

Pieni runousoppi¹

Juusolle

kirj.

Taata

Sisällys

- I. Runon kieli

- II. Arkaaisen ja perinteisen runon oma laatu
 - 1. Rytmi, runojalat ja runomitat
 - 2. Soinnutus, alku- ja loppusoinnut
 - 3. Sävytys
 - 4. ”Prokrusteen vuode”

- III. Vapaamittaisesta eli modernista runoudesta
 - 1. Hiukan vapaamittaisen runon historiaa
 - 2. Proosa, proosaruno, runo
 - 3. Rytmi ja säkeenmuodostus vapaamittaisessa runossa
 - 4. Runon kieli, tyyli ja sanoma

Tärkeä jälkihuomautus runon harrastajille – puhumattakaan runoilijoiksi aikovista

¹ Tämä opas on vain hahmotelma. Se on kirjoitettu yhdessä viikossa, huvin vuoksi, lähteitä käyttämättä. Sitaatit – Einari Vuorelan runoutta ja joitakin muita runonpätkiä lukuun ottamatta – on poimittu muististani. *Kaikki* yksityiskohdat vaatisivat näin ollen tarkistamista, ennen kuin pikku opas olisi siinä muodossa, että sen tekstiin voitaisiin todella luottaa ja siihen vedota. – K. R.

I. Runon kieli

Runoilijasta on joku laatinut nykyaikaan soveltuvan määritelmän: "Runoilija on sisällön tuottaja, joka käyttää paljon enteriä – rivinvaihtonäppäintä".

Mutta onko riveille pätkitty teksti aina runoa? Jos olisi, silloin runokokoelman voisi laatia muutaman kuukauden ostoslistoista. (Ehkä joku ultramoderni runoilija pian niin tekeekin.) – Kysymykseen, mikä on runoa, mikä ei, ja mikä tekee ilmaisusta runon, yrittää vastata *runousoppi*.

Runoilmaisu poikkeaa varsin selvästi sekä arkikielestä että tieteellisestä esityksestä. Niissä on tärkeintä saada asia selvitettyiksi käsitteitten – nimenomaan abstraktien yleiskäsitteiden -- avulla ja perustellen väitteitä. Tyypillisiä abstrakteja käsitteitä ovat esim. "ihminen", "maailma", "yksilö", "kolmio", "kasvi", "eläin" jne. Kun yksilö ottaa vastaan tällaisilla sanoilla ilmaistuja viestejä, hänen täytyy niitä ymmärtääkseen käyttää *yksittäismielikuvia*. Hän ei voi ajatella esim. kolmiota sellaisenaan, määritelmän mukaisena, yleisesti, vaan jonakin tiettyinä kolmiona, tylppäkulmaisena, suorakulmaisena jne.

Runon kieli pyrkii tarjoamaan vastaanottajalle suoraan ne yksittäismielikuvat, joiden välityksellä runon viesti on tarkoituksena tuoda esiin.

Yksittäismielikuviin liittyy *elämyksellisiä ominaisuuksia*. Niitä sanotaan *kvalioiksi*.

Valkovuokko on elämyksellisesti erilainen kuin mutteri, vaikka ne näyttäisivät hiukan samanlaisilta. Voimakas punainen väri auringon valossa koetaan elämyksellisesti toisin kuin harmaa illan hämärässä.

Runon kieli on kvaliakieltä.

Tieteellistä kieltä ja muuta asiatekstiä pyritään usein "havainnollistamaan" esimerkeillä, siis sopivilla yksittäismielikuvilla. Se merkitsee hetkellistä siirtymistä kvaliakieleen, eräänlaista ohimenevää runollisuutta siis. (Parhaat esittäjät tunnetaankin tuosta kyvystä valaista korkeasti abstrakteja asioita kvaliakielellä, sopivilla yksittäismielikuvilla.)

Joskus salakuljetetaan runouteen muodoltaan runona sellaista, mikä ei sitä kieleltään ole. Tarkattakoon useimpia ns. maakuntalauluja. Kun ne on sävelletty ja opittu laulamaan niitä juhlissa, ei kukaan enää kysy niiden runollista arvoa vaan väärä valuutta menee täydestä. Otettakoon esimerkiksi tunnettu "Kymmenen virran maa":

"Maa ponteva Pohjolan äärillä on,
se on entistaistojen tanner,
niin rohkea, reima ja horjumaton,
se on muistojen mainio manner."

Onko mukana yhtään elämyksellisesti koettavaa kielikuvaa? Mikä on "ponteva"? Miten jokin "maa" on "reima"? Mitä sisältöä on sanonnalla "mainio manner"? Huomataan, että sanoja on isketty yhteen lähinnä alkusointujen ja rytmin vuoksi. Tämä on historioitsijan kielenkäyttöä, ei runoilijan.

Mutta eivät kaikki maakuntalaulut ole samaa lajia. Keski-Suomen maakuntalaulua on ollut tekemässä runoilija:

"Männikkömetsät ja rantojen raidat,
laaksojen liepeillä koivikkohaati!
Ah, polut korpia kiertävät kaidat,
kukkivat kummut ja mansikkamaati!"

Siinä on suussa sulavia "mansikkamaita", silmissään voi nähdä "kukkivia kumpuja" ja "männikköisiä metsiä", "laaksoja" ja "koivikoita", ja "korpia kiertävät kaidat polut" suorastaan hivelevät luonnonystävän mieltä!

Runokieli on kvaliakieltä. *Itse runolle* ei riitä, että se on runokieltä. Se ei saa hajota erillisiksi mielikuviksi ilman keskinäistä yhteyttä. Kaikessa runon moninaisuudessa pyritään loppujen lopuksi ilmaisemaan *yksi asia*, runon "sanoma". Vanhemmassa runoudessa tämä ilmeni usein jo runon nimestä. Modernissa runoudessa käsitellään yleensä asioita, joita *ei voi* ilmaista parilla sanalla – kuten runon nimellä. Jos voitaisiin, ei runoa tarvittaisikaan! Vaikeutena modernin runon vastaanottamisessa näyttää usein olevan juuri vastaanottajalta vaadittu runon kokonaisuuden hahmottaminen. Yksittäismielikuvat kyllä syntyvät vastaanottajan mielessä, mutta kokonaisuus herättää piinallisen kysymyksen: "Mitä järkeä tässä on?" Tällaisena kysymys on hiukan väärin asetettu. Oikeampi muoto olisi: "Minkä kokonaiselämyksen tämä synnyttää?" Silti tilanne on vaikea, sillä ihminen ei yleensä ole harjaantunut itse rakentamaan elämyskokonaisuuksia uudessa tilanteessa.

Runoilmaisun *perussäännöksi* voidaan siis asettaa:

Runo on sitä onnistuneempi, mitä selkeämmin ja täsmällisemmin se pystyy välittämään (tai luomaan) niitä yksittäismielikuvia, joista tulee oivalletuksi se elämyksellinen kokonaishahmo, johon runoilija haluaa viitata kokemassaan todellisuudessa (runon "sanoma").

Runoilmaisulle on tunnusomaista:

- a) Runokuvien käyttö (yksittäismielikuvat) – omaperäiset, tarkat vastineet aidoille elämyksille.
- b) Konkreettisuus vs. abstraktiivisuus
- c) Omalaatuinen, suhteellinen selkeys (jonka hyvin valitut runokuvat tuottavat).
- d) Tuoreus: totutun kielen kuluneitten ja latteitten ilmaisujen välttäminen ja korvaaminen uusilla ja omaperäisillä. ("Ajan hammas" ja "kultainen nuoruus" eivät kuulu enää runokieleen.)
- e) Selitysten ja perustelujen puuttuminen: elämykselliset mielikuvat ovat mitä ovat, ei niitä tarvitse mitenkään perustella.

Entä tunteet? – Asia ei ole yksioikoinen. Runossa on kieltämättä yleensä tiettyä tunnepitoisuutta, mutta ei tunteitten kuvaamisena sellaisenaan – ei sentimentaalisuutena, vaan seurauksena vahvasta elämyksellisyydestä, jonka kvaliakieli tuottaa. Runo ei saa *väittää*, että jokin on "kaameaa" tai "hirmuista" tai "kaunista" tai "herttaista" tai "iloista", vaan enintään tuoda toteavasti esiin asioita, jotka saattavat vastaanottajassa noita tunteita herättää. Paradoksaalisesti, runo *ei puhu tunteista*, vaikkakin se saattaa niitä *synnyttää* – ja yleensä sen tekeekin.

II. Arkaaisen ja perinteisen runon oma laatu

Kun runouden säilyttäminen polvelta polvelle perustui kokonaan suulliseen kansanperinteeseen, oleelliseksi muodostui sellainen muotokieli, joka helpotti runon muistamista. Rytmin ja soinnutuksen vaatimukset ovat suuressa määrin ymmärrettävissä tältä pohjalta.

Jos siis vanhan runon keinot ovat oivallisia helpottamaan mieleenpainamista ja -palauttamista, ne tuottavat myös sidonnaisuutta, joten on ymmärrettävää, että kirjallinen runoilmaisuus on vähitellen vapautunut näistä sidonnaisuuksista, joita "ei enää tarvita" - mutta hyvin vähitellen, suunnilleen 400 vuodessa! - Vieläkin laulujen sanojen muistaminen ja helpon säveltämisen vaatimukset edellyttävät usein laulurunoudelta vanhan runon tekniikkaa. Se ja varsinainen taidrunous ovat siten erkaantuneet hyvin kauaksi toisistaan.

