

SAKARI KATAJAMÄKI

Kuor

ntamo

UNI JA
NONSENSEKIRJALLISUUDEN

TRADITIO

LAURI VIIDAN RUNOELMASSA

K_UK_UN_O^R

SAKARI KATAJAMÄKI

KUKUNOR

UNI JA

NONSENSEKIRJALLISUUDEN TRADITIO

LAURI VIIDAN RUNOELMASSA

Ntamo

© 2016 Sakari Katajamäki
ISBN 978-952-215-623-5

Ulkoasu
Make Copies

Valmistaja BoD – Books on Demand, Neuerstedt, Saksa

2016
ntamo
www.ntamo.net

SISÄLLYS

I JOHDANTO	9
Vedenjakajalla 1949	10
Nonsensekirjallisuus	17
Edward Lear, Lewis Carroll, Christian Morgenstern	19
Nonsensekirjallisuuden lajipiirteet	22
Suomalainen nonsensekirjailija Lauri Viita	39
Nonsensen suhde uneen	42
Kirjallisuuden unimaisuus tutkimuskysymyksenä	44
Unet nonsensekirjallisuudessa ja sen tutkimuksessa	49
II MUUTTUVA MINÄ UNIEN MAAILMOISSA	63
Unirunoelman hatara kivijalka	65
<i>Kukunorin</i> rakenteen monitasoisuus	65
Vieraannuttaminen	79
Nurinkurisuus	91
Avaruudellinen käänteisyys	97
Ajan ja kausaalisuhteiden käänteisyys	101
Lauseiden ja sanojen käänteisyys	111
Kategoriapoikkeamat	123
Vastakkainasettelu nurinkurisuuden keinoin	129
Palimpsestirakenne	131
Palimpsestiset rakenteet nonsensekirjallisuudessa	132
Koomiset linnut, nenät ja haistelu <i>Kukunorissa</i>	137
Minuuden ja identiteetin epävakaus	161
”Minä Olen Minä”	172
Henkilöhahmojen roolinvaihdot ja palimpsestisuus	175
Häilyvää tietoa ja omakohtaisia totuuksia	196
Ihan selvää unta	201
Havaintovirheistä houreisiin	217
Kaunista, tunnettua ja hyvin kuviteltua	231
Autosentrisyys ja suhteellisuus Viidan unirunoelmassa	245

III KIELIKESKEINEN NONSENSE	261
Kielen varassa	263
Nonsensen ja unen kielellinen rakentuminen	263
<i>Kukunorin</i> runokieli ja assosiativisuus	268
Kielen ja kirjallisuuden konkretisoituminen	277
Vapautuminen kielen referentiaalisuudesta ja sopimuksista	289
Referentiaalisuuden ikeestä autonomiaan	
ja luonnollisuuteen	291
Kielen sopimuksenvaraisuus	297
Kielellinen generoituminen	313
Generoituminen nonsensekirjallisuuden ilmiönä	314
Generoituminen <i>Kukunorissa</i>	326
Kielen ulottuvuuksia	341
IV MUTTA – MIKÄ JÄRJESTYS	345
LIITTEET	353
Kirjan lähde- ja suomennoskäytännöt	355
Lähteet	357
Summary	391
Kiitokset	392

I

JOHDANTO

Lauri Viidan (1916–1965) runoelman *Kukunor. Satu ihmislapsille* (1949) keskeisimpiä kysymyksiä ovat ymmärrys ja sen rajat. Teoksen nimihenkilön, Kukunor-peikon, kysymys serkulleen Kalaharille kiteyttää aihepiirin yhteen lauseeseen: ”Kala, Kala, ymmärrätkös / tuosta yhtään mitään?” (Ku, 69). Vastaavia järjen rajoja arvioivia kohtia on pitkin runoelmaa. Vällillä arvioidaan toisen ymmärrystä (”ihminen, / ymmärrätkös sen”; Ku, 42) tai toivotaan asioiden avautuvan toiselle paremmin (”Kunpa, kunpa ymmärtäisit”; Ku, 39). Joskus pohditaan oman käsityskyvyn piiriä, kuten Kukunorin vähätellessä omaa käsityskykyään: ”Mitäs minä ymmärrän” (Ku, 23). Toisaalta hän ajattelee itsearviointin periaatteellisiakin haasteita: ”millä sen / oman järjen ymmärtää?” (Ku, 99). Viidan tietoteoreettisesti latautuneessa runoelmassa asioiden hetkellinen kirkastuminenkin olisi lähinnä avaus uusille kysymyksille:

[...] Kunhan riittää tiedon ikä,
niin kai tuokin hepsankeikka
joskus jossain selvitetään.
Jääkö tähteeks mitään, jolla
selvyys sitten ymmärretään,
sehän on taas eri seikka;
ellei jää, niin hunningolla
sopii toki jälleen olla,
juuri niin kuin olet nyt. [...]
(Ku, 58–59.)

