. Tämä on klassinen, tuttu vertaus rakastumisen tunteelle:

[...] Ja mä jouseen tartuin ja tähtäsin  
ihan keskelle sydäntä kumpaakin.  
Olin kastanut nuolet maljassa kuun.  
Hymy outo jo piiritti neidon suun.

Ja poika, hän puristi tyttöstään.  
Ja he näkivät toistensa sisimpään. [...]



Mielenkiintoista runossa on ajatus, että lapsi eli Amor oikeastaan valitsee itse vanhempansa. Amor muuttaa maan päälle asumaan, syntyy ihmiseksi. Runossa on eräänlainen yhteys *Raamattuun*: Jumala syntyy ihmiseksi. Amorhan on kreikkalaisen mytologian jumalhahmo, joka toimii rakkauden ja rakastumisen jumalana. Kyseessä on eräänlainen pakanallinen versio Jeesuksen syntymästä.

Tavallisesti runosta ei voi lukea suoria viittauksia kirjailijan omaan elämään. Faktaa on kuitenkin, että Paloheimon äiti oli kuusitoistavuotias synnyttäessään kirjailijan. Samoin se, että molemmat vanhemmat kuolivat pojan ollessa lapsi. Metalyriikassa tietyt itserefleksiiviset viittaukset tulkitaan luonnolliseksi osaksi runoutta. Esimerkiksi Linda Hutcheon (1980) on todennut, että kaikki kirjallisuus on itserefleksiivistä. Toisaalta se, että runossa viitataan esimerkiksi kirjailijan omaan elämään, ei välttämättä tee runosta metalyyristä. Outi Oja (2005, 108) toteaaakin, että tiettyjen seikkojen pitää toteutua, jotta runo on metalyyrinen. Metalyyrinen runo viittaa aina tavalla tai toisella rooliinsa taiteellisena objektina.

Kristiina Malmio taas näkee ristiriitaa Ojan ajatuksissa siinä, että Oja esittelee metalyriikan käsitteen, jonka avulla voi tulkita runoista piirteitä ja viittauksia, mutta toisaalta hän artikkelinsa lopussa toteaa, että metalyyrisyys tulee määritellä kulloinkin kyseessä olevan aineiston pohjalta. (ks. Myös Hallila 2001, 118; Malmio 2005, 59.) Tästä syystä Malmio peräänkuuluttaa sitä, millainen tulisi tutkittavasta aineistosta kumpuavan määritelmän olla, jos sen muotoilemista ei edellä ajatus siitä, mitä etsitään. Malmiolla on niin sanottu diskursiivinen näkökulma metafiktioiden tutkimiseen. Hänen mielestään metalyyrinen tutkimus kohtaa ongelmia, kun formalistis-strukturalistinen tutkimusparadigma kohtaa ajalliseen kontekstiin liittyvät kysymykset (Malmio 2005, 59). Malmion mukaan metafiktioit tutkimuksessa on vallalla ollut niin

kutsuttu Hutcheon<sup>6</sup>-Waugh<sup>7</sup>n akseli. Molemmat tutkijat julkaisivat väitöskirjansa 1980-luvulla. Mika Hallila on perehtynyt metafiktio tutkimuksen kehitykseen ja hän toteaa, että kyseiset teoriat ovat lähes kaikkien metafiktio tutkimusten taustalla. Hallila pitää metafiktiivisyyttä nimenomaan tekstin asiana. Tekstissä ilmenevät piirteet johtuvat hänen mielestään tekstistä itsestään, muista teksteistä tai kirjallisuudesta yleensä. (Hallila 2004, 208; Oja 2005, 60.) Malmion mukaan on oleellista pohtia, mikä on se ”itse”, jota metalyriikka reflektoi? Onko se tekstin kirjoittaja vai joku muu. Automaattisesti ei pidä olettaa, että kyseessä on tekstin ”itse”. (Malmio 2005, 65.) Kenen ”itsestä” itserefleksiivisessä tekstissä on kyse. Ojan ajatuksena oli, että tekstistä itsestä löytyisi ratkaisu siihen, millaista metalyriisyys on. Jos sijoitetaan teksti esimerkiksi aikalaiskontekstiin, voidaan havainnoida sitä, onko kyse tekstin itseferleksiivisyydestä vai kirjoittajan tai jonkun muun, tekstissä puhuvan subjektin, minän itserefleksiivisyydestä.

Tässä runossa ”itse” on Amor, jonka äänellä kerrotaan runon tapahtumia. Toisaalta ”itse” voi olla myös runoilijahahmo, koska runon tekijän elämään löytyy runosta konkreettisia viittauksia. Runon enkeli on muuttunut ihmiseksi: vaeltaa vaatteissa ja vanhenee (enkelinä hän oli alaston ja iätön). Kyseessä on myös yhdellä tavalla esitetty syntiinlankeemuskertomus. Amorina elämä on toisenlaista kuin maallisena ihmisenä. Oikeassa elämässä koetaan pelkoa, surua ja murhetta, vanhennutaan ja kuollaan, mytologian jumalhahmoille ei näin käy.

[...] Oli tyttönen silmin suljetuin.  
Pojan silmissä hädän ja murheen luin  
- isän murheen pienelle pojalleen.  
Minä itkien vaivuvin vuoteeseen.

Oi äitini, kuusitoistavuotias vain  
Olit silloin, kun kuolin ja elämän sain.

---

<sup>6</sup> Linda Hutcheon (1980) *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, Waterloo.

<sup>7</sup> Patricia Waugh (1984) *Metafiction: The theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen, London and New York.

Kuun maljaa enää löytänyt en.  
Nyt vaatteissa kuljen ja vanhenen.  
On isäni poissa ja äitikin.  
He viittovat mulle nyt molemmin.  
Syys niin kuin lehti on kostea,  
oi äiti, sun poikasi kasvoilla.

Enkelihahmo esiintyy pojan muodossa runossa ”Kadonnut enkeli” (VL, 31–34). Runon minä muistelee lapsuutta. Runo on kirjoitettu imperfektissä, vaikka välillä runon minä kysyy lukijalta, muistaako hän, että lapsuudessa oli näin. Runossa esiintyy fiktiivinen, mimeettinen minä, joka eläytyy kuusivuotiaan lapsen kesäpäivään: ”Olin kuusivuotias silloin / ja kiharatukkainen, / kun kirmasin niittyä pitkin / läpi kasteen vilpoisen.” (VL, 31.) Poika makaa niityllä voikukkien untuvapalojen keskellä.

[...] Kas takana untuvapallon  
näin poikasen, ikäänkuin  
minä itse olisin siinä  
noin maannut hymyssäsuin:

Pää kätösten varassa hällä  
oli niin kuin minullakin.  
Hänen kirkkaita silmiänsä  
kuin tähtiä katselin.

Hän ”näkee” toisen pojan untuvapallon takana, mielikuvituspoika kieltää puhaltamasta untuvapalloja rikki: ”Älä puhalla, oi et saa, / joka ainoa särkyvä pallo / sun sydäntäs haavoittaa” (VL, 33). Kuitenkin poika puhaltaa untuvapallon rikki ja samassa mielikuvitusystävä katoaa. Untuvapallot kuvaavat lapsen herkkyyttä ja haavoittuvuutta, yksi pieni kielletty teko voi rikkoa puhtaan ja viattoman olennon.

[...] Mutta äkkiä vallaton kiihko  
minut yllätti: puhalsin  
sen pallon hajalle. Silloin  
pois hävisi poikakin.

Minä tunsin outoa hätää  
ja vilua, ikävää.  
Luo toisen pallon jo heittäydyin  
taas varassa käsien pää.

Ja poika, hän makasi siinä,  
oli silmänsä kostuneet.  
Ne anteeksi pyysivät tai kuin  
ne oisivat nuhdelleet.

Hänen silmänsä rukoilivat:  
Älä puhalla, oi et saa,  
joka ainoa särkyvä pallo  
sun sydäntäs haavoittaa.

[...] Mutta poika ei tullut enää.  
Mitä tehnyt olinkaan.  
Yhä etsin kyynelsilmin  
hänen hyviä kasvojaan. [...]

Runossa pohditaan jälleen synnin merkitystä. Kielletty teko rikkoo yhteyden mielikuvitushenkilöön, toiseen poikaan, joka katsoo untuvapallon takaa. Toinen poika toimii peilinä runon mimeettiselle minälle, joka näkee oman syyllisyytensä puhallettuaan pallon rikki. Sinänsä mitätön teko, untuvapallon puhaltaminen, aiheuttaa mimeettisessä minässä synnintunnon, vaikka jo tuuli olisi puhaltanut pallon rikki. Untuvapallovertaus kuvastaa hyvin, että tein suuruudella ei ole aina merkitystä seurausten kannalta. Pienikin teko voi aiheuttaa pahaa oloa.

### 3.7 Runon minä puhuu kuolleiden runoilijoiden suulla

Selkeää metalyyrisyyttä on *Vaeltavan laulajan* runossa ”Kuolleet runoilijat” (VL, 79–83). Siinä ylistetään aiempien aikojen runoilijoita samalla, kun runon minä pohtii omaa suhdettaan kirjoittamiseen. Tällainen itserefleksiivisyys on tyypillistä metalyriikalle (Malmio 2005, 1). Nimeltä mainitaan runoilijat Fröding, Verlaine ja Dan Andersson. Miksi Paloheimo on valinnut juuri nämä runoilijat? Gustaf Fröding (1860–1911) oli paitsi runoilija myös sanomalehtimies, kuten Paloheimokin. Ranskalainen runoilija Paul Marie Verlaine (1844–1896) eli alkoholin ja häväistysjuttujen sävyttämän elämän, millä oli vaikutusta myös hänen runouteensa. Dan Andersson (1888–1920) taas tuli tunnetuksi ruotsalaisena työläiskirjailijana ja runoilijana. Ehkä Paloheimon halusi nostaa kunniaan runoilijat, jotka olivat joutuneet yksityiselämänsä vuoksi kärsimään siitä, että inhimilliset heikkoudet tai köyhyys olivat vaikuttaneet maineeseen runoilijoina. Kuolleet runoilijat puhuvat runossa ikään kuin omalla äänellään, vaikkakin selkeästi runon kirjoittaneen runoilijan äänellä, kyse ei ole kuitenkaan imitoinnista.

Runoilijoiden koviin kokemuksiin viittaavat lausahdukset: ”Sä monta kovaa täällä koit” tai ”Se kirkkauteen johdattaa / se suruin pesty tie.” (VL, 80). Runon minä kuvaa seuraavaksi omaa työtään: ”Nuo rivit äsken kirjoitin. / Mä uskoin, ett’on näin... / Soi silloin äänet, kuuntelin. / He vastasivat näin:” (VL, 80). Säkeistössä on metalyyrisyyttä, koska siinä pohditaan runoilijan ja hänen oman työnsä suhdetta niiden runoilijoiden työhön, joista hän kirjoittaa. Runon minä kertoo sekä omasta työstään että kolmen muun runoilijan työstä niin kuin hän asiat näkee. Hänen näkemyksensä ei ole ainoa oikea, vaan kyseessä on hänen tulkintansa runoilijoiden elämästä. Runon minä puhuu paitsi omallaan myös toisten runoilijoiden suulla. Puhujalla on runossa monta roolia. Hän kommentoi omaa kirjoittamistaan ja luo kuvausta runoudesta ja runoilijan työstä myös

jakamalla kokemuksia runon sisällä muiden runoilijoiden kanssa. Nämä muut runoilijat pääsevät myös itse ääneen, tosin edelleen runon minän suulla.

[...] Joka antaa sielunsa lauluihin  
Hän ei koskaan pois sitä saa.  
Se keinuu nyyhkivin sävelin  
Ja elämän kylmyyttä taivaassakin  
se palellen valittaa. [...]

Tässä esimerkissä runon minä puhuu Frödingin suulla. Runoilija antaa hänen mukaansa sielunsa teksteihinsä. Koskaan sitä ei saa takaisin, kerran sanottu on sanottu ja jäänyt ihmisten mieleen. Sanojaan ei voi vetää takaisin. Runot jäävät elämään, vaikka runoilija kuolee, siksi runot ”valittavat elämän kylmyyttä taivaassakin” (VL, 81). Seuraavaksi runossa puhuu Verlaine:

[...] Minä tahtoisin sinne tulla,  
Jossa maailman kerran loin.  
  
Näen siellä ihmisen erään.  
On kirjani käsissään.  
Yhä uudesti, tunnen, herään  
hänen lähellään elämään. [...]

Jälleen viitataan runouden kuolemattomuuteen: teokset jatkavat elämää, vaikka niiden kirjoittaja kuolee. Maailman luomisella viitataan runossa kirjoittamisen luovaan prosessiin, kirjoittaessaan kirjailija luo uuden maailman, joka esiintyy hänen teoksessaan. Teosten maailma voi olla samantyyppinen kuin maailma, jossa elämme, silti teoksista välittyy yleensä nimenomaan kirjoittajan näkemys faktuaalisesta maailmastamme, jonka jokainen kokee yksilöllisesti. Runon tai minkä tahansa muun kirjallisen tuotoksen maailma voi olla myös täysin mielikuvituksellinen tai mitä vain näiden kahden ääripään väliltä.

Runossa Verlaine näkee kirjansa erään ihmisen käsissä, kuollut runoilija ikään kuin elää teoksissaan: ”Yhä uudesti, tunnen, herään / hänen lähellään elämään.” (VL, 82). Runon lukija jakaa lukiessaan kirjailijan kanssa sen hetken, jolloin runo on kirjoitettu. Kirjoittamis- ja lukutapahtumien välillä voi kulua vaikka kuinka kauan aikaa, mutta silti jotain olennaista välittyy lukuhetkellä toiselta toiselle. Jokainen lukija tulkitsee tekstiä omalla tavallaan, omassa tilanteessaan ja omista kokemuksistaan käsin. Kirjailijalla on ollut kirjoittamishetkellä oma tilanteensa ja syynsä kirjoittaa niin kuin hän on kirjoittanut. Jokainen tekstipätkä antaa mahdollisuuden monenlaisiin tulkintoihin. Kolmantena runossa puhutaan Dan Anderssonin äänellä:

[...] Minä istuin Kuoleman kanssa, kun runoja kirjoitin,  
Maan murheesta lakkaamatta ylös tänne kaipasin.  
Mut täällä hyödytön olen, kun veljet on nälissään.  
Alas tahtoisin, heidän kanssaan taas tahtoisin kärsimään. [...]

Runoilija on kokenut elämän kärsimyksenä, mutta kaipaisi silti takaisin maan päälle kärsimään. Runossa jopa ironisoidaan runoilijoiden tapaa kirjoittaa murheesta, surusta, tuskasta ja kärsimyksestä. Runot saattavat olla synkkiä ja valittavia, niistä kuvastuu jopa kaipuu pois tästä elämästä. Paloheimon runot ovat pääsääntöisesti elämäniloisia ja positiivisia. Ehkä siksi hän tuo tässä runossaan kovasti esiin runoilijoiden luomaa synkkää elämänkuvausta. Runon puhuja kyseenalaistaa valituksen ja ”elämä on kärsimystä” -ajattelun kaikkien neljän edustamansa runoilijan suulla. Runon puhujan voi tulkita siten, että hän on yksi, joka esiintyy paitsi itsenään myös kolmessa muussa roolissa, jotka on selkeästi nimetty runoon. Toisaalta voidaan ajatella, että runossa on neljä eri puhujaa: edesmenneet runoilijat ja runon minä. Tätä tulkintaa vahvistaa se, että jokaisen puhujan osuus on pyritty kirjoittamaan erityyliseksi ikään kuin jokaisella olisi oma ääni. Toisaalta puhujan roolien ottamista tukee se, että kuitenkin tietty, samanlainen puhuja esiintyy koko runon ajan, vaikka hän vaihtaakin puhetyyliä puhuessaan eri runoilijoiden suulla.

Runon lopussa on ilmestys, jossa kolme nimeltä mainittua runoilijaa (Fröding, Verlaine ja Andersson) nousevat taivaaseen lähes samalla tavalla kuin *Raamatussa* kuvataan Kristuksen taivaaseen astumista.

[...] Näin runoilijat puhuivat,  
ja heihin yhtyen  
soi silloin koko avaruus  
ja sielut kuolleiden.  
Näin sateenkaaren nousevan  
nyt korkeutta päin.  
Sen värit koko elämää  
mä kuvastavan näin. [...]



## **4 ELOPELTOJEN YLI JA PAN KUUNTELEE VIRTÄ: ”MUSTANA LAMPAANA MAAILMAN ELÄMÄNTARHASSA TAAPERRAN”**

### **4.1 Hiiri – ihmisen sielun vertauskuvana**

Runossa ”Hiiri” (EY, 23–25) käsitellään dekadenssia, joka on ollut kirjallisena valtavirtauksena eräänlainen symbolismin varjopuoli, ei vastakohta, vaan pikemminkin täydentävä ”kaksoisveli”. Kun symbolisti tavoittelee unelmia, jotka veisivät hänet toiselle puolelle dekadentista maailmasta, dekadentti ei puolestaan usko ulospääsyyn tästä langenneesta, rappeutuvasta maailmasta. Myös runossa ”Legenda Pirusta ja Johann Gutenbergista” on dekadenssia piirteitä, sillä maailma nähdään siinä langenneena ja rappeutuneena. Piru haluaa viedä ihmiset kauemmas Jumalasta, jota he palvovat. Nämä uskavaiset ihmiset edustavat runossa symbolisteja, koska heillä on positiivinen maailmankuva.

Runossa ”Hiiri” ihastellaan aluksi huomiota herättävällä tavalla lähes hyljeksityn eläimen kauneutta. Sitten todetaan: ”Dekadenttien innostus varmaan loi / tämän ylevän eläimen” (EY, 24). Hiiren korottaminen yleväksi eläimeksi on ironista. Ironia on Paloheimon lyriikalle hyvin tyypillinen huumorinlaji, sitä on havaittavissa useissa runoissa.

Ironia ilmenee esimerkiksi Tarastin (1992, 249) mukaan yleisesti arvostettujen normien rikkomisena, kirjallisuuden ja eri taidelajien sekoittamisena, kerronnan lajien rikkomisena, tyyli vaatimusten kumoamisena (mauttomuutena, hyvän maun ivaamisena) ja semanttisella tasolla poikkeuksellisen, erikoisen, epätavallisen ja ärsyttävän etsimisenä. Filosofit Kierkegaard puolestaan määritteli ironian elämänasenteeksi, joka

ilmenee persoonallisuuden määrätyillä kehitysasteilla. Määritelmä perustuu Sokrateen ironia käsitykseen, mutta taustalla näkyy myös Kierkegaardin oma käsitys romanttisesta. Romantiikalle on hänen mukaansa ominaista kaipuu tuonpuoleiseen, tästä syystä romanttinen ironia sijoittuu Kierkegaardin mukaan persoonallisuuden esteettiselle asteelle. Hänen mukaansa esteetikkoa luonnehtii täydellinen ja tietoinen riippumattomuus olevista oloista, mielivaltaisuus. (Tarasti 1992, 244–245.) Paloheimolla ironia on tehokeino, jolla vakavaa asiaa kevennetään. Kuitenkaan sitä ei käytetä niin äärimmäisellä tavalla, että kaikki lyötäisiin leikiksi. Lempeää ja herkkää ironiaa esiintyy muun muassa seuraavassa kohdassa:

[...] Pois symbolin sala-ajatus  
Ja rytmien pyörähtelyt,  
Sillä hiiri, hieno kuin runous,  
On yötäni herkistänyt.

Jälleen kuvaillaan ironisesti hiiren hienoutta, verrataan sitä itse runouteen, joka näyttäytyy runon minän mielessä kauniina ja hienona asiana. Runon lopussa viitataan myös symbolismiin dekadenssin ohella. Symbolin sala-ajatuksella tarkoitetaan mielikuvaa, joka runon minälle syntyy kauniista eläimestä ja sen liikkeistä, hän kuvittelee olennon muusaksi. Ideana on, että symbolistit tulkitsevat sanojen taustalla olevaa ajatusta, sanat eivät välttämättä tarkoita juuri sitä, mitä ne konkreettisesti merkitsevät. Dekadentti näkee asiat realistisemmin, kyse oli vain hiirestä. Tosin hiiri ei ole vain hiiri, hiirellä on useita symbolisia merkityksiä, joten ei ole sattumaa, että nimenmaan hiiri on valittu runon eläimeksi.

Hiiri ei ole sattumalta juuri hiiri. Nopealiikkeisenä eläimenä hiiri edustaa sielua, hiiri pujahtaa piiloon nopeasti kuin ihmisen sielu lähtee hänestä hänen kuollessaan (Biedermann 2004, 74). Hiiret ovat arkoja ja asuvat pimeässä, minkä vuoksi niillä nähdään edustavan sekä demonisia että profeetallisia voimia. Hiirtä pidetään myös viisaina, koska ne pitävät taidokkaasti puoliaan esimerkiksi vikkellästi pakenemalla kissojen hyökkäyksiä. (emt., 74.) Hiiri edustaa runossa sekä hyviä että pahoja

voimia. Molemmat ovat yleensä edustettuina Paloheimon runoissa, kun hän kuvailee sekä Jeesus-lastaa että Saatanan poikaa. Hiiri kuvataan pedoksi, pieneksi, ryöväreiksi, suloiseksi, valppaaksi, pehmeäksi, hienomuotoiseksi ja siroksi. Myös kuvauksessa esiintyy vastakohtaisuutta: pieni, pehmeä peto. Metaforat muodostuvat mielenkiintoisiksi.

Yksinkertaisuuden ihanne esiintyy hyvin selkeänä Paloheimon miniatyyrirunossa ”Hiiri” (EY, 23–25). Runossa ihailaan pienen eläimen hienomuotoisuutta: ”pois symbolin sala-ajatus / ja rytmien pyrähtelyt, / sillä hiiri, hieno kuin runous, / on yötäni herkistänyt”. Hiiren arvonylennys haastaa näin klassisen poetiikan ja Horatiuksen (65-8 eKr.) *Runousopin* (*Ars Poetica*) kuuluisan lausuman, jossa vuoret vavahtelevat, mutta syntyy vain piskuinen hiiri. Hiiri symboloi Horatiuksella suuriin puheisiin nähden melko vähäpätöistä taideteosta, taiteellista epäonnistumista. (Katajamäki & Pentikäinen 2004, 339.) Paloheimolle hiiri riittää runoudeksi. Yksinkertainen on hänen mielestään kaunista niin yksinkertainen runo kuin yksinkertainen eläinkin.

## **4.2 Sydän – ahdas lintuhäkki, runossa sielu saa siivet**

Sydämen levottomuutta ja ihmisen rauhattomuutta kuvataan runossa ”Sydän” (EY, 55–56). Vertauskuvana rauhattomalle sielulle on ahdas lintuhäkki. Linnut kaipaisivat häkistä vapautteen, mutta häkki rajoittaa niiden liikkumatilaa ja vapautta. Sydän esiintyy runossa ihmisen sielun vertauskuvana. Sielun ajatellaan sijaitsevan sydämessä. Sydän ja sielu kuvaavat ihmistä aidoimmillaan, niistä ihminen muodostuu, muu on vain ulkokuorta. Linnut esiintyvät runossa sielun vertauskuvana, mikä on hyvin yleinen ajatus. Lintu lentävänä olentona on lähellä taivasta, maan ja taivaan välissä. Lentäminen kuvastaa vapautta ja avoimuutta. Ideaalin- (sielutilan)

ja reaali maailman erot tulevat hyvin esiin taidesuuntauksissa, jotka tunnemme dekadenssina ja symbolismina.

Dekadenssi ja symbolismi ovat toisaalta erillisiä taidesuuntauksia, vaikka toisaalta niitä voidaan pitää pikemminkin saman kolikon kahtena eri puolena. Molemmat puolet esiintyvät keskinäisessä symbioosissa ja vuorovaikutuksessa, jonka kuvausta on paljon esimerkiksi Charles Baudelairin teksteissä. Symbolismissa todellisuuden ilmiöt saavat ideaalisia merkityksiä. Symbolismissa esiintyy vastaavuuksien, suggestioiden ja assosiaatioiden logiikkaa, jonka tavoitteena on ilmaista ideaalin (tai sielun tilan) ilmeneminen reaalisen todellisuuden sijaan. Ajatteluun liittyy (uus)platonistisia, mystisiä ja eksoottisia juonteita. (Lyytikäinen 1997, 13.)

Ideaalisen maailman kaipuu on koko ajan symbolistin mielestä läsnä tässä ”langenneessa maailmassa” harmaan reaalisuuden keskellä. Ideaali on tavoitettavissa tässä maailmassa vain taiteellisen näkemisen ja illuusion kautta, symbolisti elää maailmassa, jonka hän kokee rappeutuneeksi, dekadentiksi. (Lyytikäinen 1997, 13.) Oiva Paloheimolla esiintyy runsaasti ideaalin tavoittelua ja kuvausta, vaikka maailman langenneisuus näyttäytyy myös muun muassa Saatanan hahmossa. Hänen runossaan linnut eivät pääse pakoon sydämen ahtaasta lintuhäkistä. Sielu ei pääse vapauteen reaalissa maailmassa, sen vapautta rajoitetaan monin tavoin, tietyt säännöt ja normit vaikuttavat siihen, miten ihmisen oletetaan käyttäytyvän. Nämä ihmisen elämää rajoittavat tekijät, häkit, estävät häntä tekemästä mitä tahansa. Esteet ja rajoitteet voivat olla joko konkreettisia tai ihmismielen sisällä olevia. Kuvaus siitä, että lintuhäkistä näkee kaikkialle ja se on avoin sateelle ja tuulelle viittaa mielestäni siihen, että ihminen on vaikutteille altis. Hän näkee ja kuulee kaikenlaista, mutta ei silti voi saada kaikkea tai päästä kaikkialle: ”On sydän ahdas lintuhäkki mulla, / avoinna sateiden ja tuulten tulla. / Mut linnut! Yksikään ei pääse lentoon, pakoon. / Vain nokat kopistelee, nokkii ovenrakoon.” (EY, 55).

Lintujen siipien suhinaa tai räpistelyä on myös Otto Mannisen (1872–1950) runossa ”Etsikko” (kokoelmassa Säkeitä I, 1905). Runon minä aavistelee harmaan sumun keskellä siipien suhinaa, jotka muistuttavat ideaalin lintuja:

Kuului kuin siipien humu –  
kohtalon linnutko kulki?  
Harmaa, haikea sumu  
silmani sitoi ja sulki.

Siipi, mi siukonet yössä  
idästä läntehen hamaan  
iskeös, ikkuna lyö sä  
sankkahan iäti samaan.

”Kiehtova ääni” ja ”huomenen viirin” humu eivät pääse tunkeutumaan runon puhujan harmaaseen maailmaan. Asiat eivät selkene, vaan runo päättyy menetyksen aavistukseen: ”Lie sivu sieluni jotain / kallista lentänyt, arvaan”. Dekandenssia voidaan pitää symbolistin uskonpuutteena ja symbolismia vastaavasti dekadentin paratiisiunelmana. Nämä molemmat puolet liittyvät vahvasti moderniin melankoliaan. (Lyytikäinen 1997, 14.) Myös Paloheimon runossa on sielun siipien kuvausta ja melankoliaa. Linnut eivät pääse lopultakaan vapauteen, vaikka aika vähenee, linnut vain nokkivat ja riitelevät eli sielu ei pääse vapauteen, vaan käy jatkuvaa kamppailua, johon liittyvät ideaali- ja reaali maailman eroavuudet.

Kirjava lintuparvi sydämen ahtaassa häkissä kuvaa myös ihmisen eri luonteenpiirteitä: ”On harakkakin, on myös satakieli. / Mut vaiti pysyy kumpaisenkin kieli. / Ne kyykkii vain ja pälyy toisiaan: / Jos toinen alkaa, oitis rikkomaaan... (EY, 56). Saman ihmisen sydämässä olevat piirteet voivat olla ristiriitaisiakin, kuten runossa sanotaan. Toisaalta haluaisi vapautta, mutta toisaalta toinen taas estelee. Ikääntymistä kuvaa kohta: ”Ah, en voi jatkaa. Pilvet harvenee, / Mut linnut nokkii, nokkii, riitelee” (EY, 56). Pilvien harvenemisen voi tulkita tarkoittavan ajan kulumista, silti luonne pysyy samana eli ”linnut riitelevät”. Runossa esiintyvä lyyrinen minä pohtii omaa tilaansa.

Ideaali ja ideaalin haavoittuvuus esiintyvät sekä kuvataiteen että kirjallisuuden teemana. Hugo Simbergin maalaus ”Haavoittunut enkeli” (1903) kuvaa symbolismiin liittyvää uskoa ja epäuskoa. Maalauksessa maan paino vetää puoleensa enkeliä, joka kuvaa siipensä loukannutta sielua, joka on pudonnut ideoiden katselusta. Symbolismin siipisymboliikka viittaa intertekstuaalisesti Platonin (427–347) *Phaidrokseen*, jossa kauneuden katseleminen kasvattaa sielulle siivet, joilla kohota kohti ideoiden taivasta. Maalliseen kiintyminen puolestaan surkastuttaa siivet. (Lyytikäinen 1997, 42.) Oiva Paloheimolla siipisymboliikkaa esiintyy ”Sydän” runon lisäksi muun muassa runossa ”Palaa ne linnut vielä” (PNLV, 78–82), jossa puhutaan muuttolinnuista. Muuttolinnut toimivat myös runoilijoiden vertauskuvina, runoilijat ovat takaisin palaavia lintuja.