Nykyisin runoilijoille vanhan runon keinojen käyttö on eräänlaista "aivovoimistelua" (vastaten suunnilleen armeijan "rättisulkeisia") siinä missä ristisanatehtävätkin. Parodinen teksti on eri asia, siinä sidotun runon keinot ovat useinkin oivallinen väline.

Mitä nämä vanhan runon keinot sitten ovat?

Tiiviisti ilmaisten ne voidaan ryhmittää seuraavasti:

1. Rytmii, perinteiset "runomitat"
2. Soinnitus
3. Sävytys

1. Rytmii, runojalat ja runomitta

Sanojen asetteleminen niin, että painollisuus - "iskut" ja korottomat tavut - toistuu säännöllisinä jaksoina, helpottaa muistamista, sillä ihmisen eräs tärkeä muistamiskeino on sarjamuisti: kun muistaa alun, muistaa lopunkin. Säännöllinen jaksotus eli runomitta on siten aivan ymmärrettävä vanhan runon keino.

Mainitut jaksot eli runomitat muodostuvat perusyksiköistä, joita kutsutaan runojaloiksi. Yhteen runojalkaan kuuluu painokkaasti lausuttu tavu eli "iskutavu" ja yksi tai useampia vähemmän painokkaasti lausuttuja tavuja. Edellisistä tavuista käytetään merkkiä — ja jälkimmäisistä merkkiä ∪ .

On syytä erottaa toisistaan tarkasti luonnollisessa kielessä esiintyvä sanojen *painotus* ja runojalkojen *iskut*. Sanoissa on siis painollisia (tai sivupainollisia) tavuja ja painottomia eli korottomia tavuja. Runojalassa on iskutavu eli *isku* ja yksi tai useampia iskuttomia tavuja eli heikkoja tavuja - kuten niitä tässä kutsun.

Runojalat, yleisimmin käytössä olevat, ovat seuraavat:

<i>Trokee:</i> — ∪	kuten "leivo", "niitty", "poika"
<i>Jambi:</i> ∪ —	kuten "ohoi!", "jahah", "ahaa"
<i>Daktyyli:</i> — ∪ ∪	kuten "painava", "kiikkerä", "loistokas"
<i>Anapesti:</i> ∪ ∪ —	kuten "eläköön!", "mikä lie", "jopa vain"
<i>Sponde:</i> — —	kuten "ai-van" (käytetään korvaamaan daktyyliä)

Runomitat syntyvät näiden runojalkojen liittämistä toisiinsa jaksoiksi eli *säkeiksi* (joka tarkoittaa säkeitä, ei särkejä). Periaatteessa tämä tapahtuu kahdella tavalla:

- a) siten, että runomitan iskut *eivät käy yksiin* tavallisessa lausumisessa käytetyn sanojen painotuksen kanssa tai
- b) siten, että iskut säännöllisesti *osuvat yksiin* sanojen painotuksen kanssa.

a-tyyppisiä runomittoja ovat esim. antiikin kreikkalainen heksametrimitta Homeroksen Iliassa ja Odysseiassa (mutta ei suomalaisessa käännöksessä esiintyvä) ja Kalevala-mitta.

Kalevala-mittaa on käytetty paitsi Kalevalassa ja Kantelettaressa myös muissa kansanrunoissa ja taidurunoudessa (esim. Eino Leinon "Helkavirsissä").

Kalevala-mitalle ei ole oikeastaan muuta yleistä sääntöä kuin se, että säe syntyy 8 tavusta, jotka muodostavat 4 trokeeta, esim.

"**S**illon **s**otka, **s**orja **l**intu" (Kalevala savon kielellä, kiittänyt Matti Lehmonen, s. 12)

— ∪, — ∪, — ∪, — ∪

(Runojalat on erotettu pilkuilla.)

Sattumoisin tässä säkeessä runojalkojen iskut vastaavat sanojen painollisia tavuja. Niin ei säkeessä kuitenkaan tarvitse olla - päinvastoin, kalevalainen mitta vaihtelee viehättävästi juuri siinä suhteessa, etteivät iskut suinkaan aina osu painollisten tavujen kohdalle, esim.:

"**V**aivana **v**ähäväkisen"

— ∪, — ∪, — ∪, — ∪

Huomataan, että vain säkeen ensimmäisessä tavussa paino ja isku käyvät yksiin. Syntyy kiintoisa jännite näiden kahden asian välille. *Laulettaessa* painottuvat pakosta iskuja vastaavat tavut ja syntyy omituiselta kuuluva säe:

"Vaiva navä hävä ki(i)sen"

Lausuttaessa kuitenkin noudatetaan sanojen luonnollista painotusta ja silloin Kalevalan säkeet tarjoavat nautinnollisen rytmin vaihtelun.

Vaikka kalevalainen mitta tuntuu muodollisesti hyvin "sallivalta" - vaatimuksena ainoastaan 8-tavuinen säe - helppoa se ei kuitenkaan ole. Sen huomaa viimeistään silloin, kun saa lukeakseen aloittelijoiden seipelmiä. On joitakin varsin kätkeyttäjä vaatimuksia sille, millaiset säkeet voivat seurata toisiaan. Huolellisen tutkimuksen tietä noita säännönmukaisuuksia voisi kenties saada päivänvaloon. Yleensä kömpelyydet on paljastettava "korvakuulolla".

b-tyyppinen

säkeen muodostus, jossa iskut käyvät yksiin sanojen painotuksen kanssa, on uudemmassa mitallisessa runoudessa yleisintä. Vaihtelu on laajaa. Tässä voidaan ottaa esiin vain muutamia malleja:

α) "*Kalikka- eli kapulasäe*", joka tulee ilmeisesti Saksasta:

Säkeistössä 4 kertaa seuraavanlainen 4 trokeen säe:

— ∪, — ∪, — ∪, — ∪

Kuunnellessani kerran Itävallassa kansanjuhlassa lukuisia "kalikkarunoja" totesin niiden kaikkien kuulostavan seuraavanlaiselta:

"Etwas ganzes zu verschmieden
klutschisch klatschisch und so rieden
plutschlich plötzlich klotslich wollen
plattisch pluttisch immer sollen."

Taitava runoilija voi kuitenkin saada jopa kalikkasäkeen elämään, esimerkiksi Einari Vuorela runossaan "Lokakuu" ("Yön kasvot", 1923, s. 63):

"Kylmä takoo taivaan kaartaa,
sumun vilja suolle nousi.
Orpo kuikka kiertää saarta,
kuu kuin uni usvaa sousi."

Kalikkasäkeistössä on hyvin usein toinen ja neljäs trokee-säe siten vajaa, että se päättyy iskuun, esim.:

"Outo mahti maahan painaa,
— ∪, — ∪, — ∪, — ∪
sydän tyhjää tykyttää.
— ∪, — ∪, — ∪, —
Kello turhaan mittaa, mittaa
ajan pitkää pimeää." (Einari Vuorela: "Kaksi kelloa", "Yön kasvot", 54)

Usein tällaisessa kapulasäkeistö-tyypissä vain toinen ja neljäs säe ovat loppusoinnolliset, joten se on samalla "helppo" runomitta.

β) "Silosäe"

on notkea, 5:stä jambista koostuva runosäe. Se päättyy joko viimeisen jambin iskuun tai siihen liittyy vielä heikko, ylimääräinen tavu. Silosäkeellä on kirjoitettu jokseenkin kaikki Shakespearen draamat. Säkeen kaavio on seuraava:

∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪

Esimerkiksi:

"Jos joskus täyttyykin maan päällä kaipuu,

∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪

niin varmemmasti toivo tomuun vaipuu.

∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪

Kuin lumi hietikolla aavikon

∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪ —

se hetken kimmeltää ja heti haipuu."

∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪ —, ∪

(Omar Khayyam: Teltantekijän lauluja.)

Kuten esimerkistä näkyy, säe voi päättyä iskuun ja jälkitavu jäädä pois (yllä 3. säe). Esimerkissä ovat loppusoinnut mukana. Yleisesti silosäettä käytetään kuitenkin loppusoinnuttomana, jolloin se on "helppo" ja houkutteleva runomitta. Sitä voi hyvin harjoitella tavallisissa arkikeskusteluissa tai päiväkirjamerkinnoissä seuraavaan tapaan:

”Kun kerran taas ma kuljin koulutietäin,
 näin pikkupojan murheen murtamana.
 Hän kulki tuijotellen kadun viertä
 kuin poiss’ ois ollut tästä maailmasta.
 ’Mik’ on sun?’ kyselin ma huolissani,
 mut vastausta vaille jäin kuin jäinkin.
 On pallo poissa, arvasin ma vihdoin.”

Näin saattaa kertoella silosäkein kuin päiväkirjaa kirjoittelisi. Se hyvää harjoitusta on ja hauskaa ja siinä oppii runorytmin käytön. Ja sitä sujuttelee huomaamattaan – ilman että se on liian vakavata... (Oho! Nyt meni pitkäksi, tuli kuusi iskua! – Virheitten välttämiseksi silosäkeen tekijän tulee aina varmistaa iskujen määrä viidellä sormellaan. Muuta se ei vaadikaan.)