Henkilöhahmojen ja kertojaäänien pohdiskelujen ohella inhimillisen käsityskyvyn rajallisuus korostuu siten, että käsitellyt asiat tai niiden esittämisen tapa antavat lukijallekin haasteita.

Tämä tutkimus lähestyy ymmärtämisen ja tiedon rajoja kahdesta suunnasta. Yhtäältä niitä tarkastellaan laajana aihepiirinä, joka pitää sisällään kirjan pääosassa esiintyvien peikkojen, Kukunorin ja Kalaharin (tuttavallisemmin Kukun ja Kalan), sekä kirjan muiden henkilöiden suhdetta erilaisiin tiedon muotoihin, kuten kirjoista opittuun tietoon ja aistihavaintoihin. Erityisesti kirjassa keskeiset unet ja unirakenteet koettelevat peikkojen ja lukijankin käsityskykyä. Toisesta suunnasta ymmärryksen rajoja katsotaan osana nonsensekirjallisuuden eurooppalaista traditiota, mikä syventää Anna Hollstenin (1995) aiemmin tekemiä havaintoja *Kukunorin* suhteesta nonsensen traditioon. Viidan *Kukunor*-runoelmassa ja laajemmin nonsensekirjallisuudessa esitystavat kietoutuvat usein yhteen unitematiikan kanssa. Silloinkin kun teoksissa ei olla unessa, niiden nonsensisilla piirteillä on paljon yhtymäkohtia unien muodostumistapoihin tai unien tulkintaperinteeseen ja unia koskeviin teorioihin. Tämä tutkimus selvittää, millä tavoin *Kukunor* liittyy nonsensekirjallisuuden englantilaiseen ja saksalaiseen traditioon ja miten teoksen nonsensiset piirteet suhteutuvat runoelman uni-

rakenteisiin ja yleisemmin unien rakennepiirteisiin ja unien tulkintatraditioon. Aiemmissa nonsensekirjallisuutta koskevissa tutkimuksissa on toistuvasti kiinnitetty huomiota nonsenseteosten unimaisiin piirteisiin, mutta nonsensen ja unen suhteita ei ole tutkittu perusteellisesti. Siksi *Kukunorin* nonsensepiirteiden ja unipiirteiden välisen suhteen tutkiminen edellyttää ilmiöiden tarkastelemista myös kanonisoidun nonsensekirjallisuuden piirissä. Siten tämä tutkimus on samalla ensimmäinen selvitys kirjallisuuden nonsensisuuden ja unimaisuuden suhteesta. Samalla teos toimii suomalaiselle lukijakunnalle johdatuksena nonsensekirjallisuuteen.

VEDENJAKAJALLA 1949

Kukunor. Satu ihmislapsille syntyi nopeana välityönä alkuvuodesta 1949, kesken *Moreeni*-romaanin (1950) kirjoitustyön. Vuodenvaihteen 1948–1949 jälkeen romaanista oli valmiina jo vähän yli 200 liuskaa, mutta Viita jätti sen pariksi kuukaudeksi ja alkoi kirjoittaa uutta runoelmaa. Intensiivinen kirjoitustyö kesti noin kuukauden. Käsikirjoitus oli valmis kustantajalle lähetettäväksi maaliskuun alussa, ja kirjakauppoihin teos päätyi huhtikuun lopussa. (Varpio 1973, 126, 128–129; Salokangas 2012, 188, 207.)¹ Yksittäisiä, sittemmin peikkorunoelmaan päätyneitä runojaksoja Viidalla oli kuitenkin valmiina jo tätä kirjoitusrupeamaa aiemmin (Pihlajamäki 2005, 11).

Kukunor poikkesi suuresti Viidan esikoiskokoelmasta *Betonimylläri* (1947). Esikoisteos sijoittuu pääasiassa arkirealistiseen ympäristöön, kun taas *Kukunor* on villi, mielikuvituksellinen ja lapsekas runoelma kahdesta peikkoserkuksesta, jotka asuvat erään professorin kesäasunnolla. Professorin kirjoja lukiessaan he saavat selville, että Aasiassa on suolajärvi, jolla on sama nimi kuin Kukunorilla, ja Afrikassa on vastaavasti Kalahari-niminen erämaa. Peikot samastuvat näihin luonnonelementteihin ja alkavat pohtia, kuinka järvi ja erämaa voisivat kohdata. Yhtenä vaihtoehtona on, että suolajärvi haihtuisi pilveksi ja lentäisi Kalaharin ylle ja sataisi sitten erämaahan. Ajatus kiehtoo lähinnä optimistista ja helposti innostuvaa Kukunoria, joka myöhemmin unessaan toteuttaa suunnitelman. Tarinan seuraamista vaikeuttaa se, että peikot ovat tavallisen unen ohella unen sisäkkäistodelisuuksissa: unen unessa, unen unen unessa ja niin edespäin. Runoelman lopussa peikot näkevät – ilmeisesti valveilla ollessaan – professorin ja hänen kaksi metsästystoveriaan.