Siivet saatetaan kuvata usein enkelien lisäksi muun muassa nerokkaille ihmisille, demoneille, haltijattarille tai ilman hengille. He kuuluvat lintujen tavoin taivaanpiiriin, ja voivat sulkiensa avulla nousta ilmaan ihmisten maailman ja sen rajoitusten yläpuolelle. Antiikin mytologiassa esiintyy useita personifikaatioita, joilla on siivet. Tällaisia ovat muun muassa titaani Kronos, voiton jumalatar Nike (latinaksi Victoria) ja onnen jumalatar Fortuna. Varsinkin itäisessä kristikunnassa on Johannes Kastaja esitetty siivellisenä, koska hän on Kristuksen edellä kävijänä. Läntisessä kirkossa muun muassa Tuomas Akvinolainen (1225–1274) on esitetty siivekkäänä Doctor Angelicuksena. Paholainen ei saanut koskaan kirkkotaiteessa linnunsiipiä, vaan hänellä oli lepakon siivet. Lepakko esiintyy Paloheimolla vertauskuvallisena hahmona muun muassa romaanissa *Lepakko*. Romantiikan ajan suosittuja keijukaismaisia siipiolentoja olivat muun muassa Amor ja Ikaros. *Raamatussa* enkeleiden luokkaan kuuluvilla kerubeilla on profeetta Hesekielin mukaan neljä kasvot ja neljä siipeä (Hesekiel 10: 18–22). Platonin *Phaidros* -romaanin mukaan siipiä verhoavissa höyhenissä on voimaa, jolla voi nostaa raskaita kuormia ja viedä ne jumalten asuinsijoille. (Biedermann 2004, 334–335.)

Runon minän ajatukset johdattavat lukijan metalyyriseen tulkintaan. Runon nimi ”Sydän” viittaa ihmisen sydämen, sielun vertauskuvaan. Sielun kuvaus puolestaan vie ajatukset runoilijan sielun kuvaukseen. Ristiriitaisuus sisimmässä, sydämessä räpistelevät linnut, ajavat hänet kirjoittamaan. Kyseessä on primaari metalyriikka, jossa runot temaattisella, kielellisellä tai rakenteellisella tasolla viittaavat itseensä (Hollsten, 2004, 23). Tässä runossa viitataan runoon itseensä temaattisella tasolla. Kirjava lintuparvi kuvaa runoilijan sielun levottomuutta, monenlaiset ajatukset liikkuvat mielessä. Runon minän sielu on avoin, sillä siitä sanotaan, että se on ”avoinna sateiden ja tuulten tulla” (EY, 55). Sateella ja tuulella voidaan viitata runoista saatavaan kritiikkiin ja vastaanottoon. Sen pelosta huolimatta linnut pyrkivät vapauteen: ”nokat kopistelee, nokkii ovenrakoon” (EY, 55). Tarve kirjoittaa voittaa siis kaiken mahdollisen epämieluisan kuten suuren työn tai murskakritiikin. Runon loppu viittaa ikääntymiseen, ajan kulumiseen: ”pilvet harvenee” (EY, 56). Silti tarve kirjoittaa saa kirjailijan aina kirjoittamaan lisää ja lisää. Tahto ja sisäinen pakko ajavat pelkojen tai arkuuksien edelle. Runo avaa näin runoilijan sielunmaisemaa. Jyrki Nummen (2005, 67) mukaan tällainen ajatus pohjautuu romantiikan ajan ekspressiiviseen taidekäsitykseen, jossa runous ymmärretään runoilijan välineeksi ilmaista omaa sisäistä maailmaansa.

Edellisessä runossa ”Sydän” (EY, 55–56) viitataan ajan kulumiseen. Aika oli keskeinen teema myös ”Lapsuuden piha” (VL, 66–68) runossa, jossa ajan kulumista kuvaa tiimalasin hiekan valuminen ja se, että hiekka peittää jäljet eli ajan kuluessa monet asiat unohtuvat ikään kuin peittyvät hiekkaan. Runossa ”Varjo” (EY, 59–60) aika on keskeinen käsite runon tulkinnan kannalta. Runossa katsotaan taaksepäin menneeseen. Varjo kuvaa taakse jääneen ajan pituutta. Lapsuudessa varjo on lyhyt, vanhana se pitenee: ”Kas, pideten jo pakenee / mua varjo uskollinen” (EY, 60). Kuoleman lähestymistä heijastaa runon loppu: ”En mitään mahda, päivä kun / noin painuu vetten valtaan / ja varjo yhä pideten / vie voimaa voittajaltaan” (EY, 60). Runossa lyyrinen minä kuvaa ihmisen elämänkaareen päävaiheita (lapsuus, aikuisuus ja vanhuus).

Elämänkaarta, vuosien vierimistä ja sielun kuvausta esiintyvät myös runossa ”Kolme laulua” (EY, 66–68). Sielun viattomuutta kuvaa runossa nukkuva lapsi: ”Ja lapsi nukkuu. / Kasvoillaan on hymy taivassukuinen. / Vie laulu enkeleitä saatu / näin lapsen alkukotiin takaisin. ” (EY, 67.) Viattoman autuas tunnelma saa synkkiä vivahteita, sillä runossa viitataan lapsen kuolemaan: ”On sielu poissa valkopukuinen / nyt poissa luota äidinkin.” (EY, 67.) Jo aiemmin runossa mainitaan illan viime säteet ja pium paum kellot. Valkoinen puku ja sielun puhtaus, valkoisuus, limittyvät toisiinsa. Pium paum kelloilla viitataan Kustaa Killisen säveltämään ja sanoittamaan lauluun ”Pium paum”. Kyseisessä laulussa/runossa Pium paum -kellot saattelevat ihmisiä heidän eri elämänvaiheissaan. Äiti tuudittaa lastaan, nuoret tanssivat tai sanomakellot ilmoittavat kuolemasta. Myös tässä runossa ovat läsnä syntymä ja kuolema, ilo ja suru.

Paloheimon runossa on intertekstuaalinen viittaus myös toiseen lauluun, virteen ”Sun haltuus rakas isäni” (377): ”Sun haltuus... Hellinä säveleet / vie elämän viimeisen tähteen / luo kaiken olevan alkulähteen / ja rauhaan, rauhaan vihdoinkin” (EY, 68). Runossa pohditaan elämän kiertokulkua, kertoja kuvaa aikojen kulumista. Jos oikein tarkasti lukee runoa, siitä löytyy vielä kolmaskin intertekstuaalinen viittaus. Runo päättyy: ”Ja maassa vain puolittain / soi kellot saattona taivaihin” (EY, 68). Hautajaisvirressä sanotaan: ”Kun täällä puolittain / silmillä hämärillä / saan Herraa kaukaa katsella jo riemuiten” (virsi 632: 3.) Tässä kohtaa intertekstuaalisuus ei tosin ole yhtä selvää kuin kahdessa muussa. Kaikki viittaukset liittyvät kuitenkin samaan kuolema -teemaan. Kuolemaan rinnastuu ajatus taivaasta. Tie taivaaseen on runon mukaan erilainen eri-ikäisillä ihmisillä ja heidän sieluillaan. Lapsuuden viattomuudessa taivas on lähellä. Nuoruuteen puolestaan kuuluu elinvoima ja kuolema ei ole ajatuksista ensimmäinen. Vanhuudessa elämä kulkee kohti kuolemaa, joka näyttäytyy rauhaan ja lepoon pääsemisenä. Taivas on taas lähellä kuten lapsuudessakin.

Runon intertekstuaaliset viittaukset ovat metalyyrisiä, niissä kuvataan ihmisen elämänkaaren vaihteita, jotka ovat kaikille ihmisille yhteisiä. Runoilija toimii elämänvaiheiden kuvaajana ja hänen käyttämänsä



intertekstuaaliset viittaukset vahvistavat elämäkulun kuvausta runollisessa muodossa. Ajatus elämästä suurena runona, esiintyy runossa ”Kolme laulua”. Runoissa voidaan aavistaa elämästä jotain sellaista, mihin taivaallisessa reaali maailmassa ei ole yhtä hyviä keinoja. Ideaalimaailma ja taivas ovat etäisiä realistiselle ihmiselle. Runojen ja yleensä taiteen kautta ihminen voi kokea taivaskokemuksia maan päällä.

### 4.3 Runoilija ja muusat

Runoilija Paloheimo näyttäytyy teksteissään usein miehenä, jolla on naispuolisia muusia. Muusat ovat runottaria, taiteellisen inspiraation lähteitä ja heidän alkuperänsä on antiikin Kreikan runotaiteessa. Kreikkalainen runoilija Hesiodos (600- tai 700-luvulla eKr.) on sanonut: ”Onnellinen on se, jota muusat rakastavat; makeina juoksevat sanat hänen huuliltaan”. Myyttien mukaan muusat syntyivät ylijumala Zeukselle ja nymfi Mnemosynelle (”Muisto”), ja muusien tarkoitus oli kohottaa laulun kunniaan titaaneja vastaan käydyn taistelun sankariteot. (Biedermann 2004, 323.) Ei ihme, että runoilijat ovat kokeneet muusat tärkeiksi, sillä heidän kuvitellaan inspiroivan runoilijaa parempiin suorituksiin. Paloheimokin kuvaa runoissaan runoilijan muusia, jotka hänen teksteissään eivät ole kreikkalaisia nymfejä, vaan muita naispuolisia hahmoja.

Muusat ovat aluksi olleet vuorten ja purojen nymfejä, mutta myöhemmin heistä tuli tarkasti rajattuja symbolihahmoja, joiden pyhät vuoret olivat Parnasso ja Helikon sekä lähteitä Parnassolla Delfoin lähde ja Helikolla Hippokrene. Delfoin lähteestä on sanottu, että runoilija, joka juo sen vettä, joutuu kirjoittamaan lauluja. Hippokrene oli lähde, jonka siipihevonen Pegasos oli puhkaissut kaviollaan kallioon. (Biedermann 2004, 232.) Muusia mainitaan ensin olleen vain kolme, myöhemmin heidän lukumääräkseen tuli yhdeksän. Nimeltään muusat ovat: Klio (Keio,

sankarilaulu, historia), Melpomene (tragedia), Terpsikhore (tanssi ja kuorolaulu), Thalia (Thaleia, komedia), Euterpe (huilunsoitto), Erato (lemmenlyriikka), Urania (didaktinen runous, tähtitiede), Polyhymnia (hymnirunous) ja Kalliope (sankarirunous). (Biedermann 2004, 232.) Paloheimo ei käytä muusien nimiä runoissaan, mutta edellä mainituista ainakin Euterpe (huilunsoitto), Terpsikhore (tanssi) ja Erato (lemmenlyriikka) ovat runojen sisällön mukaan hänelle keskeisiä muusia.

Paloheimolla naispuoliset muusat ihailevat runoilijaa, esimerkiksi ”Trubaduuri” (VL, 7–9) runossa mainitut naiset, voidaan tulkita runoilijahahmon ihailijoiksi. ”Mitä tästä lopulta tulisi / kun pienien talojen piikaset / ja tyttäret / ja rouvaset / jo tekivät ympäri trubaduurin / ihan selvän yöpaita-akkojen muurin” (VL, 8). Runossa miehet eivät ihaile runoilijan työtä naisten tavoin. Runoilijaa kehoitetaan ihailemaan ja kunnioittamaan runon loppusäkeessä: ”Sä hattuas nosta, jos miehen tapaat” (VL, 9). Kommentti on merkitty runossa sulkuihin, koska se esiintyy irrallisena täydennyksenä, runoilija selittää sillä runoaan.

Useassa runossa on naisen ja miehen rakkauden kuvausta, mutta niihin ei liity metalyyrisyyttä. Miestä ei ole kuvattu runoilijahahmoksi, mutta hän saa naiselta rakkautta ja hoivaa. Esimerkiksi runossa ”Rakkaus” (VL, 15–16) mies kuvataan sairaaksi himosta ja rakkaudesta: ”Hyväily sydämen sairaaks saa / ja suudelma on juoma myrkyllinen. / Mua tauti vaivaa, kipu piinallinen: / potilaaks naisen mua kutsukaa” (VL, 15). Runon minä kuvaa tunteitaan sairaskertomuksen muodossa. Vaikka runossa ei selkeästi viitata siihen, että mies olisi runoilija, voidaan ehkä kuvitella niin, jos suhtaudutaan hyvin väljästi metalyriikan määritelmään. Nainen voidaan nähdä muusana, joka inspiroi ja hoivaa miestä eli runoilijaa. Juominen tuo mieleen muusat, jotka asustivat vuorilla lähteiden luona. Kun he antavat lähteestään vettä, sen juonut alkaa kirjoittaa runoja. ”juon hänen lääketään, juon kiihkeänä / hän ylen määrin minun juoda suo. / Mut siitä tulen yhä sairaammaksi” (VL, 16). Mitä enemmän lääketä tai tässä tapauksessa esimerkiksi Delfoin lähteen vettä juo, sitä suurempi inspiraatio, tarve kirjoittaa herää.

Muusaa muistuttava nainen esiintyy runossa ”Margaret” (VL, 69–72). Runon minä kuvaa nähneensä hänet unen hauraassa pylväikössä, tästä tulee mieleen kreikkalainen temppeli pylväineen. Nainen kuvaillaan hennoksi ja kauniiksi, hän laulaa pylvään juuressa. Runon minän voi tulkita runoilijaksi, jolle muusa puhuu. Muusasta ei voi saada koskaan rakastajatarta, hänen tehtävänä on inspiroida runoilijoita. Muusa/nainen laulaa: ”Minä viivyn uskoni luona, / olen siinä onnellinen” (VL, 71). Hän jatkaa: ”Joka kerta, kun suutelet muita / minä soitan laulun sen” (VL, 71). Tämä toistuu runossa kaksi kertaa, millä halutaan korostaa ajatuksen tärkeyttä. Runoilijalle muusat ovat tärkeitä, ja hän ei voi jättää muusia, vaikka kokisi rakkauden ihmisen kanssa. Runous on runoilijalle kuitenkin suurin rakkaus. Margaret edustaa taivaallista, haurasta enkelinaista, jonka luona runoilija haluaisi olla (Suojanen 1969, 126). Runossa kirjailija elää haavemaailmassa, josta katsottuna maallinen rakkaus tuntuu lähinnä iljettävältä. Runoilijalla on Kailaan tavoin kaksi tietä: uneen ja kuolemaan. (mt., 126.) Naisella on kuitenkin runossa sekä maallisia että enkeli ominaisuuksia. Hän kärsii ja kaipaa, tässä ehkä johdatellaan Paloheimon yhteen tyypilliseen teemaan: enkeli syntyy ihmiseksi.

”Yksinäisyyden komediassa” (EY, 30–34) runon minä huokaa runoilijan suulla: ”Ah, yksin oon!” (EY 30). Näin huokailevat runon minän mukaan runoilijat, puotitytöt, sielukkaat rouvat ja heidän miehensä. Kohtaan sisältyy intertekstuaalinen viittaus V. A. Koskenniemen runoon: ”Yksin oot sinä ihminen, kaiken keskellä yksin, / yksin syntynyt oot, / yksin sa lähtevä oot”. Paloheimon runo jatkuu siten, että runon minä selittää, että yksin synnyttään ja kuollaan täällä. Runo muuttuu kuitenkin humoristiseksi ja Koskenniemen runon sisältöä ironisoidaan: ”Mut entäpä, jos esimerkiksi aina / meit’ syntyis kymmenittäin ja kuolis tusinoittain / vain seuran vuoksi” (EY, 31). Yksinäisyyden pohdinnasta siirrytään runon alussa mainittuihin naisiin. He viittaavat muusiin, koska runossa jatketaan: ”ja kolme miljoonaa sais miestä rouvas. / Ja kaikki nämä jumaloisi häntä” (EY, 33). Miesten kuuluu runon mukaan jumaloida naista, naiset puolestaan toimivat miehen inspiraation lähteenä. Paloheimon naiskuvaukselle on tyypillistä se, että naista kaivataan, erityisesti äidin kaipuu esiintyy useassa runossa. Toisaalta

naiset esitetään kevytmielisinä miesten viihdyttäjinä, lähinnä vain neitsyt Maria esiintyy runoissa säädyllisenä ja viattomana.

Esimerkiksi runossa ”Ukkosmyrsky tunturilla” (PKV, 86–88) ukkosmyrsky kuvataan naiseksi, joka on portto: ”Hame liepein rätisevin nyt tunturin lakea laahaa, / epätoivoiset jäsenet, punahuntujen alla, [...] Raju, kiihkoisa naaras, raivotar, silmitön, hullu, / käsin hurjin ja hysteerisin nyt liekkejä viskoo. [...] Alastonna on raivotar nyt, povin suurin ja paljain” (PKV, 87). Tässä runossa nainen ei esiinny kauniina muusana, vaan himon vallassa olevana säädyttömänä naisena. Toisaalta hänen raivoisa kiihkonsa voi kuvata myös runoilijan saamaa inspiraatiota. Inspiraation hetkeen voisi viitata runon loppu puolella oleva toteamus: ”Tämän draaman seuraajana ei ihmistä ainutta ollut, / ei Ristiä, Saatanaa. Ja se sittenkin tapahtui” (PKV, 88). Kuvaus liittyy inspiraation hetkeen, jolloin runoilija on yksin ja saa idean runoonsa. Myöhemmin runon vastaanottajat lukevat runon, mutta sen syntyhetki jää heille salatuksi, sillä sitä kukaan ei ole ollut näkemässä.

Myös runossa ”Akanan tanssi” (PKV, 103–107) esiintyy nainen. Hän on tällä kertaa Tuonen tyttö, joka näyttäytyy runoilijalle unessa. Uni on herjaavainen, siinä runoilija tanssii Kuolemalle kuuluvan naisen kanssa: ”Mä Tuonen mailla suutelin / ja tanssin kera naisen” (PKV, 104). Runoilija uskaltaa kiusoitella Kuolemaa: ”edelles ehdin / ja heilas vein./ Tuonelan tyttö / jo sirppeineen / vehnäni leikkaa. / Mä lyhteen teen” (PKV, 104). Runossa naishahmo vie miestä: ”Mutta Tuonelan tyttö / se kynkässään / hykertää, vie mua / kylälle päin, / jossa on tanssit, / ja ah ja oi / haitari villi / villinä soi” (PKV 104–105). Kuoleman nainen toimii runoilijan inspiraation lähteenä, tosin myöhemmin runoilija pelästyy sitä, että on tanssinut kuoleman kanssa. Kuolema on runossa pelottava inspiroija.

Myös kokoelmassa *Palaa ne linnut* vielä esiintyy naispuolisia muusia, jotka innostavat runoilijaa. ”Paha mieli” (PNLV, 76–77) runossa runon minä kaipaa naistaan, jonka hän vielä nimeää naisista arvokkaimmaksi. Puolisot ovat eri huoneissa, koska he ovat riidelleet, mies kuitenkin kaipaa naistaan, inspiraationsa lähdeä. Naisen läheisyys tekee miehelle hyvää, todetaan

runossa ”Sanoja sanoja sanoja” (PNLV, 68–69). Runossa ihailtaan naista, joka osaa tehdä kotitöitä. Naiskuvaus on erilaista viimeisessä, nyt nainen esiintyy kodinhengettärenä, ei huorana. Paloheimon runoissa näkyy hänen aikakautensa käsitykset naisen paikasta. Nainen on joko miehen miellyttäjä ja viihdyttäjä tai kodinhoitaja ja lastensynnyttäjä. Itsenäistä naista ei runoissa kuvata. Vain ”Margaret” runon muusa edustaa itsenäisempää naiskuvaa, tosin hänkään ei ole varsinainen ihmisenäinen, vaan jumalien jälkeläinen, muusa. Nainen nostetaan toisaalta inspiroijana jalustalle, mutta muutoin hänet kuvataan melko kyseenalaisena ihmisenä.

Suomen kielen tutkija Matti K. Suojanen on tarkastellut naista Oiva Paloheimon symboliikassa *Sananjalan* erikoispainoksessa 1969. Hän löytää Paloheimon tuotannosta kolme eri naistyyppiä: paha nainen, madonna ja rakastettu (Suojanen 1969, 124). Paha nainen on esimerkiksi ilkeä kasvattaja-akka, joka esiintyy pääosin kirjailijan proosatuotannossa. Runon nimen perusteella syntiseksi naiseksi nimitetty Katariina Nurminen puolestaan on lähellä madonnaa, jota tuotannossa edustaa luonnollisesti yleensä Neitsyt Maria. Nainen rakastettuna esiintyy Paloheimon tuotannossa kautta linjan. Runojen muusat kuuluvat tähän ryhmään. Koska lyriikassa ei esitellä henkilöitä yhtä monipuolisesti kuin proosassa, jäävät naistyytit melko ulkokohtaisiksi ja kuvallisiksi. Runoissa usein esiintyvät enkelit edustavat jotain korkeaa ja puhdasta, lapset ja naiset toimivat tuon idolin maallisina edustajina (Suojanen 1969, 125). Vaikka monessa runossa nainen esiintyy ihailtavana, on myös runoja joissa hän ei esiinny täysin ihanteellisena. Tuonelan tyttö, joka sinänsä ei edusta puhtaasti ihmishahmoa esiintyy ”Akanan tanssissa” miestä vievänä naisena, tosin tässä korostetaan myös kuoleman valtaa ihmisen elämään, ihmisen osana on kuolla joskus. ”Ukkosmyrsky tunturilla” runon myrsky kuvaillaan riehuvaksi portoksi, kyseenalainen on aluksi myös ”Syntisen naisen” Katariinan rooli. Varsinkin Paloheimon proosassa nainen saatetaan kuvata ilkeänä kasvattajana tai poissaolevana kaipuun kohteena. Nainen ei siis ole Paloheimon tuotannossa pelkkä enkelin maanpäällinen edustaja.

#### 4.4 Pyhä harppu ja hävytön haitari, soittimet runoissa

Useassa Paloheimon runossa viitataan soittamiseen: trubaduuri säesti itseään kitaralla, Pan soittaa huilua ja niin edelleen. Näihin viittauksiin sisältyy myös metalyyrisyyttä, tarkemmin ottaen kyse on tällöin sekundaarista metalyriikasta. Sekundaarin metalyriikan ei tarvitse olla luonteeltaan välttämättä itserefleksiivistä. Riittää, että runo viittaa yleisellä tasolla runouteen, kirjallisuuteen ja taiteeseen. (Hollsten, 2004, 23.) Tässä tapauksessa runoissa viitataan toiseen taiteenlajiin musiikkiin. Vastakohtana sekundaarille metalyyrisyydelle on primaari metalyriikka, jossa runot viittaavat itseensä temaattisella, kielellisellä tai rakenteellisella tasolla. (mt., 23). Runouden viittaukset musiikkiin ovat hyvin luontevia, koska näillä taiteenlajeilla on läheinen suhde toisiinsa. Jo antiikin kreikassa esitettiin runoja soittimien säestyksellä. Lyriikka -sana on syntynyt siitä, että runoja säestettiin lyyralla. Jambirunous ja elegia eivät kuitenkaan kuuluneet varsinaiseen lyyralla säestettyyn lyriikkaan, sillä niitä säestettiin huilulla (Kivistö 2004, 39). Runouden syntytaustaa vasten ajatellen on siis luontevaa, että Paloheimon runoissa esiintyy huilua tai muita soittimia soittavia henkilöitä. Paloheimo itse soitti klarinettia, joten musiikkiin taiteenlajina viittaaminen runoissa on tästäkin syystä luonnollista.

Myös muut kuin puhallin soittimet esiintyvät Paloheimon runoissa, muun muassa ”Syntisessä naisessa” (PKV, 72–82) kerrotaan fiktiivisestä henkilöstä nimeltä Katariina Nurminen. Runossa mainitaan harppu ja haitari, joilla viitataan runon henkilön elämän eri vaiheisiin. Katariina Nurminen, runon henkilö hahmo kokee elämässään suuren muutoksen, kun hän tulee uskoon. Runon tapahtumat kerrotaan ulkopuolisen kertojan silmin, muistellaan tapahtumia, joista nyt kerrotaan olevan jo aikaa. Runo on kirjoitettu imperfektiin. Katariina on elänyt syntistä elämää, mutta nyt hän on löytänyt uuden suunnan elämälleen. Runon kertoja puhuu myös soittimista. Ensinnä mainitaan haitari, jolla soitetaan tansseissa, sitten kerrotaan harpusta, joka soi, kun Katariina astuu pyhään Jordan -virtaan:

[...] Katariina, Jumalan ottama nainen,  
alas astui Jordanin pyhään rantaan  
ja lankesi virtaan alasti aivan.  
Pyhä harppu virrassa soitti. Ja katso,  
sävelparvi levitti siipensä hienot.  
Joka soinnusta puhkesi sininen lintu,  
ja siniset linnut ottivat hänet,  
yhä ylemmäs kantaen siivillään  
tykö enkelinaisten ne saatteli hänet. [...]

Runossa sävelet saavat linnut lentämään ja kuvitteelliset siniset linnut lennättävät Katariinan taivasiin. Soiton avulla kuvataan elämän muuttumista: haitari soi tansseissa ja se koetaan syntiseksi soittimeksi verrattuna harppuun, joka on vastaava soitin kuin lyyra. Syntiseen elämään kuului haitari, ja uuteen ”valaistuneeseen” elämään harppu, jota voidaan pitää tavallaan taivaallisena soittimena. Siniset linnut viittaavat sielun siipiin, uskoon tulon myötä Katariinan sielu kohoaa kohti taivasta sinisten lintujen siipien saattamana. Linnut rinnastuvat runossa enkeleihin. Sävelet muuttuvat runossa linnuiksi, soitto saa sielun sykähtelemään ja liitämään kohti taivasta.

Runossa ”Saatana ja hänen poikansa” (PKV, 91–98) paholainen esiintyy kalastajan muodossa, hänellä on mukanaan myös vaimo ja poika. Saatanan ongelmana on, että hänen poikansa on joutunut urkumusiikin lumoon: ”tää poika, katsokaas, / on villitsemä urkujen. / Hän varjonmaassa ristien” (PKV, 92). Saatana pyytää apua ”runoniekalta”, jonka hän toteaa olevan sekä Jumalan että hänen ystävänsä: ”Sä uskot Jumalaan. / On lämmin myötätuntos tuo / myös ollut Saatanaan. / Et meitä ole häväissyt, / niin kuin nuo julmat kristityt” (PKV, 92–93). Paloheimon runojen näkemys Jumalasta ja sielun vihollisesta poikkeaa kristinuskon näkemyksestä. Hän on luonut heistä kirjallisia henkilöitä, jotka eivät noudata aiemmin heistä annettua kuvaa. Viittaus julmiin kristittyihin liittyy jälleen Paloheimon tekohurskauden kritisointiin. Hyvän nimissä voidaan tehdä myös paljon paha.

Urut ovat runossa ”pyhä” soitin, lähes jokaisesta kirkosta löytyy urut. Urkujen pyhyys ja kirkollisuus johtavat siihen, että Saatana ei pidä siitä, että hänen poikansa on kiinnostunut urkumusiikista. Urkujen ohella tässä runossa esiintyvät myös huuliharppu ja kirkonkellot, joka tietyllä tapaa voidaan luokitella tässä yhteydessä myös soittimeksi. Huuliharppu yhdistyy mielikuvissa Panin huiluun. Pan myyttisenä jumalhahmona samaistuu hyvin Saatanaan ja hänen poikaansa, jotka myös ovat kristinuskonvastaisia hahmoja.

Runossa on suoraa metalyyrisyyttä, runoilijaa puhutellaan runoilijana: ”runoniekkana”. Tässä runossa runon puhuja samaistetaan suoraan runoilijaan, hänen uskotaan hänen paljastavan minuutensa ilman mitään suoja mekanismeja tai sosiaalisia rooleja. Runon minä puhuu runoniekkan suulla eli hänet tulkitaan runoilijaksi. Sisällön tasolla halutaan ehkä sanoa, että runoilija on osallisena hyvän ja pahan taistelussa tahtomattaan. Kaikki ihmiset ovat, mutta runoilijan odotetaan tuovan asioita esiin muiden nähtäväksi.

Mielenkiintoinen metalyyrisen tulkinnan kannalta on kohta, jossa runon minä toteaa: ” Voi runovakkaa kantaa hän, / kun itse sitä häpeän” (PKV, 94). Miksi runoilija häpeää taitoaan? Onko kyse vain vaatimattomuudesta vai liittyykö runous hänen mielestään tässä kohtaa jotenkin pahoihin voimiin. Lisäksi hän toteaa: ”Täällä nyt on sielu koditon; / vain syvyydestä itseään / saa runo mennä etsimään” (PKV, 94). Lopulta runoilija vie Saatanan pojan kirkkoon, jossa hän saa kokea armon: ”pimeimpään / lyö valon armahdus” (PKV, 98). Jälleen viitataan runoilijan työn yksinäisyyteen, itsenäisyyteen ja odotuksiin, joihin kuuluvat muun muassa se, että runoilijan toivotaan kuvaavan jollain tavalla ihmisille tärkeitä asioita, hänen odotetaan tavallaan selvittävän vaikeita asioita heidän puolestaan.

Myös runossa ”Akanan tanssi” (PKV, 103–107) viitataan soittoon ja tanssiin. Lyyrinen minä kuvailee runossa näkemäänsä unta ja tulkitsee itse



sen sisältöä. Unessa hän vie kuolemalta naisen: ”Jopa Viikatemies, / nyt tempun tein: / Edelles ehdin / ja heilas vein.” (PKV, 104). He tanssivat kylällä haitarin tahdissa ja havahtuvat aamulla riihessä. Runossa elämää verrataan vehnään, joka kasvaa ja lopulta niitetään. Tanssista, jota runon minä on tanssinut tuonelan tytyn kanssa, puhutaan akanan tanssina. Vehnä esiintyy runossa elämän jyvänä, sen jyvä on paljas, kun taas esimerkiksi ohran ja kauran jyviä ympäröi akana, jolla ei ole ravintoarvoa. Akana on tyhjä kuori, joka suojaa jyvää. Tuonelan tytyn kanssa tanssittu tanssi onkin runon unessa vain tyhjää, se ei anna elämälle mitään. Runon minä iloitsee, kun hän kuvittelee vieneensä vehnän kuolemalta, mutta lopulta uni kääntyy kuitenkin toisinpäin:

[...] Uni kääntyikin ylösalaisin.  
Minä havahduin viimaan hyytävään  
ja haitarin soittoon hävyttömään.  
Tyly Kuolema istui kynnyksellä  
ja se soitti ja nauroi [...]

