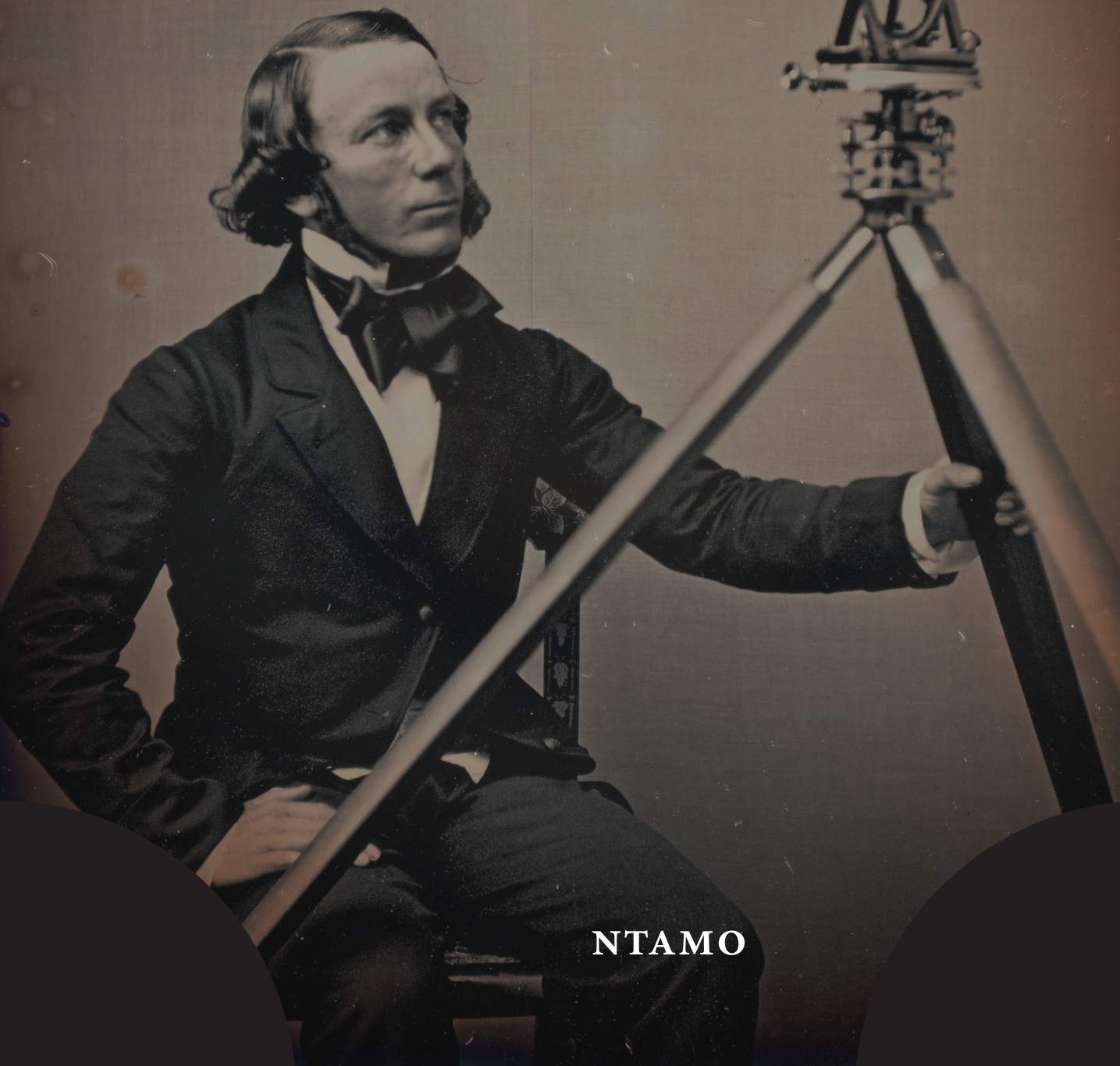


V. Arti

RUNOANALYYSI JA
RUNOTEKNIikka



NTAMO

RUNOANALYYSI
JA
RUNOTEKNIikka

V. Arti

RUNOANALYYSI
JA
RUNOTEKNIikka

NTAMO
Helsinki
2 0 2 0

Näköispainos originaalista:
WSOY, Helsinki 1932.

© V. Artin perikunta 2020
ISBN 978-952-215-799-7

ULKOASU & TAITTO
Göran de Kopior

KANNEN KUVAT
Anonyymi, *Maanmittari* (Surveyor, n. 1854);
The Metropolitan Museum of Art, New York, Yhdysvallat
(etukansi)
Anonyymi, V. Arti;
V. Artin perikunta
(takakansi)

VALMISTAJA
BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa

NTAMO
Helsinki
2020
www.ntamo.net

TEOKSESTA

Sodankäynyt oppikirja

Toivo Kärki kaivoi salkustaan nuhraantuneen kirjan. Sivut olivat täynnä alleviivauksia, huutomerkkejä ja reunahuomautuksia. Teos oli V. Artin *Runoanalyysi ja runotekniikka*.