1 *Kukunorin* tekstilähteenä käytän ensipainosta. Sittemmin runoelmasta on otettu uusin tapainos vuonna 1965, minkä lisäksi runoelma sisältyy Viidan koottujen runojen eri laitoksiin. Käsikirjoituksia ei tiedetä säilyneen. Painettujen laitosten lisäksi teoksen katkelmia on julkaistu Lauri Viidan runoja sisältävällä LP-levyllä *Runo puhuu. Lauri Viita esittää runojaan*. (WSOY 1966).

Vaikka *Kukunor* eroaa Viidan tuotannosta enemmän kuin mikään muu yksittäinen teos, siinä on paljon samaa kuin hänen muissa teoksissaan. Yksi keskeisimmistä yhdistävistä piirteistä on runoelman kielikeskeisyys. Jo *Betonimyllärissä* Viita osoitti kielellistä taituruutta runomittojen ja lop-pusointujen käytössä, ja se on piirre, joka näkyy myös *Kukunorissa* sekä Viidan kahdessa viimeisessä kokoelmassa *Käppyräinen. Runoja* (1954) ja *Suutarikin, suuri viisas. Runoa ja proosaa* (1961). Kielen korostuneisuuden osalta *Kukunor* aloitti kuitenkin uuden jakson kirjailijan tuotannossa, sillä vasta tässä teoksessa hän alkoi enemmän viljellä kieltä koskevia teemoja. Kielipohdiskelut kuuluvat olennaisesti myös *Moreeniin*, *Suutarikin, suuri viisas* -kokoelman aforismeihin sekä Viidan viimeiseksi jääneeseen kirjaan, *Entäs sitten, Leevi* -romaniin (1965). Vahvimmillaan Viidan kielipohdis-kelut ovat hänen pääasiassa vuonna 1962 Yleisradiolle nauhoittamissaan niin sanotuissa ”saatikkaissa” (Viita 1962a–e), joissa Viita esitelmöi paljon suomen kieltä koskevista kysymyksistä. (Katajamäki 2001, 9–10.)

Kukunor on pääasiassa mitallinen ja riimillinen ja siinä mielessä omana aikanaan muodoltaan melko perinteinen, mutta teoksen kielelliset asso-siaatiot ja lukuisat sivupolut tekevät siitä sokkeloisen ja siten ilmestymis-ajankohtanaan varsin omalaatuisen kokonaisuuden. Teos saikin ilmesty-essään melko ristiriitaisen ja hämmentyneen vastaanoton. *Betonimyllärin* kirjoittaja oli totuttu mieltämään väkevänä kirvesmiesrunoilijana, eikä uusi leikillinen peikkorunoelma sopinut tuohon kuvaan. Erityisesti vasem-mistolaisissa lehdissä suhtauduttiin melko kielteisesti uuteen teokseen, jota pidettiin esikoisteokseen verrattuna heikkona välityönä (Varpio 1973, 148). Yksi kielteisimmistä kritiikeistä oli *Työkansan sanomissa* julkaistu kir-joitus, jossa todetaan, ettei runoelmalla ole ”mitään suurta merkitystä eikä se lähde ihmisyydestä vaan professorin vinttikamarista ja sinne se myös jää toistaiseksi” (A. P. 1949). Kaksi kolmannesta kirjan kaikista arvostelijoista piti teosta vaikeaselkoisena ja heistä useimmat liian vaikeana tavalliselle lukijalle (Varpio 1973, 147). Erityistä huomiota kiinnitettiin teoksen kie-leen, johon viitattiin muun muassa ”kielellisenä piirileikkinä”, ”runollise-na lörpöttelynä ja lapsenkielenä” sekä ”lyyrillisenä salakielenä” (Kajava 1949; A. P. 1949; L. T-nen 1949).