Mainittakoon vielä, että suomalaisessa jambisäkeessä on lupa aloittaa säe kolmitavuisella sanalla, jonka ensimmäinen tavu on lyhyt, mutta toinen pitkä tai puolipitkä. Niinpä Runebergin runon suomennoksessa sallitaan:

”Lemulla oli verinen jo päivä päättynyt”

Eino Leinon runossa Lapin keväästä on vastaavanlainen jambisäe (silosäe):

”Lapissa kaikki kukkii nopeasti”

On helppo huomata, että silosäe on hiukan ”ylevämpää” kuin arkipuhe.

γ) ”Elegiamitta”

on luonteeltaan tyystin erilainen kuin edellä kuvatut trokee- ja jambisäkeet. Sitä on viljelty antiikissa ja myöhemmin mm. Saksassa. Meillä Suomessa Veikko A. Koskenniemi on tullut tunnetuksi erityisesti elegiamitan käyttäjänä, vaikkakaan hän ei ollut meillä ensimmäinen.

Viktor Rydbergin ”Ateenalaisten laulu” on laulettuna hyvin tunnettu elegiamittainen runo. Suomennettuina sen ensimmäiset säkeet kuuluvat:

”Kaunis on kuolla kun joukkosi eessä urhona kaadut

— u u, — u u, — uu, — —, —uu, — u

taistellen puolesta maan, puolesta heimosikin.

— u u, — uu, — | — uu, — uu, —

Elegiamitta eli *distikon* muodostuu säeparista, jossa edellinen säe on *heksametri*-muotoa, jälkimmäinen taas *pentametri*.

Heksametri-säe käsittää *kuusi daktyyli*-runojalkaa, joista oikeastaan viimeisen tilalla on trokee. Yksi tai useampia daktyyleja voi olla korvattu *spondeilla* (kuten esimerkissä neljäs runojalka).

Pelkästään heksametri-säkeillä on esitetty mm. Homeroksen Ilias ja Odyseia, jotka Otto Manninen on suomentanut (varsin konstikkaasti pistäen kielen monen monituisiin solmuihin, se täytyy sanoa).

Distikonin jälkimmäinen säe on siis pentametri-mittaa ja koostuu daktyyleista siten, että kolmannen daktyylin kahden heikon tavun tilalla on *tauko eli kesuura* (merkkinä |) ja viimeisestä daktyylista on vain iskutavu. Jos tätä viimeistä ei lasketa daktyyliksi,

säkeessä on siis 5 daktyyli-runojalkaa – siitä nimitys *pentametri*. – Eräs lisäsääntö pentametrisä on se, että kesuuran jälkeisessä osassa ei sallita spondeeta.

Suomalaisessa daktyylissa iskun täytyy osua sanan painolliseen (tai sivukorolliseen) tavuun. Heikkojen tavujen pitäisi olla mieluiten lyhyitä, mutta toisessa puolipitkässä (konsonantilla suljettu tavu) menettelee. Sen sijaan kaksi puolipitkää heikkoa tavua daktyylissa tuntuu jo kömpelöltä ja on katsottava mittavirheeksi.

Distikon on sommittelussa sen verran vaativa, että se houkuttelee kaikenlaisten lisäsanojen käyttöön, ylimääräisiin huudahduksiin ja sanojen pidentelyyn tai lyhentelyyn, jotta vain mitta olisi korrekti. Esim.

”Ah, kevät, ihmehen ihme, sun tullessas maailma nuortuu”

Erityisesti V. A. Koskenniemen runokielessä on tuhka tiheään sellaisia muotoiluja kuin: ”iltahan”, ”henkäelee”, ”oi”, ”mun” ja ”sun” jne. Nykyaikana – jos joku hairahtuisi elegioja kirjoittamaan – olisi arvattavasti tällaisia keinotekoisuuksia vältettävä ehdottomasti – tai heittäydyttävä parodiseen ilmaisuun.

δ) Joku esimerkki *anapestin* käytöstä säkeenmuodostuksessa on tässä paikallaan. Sellaisia löytyy esim. Runebergin ”Vänrikki Stoolin tarinoista”, kuten Sandels-runosta:

”Jopa hetki se löi, jota vartosi hän

υ υ —, υ υ —, υ υ —, υ υ —

ja hän riensi Fahlanderin luo.”

υ υ —, υ υ —, υ υ —

Huomattakoon, että isku on Fahlander-sanassa lan-tavun kohdalla. Se on suomentajan mainio oivallus: hän on käyttänyt nimen alkuperäistä, ruotsalaista ääntämismuotoa: Fahlander. Suomalainen lukee tämän toisin – minäkin koulupojan muistini mukaan monta kymmentä vuotta! -- nimittäin:

”ja hän riensi **Fah**landerin luo”

υ υ , — υ , — υ υ υ , —

Tällainen täydellinen runomitan särkeminen voi kuitenkin joskus vaikuttaa kovin virkistävältä.

ε) Edellä on vain muutamia klassisia esimerkkejä mitallisten runojen säkeenmuodostuksesta. Taidokkaat runoilijat voivat kuitenkin saada syntymään mainioita omia runojalka-yhdistelmiään, omaa mittaansa, mikseipä jokaiselle runolle ainutkertaista. Jopa trokeitten yksitoikkoisuus voidaan näin välttää. Otettakoon esimerkiksi tästä Einari Vuorelan runo ”Yhteenmeno” (”Yön kasvot”, s. 32):

”Sinä asuit teillä,

— υ , — υ , — υ

minä asuin meillä.

— υ , — υ , — υ

Kirkolla ensin nähtiin.

— υ υ , — — , — υ

Katsoin, katsoin silmiisi syviin

— — , — — , — υ υ , — υ

aivankuin taivaan tähtiin.

— υ υ , — — , — υ

Huomaa erikoisesti trokeitten, daktyyliä ja spondeitten melkoisen vapaa vaihtelu!

Runoilija voi siis mitta rakentaessaan käyttää vaihdellen trokeita, jambeja, daktyyleja ja anapesteja "korvakuulolta" ja vaihdella säkeitten pituutta säkeistössä, jopa eri säkeistöissä eri tavallakin. Kuitenkin lukijalla täytyy säilyä kosketus siihen, miten rytmi etenee.

Koko runolla voi olla oma rytmirakenteensa, joka ei ole pelkästään rytmiltään samanlaisten säkeistöjen toistoa, peräkkäin asettelemista. Myöhemmin, loppusointuja tarkasteltaessa, tulee puhe sonetin runorakenteesta, mutta nyt voidaan ottaa tarkasteltavaksi muuan viehättävä lyhyen runon rakenne, japanilaisperäinen *tanka*. Luultavasti sitä käytti ensimmäisenä suomen kielessä Ain'Elisabet Pennanen, myöhemmin hänen poikansa Jarno ja 1900-luvun loppupuolella erittäin taitavasti Eila Kivikk'aho. Tanka-runoja on myös paljon suomennettu. Seuraavassa on kaksi esimerkkiä tankarunoista rytmikaavioineen:

"Moni hiironen

— ∪, — ∪, —

valkohampain rintaani

— ∪, — ∪, — ∪, —

ennen nakersi.

— ∪, — ∪, —

Nyt kuin juusto se huokaa:

∪ ∪, — ∪ ∪, — ∪

edes hiiriä tuokaa!"

∪ ∪, — ∪ ∪, — ∪ (Jarno Pennanen: "Tomun kimallus", 1945, s. 28)

(Kahden viimeisen säkeen alussa olevat kaksi ∪∪ -merkkiä ovat ns. esitahteja eivätkä varsinainen runojalka. Ne antavat tässä kuitenkin säkeelle tietynlaisen "anapestisen" keveyden.)

Toinen *tanka*-runo (muistinvaraisesti jostakin Eila Kivikk'ahon kokoelmasta):

"Kopse, kapse

— ∪, — ∪ |

tipsutus ja tapsutus

— ∪, — ∪, — ∪, —

soitto kaunis on,

— ∪, — ∪, —

äitinä kun kuulla saa

— ∪, — ∪, — ∪, —

oman lapsen kopinaa."

— ∪, — ∪, — ∪, —

Pystyviiva | ilmaisee taukoa (yhden iskun tilalla).

Tanka-rakenne luo oivalliset puitteet aforisminkaltaiselle, iskevälle runolle.

2. Soinnutus, alku- ja loppusoinnut

Alkusoinnulla tarkoitetaan samoilla äänneillä alkavien sanojen sijoittamista säkeeseen, useimmiten peräkkäin, mutta ei välttämättä, kuten: "aamun avaus", "suurin surmin", "vaka vanha Väinämöinen", "luonto kuin lumottu morsian" jne.

Loppusoinnuksi nimitetään sellaisten runojalkojen, jotka poikkeavat vain alkukirjaimensa suhteen, esiintymistä viimeisinä säkeissä. Sanotaan, että nämä säkeet ovat silloin loppusoinnulliset. Loppusointua nimitetään myös vierasperäisesti *riimiksi*. Esim. "Kun silmäni **avaan**, minä aamuun **havaan**". Suomenkielessä usein ao. runojalka voi olla pitkän sanan loppukin, kuten: "Miks nuttua vanhaa nyt paikka**amaan**, kun kohta, Isä, sulta uuden **saan**" (Juhani Siljo: "Teppo Tyhjänen).