Runon minä palaa kirjoituspöytänsä luo jatkamaan työtään. Runossa on jälleen myös metalyyristä pohdintaa. Kirjoituskoneen näppäimistöä on tullut kuolemansoitin ja runon minä tajuaa, että on leikkinyt vakavalla asialla. Runossa kerrotaan, kuinka: ”Runot tanssivat, lentäen akanan siivin / yli nummien, syksyssä lakastuvan, / ja mä runojen myös näin... / Ei, nähdä en tahtonut näkemääni” (PKV, 107). Runojen häipyminen pois viittaa mielestäni siihen, että runot ovat hetken ihmisten mielessä, mutta monet niistä unohtuvat, kun tulee uusia runoja ja aikaa niiden ilmestymisestä on paljon. Tämä luo tietynlaista turhautuneisuutta runoilijalle. Kirjoituskone, joka toimii aluksi eräänlaisena uuden luomisen apuvälineenä, muuttuu lopulta kuoleman soittimeksi. Runoilija lopettaa tekstinsä siihen kuvaan, jossa itse kirjoittaa runoan. Runoilijan työ näyttäytyy runossa jatkuvana uudenluomisen prosessina, ja kuitenkin uuden luominen on myös kilpailua kuoleman kanssa. Luominen muodostaa kuoleman kanssa vastakohtasetelman ja aina kun jotain uutta syntyy, jotain myös kuolee. Runo päättyy lyyrisen minän toteamukseen:

[...] Yli kirjoituskoneeni näppäimistön,  
yli Kuoleman soittimen sävelistön,  
minä lyötynä painoin pääni.

Runossa on intertekstuaalinen viittaus Eino Leinon ”Elegiaan”, johon viitataan myös ”Prunkkalan kanttorissa” (EY, 26–29). ”Elegiassa” kuvataan regressoituneen taiteilijan luomistyötä ja taiteilijaa itseään. Leino toteaa: ”mies olen köyhä / kalliit on laulujen lunnaat / kaikkeni annoin / hetken ma heilua jaksoin / haaveeni kullat / mieleni murheella maksoin.” Runoilijan työ nähdään Leinon runossa raskaana kaikkensa antamisena. Viittaus liittyy myös siihen, että runoilija joutuu laittamaan työssään itsensä peliin. Työn valmistuttua runoilija kokee itsensä tyhjäksi, riittämättömyys ja se, että mikään kirjallinen teos ei tavallaan tule koskaan valmiiksi tuntuu voimattomuutena: ”Voittoni tyhjä / työn tulos tuntoni soima.” Paloheimon runon minä samastuu nuorena kuolleeseen runoilijaneromieheen. Leinon tavoin hän pohtii riittämättömyyden tunnetta, runot tanssivat akanan siivin pois runoilijan luota. Runoilija kokee loppukohtauksessa tyhjyyden tunteen luovan työn valmistuttua.

#### 4.5 Viettelevä tiedonhalu, runo ja propaganda

Pitkä runo ”Legenda Pirusta ja Johann Gutenbergista” (EY, 11–16) kertoo kirjanpainamistaidon alkuaajoista. Saksalainen Johann Gutenberg (1398–1468) kehitti ensimmäisen kirjapainokoneen. Runoon on luotu tarina, jossa piru saa Gutenbergin keksimään painokoneen. Kyse on eräänlaisesta Faust -tarinasta<sup>8</sup>, jossa ihminen liittoutuu paholaisen kanssa, myy tälle sielunsa uskoen saavuttavansa jotain hyötyä vaihtokaupassa. Piru haluaa, että ihmiset tulisivat tiedonnälkäisiksi, koska se veisi heidät mahdollisesti

---

<sup>8</sup> Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) kirjoitti runomuotoisen tragedian *Faust*, jonka ensimmäinen osa ilmestyi 1808 ja toinen 1832 runoilijan kuoleman jälkeen.

kauemmas Jumalasta: ”ihmisen sieluun istuttais / esimerkiksi – tiedonhalun.  
/ Se se viettelis ihmisen tutkimaan / tätä kaikkea rihkamaansa / ei ehtisi  
silloin paljoakaan / hän kuunnella Jumalaansa” (EY, 13). Pirun ajatuksena  
oli, että kun ihminen oikein tutkii ja haluaa ymmärtää kaiken, se viekin  
hänet harhaan, ei lainkaan lähelle totuutta. Varsinkin Jumala ja sielu ovat  
niin monimutkaisia asioita ymmärtää, että pirun mielestä ihminen ei jaksaa  
pohdiskella niitä kauan. Tiedonjanoisena hän uskoo vain siihen, minkä  
näkee. Painokone olisi keino levittää tietoa ja saattaa ihmiset harhaan.

Runon kertoja kertoo tapahtumia muistelmaan sävyyn. Välillä runossa on  
tosin myös pirun ja Gutenbergin vuoropuhelua. Gutenberg aloittaa:

[...] - Vihoviimeistä on, että runous  
jo on villinnyt itse kunkin.

-Teen itsekin värssyjä toisinaan,  
mutta painais en toki niitä.  
Hitonmoinen työ sekä näperrys  
on seuraus halusta siitä.  
Piru vieköön (Pirua miellytti  
tämä aito ja elävä paatos)  
koko kömpelön painorakkineen  
jossa tylsyy puukko ja aatos. [...]

Runo jatkuu siten, että piru ehdottaa, että Gutenberg voisi leikata jokaisen  
painokirjaimen erilleen, nyt kirjaimet ovat levyssä. Tällöin työ helpottuisi.  
Samoilla kirjaimilla voisi painaa eri tekstejä. Pirun idea saa Gutenbergin  
haaveilemaan maineesta ja mammonasta. Runo päättyy:

[...] Täten alkoi se sivistys, valistus  
ja se hyvän ja pahan kina.  
Joka ainoa näppärä pännämies  
nyt on moukkien tuomarina.  
Tuli propaganda ja mainostus,  
poliitikkojen kirjoitelmat,  
tuli sanomalehdet ja kirjallisuus,  
tuli tällaiset runoelmat.

Runossa kerrotaan kirjapainotaidon synnystä, ja siinä tuodaan esiin ajatus, jonka mukaan tästä alkoi myös hyvän ja pahan taistelu. Tämä on looginen päätelmä siinä mielessä, että kirjapainotaitoa voi käyttää sekä hyvään että pahaan. Runossa luetellaan kirjapainon tuotoksina muun muassa propagandalehtiset ja mainokset, joiden tavoitteena nimenomaan on vaikuttaa ihmisten mieleen ja sitä kautta saada heidät toimimaan halutulla tavalla. Tätähän runon piru tavoitteli. Poliitikkojen muistelmat, sanomalehdet, kirjallisuus ja runot mainitaan myös. Kaikkien näiden tekstien tavoitteena on vaikuttaa lukijaan. Se, että runossa kerrotaan myös propagandan syntymisestä, juontanee osin siitä, että kokoelman runot on kirjoitettu juuri ennen sotaa tai sodan aikana. Paloheimo joutui itsekin TK-miehenä tekemisiin propagandan kanssa ja ainahan se on ollut yksi sodankäynnin väline.

Runossa on myös metalyyrisiä piirteitä. Siinä kuvataan kirjoittamista eli runoilijan työ. Runojen kirjoittamista sanotaan ”hitonmoiseksi näpertelyksi” ja kovaksi työksi. Väite sisältää ironiaa, runoilijan työ on fyysisesti helppoa verrattuna moniin ihmisen kehoa rasittaviin askareisiin. Henkinen kuormittavuus on asia erikseen, mutta tässä selkeästi sanotaan toista ja tarkoitetaan toista. Kirjailija nostetaan runossa kuitenkin tärkeälle paikalle yhteiskunnassa, koska hän voi vaikuttaa ihmisten ajatteluun ja toimintaan.

Myös seuraava runo ”Hullaantunut kevätruno” (EY, 17–18) on metalyyrinen. Siinä runo ja kukkaseppele yhdistetään toisiinsa tässä. Runon kirjoittamista verrataan sepeleen punomiseen, kukan varsia täytyy sovitella toistensa lomaan, jotta sepele syntyy. Samalla tavalla runossa joudutaan miettimään sanojen yhteen sopivuutta. Sepele annetaan yleensä voittajalle, koska sillä onnitellaan toista. Runossa yhdistyy voittamiseen, sen tekeminen on saavutus.

[...] Ei enkelit, nymfit taivaan  
voi vastustaa sitä seikkaa.  
Luo rientää ne runoni sepeleen.

Joka kilvassa voittaa, painaa  
sen ilosta itkien kulmilleen.

#### 4.6 Pysy kuoressasi, ole oma itsesi

Runossa ”Yksinäisyyden komedia” (EY, 30–34) esiintyy pohtiva lyyrinen minä. Jo runon nimessä mainitaan komedia, mikä osoittaa, ettei tämä filosofinen runo ole kuitenkaan kovin vakava tai synkkä, vaikka siinä pohditaankin elämän suuria asioita: syntymää, elämää ja kuolemaa. Huumori rakentuu muun muassa ylimenevistä pohdinnoista, runon minä miettii esimerkiksi sitä, mitä seuraisi, jos ihmisiä syntyisi ja kuolisi aina kymmenittäin. Tavoitteena on luoda huvittava mielikuva siitä, millaista maailmassa sitten olisi. Saman säkeistön alussa hän toteaa, että yksin synnyttään ja kuollaan, ajatus on fakta ja ilmaistu monessa muussakin runossa. Nimenomaan tähän hän tarttuukin, aina ”valitetaan” sitä, että yksin synnyttään ja kuollaan.

Metalyyrisyyttä, jossa runoilija kommentoi omaa työtään, on runon toisessa säkeistössä: ” Näin huokaa jokainen, ken vähänkin on herkkä / ja mielestänsä siksi vähän erikoinen, / ett’ oiskin häntä vaiva ymmärtää. / Näin huokaa runoilijat, puotityttöparat / ja rouvat sielukkaat ja näitten rouvain miehet” (EY, 31). Runoilijoita kuvataan sielultaan herkiksi ja heidän sanotaan ainakin itse pitävänsä itseään sen vuoksi hieman erikoisina. Tosin monet muutkin voivat olla sielukkaita ja herkkiä, kuten runossa mainitaan. Runo päättyy kuoleman pohdintaan:

[...] Kun olet mennyt ja kuores lyöty rikki  
ja sielus viety kiirastulen kyökkiin,  
saat kyllä aikanasi tietää sitten  
elämäs tarkoituksen loppuun viedyn,  
ja mikä systeemi juur’ oli siihen paras. [...]

[...] Pysy kuoressasi  
niin kauan kuin saat olla oma itses  
ja suojattuna sielus nuuskijoilta,  
joit' ystäviksi täällä nimitellään.

Ihmistä verrataan runossa munaan, jonka kuori rikotaan lopussa. Runossa uskotaan, että elämän loppuessa ihminen saa tietää, mikä tarkoitus hänen elämällään oli ja millä tavoin hän sen olisi saavuttanut. Nyt runossa puhutellaan sinää: ”kun olet menyt [...] sielus viety [...] saat kyllä tietää” (EY, 33). Runojen puhuja vaatii rinnalleen usein myös sinän. Tuula Hökkä (1995, 116) sanoo runon olevan aina puhetta toiselle, joka on läsnä, mutta voi olla elävä, eloton tai ei-varsinaisesti kukaan. Puhuva minä vaatii vastaparin eli sinän. Runo puheena on aina myös pyrkimys tulla kohti toista. Toisaalta runon puhemaisuus on sitä, että ”kirjoittaja vain kuvittelee kuulijan, jota lukija kuvittelee kuulevansa” (Hökkä, 1995, 116.) Sinä voi olla runossa myös etäännytetty runon minä. Esimerkiksi tässä runossa minä kutsuu sinäksi etäännytettyä itseään. Minä on siis yhtä kuin sinä. Runo päättyy vielä sinän puhutteluun. Puhuttelu sisältää kritiikkiä ystäviä kohtaan, he eivät ehkä aina välttämättä ajattele toisen parasta vaan omaa etuaan.

Kuolema on läsnä myös runossa ”Punkkalan kanttori” (EY, 26–29) runossa on paloheimomaista huumoria: ironiaa ja lempeää hyväksyntää. Runo alkaa kysymyksellä: ”Onko tuttu se entisen Prunkkalan kanttorin juttu? / Hänen taivaassa näät kävi samalla lailla, miten käy runoniekkan syntien mailla ” (EY, 26). Runon minä, joka esiintyy yksikön ensimmäisessä persoonassa, alkaa kertoa tarinaa eli toimii samalla myös kertojana. Hän puhuttelee aluksi lukijaa: ”No, kerronpa jutun. Se on rahvaalta kuultu, / mut herrojen piirissä pilkaksi luultu” (EY, 26). Runon minä kertoo Prunkkalan kanttorin tarinaa hyvin tietäväisesti. Kanttori on saanut potkut virastaan, koska on juonut kirkkoviiniä. Nyt hän on kuollut ja odottaa taivaan portilla. Lopulta taivaspaikka aukenee soiton avulla. Runossa ovat äänessä kertovan lyyrisen

minän ohella Pietari ja kanttori, joiden vuorosanat on ilmaistu vuoropuheluna.

Metalyyriseen tulkintaan johdattelee intertekstuaalinen viittaus Eino Leinoon: ”Palas kanttori arkkuunsa viileään lauhaan. / Hän Eino Leinoa hetken muisti / ja vaipui iäksi rotkonsa rauhaan” (EY, 29). Intertekstuaalisuuden ei tarvitse olla yhteydessä metalyyrisyyteen, mutta tämän runon kohdalla alkaa pohtia, olisiko Prunkkalan kanttori jonkinlainen runoilijan kuvaus, vaikka hän edustaa eri ammattikuntaa. Toisaalta täytyy muistaa, että liian helposti ei pidä kaikkea tulkita metalyyriseksi. Ainakaan yhden kirjailijan koko tuotantoa ei pidä liian helposti julistaa metalyyriseksi. Myös muun muassa Outi Oja varottaa, että ei pidä tehdä liian suuria päätelmiä kirjailijan koko tuotannon metalyyrisyydestä: ”yksittäisen metalyyrisen runon pohjalta määrittele kirjailijan koko tuotantoa” (Oja 2004, 13). Kristiina Malmion (2005, 63) mukaan taas Müller-Zetzelmannin jaottelun mukaisia puhtaasti yhtä metalyyriikan alalajia edustavia tekstejä on vaikea löytää. Runot antavat yleensä monia mahdollisuuksia tulkinnoille, yksi niistä voi olla metalyyrinen, jos runosta löytyy ainekset sen tapaiseen tulkintaan.

”Prunkkalan kanttori” edustaa luovan työn tekijänä runoilijaa, mainitaanhan alussa, että hänen käy taivaassa samalla tavalla kuin ”runoniekkan syntien mailla” (EY, 26). Kanttori edustaa regressoitunutta taiteilijaa, tätä vertauskuvaa vahvistaa lopun Eino Leinon ”Elegia” viittaus. Paloheimo haluaa runossa samastua nuorena kuolleeseen runoilijaneroon. Hän on nimennyt Leinon varsinkin nuoruutensa runoilijaesikuvaksi. Leino on varmasti Suomen tunnetuin runoilija, joten ei ihme, että häneen halutaan samastua. Sekä Leino että Paloheimo edustavat tyyliltään molemmat perinteistä runomuotoa. Leino eli elämänsä ennen suomenkielisen lyriikan modernismin tuloa, Paloheimon kirjallinen ura sijoittuu sen läpimurron aikaan. Paloheimo halusi kuitenkin säilyttää omassa tuotannossaan mahdollisimman pitkään perinteisen runomuodon.

## 4.7 Ihmisen levoton henki, sielu etsii rauhaa

Paloheimon kolmas runokokoelma on nimeltään *Pan kuuntelee virttä* (1947). Kokoelman runoissa esiintyy sekä kristinuskon Jumala että pakanajumalia, kuten esimerkiksi Pan. Kokoelman aloittaa runo ”Syvien vetten päällä” (PKV, 7–12), joka alkaa raamatulliseen sävyyn: ”ja tuli ehtoo ja tuli aamu, viides päivä” (PKV, 7). Runossa on intertekstuaalisia viittauksia *Raamatun* luomiskertomukseen (1. Moos 1:1–31.) Runossa esiintyy Luoja, Jumala, joka luo maailman. Ihminen luodaan maailmaan tomuhiukkasesta: ”Tomuhiukkasen otti hän mitättömän / ja sen kuoren mursi kuin pähkinän, / tomun sisimmän valonsa lämmölle avas. / Ja hän loi siitä kuvansa, Ihmisen.” (PKV, 9.) *Raamatun* luomiskertomuksessa Jumala luo ihmisen omaksi kuvakseen. Ensimmäisen Mooseksen kirjan toisessa luvussa sanotaan: ”Ja Herra Jumala muovasi maan tomusta ihmisen ja puhalsi hänen sieraimiinsa elämän henkäyksen. Näin ihmisestä tuli elävä olento.” (1.Moos.2:7.) Runossa ihmisen syntyminen esitetään samalla tavalla kuin *Raamatussa*. Tämä on huomionarvoista siinä mielessä, että Paloheimon runoissa esittämät tulkinnat Jeesuksesta tai Saatanasta myös eroavat monessa kohtaa kristinuskon käsityksistä. Erityisesti personoitunut paha kuvataan runoissa parempana kuin mikä on kristillinen käsitys paholaisesta. Runoissa Saatana saa inhimillisiä piirteitä.

Ihminen kokee alusta alkaen maanpäällisen olonsa levottomaksi: ”Niin tulevat ehtoot ja aamut, / mutta ei tule lepopäivää. / Sydän rauhaan ei pääse, / yhä levähtämättä kiirehtää se” (PKV, 11). Runon kertoja kuulostaa melko mahtipontiselta, runon sanoissa on voimaa ja juhlavuutta, hän käyttää melko julistavaa, raamatullista kieltä. Kertoja puhuu syvien vetten päällä vaeltavasta ihmisen levottomasta hengestä, samalla hän maalaa maisemaa kauniista paratiisista. Syvät vedet viittaavat runossa kuitenkin jo ennen maailman luomista olemassa olleeseen pahuuteen: ”Mutta yks oli ennen



häntä jo: syvyys. [...] Sen tutkimattoman ylläkö yhä / saa harhata Herran henki pyhä?” (PKV, 9.) Jumalan todetaan runossa olevan ylin kaikista, valo ja hyvyys, mutta silti hänen vastavoimansa on ollut olemassa jo aikojen alusta. Jumalan piti ensin luoda ihminen valon hiukkasesta: ” ja hän sanoo tapaili herkintä, luovaa / valon hiukkasta, josta hän ihmisen muovaa, / kuvan hengestään iki-ihanaisen, / hänen osanaan luovana jatkuvaisen.” (PKV, 7-8.) Jumala pudottaa kuitenkin ihmisen salat meren syvyyksiin vahingossa, kun hän riipii pajunlehtiä ja sirottelee niitä veteen. Se, millaiseksi ihmisen henki alun perin tarkoitettiin, jää nyt salaisuudeksi:

[..] Mutta Jumalan kauneinta näkemystä  
unohduksen kätköihin syvyys vei,  
omanaan sitä tuuti, herätä ei,  
salaperäistä on se nyt himerrystä,  
meren syvyytten yöllistä nyhkytystä.  
Se on silmu, lehdeksi avaamaton,  
johon jäi osa Jumalan henkäystä. [...]

Tästä syystä Jumala joutuu luomaan ihmisen uudella tavalla, ei valonhiukkasesta vaan maan tomusta. Hän vie ihmisen meren äärelle ja selittää tälle, että ihmisen elämän salaisuus, sielun salaisuus, on painunut syvien vetten alle. Jumala sanoo öljypuun silmun olevan merkki ihmisen sielusta. Hän jatkaa:” Mene, lintuni, etsi se öljypuusi, / sinä uupuva et ole kilvoitteluusi” (PKV, 10). Tällä viitataan ihmisen jatkuvaan haluun etsiä ja kilvoitella. Ihminen etsii tietä Jumalan luo ja itseään. Runon mukaan tässä piilee ihmisen elämän levottomuuden salaisuus, ihminen ei löydä vastausta kysymyksiinsä, eikä hän pääse lepoon.

Öljypuu eli oliivipuun on merkittävä symboli sekä Raamatussa että kreikkalaisessa mytologiassa. Raamatussa vedenpaisumuskertomuksessa Nooa lähettää kyyhkynen katsomaan, joko vesi on laskenut. Kyyhkynen palaa oliivipuun lehti merkinä siitä, että Jumala on solminut rauhan ihmiskunnan kanssa (1 Moos. 8: 11). Oliivipuun hedelmistä saatu öljy lepyttää, rauhoittaa, puhdistaa ja ravitsee. Sitä voidaan käyttää lampuissa polttoaineena, valon lähteenä. Sillä voidellaan sairaita (Jaak. 5:14),

kuninkaita, konfirmoitavia ja kirkolliseen virkaan asetettavia. Vapahtaja, Messias (hepr. Maschiach) merkitsee suomeksi voideltua, samoin kuin sanan kreikankielinen vastine Kristus (Khristos). (Biedermann 2004, 249–250.) Öljy- eli oliivipuun oksa on Välimerenmaiden tärkeä hyötykasvi. Antiikin aikana se omistettiin jumalatar Athenelle, jonka kerrottiin istuttaneen oliivipuun Ateenan Akropolikselle, kun hän taisteli meren jumala Poseidonin kanssa Attikan herruudesta (mt., 249). Kreikan Olympiassa oli maineikas pyhä oliivipuulehto, josta taitettiin oksia voittajien seppeleisiin. Pääosin seppeleet olivat laakeripuun lehdistä, mutta myös oliivipuun lehtiä käytettiin. Roomassa oliivipuun oksa oli rauhanjumalatar Paxin symboli, vaikka sotilaatkin käyttivät öljyuseppeleitä ohimoillaan, sillä Athene (roomalaisten Minerva) oli myös sotaisa jumalatar. (mt., 249.) Paloheimon runossa oliivipuun eli öljypuun oksa symboloi ennen kaikkea samaa kuin vedenpaisumuskertomuksessakin: rauhaa Jumalan ja ihmisten välillä. Sitä voidaan pitää myös messiaanisenä viittauksena, jonka mukaan Kristus on se öljypuu, joka ihmisen tulisi löytää pelastukseensa.

Runossa ei ole suoria metalyysisiä viittauksia. Jos kuitenkin haluaa löytää runosta joitain viitteitä luovaan työhön, mihin runoilijan työkin kuuluu, niitä kyllä löytyy. Jumalan tarkoitus oli runon mukaan luoda ihmisestä luovaolento, joka jatkaa hänen tehtäviään maanpäällä: ”ja hän tapaili herkintä, luovaa, / valon hiukkasta, josta hän ihmisen muovaa, / kuvan hengestään iki-ihanaisen, / hänen osanaan luovana jatkuvaisen.” (PKV, 7–8). Tässä kohdassa viitataan siihen, että ihminen on tarkoitettu luovaksi, kehitystä eteenpäin vieväksi olennoiksi. Runoutta voidaan pitää yhtenä luovuuden ilmenemismuotona. Siinä tuodaan esiin usein myös runossa mainitut ihmisen olemusta koskevat peruskysymykset: kuka minä olen, mikä on sielu, missä se sijaitsee ja millaista on ikuinen kaipuu ja levottomuus, kun ihminen ei löydä vastausta kysymyksiinsä.

#### 4.8 Pan, hyvä paimen ja mustan veden kalastaja

Kokoelman nimiruno ”Pan kuuntelee virttä” (PKV, 13–19) kuvaa Panin edustaman pakanallisuuden ja kristinuskon kohtaamista. Runossa esiintyy kertoja, joka ottaa Panin näkökulman. Häntä kuvaillaan runon alussa: ”Kirkossa jumalanpalvelus / Kirkon portaalla istuu mies / – pyryssä kaamean yksinäinen – / niin kuin jäätynyt kummitus / synkkä ja sarvipäinen.” Jo tästä tunnistaa, että kyse on Panista. Myöhemmin runossa todetaan suoraan, että kyseessä on Pan: ”mies on Pan / kulkuri kurja ja kotimaaton / hylkäämä Olympon palvojasaton/ köyhä ja yksin ja rappiolla” (PKV, 14).

Pan havahtuu, kun kuulee kirkosta musiikkia, hän tunnistaa huilun ja urut. Musiikki tekee häneen suuren vaikutuksen, onhan Pan itsekin huilun soittaja. Hän kokee sekä riemua että kauhua, kun kuuntelee kirkossa laulettavaa virttä. Lopulta Pan, epäjumala, rukoilee: ” Kristus! Kaikkienhuilujen Kristus, / myös minun huiluni ota / sinun urkujen ihmeeseen” (PKV, 16). Pan pyytää vielä Kristusta kastamaan huilunsa, jos se on liian jumalaton. Pakanajumala Pan ymmärtää kuitenkin, että hänen osansa on olla paimenten jumala, pysyä metsässä ja soittaa siellä huiluaan. Hänen kilvoittelunsa oli runon mukaan riittämätöntä. Tässä kohtaa runossa on jotain hyvin traagista, Pan ei kelpaakaan Jumalalle. Toisaalta hän saa kokea ihmeen, sillä hänen huilunsa alkaa soittaa virsiä. Paimenetkin hämmästyivät, kun luulivat kesäisellä kedolla pyhäamuna ”Enkeli taivaan lausui näin” jouluvirren. Pan itse kokee häpeää, koska soittaa virsiä pakanan suulla. Runon keskeisenä ajatuksena onkin se, että jokainen on parhaimmillaan omalla paikallaan. Ei Panista olisi ollut kirkkoon, mutta metsässä hän voi soittaa virsiä huilullaan sen näköisenä kuin mitä hän on.

Aiemmin totesin, että Pan esiintyy runoissa eräänlaisena runoilijahahmona. Myös tässä runossa voi ajatella, että Pan on kirkon portaille eksynyt runoilijahahmo, joka kuuntelee salaa jumalanpalvelusta. Runoilija tuo runoissaan esiin kristinuskon ajatukset omin sanoin, mikä voi erota kirkon opetuksesta. Kuitenkin hänellä on tärkeä asema runoilijana esittäen ajatukset niin kuin hän esittää. Hän herättää ihmiset pohtimaan asioita, kuten Pan sai runossa paimenet havahtumaan soittaessaan jouluvirttä kesäisellä kedolla. Tässä mielessä runossa on metalyyrisiä piirteitä. Metalyriikan alueelle astutaan oman käsitykseni mukaan silloin, kun runo tavalla tai toisella käsittelee runoutta ja sen fiktiivistä luonnetta. Käsittely voi olla suoraa tai vertauskuvien avulla tapahtuvaa. Anna Hollstenin (2004, 22) mukaan joiden käsitysten mukaan metalyriikka määritellään ahtaammin, tällöin metalyyrisiksi tulkitaan vain ne runot, joissa keskitytään esimerkiksi vain kielen analyysiin.

Panin ohella monessa runossa esiintyy Jeesus-lapsi tai aikuinen Kristus. Jeesus-lapsen ohella runoissa esiintyy hänen äitinsä Maria. Vastakohtana hyvälle Kristus-hahmolle esiintyy runoissa personoitunut paha. Hyvä-paha vastakohta-ajattelu ei esiinny Paloheimolla kovin jyrkkänä. Myös paholaisella on runoissa inhimillisiä ominaisuuksia. Kristus-hahmo on kuitenkin yksinomaan hyvä. Häntä ei silti välttämättä tunnisteta heti Jumalan pojaksi, vaan runon edetessä tapahtuu tunnistaminen. Tämä on tyypillistä legendan muodolle. Siinä pyhimys tekee ihmeteen, jonka jälkeen hänet tunnistetaan pyhimykseksi (Envall 1985, 33–34). Esimerkiksi runossa ”Yksinäiset” (PKV, 43–45) tapahtuu tunnistaminen. Legendan muodosta runo poikkeaa siinä, että runon henkilöt eivät tunnista pyhän läsnäoloa, mutta lukija tunnistaa henkilöahmot. Mies ajaa reellä talvisella tiellä, hänen kyydissään on nainen ja lapsi, jotka vasta runon lopussa nimetään Mariaksi ja Jeesukseksi. Jo aiemmin kuitenkin selviää, keitä matkalaiset ovat, sillä runon vuorosanat paljastavat heidät: ”Voisko kartanossa tässä / käydä sijaa pyytämässä?” ja ”Ei ees sijaa täällä talliin” (PKV, 44). Runossa viitataan Jeesus-lapsen syntymään, vaikka nyt hän on jo syntynyt ja mukana reessä. Runon kertova minä esittää tapahtumat, vaikka runossa on myös muutama vuorosana.

Jeesuksen syntymähetkeen viitataan myös runossa ”Kaivotie” (PKV, 46–50). Alussa esiintyy kertoja, joka puhuu veden loppumisen aiheuttamasta hädästä. Kertoja huutaa avuksi Herraa: ”Isä meidän, saven lailla / menedymme vettä vailla. Kamara on polttavaista, / ei ees sadepisaraista / ole ruukkuihimme panna. / Kuivunut on viinipuusi. / Herra, taimi anna uusi, / vettä kaivoihimme kannan. Isä, lähde meille anna!” (PKV, 46–47.) Runossa kertoja ja Jumala käyvät dialogia keskenään. Jumala vastaa: ”Älä pelkää, ihminen. / Seuraa tähteäsi, kyyneltäsi, / kaipausta kantamaani, antamaani. / Kyyneltesi kaivotie / janon viihtää, lepoon vie” (PKV, 47). Runo jatkuu kertomuksen muodossa, tähti putoaa Jumalalta kuin kyynel ja johdattaa paimenet ja tietäjät Betlehemiin. Tallissa on vastasyntynyt Jeesus-lapsi äitinsä kanssa. Lintu laulaa hänelle ja pyytää jyvää, jotta jaksaisi lentää. Runo jatkuu linnun ja Jeesus-lapsen vuoropuheluna. Runon lopussa kertoja jatkaa tarinaa ja kuvaa Jeesuksen tarinaa: ” Jo seimen luota alkaa tie / ja murheen yrttitarhaan / yksinäiseen vie. / Lähde siellä lie. / Käy janoavaiset harhaan / ohi lähteen parhaan. / Ah, kuinka onkaan autio, / oi laps, se kaivotie” (PKV, 50). Ihmisen elämäntietä vertautuu runossa kaivotiehen. Kuten runossa ”Syvien vetten päällä” (PKV, 7-12) myös tässä ihminen kuvataan jatkuvasti jotakin kaipaavaksi, tietä etsiväksi levottomaksi sieluksi. Nyt runossa annetaan vastaus: ihmisen elämäntien pää on lähde, Kristus. Lähde viittaa myös paitsi konkreettiseen lähteeseen, josta saadaan vettä, myös ihmisen elämän lähtökohtaan, Jumalaan, joka hänet loi.