”Tämä on käynyt sodan”, Topi totesi. ”Istuin Syvärillä kannonnokassa ja tutkin kirjan tarkkaan. Lue se ja opettele riimit, niin aletaan paiskia töitä. Siinä on kaikki olennainen. Muuta et tarvitse. Kirjan ovat lukeneet ennen sinua Repe Helismaa ja Juha Watt Vainio.”

Tämä kirja ja nuottien opettelu riittivät yli neljäkymmenen vuoden uraan ja noin kahdeksaantuhanteen lauluun, joista yli kolmetuhatta levytettiin. Kiitos V. Arti ja Toivo Kärki.

Helsingissä 17.6.2019

Vexi Salmi

V. ARTIN TEOKSIA

ALKUPERÄISKIRJAT

Omaan kotiin. Opas naimisiin aikoville naisille. Astra, Helsinki 1926.
Kotkanlento. Viisilauluinen runoelma. Kansanvalta, Helsinki 1927.
Valloittamisen taito. Kirja naisille. Astra, Helsinki 1927.
Menestyksen tie. WSOY, Helsinki 1927.
Mereen pudonnut tähti. Seikkailukertomus. WSOY, Helsinki 1929.
Runon kevät. Nuorekkaita piirteitä kirjallisuudessa. Otava, Helsinki 1930.
Runoanalyysin opas. WSOY, Helsinki 1930.
Runoanalyysi ja runotekniikka. WSOY, Helsinki 1932 / ntamo, Helsinki 2020.
Kaikkien laulukirja 1. Otava, Helsinki 1934.
Sotilaslauluja yhdelle tai kahdelle mies- tai sekaäänelle. WSOY, Helsinki 1940.
Lauluja lottain rintamalta. Otava, Helsinki 1940.
Sotilasaiheisia kuvaelmia. Karisto, Hämeenlinna 1941.
Etelämeren salaisuus. Seikkailuja salaperäisessä saaressa. Viljanne, Helsinki 1945.
Tunnetko minua? Kuinka kutakin on käsiteltävä. Viljanne, Helsinki 1945.
Kuunfilmaaja ja muita kertomuksia. Paletti, Helsinki 1948.
Pikku Eskon lentoretki. Koulutarpeiden keskusliike, Helsinki 1952.

JÄLKIPERÄISKIRJAT

George S. Arundale, *Mount Everest, sen henkinen saavuttaminen* (Mount Everest, Its Spiritual Attainment, 1933).
Mystica, Helsinki 1935.
Ovidius, *Muodon-muutoksia* (Metamorphoseon libri, 8 jaa.). [osittainen] WSOY, Helsinki 1935.
Honoré W. Morrow, *Uudisasukkaan poika* (On to Oregon!, 1928). WSOY, Helsinki 1937.
J. Louis Orton, *Muistin teho ja sen saavuttaminen* (Memory Efficiency and How to Obtain It, 1936). WSOY, Helsinki 1938.
J. W. von Goethe, *Mietelmiä.* WSOY, Helsinki 1947.
Gustaf Munthe, *Sydämellä ja säilällä. Seikkailuromaani* (Illerim och Halvmånen, 1947). Kansankirja, Helsinki 1948.
Hans Fallada, *Kukin kuolee itsekseen* (Jeder stirbt für sich allein, 1947). Mantere, Helsinki 1949.
Aristofanes, *Pilvet. 5-näytöksinen huvinäytelmä* (Nefelai, 423–417 eaa.). WSOY, Helsinki 1952 / ntamo, Helsinki 2013.
Lion Feuchtwanger, *Valekeisari* (Der falsche Nero, 1936). Otava, Helsinki 1958.

LEHTIKIRJOITUKSIA (VALIKOIMA)

Nuorisotyyli. *Tähystäjä* 39–40/1929.
Antiikkiset runomitat suomenkielessä. *Valvoja-Aika* 8/1930.
Hiukan runoanalyysin periaatteista. *Valvoja-Aika* 9/1931.
Kirjallisuustutkimuksen edellytyksistä. *Valvoja-Aika* 11/1933.
Epigrammeja musiikista. *Suomen Musiikkilehti* 7/1943.
Rytmillistä – ja muuta korjattavaa. *Työväen Musiikkilehti* 34/1960.