Loppusoinnuista paljonkin tuonnempana.

a) *Alkusoinnut*

ovat todennäköisesti syntyneet palvelemaan muistissa säilyttämisen asiaa. Ne ovat aivan oleellisia Kalevalassa ja niitä esiintyy siellä miltei joka säkeessä, esim. kun Pohjan neito kutoo,

"Suikhii sukkula käsissä,
kiäntyy kiämi sukkulassa,
nitisöövät vaski-niijet,
pirahtelloo pirram piikit,
kiivaassa kutomisessa,
hoppeepirram pieksännässä" (em. Kalevala savon kielellä, s. 53)

Myöhemmässäkin runoudessa alkusoinnut ovat ainakin suomen kielessä paljon viljelty runon "kaunistuskeino", jopa liioiteltu. Ehkä se on Kalevalan vaikutusta. Kieltämättä "kansa odottaa" runolta alkusointuja ja kohtuullisesti käytettyinä ne lienevätkin korvaa miellyttäviä. Niitä tapaa myös modernissa, vapaamittaisessa runoudessa, joten niillä lienee jokin tehtävä vieläkin.

Joskus vaikuttaa siltä kuin alkusoinnut olisivat runossa aivan itsetarkoituisia, jolloin koko runo kärsii keinotekoisuuden leimasta, esimerkiksi seuraavassa otteessa Einari Vuorelan runosta "Syysmaisema" ("Yön kasvot", s. 59):

"Surun sumuinen vilja vain soutaa synkissä soissa.
Pientaret pimeää tähkii, hettehet huokuvat huuraa.
Katoille kasvaa, kasvaa helisten kukkivaa kuuraa.
Jäätyvät järvien rannat, kypenöi kynnöksen multa.
Kuutamon haileaan helmaan lentää lehtien kulta."

Liika on liikaa! Kun nimenomaan taitavaa sanankäyttäjää alkaa viedä tällainen "alkusointujen automaatti", tulos on taidokas, mutta epäilyttävä. Jos kysyy mielessään, miksi runo on tehty, tuntuu, että sanat ovat siinä vain "kauniiden" alkusointujensa takia.

b) *Loppusoinnut*

ovat maallikon silmiin ehkä eniten pistäviä runon tunnusmerkkejä, vaikka niitä ei esiinny – kuten edellä on käynyt ilmi – läheskään kaikissa vanhan runonkaan tyypeissä. Ilmeisesti huomio kiintyy niihin myös siksi, että ne tuottavat aloittelijalle – mikäli hän ollenkaan ”erehtyy” vanhanmallisen runon kirjoittajaksi -- ehkä eniten päänvaivaa. Taiderunoudessa taas joskus niillä juhlietaan niin, että ne on pakko huomata. Modernin runon tekijä kohauttaa olkapäitään loppusoinnuille – niitä ei tarvita, ei ainakaan vakavassa mielessä, ehkä parodiassa joskus. Joku moderni runoilija (tarkemmin sanoen Tuomas Anhava) on niitä käyttänyt, mutta silloin mahdollisimman huomaamattomasti, vain ”vaatimattomia” yksitavuisia.

Otettakoon loisteliaaksi esimerkiksi loppusointujen käytöstä Einari Vuorelan sonetti XVIII (”Kullanhuutoja”, ei sivunumerointia). Runossaan tekijä antaa huutia taitamattomille muka-runoilijoille, ”riimittelijöille”:

”Puujaloin, veli, Pegasokses laukkaa
tai lienee sillä leininlyömät raajat,
kuin konin selkään ruoskaniskut taajat
vain loppusoinnut yhteen läiskää, paukkaa.

Sun ratsus hikoilee kuin palkansaajat,
kun maanittelet paulaan riimi-raukkaa.
Nääs, minä käytän metsästyksen haukkaa
on pyyntimaani avaruudet laajat.

On turhaa päivän melu, maineen kiista,
mun puolestani kaikki: raha, riista
saa juosta juutalaisen kukkaroon.

En pesi laaksoon, vuorille ma kiivin.
Kuin lapinkotka lennän vapain siivin,
ja sammun Luojan lieteen, aurinkoon.”

Loppusoinnut ovat siis: ”laukkaa – paukkaa – raukkaa -- haukkaa” , edelleen ”raajat – taajat – (palkan)saajat – laajat” ja parit ”kiista – riista”, ”kukkaroon – aurinkoon” ja ”kiivin – hiivin”. Vuorelan kunniaksi on sanottava, että nämä monet loppusoinnut liittyvät saumattomasti sanottavaan eivätkä tunnu keinotekoisilta (lukuun ottamatta Vuorelan omaa keksintöä ”kiivin” – p.o. ”kiipeän”). Työlästä sommittelua tällainen runon rakentaminen vaatii ja koko ajan pitää olla selvillä siitä, että ”riimejä riittää”. Tässä tapauksessa niitä on ”jäänyt ylikin”: naukkaa ja vaajat olivat vielä Vuorelalla varastossa. (Onneksi hän ei niitä käyttänyt. Voi vain kuvitella, millainen runo boheemirunoilijalta olisi syntynyt, jos ”naukkaa” olisi otettu mukaan.)

Riimittelijän pitää vaistota, mistä sanapesueesta löytää sanoja, jotka ainakin jotenkin on saatettavissa siihen runoyhteyteen, jota ollaan tekemässä. Ellei vaisto toimi, on tehtävä systemaattista tutkimusta: Hän ottaa jonkin sanan – vaikkapa ”impi” – ja kokeilee läpi aakkoset: impi – himpi (kaunihimpi) – kimpi – rimp. Juuri ja juuri siis riittäisivät

sonettiin, mutta miten esimerkiksi impi ja kimpi sopivat asiayhteyteen? Rimpi kyllä sopii, jos on tarkoitus, että impi upotetaan: "ja hänet mukanaan vei rimpi". Mutta kimpi? Oliko impi kenties kova kuin kimpi? Eihän toki.

Runoilijaa uhkaa loppusoinnollisten runojen teossa eräänlainen "Hamelnin pillipiipari": riimit uhkaavat viedä mukanaan ja lopulta määrätä koko runon sisällönkin.

Tuosta maineikkaasta *sonetti*-muodosta ehkä pari sanaa yleisesti, vaikka asia näkyy havainnollisesti edellä siteeratusta Vuorelan runosta.

Sonetin säkeet ovat kaikki *silosäkeitä*. Säkeistöistä kaksi ensimmäistä on nelisäkeisiä ja kaksi viimeistä kolmesäkeisiä. Loppusointukaava on seuraavanlainen:

Kaksi ensimmäistä säkeistöä kuten esimerkissä:

a - b -- b - a ja b - a -- a -- b

tai, tavallisemmin

a - b -- b - a ja a - b -- b - a

Kaksi viimeistä säkeistöä tavallisimmin:

c -- c -- d ja e - e -- d

Esimerkissä siis a = "laukkaa" ja sen riimisanat, b = "raajat" ja sen riimisanat .

Sonettia on käytetty etupäässä lemменrunoissa (lemmityn ylistykseksi), mutta myös terävissä satiireissa - kuten edellä Vuorelan runo.

Loppusointujen laatimisessa on omat vaaransa. Kirjoitin 13-vuotiaana runoyritelmän, jossa oli säkeistö:

"Olet tuulesa liekkuva lehti,
ohut oksanen huojuvan puun,
viri järven mi hetken välkehti
heti hukkuen aaltoiluun."

Elin toivossa, että hyväntahtoinen lukija suostuisi painottamaan sanan välkehti "välkehti", mutta sitäpä hän ei tee. Runon tekijän on itse huolehdittava siitä, että *loppusointu alkaa aina iskullisesta tavusta*. Ei siis voida riimitellä: "voihkimaan - himaan".

Mitkä sitten ovat "hyviä" ja mitkä "huonoja" riimejä? - Paras olisi vastata hyvin yleisesti: *keinotekoiset* ovat huonoja, hyvin runoon sulautuvat, *luonnolliset*, ovat hyviä.

Mutta on olemassa myös oppeja siitä, mitkä riimit *sinänsä* , runosta riippumatta (muka) olisivat hyviä. Mm. Väinö Arti on 1930-luvulla ilmestyneessä teoksessaan "Runoanalyysi ja runotekniikka" tätä pohtinut, joten sanottakoon siitäkin jotakin, jos ei muuten niin curiositeetin vuoksi.

α) Riimin pituus: Monitavuiset ovat "hyviä", esim. "värise - tärise" ja

"Suo halullisten **hallita**,
maan valituiden **vallita**
vain rauhan virttä **rallita**:
hoi-laari-laari-laa

Kyll' asiat ne **hoitelee**
ja rattaat rasvaa, **voitelee**
ja veroruoskin **roitelee**
sun nahkaas naukuvaa.

Kun voit niin nuku **untasi**,
sun valvoo edus**kuntasi**,
mut turhat haaveks**untasi**
ne suista sukkelaan."

(Otto Manninen: "Rauhan mies")

Nelitavuiset ("alaisuuteen - salaisuuteen") alkavat jo vaikuttaa keino-
teisiltä.

β) Eri sanaluokkaa olevat riimit ovat "hyviä": "maa - saa", "päivät - jäivät",
"lisää - isää", "purkki - urkki", "tuonne - luonne", mutta ei: "soittaa - voittaa", "pilkka -
tilkka"

γ) Eri sijamuodoissa olevat riimit ovat "hyviä": "taivas - vaivas"
(Hellaakoski: "Hengen manaus" kokoelmassa "Huojuvat keulat"), mutta "kaljassa -
maljassa" huono. Hyvä on niinkään "taivaan - vaivaan", "

δ) Useasta sanasta muodostuneet ovat "hyviä": "tunnen - kun en" on hyvä,
mutta "vaitonaisuus - aito naisuus" olisi hyvä, jos suomen kielessä olisi sana "naisuus",
mutta kun on vain "naisuus". Runostani "Pölynpyyhkijät":

"Oi, Nirvana, oi pyhä **laiskuus!**

Jos viisi valtakuntaa sais tai **sais kuus, ...**"

Muuten olisi hyvä, mutta "sais" ja "kuus" ovat murreanoja!