Lähdevertaus toistuu runossa ”Jeesuslapsi kaivolla” (PKV, 51–53). Runon kertoja kuvaa tapahtumia, kun Maria ja Jeesus noutavat vettä kaivosta, Jeesus-lapsi alkaa itkeä. Hänen äitinsä kyselee, miksi hän itkee. Jeesus lapsi vastaa: ” Kallis äiti, ihmettä en tehnyt, / vaan kun vettä en mä voinut antaa / annoin nyhkyttävän sydämeni. / Katso äiti, ruukuissaan nyt kantaa / vaimot juomavettä, tietämättä / kantavansa maljaa kyynelteni” (PKV, 53). Jälleen vesi vertautuu Kristuksen kyynelisiin. Vesi on elämän edellytys. Näissä runoissa Jeesus on elämänlähde ja hänen kyynelensä vettä, josta ihmiset saavat juoda eli saavat elämän.

Paloheimon monessa runossa on viittauksia kristinuskoon ja *Raamattuun*. Kuitenkin hänen teoksissaan esiintuoma suhteensa uskontoon ja uskovaisiin oli monen tekstin mukaan myös hieman nihkeä. Erityisesti hän kritisoi tekohurskautta. Runoista välittyy käsitys, jonka mukaan uskon pitäisi näkyä elämässä suvaitsevaisuutena ja erilaisuuden hyväksymisenä, pelkät sanat eivät riitä. Esimerkiksi runossa ”Kerjäläislegenda” (VL, 76–78) Eriksson voi vain toivoa pääsevänsä taivaan porttien sisäpuolelle: ”Mene hiukan lähemmäs portteja, / niin näät, mitä luvattu on, / voit itsekin mukaan toivoa! / Vai voisitko, Eriksson?” Eriksson on kerjäläinen, joka joutuu hattuineen seuraamaan sivusta, kun hurskaat juhliivat. Taivaan portilla kerjäläinen saa almuja, koska kaikki haluavat osoittaa hurskautensa auttamalla heikompaa. Juuri tällaisen asenteen Paloheimo haluaa välittää runossaan: silloin kyllä löytyy auttajia, kun auttamisesta on hyötyä, kun sillä voi ostaa kunniaa. Runo herättää pohtimaan, millaista on oikea kristillisuus ja toisten auttaminen, ketkä oikeastaan ovat heikkoja ja ketkä vahvoja. Vaikka Paloheimon käsitykset eivät aina ole yhteydessä teologien käsityksiin, tulevat tästä runosta mieleen Jeesuksen sanat: ”Totisesti: kaiken minkä te olette tehneet yhdelle näistä vähimmistä veljistäni, sen te olette tehneet minulle.” (Matt. 25: 40.)

Ei moista juhlaa nähnyt hän  
ole koskaan päällä maan.  
Ja ihme: kerjäläiselle  
yhä almuja ojennetaan.  
He nyt Jumalan edessä näyttävät,  
miten hyviä hurskaat on  
ja hattusi neuvoilla täyttävät.  
Se riittääkö, Eriksson?

Runossa ”Hyvä paimen” (PKV, 63–65) esitetään Jeesus Panin kaltaisena paimenten jumalana. Hyvä paimen vertaus on tuttu *Raamatusta*. Paimen laittaa oman henkensä alttiiksi lammastensa vuoksi, hoitaa laumaansa ja hakee erityisesti eksyneitä seuraansa. Varsinkin runon loppulause johdattaa lukijan kristinuskon mukaiseen tulkintaan: ”ja ihme on se tie” (PKV, 65). Jeesus on siis tie Jumalan luo eli ihme, josta runo puhuu. Tässä viitataan

*Raamattuun*, jossa Jeesus sanoo: ”Minä olen tie, totuus ja elämä. Ei kukaan pääse isän luo muuten kuin minun kauttani” (Joh. 14: 6).

Kristinuskon Jumalan ja myyttisen Panin ohella runoissa esiintyy myös Saatana. Esimerkiksi runossa ”Saatana ja hänen poikansa” (PKV, 91–98) Saatana saapuu kalastajan ominaisuudessa perheineen runoilija luo pyytämään häneltä apua. Saatanan poika on joutunut urkujen villitsemäksi ja kaipaa kirkkoon. Runoilijalta pyydetään apua, koska ”Sä uskot Jumalaan. / On lämmin myötätuntos tuo / myös ollut Saatanaan. / Et meitä ole häväissyt, / niin kuin nuo julmat kristityt.” (PKV, 92–93.) Runossa tunnustetaan runoniekkan myötätunto molempiin osapuoliin: hyvään ja pahaan. Saatana ja hänen perheensä esiintyvät inhimillisinä hahmoina, jotka eivät ole läpeensä pahoja. He eivät siis edusta kristillistä näkemystä personoidusta pahasta, jossa ei ole mitään hyvää. Huomion arvoinen seikka on se, että Saatana esiintyy kalastajana, tarkemmin sanottuna mustien vesien kalastajana. Jeesuksen opetuslapset olivat kalastajia ja Jeesus sanoi tekevänsä heistä ihmisten kalastajia. Runossa on sama vertaus käännetty toisin päin.

Metalyyristä tulkintaa runoilijuudesta on runossa paljon. Todetaan, että runoilijat on häädetty taivaasta maanpäälle ja siksi heidän sielunsa ovat levottomia. Heidän tehtävänä on etsiä ihmisen sielua, joka kokoelman ensimmäisen runon mukaan putosi meren syvyyksiin:

[...] ”Maan runoilijat häädetyt  
kas, tänne taivaast´on.  
Ties miksi. Mutta täällä nyt  
on sielu koditon;  
vain syvyydestä itseään  
saa runo mennä etsimään.” [...]

Runoilija päättää tehdä myös Saatanan pojasta runoilijan. Poika jää runoilijan luo ja soittaa kaipaavaa musiikkia huuliharpullaan: ”Mut soita huuliharpullas / se virsi, kaunis niin, [...] ja vasten rintaa Kristuksen / hän päänsä painaa itkien” (PKV, 96). Saatanan poika tulee runossa uskoon,

pääsiäisenä hän menee runoniekkan kanssa kirkkoon ja soittaa huuliharpullaan: ”pimeimpään / lyö valon armahdus.” (PKV 98). Runo jatkuu siten, että lopussa Kristus kantaa hyvän paimenen ominaisuudessa sylissään Saatanan poikaa: ”Kuin eksynyttä karitsaa / hän kantaa mustaa jumalaa” (PKV 98).

Kokoelmassa *Elopeltojen yli* on kaksi pitkää tekstiä, jotka ovat lajityypiltään runon sijaan novelleja. Toisessa näistä ”Lapsi ja Saatana omenapuun alla” (EY, 106–110) kohtaavat Saatana ja lapsi. Saatana esiintyy vanhana miehenä, joka yhdessä lapsen kanssa luo mielenkiintoisen vastakohtapari. Vastakkainasettelua luodaan myös sillä, että lapsi edustaa viattomuutta ja vanha pahuutta. Vanha mies on novellissa Saatana. Hän kääntyy tieltä puutarhaan, jossa tapaa lapsen. Saatana alkaa kertoa lapselle tarinaa siitä, miten hän on syntynyt. Tarinan mukaan ihminen loi hänet levottomuutensa alussa, vastaukseksi kysymyksiinsä ja selittääkseen tekojaan (EY, 107–108). Hän puhuu lapselle kuin aikuiselle, eikä odota tältä minkäänlaisia vastauksia. Lopulta hän lähtee, katoaa viinimarjapensaiden kätköön. Saatana puhuttelee lasta kuin aikuista, hän ei peittele maailman pahuutta ja kärsimyksiä, niin kuin helposti tehdään, kun pelätään, ettei lapsi joudu kuulemaan liian raakoja asioita. Saatana pitää Kristusta suurena ymmärtäjänä, kuitenkin hän ei pääse irti roolistaan, eikä voi mennä Kristuksen luo. Novellin mukaan Saatana ja ihmiset ovat kahlehdittuja toisiinsa, koska he ovat syntisiä, ja synti erottaa ihmisen Jumalasta. Saatana kuvaa olevansa ihmisten valitusten, itsesoimausten ja kirousten herra. Lapset eivät vielä häntä tunne, koska ovat viattomia, mutta iän myötä ihminen oppii näkemään myös paha ja sen kautta elämään astuu pelko ja kärsimys.



## 5 PALAA NE LINNUT VIELÄ: ”MUUTTOLINNUT JA PÄSSIT PALAAVAT AINA TAKAISIN”

### 5.1 Musta lammas ja typeryyden muori

*Palaa ne linnut vielä* alkaa jo aiemmin julkaistulla runolla ”Lampaanpolska” (PNLV, 9-10). Runo ilmestyi jo vuonna 1943 kokoelmassa *Elopeltojen yli*. Ei ole sattumaa, että nimenomaan tämä runo on julkaistu uudelleen myöhemmin ilmestyneessä teoksessa. Runo sopii Paloheimon viimeisen kokoelmaan, jossa muistellaan mennyttä sekä luodaan osittain myös kriittinen katsaus vallitsevan aikakauden runouden tilaan. Runon loppuun on viimeisessä kokoelmassa liitetty kommentti: ”Muuttolinnut ja pässit palaavat aina takaisin.” (PNLV, 10.) Tällä toteamuksella viitataan siihen, että edellisen kokoelman (*Pan kuuntelee virttä*, 1947) ilmestymisestä on jo viisitoista vuotta.

”Lampaanpolska” (EY, 21–22; PNLV, 9–10) runossa esiintyy minämuotoinen puhuja. Runon minä reflektoi itseään, ja hänen subjektiivinen kokemuksensa tulee tätä kautta mukaan kokoelman muidenkin runojen sisältöön. Runon puhuja on etäännytetty, sillä hän esiintyy runossa eläimen muodossa.

Mustana lampaana maailman  
elämän tarhassa kaakerran,  
sarvet sairaina pusken pään  
pahuksen suureen veräjään.

Typeryyden muori mun keritsee,

kinttuni köyttää ja kiroilee,  
pistää kylkiin – ja piruvie  
pässin viimeiset villat vie.

Kilikilikello on kaulassain  
etten mä hukkaan joutuisi vain,  
etten mä vimmallalla pässin pään  
syöksyisi avaraan elämään.

Kikikilikelloa kuuluva  
muorini tarkkaa kauempaa,  
villoja kahmii ja puntaroi,  
kilikilikelloni tarhassa soi.

Kerranpa vielä mä tempun teen:  
täräytän veräjäni levälleen,  
vilstelen rannalle pakanamaan  
pakanoita villoilla naurattamaan.

Musta lammas on tuttu vertauskuva henkilölle, jota muut pitävät jotenkin muita huonompana tai syyllisenä ikäviin asioihin. Tässä runossa puhuja kantaaottavana henkilönä kokee, että hän on eräänlainen yhteiskunnan musta lammas. Hän tuo esiin epäkohtia ja ihmisten luonteiden sekä positiivisia että negatiivisia piirteitä, toimii ikään kuin peilinä. Lyriikkaa, jossa runon minä ja/tai puhuja pohtii omaa työtään, runoutta yleensä tai juuri tarkasteltavana olevaa runoa, kutsutaan metalyriikaksi. Tässä runossa puhuja, retorinen minä miettii asemaansa yhteisössä tai ehkä jopa yhteiskunnassa yleensä. Runoilija näyttäytyy yhteisön mustana lampaana, joka tuo epäkohdat esiin, mikä ei miellytä kaikkia. Vahtiva muori edustaa kirjailijan uraa rajoittavaa tai valvovaa tekijää (esimerkiksi kriitikko, kustannustoimittaja), joka arvioi, mikä menee läpi, mikä ei.

Kirjailija/runoilija kokee sen vapauttaan rajoittavana tekijänä. Muodoltaan runo on tasapainoinen ja koherentti, siinä on viisi säkeistöä, joissa jokaisessa on neljä säettä. Runossa on tasainen rytmi ja sen säkeistöt ovat keskenään samanarvoisia ja rinnakkaisia.

## 5.2 Kelvottomia sankareita, vihaisia nuoria miehiä

Runossa ”Vihaiset nuoret miehet” (PNLV, 11–12) on minäkertoja, joka puhuu vihaisista nuorista miehistä, aikakauden uusista, nuorista runoilijoista. Kaksi heistä mainitaan myös nimeltä: Matti Kurjensaari ja Pentti Saarikoski. Miksi Paloheimo on valinnut juuri nämä? Kyseiset kirjailijat ovat hyvin erityyppisiä, eikä kumpikaan ole tunnettu pelkästään runoilijoita. Matti Kurjensaari (1907–1988) tunnetaan ennen kaikkea esseistinä, hän toimi sekä kirjailijana että toimittajana. Hän ei ole saavuttanut suuren yleisön suosiota. Pentti Saarikoski (1937–1983) sen sijaan on hyvin tunnettu kirjailija, kääntäjä ja runoilija. Ehkä Paloheimo halusi rinnastaa nimenomaan kaksi erilaista kirjailijaa, hän halusi tuoda esiin erilaisia, uusia kirjallisuuden vaikuttajia. Se, miksi hän nimeää Kurjensaaren runoilijaksi, jää ilman vastausta. Kurjensaari on runon kirjoittamisen aikaan jo 55-vuotias, joten varsin nuorena miehenä häntä ei enää voi pitää. Vaikka runon minä väittää heitä vihaisiksi nuoriksi miehiksi, toteaa hän silti, että molemmat ovat myös älykkäitä, lämpimiä ja sydämellisiä.

Käsite vihaiset nuoret miehet ei ole Paloheimon keksintö, ensimmäisen kerran käsitettä käytti Leslie Allen Paulin oman elämäkertansa *Angry Young Man* (1951) nimessä. Käsite oli 1950-luvun Englannissa iskulause, seuraavalla vuosikymmenellä siitä tuli jo klisee. John Osborne (s. 1929) määritteli ilmauksen tarkemmin näytelmässään *Look Back in Anger* (1957). Näytelmässä vihaisen nuoren miehen prototyyppiä esittävä,

työläistaustainen päähenkilö kapinoi yhteiskuntaa vastaan tietämättä oikeastaan itsekään, mitä vastaan hän kapinoi. Vihainen nuori mies edustaa näytelmässä sodanjälkeistä päämäärätöntä elämää elävää, katkeroitunutta ja tyytymätöntä ihmistyyppeä. (Hosiaislouma 2003, 1009.) Tätä taustaa ajatellen ainakin Saarikoski on esiintynyt kapinallisena, päämäärättömyydestä ei oikein voi puhua lahjakkaan kirjailijan kohdalla. Kurjensaaren kohdalla kyse on ehkä jälleen ironiasta, Paloheimo on halunnut nostaa iältään nuoren kirjailijan rinnalle vanhemman miehen, koska vanhempikin voi olla nuorekas.

Runon minä pyrkii määrittelemään, millaisia vihaiset nuoret miehet ovat. Hän päätyykin toteamaan, että ”Hauska älykäs / yhtä kuin / vihainen nuori mies.” (PNLV, 12.) Miksi runon minä sitten pohtii asiaa? Hän haluaisi itse kuulua trendikkäisiin, vihaisiin, nuoriin miehiin: ”Jos asiat näin ymmärretään / niin silloinhan minä pääsen / heti mukaan. / Pääsen? / Mukaan? / Roskaa. / Minä marssin suoraan kärkeen.” (PNLV, 12.) Runon minä pitää itseään vihaisena nuorena miehenä, mutta samalla tiedostaa sen, että ei ole enää nuori. Tämä näkyy muun muassa siinä, että runon minä toteaa: ”Roskaa” (PNLV, 12), kun hän kysyy pääsisikö mukaan. Toisaalta hän jatkaa, että voisi marssia suoraan joukon kärkeen. Mukana on Paloheimolle tyypillistä huumoria, joka näkyy tässä runon minän lämpimänä itsekehuna. Ensin vihaiset nuoret miehet määritellään hienoin adjektiivein, sitten runon minä toteaa oikeastaan itsekin olevansa tällainen. Ironiaa esiintyy tämän runon ohella monessa muussa runossa.

Runo on kirjoitettu ironiseksi ”kunnianosoitukseksi” uudelle runoilijasukupolvelle. Kuitenkin aistittavissa on vahvasti myös kritiikkiä. Tämän runon sijoittaminen kokoelman alkuun on paikallaan. Koko kokoelma poikkeaa Paloheimon aiemmasta tuotannosta. Hän kokeilee viimeiseksi jääneessä kokoelmassaan vapaata runomittaa, joka on ollut teoksen ilmestymisen aikaan runoilijoiden keskuudessa suosittumpaa kuin perinteinen, loppusoinnutettu runous. *Palaa ne linnut vielä* ei ollut menestysteos ilmestymisaikanaan. Se on jäänyt aiemmissa tutkimuksissa vähemmälle huomiolle kuin Paloheimon aiempi, perinteinen runous.

Kuitenkin kokoelmassa on pohdittu runouden muuttumista ja sitä kautta ajan kulkua. Mikään ei pysy ennallaan, elämä on jatkuvaa muuttumista.

### **5.3 Hätäntynyt onni, runoniekka nalle ja kadonnut nuoruus**

Runossa ”Onneton” (PNLV, 13) esiintyy minäkertoja. Runon minä kertoo, että hänen onnensa on hätäntynyt. Tällä hän tarkoittaa sitä, että ei ole onneton, mutta se, onko hän onnellinen jää arvaukseksi. Onnettomaksi kuvaillaan runossa ihminen, joka ”ei löydä muuta pyyntöä / kuin saada luvan olla mukana” (PNLV, 13). Tarkoitetaanko tällä sitä, että onnellinen ihminen viihtyy yksin, onnettomalla tulee aina olla seuraa ja hänen tarvitsee olla muiden mukana. Runon merkitys jää hieman hämäräksi, ajatus tuntuu sekavalta. Ehkä se on tarkoituksellista, kuvataanhan siinä ihmisen hieman sekavaa olotilaa. Runo loppuu sanoihin: ”Hätäntykseni / johtuu siitä / etteivät he osaa selittää / heti ja äkkiä / mitä pirua he sillä tarkoittavat” (PNLV, 13). Runossa mainittu he viittaa yleisesti muihin ihmisiin. Selitystä runossa haetaan kysymykseen, jota ei ole selkeästi tuotu esiin. Runon minä pohtii ihmisen onnea ja onnettomuutta.

Myös seuraava runo ”Se oli” (PNLV, 14–16) on eräänlaista tajunnanvirtaa, ajatus liukuu toiseen ja asioiden yhteyksiä toisiinsa ei aina ole helppo havaita. Runo alkaa tilanteesta, jossa runon minä kertoo lukeneensa perjantaina yksitoista nykyrunokirjaa. Suhtautuminen nykyrunouteen näkyy runon minän kommentissa: ”Se toivo hukkaan meni, / se koitui turmakseni / kun melkein henki meni” (PNLV, 14). Runon voi tulkita niin, että runon minähahmo ei pitänyt nykyrunoudesta, vaan hän kannattaa mieluummin perinteistä suuntausta. Toisaalta runon minähahmosta saattaa tuntua vaikeammalta lukea, kirjoittaa ja ymmärtää nykyrunoutta. Hänellä saattaisi olla kyllä aitoa innostusta perehtyä siihen. Tähän viittaa jatko: ”Myös ajattelin että / jos pääsis jaolle / liki perinnettä / tai edes varkaisiin / kun

yllin kyllin sitä / päivän perinnettä / näin pöytään kannettiin” (PNLV, 14–15). Tässä runon kohdassa viitataan myös plagioinnin mahdollisuuteen, varastetaan toisen runosta. Kyse voi olla suorasta toiselta luvatta lainaamisesta tai ajatuksesta, että kaikki kirjallisuus rakentuu jo olemassa olevan kirjallisuuden varaan. Seuraavaksi runossa siirrytään kuitenkin kertomaan paperiin käärityistä sillinpäistä. Uusi runous tuntuu ehkä suolana vanhojen runoilijoiden haavoissa? Jatkossa runojuhlaa, jolla viitataan runouden uudistumiseen, nimitetään hyvin kuivaksi. Runoissa ei siis ollut viinin maukkautta tai viinan huumaa? Kokemuksesta jäi paperin maku suuhun.

Runon loppupuolella runon minä alkaa puhua Nalle Puhista ”runoniekka nallesta” (PNLV, 16). Nalle Puh on kaikkien tuntema hahmo, jonka johdosta lapsuuskin alkaa nousta mieleen. Nalle tulee myös peiton alle, mikä vahvistaa ajatusta lapsuuden unilelusta ja sen tuomasta turvallisuudesta. Perinteinen koetaan tässä turvallisena. Lopuksi on lainaus Nalle Puhista kertovasta runosta<sup>9</sup>, jossa toistetaan säettä ”Rimpa-ti, rimpa-ti, rimpa-ti rei” (PNLV, 16).

Oiva Paloheimo mainitsee itsensä nimeltä runossa ”Oi nuoruus” (PNLV, 17–19). Hän esiintyy runossa Riku Sarkolan kanssa: ”Aatteettomat esteetit / ja aatteelliset suomenkielen lehtorit / sanovat / väittävät / äänessään uhkaa / että suuret runoilijat / näkevät aikojen taa. / Aikojen taa merkitsee tässä yhteydessä / aikaa tulevaa / huntu nousee salattuun... / Kauaksi näimme mekin, me runoilijat / Riku Sarkola ja Oiva Paloheimo” (PNLV, 18). Riku Sarkola (1910–1970) oli Paloheimon aikalainen, kirjailijat olivat jopa syntyneet samana vuonna. Sarkola oli Kangasalta, joka oli läheinen paikka myös Paloheimolle, koska hän vietti siellä useita kesiä. Markku Ihonen kuvaa Sarkolaa uudenajan kaupunkikuvan rakentajaksi Mika Waltarin ja Olavi Paavolaisen ohella (Ihonen 2001, 36–37). Paloheimo esiintyy tässä runon minänä. Kun kirjailija esiintyy runossa omalla nimellään, puhutaan autofiktiosta. Toisaalta voidaan tulkita, että runossa esiintyy kuitenkin

---

<sup>9</sup> Reino Helismaan kääntämä Brita af Geijerstamin ja Erik Olsonin ”Piddelipej”.

Paloheimon kirjailija- / runoilijaminä, joka on eri asia kuin kirjailija yksityishenkilönä.

Runossa kaivataan ihanaa nuoruutta, vauhtia ja menoaa. Nuoruudesta on kulunut aikaa, koska runo alkaa toteamuksella ”Oi nuoruus / joka on muuttunut toiseksi” (PNLV, 17). Nuoruuden iloisia muistoja olivat tapaamiset Nissenin kahvilassa Kaisaniemenkadulla, ohi ajavat raitiovaunut ja niiden kyljessä kiiltelevät mainokset. Runossa parhaillaan elettyä aikaa on myöhempää aikaa, runon minä muistelee, että nuoruuteen ei vielä kuulunut purukumi eikä markalla saanut siihen aikaan jäätelöä. Nuoruus muistuu mieleen hyvänä aikana, vaikka ajankohtaan liittyvät epäkohdat muun muassa pulavuodet tuodaan myös esiin.

Omasta ja Riku Sarkolan työstä runon minä kertoo: ”Ja Riku kirjoitteli / suurella raskaalla punertavalla kädellään / keveitä kauniita / säihkyviä pilviä. / Ja minä runoilin Jeesuksesta / joka huusi asematorilla ilman mikrofonia / ja kiihotti köyhälistöä. / Säkeemme olivat kauhistavan moderneja / vilpittömästi säikähtäneitä. / Oi nuoruus.” (PNLV, 18–19.) Runoilijat ovat kokeneet runonsa moderneiksi, mutta samalla näkyy tietoisuus siitä, että tietty runous on modernia vain tietyn ajan. Tulee uusia runoilijoita, joilla on uusi tyyli.

## **5.4 Lyriikan modernismin kritiikkiä**

Jo runokokoelman alkusanoissa puhutaan keijukaisista, mutta runossa ”Keijukainen” (PNLV, 20–21) tämä taruolento raiskaa nukkuvan miehen. ”Keijukainen / tuli yöllä yläikkunasta / terveysikkunasta / ja raiskasi nukkuvan miehen / vaikka tämä oli maisteri.” (PNLV, 20). Kokoelman alussa varoitetaan leikillisesti Jacques Paistinkääntäjän (Jacques Ménétrier, 1908–1986) sanoin: ”vaara joka meitä keijukaisten puolelta uhkaa, on

äärettömän vähäinen” (PNLV, 5). Runossa tämä vaara, uhka toteutuu. Runon keijukainen tarkoittaa naista, keiju nimityksellä tuodaan kuvaukseen viattomuutta ja vaarattomuutta. Naisen vaaleilla, pitkällä, lainehtivilla hiuksilla luodaan kuvaa kauniista keijukaisesta. Runossa on ristiriitaa, nainen kuvataan viattomaksi, mutta hänen tekonsa pahaksi, hän on häväissyt miehen. ”Aamulla mies heräsi / ja käsitti tulleen häväistyksi” (PNLV, 20). Runossa roolit on käännetty päinvastoin.

Runo poikkeaa monesta muusta kokoelman runosta siinä, että se ei edusta minämuotoista kerrontaa. Asiasta kerrotaan ulkopuolisen tarkkailijan silmin. Vain mies ja keiju käyttävät repliikeissään persoonapronomineja. Ehkä runon näkökulma, päinvastaiset roolit, vaikuttaa siihen, ettei runoilija ole valinnut minämuotoa.

Runouden moderniin tyyliisuuntaan kuluva vapaata runomittaa pohditaan samannimisessä runossa ”Vapaa mitta” (PNLV, 22–23). Tässä runossa ei ole yksikön ensimmäisessä persoonassa mainittavaa runon minää. Runon minuus on häivytetty, runossa kuvataan ikään kuin ulkopuolista tilannetta. Alussa kysellään, mitä vapaalla runomitalla tarkoitetaan. Alun runoileva maisteri sisältää intertekstuaalisen viittauksen Tuomas Anhavaan (1927–2001). Anhavan runot poikkeavat tyyliiltään Paloheimon runoista, sillä ne ovat modernimpia. Anhava oli esseisti ja kriitikko, jolla oli yliopistotutkinto. Paloheimon ironinen nimittely runoilevaksi maisteriksi korostaa Anhavan koulutustaustaa. Ehkä Anhava haaveili tutkijan urasta, mutta sitä hänestä ei kuitenkaan koskaan tullut, sillä hän ei tehnyt väitöskirjaa. Runon mukaan ”Runoilevat maisterit / tietävät ilman hymyn häivääkään / eikä isän perintöä / että se on riimitön runomitta / ankarampi askeettisempi ilottomampi / älyllisempi ajatuksettomampi / kuin yksikään isyysvarma sonetti” (PNLV, 22). Runon käsitys vapaasta mitasta heijastaa selkeästi ajatuksen, että siinä mitallista perinteistä runoa arvostetaan enemmän. Ajatusta tukee jatko: ”Ei se soi jos ei soi / Vaan vielä nolompaa on vapaamittaa kuulla / jos rytmitöntä on se, nykiväistä / ja kynsin hampain epäitsenäistä” (PNLV, 22–23). Lopuksi vielä vahvistetaan aiempaa väitettä lausahtamalla: ”Oi aikaa sidonnaisen kaistapäistä.” (PNLV, 23). Koko



kokoelma on kannanotto lyriikan modernismiin, tässä runossa ajatukset sanotaan hyvin suoraan. Ehkä tähän kannanottoon liittyy myös se, ettei runoa ole kirjoitettu minämuotoon, näin runo ei ole niin suuressa vaarassa yhdistyä tekijäänsä.

Seuraavassa runossa ”Olen tänään” (PNLV, 24–27) runon minä, joka ilmaisee itsensä yksikön ensimmäisessä persoonassa, ilmoittaa kadottaneensa runon. Runon minä kuvaa runon kirjoittamisprosessia ja runon katoamista. Runoa nimitetään sielun kauniiksi henkäykseksi. Runo syntyy aamulla ja katoaa illalla, ajatukseen sisältyy myös käsitys ihmisen elämästä. Aamu kuvaa alkua, syntymää ja ilta elämän katoavaisuutta. Runon voisi tulkita runossa paitsi konkreettisenä runona, tekstinä, myös elämän vertauskuvana, elämä runona. Tähän liittyy muun muassa kohta: ”Koko elämäni oli vaarassa uhattuna / osa sieluani oli kadonnut / lepattanut paperilla tiehensä” (PNLV, 24).

Paperiarkki, jolle runo on kirjoitettu, löytyy. Nyt runon minä pohtii, onko teksti hänen omaansa vai lainattua. Hän nimeää tunnettuja kirjailijoita (Pentti Saarikoski, Joosef Kaartinen, Shakespeare ja Goethe), jotka ovat hänen mielestään varmasti myös lainanneet muiden ajatuksia. Lainausmerkkien käytön hylkäämisen hän perustelee niin, että ”Lainausmerkit vain rumentavat tekstin / ja runoudessa ne ovat suorastaan tuhoavia” (PNLV, 26). Kyseessä on runo, jossa runon minä pohtii kirjoittamista ja runoutta. Vastaavia on kokoelmassa muitakin. Yleisesti tiedossa on se tosiasia, että kirjallisuudella, jota runoilija on lukenut, voi olla merkitystä hänen tuotannolleen. Kyse ei ole välttämättä runossa mainituista suorista lainauksista, vaan pikemminkin vaikutteista, joita runoilija saa, ja joiden pohjalta hän ammentaa omaa tekstiään.

Kirjoittamisen olemusta pohditaan myös seuraavassa runossa ”Tiivistä” (PNLV, 28–31). Tiivistämisen vaatimus on tuttu kaikille, koulussa opettaja pyytää tiivistämään ainekirjoituksen tekstiä, kustannustoimittaja pyytää kirjailijaa hieman tiivistämään tiettyjä osia teoksesta. Runon minäkertoja pohtii, miten hän oppisi tiivistämisen taidon. Nykyrunon ja tiivistämisen

runon minähahmo yhdistää ajatukseen: ”Piruviekköön, sydämen historiaa / ei kolmelle riville millään saa. / No jaa, / jos tiivistää niin kyllä saa. / Esimerkiksi nykyruno saa / aikaan trilogiaa / kolmella rivillä pursuilevaa.” (PNLV, 31.) Runosta nousee mieleen myös yhtymäkohtia 1912 Lontoossa syntyneeseen runousliikkeeseen, imagismiin, jonka piirissä vaikuttivat Ezra Pound ja James Joyce. Myöhemmin esimerkiksi Pentti Saarikosken, Tuomas Anhavan ja Paavo Haavikon teksteissä on huomattu virikkeitä imagisteilta.