LAULUSUOMENNOKSIA (VALIKOIMA)

Kuutamoserenadi (Moonlight Serenade, 1939). Säv. Glenn Miller & engl. san. Mitchell Parish. 1945/1954.
Joululaulu (En julvisa, 1946). Säv. Otto Ehrström & ruots. san. Ernst V. Knape. 1946.
Lausu se taas (Bésame mucho, 1940). Säv. & esp. san. Consuelo Velázquez. 1947.
Lemmen onni (Plaisir d’amour, 1784). Säv. Jean Paul Égide Martini & ransk. san. Jean-Pierre Claris de Florian. 1948.
Pappani mun (O Mein Papa, 1939). Säv. Paul Burkhard & saks. san. Erik Charell ym. 1951/1954.
Jos sinut saan (Be My Love, 1950). Säv. Nicholas Brodzsky & engl. san. Sammy Cahn. 1953.
Seitsentoistavuotias (Den sjuttonåriga, 1843). Säv. Fredrik Pacius & ruots. san. J. L. Runeberg. 1959.
[sekä hankalammin ajoitettavat:]
Ah, iloitkaatte ystävät! (God Rest Ye, Merry Gentlemen). Säv. & engl. san. trad.
Lumituiskussa (Метелица, 1842). Säv. Aleksandr Varlamov & ven. san. trad.
Soi taivaat kiitosta Herran (Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre, 1803). Säv. Ludwig van Beethoven & saks. san. Christian Furchtegott Gellert.
Teitä siunaan (Jag välsignar, 1914). Säv. Oskar Merikanto & ruots. san. Ida Granqvist.
Tää on paikka (Locus iste, 1869). Säv. Anton Bruckner & lat. san. trad.

TEKIJÄSTÄ Väinö-setä

V. Arti syntyi Multialla 1885 Kaarlo Väinö Tiitisenä. Hänen isänsä, Kaarlo hänkin, oli kotoisin Pohjois-Savon Vesannolta ja muutti 1888 nimensä Wesalaksi. Hän halusi sillä kunnioittaa kotiseutuaan ja toivoi, että jotain uutta voisi vesoa hänen suvustaan koulutuksen ja sivistyksen avulla. Isä-Kaarlo oli sitkeydellään voittanut monet vaikeudet ja valmistunut lopulta Jyväskylän seminaarista opettajaksi opiskelutovereinaan esimerkiksi J. H. Erkkö, Olli Vuorinen, Minna Canth ja Lucina Hagman. Hän päätti, että mikäli hänestä riippuu, hänen lapsensa saavat opiskella ”niin pitkälle kuin päätä riittää”.

Esikoispoikaa kutsuttiin Väinöksi. Hän oli monilahjakuus: lehtimies, kirjailija, suomentaja, sanoittaja, säveltäjä ja jopa keksijä. Väinö toimi myös eduskunnan pikakirjoittajana ja Eino Leinon sihteerinä. Vahvistamattoman perimätiedon mukaan hän suomensi 16 kielestä.

Väinö opiskeli Helsingin yliopistossa, mutta ei suorittanut tutkintoa. Lahjojen puutteesta ei varmaankaan ollut kysymys. Hän oli jo lapsena pyrkinyt Porin lyseoon suoraan toiselle luokalle. Miksi juuri Porin, sitä ei tiedetä. Pääsykokeisiin kuului myös käännöstehtävä suomesta ruotsiin. Opettaja saneli tekstin, mutta ihmetteli sen jälkeen, miksei Vesala kirjoita. No, Vesala oli jo kääntänyt tekstin lennosta.

Väinö muutti 1919 sukunimensä Valveeksi. Hän käytti kuitenkin julkaisuissaan useita eri nimiä. Esikoisteos oli 18-sivuinen *Omaan kotiin. Opas naimisiin aikoville naisille* (1926), jonka tekijäksi merkittiin V. A. Kirjainyhdistelmän takaa erottuu hänen tavanomaisin pseudonyyminsä V. Arti, joka luki nimiösivulla seuraavassa kirjassa *Kotkanlento. Viisi-lauluinen runoelma* (1927).

Kirjailija on nykyisin varsin tuntematon, mutta kirjastoissa – vähintäänkin niiden varastoissa – riittää monenlaisia nimekkeitä. Tuotantoon kuuluu nuorten tietesisromaneja, laulukirjoja ja paljon muuta. V. Arti myös suomensi esimerkiksi Ovidiuksen *Muodonmuutoksia*, Aristofaneen *Pilvet* ja Goethen *Mietelmiä* sekä monia runoja ja lauluja, niin oopperaa kuin

iskelmiäkin. *Piae Cantiones* -virsi 356 ”Tyydy, sielu, Herran tahtohon” on hänen sanoittamansa.

Koska Väinö oli äitini setä, häntä on meillä aina kutsuttu Väinö-sedäksi. Pääkaupunkiseudulle muutettuaan hän oli vain niukasti yhteydessä sukulaisiin, mutta jouluksi hän lahjoitti aina kirjojaan ja suomennoksiaan, ja äitini ja enoni kaksoishäihin hän teki sävellyksen. Meitä on joskus huvittanut, miten puolierakko voi kirjoittaa elämäntaito-oppaita, mutta Väinö-setä oli tuottelias ja monipuolinen. Hänen yksiönsä Espoossa oli kattoon saakka vuorattu kirjoilla, mutta harva pääsi sitä näkemään.