(Riimi "**kuutiomainen - huuti omainen**" olisi virheellinen, mutta miksi?)

ε) Käytössä kuluneitten riimien asemasta yleensä hyviä ovat tuoret ja
omaperäiset, esim. Otto Mannisen tuosta kuuluisasta "Rauhanmiehestä":

"Pois luonto lyhyt**malttinen**

ja paatos ylen**palttinen!**

Tie tasainen, as**falttinen**

on varmin vaeltaa."

(Huomaa, että "asfalttinen" on lainasana, jolloin hyvin voi ajatella, että se
äännetäänkin toista tavua **falt** painottaen - joten riimittely ei ole virheellinen.)

E.m. Mannisen säkeistö on jo sillä rajoilla, että se vaikuttaa keino-
tekoiselta. Mutta huomattakoon, että koko runon tyyli on *leikillinen*, jolloin tällainen riimittely on
sopivaa, jopa niin osuvaa, että se on nerokasta.

Leikillinen tyyli on myös taustana Morgensternin runossa "Das aesthetische
Wiesel", jossa on säkeet:

"Das raffinier-

te Tier

ta'ts um des Reimes willen."

Sen kohdan olen suomentanut:

"Hienos-

tunut pienos-

eläin siihen juoksi

riimin vuoksi."

Erikoisuus on siinä, että riimit on saatu jakamalla sana eri riveille. Tämä Morgensternin
keksintö on jo niin erikoinen, että se ehdottomasti pilaisi vakavasti otettavan runon, mutta
- kuten sanottu - runolla leikkelyssä asiat ovat toisin.

Varsinaisesti absoluuttisesti hylättäviä riimejä ei ole aivan loputtoman paljon. Mainittakoon: "sulta - oma kulta" ja "siukusiivin - luokses hiivin".

3. Sävytys

Vanhat runoilijat ottivat sananvalinnoissaan huomioon - joko tietoisesti tai tiedostamattaan - millaisia sanat olivat tunnesävyiltään. Nehän osaltaan vaikuttavat siihen elämyssisältöön, jonka runo herättää vastaanottajassa, ainakin tunnelmaan.

Niinpä vokaalit voidaan jakaa mataliin ja korkeisiin (tummiin ja kirkkaisiin). Matalia eli tummia ovat: o, u, y ja ö. Korkeita eli kirkkaita ovat: e ja i. Vokaalit a ja ä ovat tältä väliltä, ehkä lähempänä tummia kuin kirkkaita.

Kuka tahansa voi välittömästi kokea, että "kuutamoyö" on tumma, mutta "kilinä" ja "helinä" jotakin kirkasta. "Suuri suru" on tummaa, "iloinen vilske" kirkasta.

Eräät runoilijat ovat todella harrastaneet tällaista "sanamaalailua" valiten sanojen vokaalien sävyä aiheen mukaisesti. Taas sopii esimerkiksi Vuorela (runo "Lokakuu" kokoelmasta "Yön kasvot"):

"Kylmä takoo taivaan kaarta,
sumun vilja suolle nousi.
Orpo kuikka kiertää saarta,
kuu kuin uni usvaa sousi."

Miten erilaiselta tuntuukaan sävytys Vuorelan toisessa runossa "Pääskynen":

"Armahasti aittaa ensi,
kihlasilkki sinne heitti
pihan yli pirttiin lensi."

"Tilasto" osoittaa, että "Lokakuu"-runon katkelmassa on kirkkaita vokaaleja 11, mutta tummia peräti 17. "Pääskynen"-runon katkelmassa taas on kirkkaita vokaaleja 18, mutta vain 1 tumma!

Sävytyksessä voitaisiin tietysti ottaa huomioon myös konsonantit, joilla niilläkin on tunnelmaa luovia ominaisuuksia, mutta jääköön niiden tarkastelu.

4. "Prokrusteen vuode"

Antiikin tarinassa kerrotaan Prokrusteen - jolla oli vain yksi vuode - käsitelleen vieraitaan sikäli pahoin, että hän antoi venyttää ne, jotka olivat liian lyhyitä, vuoteen mittaisiksi, kun taas ne, jotka olivat liian pitkiä, katkottiin tähän täsmämittaan.

Sanat ovat sidottumittaisessa runossa usein "Prokrusteen vuoteessa" - niitä venytetään ja niitä pätkitään, jotta ne sopisivat runomittaan.

Tyypillisiä *venytyksiä* ovat: "iltahan", "tuntemattomahan", "helkkyelee" jne.

Lyhennyksiä, sanoja, joiden jäsenet on väkivaltaisesti katkottu, esiintyy tuhkatiheään sidottumittaisessa runoudessa, varsinkin suomennoksissa. (Otto Manninen on - ikävä sanoa - näistä kirurgeista ahkerimpia).

Hyvin tavallisia ovat arkipuheen muodot "mun" ja "sun", jotka eivät kiinnitä suuresti huomiota, samoin "mut".

Runokirurgien kunniaksi on mainittava, että he ovat yleensä merkinneet sanan poisleikatun jäsenen sovitulla tavalla, heittomerkillä. Vieläpä he myöhempinä

aikoina ovat suorastaan sopineet siitä, milloin leikkauksen saa suorittaa, milloin ei. Sääntö on tämä:

Sanan saa katkaista silloin kun seuraava sana alkaa vokaalilla tai samalla konsonantilla, joka jää viimeiseksi katkaistuun sanaan.

Siten sallittuja katkaisuja ovat lukuisat: "mik' on", "mit' ei", "kaikk' on", "siit' ei", "vaikk' ois", "sit' en ma", "kuss' on", "miss' on", "yht' en", "puol' lapaa", "muut' tiedä en", "tääll' oisko" ja erityisesti "naist' ihaninta" (Otto Manninen).

Aika oudolta kuulostaa jo nykyaikaisen kuulijan korvissa Goethen "Erlkönigin" vanha suomennos:

"Kuk' illan hämyss' ratsastaa?

Is' on se poikineen."

Kaksisataa vuotta vanhalle virsikirjalle kaikki tämä sallittakoon, mut ei nyk'aikaan. Myös silloin, kun tilapäärunoilijat erilaisten seminaarien ja kollokvioiden päätteeksi väsäivät kronikoita hirmuisen hauskoista viikon tapahtumista, olkoon kaikki sallittua.

III. Vapaamittaisesta eli "modernista" runoudesta

1. Hiukan vapaamittaisen runon historiaa

Vapaamittaisen runouden tunnusmerkit ja rajat eivät ole niin selvät, että voitaisiin sanoa, missä ja milloin se on syntynyt. Monet Raamatun tekstijaksot ovat tyyliltään sellaisia, että niitä hyvinkin voidaan pitää runoutena – ja silloin vapaamittaisena (kuten "Korkea veisu", joka esiintyy viimeisimmässä Raamatun käännöksessä radikaalin käännöskomitean keksimällä salanimellä).

Niin kauan kuin suullinen runoperinne oli vallitseva, vapaamittaisuudella ei ollut elämisen edellytyksiä. Nykyisin, jolloin runon esitysmuoto on ratkaisevasti muuttunut kirjalliseksi, sen sijaan ei tunnu olevan mitään perusteita asettaa runolle suullisen perinteen mukaisia vaatimuksia. Tuskin yhteislaulujen sanojakaan kukaan enää opettelee ulkoa vaan laulutilaisuuksiin nekin jaetaan monisteina järjestäjien toimesta.

Tässä pikku oppaassa tarkastellaan vain suomalaisen vapaamittaisen runouden vaiheita – ja niitäkin välähdyksenomaisesti.

On oikeastaan varsin merkillistä, miten pitkään perinteinen, sidottumittainen, runous on elänyt kirjapainotaidon keksimisen jälkeen! Meillä vapaamittainen runous pulpahtaa esiin vasta 1920- ja 1930 -luvulla ja vain pienessä piirissä. P. Mustapään esikoiskokoelmassa "Laulu ihanista silmistä" (1924) oli jo huomattava määrä runoista vapaamittaisia. Näkyvämmän vapaamittaisuus rynnisti esiin suoranaisten ohjelmana sitten Tulenkantajien ryhmässä 1930-luvulla, mutta vielä 1943 julkaistussa "Nuoret runoilijat" -antologiassa 5 kahdeksasta käyttää sidottua mitta, kaksi vapaata ja yksi molempia. Tässä antologiassa mm. Aila Meriluoto esiintyy kokonaan sidotun mitan käyttäjänä.

Se, että meillä Suomessa ns. työläiskirjailijat varhaisessa vaiheessa omaksuivat vapaan mitan käytön, saattoi vaikuttaa hidastavasti tämän muodon leviämiseen. Vapaan mitan runoilijat tulivat todellakin poliittisesti leimatuiksi – kirjoittivatpa he mitä tahansa, heidät nähtiin "vasemmistolaisina" tai peräti "kommunisteina". Sekö lie vaikuttanut, että esim. P. Mustapää toisessa kokoelmassaan ("Laulu vaakalinnusta", 1927) irtautui kokonaan vapaasta mitasta ja palasi – tosin hyvin väljään ja omaperäiseen – sidottuun mittaan.