Imagismi syntyi reaktiona subjektiivista impressionismia ja viktoriaanisen ajan romantiikkaa vastaan. T.E. Hulmenin imagistien manifestiksi luonnehditussa esseessä ”Romanticism and Classicism” (1972/1924, 101) Hulme asettaa klassismin ja romantiikan vastakkain, hän kaihtaa kaikkea tunteisiin, äärettömyyteen ja salaperäiseen liittyvää. Runouden tulee pyrkiä täsmällisyyteen ja tarkkaan kuvaukseen, sen tulee olla kuivaa, kovaa ja klassista. Hulmen seuraajia ovat olleet muun muassa Ezra Pound ja T.S. Eliot. (Wellek 1970, 74.) Liike syntyi jo ennen ensimmäistä maailmansotaa ja sen keskeinen vaikuttaja Ezra Pound etsi tukea näkemyksilleen muun muassa ranskalaisilta keskiajan trubaduurilyyrikoilta, kiinalaisesta ja japanilaisesta perinteestä sekä Kreikan ja Rooman kulttuurista ja ranskalaisesta symbolismista. (Kunnas 1981, 20.) Imagistien ryhmä hajosi melko pian, mutta esimerkiksi heidän käsityksensä kuvasta jäi pitkäksi aikaa keskeiseen asemaan lyriikassa. Kuva ei ollut heidän mukaansa universaali symboli, vaan tiettyyn ajankohtaan sidottu, ajallisesti rajallinen ja jokaisessa runossa itsenäisessä merkityksessä esiintyvä. Kuva ymmärrettiin itsenäiseksi ja sillä oli oma merkityssisältö. Kuvien tehtävänä on abstraktin ajattelun konkreettiseksi tekeminen: abstrakti idea muutetaan kuvaksi, jossa kohtaavat samanaikaisesti sekä ajatus että tunne. (mt., 20.)

Runokielen uudistamisprosessi tuli suomenkieliseen lyriikkaan vahvasti 1950-luvulla, vaikka prosessi käynnistyi maailmalla jo 1800-luvun puolivälissä Baudelairin tuotannosta lähtien (mt., 7). Suomenruotsalaisen lyriikan modernismi sijoittui jo 1920-luvulle, jolloin runouden muoto ja sisältö uudistuivat samalla tavalla kuin suomenkielisessä lyriikassa vasta

kolme vuosikymmentä myöhemmin (mt., 9). Imagismi kuuluu kirjalliseen avantgardismiin muiden aikakauden ismien kanssa. Näitä olivat muun muassa symbolismi, futurismi, ekspressionismi, dadaismi ja surrealismi. Erityisen hyvin kirjallisuuden avantgardismi näkyi runoudessa. Imagismi oli yksi modernismin perusilmentymistä. Tavoitteena oli, että runoudessa kuva välittäisi tiiviisti, konkreettisesti ja täsmällisesti runon älyllis-emotionaalinen kokonaisuuden sekä rytmittäisi runoa (Hosiaislouma 2003, 343–345). Paloheimo on mielestäni korostanut imagismin aistimuksellisuutta ja pyrkimystä välittömään kontaktiin maailman kanssa.

## **5.5 Intertekstuaalisuus runoissa**

Runossa ”Herra” (PNLV, 32) kerrotaan Pentti Saarikoskesta. Herra-sanalla viitataan Jumalaan, runoon syntyy rukouksenomainen tyyli. Runo on kirjoitettu pilke silmäkulmassa, aikakauden nykyrunoilijaa pidetään liian nopeana, liian esillä olevana. Runossa nostetaan esiin myös heihin kliseisesti liitetyt paheet, kuten alkoholin käyttö ja kiroilu. Runossa kysytään, nauravatko nykyrunoilijat kansalle. Kansaan tai niin sanotusti vanhoihin runoilijoihin viitataan sanalla ”me”. Runon minä heittää ilmaan kysymyksiä antamatta niihin vastausta.

”Nainen” (PNLV, 33) -nimisessä runossa käsitellään ihmisen pienuutta tai suuruutta. Lapin luonto saa ihmisen kokemaan itsensä pieneksi. Runon minä, joka kysyy minämuodossa, pohtii: ”Eikö muu?”(PNLV, 33). Tällä viitataan jonkinlaiseen käsitykseen siitä, että ihmisen tulisi tiedostaa oma pienuutensa ilman sen kummempia kokemuksia siitä.

Sama ajatus ihmisen suuruudesta tai pienuudesta toistuu runossa ”Sankari kelvoton” (PNLV, 34–36). Nyt runossa liikutaan sota-ajassa ja sodan päättymisessä. Runon minähahmo on sodassa ja rakastuu kauniiseen

naiseen. Korkeampiarvoinen sotaherra vie kuitenkin miehen rakastetun. Sotamiehen sydän oli särkymäisillään, hän toivoi jo kuolemaa, mutta selviytyi sodasta vahingoittumattomana. Tästä johtuen hän alkaa pohtia, onko hän kelvoton sankari: ”Oi Suomi, historiasi / miten voi tämän selvittää? / Ja mahtaako olla varmaa, / että itsenäisyys jää / sinun osakses ollenkaan, / kun poikasi, puolustajasi, / näin palaa täysin verin, näin kurjana, rampana perin / häpeäksi kansan ja maan: / Pää ehjänä, kirkkain otsin, / ja sydän paikallaan.” (PNLV, 36). Runon minä eli sodassa mukana ollut mies pohtii, onko sodasta selvinnyt lainkaan sankari. Ovatko sankareita vain ne, jotka kuolivat tai haavoittuivat? Samalla myös se, säilyttääkö maa itsenäisyyden mietityttää. Runon loppu ”ja sydän paikallaan” on suora intertekstuaalinen viittaus *Vänrikki Stoolin tarinoiden* kuvaukseen Sven Dufvasta.

Runossa ”Valhe” (PNLV, 37) valhe nähdään jo lähes elämään kuuluvana, vaikkakin pahana asiana. Avioliitossa ei valhetta runon mukaan sallita, kuten liike-elämässä tai politiikassa. Avioliitosta tekee runon mukaan pyhän se, että se on Jumalan asettama. Runossa ei mainita minää suoraan pronomiinilla, mutta se ei todista sitä, että runolla ei voi silti olla lyyristä minää. Tämäkin runo on selkeästi jonkun puhetta, runon minä on vain häivytetty taustalle, sitä ei korosteta.

Runossa ”Kansanedustaja” (PNLV, 38–41) pohditaan muun muassa uskoa Jumalaan. Runossa esiintyy minähahmo, joka mainitaan persoonapronominilla. Runon minältä kysytään, uskooko hän. Kysyjä on ateisti, josta runossa todetaan: ”En yllätynyt ollenkaan / sillä tämäkin ystäväni / kuuluu ateisteihin; / kiertää Jumalaa / kuin kissa kuumaa puuroa / ja näkee kirkkoja kaikkialla” (PNLV, 38).

Runon minä kertoo uskonsa olevan murrosiässä, mikä ilmenee sekavien puhumisena. Hän puhuu kaikenlaisista siivekkäistä samassa yhteydessä esimerkiksi enkeleistä ja helikoptereista. Kansanedustaja ja runon minä pohtivat asiaa yhdessä. Helikopterilla voi nousta taivaaseen ja tavata siellä enkelin. Runossa on siis lapsenomaista leikillisyyttä. Lopulta enkeli

vertautuu naiseen: ”Tarkoitan: hän saattaa todenteolla / rakastua erääseen enkeliin / erääseen tiettyyn enkeliin”(PNLV, 40). Runossa yhdistetään lapsenomaisuutta ja runon loppupuolella mainittua vanhuuteen liittyvää asioiden näkemistä uusin silmin. Runon nimi jää hyvin irralliseksi runon varsinaisesta sisällöstä.

Runo ”Prinsessa Ruusunen” (PNLV, 42–43) kertoo tutun sadun hieman toisella tavalla. Runo alkaa sadun lopputilanteesta eli siitä, kun Ruusunen on herännyt prinssin suudelman ansiosta satavuotisesta unesta. Pohditaan, miten olisi käynyt, jos prinssi ei olisi suudellut Ruususta, tämä nukkuisi edelleen. Runo kerrotaan sadun tapaan, kertoja on, vaikka hänen rooliaan on häivytetty. Runossa puhutellaan lukijaa, hän onkin runon prinsessa ja samaan aikaan myös noita, joka taikoo prinsessan pauloihinsa. Ihmisen hyvyys ja pahuus elävät rinnan jokaisessa. Runon minä vertaa itseään prinssiin, joka ei tällä kertaa saa prinsessaa ja puolta valtakuntaa, vaan joutuu vankilaan. Runossa pohditaan myös suudelman tuhoavaa voimaa: ”Ah, yksi ainut suudelma / näin saattaa olla tuhoisa” (PNLV, 43). Runon lopussa todetaan, että sinä olet prinsessa ja minä prinssi. Nyt sinä ja minä pronominit viittaavat kehen tahansa ihmiseen. Loppulause on lainaus laulusta ”Tuuli se taivutti koivunlarvan<sup>10</sup>”: ”Ja mua viedähän linnasta linnaan / kantaen kahlehia” (PNLV, 43). Alkuperäisen sanoituksen murre on jäänyt Paloheimon runosta pois.

[...] Se prinsessa oot sinä,  
Se sama paula-noita.  
Ja niin taru loppuukin.  
Vaan prinssi, se olen minä,  
Ja mua vain viedähän linnasta linnaan  
Kantaen kahlehia.

Runossa ”Olen kulkenut” (PNLV, 44) kysellään runoilija Eeva-Liisa Mannerin perään. Runon minä on etsinyt häntä jo viisitoista vuotta, eikä ole koskaan tavannut. Kaikki, joilta runon minä kysyy häntä, tietävät, että hän

---

<sup>10</sup> ”Tuuli se taivutti” on suomalainen väkeväilmeinen kansanlaulu, joka on merkitty muistiin Kuortaneelta ja Jalasjärveltä. Tunnetuin sovitus laulusta on Toivo Kuulalta.

on runoilija. Runo nostaa esiin erään modernin lyriikan kärkinimen eli Mannerin. Häntä pidetään todellisena runoilijana.

## 5.6 Muistelmia runoilijoista, takaisin palaavista linnuista

Kokoelman *Palaa ne linnut vielä* toisessa osastossa on kolme runoa. Runoilijalle on yhteistä se, että niissä kerrotaan oikeasti eläneistä ihmisistä. Ensimmäisessä runossa Andalusian hallitsijasta Abde-er Rahmanista ja kahdessa seuraavassa tunnetuista runoilijoista P. Mustapäätä eli Martti Haaviosta, Viljo Kajavasta, Uno Kailaasta, Eino Leinosta, Joel Lehtosesta ja V. A. Koskenniemestä. Kaikki edellä mainitut ovat olleet Oiva Paloheimon kirjallisia esikuvia.

Ensimmäinen runo on nimeltään ”Yli tuhat vuotta sitten” (PNLV, 47), jossa sanojen asettelu muistuttaa pikemminkin kertovaa tekstiä. Alussa ja lopussa on runomuotoon kirjoitettu pätkä, mutta keskellä oleva teksti on kertovaa. Runossa kerrotaan Abde-er Rahmanista, joka on maurilaiskuningas, Andalusian kuuluisin hallitsija. Runon puhuja kertoo hallitsijan jättäneen päiväkirjansa jälkipolville muistoksi.

Kertovassa osiossa on runossa kuvatun henkilön, Abde-er Rahmanin ääni. Hän muuttuu runon minäkertojaksi. Hän kuvaa elämäänsä loisteliaaksi, mitään ei ole häneltä puuttunut. Onnellinen hän on ollut elämänsä aikana kuitenkin vain neljätoista päivää. Runon loppuosassa hallitsija jatkaa minäkertojana. Hän toteaa, että on ihailut aiemmin kirjoittamansa päiväkirjan sivuja. Nyt hän kuitenkin huomaa, että ei ole sanonut niissä oikeastaan mitään.

Runon tausta-ajatuksena on se, että hallitsijaa voidaan verrata runoilijaan. Jos runoilija elää niin sanotusti täydellistä elämää, hänellä ei ole mitään

sanottavaa. Jotta syntyisi tarinoita tai runoja tarvitaan elämäkokemusta ja taitoa kääntää koettu kirjalliseen muotoon. Koskettavimmat asiat eivät välttämättä ole ilon ja onnellisuuden hetkiä, vaan tilanteita, jotka ovat muuttaneet elämän suuntaa.

Seuraavassa runossa ”Muistelma runoilijasta” (PNLV, 48–54) esiintyy nimellä mainiten seitsemän tunnettua suomalaista runoilijaa: Uno Kailas, Viljo Kajava, Eino Leino, V. A. Koskenniemi, Joel Lehtonen, Lauri Viljanen ja Olavi Paavolainen. Runon minä käyttää yksikön ensimmäistä persoonaa kertoessaan kokemuksistaan.

Runon minä aloittaa muistelun nuoruudesta. Silloin hän ihaili Uno Kailasta, sama kunnioitus ja ihailu ovat säilyneet yli vuosikymmenten. ”Kun olin nuori jumaloin Uno Kailasta. / Ja nyt / kolmenkymmenen vuoden mentyä / jumaloin häntä yhtä palavasti” (PNLV, 48). Runon minä toteaa, että suuria runoilijoita on vähän. Hän nimeää suuret runoilijat harvinaisiksi linnuiksi, jotka palaavat takaisin. Hyvä runoilija kykenee siis kirjoittamaan yhä uusia, hyviä runoja. Kailas kuoli Nizzassa 1933, mutta ”hänen runonsa palasivat / kotimaahan elämään” (PNLV, 48). Kailaan runot ovat runon minän mielestä polttavia, eivät keväisen kevyitä, jotka visertäisivät ja helkkyisivät. Hänet nimetään runossa haavoittavaksi ja haavoittuvaksi runoilijaksi. Tällä tavalla hänen kulmikas luonteensa tulee hyvin näkyviin runossa. Kailaasta muodostuu runon päähenkilö, josta runon minä kertoo runon alusta loppuun asti.

Toinen runossa mainittu runoilija on Viljo Kajava. Kajava oli Paloheimon hyvä ystävä, ei ihme, että Paloheimo haluaa runoissaan ottaa hänet esiin. Tässä runossa Kajava lausuu runon minälle Kailaan runosta ”Mestari Amedé” kohdan: ”Kenen syntien mitta on täyttynyt, / ei nuku eikä syö.” Runon sisällä siis runon kirjoittaja, runoilija Paloheimo, kirjoittaa toisista runoilijoista ja heidän runoistaan. Runossa nämä toiset runoilijat lausuvat repliikkejä, vieläpä kolmannen runoilijan teoksesta. Näin Paloheimo on tuonut esiin sen, miten kirjallisuus rakentuu aina jo edellisten teosten päälle.

Aiemmin kirjoitettu näkyy uudemmissa teoksissa joko selkeästi tai piilotetusti.

Joel Lehtonen mainitaan runossa kohtauksessa, jossa Kailas ja runon minä istuvat vanhalla Brondalla kieltolain aikaan. ”Saman tien alkoi Kailas puhua lämmöllä Joel Lehtosesta. / ”Olemme toistemme leppymättömiä vihamiehiä.” / Ja hänen kasvoilleen nousi / hymyilevä lempeys / kaunis ihmissydän” (PNLV, 51). Muualla runossa ei Joel Lehtosta mainita. Runosta voi lukea, että ”vihamiehet” tarkoittaa vihamiehisyyttä huumorimielessä.

Runon minä esittelee Kailaalle kirjoittamiaan runoja. Hän haluaa saada palautetta kokeneelta kirjailijalta. Runon minän ihaillema Kailas arvioi runot hetken mietittyään: ”Kauniita, persoonattomia. / Tuo on hirveä: Koskenniemeä. / Tässä on oikea kosketus / mutta Eino Leino kosketti / nämä samat säkeet vieläkin herkemmin. / Sen sijaan tämä ja tämä ja tämä / loistavaa./ Minun runojani tosin. / Mutta jatka, ystävä hyvä, / kannattaa jatkaa” (PNLV, 51). Runon minä jatkaa kertoen, että Olavi Paavolainen ja Lauri Viljanen olivat olleet samaa mieltä siitä, että runot ovat hieman persoonattomia. Runossa viitataan jälleen siihen, että uusi runous rakentuu aina edellisten sukupolvien työn varaan. Aiemmin kirjoitetuilla teksteillä on omat vaikutuksensa tuleviin. Tässä runossa voidaan viitata jopa plagiointiin, sanoohan Kailas: ”minun runojani tosin.” Uudet sukupolvet yrittävät usein toimia myös päinvastaisesti edellisen sukupolven kanssa, heidän arvostamiaan piirteitä saatetaan uhmata. Runossa tulee myös jonkin asteinen arvostelu esiin Koskenniemen ja Leinon runoutta kohtaan. Koskenniemen runoutta ei pidetä tässä yhteydessä niin koskettavana kuin Leinon tuotantoa. Lauri Viljanen oli kirjailija Paloheimon hyvä ystävä, myös runossa mainittu Olavi Paavolainen oli hänen aikalaisiaan. Runon mukaan Kailaasta tuli runon minähahmolle tärkeä palautteen antaja.

Uuno Kailas (1901–1933) oli Paloheimoa kymmenkunta vuotta vanhempi, myös hämäläinen runoilija ja hänestä muodostui tärkeä esikuva Paloheimolle. Lauri Viljanen (1900–1984) ja Olavi Paavolainen (1903–



1964) olivat myös aikalaisia. Viljanen oli kiinnostunut V. A. Koskenniemestä, jolta hän otti vaikutteita runoilijana. Sekä Viljanen että Paavolainen kuuluivat tulenkantajien kirjalliseen ryhmään. Eino Leino (1878–1926) ja Veikko Antero Koskenniemi (1885–1962) olivat Paloheimon nuoruudessa jo arvostettuja runoilijoita. Heidän tyyliinsä olivat erilaiset, mutta molemmat olivat Paloheimon kirjallisia esikuvia.

Seuraavaksi runossa kuvaillaan kahden runoilijan keskustelua humoristisesti. Runon kertojahan esiintyy myös runoilijana, joten tästä syystä mainitsin kaksi runoilijaa. Runon minäkertoja on suorastan innoissaan, kun edes kokenut, ihailtu runoilija Kailas ei osaa selittää, mitä kyseiset runomitat ovat. Runo päättyi hilpeisiin tunnelmiin ja runon minähahmolle jää Kailaasta hyvä muisto. Vielä myöhemmin, kun hän lukee Kailaan kirjaa *Uni ja kuolema*, hän muistelee: ”Selailin kirjaa Uni ja kuolema. / Muistelin runoilijaa / hyvää ja kiukkuista / ja rehellistä ihmistä. / Minun oli niin autuas olla” (PNLV, 54).

Runossa ”Soittorasia” (PNLV, 55–63) mainitaan nimeltä Hans Christian Andersen ja P. Mustapää. Jälkimmäisen runon minä on kohdannut sodassa: ”Ja kun minä aikamiehenä / sodassa tapasin / P. Mustapään / niin hän oli kapteeni / ja saappaat jalassa” (PNLV, 59). Runossa esiintyy jälleen minäkertoja, joka muistelee menneitä.

Runo alkaa minähahmon kommentilla: ”Monet ystäväni / suoraan sanoen kaikki. / Kaikki jotka tuntevat minut / tuntevat minut / ja he kysyvät ulkomaille lähtiessään / mitä minä toivoisin matkatuliaisiksi / ja aina olen sanonut / innostuneena ja punastelematta / että tahtoisin soittorasian” (PNLV, 55). Soittorasia on runon minälle esine, joka tuo mieleen lapsuuden. Lapsuuden hän kokee onnellisena ja kaivattuna aikana. Soittorasia ja lapsuus tuovat runon minälle mieleen myös H.C. Andersenin, josta ei runossa puhuta sen tarkemmin. Myös aamu rinnastuu runossa lapsuuteen, molemmat ovat vahaisia aikoja, lapsuus ihmisen elämän alku ja aamu vuorokauden alku. Soittorasia tai oikeastaan tuttua laulua soittava herätyskello on ollut lapsuudessa merkityksellinen esine. Kello herätti

kappaleella: ”Honkain keskellä mökkini seisoo Suomemme soreassa salossa”. Runo, johon kyseinen kappale on sävelletty, on nimeltään ”Suomen salossa” (1956) Runo on Yrjö Koskisen, joka oli fennomaani. Runossa siteerataan kappaletta useammassakin kohdassa. Myös runon ”hoi laari laari laa” (PNLV, 57) kohdat ovat tästä kappaleesta lainattuja.

Runon minä jakaa muistelua, mieleen nousee tuttu P. Mustapään runo ”Kansansatu”. Myöhemmin P. Mustapää tuli tutuksi sodassa. Yhteistä sodan kapteenille ja lapsuusmuistoille ovat saappaat. Saappaista puhutaan useassa kohdassa. Soittorasiaa ei runon mukaan ollut helppo löytää matkoilla. Runon minä on käynyt Espanjassa Malagassa ja Granassa, mutta sieltäkään ei soittorasiaa löytynyt. Soittorasiaa ei löydy ja tämä rinnastuu kaipaukseen, lapsuuden etäännyttämiseen. Runo päättyy ikuisen kaipauksen pohdintaan: ”Minä kaipasin kauaksi etelään / ja nyt kaipaen jälleen pois / iankaikkisuudesta toiseen / että löytää en sitä vois, / sitä kaipausta koskaan. / Sillä hirvittävää ois / jos kaipaus tosiaan sois / kello viisi aamulla varhain / ja soittaisi pois pois pois” (PNLV, 62–63). Runon sanoma on, että ihminen kaipaa aina muualle kuin missä hän on ja toiseen aikaan kuin mitä hän parhaillaan elää. Kyse ei ole niinkään siitä, että ihminen olisi tyytymätön nykyhetkeen. Hän vain kaipaa mennyttä hyvää aikaa tai haaveilee tulevasta.

Kailaan viimeinen teos *Uni ja kuolema* (1931) on luopumisen ja irtautumisen teos. Paloheimo viittaa teokseen viimeisessä kokoelmassaan. Myös hänen kokoelmansa on eräänlainen irtautumisen ja luopumisen teos, koska siinä muun muassa viitataan useaan otteeseen uuteen runoilijasukupolveen ja muistellaan omia runoilijaystäviä.

## 5.7 Muuttolintuja ja runoilijoita neuvoo ikävä

*Palaa ne linnut vielä* kokoelman kolmannessa kappaleessa on runoja, joiden sävy on hieman haikeampi kuin kokoelman kahden ensimmäisen kappaleen runojen. Runot eivät kuitenkaan ole synkkiä, sillä niissä on myös runsaasti Paloheimolle tyypillistä huumoria. Haikeus ja kaipuu liittyvät elämän nopean kulumisen ja vuodenaikojen vaihtelun synnyttämään tunnelmaa. Mennyt aika nähdään kauniina, lapsuus viattomana ja kesän lämpö mieltä kohottavana. Kuitenkin aika kuluu, kesä vaihtuu syksyksi ja vuodet vierivät.

Runon ”Unelma” (PNLV, 67) alussa luetellaan kirjailijoiden nimiä: ”Beckett / Steinbeck/ Tennessee Williams / Ystäväni Harvey...?” (PNLV, 67). Viimeisen kohdalla on Harvey, kolme pistettä ja kysymysmerkki. Runo jatkuu: ”En muista / eikä sillä ole väliäkään.” (PNLV, 67). Runon puhuja, retorinen minä eli yksikön persoonamuodossa ilmaistu, nimeää Harveyn ensin ystäväkseen. Sitten hän kuitenkin toteaa, että ei ole oikeastaan edes merkitystä sillä, ettei hän muista henkilön koko nimeä. Edelleen runo jatkuu: ”Joku vain, kuka tahansa / vastaa / sanoo roolissaan: / – On, on minulla unelma. / Että istuisin sireenimajassa / ja kaunis valkoinen nainen / toisi minulle kylmää olutta, / silittäisi tukkaani ja sanoisi: / – Voi poika ressurkaa. / Minulla on tämä sama / unelma. Ainoani.” (PNLV, 67). Runosta ilmenee, että runon puhujalla ja henkilöllä, jota tämä puhuttelee, on yhteinen unelma. Unelma on hyvin konkreettisesti ilmaistu, mutta silti se on jäänyt vain unelmaksi. Mielenkiintoista on, että unelmaan sisältyy eri sukupuolten kahdenlainen suhtautuminen toisiinsa. Ensiksi mies unelmoi siitä, että nainen tarjoilee hänelle olutta sireenimajaan. Mies on siis se, ketä palvellaan, ikään kuin ylempänä. Heti perään nainen toteaa miehelle ”voi poika ressurkaa”. Tässä taas nainen on miehen yläpuolella, puhuttelee miestä alentavasti tai hellitellen pojaksi ja ressurkaksi.

Paloheimon runon nimi ”Sanoja sanoja sanoja” (PNLV, 68–69) sisältää intertekstuaalisen viittauksen William Shakespearen Hamletin repliikkiin:

”words, words, words”. Runon nimen, joka samalla on runon alku, voi tulkita jopa vähätteleväksi, koska sanoja -ilmauksen hokeminen voidaan tulkita niin, että runon puhuja vähättelee itseään tyylin ”nämähän ovat vain sanoja”, jopa tyhjiä sanoja, vailla sen kummempaa merkitystä. Itsensä ja runoilijuutensa vähättely on runon puhujalla toisaalta myös keino herättää lukijan kiinnostus tai ironisoida runoa.

Runossa esiintyy alun Shakespeare -viittauksen ohella myös muita intertekstuaalisia piirteitä. Runossa viitataan esimerkiksi *Raamatun* vertaukseen: ”Helpompi on kamelin mennä neulansilmästä läpi kuin rikkaan päästä Jumalan valtakuntaan.” Runossa kyseinen kohta on ilmaistu siten, että neulansilmästä on tullut kamelin silmä: ”Jokainen mies osaa neuloa napin paitaansa. / Kuitenkin hän surkuttelee rakastamalleen / ettei hän löydä sitä kamelin silmää / ja itse nappi on niin kummallisen värinen.” (PNLV, 68). Runon minä muistaa tahallaan ”väärin” *Raamatun* kohdan ja jatkaa suostuttelua, jotta saisi naisen ompelemaan napin: ”Eikä kukaan osaa purra lankaa poikki / niin kuin sinä sen puret (PNLV, 68).

Runossa on kaksi tasoa: yleinen ja subjektiivisempi. Yleinen taso näkyy runon alussa, ensimmäisessä säkeistössä, jossa puhutaan yleisellä tasolla miehistä: ”Jokainen mies osaa neuloa napin paitaansa” (PNLV, 68). Myös runon toisen säkeistön alun nainen vaikuttaa hyvin geneeriseltä: ” Näin saa nainen tietää kuinka hyvää / hänen läheisyytensä miehelle tekee.” (PNLV, 68). Näin ovat kaikki naiset perinteisesti tehneet, he ovat ommelleet napit miestensä vaatteisiin.

Runossa on sekä retorinen minä, minämuotoinen puhuja, joka ilmaistaan yleensä pronomiinilla että mimeettinen minä, joka on läsnä omistusliitteessä. Kolmannessa säkeistössä mimeettinen minä kertoo:” Ja aina kun tyttöni ompelee sitä nappia / hänen kätensä kaunistuvat / ja hänen siristyvät silmänsä / ovat suuret ja sinisen syvät / ja Pohjois-Haagasta lintu / hänen olallaan lennähtää / kuin aina ennenkin / se palaa takaisin / siipeensä painaa päänsä / se lintu rakkahin. (PNLV, 68–69.) Nyt runossa liikutaan hyvin subjektiivisella tasolla, viittaus Pohjois-Haagaan osoittaa, että kyse on

tietystä ajasta ja paikasta ja täten myös tietystä henkilöstä. Runossa ”sinä” on puhujaminän rakastettu.

Runossa esiintyy myös retorinen minä, joka kertoo yleisemmällä tasolla asioista ja rinnastuu muihin ihmisiin (jokainen mies, nainen). Runossa ei ole kuitenkaan täydellisen selvää eroa retorisen ja mimeettisen minän välillä siinä mielessä, että heidät voi tulkita yhdeksi ja samaksi henkilöksi. Runon sinä on runon minän rakastettu. Alussa runossa puhutellaan yleisluontoisemmin. Siinä runon ”sinä” on miehet yleensä. Runon mimeettisen minän ja ”sinän” jakama kokemus on osa yleisempää kokemusta, jonkinlainen kotoinen ”paratiisikokemus”, jollaisia miehet ja naiset ovat kokeneet yhdessä kautta aikojen. Runon puhujan subjektiivinen kokemus oman rakastettunsa kanssa on taas ikään kuin tämän universaalien kokemuksen sisällä oleva pienen hetken kuvaus.

Runossa ”Iltaisin” (PNLV, 70–71) esiintyy minä, joka katselee muiden elämää sivusta. Minä ilmenee yksikön ensimmäisen persoonan käyttämisenä. Tämän runon kohdalla ei ole yksiselitteistä se, onko minä osa runon maailmaa vai ei? Toisaalta hän seuraa sivusta muiden elämää kuin olisi osa sitä. Toisaalta taas tällainen ulkopuolinen tarkastelu voidaan tulkita myös niin, että tarkkaileva minä on irrallaan runon maailmasta.

Runossa minähahmo tarkkailee ikkunansa ohi kulkevia nuoria, jotka näyttävät hänen mielestään puhtailta ja viattomilta. Viattomuuden ja puhtauden rikkoo tarkkailijan kokema kateus, joka ahdistaa häntä, kun hän näkee toiset onnellisina, nuorina ja viattomina. Oma nuoruus on ohi, aikuisen elämä ei ole yhtä huoletonta kuin kadulla kädet toistensa vyötäisillä kulkevien nuorten. Runon minä kaipaa nuoruuttaan. Kaipaus tuntuu ahdistavalta: ”Mieltäni ahdistaa / mutta en voi kääntää katsettani pois. / Vasta nyt tiedän miltä tuntuu kateus. / Ahdistaa.” (PNLV, 70–71.)