Väinö oli oman tiensä kulkija. Tämä näkyy vaikkapa valokuvasta, joka on otettu 1949 hänen isänsä hautajaisissa: kaikilla miehillä on lierihattu – paitsi Väinöllä lippalakki. Valitettavasti en ehtinyt tuntea häntä henkilökohtaisesti, sillä hän kuoli jo 1963.

Kun ammatinvalinta tuli aikoinaan itselleni ajankohtaiseksi, kaikki muu paitsi suomentaminen karsiutui pois. Tätä edesmennyttä sukulaista en silloin ajatellut esikuvaksi tai ylipäänsä, mutta jossain taustalla hän varmaan vaikutti. On ilahduttavaa, että hänen työnsä kiinnostaa muitakin ja saa tämän näköispainoksen kautta myös uusia lukijoita.

Salossa syksyllä 2020

Mirja Hovila

AL K U L A U S E .

Tämä teos tulee julkisuuteen toivoakseni sopivana ajankohtana, jolloin uuden runoutemme murroskausi, ainakin ensimmäinen sellainen, on loppumassa, ja jolloin tavoitellaan suurempaa muodon ja sisällyksen tiiviyyttä. Kirjassani onkin pitkin matkaa pidetty erikoisesti silmällä myös runoilijain käytännöllistä tarvetta, nimenomaan runoteknillistä puolta. Kun tätä viimeksimainittua on käsitelty siksin yksityiskohtaisesti, niin lukija katsoo varmaankin, että kirjoittajan pitäisi myös ja ennen kaikkea tehdä sitä omien runotuotteiden avulla, jotka toteuttaisivat samoja periaatteita käytännössä, jotta yleisö voisi välittömästi todeta niiden esteettiset vaikutukset laajemmassa mitassa kuin kirjaan liitettyjen näytteiden avulla käy päinsä. M.m. olen esittänyt sen vaatimuksen, että suomenkielen kaikki rytmilliset keinovarot on pantava liikkeelle, jota ei vielä ole kirjallisuudessamme tehty. Olen kuitenkin vuosien kuluessa paljon työskennellyt tälläkin alalla, joutuen käsittelemään runo-kieltä rytmillisessä suhteessa monipuolisemmin kuin muut suomenkieliset kirjailijat. Varsinkin olen suomentanut antiikkista runoutta, vaikka vain epäoleellinen osa siitä työstä on ehtinyt tulla julkisuuteen. Sellainen olisikin ollut toistaiseksi suhteellisen hyödytöntä, koska yleisön toki täytyy ensin olla selvillä niistä taiteellisista periaatteista, joita noudatan, ennenkuin se voi muodostaa itselleen käsitystä niiden toteuttamistavasta.

Pyydän tässä lausua kiitokseni Suomalaisen Kirjallisuuden Edistämisrahastolle, joka oivaltaen laajemman suomalaisen runousopin tarpeellisuuden nykyaikana on auliisti avustanut teokseni julkaisemista, suorittamalla tekijäpalkkion; samoin henkilöille, jotka ovat tämän rahaston puolesta käyneet teoksen läpi ja tehneet siihen joukon huomautuksia, joista se on suuresti hyötynyt, ennen muita prof. V. Tarkiaiselle ja I. Krohnille. Edellinen ei ole katsonut voitansa kaikessa yhtyä käsityksiini, varsinkaan siihen, mitä olen sanonut tyylin kansanomaisuuksista; myös piti hän, samoin kuin prof. I. Krohn, lukua "Teossarjat" tarpeettomana. Koska meillä on kuitenkin julkaistu ja viime vuosina alettu yhä enemmän julkaista myös moniosaisia kaunokirjallisia teoksia, niin on minusta myös paikallaan selvittää niitä periaatteita, joiden mukaan laajempia kokonaisuuksia on sommiteltu ja voidaan sommitella.

Myöskin pyydän saada lausua kiitokseni kustantajalle, joka on huolehtinut tämän laajan ja kannattamattoman teoksen painatuksesta. Graafillisten vaikeuksien takia on painamisessa noudatettu meillä vain harvoin käytettyä uutta manulimenetelmää: sivut on siirretty painolaatoille koneella-kirjoitetusta tekstistä, latomatta sitä.

Lähetän kirjani yleisölle toivossa, että se laajentaisi esteettisiä käsityksiä ja ennen kaikkea kehoittaisi runoilijoitamme pyrkimään yleispäteviin taiteellisiin päämääriin, jotta meillä voisi syntyä vaativammankin mittapuun mukaan analysoitavaa runoutta.

Helsingissä, huhtik. 18. p. 1932.

Tekijä.

J O H D A N T O .