Runotekstien perusteella Tulenkantajat olivat lähinnä eksotiikkaa harrastavia romantikkoja tai sitten intohimoisia kaupunkikulttuurin ihannoijia – kuten Mika Waltari ja Olavi Paavolainen (nimim. Olavi Lauri) yhteiskokoelmassaan "Valtatiet" (1928). Suoranaisesti poliittista kantaa ottavia tekstejä ei eturivin tulenkantajista juuri löydä. Kysymyksessä oli runollisen ilmaisun vallankumous – ei poliittinen. Tämä nuorten runoilijoiden vapauden vaatimus oli aito – ja odotettukin, voi sanoa.

Tapahtui parin vuosikymmenen ajan heilahtelua vapaan ja sidotun mitan välillä. Esimerkiksi Aaro Hellaakoski kirjoitti välillä vapaata mitta, mutta palasi sitten sidottuun. Vasta 1950-luvun lopulla ja 1960-luvulla meillä Suomessa vapaamittainen runomuoto vakiintui varsinaiseksi taiderunouden ilmaisutavaksi – paljolti Paavo Haavikon omalaatuisen vapaan, oraakkelimaisen tyylin vaikutuksesta. Osansa oli myös suomennoksilla – mm. sillä, että T. S. Eliotin huomattava "Autio maa" suomennettiin.

Nykyisin moderni runo on miltei poikkeuksetta vapaamittaista koko länsimaisessa kulttuuripiirissä. Jos sidottua mittaa käytetään, se tapahtuu joko leikillisessä tai parodisessa mielessä. Siten runousopinkin tulisi olla miltei yksinomaan vapaan mitan tarkastelua - mutta kohde on suunnattoman monivivahteinen ja jonkinlaisten säännönmukaisuuksien löytäminen siitä ylen työlästä. Onko siis myös runon tekemisen oppiminen meidän päivinäimme jätettävä kokonaan vaiston (tai matkimisen) varaan? - Ei ehkä aivan kokonaan. Ainakin voidaan kiinnittää runon harrastajan - niin kuin vakavan tekijänkin - huomio itse runoilmaisun luonteen tarkasteluun. On siis palattava alkuun, runokielen tarkasteluun.

2. Proosa, proosaruno, runo

Onko runoilijalle vapaamittaisen runouden myötä auennut täydellinen vapaus? Tuleeko mistä tahansa kirjallisesta esityksestä runoa, kun se päätetään vajaiksi riveiksi - eli käytetään paljon "enteriä"?

Kokeillaan:

"Vallankumouksen aave
kummitteli Suomessa
viimeksi vuonna 1970.

Sitä hoettiin kautta koko länsimaailman
hullun vuoden 1968 jälkeen,
kun nuorison liikehdintä
heitti perinteiset rakenteet
ja instituutiot
sijoiltaan." (Kimmo Rentola: "Vallankumouksen aave", 2005, s. 9)

Ei vaikuta erikoisen runolliselta, vaikka jako lyhyille riveille hämääkin lukijaa!

Otetaan siis toinen esimerkki proosasta:
"Jukolan talo,
eteläisessä Hämeessä,
seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä,
liki Toukolan kylää.

Sen läheisin ympäristö
on kivinen tanner,
mutta alempana alkaa pellot, joissa,
ennen kuin talo oli häviöön mennyt,
aaltoili teräinen vilja."

(Aleksis Kivi: "Seitsemän veljestä", ensimmäiset virkkeet.)

Kumpikin näyte on proosaa, vieläpä aivan asiallista kerrontaa. Kuitenkin niiden välillä on selvästi koettava ilmaisullinen ero. Osa siitä tietysti liittyy aiheeseen ja sen mukaiseen sanojen valintaan - Kiven on enemmän kvaliakieltä, mukana pari aitoa runokuvaakin: "talo seisoo rinteellä" ja "vilja aaltoilee." Mutta ehkä huomattavin ero on *rytmi*. Kiven

teksti ikään kuin koostuu kahdesta "säkeistöstä", jotka päättyvät kumpikin aivan runolliseen rytmikuvioon:

"liki Toukolan kylää"

UU, — UU, —U

ja

"aaltoili teräinen vilja"

— UU, — UU, —U

Paljon muutakin *piilevää* rytmikkaa Kiven säkeisiin sisältyy, vaikka sitä on työläs tarkkaan eritellä.

Voidaan sanoa, että Kiven ilmaisu tässä - ja oikeastaan kautta koko "Seitsemän veljeksien" - on lähellä sitä, mitä sanotaan *proosarunoksi*.

Proosarunoksi voidaan määritellä suhteellisen lyhyt ja tiivis esitys, joka käyttää runon kieltä: runokuvia, piilevää runon kaltaista rytmiä ja sanasävytyksiä.

Rentolan tekstissä ei ole näitä proosarunon tunnusmerkkejä - eikä se tietysti ole ollut tarkoitukseen, historian kirjoituksesta kun on kysymys. Ennen kaikkea, Rentolan tekstissä ei tuoda esiin elämyksiä - niin paljon kuin elämyksiä onkin niillä, jotka ovat kokeneet Rentolan kuvaamia aikoja. Asiatekstin asia ei ole välittää niitä.

On taitavia kertomakirjailijoita, joiden teksteissä on laajoja proosarunoiksi tulkittavia jaksoja (Juhani Aho, Sillanpää ym.).

1900-luvun lopun nuoria runoilijoita lukiessa saa sen vaikutelman kuin proosarunot olisivat lisääntyneet. Niistä on kysymys usein silloinkin, kun runoilija "pätkii" runonsa riveille.

Varsinaisesta *vapaamittaisesta runosta* ovat erikoisesti varhaiset esimerkit sen erityispiirteitä paljastavia, koska alkuvaiheessa tällaisen runouden piti osoittaa "olevansa runoutta" siinä missä perinteisenkin. Tilanne ikään kuin pakotti esiin todisteet vapaamuotoisen runouden omasta laadusta. Siteerattakoon siis seuraavassa kokonainen vapaamittainen runo ("Kirje") jakamatta sitä riveille:

"Rakas, suloinen ystävä, muistatko vielä sinisen aamun Riemukaaren alla, kun auringon hoikat, kultaiset sormet nousivat onnellisten silmiemme ylle? Muistatko metron kohisevan holvin, hien ja hajuveden tuoksun, kiveen hakatun aurinkolinnun ja ruusut kostealla kadulla? Suuren kaupungin unet elivät meissä, värisevillä varjoilla oli oudon levottomat silmät, muistatko vielä? Rakas, suloinen ystävä, ikävöitköhän niin kuin minä sinistä aamua Riemukaaren alla?"

Arvattavasti vastaus alkaisi sanoilla: "Kylläpä sinä olit kovin runollinen viime kirjeessäsi, Mika!"

Runoa tuo kirje onkin, ainakin runoproosaa näin esitettynä, mutta se on selvästi *enemmän*: sen rytmi viittaa niin selvään säejakoon, että tuntuu oudolta esittää se yhtenä kappaleena, yhtenäisenä tekstinä. Vasta säkeisiin jaettuna runona sanoma pääsee oikeuksiinsa, ja tällaisena Mika Waltari sen esittääkin:

"Rakas, suloinen ystävä,

muistatko vielä

sinisen aamun Riemukaaren alla,

kun auringon hoikat, kultaiset sormet

nousivat onnellisten silmiemme ylle?

Muistatko metron kohisevan holvin,
hien ja hajuveden tuoksun,
kiveen hakatun aurinkolinnun
ja ruusut kostealla kadulla?

Suuren kaupungin unet elivät meissä,
värisevillä varjoilla oli oudon levottomat silmät,
muistatko vielä?

Rakas, suloinen ystävä,
ikävöitköhän niin kuin minä
sinistä aamua Riemukaaren alla?"

(Mika Waltari ja Olavi Lauri: "Valtatiet", 1928)

3. Rythmi ja säkeenmuodostus vapaamittaisessa runossa

Jos tarkastellaan lähemmin edellä siteerattua Waltarin runoa, huomataan, että rytmi on siinä hyvin oleellinen tekijä.

Ensimmäinen säkeistö on itse asiassa melkein säännöllisin daktyylisäkein luotu huikea nousu ja lasku, kuin riemullista keinuntaa aallokossa. Toinen säkeistö on rytmiltään rauhallisempi ja antaa pienen lepo hetken. Kolmannessa säkeistössä rytmi on "värisevä" kuin suurkaupungin neon-valojen maailma ikään. Ja lopussa palataan alun riemulliseen rytmiin, joka huipentuu loppusäkeessä:

"... sinistä aamua Riemukaaren alla"

— U U, — U U, — U U U, — U

P. Mustapään varhaisrunossa "Olen vielä kaukana" ("Laulu ihanista silmistä", 1925, ensimmäinen runo) ei ole mitään kovin selviä runojalkojen muodostamia rytmikuvioita havaittavissa – ja se muistuttaa siten proosarunoa – mutta kuitenkin voi selvästi todeta, miten rytmi "hengittää" – kuten kriitikot sanoisivat:

"Olen vielä kaukana.

Huomenna saavun.

Hei, minun matkalaukkuni, irvinaamainen reppuni,

hei, ystäväni matkasauva:

huomenna me saavumme.

Ihan aikaisin.

Juuri kun ukko kirkonvartija aukaisee tapulin luukut.

Saunat, lauantaisaunat.