Eeva-Liisa Manner ja V. A. Koskenniemi olivat teoksen varhaisia ym-märtäjiä. Manner myönsi kirja-arviossaan teoksen arvoituksellisuuden, mutta se ei estänyt häntä nauttimasta kirjasta: ”Ah, mikä kirja! Viisas ja visainen ja mahdollottoman hauska. Ota nyt sitten selvä [sic.], mikä siinä on ylintä viisautta, mikä pelkkää lorua. Minä puolestani en kyllä yrittänytään ottaa selvää ’Kukunorin’ kaikista arvoituksista – enkä ymmärrä, miksi pi-täisi ottaakaan.” (Manner 1949.) V. A. Koskenniemi vertasi merkillisenä mutta nerokkaana pitämäänsä *Kukunoria* Viidan esikoisteokseen ja näki kehityskaareissa paljon myönteisiäkin piirteitä. Utta Koskenniemen ”uni-näytelmäksi” kutsumassa teoksessa oli psykologinen huumori ja mieliku-

vituksen uhitteleva ja leikkisä irrallisuus. Toisin kuin muut kriitikot Koskenniemi myös poikkeuksellisesti nimesi Viidan runoelmalle vertailukoh-
tia uninäkökulmasta: August Strindbergin näytelmän *Ett Drömspel* (1902)
sekä Sigmund Freudin. (Koskenniemi 1949.)

Tuomas Anhava ja Unto Kupiainen lämpenivät Viidan uutuusteokselle vähitellen ja kirjoittivat siitä kahteen kertaan, ensin hieman oudoksuen ja myöhemmin rohkeammin tulkiten. Anhava kirjoitti runoelmasta ensin *Ylioppilaslehteen* kritiikin ”Ongelmallinen runoteos”, jossa hän valitteli vaikeutta löytää teoksen kokonaismerkitys: se jää lukijalle ”hermeettisesti suljetuksi, aaltoilevaseinäiseksi lasiastiaksi” (Anhava 1949). *Suomalaiseen Suomeen* Anhavan kirjoittamassa uudessa kritiikissä todetaan jo alussa, että on kuultu ”sensuuntaisia mielipiteitä, että [...] tekijä olisi ryhtynyt leikittelemään yleisönsä käsityskyvyltä. Ja sellaista ei suomalainen lukija-kunta antaisi hevin anteeksi”. Kritiikki on kuitenkin pääosin myönteinen ja siinä rohjetaan käydä tulkitsemaan teosta. Kirjoituksen lopussa tode-
taankin, että vapautunut ja avonainen suhtautuminen ja vastaanottavainen uteliaisuus mahdollistavat lukijalle parhaan tuloksen teoksen kokonaistul-
kinnassa. (Ate 1949.)

Kupiaisen ensimmäinen, *Ajan kirjassa* ilmestynyt kritiikki suhtautui teokseen myönteisesti, mutta piti sitä hämäränä. Hän pohti, miten kävisi, jos Viita itse kirjoittaisi teokseen selityksiä, samaan tapaan kuin edellis-
vuonna 1948 Nobelin kirjallisuuspalkinnon saanut T. S. Eliot omiin ru-
noihinsa: ”On mahdollista, että Viita esiintyy *Kukunorissa* ’Pieksämäen Eliotina’², jonka on itsensä kirjoitettava selitykset teokseensa. Jos ne tuovat tämän tällaisenaan hämärän teoksen lukijalle läheiseksi, niin *Kukunor* on merkkiteos runoutemme historiassa.” Vielä samana vuonna Kupiainen sai mahdollisuuden kuulla runoilijan omia selityksiä vaikeana pidettyyn teok-
seen, kun hän haastatteli kirjailijaa kahtena päivänä Pieksämäellä. Haas-
tattelun pohjalta Kupiainen kirjoitti uuden, perusteellisen teosesittelyn *Näköalaan*. (Kupiainen 1949a; 1949b; Salokangas 2012, 192.)³

Kukunorin ilmestymisvuotta 1949 on pidetty suomenkielisen moder-
nismin tärkeänä vedenjakajana. Samalle vuodelle sijoittuvat muun muas-
sa Lasse Heikkilän esikoiskokoelma *Miekkalintu*; Viljo Kajavan *Siivitettyt*

2 Viita asui runoelmaa kirjoittaessaan toisen vaimonsa Aila Meriluodon vanhempien luona Pieksämäellä (Varpio 1973, 125–126).

3 Haastattelun muistiinpanoja Kupiainen on kirjoittanut *Kukunorin* yhden kappaleen mar-
ginaaleihin (Kupiainen 1949d). Muistiinpanoista ei kuitenkaan käy yksiselitteisesti ilmi,
kuinka suoraan Kupiainen on muistiinpanoissaan Viitaa siteerannut ja minkä verran refe-
roinut tai miltä osin joukossa on Kupiaisen omia tulkintoja. Näitä teosta koskevia ajatuksia
ei voi siis yksioikoisesti tulkita Viidan omiksi tulkinnoiksi. Myöhemmin tehdyn haastattelu-
aineiston perusteella Viita ja Aila Meriluoto olisivat molemmat katsooneet, että Kupiainen ei
ymmärtänyt teoksesta mitään (Salokangas 2012, 193), mutta tämäkään tieto ei auta arvioi-
maan, miltä osin marginaalimerkinnöissä säilyneet tulkinnat kuvastavat Viidan ja miltä osin
Kupiaisen ajatuksia.