Runoanalyysistä on tähän asti puuttunut yhtenäinen metodi, jota käyttämällä voitaisiin saavuttaa tarkka käsitys runotuotteiden kaikista muoto- ja sisällysarvoista erikseen ja sen nojalla muodostaa näistä tuotteista myös mahdollisimman monipuolinen ja objektiivinen yleiskäsitys. On tyydytty vain osa-analyyseihin, jotka ovat kohdistuneet muutamiin, useinkin satunnaisesti valittuihin runoteosten puoliin, esim. tarkasteltu runotuotteita rytmilliseltä, kaiulliselta, sisällykselliseltä ja kirjallishistorialliselta kannalta, riippuen siitä, mikä milloinkin on herättänyt niissä eniten huomiota tai mistä analysoija on itse ollut parhaiten perillä. On kuitenkin ilmeistä, että täten saatu käsitys tuotteiden arvosta on enemmän tai vähemmän yksipuolinen ja voi hyvin helposti viedä kerrassaan harhauttavaan kokonaistulokseen. Esim. jos runo sisältää suuren joukon taidokkaasti valittuja, sattuvia ja ilmehikkäitä runokuvia, siis tekee tyyliillisesti loisteliaan vaikutuksen, niin analysoija tai arvostelija, joka kohdistaa huomiota vain tähän seikkaan, voi helposti joutua siihen käsitykseen, että runo on kokonaisuudessaankin mestarteos. Itse asiassa se voi olla rytmillisesti kerrassaan heikko - kuten hyvin usein juuri tällaisissa tapauksissa on laita - , kaiullisesti liioiteltu, tunne- ja ajatusköyhä, mikä kaikki vetää runon kokonaisarvoa paljon alaspäin. Vieläpä voi osoittautua, että jos näitä loistavilta vaikuttavia runokuvia ryhdytään lähemmin tarkastelemaan, niin ne ovatkin hataria, ontuvia ja kypsymättömän tai yksipuolisen elämänkatsomuksen läpitunkemia. Runossa ei itse asiassa ollut edes tyyliä, vaan ainoastaan tyylikorua. Yksityiskohtainen erittely olisi paljastanut kaikki nämä heikkoudet jokaiselle keskinkertaisella arvostelukyvyllä varustetulle henkilölle, mutta kun se henkilö, joka tarkastellessaan pelkkää runokuvien käyttöä luuli jo suorittaneensa runosta analyysin, ei tullut ollenkaan sellaiseen erittelyyn ryhtyneeksi, niin hän sai teoksesta läpeensä väärän kuvan. Kirjassani "Runon kevät" olen osoittanut yksityiskohtia myöten, miten nurinkurisiin käsityksiin voidaan tulla ja sen pahempi on tultukin, jos tyydytään tarkastelemaan runotuotteita vain muutamilta harvoilta näkökannoilta. Olen osoittanut, että monet runokokoelmat ja niiden yksityiset runot ovat, jos niitä ruvetaan lähemmin analysoimaan, niin hataria, ettei niihin jää paljoakaan sellaista, jolla olisi kirjallista arvoa. Ne harhauttavat käsitykset, joihin näiden teosten suhteen on jouduttu, ovat johtuneet esteettisen näkökulman ja analyysitavan yksipuolisuudesta ja subjektiivisuudesta. Useat maamme johtavat kirjallisuustuntijat ovatkin myöntäneet mainitun kirjani olleen oikeassa.

Miten tämän yksipuolisuuden vaara nyt on vältettävissä? Milloin voidaan sanoa, että runoteosta on tarkasteltu tarpeeksi monipuoli-

sesti ja objektiivisesti? Epäilemättä silloinkuin siinä on otettu huomioon kaikki ne seikat, joita kirjallisuusarvostelussa ylipäänsä otetaan ja voidaan ottaa huomioon, siis kaikki puolet, joita laajemmissa runousopeissa käsitellään. Näissä ei suinkaan tyydytä kuitaamaan esim. rytmiiikkiä käsitteillä, joihin tavallinen sanomalehti-arvostelu tyytyy: runo vaikuttaa rytmilliseltä tai rytmittömältä, vaan osoitetaan myös, mistä kaikista seikoista tämä vaikutus johtuu, ja millä tavoin rytmiiikki ilmentää sisällystä. Sama on tyylin, kielikaiun j.n.e. laita. Tämän kaiken luulisi olevan kirjallisuusarvostelijoille itsestään selvää, mutta tosiasia kuitenkin on, että jos jotkin tilapäiset seikat astuvat heidän tajunnassaan etualalle, esim. jos runo miellyttää heitä tempaavan aiheensa, värikkään tyylinsä tai iskevän loppusoinnuttelunsa takia, niin he helposti unohtavat, että siinä on muitakin yhtä tärkeitä ja tärkeämpiä puolia, joiden käsittely voi olla vajavaista.