Piirileikkien rukkaslaulut

soivat kylässä.

Olen vielä kaukana.

Hämärä, villi velhohämärä

etsii notkoja, kykkäitä, varjoja,

haapasuppaita.

Lituskaiset kivet jalkojen alla,
killisilmäiset kannot tien poskessa,
terve teille,
terve, minä olen ylkämies,
onnen ylkämies. Ja niin hurjasti rakastunut.

P. Mustapään runo vaikuttaa hyvin "vapaalta". On vaikea osoitella siitä mitään erityisiä rytmikuvioita, mutta silti rytmi on tunnistettavissa kokonaisvaikutelmana: se on erikoisella tavalla "hyppelehtivää" - ja sopii siis erinomaisesti runon sisältöön, mielentilaan, joka on niin onnellista odotusta täynnä, että se panee hyppelemään.

Vapaamittaisen runon rytmin piirteitä ei yleensä voikaan yksityiskohtaisesti osoitella. Voi tosin todeta daktyyleja siellä ja jambeja täällä, mutta se ei ole erityisen oleellista. - Voidaan sen sijaan sanoa, että *vapaamittaisella runolla on yleensä jotenkin tunnistettava rytmisen kokonaishahmo*. Tällaisen runon rytmin ongelma on pääasiassa siinä, miten tämä rytmisen kokonaishahmo vastaa runon sanottavaa, sisältöä. Mutta tuo vastaavuus ei selvästikään ole mikään "runotekninen" kysymys - sitä ei runoilija voi mitenkään tietoisesti ryhtyä erikseen muotoilemaan. Jälkikäteen sen voi todeta runon yhtenä piirteenä - jos silloinkaan.

Tämä toteamus - ettei vapaamittaisen runon rytmin muotoilua voi erikseen oppia - ei suinkaan merkitse sitä, että runo saisi olla rytmiltään mitä tahansa. Ei, se merkitsee vain sitä, että runon tekijän on kussakin tapauksessa *itse löydettävä* runolleen rytmihahmo - samalla kun hän löytää muunkin ilmaisunsa. Tällainen itse-löytäminen on epävarmempaa ja vaikeampaa kuin opettujen temppujen tekeminen. On virhekäsitys, että vapaalla mitalla ratsastaen runoilija pääsisi jotenkin "helpolla".

Säkeenmuodostus

vapaamittaisessa runossa vaatii unohtamaan runojalat ja tavujen iskut. Se perustuu muille seikoille. Nyt on *itse sanoilla* omat painoarvonsa. Kirjoitettuna peräkkäin pitkään riviin, säkeeseen, sanat ovat ikään kuin keskenään tasa-arvoisia - niistä muodostuu eräänlainen "tasapaksu" ilmaisu. Sen sijaan rivien "pätkiminen", harkittu säkeenmuodostus, antaa joillekin sanoille korostuneen painoarvon kokonaisuuden puitteissa. Katkaisemalla pitkä säe ja erottamalla jokin sana eri riville omaksi säkeekseen, tälle sanalle syntyy erityinen painoarvo, korostus: Se on tärkeä, se on avainsana.

Tarkastellaan säkeenmuodostusta Lassi Nummen runossa "Että jotakin on" (kokoelmasta "olemassa toisillemme", 2003, s.9):

"Sana
armon väline. Tuo näkyviin,
tekee näkyväksi
sen mikä on.
Sen että jotakin on."

"Sana" erikseen yhdellä rivillä: Nyt puhutaan siis SANASTA eikä mistään muusta!

"Tekee näkyväksi" esiintyy erikseen omalla rivillään: Edellä "tuo näkyviin" on tavanomaisempi, sanoisinko "kielitieteellinen" ilmaisu; tarkoitus on nyt korostaa näkyväksi *tekemistä* ja tämän asian tulee olla aivan erillään, iskevästi esillä, koska puhutaan ihmisen maailman, maailman tulkinnan, luomisesta.

”Sen että jotakin on” on taas erikseen erittäin painokas asia. Sen muodostaa oma säkeensä, koska se viittaa vielä syvemmälle maailmaan – ”jotakin on” tulkitun maailman takana, ”das Ding an sich” –maailma, joka sekkin on, teologisesti nähtynä, Sanan luoma. Säkeenmuodostus ei siis tässä runossa ole mitään temppuilua vaan se on *pakko* tehdä juuri näin. Painollaan nuo sanat ikään kuin välähdyttävät esiin hyvin merkitsevän seikan. Peräkkäin kirjoitettuinä sanat menettäisivät tämän tehonsa, estäisivät ”tasa-arvoisuudessaan” filosofisen pääasian näkyviin tulemisen.

Runoilijan omasta mielestä tietysti *jokainen* sana on tärkeä – hänkö muka käyttäisi turhia sanoja! Johdonmukaisesti tästä pitäisi seurata, että hänen olisi kirjoitettava jokainen sana omalle rivilleen, omaksi säkeekseen... Caramba, näinhän usein juuri tapahtuu! Näkee tosiaan runoja, joissa vallitsee tällainen sanojen tärkeyden inflaatio: jokainen sana saa oman säkeensä. – No, miten sitten voidaan osoittaa, että jokin sana on vielä tärkeämpi kuin muut, jo sinänsä tärkeät sanat? Tietysti tehdään sellaisesta sanasta oma säkeistö – ts. erotetaan tämä ”säe” tyhjillä riveillä toisista. Onhan paperilla tilaa!

Ei liene hyvä liioitella säkeisiin jakamistakaan. Usein on luontevaa noudattaa säkeenmuodostuksessa lauseen luonnollista kieliopillista rakennetta – kuten edellä Waltarin ja Mustapään runoissa. Tosin sellaista pidetään jo helpostikin ”vanhanaikaisena”, mutta tällaiselle kritiikille ei ole aihetta ”lotkauttaa korvaansa”.

Kun noudatetaan lauseitten luonnollista kieliopillista rakennetta säkeenmuodostuksessa, käy usein niin, että riviltä toiselle siirtyminen vastaa pistettä tai pilkkua. Niinpä vähitellen jotkut runoilijat ovat alkaneet jättää tällaiset säkeen lopun pisteet ja pilkut turhina pois. Siten säejako on modernissa runoudessa usein korvannut kokonaan sekä pisteet ja pilkut että ajatusviivatkin. Niitä esiintyy enintään säkeitten sisällä, jos ne siellä katsotaan täysin välttämättömiksi. Välimerkien käyttö näyttää siis olevan ”poissa muodista”. Siten esimerkiksi Lassi Nummi ei ole ”muodikas”, kun hän vuoden 2003 kokoelmassaan ”olemassa toisillemme” käyttää välimerkkejä uskollisesti kieliopin mukaisesti.

Muotoseikoilla on taipumus kärjistyä. ”Jokainen tyyli on viljeltävä rappioonsa asti”, oli taidemaalari Unto Koistisella tapana sanoa.

Niinpä on ”ultramodernia” runoutta, jossa on hävitetty koko säe- ja säkeistorakenne, niin että esiintyy vain irrallisia sanoja sijoitettuina eri puolille paperia. Kyseessä on niin erikoinen muotoseikka, että runon tekijän kannattaa kahdesti miettiä, meneekö tällaisen muodin mukaan. Kenties se, mikä sopii Rakel Liehulle, ei sovi jokaiselle kynän pään pureskelijalle tai – nykyaikaisesti sanoen – tavalliselle hiirensiirtelijälle.

Säkeenylitys

on eräs runon ilmaisukeino, jota esiintyy jo perinteisessäkin runossa. Siinä on kysymys lauseen, tai lauseenkaltaisen ilmaisun, jakamisesta kahteen eri säkeeseen – kuten useassa kohdassa seuraavassa Lassi Nummen runossa ”Preludi hiljaisuuteen”:

”Sävel häipyä:
juuri ennen
se vielä,
hetki jälkeen
se yhä
on. Hiljaisuus

on tullut. Se alkoi
juuri ennen. Viimeinen ääni ja
hiljaisuuden alku
sylkkäin lepäävät hetken.”

(”olemassa toisillemme”, s. 74)

Miksi piste keskellä säettä? Miksei runoa ole jaettu riveille yksinkertaisesti pisteitten osoittamissa taukokohdissa? Siinäpä kysymys. – ”Oikea” vastaus lienee: Kirjoittajasta se tuntuu näin hyvältä.

Selityksiä on lupa kuitenkin etsiä: Ehkäpä säkeenylitysten tuomat rytmin katkaisut yhdessä säkeen keskellä olevien pisteiden kanssa antavat sanoille eräänlaisten toisistaan erottuvien akordien luonteen, niin että runo tuntuu ”vaikenevan” ennen ”hiljaisuutta”. – Kuka tietää, mitä runoilija on tavoitellut. Tuskin hän on *tavoitellut* tietoisesti mitään tällaista.

Säkeenylityskään ei ole mikään itsetarkoitus, koriste runoon. Parhaimmillaan se on oleellinen osa runon rytmitystä.

4. Runon kieli, tyyli ja sanoma

Runon kieli on kvaliakieltä, joka puhtaimmillaan tarkoittaa elämyksinä koetun kuvaamista ”sellaisenaan”. Lainausmerkit tässä ovat tärkeät – ne merkitsevät sitä, ettei oikeastaan ihmiselle ole mahdollista kuvata mitään tarkasti *sinä itsenään* – ”das Ding an sich”. Siitä seuraa, ettei runon kielikään koskaan voi olla tässä mielessä ”puhdasta”.