Tapautuu käänne, kun runon minä huomaa, että hänellä itsellään on lapsia: ”minulla itselläni minulla / on poikia ja tyttöjä / nuoria terveitä kauniita” (PNLV, 71). Hän huomaa, että hänenkin lapsensa viettävät juuri nyt samaa

viatonta ja puhdasta nuoruutta, kuin ne, jotka kulkevat kadulla runon minän ikkunan ohitse. Koska runon minä on vanhempi ja kokeneempi, hän toivoo vielä runon lopussa, että onni siunaisi ja varjelisi nuoria.

Runossa ”Vain heinä” (PNLV, 72–73) esiintyy kuvitteellinen, dramatisoitu minä, joka on osa runon fiktiivistä maailmaa. Runon minä voidaan tulkita aikuiseksi, koska hän tulee runossa lapsen kaltaiseksi: ”Tulin lapsen kaltaiseksi / ja kuljin piennarta pitkin” (PNLV, 72). Minähahmo löytää neliapilan, taittaa sen ja suutelee sitä. Neliapilan löytämisellä on aina leikkimielisesti ajateltu olevan onnea tuottava vaikutus. Tavallaan tässä runossakin on niin, sillä minähahmo kokee apilan suutelun lapsellisen ihanana asiana, vaikka kyseessä on vain heinä.

Ihmisen elämänkaareen liittyvää symboliikkaa löytyy siinä, että runossa kuvataan heinän elinkaarta: ”vain ruoho / joka tänään viheriöi / ja huomenna lakastuu. / Vain heinä” (PNLV, 73). Heinän ja ihmisen elämänkaaren vertailu on tuttua jo *Raamatusta*. Psalmassa (103: 15–16) sanotaan: ”Ihmisen elinaika on niin kuin ruohon: kuin kedon kukka hän kukoistaa, ja kun tuuli käy yli, ei häntä enää ole eikä hänen asuinsijansa häntä enää tunne.” Runossa on paljon Paloheimolle tyypillisiä piirteitä: lapsuuden ihannointi, kaipuu lapsuuden viattomuuteen, leikki ja elämäkulun pohtiminen.

”On murheellista” (PNLV, 74–75) -runossa minä mainitaan persoonapronominilla. Runo sijoittuu yöhön ja kaikki vaikuttaa murheelliselta muiden nukkuessa. Runon minä valvoo suolan maku suussaan. Tällä viitataan siihen, että henkilö on todennäköisesti itkenyt. Runon henkilö on sairas, sillä hänen jalkansa ovat levottomat ja kuumat. Myöhemmin mainitaankin: ”Ja minun jalkani hullut / ja kuumeesta levottomat” (PNLV, 75). Kuoleman läsnäolo koetaan runossa pelottavana, mutta pelko väistyy runon loppua kohden.

Runossa on myös intertekstuaalisuutta. Kolmannessa säkeistössä viitataan P. Mustapään runoon ”Sininen uni”: ”On hänellä yömyssy päässään / ja sinisen

sateenvarjon / hän yllemme levittää” (PNLV, 74). Runossa ”Sininen uni” kerrotaan nukkumatista ja unen sinisestä maasta.

Runossa ”Paha mieli” (PNLV, 76–77) käsitellään parisuhteeseen liittyviä teemoja. Runon minähahmo, aviomies. Runon sinä on hänen puolisonsa, koska runossa mainitaan ”minun naiseni” ja ”puoliso”. Mies puhuu runossa naisestaan hyvin kauniisti: ”Sinä / sinä siellä / sinä naisista arvokkain” (PNLV, 76). Runon minä epäilee, että naisen sydän on särkynyt uskottomuuden vuoksi. Runon minää eli pettäjää vaivaa puolestaan mielipaha ja katkeruus. Hän kysyy itseltään: ”Mitä auttaa / mitä auttaa uskottomuus?” (PNLV, 77).

Runon minä puhuu myös lainauksin. Ensimmäinen intertekstuaalinen viittaus sisältyy kohtaan: ”Joka aamu / te laulatte / armo on uus” (PNLV, 77). Vanhassa hengellisessä laulussa lauletaan siitä, miten joka aamu on armo uus. Toinen viittaus on kansanlauluun ”Aamulla varhain”: ”Aamulla varhain / kun sade puissa sousti / kun minä unestani heräsin, /sydämeni oli surusta raskas. / Miksikä kultani hylkäsit mun?” (PNLV, 77).

## **5.8 Vanhemman ja lapsen suhde runossa**

Kokoelmalle nimen antaneessa runossa ”Palaa ne linnut vielä” (PNLV, 78–82) esiintyy kaksi henkilöä, isä ja tytär. Isä esiintyy runon minänä. Runossa on vuoropuhelua, joten molemmat pääsevät ääneen runon edetessä. Aiheena ovat muuttolinnut ja sitä kautta vuodenaikojen kierto ja ihmisen elämän kulku.

Runon minähahmona on isä, mutta myös tytär puhuu runossa yksikön ensimmäisessä persoonassa. Muuttolintujen joka syksyisestä lähdöstä rakentuu runoon mielikuvituksellinen keskustelu. Runon isähahmo ottaa

humoristisen kannan: ”- Sata kolme kesää. Voi tavatonta. / Lähtivätkö ne juosten vai linjurilla / vai lensivätkö ne?” (PNLV 79). Samoin hän kysyy, oliko kaikkien lintujen nimi kesä, kuten tyttö sanoi. Isähahmo pelottelee leikillisesti tyttöä, että nyt ei enää koskaan voi tulla kesää: ”Nyt ei Suomeen tule kesää koskaan. (...) Me kuolemme siihen kaikki / syksyhyn ja ikävään. / Ikuinen lumi hautaa meidät sitten.” (PNLV, 79). Tyttö tietää isän hupsuttelevan. Samanlainen vuoropuhelu runon henkilöiden välillä jatkuu.

Vanhemman ja lapsen suhdetta kuvataan runossa siten, että lapsi pohtii, kuka linnuista huolehtii, kun ei niillä ole isää eikä äitiä. Runon tyttärellä on turvallinen suhde vanhempiinsa, erityisesti runossa mainittuun isähahmoon. Hän kokee vanhemmat huolehtivaisina ja auttavaisina: ”- Ai. Mutta kuinka ne osaavat sinne lentää / kun niiden äidit ja isät eivät ole neuvomassa.” (PNLV, 81). Runon lopussa todetaan, että ilo johdattaa linnut taas keväällä Suomeen. Runoon syntyy muuttolintujen lähdöstä huolimatta positiivinen ja odottava mieli. Huomioitavaa on myös, että lyriikassa on perinteisesti rakennettu yhteyttä linnunlaulun ja runouden välille. Lintu toimii siis myös runouden symbolina. Lintu koetaan laulunsa johdosta lyyriseksi olennoiksi ja sen vuoksi sitä käytetään metalyyrisenä indikaattorina runoudessa (Lummaa 2002, 13). Linnuilla ja niiden muuttamisella on tässä runossa myös tämän tapaista symboliikkaa. Runoilija, joka on ollut poissa, tekee paluuta.

Kyseinen runo on rooliruno siinä mielessä, että siinä käytetään suoria repliikkejä. Runon voi esittää ja lukea vuoropuheluna. Lapset ja linnut samassa runossa on melko klassinen yhdistelmä. Molemmat luovat vaikutelman pienestä ja viattomasta. Myös huolettomuus liitetään molempien ominaisuuksiin. Runossa on myös viittaus kansanlauluun ”Lehti puusta variseepi”: ”Tänne, tänne jäädä täytyy syksyhyn ja ikävään” Runossa todetaan, että ”Me kuolemme siihen kaikki / syksyhyn ja ikävään” (PNLV, 79).

Kokoelman *Palaa ne linnut vielä* (1962) loppurunno, jonka nimi on yksinkertaisesti ”Loppusanat” (PNLV, 83), on metalyyrinen. Metalyyrisessä runossa puhutaan runon olemuksesta ja runoilijan työstä sekä sen ehdoista.



Runon kannanotto runouden olemukseen on mielenkiintoinen, koska siinä kyseenalaistetaan teoksen aiempien sivujen tekstilaji: ”Jos joku luulee, / kuulee naapuriltaan / tai päättää omin päin, / että tämän kirjasen sivut / ovat täynnään / hävyttömyyksiä, / pakinoita, / runoutta, / viisautta tendenssiä / tai viisastelua, / niin hän ei tunne itseään.” (PNLV, 83.) Erityisesti runon väite siitä, että jos lukija pitää kirjan tekstiä runoutena, hän ei tunne itseään, on yllättävä.

Paloheimon runous edustaa perinteistä runouskäsitystä, hän käyttää loppusointuja, riimejä ja muita perinteiselle runoudelle ominaisia piirteitä. Viimeisessä kokoelmassaan hän kokeilee runoissaan uutta, modernia tyyliä. Suomenkielisen lyriikan modernistinen suuntaus alkoi vasta toisen maailmansodan jälkeen, siis Paloheimon kirjallisesti aktiivisina vuosina, vaikka jo 1920-luvulla muun muassa tulenkantajat olivat tuoneet joitakin modernin lyriikan piirteitä runouteen. Keski-Euroopassa lyriikan modernismi oli alkanut jo 1800-luvun puolivälissä Charles Baudelairin (1821–67), Paul Verlainen, Arthur Rimbaud’n ja Guillaume Apollinairin johdolla (esim. Hosiaislouma 2003, 593). Modernistit painottivat sanataideteoksessa simultaanisuutta, rinnastuksia, paradokseja ja monimerkityksisyyttä. He hyödynsivät kielenkäytössään alluusioita, arkkityyppejä, mytologiaa ja symboliikkaa, johon sisältyi paljon kirjailijan yksityisiä piirteitä. Kertoja oli lähes kokonaan syösty vallasta ja kerronta saattoi edetä epäjohdonmukaisesti tajunnanvirtana. (*Otavan kirjallisuustieto* 1990) 1950-luvun lyriikasta voidaan ensimmäistä kertaa käyttää nimitystä moderni, oikeastaan se ei vielä ollut kovin modernia, varsinkin kuvallisuutta oli melko vähän. Suuntaus oli kuitenkin moderniin runouteen.

Paloheimo ottaa viimeisellä runokokoelmallaan kantaa lyriikan modernismiin. Loppurunon hieman ivallinen tyyli liittyy tähän kannanottoon. Hän on kokeillut modernia lyriikkaa, mutta mitätöi runonsa kokoelman loppusanoilla, sillä ei koe tyyliä omakseen. Hän toteaa huumorin keinoin, että jos joku luulee näitä runoja runoiksi, hän ei tunne itseään. Taustalla on siis ajatus perinteisen runon oikeellisuudesta. Paloheimo ei ole suinkaan halunnut mitätöidä modernia runoutta, onhan hänkin halunnut

kokeilla sitä. Ristiriidan esiin ottaminen kuuluu hänen huumorimiehen rooliinsa ja tuohan modernin ja perinteisen lyriikan kamppailu teokseen sisältöä.

## 6 OIVA PALOHEIMON TEOSTEN RUNOUSKÄSITYKSET

### 6.1 Poetiikka ja runouskäsitely

Poetiikalla eli runousopilla tarkoitetaan runouden olemusta, ilmaisukeinoja ja lajeja käsittelevää tutkimussuuntausta, oppia tai runouden teoriaa (Hosiaislouma 2003, 807). Tuula Hökkä (2000, 12) toteaa runouskäsitelyksen olevan ”yleistys ja käsitely runoudesta, teoria runoudesta, siitä tulee käsitteiden järjestelmä, siitä voi tulla hyvinkin normatiivinen sääntöjärjestelmä”. Poetiikka-sana juontuu kreikan sanasta ´poiesis´, joka tarkoittaa tekemistä ja luomista. Poetiikka on merkinnyt teoriaa teoksesta ja sen rakenteesta aina Aristoteleen *Runousopista* (*Peri poetikes* 335–322 eKr.) asti. Tuula Hökän (2001a, 9-10) mukaan lyriikan poetiikan keskeisiä tutkimuskohteita ovat laji, lajityyppi, runon puhuva minä, inspiraatio, taito, tekniikka, ilmaisukieli, kompositiot, aiheet ja teemat. Runouskäsitelykset ovat kuitenkin aina sidoksissa aikaansa ja kirjallisuustieteeseen, joihin se kuuluu. (mt., 12.) Pyrin tässä luvussa muodostamaan jonkinlaisen yhteenvedon Oiva Paloheimon runouskäsitelyksestä. Hänen runoissaan on tiettyjä juuri hänelle tyypillisiä piirteitä, joiden avulla voi muotoilla hänen käsitelynsä runoudesta. Samoja piirteitä löytyy toki monelta muultakin runoilijalta, mikä on luonnollista. Kuitenkin yleensä jokainen runoilija toistaa teoksissaan hieman samaa tyyliä, aiheita, teemoja ja niin edelleen, ja tästä syystä näistä tunnusomaisista piirteistä voidaan määritellä runoilijan runoilijakuvaa tai käsitelyä runoudesta.

Runouskäsitely voidaan rinnastaa termiin kirjallisuuskäsitely. Anna Hollsten on tutkinut Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitelyä väitöskirjassaan. Hänen mukaansa kirjallisuuskäsitelykset voivat olla yleisiä ja ylihistoriallisia, konteksti- tai lajisidonnaisia tai kirjailijakohtaisia (Hollsten 2004, 12).

Kirjallisuuskäsitykset ovat sidoksissa aikaansa ja aikakausi luo niihin yleensä tiettyjä painotuksia. Oiva Paloheimon kirjallinenkausi sijoittui ajanjaksoon, jolloin suomenkielisessä runoudessa oltiin siirtymässä modernismin aikakauteen. Kolme hänen runokokoelmaansa ilmestyi ennen 1950-luvulle sijoittuvaa lyriikan modernismia, neljäs 1960-luvun alussa, jolloin elettiin selkeästi jo uutta runouden aikakautta. Luvussa 6.2 käyn läpi Paloheimon keskeiset elämänvaiheet ja teosten ilmestymisen. Teen vielä lyhyen katsauksen siihen, millainen kirjallisuuden kenttä oli Paloheimon tuotteluaikojen vuosien aikaan. Näin voidaan muodostaa käsitys siitä, miksi hän korosti teoksissaan tiettyjä asioita, käsitteli valitsemiaan teemoja, ja niin edelleen. Aikakausi vaikuttaa kuitenkin merkittävästi siihen, millaista kirjallisuutta kirjailijat kirjoittavat ja mitä he teoksissaan painottavat.

Oiva Paloheimon runot syntyivät pääosin lyriikan tyyliuunnan muutosvaiheessa. Ne edustavat perinteistä lyriikkaa siinä mielessä, että ne ovat viimeistä kokoelmaa lukuun ottamatta, loppusoinnutettuja, mitallisia runoja. Lyriikkaan kuuluu vahvasti tunteiden osoittaminen ja ilmaiseminen, myös Paloheimon runoissa tunteet ovat läsnä ja ne ilmaistaan aidosti. Viimeinen kokoelma *Palaa ne linnut vielä* (1962) poikkeaa tyyllillisesti edellisistä. Runoilija ottaa kantaa lyriikan modernismiin sekä runojen sisällön että kielellisen tyylin avulla. Tyyllillä viitataan runojen esitystavan luonteenomaisiin, persoonallisiin ominaisuuksiin. Tyyliin kuuluvat muun muassa sanavalinnat, lauserakenteet, rytmi ja kielikuvat. Viimeisessä kokoelmassa tyyli on ironisempaa kuin aiemmissa, vaikka ironia on Paloheimolle tyypillinen huumorinlaji muissakin runoissa. Rytmi poikkeaa kolmesta ensimmäisestä kokoelmasta, joiden runot ovat hyvin sointuvia, musiikillisia ja laulullisia. Modernimpien runojen rytmi on rosoisempi, hakkaavampi ja mekaanisempi. Sitä runoilija on ilmeisesti hakenutkin tyylikokeilullaan, joka ei kuitenkaan saanut kovin loistavaa vastaanottoa. Hakkaavuutta ja mekaanisuutta luodaan toistamalla samaa asiaa joko täysin identtisesti tai vaihtamalla sanajärjestystä: ”Vihaiset nuoret miehet / ovat nykyisin. / Nykyisin ovat nuoret / vihaiset miehet” (PNLV, 11). Sanajärjestystä vaihtamalla voidaan painottaa eri sanojen merkitystä eri tavalla.

Modernismin poetiikat pohjautuvat kieleen (Hökkä, 2000, 16). Symbolistit, futuristit, imagistit ja surrealistit painottavat töissään ja julistuksissaan, että ”Taide on tehtävä uudeksi.” Taiteen tulee yllättää, ärsyttää ja järkyttää. Heidän mukaansa jokaisesta taideteoksesta taide alkaa ikään kuin uudelleen, taiteilija joutuu itsenäisesti tai ryhmään tukeutuen luomaan itse oman taide- tai tässä tapauksessa tarkemmin runouskäsitteensä. (mt., 16–17.) Paloheimo ei edusta voimakkaasti mitään edellä mainittua tyyliä. Teoksissaan hän kyllä ottaa kantaa näihin runouden uusiin suuntauksiin. Tietoisesti hän myös hakee uusia piirteitä omaan runouskäsitteeseensä, koska siirtyy viimeisessä kokoelmassaan kokeilemaan uutta, modernimpaa tyyliä.

Runon minä nostetaan esiin jo varhaisromantiikassa, siitä käytetään muun muassa nimitystä ”romanttinen ironia”. Romanttinen ironia ilmeni Eero Tarastin (1992, 249) mukaan muun muassa kirjallisuuden ja eri taidelajien sekoittamisena, kerronnan lajien rikkomisena, tyyli vaatimusten kumoamisena (mauttomuutena, hyvän maun ivaamisena) ja semanttisella tasolla poikkeuksellisen, erikoisen, epätavallisen ja ärsyttävän etsimisenä. Modernismissa taas lyyristä minää etäännytetään ja objektivoidaan runon itsenäisen muodon hyväksi, samalla korostetaan eroa romantiikkaan. Myös minä-sinä -dialogin, toiseksi asettumisen ja lukijan huomioimisen avulla vastaavasti vahvistetaan lyyristä minää. (Hökkä 2000, 17.) Paloheimo pyrkii joillain runoillaan ärsyttämään varsinkin tiettyjä lukijoita, hän haluaa ärsyttää muun muassa tekopyhiä ihmisiä, jotka eivät ole aidosti kiinnostuneita toisista ihmisistä tai niitä, jotka arvostelevat henkilöitä heidän heikkouksiensa vuoksi. Esimerkiksi ”Kerjäläislegendassa” (76–78) kritisoidaan hurskastelijoita, ”Pappi” (73–75) runossa korostetaan ihmisen arvoa hänen heikkouksistaan huolimatta.

Paloheimon runot ovat pääosin hyvin lyyrisiä, niillä on läheinen suhde musiikkiin. Monet hänen runoistaan onkin sävelletty lauluiksi. Tyypillistä lyyriselle runoudelle on subjektiivisuus. Runoissa kuvaillaan esimerkiksi jonkun subjektin tilaa (Schelling 2000, 49). Tällaisia runoja Paloheimolla on

paljon, runoissa esiintyy tietty henkilöahmo, minäkertoja tai lyyrinen minä, jonka näkökulmasta asioista kerrotaan, ja jonka tunteita kuvailaan. Maria-Liisa Kunnaksen (1974, 126–127) mukaan runouden musikaalisuus oli läheistä symbolisteille, heidän mukaansa musikaalisuuden tuli toimia voimana, joka johdattaa lukijan mieleen assosiaatioita, jolloin hänestä tulee vastaanottavainen tietynlaisille ikuisille ”totuuksille”. Vaikka symbolismiin sisältyi romanttisia piirteitä, se oli kuitenkin syntynyt sitä edeltäneen realistisen tradition perustalle.

Symbolistit näkivät taiteen uskonnollisena, jumalaisena voimana, jopa eräänlaisena ilmestymisenä. Tässä ilmeni symbolismin vastaisuus realismille, jonka perustalle se kehittyi. Hakeuduttiin paitsi uskonnollisiin myös mystisiin teemoihin. (Kunnas 1974, 123.) Nikolai Gumiljov (2000/1923, 251) on todennut, että runous ja uskonto ovat saman kolikon kaksi puolta. Molemmat edellyttävät henkilöltä henkistä työtä. Paloheimon runoissa uskonnolliset aiheet ovat usein esillä. Hänen henkilöahmonsensa ovat niin kristinuskosta kuin antiikin mytologiasta. Joissain runoissa jopa nämä erilaisen uskon edustajat esiintyvät yhdessä. Uskonnollisen aihepiirin ohella korostetaan lasta. Kristus-hahmo esiintyy runoissa usein Jeesus -lapsen ominaisuudessa, mutta myös muuten lapset ovat korostetusti esillä. Tämä on melko harvinaista varsinkin miesrunoilijoilla. Lapsikuvaajana Paloheimo onkin vertaansa vailla.

Uskonnollinen tematiikka (Kristus, Jeesus-lapsi, Saatana, enkelit, Pan ja Amor), lapsikuvaus, runoilijan työn ja runouden metalyyrinen kuvaus muodostuvat Paloheimon keskeisiksi teemoiksi, jotka jäsentävät kirjailijan oman runouskäsitteen määrittelyä. Nämä muodostavat ne temaattiset kokonaisuudet, joiden kautta voin määrittellä Paloheimon kirjallisuuskäsitteen. Vastakkainasettelut muodostavat keskeisen teeman Paloheimon tuotannossa: lapsi-aikuinen, lapsi-vanhus, enkeli-ihminen, Kristus-Saatana, Pan-Kristus ja kristinusko sekä pakanajumalat ovat tyypillisiä vastakkainasetteluja niin runoissa kuin hänen muussakin tuotannossaan.

Oiva Paloheimon runouskäsitystä voi luonnehtia symbolistiseksi. Hän käyttää paljon vertauskuvia, vastakkainasetteluja ja teemat liittyvät usein jollain tavoin uskontoon. Henkilöhahmot voivat olla joko kristinuskoon liittyviä tai antiikin jumalaistarujen tunnettuja henkilöhahmoja. Oli kyse millaisesta henkilöstä vaan, Paloheimo pyrkii kuvaamaan erilaisten henkilöhahmojen olemuksen siten, että kaikilla on sekä hyvä että heikko puolensa. Hän on taitava lapsen sielun tulkitsija ja kriittinen tekopyhyyden arvostelija, joka kuvaa niin kristinuskon kuin antiikin mytologian jumalia runoissaan. Uskonnolliset henkilöhahmot esiintyvät runoissa hyvin inhimillisinä oli sitten kyseessä Kristus, Jeesus-lapsi, Saatana, Pan tai Amor.

Kristus-hahmo esiintyy jumalallisena, hän tekee muun muassa ihmetekoja, mutta toisaalta hänkään ei huomaa kaikkea. Esimerkiksi vastaan tuleva kristitty jää häneltä tunnistamatta, koska hän on niin etäännytynyt, eikä itsekään tunnista Jumalaansa. Saatana ei ole runoissa yksinomaan paha, vaan myös traaginen hahmo, jolla on inhimillisiäkin piirteitä. Jeesus-lapsi esiintyy täydellisen viattomuuden vertauskuvana. Amor tuodaan esiin runossa, jossa enkeli syntyy ihmiseksi maailmaan. Tämä ajatus esiintyy Paloheimolla useamman kerran. Pan puolestaan toimii runoilijan vertauskuvana ja vanhaa hyvää aikaa edustavana hahmona, joka joutuu väistymään modernistumisen tieltä, kuten perinteisen lyriikan edustaja modernin runon vallatessa alaa. Tällaista runoilijan työn ja runouden metalyyristä kuvausta esiintyykin Paloheimolla yllättävän paljon.

## 6.2 Runon luomisen luonne, ehdot, vaikutukset ja keinot

### 6.2.1 Kiinnostus uskonnollisiin aiheisiin herää

Käyn lyhyesti läpi Paloheimon elämänvaiheet ja teosten ilmestymisen. Edellä määrittelemäni kirjallisuuskäsityksen pohja on siltä osin muodostunut jo lapsuudessa ja nuoruudessa, että jo silloin tietyt aiheet ovat alkaneet kiehtoa tulevaa kirjailijaa. Nämä kiinnostuksen kohteet ovat säilyneet läpi elämän niin, että ne ovat näkyvät aiheina ja teemoina runoissa ja muissa teoksissa.

Oiva Aukusti Paloheimo (vuoteen 1913 Pietilä) syntyi 2.9.1910 Tampereella. Hänen vanhempansa olivat liikemies Augusti Paloheimo ja kauppiaan tytär Katri Salonen, joka oli vasta 16-vuotias. Lapsi erotettiin äidistään välittömästi, eivätkä he tulleet koskaan tuntemaan toisiaan. Isänsä Paloheimo menetti 9-vuotiaana vuoden 1918 sodassa. (Paloheimo, M. 1985, 15; Paloheimo, O. 1947, 389.) Ehkä vanhempien ja erityisesti äidin varhaisesta menettämisestä johtuen äidittömyys nousee keskeiseksi teemaksi Paloheimon tuotannossa. Vaikka kirjailija ei kerro omista kokemuksistaan, on hänellä ainakin kokemustensa kautta pohjaa kuvailla ilman vanhempaa tai vanhempia elävän lapsen tunteita.

Lapsuudessa heräsi myös kiinnostus uskonnollisiin aiheisiin. Paloheimo piti uskontoa sisäsyntyisenä asiana, sillä kasvatus tai kirjat eivät sitä hänelle tarjonneet. (Paloheimo, O. 1947, 390.) Uskonnollinen tematiikka on keskeinen osa Paloheimon lyriikkaa. Aineksia runoihin on löytynyt niin kristinuskosta kuin antiikin mytologiastakin. Pan, joka esiintyy useassa runossa, viittaa osaltaan myös luontoon ja sen kauneuden arvostamiseen. Paloheimo sai viettää aikaansa Kangasalla setänsä hoivissa. Kirjailija uskoo, että lapsuuden maisemilla ja kauniin luonnon vaikutuksella on ollut



ratkaiseva merkitys siihen, että hänestä kehittyi runoilija.

Perheellä oli toinen maatila Vesilahdessa, siellä Paloheimo kirjoitti ensimmäisen kirjallisen työnsä veijarinäytelmän nimeltä "Kauppakirja". Näytelmä syntyi 9-vuotiaana. Innostus teatteriharrastukseen oli herännyt jo alle kouluikäisenä Tampereella, kun Paloheimo pääsi usein aikuisten mukana teatteriin. Rakkaus teatteriin säilyi läpi elämän. Monet taiteenlajit innostivat kirjailijaa, hänen aikuisiän ystäväpiirissäänkin oli laulajia, näyttelijöitä, lausujia, kirjailijoita ja kuvataiteilijoita. Paloheimo oli perehtynyt melko laajasti kuvataiteeseen, jonka piiristä tulivat hänen lähimmät ystävänsä. Musiikillisia lahjoja löytyi myös, sillä Paloheimo soitti klarinettia. (Paloheimo, M. 2002, Paloheimo, O. 1947, 390–391.)

Tärkein Paloheimon kiinnostuksen kohde oli kuitenkin kirjallisuus. Hän rakasti kirjoja, joissa esiintyi noitua ja kummituksia ja luki kiihkolla haikaita rakkausromaaneja. Petkuttajat ja nenästä vetäjät kiinnostivat häntä enemmän kuin sotasankarit. Sotaa käsitteleviä teoksia hän ei lukenut ja jopa intiaanikertomukset herättivät hänessä ikäviä tunteita, koska niissä tapettiin ihmisiä. Toisella kymmenellä ollessaan Paloheimo kiinnostui runoista, erityisesti Eino Leinon *Tuulikannel* teki häneen suuren vaikutuksen. Runojen lukeminen heijastui omaan kirjoittamiseen. Hän alkoi kokeilla Leinon antaman esimerkin mukaan kirjoittamista. Leino -vaihetta seurasi Koskenniemen ihailu, jonka johdosta runot olivat jonkin aikaa raskaampia ja synkempiä. Paloheimo kertoo nuorena plagioineensa kaikkia ihailemiaan runoilijoita tai prosaisteja. (Paloheimo, O. 1947, 392–393.) Toisten runojen jäljitteleminen tuotti Paloheimon kohdalla toivotun tuloksen, oma runoilijan ääni löytyi kokeilujen kautta. Hän löysi oman persoonallisen tyylin ja vapautui muiden antamista vaikutteista.

### 6.2.1 Boheemikausi

Oiva Paloheimo aloitti opiskelun Helsingin Yhteiskunnallisen korkeakoulun sanomalehtimieslinjalla syksyllä 1930. Hän sai huonekaverikseen Tatu Vaaskiven. Yhdessä he saattoivat valvoa yökausia tutkien muun muassa *Raamattua*, egyptiläistä mytologiaa sekä venäläisiä ja ranskalaisia klassikkoja. Monesta luetusta romaanista merkityksellisimmäksi Paloheimon omasta mielestä nousi *Don Quijote*. Hän tunsi hyvin maailmankirjallisuuden, perehtyi kirjallisuuden historiaan ja seurasi alan tieteellistä tutkimusta. Vaaskiven kautta Paloheimo tutustui kirjallisiin piireihin. Uno Kailas, jonka ihailija Paloheimo oli, auttoi häntä hienotunteisesti kirjailijan uran ensiaskeleilla. Myöhemmin Paloheimolle tärkeitä opastajia olivat muun muassa Lauri Viljanen, Mika Waltari, Yrjö Jylhä ja Olavi Paavolainen. Vaaskiven merkitystä Paloheimo korostaa siinä, että "hän osasi avata portit runotaiteen salaisuuksiin." (Korhonen 1971, 1; Paloheimo, M. 2002; Paloheimo, O. 1947, 393.)