Tämä tietenkin edellyttäen, että he ovat selvillä kaikista tärkeimmistä runouden muoto- ja sisällyspuolista, t.s. tuntevat runousopin. Meillä kohdistuvat useimpain kirjallisuutta opiskelevain harastukset miltei kokonaan kirjallisuushistoriaan, ja runousopissa tyydytään tällöin mitä vaatimattomimpiin tietoihin, lähemmin sanoen satakunta sivua sisältävään koulun runousoppiin, joka kuuluu nykyään pakollisiin kurssivaatimuksiin. Nämä on puolestaan asetettu tässä kohden niin alhaisiksi nähtävästi siitä syystä, että kokemus on osoittanut useimmat kirjallisuudenopiskelijat kykenemättömiksi runousopin yksityiskohtien tutkimiseen tai liian vähän kiinnostuneiksi siitä. Jos korkeampiin arvosanoihin kuuluvissa seminaariharjoituksissakin valitaan esteettisen analyysin sijasta kirjallishistoriallinen, niin runousopillinen käsitys syrjäytyy kokonaan tajunnasta, joka tulee täytetyksi kirjallishistoriallisilla seikoilla. Näin varsinkin yleisen kirjallisuushistorian opiskelussa; kotimaisen kirjallisuuden perusteellisemmissä opinnoissa vaaditaan kohdistamaan enemmän huomiota puhtaasti runo-opilliseenkin puoleen. Maassamme on kerta kaikkiaan vallalla kirjallishistoriallinen katsantotapa, jolloin esteettinen puoli jää pakostakin syrjään. Onko tämä ohimenevä ajanilmiö, vai perustuuko se suomalaisen kirjallisuustaiteellisen ajattelun omaan luonteeseen, sitä on vaikea mennä arvioimaan. Joka tapauksessa on todettava, että kirjallishistoriallinen arvostelutapa, joka periaatteessa tyytyy vain toteamaan, mitä aiheita kirjailija on käsitellyt ja millä tavoin, sekä mitä vaikutuksia hän on siihen saanut omasta elämästään ja ympäristöstään sekä toisten kirjailijain tuotteista, on paljon helpompaa kuin esteettinen, jossa lisäksi on omakohtaisesti arvosteltava sitä tapaa, millä kirjailija on aihetta käsitellyt. Luulisi, että kirjallishistoriallinenkin arvostelu tekee niin. Se voi, mutta sen ei ole pakko tehdä niin. Se voi aivan hyvin perustaa koko taiteellisen arvioimisensa vallitseviin yleisiin käsityksiin kirjailijasta, ja niin se hyvin usein tekeekin. Sen ei täydy perustella mitään väitteitään teosten esteettisestä arvosta,

jo senkään vuoksi, että se esittää ne tavallisesti vain ohimennen ja ylimalkaisesti; sen sijaan sen täytyy perustella kaikki kirjallishistorialliset väitteensä, ja tämä tehdäänkin meillä yleensä erittäin huolellisesti. Ylipäänsä voidaan sanoa, että kirjallishistoriallinen tutkimus on meillä harvinaisen kehittyneellä kannalla. Tois- ja kolmasarvoistenkin kirjailijain elämänvaiheita ja heidän saamiaan kirjallisia vaikutuksia tutkitaan mitä perusteellisimmin, ja saavutetaan siinä suhteissa pysyväntarvoisia tuloksia. Myöskin kirjallisuus- ja taidefilosofinen tutkimus on meillä korkealla tasolla. Paljon vähemmän on meillä kohdistettu huomiota käytännöllisesteettiseen kirjallisuustutkimukseen, t.s. kirjallisuusanalyyysiin. Milloin siihenkin perusteellisemmin ryhdytään, on vallitseva näkökulma tavallisesti kirjallishistoriallinen.

Tässä teoksessani lähten esteettiseltä pohjalta, esittäen menetelmän kaikinpuoliseksi kirjalliseksi analyyksiksi. Koetan määritellä sen periaatteet ja rajat sekä esittää käyttökelpoisen järjestelmän tällaisen analyyksin suorittamiseksi mahdollisimman objektiivisellä tavalla. Tämä käy päinsä vain kokoamalla eri analyysipuolet yleissilmäystä helpottaviksi ryhmiä ja antamalla erittelijälle tilaisuuden tarpeen mukaan syventyä yksityiskohtien tarkasteluun. Koetan siis ensiksi pitää huolta siitä, että analyysoija saa menetelmäni avulla nopean ja selvän yleissilmäyksen kirjallisen tuotteen arvosta, sekä toiseksi siitä, että hän tätä yleissilmäystä ottaessaan huomaa, mitkä erikoispuolet vaativat lähempää analyyysiä ja osaa suorittaa sen nopeaan ja perusteellisesti. Esim. joka on tutustunut rytmianalyyysiin periaatteisiin, näkee heti, onko runo metrillisesti ansioikas ja säkeistörakenteellisesti kehittynyt vai ei, ja tietää niin ollen, tarvitseeko ryhtyä sitä lähemmin erittelemään rytmillisessä suhteessa. Ellei, niin hän voi siirtyä muihin puoliin. Lyhyesti: koetan pitää yhtä paljon huolta yleiskatsauksesta kuin yksityisseikoista -kin, säilyttämällä analyysoijalle vapauden syventyä jälkimmäisiin kulloinkin niin runsaassa määrin kuin hän haluaa ja katsoo voivansa.