kädet; Lassi Nummen esikoiskokoelma *Intohimo olemassaoloon*, *Vuoripaimen* ja modernistinen pienoisromaani *Maisema*; T. S. Eliotin suomennoskokoelma *Autio maa. Neljä kvartettia ja muita runoja* sekä *Ajan kirjan* ja *Näköalan* perustaminen. Muita samana vuonna ilmestyneitä runoteoksia ovat muun muassa Aaro Hellaakosken *Hiljaisuus*, Helvi Juvosen esikoiskokoelma *Kääpiöpui*, V. A. Koskenniemen *Syksyn siivet* ja Eeva-Liisa Mannerin *Kuin tuuli tai pilvi* sekä Aale Tynnin *Ylitse vuoren lasisen*.⁴

Viidan *Kukunor* sijoittuu mielenkiintoisesti modernismin murrokseen. Runomuodoltaan se kytkeytyy sotienjälkeistä modernismia edeltäneeseen runoperinteeseen, mutta siinä on lukuisia muita modernistisia piirteitä. Koko Viidan kirjailijankuvan on luonnehdittu sijoittuvan perinteisen runouden ja modernismin välimaastoon. Hänet on tavattu sijoittaa samaan kastiin muiden niin sanottujen ”siirtymäkauden lyirikoitten”, kuten Helvi Juvosen, Aila Meriluodon ja Eila Kivikkahon (Polkunen 1967, 553), tai Juvosen, Juha Mannerkorven, Helvi Hämäläisen ja Marja-Liisa Vartion (Kunnas 1981, 46–71) kanssa. Myös *Kukunorin* kanssa samoihin aikoihin kirjoitetussa, mutta pari vuotta myöhemmin ilmestyneessä *Moreenissa* on nähty modernismin piirteitä, kuten erilaisten tyylilajien sekoittamista, jaksomaisuutta, kiinnostusta tietoteoreettisiin kysymyksiin sekä meta-kirjallisia ulottuvuuksia (Niemi 1995, 41–45, 153; Niinimäki 2015, 33, 235). *Kukunorin* suhde modernismiin ei kuulu tämän teoksen tutkimuskysymyksiin, mutta modernismia koskevat tulkinnat valottavat, millainen suhde runoelmalla on sitä koskeviin aikaistulkintoihin sekä yleisemmin sotienjälkeiseen kirjallisuuteen ja Viidan muuhun tuotantoon.⁵

Sotienjälkeisen ajan kirjallisten ryhmittymien näkökulmasta Viita kuului Tampereen kaupunginkirjaston johtajan Mikko Mäkelän ympärille kokoontuneeseen niin sanottuun Mäkelän piiriin (1946–1954), jota on pidetty helsinkiläisen modernismin vastavoimana (Varpio 1975, 94, 97–98, 159–160). Viita osallistui piiriin tapaamisiin vuodesta 1946 lähtien, ja 1940-luvun kuluessa piirin ydinjoukkoa olivat Mäkelän ja Viidan ohella Ilpo Kaukovalta, Veikko Pihlajamäki, Aladár Valmari, Väinö Linna, Harri Kaasalainen, Alex Matson, Reijo Mantere, Viljo Paula ja Laura Virkki (Varpio 1975, 41–46). Mäkelän piirin oppositioasemaa suhteessa helsinkiläisiin modernisteihin ei pidä kuitenkaan ylikorostaa, sillä vastakkainasettelu kärjistyi vasta piirin loppuvuosina. Piirissä myös esiteltiin moder-

4 Vuoden 1949 *annus mirabilis* -asema suhteessa modernismiin toistuu eri tutkimuksissa, ks. Hormia 1958, 15; Laitinen 1967, 148; Polkunen 1967, 544; Kajannes 2003, 7–9; Turunen 2003, 151; Katajamäki 2004b; Pekonen 2005, 13–15; Enwald 2006, 11–12; Toivanen 2009, 48–49.

5 Viimeaikaisissa tutkimuksissa 1940–1950-luvun suomalaisesta runoudesta on korostettu modernismin monipuolisuutta ja modernismin suhdetta sitä edeltävään kirjalliseen traditioon (ks. esim. Turunen 2004; Seutu 2009, 15–16, 194–195, 198–199; Toivanen 2009, 44–95; Kainulainen 2011; Hökkä 2013).

nisteja; Alex Matson esimerkiksi esitteli 1949 tuolloin ajankohtaisen T. S. Eliotin. (Varpio 1971, 84; Varpio 1975, 67, 94; Varpio 2006, 221–227.)