Runon kieltä tarkasteltiin jo tämän esityksen alussa. Sanottakoon tässä vain, että juuri kielen käyttö, eritoten sanainvalinta, käy keskeisen tärkeäksi vapaassa mitassa liikuttaessa.

Tyyliä

ei ole aihetta ryhtyä tässä lyhyessä esityksessä rikkiviisaasti määrittelemään ja analysoimaan. Lyhyesti voi sanoa, mitä tyyli kirjoittajalle merkitsee: Jos on aloittanut yhdellä tavalla, on jatkettava samalla tavalla loppuun asti. Jos tästä sanomisen tavasta poiketaan jossakin kohdassa, vaikkapa vain yhden sanan valinnassa, poikkeama on selvästi osoitettava – tavallisesti lainausmerkeillä. – Jos kirjoittaa ”ylevästi”, on oltava ylevä loppuun asti, muuten alun ylevyys saa parodian luonteen: ikään kuin ei oikeastaan ollut tarkoituskaan olla niin ylevä.

Kielen oppimisessa asiatyyli ja arkityyli koetetaan erottaa toisistaan. Tekstiltä vaaditaan tässä suhteessa tyylipuhtautta. – Mutta miten erottuu ”runouden tyyli”? – Sellaista ei olekaan. On vain runoilijan tyyli ja runon tyyli. Kummatkin ovat varsin mystinen asia, eivät mitään tekniikkaa. Runoilija omaksuu tyyliä ”korvakuulolta”. Se heijastuu hänen runoissaan, joissa voi kyllä olla vivahduseroja, runon oma tyyli.

Runossa tekijä on tavoittanut tyyliä, jos se hänen mielestään joka kohdassa *tuntuu* sanainvalinnoissaan oikeaan osuvalta – ja, toivon mukaan, myös lukijan mielestä. Korostus on sanassa ”tuntuu”. – Tämän tuntuman mukaisesti ei tyyliä voi aikaansaada, luoda, mutta sen avulla voi tunnistaa poikkeamia tyylistä, tyylivirheitä.

Jos runoa ei ole kokonaisuudessaan rakennettu arkikielelle, arkikieliset ilmaisut ovat yleensä tyylivirheitä, ellei niille ole jotakin täysin tunnistettavaa perustetta. Arkikielelle rakentaminen on kyllä täysin mahdollista, onhan se useimmiten kvaliakieltä

sekin, tosin tavallisesti ilmaisultaan köyhää. – Jostakin syystä arkikielinen esitystapa näyttää lisääntyneen 1900-luvun lopun nuorena runoudessa. Siitä tuskin kannattaa ottaa esikuvaa.

Vähemmän näkyviä ovat poikkeamat runon kielestä asiatyylin suuntaan. Miltäpä tuntuisi, jos P. Mustapään runossa kohtaisi ”juuri kun ukko kirkonvartija aukaisee tapulin luukut” –säkeen tilalla asiallisen, tarkan ilmoituksen: ”Minä ja reppuni saavumme huomenaamuna kello 7.”

Asiatyylinen ilmaus yleensä tarvelee runon siksi, että se ei ole kvaliakieltä ollenkaan. – Tietysti sunnuntaiaamuun kello 7 voi jollakulla liittyä elämyksiä, mutta sellaisen syntyminen jää liiaksi lukijan varaan – ja siis useimmiten jää syntymättä.

Todettakoon tässä vielä, että *loruileminen* ei kuulu runolliseen ilmaisuun, vaan nimenomaan sanonnan *tiiviyden*. (Loruilu on luvallista sen sijaan esimerkiksi runousoppaissa.)

Tiiviyden saa huippunsa *aforismeissa*, ajatelmissa, jotka hyvin esitettyinä, ”naulan kantaan osuvina”, ovat nekin runoutta. Eräs mestari tällä alalla Suomessa oli Jarno Pennanen, jonka eräs aforismi on seuraavanlainen:

”Kun tomu kimaltaa auringossa, emme saa unohtaa kahta asiaa: että se on tomua ja että se kimaltaa!” (”Tomun kimallus”, 1945, s. 11)

Voidaan kirjoittaa monisatasivuisia pohdiskeluja hengestä ja aineesta, määritellä ne yhdellä tavalla ja taas toisella tavalla ja kehittää esiin teorioita, mutta yhtä selkeään elämykselliseen näkymään kuin siteeratusta aforismista ei silti päästä. – Kumpi tässä maailmassa loruilee, filosofi vai runoilija?

Sat sapienti, mutta ei ihan. Vielä on mainittava runokielelle tunnusmerkillisenä kaksi asiaa:

- a) runokieli *ei selitä* mitään,
- b) runokieli *ei perustelee* mitään.

Runokieli vain *toteaa*.

On tultu jo runon

sanoman

tarkasteluun.

Runo voi käsitellä koko maailman dualismia kahdella rivillä tai se voi kiinnittää kuin maalauskaikalle pienen hetken elämyksen rakastuneen nuoren lauantai-illassa.

Usein kuitenkin tuollainen pieni tuokiokuvakin on pientä ja hetkellistä vain näennäisesti. Edellä siteeratusta Mustapään runossa ei ole tarkasti ajatellen kysymyksessä vain tavallinen ”maailman ihanimpaan tyttöön” rakastuminen vaan nuori mies, runon minä, on ”onnen ylkämies”, itsensä ONNEN, siis rakastunut koko maailmaan. Siihenhän viittaa jo se, miten ystävällisen tuttavallisesti hän puhuttelee ”irvinaamaista reppuaan ja tervehtii ”killisilmäisiä kantoja tien poskessa”.

Koska runo, todellinen runo, aina puhuu kvaliakieltä ja siis nostaa esiin yksittäiselämyksiä (käsiteitten asemasta), se voi tuntua pinnallisesti tarkastellen suppea-alaiselta, miltei pelkältä tuokiokuvalta, mutta yksittäiselämykset saattavatkin liittyä johonkin ajatuksellisesti hyvin merkitsevään, filosofisesti syvälliseen asiaan.

Joku voi kysyä: Miksi sitä ei sanota aivan suoraan? – Niinpä niin, mutta millä tavalla suoraan? Kuivalla asiatyylin käsitekielelläkö? Sitä kai ajetaan takaa. – Silloin ei sanottaisi sitä, mitä itse asiassa halutaan sanoa runokieltä käytettäessä: Halutaan, että välittyy juuri vahvasti koettava, merkitsevä, usein jopa harvinainen *elämys* ja siten todellinen asioitten *ymmärrys*.

Kun puhutaan esimerkiksi ”äärettömästä”, tuo ääretön ei kuulijalle ole mitään, ennen kuin hän on yksittäismielikuvana *kokenut* äärettömän. Jos se onnistuu, se on tietysti valtava kokemus. Onko se ylipäänsä mahdollista ihmiselle? Runo voi yrittää tehdä sen mahdolliseksi. Joskus runo onnistuu mahdottomissa asioissa.

Elämyskielellään juuri runo puhuu niin ”suoraan” kuin on mahdollista. Käsitekieltäkin käytettäessä on vain yksi tie ymmärtämiseen: elämyksinä kokeminen. Runon polku vie siihen suoraan, kiertäen käsiteviidakon.

Tärkeä jälkihuomautus runon harrastajille – puhumattakaan runoilijoiksi aikovista

Hänen, joka aikoo oikeaksi runoilijaksi, on syytä tuntea ja tallentaa tulikirjaimin mieleensä Mika Waltarin toteamus hänen 1930-luvulla ilmestyneessä kirjassaan ”Aiotko kirjailijaksi?": ”Runoilija *voi* elää Suomenmaassa, mutta helpompi hänen sittenkin on kuolla.”

Kuulostaa hirtehiseltä leikiltä, mutta asia on vakava. Noista ajoista on tilanne Suomessa tosin vähän muuttunut apurahojen lisääntyessä, mutta yhäkin on niin, että pieni kielipiirimme tekee teosten painokset jotakuinkin vähäisiksi ja runoilijana elämisen tukalaksi – on tehtävä jotakin muuta pysyäkseen hengissä.

Vaikka siis runoilijaksi rupeamisen vaara on olemassa nuoren väen keskuudessa, kannattaa silti houkutella heitä runon pariin – runouden harrastajiksi ja runon rakastajiksi. Asia on sama kuin pesäpallon pelaamisessa: Harvasta tulee huippuluokan pallon iskijä, mutta se, että on joskus itse pelannut ja päässyt pesäpallon makuun, antaa mahdollisuuden nauttia suunnattomasti mestareitten hienonhienon pelinviennin katselemisesta.

Kun harrastukseen tai tosissaan laatii runoa, ei pidä pyrkiä tekemään ”uutta ja originellia” hinnalla millä tahansa – on pyrittävä vain tunnistamaan ja täsmentämään omat merkitsevät elämykset. Toinen asia on sitten se, että onnistuu mahdollisesti välittämään niistä jotakin tarkoilla runokuvilla – että syntyy runo. Se on ylimääräinen saavutus. Runon tulisi siis olla *seurausta* eikä tavoite.

Hän, joka on onnistunut jäsentämään elämyksiään runon kielellä, hän on oppinut elämään – vähän enemmän kuin muuten. Hän pystyy kohtaamaan ja ottamaan vastaan todellisuuden rikkaampana, rikkaammin jäsentyneenä, avarammaksi aukenevana, henkisesti enemmän antavana.

Helsingissä 16.6.2005

Taata