Koska järjestelmällinen kaikinpuolinen runoanalyyysi on meillä jotakin uutta, eikä muuallakaan ole tietääkseni esitetty menetelmää sitä varten, niin on tarpeen seuraavassa lähemmin käsitellä sen luonnetta ja sen suorittajille kuuluvia edellytyksiä. Käyn sitä varten eri analyysipuolet läpi järjestyksessään.

Mitä ensinnäkin tulee rytmilliseen analyyysiin, on se tähän asti rajoittunut etupäässä vain metriikkaan ja säkeistö- y.m. muotorakenteen ylimalkaiseen arvioimiseen. Musiikissa on sen sijaan kehitetty hyvinkin yksityiskohtaisia rytmillisiä ja rakenteellisia analyyseimenetelmiä, jotka voi siirtää runoudenkin alalle, mikäli tämä rajoitetumpine rytmillisine keinovaroineen antaa siihen tilaisuutta. Musiikissa ja runoudessa vallitsevat nimittäin samat rytmilliset peruslait, m.m. runojalkojen rakennetta, tahtijakoa ja rytmillistä ilmettä koskevat. Runous koettaa pienemmässä ja kehittymättömämmässä kaa-

vassa toteuttaa musiikin rytmillisiä pyrkimyksiä. Tämä seikka, musiikin ja runouden rytmillinen yhtenäisyys, jää useimmilta kirjallisuudentutkijoilta huomaamatta siitä syystä, että he eivät ole perehtyneet musiikin rytmikkiin muuten kuin korvakuulolta. Ennen kaikkea heiltä puuttuu käsitys runouden muotorakenteiden johtavista periaatteista, jotka musiikissakin on yhtenäisesti esittänyt vasta I. Krohn Rytmioipissaan. Tätä tietä avautuu kokonainen laaja ja mitä mielenkiintoisin tutkimusala: runorakenteiden analyysi eurytmisten muotolakien kannalta. Tämän alan ollessa useimmille lukijoille kokonaan outoa, olen esittänyt teokseni rytmikkiä käsittelevässä osassa suuren joukon esimerkkejä, jotka jo riittävät lukijaa vakuuttamaan siitä, että esittämäni rytmilait ovat runoudenkin alalla yleispäteviä. I. Krohn on Rytmioipissaan osoittanut, vielä paljon runsaamman ainesmäärän avulla, niiden yleispätevyyden musiikissa ja musiikkiin liittyvässä lyyrillisessä runoudessa, lauluteksteissä. Näitä rytmilakeja olen kirjassani kehitellyt edelleen, m.m. osoittaen astenemisen yhdeksi johtavista rytmiperiaatteista. Myöhemmin aion vielä julkaista teoksen, jossa esitän laajan kokoelman runorakenteellisia analyysejä todistaakseni, että eurytmiset lait pitävät paikkansa kaikenlaatuisessa runoudessa.

On selvää, että itsenäinen ja yksityiskohtainen rytmianalyysi esittämäni menetelmän mukaan vaatii musiikkirytmiiin perehtymistä, mikä tuottaa laajemman ja monipuolisemman rytmillisen käsityksen kuin pelkkä runousoppeihin tutustuminen. Kehoitän sen vuoksi lukijaa, joka on tästä puolesta kiinnostettu, käymään läpi Krohnin Rytmioipin tai Siukosen Musiikkiopin, joka sekin sisältää selväpiirteisen esityksen rytmikistä.

Tuskin tarvinnee mainita, että myös klassillisten kielten ja näillä kielillä kirjoitetun, metrillisesti erinomaisen kehittyneen runouden tunteminen teroittaa mitä suurimmassa määrin rytmillistä aistia. Ilman näiden kielten, vähintäänkin latinan, tuntemista jääkin kaikki metrillinen analyysi pelkäksi diletantismiksi. Sellaiseksi myös jää tässä tapauksessa runoilijain rytminkäsittely; m.m. he eivät tule ajatelleeksikaan käyttää antiikkisen runouden harvinaisempia, vaihtelevia ja ilmehikkäitä runomittoja, ja tavallisempiakin mittoja heillä on taipumus käsitellä epäpuhtaasti ja hatarasti. Kohdakkoin ilmestyvien Horatius-suomennosteni I osan liitteessä olen lähemmin selvittänyt antiikkisia runomuotoja, sikäli kuin niitä esiintyy Horatiuksella, ja niiden soveltamista suomenkieleen, niin että tässä teoksessa on tarpeetonta niihin yksityiskohtaisemmin puuttua.