Osa kriitikoista rinnasti *Kukunorin* modernismiin tai muihin uusiin taidevirtauksiin, mutta tällöin vertailulla pyrittiin pikemminkin havainnollistamaan teoksen vaikeutta kuin osoittamaan niiden välillä tarkempia yhteyksiä. *Kaltiossa* arvuuteltiin, onko Viita lähtenyt teoksessaan ratkaisemaan ”modernismin ongelmaa” (L. K. 1949), ja *Helsingin Sanomissa* puhuttiin ”ulkolaisista esikuvista riippumattomasta suomalaisesta surrealismista” sekä ”Viidan omasta surrealismista” (L. T–nen 1949). ”Nyt on runoilija lähtenyt kokeilemaan äärimmäisten modernistien lippujen turvin”, todettiin *Maakansan* murskaavassa arvostelussa (Pärnänen 1949).⁶ Yksittäisistä modernistisista vertailukohdista keskeisin oli T. S. Eliot. Kun Unto Kupiainen antoi Viidalle liikanimen ”Pieksämäen Eliot”, hän katsoi yhtymäkohdaksi lähinnä selityksiä kaipaavan hämäryyden. Eliotin edustaman modernismin kielteisenä piirteenä pidettiin erityisesti vaikeaselkoisuutta. Esimerkiksi Kullervo Rainio parodioi *Autiomaata* (*The Waste Land*, 1922) kirjoittamalla nimimerkillä ”T. S. Eliö” *Ajan kirjaan* pienoisorunon ”Autio pää”, jonka loppuun hän itse laati humoristisia selitystekstejä (Rainio 1949a).⁷ Koska Eliotin suomennosvalikoima oli julkaistu samana vuonna kuin *Kukunor* ja se oli herättänyt paljon keskustelua (Hökkä 1999, 77), ei ole ihme, että Viidan vaikeaksi koettu teos rinnastettiin juuri Eliotiin.

Kun *Kukunoria* vertaa myöhempiin tulkintoihin suomalaisesta sotienjälkeisestä modernismista, voi havaita, että teos ilmentää monia modernistisiksi katsottuja 1940–1950-lukujen taitteen ja 1950-luvun kirjallisuuden piirteitä. Keskeisimpiä tyylillisiä yhtymäkohtia ovat monikerroksisuus, nopeat näkökulmanvaihdokset ja vapaat assosiaatiot sekä kielen kaksihahmotteisuus ja lauserakenteiden avoimuus, joilla on kuvailtu modernistien uutta poetiikkaa (Kunnas 1981, 15, 29, 141–142; Sala 1970, 183; Viikari 1992, 67–71). Monikerroksisen ja vapaasti assosioivan ilmaisun ihanne suodattui pitkälti Eliotin poetiikasta, jota luonnehdittiin monikerrokselliseksi, orkestraaliseksi ja sinfoniseksi vastakohtana ”loogilliselle juonelle” ja kerronnallisuudelle. Uusien ihanteiden mukainen runo ei ollut kerto-va, vaan komponoitu. (Laitinen 1948, 476; Kunnas 1981, 13; Sala 1970, 190.) Viidan *Kukunor* on kylläkin kerronnallinen, tietyn juonen ja kehityskaaren varaan rakentuva teos, mutta sen modernistisena piirteenä voi pi-

6 Modernismin käsitteen vakiintumattomuutta osoittaa, että samassa yhteydessä myös Viljo Kajan teoksen *Siivitettyt kädet* katsottiin edustavan modernismia, ”mutta kokonaan toisessa mielessä kuin” *Kukunor*. ”Ajatuksellisesti lukijaa ei johdateta mihinkään käsittämättömiin labyrintheihin, vaan melko vaivattomasti pääsemme oivallukseen runoilijan pyrkimyksistä”. (Pärnänen 1949.)

7 Eliotin runojen vaikeaselkoisuus ja runoilijan itse tekemät selitykset herättivät keskustelua myös Englannissa (Empson 1987; Mehtonen 2003, 22–24).

tää kokonaisuuden monikerroksisuutta ja nopeita siirtymiä assosiaatiosta toiseen (Kunnas 1981, 49).

Temaattisia *Kukunorin* ja modernismin välisiä yhtäläisyyksiä ovat kieleen keskittyminen ja yleinen itsereflektiivisyys sekä kokevan subjektin korostuminen ja siihen liittyvät tietoteoreettiset ongelmat. Sotienjälkeistä suomalaista modernismia on tulkittu pitkälti kielen näkökulmasta. Modernistit pyrkivät uudistamaan runouden kieltä ja pohtivat kielen olemusta. Kieli korostui paitsi runouden kielifilosofisten painotusten (mm. Manner ja Mirkka Rekola) kautta myös ”lankeamisena kielen transsiin” (mm. Heikkilä, Paavo Haavikko) (Sala 1970, 194; Hökkä 1999, 73, 80, 86). Modernistien kielellisen itsereflektion voi katsoa huipentuvan Paavo Haavikon *Talvipalatsiin* (1959), joka on ”retki tunnetun kielen lävitse” ja runoelma runoudesta (Laitinen 1967, 159). Auli Viikari näkee *Kukunorissa* sukulaisuutta Eila Kivikkahon *Viuhkalaulun* (1945) kanssa: ”*Viuhkalaulussa* kuten Kivikkahon koko tuotannossa voi havaita samaa kielen ilmaisumahdollisuuksien reflektointia jonka maskuliininen variantti tavattiin Viidan *Kukunorissa*” (Viikari 1998, 213).