Paloheimon opiskelut keskeytyivät, kun Suomea ja koko maailmaa koetteli 1930-luvulla lama. Elämä oli tiukentunut monin tavoin: maatalouden vaikeudet syvensivät lamaa, kiinteistöjen ja osakkeiden arvo laski, työttömyys lisääntyi ja syvenevä lama aiheutti pankkikriisin. (Koskela 1999, 324–325.) Paloheimo kertoo kirjoittaneensa tuolloin "satoja kehoja runoja ja juttuja, joita hän sirotteli kaikkiin mahdollisiin painotuotteisiinsa.". Pulavuodet ja tuntemattomuus kirjoittajana takasivat huonot palkkiot. (Paloheimo, O. 1947, 394.) Kirjailija väittää olleensa Suomen viimeinen boheemi, mutta tästä asiasta voi tietenkin olla montaa mieltä. Hänen elämäntyylinsä oli kieltämättä varsinkin nuoruusvuosina boheemi. Paloheimon esikoiskokoelman runot syntyivät tämän kuusi vuotta kestäneen boheemikauden aikana. Vaikka elämä oli täynnä nälkää ja surkeutta, masentuneena häntä ei koskaan nähty. (mt., 394.)

Paloheimo kirjoitti romaanin *Levoton lapsuus* (1942) ensimmäisen käsikirjoituksen vuosina 1936–1937 asuessaan Eino Hosian kanssa

Tuusulassa ja Mäntsälässä. Ensimmäinen käsikirjoitus hävisi matkalla kustantajalle, mutta Paloheimo kirjoitti kadonneen käsikirjoituksen uudelleen vuonna 1939 Mikkelissä. Aihe ja kertomistapa muuttuivat jonkin verran ensimmäisestä versiosta. Vielä nytkin valmis käsikirjoitus odotti kolme vuotta pöytälaatikossa. Olavi Paavolainen sai lopulta Paloheimon toimittamaan käsikirjoituksen WSOY:lle keväällä 1942. Kustannussopimus tehtiin välittömästi, ja teos sai myöhemmin myös valtionpalkinnon. (Paloheimo, M. 1985, 56, Paloheimo, O. 1947, 394.)

Paloheimo väittää itse, että ei pyrkinyt aktiivisesti kirjailijan uralle. Kuitenkin hänen lapsuus- ja nuoruusmuistelmistaan herää päinvastainen käsitys. Hän ahmi kirjoja ja kirjoitti säännöllisesti. Tietenkin on mahdollista, että hän ei erityisemmin ajatellut kirjailijan uraa, vaan kirjoitti pelkästä kirjoittamisen nautinnosta. Ehkä harrastuksesta tuli vahingossa ammatti, kuten hän asian ilmaisee (Paloheimo, O. 1947, 395). Määrätietoista kirjailijaksi pyrkimystä kuvaa kuitenkin se, että Paloheimo vei kirjoituksiaan luettavaksi kirjailijoilla ja kirjoitti ammattimaisesti jo ennen kirjailijan uran avautumista.

Oiva Paloheimoa kuvaillaan Rafael Koskimiehen *Elävä kansalliskirjallisuus* -teoksessa (1949) huolettomaksi, "vaeltavaksi laulajaksi" ja hämäläiseksi trubaduuriksi. Koskimies toteaa Paloheimon onnistuneen ja arvostetun teoksen *Levoton lapsuus* sekä useiden runojen olevan omaelämäkerrallisia. Kirjailija on itse vahvistanut tiettyjen teosten omaelämäkerrallisuuden. (Koskimies 1949, 249.) Tietenkin on totta, että *Levottomassa lapsuudessa* ja monissa runoissa esiintyy piirteitä, jotka tiedämme Paloheimosta saatavana olevan lähdemateriaalin avulla faktoiksi. On kuitenkin muistettava, että kirjailija ja hänen teoksensa ovat kaksi eri asiaa. Kirjailijan elämällä ei voi tulkita tai selittää hänen tuotantoaan. Vaikka tosiasioista kirjoitettaisiin, niitä muunnellaan ja väritetään, jotta lukijalle avautuisi mielenkiintoisempia näkökulmia. Elämäkerrallisen aineksen osuus varsinkin *Levottomassa lapsuudessa* on fakta, mutta mikä on totta, mikä lisättyä, se jää arvoitukseksi. Paloheimon mukaan teos on lähes kokonaan tosielämään pohjautuva, sillä Ritva Haavikon artikkelissa siteerataan Helsingin

yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen tekemää kirjailijoiden haastattelututkimusta, jossa Aino-Maija Tikkanen haastattelee Oiva Paloheimoa vuonna 1973. Kirjailija toteaa, että hän itse on Tirlittan: ”*Tirlittan* - se olen minä itse!” (Haavikko 1974, 78.) Levoton lapsuus kuvaa melko tarkoin Paloheimon omaa lapsuutta, ainakin hän itse toteaa, että ”Levoton lapsuus on autobiografinen muistikuvien mukaan. Se on kirjoitettu jotakuinkin niin kuin muistikuvissa on.” (mt., 78.)

Paloheimon esikoiskokoelma *Vaeltava laulaja* ilmestyi 1935. Huomiota herättänyt ura jäi kuitenkin muutamiksi vuosiksi. Vasta 1940-luvulla alkoi uusien teosten säännöllinen tuottaminen. Samalle vuosikymmenelle ajoittuu elämänmuutos boheemi-runoilijasta perheenisäksi. Paloheimo on sekä älyniekka että humoristi. Runoissaan hän ei pelkää käyttää vaikeitakaan keinoja, kuten esimerkiksi ”arkipäiväisten käänteitten sijoittamista runolliseen tyyliin.” Teoksissa heittäydytään mielikuvituksen siiville, nähdään näkyjä ja kuullaan sointuja. Paloheimon voiman ”on lyyrillisten äänenpainojen välittömyydessä ja lämmössä.” Hän esiintyy vailla teennäisyyttä, luonnollisena ihmisenä. (Koskimies 1949, 294–295.) Elämänilo ja positiivisuus muodostuvat mielestäni Paloheimon lyriikan keskeisimmiksi piirteiksi. Iloisten asioiden korostaminen ei ole suomalaiselle runoudelle erityisen tavanomaista.

### **6.2.2 Sota-aika ja Pappilan vuodet**

Jatkosodassa vuodesta 1943 alkaen Oiva Paloheimo toimi rintamakirjeenvaihtajana (TK-miehenä) Karjalan kannaksella. Tiedotusjoukkojen tehtävänä oli kotirintaman hengen ylläpitäminen ja taistelumoraalin vahvistaminen. TK-mieheksi ei hyväksytty ketä tahansa, esimerkiksi poliittisesti epäilyttäviksi luokiteltuja henkilöitä myös runoilijoita vangittiin. (Paloheimo, M. 1985, 63, 65.)

Vuonna 1943 ilmestyi runokokoelma *Elopeltojen yli* sekä *Levottoman lapsuuden* ruotsinkielinen painos. Käännössopimukset ranskaksi ja saksaksi allekirjoitettiin samana vuonna. Paloheimo viimeisteli sodan jälkeen sotavuosina kirjoitetun romaanin *Punainen lintu* (1945). Tässä vaiheessa hän sai WSOY:ltä kuukausirahaa, mikä mahdollisti säännöllisen kirjoittamisen. (mt., 81, 85–86.) Paloheimot muuttivat 1946 Vesilahteen, jossa Sirkka-Liisa Paloheimon isä oli kirkkoherrana. Niin sanotut pappilan vuodet olivat Oiva Paloheimolle "tuotteliainta ja taiteellisesti täysipainoisinta kautta" (Krohn 1961, 63). Kausi osoittautui kirjailijan uran käännekohtaksi, sillä merkittävin tuotanto syntyi juuri pappilan vuosina. (Krohn 1961, 57; Paloheimo, M. 1985, 85, 92.)

Romaani *Peili* (1946) ilmestyi Vesilahteen muuttovuonna. Kirjailija kertoo, että hän sai ensimmäistä kertaa annettua jotain oleellista itseään: "rikkinäistä, epäuskoista ja ihanteita ikävöivää kirjailijaa" (Paloheimo, O. 1947, 395). *Peili*-romaanin aloittaa niin sanotun pappilakauden uskonnonfilosofisen romaanien sarjan. (Paloheimo, M. 1985, 95). Seuraavana vuonna (1947) ilmestyi Paloheimon lyriikan pääteos: *Pan kuuntelee virttä*. Kokoelma on muodoltaan hallittu, rikas teos, joka on tematiikaltaan uskonnollinen. Kokoelman Jeesus-lapsi sarjassa "Jeesus on myös taiteilijan yksinäisyyden traaginen kuva." (Paloheimo, M. 1985, 102). *Runoihin* (1955) kirjoitetussa esseessä Toini Havu toteaa: "Sidotun muodon käyttäjänä Paloheimo siten on mitä epäsidonnaisiin, eikä häntä enää voi pitää 'traditionaalisenä' lyyrikkona" (mt., 102, 104).

*Lepakko* (1949) muistuttaa tyylilajiltaan *Peili*-romaanin. Molemmat ovat surrealistisia, joskin *Peili* on älyllinen ja *Lepakko* naivistinen. Aihepiiriltään *Lepakko* lähestyy *Levoton lapsuus* -romaanin, se tavallaan alkaa siitä, mihin toinen päättyy. (Paloheimo, M. 1985, 110.) Oiva Paloheimo tunnetaan etevänä dialogin kirjoittajana. Vuoden 1947 tienoilla Eino Salmelainen tilasi näytelmän Tampereen Työväen Teatterin esitettäväksi. Myös Arvi Kivimaa Kansallisteatterista pyysi näytelmää. Paloheimo yritti useaan otteeseen kirjoittaa, mutta draama osoittautui vaikeaksi lajiksi ja valmista näytelmää ei syntynyt lukuisista kehotuksista huolimatta. (Paloheimo, M. 1985, 130;

Paloheimo, M. 2002.)

Vuonna 1952 Paloheimon perhe muutti Tampereelle. Kirjailija vuokrasi edelleen kesäksi Elinan surman torpan ja kirjoitti romaanin *Ratsastus Eedeniin* (1952) näynomaisesti kolmessa viikossa. Hän oli kypsytellyt kirjan mielessään niin valmiiksi, että se tarvitsi vain kirjoittaa. Romaani on henkilökohtainen tunnustus ja eräänlainen riisuuntumisprosessi. Teoksessa liikutaan kuoleman jälkeisessä tilassa, sielullisessa tiedostamattomassa. Tampereen kaupunki palkitsi romaanin vuoden 1953 alussa. (Paloheimo, M. 1985, 153, 160–161 ; Paloheimo, M. 2002.)

### 6.2.3 Erakoituminen ja kirjallinen paitsio

Vuonna 1953 ilmestyi ehkä Paloheimon tunnetuin teos, dokumentti, satu, omaelämäkerta, hyvästijättö, oman avioeron jälkipuinnista kimmonnut lastenkirja *Tirlittan -orpotyttö ihmisten ihmemaassa*. Paloheimo sai teoksella valtion palkinnon, vaikka kertomus todettiin paremmin aikuisten kuin lasten saduksi (Heikkilä-Halttunen 2000, 193). Pakinakokoelma *Ongelmatyttö* ilmestyi samana vuonna. (Paloheimo, M. 1985, 164, 167.)

Myös vuonna 1956 ilmestyi kaksi kirjaa. Satukirja *Tinaseppä ja seitsemän on Tirlittanin tavoin kuvaus yksinäisestä orvosta*. Romaani *Patarouva* ei ollut suurmenestys hyvästä vastaanotosta huolimatta. (Paloheimo, M. 1985, 184–185, 189.) Toini Havu kuvaa Helsingin Sanomissa teosta onnistuneeksi: "Siinä lausuu napakasti kantansa ikuinen, lannistumaton elämänmyönteisyys, johon kuuluu tavaton herkkyys ja tajuamiskyky, ja reagointien sateenkaarenvälke. Patarouvan arkitodellisuus tarjoaa sarjan herkullisia, humoristisia ja ymmärtämyksellisesti luonnehdittuja henkilöitä, eikä kukaan niistä ole tavallista kadun arkea, koska heidän näkijänään on Oiva Paloheimo. – Kaikki on toteutettu Oiva Paloheimon jäljittelemättömällä tyylillä, joka on lukijalle yhtämittaista taiteellista iloa."

(Helsingin Sanomat 12.10.1956.)

Viimeinen romaani *Ei puu yksin pala* (1958) kuvaa hämäläistä kyläyhteisöä. Oiva Paloheimo asui elämänsä aikana monessa paikassa. Hän koki olevansa ennen kaikkea hämäläinen, koska oli syntynyt Tampereella, elänyt lapsuutensa ja nuoruutensa Kangasalla sekä uransa huippukauden Vesilahdessa. Kangasalle hän palasi vielä vanhempanakin lepäämään ja kirjoittamaan. Hämeen maaseutu oli Oiva Paloheimon kotiseutu. Hän sopeutui hyvin kaupunkiin, mutta sielultaan hän pysyi maalaispoikana. (Paloheimo, M. 1985, 194; Paloheimo, M. 2002.)

Mietelmäkokoelma *Oivalluksia* (1959) sisältää paljon ytimekkäitä ajatelmia muun muassa "hillitse Hitlerisi", "Ei ole olemassa oikeutta, on vain oikeuden päätöksiä." ja "Yksinäisyys on sopeutumattomuutta." Ansiokkaasta työstä kirjailijana Paloheimo sai Pro Finlandia -mitalin 1959. Seuraavana vuonna WSOY kustansi kirjailijan 50-vuotisjuhlan kunniaksi valikoiman lapsiaiheisia kirjoituksia nimellä *Lapsia ja enkeleitä*. Vuonna 1961 ilmestyi novellikokoelma *Salonki*, joka on Paloheimon alakuloisin tuotos. (Paloheimo, M. 1985, 198–200, 202, 206.)

Viimeinen runokokoelma *Palaa ne linnut vielä* (1962) sisältää kannanoton lyriikan modernismiin. Oiva Paloheimo koki "olevansa yksin sekä aikansa kirjailijoiden joukossa että kotonaan" (Paloheimo, M. 1985, 209). Kirjoittaminen jatkui kokoelman jälkeenkin, mutta linnut eivät enää palanneet, Paloheimo erakoitui osin vapaasta tahdostaan, jättäytyen sivuun, osin joutuen kirjalliseen paitsioon. Kirjoittaminen ei sujunut entiseen malliin, mutta kirjailija seurasi aktiivisesti Suomen taiteen ja kirjallisuuden tapahtumia. Oiva Paloheimo kuoli 13.6.1973 monien sairauksien uuvuttamana. (Haavikko 1974, 77; Paloheimo, M. 1985, 191, 209, 232, 241, 245; Paloheimo, M. 2002.)

Paloheimon koki elämänsä aikana kaikki Suomen sodat: vuoden 1918 sodan sekä talvi- ja jatkosodan. Hänen opiskeluaikansa sijoittui pulavuosiin, jolloin työttömyys oli yleisempää kuin koskaan aiemmin. Kansalaissodan perintö vaikutti ajan kulttuurielämässä ja kirjallisissa ryhmittymissä.

Paloheimo oli poliittisesti sitoutumaton, vaikka hän kuului lähes kaikkiin aikakautensa kirjallisiin ryhmiin: Tulenkantajiin, Kiilaan ja Nuoren Voiman Liiton Kerho 33:en, jota hän oli perustamassa. (Paloheimo, M. 1985, 43–44.)

Tulenkantajat muodostivat vahvan kirjallisen ryhmittymän 1920-luvulla, puhutaan tulenkantajien sukupolvesta. Ryhmä kehittyi *Nuori Voima* -lehden (1908-) ympärille. Lehdestä tuli 1910-luvun lopulta alkaen nuoren sukupolven kirjailijakoulu ja ensimmäinen julkaisufoorumi. *Nuoren Voiman* kaunokirjallisia avustajia olivat muun muassa Oiva Paloheimo, Uuno Kailas, Viljo Kajava, Einari Vuorela, Elina Vaara, Lauri Viljanen, Katri Vala, Saima Harmaja, Helvi Hämäläinen, Olavi Paavolainen, Mika Waltari, Pentti Haanpää ja Toivo Pekkanen. *Nuoren Voiman* piiristä kasvaneet kirjailijat antoivat myöhemmin omalle lehdelleen nimen *Tulenkantajat* (1928–1930). Lehden johtavia arvoja olivat kollektiivisesti ymmärretyt nuoruus ja vapaus. (Krogerus 1999, 213.)

Paloheimo ei ollut poliittisesti sitoutunut, joten hän kuului sekä oikeistolaisiin että vasemmistolaisiin kirjallisiin ryhmiin. Hän ei toiminut missään ryhmässä kärkihahmona, tämä johtui luonnollisesti siitä, että hän toimi lähes vastakkaista ajattelu edustavissa ryhmissä. Työväenkirjailijat arvostivat 1930-luvulle asti klassista kirjallisuutta ja sidottua mittaa. Tyylikokeilut eivät saaneet arvostusta heidän parissaan. (Roininen 1999, 95.) Poikkitaiteellinen Kiila syntyi vasemmistolaisten kirjailijoiden ryhmäksi 1936 (Kirstinä 2000, 166).

### **6.3 Sijoittuminen kirjallisuuden kenttään**

1900-luvun alun vuosikymmeninä kirjalliset lajit olivat ”liikkeessä”. Lajien rajat madaltuivat ja niitä määriteltiin uudelleen. Kertova proosa muuttui



rytmikkäämmäksi ja runo lähestyi puolestaan proosamuotoa. (Rojola 1999, 184, 188.) Modernistinen maailmankatsomus syntyi kaupungistumisen myötä. Suurkaupunkielämä ja sen aiheuttama muutos on yksi modernismin edellytyksistä. Kaupan ja teollisuuden kasvu, kaupungistuminen ja sitä kautta maailmankuvan muuttuminen ja identiteetin horjuminen vaikuttivat myös kirjallisuuden modernismin syntyyn. (mt., 189.) Modernismi alkoi viime vuosisadan alkupuolella, mutta sen laajeneminen kirjallisuuden eri lajeihin ei ollut nopeaa, sillä suomenkielisen lyriikan modernismista puhutaan vasta 1950-luvulla.

Suomenruotsalaisen lyriikan radikaalin muodon uudistamisen aikaa oli 1920-luku (Ekman 1999, 281). Saman vuosikymmenen suomenkielisessä runoudessa valtatyylinä oli mitallinen runous, vapaa rytmi esiintyi kuitenkin joissain runoissa tuoreena ja kapinallisena. Erityisesti tulenkatajien ryhmä toi esiin uutta runouden tyyliä. Vapaarytmisen runon suosio ei kuitenkaan ollut läheskään kaikkien aikakauden nuorten runoilijoiden suosiossa. (Grünthal 1999, 206.) Esimerkiksi P. Mustapään eli Martti Haavion runoudessa oli sekä mitallista että vapaarytmistä runoutta. Mittaan perustuva runous osoittautui kuitenkin paremmin hänen lajikseen. (Grünthal 1999, 207.) Samoin kävi Paloheimolle, joka kokeili viimeisessä kokoelmassaan *Palaa ne linnut vielä* (1962) vapaata runomittaa. Mittaan perustuvasta runoudesta tuli hänenkin lyriikkansa päälaji.

1930-luvulla vapaasta rytmistä tuli poliittisen marginaalin eli vasemmistolyyriikan runouden piirre. Vapaa rytmi sai yksinkertaisuudessaan demokraattisuuden ja kansanomaisuuden piirteitä. Sitä pidettiin vapaana sovinnaisen, porvarillisen taiteen perinteestä. (Grünthal 1999, 209.) Ihannoitiin maalaiselämää, koska Suomi oli pääasiassa maatalousmaa, kaupunkilaistuminen edusti osalle kansaa moraalista ja henkistä rappiota, osalle uutta menetyksenaikaa. (Kirstinä 2000, 167). Kuvattiin luonnon kauneutta ja oman maan ihanuutta. Oiva Paloheimon esikoiskokoelma *Vaeltava laulaja* (1935) ilmestyi juuri keskellä kolmekymmentälukua. Kokoelman runot ovat mitallisia, edustavat tyyliltään perinteistä lyriikkaa. Paloheimo ei kuulunut minkäänlaisiin poliittisiin ryhmiin, hän säilytti

vapauden myös tässä asiassa. Taustansa puolesta hänet voidaan luokitella, jos niin halutaan tehdä, pikemmin porvariksi, ei työläiskirjailijaksi. Hänellä oli kirjailijajaystävää kuitenkin sekä vasemmistolaisten että oikeistolaisten parista.

1940-luvun loppupuoli oli epävarmuuden, hämmennyksen, ahdistuksen, mutta myös uuden etsinnän aikaa. Romanttiset, realistiset ja modernistiset tyylikokeilut elivät ja kehittyivät rinnakkain. 1950-luku oli jo selkeämmin uusien tyylien löytymisen kautta. Proosan ja runon ilmaisukieli uudistui vastaamaan paremmin vastaamaan näkemystä elämästä ja maailmasta. Lyriikan modernismin merkkivuosi oli 1949, silloin suomennettiin T.S. Eliotin antologia *Autio maa*. Eeva-Liisa Mannerin teosta *Tämä matka* (1956) voidaan pitää modernin lyriikan läpimurtona suurelle yleisölle. (Hökkä 1999, 68.) Paloheimolle 1950-luku oli enemmän romaanien kuin lyriikan kirjoittamisen aikaa.

Paloheimon mukaan suomalaisen romaanin perustavoitteet olivat sodan jälkeisinä vuosikymmeninä ”syväpsykologia” ja yhteiskunnallinen realismi. Edellinen juontui siitä, että hän kannatti romanttista ajattelutapaa, jossa henkilöahmo nähdään kiinnostavana, jos häntä voidaan pitää psykologisella poikkeuksellisuudellaan omalaatuisena henkilönä. Poikkeustyyppien yleisyys voitiin nähdä seurauksena sodan aiheuttamista sielullisista järkytyksistä ja ihmisten pimeiden puolien paljastumisesta. Realismia taas tavoiteltiin yhteiskunnallisten mullistusten tutkimiseksi ja hallitsemiseksi. (Lassila 1999, 35.) Parhaiten psykologisesti erityislaatuista henkilöahmoa edustaa mielestäni Tirlittan, joka on lapsi, mutta yhtä itsenäinen kuin aikuiset. Hänessä yhdistyvät tavallaan lapsen ja aikuisen parhaat puolet: lapsen huolettomuus, aitous ja vilpittömyys sekä aikuisen selviytymiskyky ja tietämys.

1940-luvulla romaanin nähtiin olevan hädässä. Tästä syystä luotettiin psykologisten poikkeustyyppien ilmaisuvoimaan ja ajatukseen, että todellinen ja merkitsevä on saatava esiin arkisen pinnan alta. Kirjallinen murrosvaihe tiedostettiin, kehitys oli Suomessa viivästynyt sodan vuoksi.

Kirjallisuudesta oli tullut pikemminkin vanhan toistoa kuin edistyksellistä. (Lassila 1999, 35.) Lassila (mt., 37) siteeraa Paloheimoa, kun tämä määrittelee vuonna 1947 kirjailijan vastuuta ja velvoitteita: ”kaunokirjallisen työn alussa on sana ja kaikkein ensimmäiseksi on oltava vastuullinen jo sille. Kaikkein ensimmäiseksi on oltava selvillä siitä, että sanan tulee olla vapaa, so. Että kirjailijan itsensä tulee olla vapaa voidakseen antaa sanoilleen avoimesti yleisinhimillisen ihanteensa. Ja kun näin tapahtuu, myös itse sana säilyttää tuoreutensa, kauneutensa, elävyytensä, ja sellaisena se kirkastaa selkeästi kielen - -”.

1950-luvun modernismi nähdään kirjallisuushistoriassa hyvin vahvana taiteen uudistumiskautena. Arvoa annettiin kielelle ja kartettiin ideologioita. Aikakautta nimitetään kirjallisuuden modernismin läpimurron vuosikymmeneksi. Runouden metrisestä kehityksestä tuli merkittävä osa koko kirjallisuuden muutosta, onhan metriikka runoilijan keino osoittaa suhteensa runouden perinteeseen. Vapaa rytmi antoi mahdollisuuden viestittää oppositioasennetta vallitsevaa kulttuuri- ja runonäkemyttä kohtaan (Grünthal 1999, 209). Mitallisuus oli edelleen hallitseva piirre runoudessa, mutta se sai kuitenkin sovinnaisuuden ja pysähtyneisyyden leiman, kun taas vapaa rytmi koettiin uudistavana piirteenä.

Moderni runo rakentui aiemmalle traditiolle, modernistit itsekkin olivat sitä mieltä, että edeltävää kirjallisuutta ei tulisi hylätä. Kuitenkin modernistit toisaalta pitivät edustamaansa uutta suuntausta korkeatasoisempaan kuin aiempaa kirjallisuutta. (Kunnas 1981, 148.) Uuden modernin runouden ajateltiin olevan aiempaan lyriikkaamme verrattuna monikerroksellisempää, sivistyneempää ja sinfonisempää. Uuden runouden tuli rakentua uudistuneelle, ilmaisuvoimaiselle ja konkreettiselle kuvalle. Kuvia tuli käyttää ilman selitystä, lukijaa yllättävin yhdistelmin. Runon keinoja ja sisältöä oli modernistien mielestä laajennettava kaikkiin suuntiin. Kielen tuli modernissa runossa olla yksinkertaista, tiivistä ja selkeää. Sanastoa ja käsitteitä tuli käyttää uusissa ja tuoreissa yhteyksissä, jotta ne olisivat mahdollisimman moderneja. (Kunnas 1981, 99–100.)

Kaikkiin kirjallisuuden suuntauksiin liittyy myös kritiikkiä. Modernismia syytettiin ”käsittämättömyydestä, irrationaalisuudesta, asenteellisuudesta ja verettömästä voimattomuudesta” (Kunnas 1981, 100). Äly oli monen mielestä ottanut ylivallan tunteen ilmauksesta ja runosta tuli abstraktia, teoreettisesti filosofoivaa ja estetisoivaa. Ajateltiin jopa, että runouden yhteys elämään katkesi. Modernistit itse näkivät asian päinvastoin: kokemuksen ja elämänpiirin avartumisen myötä kaikkien aineiden käyttäminen runoissa mahdollistui. (mt., 100.) Modernin runon tavoitteena oli konkreettinen kuvallisuus, abstraktista käsitteellisyydestä luopuminen, kuluneiden ilmausten korvaaminen elinvoimaisilla ja tuoreilla ilmauksilla sekä itsenäinen, sovinnaisista ja hyväksytyistä kannanotoista eroon pyrkivä kieli. Runouden tehtävänä oli häiritä totunnaisia ajatuskuvioita (mt., 108, 139).

Suomalaiset modernistit säilyttivät suhteensa kuvaan lähempänä traditionaalisia keinoja ja symbolia kuin esimerkiksi anglosaksiset runoilijat, jotka kehittivät näkemyksiään vahvemmin imagismin antaman kuvan pohjalta. (Kunnas 1981, 143.) Esimerkiksi Tuomas Anhavalle itsenäistynyt kuva merkitsi sitä, että se irrotetaan tavanomaisista kielen ja ajattelun konnotaatioista, ja se elää runon kokonaisuudesta riippuvaa itsenäistä elämää, jolla ei ole yhteyksiä todellisuuteen. Eeva-Liisa Manner puolestaan edusti vastakkaista ajattelua kuin Anhava. Hänen mielestään runoilijan persoonan ja runon tuli muodostaa kiinteä yhteys. Runo ei ollut hänelle yksinään elävä kokonaisuus, vaan ”tapa elää ja ainoa tapa kuolla”. (mt., 143–144.) Anhavan mukaan mielenkiinto tulee kohdistaa taideteokseen itseensä ja siihen, mitä se ”välittää”. Ei tule pyrkiä pohtimaan sitä, mitä runoilija kenties on halunnut välittää taideteoksellaan (mt., 97.) Paloheimo innostui ottamaan kantaa Tuomas Anhavan runouskäsitteeseen runossa ”Vapaa mitta” (PNLV, 22). Hän edusti samansuuntaista näkemystä kuin Eeva-Liisa Manner runoilijan persoonan ja runon suhteesta.

Kai Laitisen mukaan uudistuneen ilmaisun perustana on vapaasti käytetty rytmi, uudenlainen suhtautuminen loppusointuun ja aikaisemmasta poikkeava kuvien käyttö. (Kunnas 1981, 145.) Laitisen mukaan

suomalaisessa modernissa runossa on neljänlaisia kuvia. Tämä jako perustuu Osmo Hormian artikkelissaan ”Moderni runo” (*Suomalainen Suomi* 4/1955) esittämiin ajatuksiin. Ensinnä kuva on puhdas symboli. Se pyrkii ilmaisemaan tunnelmaa tai tunnetta. Toiseksi kuva joko havainnollistaa aihetta tai esittää sen kuvien keskinäisten osien vaikutussuhteiden avulla. Kolmanneksi kuvaa käytetään käsitteen rinnalla ja neljänneksi absoluuttiselle kuvalle ei ole mitään selkeää määritettä. Kuvien tulee toimia runon rakenteellisena runkona eli organisoida runoa. (mt., 146.)

Moderni runous saavutti tietyn vakiintuneen ja tunnustetun asemansa 1950-luvun puolivälissä. Runot rakentuvat vapaalle säkeelle, rytmin valta-asema murrettiin. (Kunnas 1981, 147, 174.) 1950-luvun modernismi jakautui oikeastaan kahteen hieman erilaiseen linjaan: artistis-esteettiseen, jossa korostettiin subjektivistista todellisuuskäsitystä sekä runon minän ja todellisuuden välistä suhdetta pohtivaan suuntaukseen. (mt., 192.) Lyriikan vallankumouksessa oli kyse ennen kaikkea runon ilmaisukeinojen uudistamisesta. 1950-luvun lyriikan yhdistäviä tekijöitä olivat halu luoda aiemman staattisen todellisuuskäsityksen tilalle subjektiivinen, liikkeessä oleva käsitys maailmasta ja ihmisten asemasta siinä. Sotaa edeltäneet arvot ja asenteet sekä kirjallinen muoti koettiin vanhentuneeksi ja niistä tehtiin parodioita. Suomessa runoudessa tapahtunut muutosprosessi oli melko nopea. (Kunnas 1981, 197.) Lukijan osuus runouden tulkinnessa kasvoi modernistumisen myötä. Hän ei ollut enää passiivinen vastaanottaja, vaan osallistui itse siihen luomisprosessiin, jonka runoilija on kirjoittaessaan runoa laittanut liikkeelle. Runon ei tule antaa vastauksia esitettyihin kysymyksiin, vaan jättää ongelmia avoimiksi tai korkeintaan tarjota erilaisia vaihtoehtoja ongelmin ratkaisemiseksi. Runo elää omaa elämäänsä ja selittyy itsestään käsin. (Kunnas 1981, 140.)