Modernismia on leimannut yleinen itsereflektiivisyys, joka on ilmennyt kiinnostuksena kieltä kohtaan sekä laajemmin kirjallisuuden itsetarkkailuna. Haluttiin tutkia romaanin muotoa ja rajoja ja käytiin lajin sisäistä vuoropuhelua (Makkonen 1992, 95). Uutta oli kirjallisuudessa ilmennyt metafiktiivinen⁸ aines, itsestään tietoinen fiktio, jonka keskeisiä edelläkävi-jöitä oli Sinikka Kallio-Visapään *Kolme vuorokautta* (1948) (Niemi 1995, 109–112). Myös subjektikeskeyttä, yhtä itsereflektiivisen käänteän ilmenemistapaa, on pidetty keskeisenä sotienjälkeisessä modernistisessa runouudessa. Maria-Liisa Kunnaksen mukaan 1950-luvun suomalaista lyriikkaa kiinteimmin yhdistäviä tekijöitä on ”halu luoda aikaisemman staattiseksi koetun todellisuuskäsityksen tilalle subjektiivinen, liikkeessä olevan näkemys maailmasta ja ihmisen asemasta siinä” (Kunnas 1981, 197).⁹ Modernistien tavoittelema todenmukaisuus oli ensi sijassa yksilön totuutta, Tuomas Anhavan sanoin yksilön ”minänmaailman” välittämistä (Polkunen 1967, 549–550). Modernisteja ja ajan muotitietejä ja -filosofoita – fenomenologiaa, eksistentialismia, syvyys- ja havaintopsykologiaa

8 Termi ”metafiktio” on peräisin 1960-luvun lopulta eräästä William H. Gassin esseestä, mutta metafiktiivisyyttä on esiintynyt kirjallisuudessa kautta aikojen, yhtenä ääriesimerkkinä Laurence Sternin *Tristram Shandy* (1760). Patricia Waugh, joka on osaltaan vaikuttanut metafiktion käsitteen yleistymiseen, määrittelee metafiktion fiktionaaliseksi kirjoitukseksi, joka itsetietoisesti ja systemaattisesti kiinnittää huomiota statukseensa ihmisen luomuksena ja ottaa esille kysymyksiä todellisuuden ja fiktion luonteesta. (Currie 1995, 39; Waugh 1995, 40–42.) Metafiktion käsitteestä tarkemmin ks. Hallila 2006.

9 Kunnas on havainnut subjektikeskeyttä muun muassa Hellaakosken (*Sarjoja*, 1952), Tuomas Anhavan, Lassi Nummen, Kirsi Kunnaksen, Paavo Haavikon ja Eeva-Liisa Mannen runouudessa (Kunnas 1981, 28, 112, 119, 130, 137–138).

sekä analyyttistä kielifilosofiaa – yhdisti kiinnostus siihen, miten tiedostava subjekti hahmottaa maailman ja miten havainto, ajattelu ja tunteet kytkeytyvät toisiinsa. Kirjailijat etsivät siis vastauksia samoihin kysymyksiin kuin tiedekin. (Hökkä 1999, 72.)

Tutkijoiden sotienjälkeisessä modernismissa havaitsema kielikeskeys ja yleinen itsereflektiivisyys on leimallista *Kukunorillekin*. Se ilmenee muun muassa kielellisenä leikittelynä, kieltä koskevana ja tietoteoreettisesti virittyneinä pohdintoina sekä runoelman metafiktiivisenä ja -lyyrisenä aineksena.¹⁰ Teoksessa muistutetaan lukijalle aika ajoin, että kysymyksessä on fiktio ja että teos on runoutta, joka noudattaa tiettyjä esteettisiä periaatteita. Asioita käsitellään siinä usein yksilön näkökulmasta.