Sodan jälkeen erottui ainakin kolme vaikuttajaryhmää, joilla oli erilaiset näkemykset kirjallisuuden tehtävästä, olemuksesta ja arvoista. Ensinnä arvovaltaisimman ryhmän muodostivat kirjallisuuden professorit, jotka toimivat virkojensa ohella muun muassa kirjallisissa seuroissa, järjestöissä, lautakunnissa ja kustantamoiden johtokunnissa. Heidän mukaansa

kirjallisuuden tehtäviin kuului kansallisten arvojen luominen, ylläpitäminen ja välittäminen, kirjallisuus toimi ihmistä jalostavasti. Toisen vaikuttajapolven muodostivat 1930-luvun kulttuuriliberaalit. He näkivät kirjallisuuden autonomisena toiminta-alueena, jonka tehtävät olivat kansalliset. Kolmas vaikuttajaryhmä muodostui nuorista kriitikoista, heidän tavoitteenaan oli muuttaa suomalaisen kirjallisuuden tilaa. (Turunen 1999, 45–47.)

Sodan jälkeisen kirjallisuuden tyypillisiä piirteitä olivat moniäänisyys ja -tyylyisyys. Siinä esitettiin ristiriitaisia poliittisia pyrkimyksiä ja erilaisia kirjallisuuskäsityksiä. Nuoret kirjailijapolvet vaikuttivat alalla vahvasti. Kirjallinen keskustelu oli vilkasta ja modernistinen käsitys sai valtaa yhä enemmän ja enemmän. (Turunen 1999, 53.) Paloheimo piti pitkän tauon runoilijan urallaan, sillä 1950-luvulla häneltä ei ilmestynyt yhtään runokokoelmaa. Hän seurasi tarkkaan alan kehitystä ja valitsevia trendejä, mutta ei omaksunut niitä omaan tyyliinsä.

Sodan jälkeisen ajan kirjailijoista puhutaan sekä välipolven että modernin nuoren polven kirjailijoina. Tällaisella ajattelulla korostetaan sitä, että kirjalliset valtavirtaukset eivät ole peräkkäisiä periodeja vaan päällekkäisiä ja toisiinsa lomittuvia ilmiöitä. (Hökkä 1999, 69.) Paloheimo kuuluu mielestäni niin sanotun välipolven kirjailijoihin. Hän aloitti kirjailijana juuri ennen sotaa ja jatkoi sodan jälkeen. Huomio kiinnittyi varsinkin sodan jälkeen sodan kuvaukseen, mihin Paloheimo ei tuotannossaan pyrkinyt. Vain kokoelmassa *Elopeltojen yli* käsitellään joiltain osin sotaa. Lyriikassa naiskirjailijat saivat näkyvyyttä varsinkin 1940-luvulla, mikä jätti mieskirjailijoita vähemmälle huomiolle. Lastenkirjallisuuden osuus oli huomattava sodan jälkeisinä vuosikymmeninä, *Tirlittan* (1954) onkin ehkä Paloheimon tunnetuin teos. Kyseessä on hajooneen perheen lapsen selviytymistarina, mikä sopi hyvin aikaansa, sillä sodanjälkeisen Suomen sosiaalinen murros vaikutti myös perheen asemaan (Heikkilä-Halttunen 1999, 139).

## 7 Lopuksi

Olen työssäni tarkastellut sekä Oiva Paloheimon runojen minän ilmenemismuotoja että niiden metalyyrisyyttä. Molemmat osoittautuivat kiinnostaviksi tutkimuskohteiksi. Myöhemmin olisi mielenkiintoista käyttää laajempaa aineistoa ja tutkia esimerkiksi Paloheimon novellien henkilöitä, minäkertojaa tai metafiktiivisyyttä. Myös romaanit saattaisivat toimia innostavana materiaalina henkilöiden, kertojien ja metafiktiivisyyden osalta.

Kun suunnittelin aihetta tutkielmalleni, oli heti selvää, että tarkastelen jollain tapaa runojen henkilöihahmoja tai sitä, kuka runossa puhuu. Kiinnostuin runojen henkilöihahmoista, sillä ne olivat minusta poikkeuksellisen moni-ilmeisiä ja tarkoin kuvattuja verrattuna siihen, miten suppeasti runojen henkilöt yleensä määritellään tekstissä. Näistä kuvitteellisista henkilöihahmoista luotiin tarkka mielikuva, vaikka he ovat vain tekstistä esiin luettavia fiktiivisiä toimijoita. Tavallisesti runojen henkilöihahmot jäävät väljemmin määritellyiksi ja suppeammin kuvatuiksi kuin proosassa. Runon tarkoitus on ilmaista tunteita ja mielentiloja, ei niinkään kuvailla henkilöitä. Paloheimo luo kuitenkin runoihinsa mielenkiintoisen henkilöihahmojen gallerian, vaikka painopiste on kuitenkin tunneilmaisussa. Aiheeni tarkentui lopulta runon minän ilmenemismuotojen tarkasteluun. Mielenkiintoista oli etsiä, millainen runon minä esiintyy missäkin runossa, onko kyseessä lyyrinen eli mimeettinen minä vai retorinen, kertova minä.

Runon minähahmojen analysointi oli antoisaa. Erottelin runoista lyyriset eli mimeettiset minät, jotka ovat kuvitteellisia, dramatisoituja minähahmoja sekä retoriset minät eli runojen puhujat. Runojen puhujia ja minähahmoja tutkiessani en voinut välttää käsitteitä dialogisuus ja metalyyrisyys. Ne nousivat tarkasteluun luonnollisena osana tulkitessa, kuka runossa puhuu ja on äänessä. Paloheimon lyriikasta löytyi metalyriikan typologisen jaottelun

mukaista primaaria ja sekundaaria metalyyrisyyttä, jotka voidaan Müller-Zetzelmannin määritelmän mukaan luokitella eksplisiittiseen metalyyrisyyteen. Eksplisiittinen metalyriikka käyttää kertomisen keinoja runon itseensä viittaavuuden esiintuomisessa. Implisiittistä metalyyrisyyttä ei sen sijaan ollut havaittavissa, se on kuitenkin tyypillisempää nykyrunoudelle.

Runojen analyysin olisi voinut toteuttaa monella tapaa. Nyt tutkin runoja melko järjestelmällisesti kokoelma kokoelmalta, vaihtoehtoisia tarkastelutapoja olisi ollut useita. Joissain kohdin tosin viitataan eri kokoelmien vastaavan tyyppisiin runoihin, joten täysin orjallisesti en ole kokoelmajaottelua noudattanut. Jokaisessa kokoelmassa on kuitenkin oma teemansa, joten esimerkiksi lapsikuvaus kokoelmassa *Vaeltava laulaja* tai *Palaa ne linnut vielä* on melko erilaista. Valitsin kokoelmien melko toisistaan riippumattoman käsittelyn, jotta kokoelmien tema ja runojen sävy tulisi paremmin esiin. Perustelen valintaani myös sillä, että runokokoelmien ilmestymisestä on jo aikaa, eivätkä ne ole välttämättä kaikille kovin tuttuja. Lukija voi näin hahmottaa paremmin eri kokoelmien hengen. 1940-luvulla ilmestyneet *Elopeltojen yli* (1943) ja *Pan kuuntelee virttä* (1947) käsittelen samassa luvussa (luku 4). Kokoelmat ovat ilmestyneet peräkkäin samalla vuosikymmenellä ja niissä on hyvin lähellä toisiaan olevia aiheita ja teemoja.

Paloheimoa on pidetty ennen kaikkea lapsikuvaajana. Siinä hän on alansa parhaimmistoa. Lapsirunot ovat nousseet esiin, koska ne ovat Paloheimoa omimmillaan. Varsinkaan miesrunoilijoista ei ole löytynyt monia yhtä hyviä lasten kuvaajia. Yllättävää kuitenkin oli, että kokoelmia tarkemmin tarkasteltuna, löytyi kuitenkin enemmän runoja, joissa kuvattiin aikuisia. Lapsirunot ovat vaan saaneet suuremman huomion, ehkä Paloheimo on suuren yleisön mielestä onnistunut paremmin lasten kuin aikuisten kuvaajana. Mielestäni monet onnelliselta vaikuttavat, mutta silti jopa traagiset aikuishahmot nousivat vahvana esiin. Tämän johdosta pidän Paloheimoa ennen kaikkea ihmiskuvaaja, en yksinomaan erinomaisena lapsikuvaajana. Viimeisestä kokoelmasta lapsirunot jopa puuttuvat lähes



kokonaan. Lapsi korkeintaan mainitaan runon sivuhenkilönä, kuten kokoelman nimirunossa ”Palaa ne linnut vielä” (PNLV, 78–82). Tässäkin runon minä on aikuinen, kyseisen lapsen isä, jolle lapsi tulee kertomaan lintujen syysmuutosta.

Esittelen työssäni lyhyesti kirjailijan elämänvaiheet ja tuotannon. Samalla pohdin Paloheimon sijoittumista aikaansa ja kirjallisuuden kenttään. Kirjailijan omasta elämästä ei voi vetää suoria johtopäätöksiä hänen teoksiinsa, mutta elämäkokemukset ovat kuitenkin ehkä vaikuttaneet siihen, että tietyt teemat ja aiheet toistuvat niin runoissa kuin proosassakin. Esimerkiksi orpous ja varsinkin äidittömyys toistuvat Paloheimolla useaan kertaan. Tiedämme, että hän eli hyvin varhaisesta lapsuudesta alkaen ilman vanhempiaan. Fiktiivisten henkilöhahmojen tarinat eivät ole kirjailijan oman elämän kuvausta, mutta tunteet ovat olleet tuttuja kirjailijalle itselleen. Ehkä tekstien metalyyrisyys johdattaa lukijaa ei-metalyyrisiä runoja herkemmin myös tekijän elämänvaiheiden tarkasteluun. Elämäkerrallisuutta on jonkin verran ainakin koettujen tunteiden osalta edellä mainituissa tapauksissa, joissa tiedetään yhtenevyys kirjailijan ja runon minän tai jonkin muun runon henkilön elämän välillä.

Mistä Paloheimon tuntemattomuus kirjailijana johtuu? Vaikuttaako arvostuksen vähäisyyteen *Tirlittanin* suosion antama lastenkirjailijan leimasta? Onko lapsista kauniisti ja osuvasti kirjoittavaa miestä pidetty naiivina? Toivottavasti väitteet eivät pidä paikkaansa. Eri-ikäisille kirjoittamisellaan Paloheimo on osoittanut taitavuutta. Hän hallitsee niin runo-, novelli- kuin romaanimuodonkin, mikä osoittaa varsinaista monilahjakkuutta. Runot ovat myös hyvin ajattomia, samat asiat mietityttävät nykyihmistä, eikä ihmisluonne ole muuttunut pohjimmiltaan muuksi kuin runojen ilmestymisaikaankaan.

Paloheimo sai urallaan arvostusta, mutta hän olisi saattanut olla omana aikanaan vieläkin tunnetumpi, jos tilanne Suomessa olisi ollut erilainen. Sodassa mukana oleminen vaikutti kirjoittamiseen, Paloheimo ehti suunnittelemaan tekstejä, mutta niiden puhtaaksi kirjoittaminen jäi

myöhempään ajankohtaan. Jälleenrakennuksen kaudella yleinen mielenkiinto oli pääosin muualla kuin kulttuurissa ja taiteessa. Kauneuden, lasten ja enkelien herkkä kuvaaja jäi helposti syrjään, sillä aika suosi sotakuvausta. Toisaalta Paloheimon teokset tarjosivat vastapainoa menneen ajan ikäviin muistoihin. Lyriikassa elettiin modernistumisen aikaa, eikä Paloheimo ollut modernisti, vaikka kokeili myös tätä uutta tyyliä. Kokeilun vakavuus jää lukijan harkintaan, *Palaa ne linnut vielä* on kannanotto lyriikan modernismiin, tavoitteena ei välttämättä ole alun alkaenkaan kirjoittaa parasta mahdollista modernia lyriikkaa. Tavoitteena on ehkä pikemminkin osoittaa mitallisen, perinteisen runon paremmuus suhteessa vapaa rytmiseen, kuvalliseen runouteen.

Mielenkiintoista olisi perehtyä tarkemmin myös Paloheimon novelleihin ja romaaneihin. Myös runot tarjoavat lähtökohtia laajempaankin tutkimukseen. Kokoelman *Pan kuuntelee virttä* loppuruno herättää ajatuksen, onko Paloheimon tuotantoa ja elämää mahdollista tutkia. En silti hylkää mahdollisuutta jatkaa tutkimusta joskus pidemmälle.

[...] Mutta yhden mä tiedän: Jos ken mua seuraa,  
hän on näkevä paljon, mutta hän koskaan  
ei mihinkään saavu, ei kosketa mitään. [...]  
(PKV, 115–116.)

## Lähteet

### Tutkimuskohteet

PALOHEIMO, OIVA 1943 *Elopeltojen yli*. Helsinki: WSOY.

PALOHEIMO, OIVA 1962 *Palaa ne linnut vielä*. Helsinki: WSOY.

PALOHEIMO, OIVA 1947 *Pan kuuntelee virttä*. Helsinki: WSOY.

PALOHEIMO, OIVA 1935 *Vaeltava laulaja*. Helsinki: WSOY.

### Painetut lähteet

ALLEN, Judy (2005/2006) *Fantasiatieto. Keijuista lohikäärmeisiin, velhoista vampyyreihin*. Helsinki: Otava.

BAKER, Dorothy Z. (1997) Introduction. – *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. Toimittanut Dorothy Zayatz Baker. Lang, New York, 1-8.

BAUDELAIRE, Charles (1860/2001) *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Suomentanut ja selitykset laatinut Antti Nylén. Helsinki: Desura.

BIEDERMANN, Hans (1989/2004) *Suuri symbolikirja*. Suomentanut ja toimittanut Pentti Lempiäinen. 8. painos. Helsinki: WSOY.

CELAN, Paul (1960/2000) Meridiaani. – *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Suomentanut Jukka Kokelainen. Toimittanut Tuula Hökkä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 786. Helsinki: SKS, 339–342.

CRYSTAL, David (1985) *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. New York: Basil Blackwell.

EKMAN, Michel (1999) Suomenruotsalainen modernistinen runous. – *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toimittanut Lea Rojola. Suomentanut Mari Koli. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:2. Helsinki: SKS, 281–288.

ELIOT, Thomas Stearns (1953/2000) Runouden kolme ääntä. – *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Suomentanut Minna Castrén. Toimittanut Tuula Hökkä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 786. Helsinki: SKS, 333–336.

ELIOT, Thomas Stearns (1953/1957) The three Voices of Poetry. – *On Poetry and Poets*. Faber and Faber. Lontoo.

ENVALL, Markku (1985) *Nasaretin miehen pitkä marssi. Esseitä Jeesus-aiheesta kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY.

GRÜNTAL, Satu (1999) Vapautuva runokieli. – *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toimittanut Lea Rojola. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:2. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 202–209.

GUMILJOV, Nikolai (1923/2000) Lukija – *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Suomentanut Martti Anhava. Toimittanut Tuula Hökkä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 786. Helsinki: SKS, 251–256.

HAAVIKKO, Ritva (1974) Oiva Paloheimon kehitys kirjailijaksi. Lapsuus ja nuoruus keskeisten teemojen taustana. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 28*. Helsinki: SKS, 77–98.

HALLILA, Mika (2001) Antiromaanista valtavirtaan: metafiktio ja sen käyttö kirjallisuudentutkimuksessa. – *Kohti ymmärtävää dialogia. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 54*. Toimittaneet Mika Hallila ja Tellervo Krogerus. Helsinki: SKS, 118–130.

HALLILA, Mika (2004) Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde romaanin traditioon. – *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toimittaneet Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. SKS, Helsinki. 207–219.

HAVU, Toini (1956) Neljän kuningattaren kirja. *Helsingin Sanomat* 12.10.1956.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, Päivi (2000) *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940 - 50 -luvulla*. Diss. Helsinki: SKS.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, Päivi (1999) Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitys. – *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toimittanut Pertti Lassila. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:3. Helsinki: SKS, 133–147.

HENRIKSON, Alf (2001) *Antiikin tarinoita 1-2*. Helsinki: WSOY.

HILDEBRAND, Olaf (2003) Einleitung. Teoksessa *Petologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*. Toimittanut Olaf Hildebrand. Wien: Böhlau Verlag, 1-15.

HOLLSTEN, Anna (2004) *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: SKS.

HOSIAISLUOMA, Yrjö (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

HUTCHEON, Linda (1994) *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London: Routledge.

HUTCHEON, Linda (1980/1984) *Narcissistic Narrative. The Metafictional paradox*. New York – London: Methuen.

HÖKKÄ, Tuula (1995) Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa. – *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS, 106–130.

HÖKKÄ, Tuula (1999) Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus. – *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toimittanut Pertti Lassila. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:3. Helsinki: SKS.

HÖKKÄ, Tuula (1991) *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 553. Diss. Helsinki: SKS.

HÖKKÄ, Tuula (2001b) Romanttinen, moderni apostrofi? – *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsityksistä*. Toimittanut Tuula Hökkä. Helsinki: SKS, 166–193.

HÖKKÄ, Tuula (2001a) Runouskäsitykset liikkeessä. – *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsityksistä*. Toimittanut Tuula Hökkä. Helsinki: SKS, 8-25.

HÖKKÄ, Tuula (2000) Tunteet ja kielen poetiikat. – *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 786. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.

IHONEN, Markku (2001) Kaupunki on muotia uudessa nuorisomaailmassa. Kiitettävää arvosanaa ei kaupunkisuunnittelulle heru. – *Kuntalehti* 2/2001, 36–37.

KAJANNES, Katriina (1998) *Suuri fuuga: Artikkeleita 70-vuotiaalle Lassi Nummelle*. Jyväskylän yliopiston julkaisuja 13. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos. Jyväskylä: Kopijyvä.

KAJAVA, Viljo (1962) Pahankurinen Paloheimo. – *Suomen Sosialidemokraatti* 11.12.1962

KANTOKORPI, Mervi (toim.) (1995) *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Oppimateriaaleja 48. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6. Helsinki: Painotalo Miktor.

KANTOKORPI, Mervi, LYYTIKÄINEN, Pirjo & VIIKARI, Auli (1998) *Runousopin perusteet*. 2. muuttamaton painos. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Oppimateriaaleja 9.

KATAJAMÄKI, Sakari & PENTIKÄINEN, Johanna (toim.) (2004) *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Helsinki: WSOY.

KAUNONEN, Leena (2001) *Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon talvipalatsissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 852. Diss. Helsinki: SKS.

KIRSTINÄ, Leena (2000) *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

KIVISTÖ Sari (2004) Oiva Paloheimon ”Pan ja kaupunki” antiikin paimenrunouden traditiossa. – *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Toim. Sakari Katajamäki ja Johanna Pentikäinen. Helsinki: WSOY, 35–54.

KOSKELA, Lasse; ROJOLA, Lea (1997) *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Tietolipas 150. Helsinki: SKS.

KOSKELA, Lasse; ROJOLA, Lea (1997) Tiedostamaton kieli – psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus. – *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Toimittaneet Lasse Koskela ja Lea Rojola. Tietolipas 150. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

KOSKELA, Lasse (1999) Nykyajan lumous särkyä. – *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toimittanut Lea Rojola. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:2. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 310–344.

KOSKIMIES, Rafael (1949) *Elävä kansalliskirjallisuus. Suomalaisen hengen vaiheita 1860–1940*. Osa III. Helsinki: Otava.

KROGERUS, Tellervo (1999) Kirjallisuus kulttuurilehdissä. – *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:2. Helsinki: SKS, 210–219.

KROHN, Eino (1961) Vangittu Jumala ja itkevä Saatana, Oiva Paloheimon kaksi elämän aspektia. – *Kaksi lukittua lipasta. Tutkielmia kirjallisuuden ja estetiikan alueilta*. Helsinki: WSOY.

KUNNAS, Maria-Liisa (1974) Juhani Siljon kirjallisuus- ja taidekäsitys –



*Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 28.* Helsinki: SKS.

KUNNAS, Maria-Liisa (1981) *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945–1959.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 372. Helsinki: SKS.

LASSILA, Pertti (1999) Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. – *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin.* Toimittanut Pertti Lassila. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:3. Helsinki: SKS, 8-38.

LASSILA, Pertti (toim.) (1999) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:3. Helsinki: SKS.

LAUNONEN Hannu (1984) *Suomalaisen runon struktuurianalyysia.* Diss. Helsinki: SKS.

LEHTIMÄKI, Markku (2002) Elämäkertamuodon itsereflektio: fiktiiviset ja visuaaliset keinot Edmund Morrisin Reagan -biografiassa Dutch. – *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta.* Toimittanut Markku Lehtimäki. Tampereen yliopisto. Tampere: Tampere University Press, 229–267.

LINNÈR, Sven (1978) Psykologinen ja biografinen kirjallisuuden tutkimus. – *Kirjallisuuden tulkinta ja opetus.* Toimittanut Ritva Haavikko. Helsinki: SKS.

LIUKKONEN, Tero (1990) *Kuultava hiljaisuus. Tutkimus Tuomas Anhavan runoudesta.* Lisensiaatintyö. Kotimainen kirjallisuus. Helsinki: Helsingin yliopisto.

LIUKKONEN, Tero (1993) *Kuultu hiljaisuus. Tuomas Anhavan runoudesta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 594. Helsinki: SKS.

LUMMAA, Karoliina (2002) Täytetyn linnun strategia ja tragedia. Tulkinnan ongelma Matti Paavilaisen ”Suurten rakkauksien kronikan” lintumotiivissa. – Viola Perente-Capková (toim.) *Sanelma*. Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2002. Turku: Turun yliopisto, 13–32.

LYYTIKÄINEN, Pirjo (1995b) Muna vai kana? Erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana. – *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Toimittanut Mervi Kantokorpi. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Oppimateriaaleja 48. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6.

LYYTIKÄINEN, Pirjo (1997) *Narkissos ja sfinksi. Minä ja toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

LYYTIKÄINEN, Pirjo (toim.) (1995a) *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.

MALMIO, Kristiina (2005) Katse peiliin ja peilin taakse – muutamia kysymyksiä ja näkökulmia kirjallisuuden metatasojen tutkimukseen – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*. 1/2005. Toimittaneet Eila Rantonen ja Tuula Piikkilä. Kirjallisuudentutkijain Seura. Helsinki: yliopiston kirjapaino, 59–70.

MYERS, Jack & SIMMS, Michael (1985) *Longman Dictionary and handbook of Poetry*. New York: Longman.

MÜLLER-ZETTELDMANN, Eva (2005) ”A Frenzied Oscillation“: Auto-Reflexivity in the Lyric. – *Theory into Poetry. New Approaches to the lyric*. Toimittanut Eva Müller-Zettelmann ja Margarete Rubik. Internationale

Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 89.  
Amsterdam – New York: Rodopi.

MÜLLER-ZETTELMAAN, Eva (2000) *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst*. Diss.Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg.

MÜLLER-ZETTELMAAN, Eva (2003) *Narrating the Lyric: Ideologies, Generic Properties, historical Modes*. Habilitationsschrift. Zur Erlangung der venia docendi an der Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Universität Wien, Wien.

NIETZSCHE, Friedrich (1967/1961) *Näin puhui Zarathustra*. Helsinki: Otava.

NIINISTÖ, Maunu (1969) *Syvä lähde. Raamatullista ainesta suomalaisessa runoudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomi 114:2. Helsinki: SKS.

NIIRANEN, Susanna (1998) *Veijareita ja pyhimyksiä, lörppöjä ja kaunokaisia – trubaduuriin suhtautumistapoja runojensa naisiin. – Ihmeiden peili. Keskiajan ihmisen maailmankuva*. Toimittaneet Susanna Niiranen ja Marko Lamberg. Jyväskylä: Atena kustannus Oy, 113–132.

NUMMI, Jyrki (2005) *Kuolla, nukkua vai uneksia? Aleksis Kiven ”Ikävyys” ja runoilijan metamorfosit. – Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto. Helsinki: SKS, 66–103.

OJA, Outi (2004) *5210 sanaa metalyriikan tutkimisesta. – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain, 1/04*. Toimittaneet Klaus Brax ja Kai Mikkonen. Helsinki, 6-23.

OJA, Outi (2005) Vielä 1716 sanaa kirjallisuuden metatasaista. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 3-4/05. Toimittaneet Aino Mäkikalli ja Marja-Leena Hakkarainen, 104–109.

PALOHEIMO, Matti (1985) *Levoton Lippi. Isäni Oiva Paloheimo*. Helsinki: Kirjayhtymä.

PALOHEIMO, Oiva (1947) *Uuno Kailaasta Aila Meriluotoon. Suomalaisen kirjailijain elämäkertoja*. Toimittanut Toivo Pekkanen ja Reino Rauanheimo Helsinki: WSOY.

PIIRTO, Pekka [P-a P-o] (1962) Ei ne palaa. – *Helsingin Sanomat* 9.12.1962.

PYHÄ RAAMATTU (1992) *Pyhä Raamattu. Vanha testamentti. Uusi Testamentti*. Helsinki: Suomen Pipiliseura.

RIMMON-KENAN Shlomith (1995) Kerronta, representaatio, minä – *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS, 13–34.

RIMMON-KENAN, Shlomith (1983/1991) *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Tietolipas 123. Helsinki: SKS.

ROININEN, Aimo (1999) Työväenliike tuo työläiset kirjallisuuden kentälle. – *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toimittanut Lea Rojola. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:2. Helsinki: SKS, 92–105.

ROJOLA, Lea (toim.) (1999) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:2. Helsinki: SKS.

SCHELLING, F. W.J. (1802/2000) Luentosarjasta Taiteen filosofia – *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Suomentanut Vesa Oittinen. Toimittanut Tuula Hökkä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 786. Helsinki: SKS.

SEPÄNMAA Yrjö (1986) *Kirjailijakuva*. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja nro 14. Toimittaneet Maija Lehtonen, Aarne Kinnunen ja Pauline von Bonsdorff. Helsinki.

SUOJANEN, Matti K. (1969) Nainen Oiva Paloheimon symboliikassa. – *Sananjalka* 11/1969.

TAMMI, Pekka (1980) Haavikon tekstit ja subjektit. – *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 33. Toimittanut Auli Viikari. Helsinki: SKS, 145–159.

TAMMI, Pekka (1991) Tekstistä, subjektista ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatus Kiril Taranovskin analyysimetodiin. – *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toimittanut Auli Viikari. Helsinki: SKS, 59–103.

TARASTI, Eero (1992) *Johdatusta semiotiikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä*. Helsinki: Gaudeamus.

TURUNEN, Risto (1999) Kirjallisuuspolitiikan vanhat ja uudet rintamat. – *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toimittanut Pertti Lassila. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:3. Helsinki: SKS, 45–53.

VIKARI, Auli (1990/1998) Lyriikan runousoppia. – Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari: *Runousopin perusteet*. 2. muuttamaton painos. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Oppimateriaaleja 9.

VIIKARI, Auli (1991) *Lyriikan subjekti. – Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kirjallisuuden subjekteista.* Toimittanut Juha Hyvärinen. Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, nro 23. Turku: Turun yliopisto.

VIIKARI Auli (1987) *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa.* Helsinki: SKS.

VILJANEN, Lauri (1959) *Lyyrinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia.* Helsinki: WSOY.

WALES, Katie (1994) *A Dictionary of Stylistics.* Longman, London & New York.

WALZEL, Oskar (1916/1990) *Schicksale es lyrischen Ichs.* Teoksessa *Lyiktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart.* Stuttgart: Hrsgb. von Ludwig Völker Reclam.

WAUGH, Patricia (1984) *Metafiction. The theory and Practice of Self-Conscious Fiction.* London: Methuen.

WEBER, Alfred (1971) “Kann die Harfe durch ihre Propeller schießen?” Poetologische Lyrik im Amerika. – *Amerikanische Literatur im 20. Jahrhundert.* Toimittaneet Alfred Weber ja Dietman Haack, 175–191.

WELLEK, René - WARREN, Austin (1942/1969) *Kirjallisuus ja sen teoria.* Suomentaneet Vilho Viksten ja Matti Suurpää. Helsinki: Otava.

VERGILIUS MARO Publius (2001) *Bucolica. Paimenrunoja.* Suomentanut Teivas Oksala. Espoo: Artipictura.

VON WRIGHT, Georg Henrik (1982) *Logiikka, filosofia ja kieli.* Suomentaneet Jaakko Hintikka ja Tauno Nyberg. Helsinki: Otava.

## **Painamattomat lähteet**

HAAPALA, Vesa & LILLQVIST, Holger Lyriikan teoriaa ja tutkimusotteita [online]. WebCT, 2005 [viitattu 28.4.2005].

Saatavissa: <http://www.helsinki.fi/hum/skl/kkirja/Lyriikankurssi/>

KOISTINEN, Noora (2006) ”Joku järjestää nämäkin sanat, lyö tahdin runolle”. Metalyyrisyys Tomi Kontion runokokoelmassa *Taivaan latvassa*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

KORHONEN, Tellervo (1971) Oiva Paloheimon lyriikan uskonnollisista piirteistä. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampere.

LEHTINEN, Arja (1971) Lasten arvomaailma Paloheimon proosassa. Kotimaisen kirjallisuuden sivulaudatur -työ. Tampere.

NORDLING, Johanna 2005 ”Tule minun kanssani satuun, on niin kylmä”. Runon puhujan dialogisten ja metalyyristen strategioiden tarkastelua Sirkka Turkan teoksessa *Mies joka rakasti vaimoaan liikaa*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

PALOHEIMO, Matti (2002) Haastattelu 24.10.2002 Helsingissä, Valtion elokuvatarkastamossa. Haastattelija: Tanja Hällstén. (Nauha haastattelijan hallussa.)