Myös *Kukunorin* satumaisuus ja sen fantasia-ainekset vertautuvat teemaattisesti ajan muuhun kirjallisuuteen. Teosta onkin verrattu suomalaisen sotienjälkeisen kirjallisuuden taipumukseen paeta mielikuvitukseen ja fantasian maailmaan. Pertti Lassilan mukaan ”aikuisille tarkoitettu satu, näennäisen naiivi fantasiakirjallisuus, yleistyi sodanjälkeisessä tilanteessa silmäänpistävästi”. Hänelle Tove Janssonin mummipeikot (1945–), Yrjö Kokon Illusia ja Pessi (1944) ja Viidan runoelman peikot ovat sodan lapsia. (Lassila 1999, 27–29.) Juhani Niemi on puolestaan kiinnittänyt huomiota fantasia-ainekseen sotienjälkeisessä, erityisesti runoilijoiden kirjoittamassa kirjallisuudessa. Hän näkee jatkumon Muumi-kirjoista Viidan *Kukunoriin*, Mannerin teokseen *Kävelymusiikkia pienille virtahevoille* (1957), Helvi Juvosen postuumisti julkaistuihin *Pikku karhun talviuniin* (1975) ja Pentti Holapan *Muodonmuutoksiin* (1959). (Niemi 1995, 84.) Päivi Heikkilä-Halttunen on liittänyt *Kukunorin* 1940–1950-lukujen taitteesta alkaneen suomenkielisen lastenkirjallisuuden modernisoitumisen jatkumoon; sen alkupisteenä hän pitää Iris Kähärin teosta *Titi-Lalli ja rukkanen* (1952), jossa hän näkee yhtymäkohtia Viidankin peikkorunoelmaan (Heikkilä-Halttunen 2000, 301–305).¹¹ Sotienjälkeisessä lyriikassa sadun ja fantasian ainekset, kuninkaista maahisiin, värittävät erityisesti monien naisrunoilijoiden kokoelmia. Jatkosodan päättymisen ja 1950-luvun puolivälin välisellä ajalla tällaisia piirteitä on löydettävissä muun muassa Sirkka

10 Määrittelen metalyyrisen Eva Müller-Zetzelmannin (2000, 170; 2005, 132) metalyriikan määritelmän pohjalta runoudessa ilmeneväksi itsereflektiiviseksi puheeksi runoudesta. Myös epäsuoremmat keinot voivat toimia runoudessa metalyyrisesti (vrt. Müller-Zetzelmannin [2000, 175–176; 2005, 138] ”implisiittinen metalyriikka”), mutta tässä yhteydessä edellytän metalyyrisyydeltä suoraa runouden alan ilmiöiden kommentointia. Sen sijaan en edellytä itserefleksiivisyydeltä nimenomaisen runon itsekommentointia, vaan katson myös runouden ilmiöistä yleisellä tasolla puhumisen itsereflektioksi (vrt. Müller-Zetzelmannin [2000, 208–211; 2005, 135] *sekundäre Metalyrik* ja *non-self-metalyric*). Metalyriikan määrittelmistä ks. Oja 2004 ja Oja 2012.

11 Juvonen oli alkanut kirjoittaa *Pikku karhun talviunien* satuja ja proosakatkelmia jo 1950-luvun alussa, ja *Titi-Lallin ja rukkasen* käsikirjoituksen Kähäri kirjoitti 1940–1950-luvun vaihteessa (Hökkä 1999, 87; Heikkilä-Halttunen 2000, 300).

Lauri Viidan (1916–1965) runoelma *Kukunor. Satu ihmislapsille* (1949) on suomalaisen runouden klassikko ja yksi kaunokirjallisen nonsensen varhaisimmista tienraivaajista Suomessa. Tämä väitöskirja tarkastelee Viidan monitasoista runoelmaa eurooppalaista nonsensekirjallisuutta vasten ja selvittää, millaisia suhteita *Kukunorin* unipiirteillä on nonsensen lajitraditioon. Vertailukohtina ovat lajin tunnetuimmat eurooppalaiset mestarit Edward Lear, Lewis Carroll ja Christian Morgenstern. Nonsensekirjallisuuden ja unen suhteista on kirjoitettu alan ensimmäisistä tutkimuksista lähtien, mutta tämä teos on ensimmäinen aihepiiriin keskittyvä tutkimus. Teos toimii suomenkielisenä johdatuksena länsimaiseen nonsensekirjallisuuteen sekä kirjallisuuden unipiirteiden tutkimukseen. Se osoittaa, että Viidan rakastettu mutta outona pidetty *Kukunor* avautuu uudella ja kiehtovalla tavalla nonsensekirjallisuuden perinnettä vasten. Samalla teos antaa näkökulmia Lauri Viidan koko tuotantoon.

Sakari Katajamäki on aiemmin tutkinut Lauri Viidan 1960-luvun runoutta sekä toimittanut Viita-antologian *Ne runot, jotka jäivät. Runoja kokoelmien ulkopuolelta* (2016). Lisäksi hän on ollut toimittajana useissa kirjahankkeissa, kuten tietokirjassa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus* (2007) sekä Aleksis Kiven tuotannon kriittisissä editioissa (2010 alkaen).



9 789522 156235 >