Kielikaiullinen analyysi, sellaisena kuin sen esitän, ei vaadi lukijalta muita erikoisedellytyksiä kuin synnynnäistä kielikaikukorvaa, joka onkin suomalaisilla, kaiukkaan kieleemme ansiosta, tavallisesti hyvin kehittynyt. Kaikuanalyysissäni on eniten uutta eri äänteiden esteettisten arvojen järjestelmällinen määrittely. Musiikintuntemus edistää suuresti senkin ja kaikkien kielikaiullisten seikkojen käsittämistä.

Tyylianalyysi käsittelee enimmäkseen tutunomaisia asioita, vaikka osaksi meillä vähemmän harrastetulta kannalta: siinä pannaan myös ratkaisevaa huomiota tyylin kulttuuritasoon. Tästä enemmän jällempänä.

Tyylin merkitystä runoudessa ja proosakirjallisuudessa ollaan meillä taipuvaisia suuresti liioittelemaan. Monet kirjallisuutemme eniten suosiota saavuttaneet teokset saavat kiittää menestyksestään etusijassa tyyliään, t.s. tekijänsä kykyä sanoa asiat - tai asiatomudet - pateettisella, henkevällä tai muuten vaikuttavalla tavalla. Itse asiassa ei tyyli ole muuta kuin sisällyksen pukua; kirjalliselä tuotteella, joka tahtoo käydä pysyvänarvoisesta, täytyy olla kylliksi sisäistä painoa, vaikka se riisuttaisiinkin tyylistään, ainakin tyylikoruistaan. Tässä suhteessa on kirjalliselä tajulla meidän maassamme paljon kehittymisen varaa. Vielä enemmän sitä on tyylin hienostukseen nähden, sillä kansanomaisuus on suomalaisessa tyyliässä vielä enimmäkseen määräävänä. Viime aikoina on kuitenkin tässä suhteessa tapahtunut ilahduttavaa edistystä.

Kuvaamissisällyksen analyysi elävä tajuaminen edellyttää luonnollisestii kuvaamataiteiden, varsinkin maalaustaiteen käsittämistä. Henkilöt, joilta puuttuu kuvaamataiteellinen sivistys, ovat taipuvaisia sekoittamaan tässä käsiteltyt ilmiöt tyyllillisiin, kaiullisiin, tunne- ja ajatussisällyksellisiin, syyistä että heidän sisäinen esineellinen näkönsä ei ole kylliksi kehittynyt; toiset tajunnassa etualalla olevat puolet syrjäyttävät sen. Sanojen avulla tapahtuva ilmiökuvaus on suomalaisessa runoudessa jotenkin heikosti kehittynyttä. Germaaniset ja romaanisetkin runoilijat pystyvät helposti luomaan selviä ja tajuntaan iskeytyviä, lyhyen sattuvia näkökuvia, saaden siinä myös apua tähän suuntaan kehittyneiltä, havainnollisia alkuliitteitä (på, in, för, de, sur) y.m. keinovalvoja sisältävilä kieliltään. Sen sijaan tyytyvät suomalaiset runoilijat, hekin kielensä luonteen mukaisesti, enemmän vain tyylikuviin, kulkumaalaukseen ja tunnekäänteisiin. Kaikessa runoudessa, varsinkin eepillisessä erikoisen tärkeää kuvaamisteknillistä puolta sietäisi suomalaisten runoilijain runsaasti tutkia. Asiasta enemmän kiinnostuneita kehoitan tutustumaan H. Viehoffin Poetiikkaan, jossa on eräistä kuvaamiskeinoista runsaammin esimerkkejä.

Tunnesisällyksen analyysi tarjoaa varmaan suurimmalle osalle lukijoita runsaasti kompastuskiviä. Tämä puoli on suomalaisessa runoudessa esiinpiistävin, jopa usein ylivoimainen, mikä on totuttanut sen lukijat siihen käsitykseen, että se puoli onkin runoudessa miltei kaikki kaikessa. Jos runotuote vain on väkevätunteinen, "tunnetta väräjävä", syvästi eletty ja välittömästi syntynyt, niin se tekee lukijoihimme valtavan vaikutuksen, varsinkin jos se lisäksi on tyyliiltään tempaava ja kuvarikas. Tietystii onkin tunnepitoisuus runoudessa, kuten kaikessa taiteessa, ensiarvoinen tekijä, mutta sen pitäminen ainoana osoittaa suurta näkökulman rajoittuneisuutta, var-

sinkin ajatuskyvyn ja filosofisen sivistyksen puutetta. Tunteiden esittäminen miltei yksinomaisena sisällyksenä kuuluu toiselle tai -delajille, musiikille, samoin kuin täysin havainnollinen näkökuvaus kuuluu kuvaamataiteille. Runoudessa taas tulee asiasisällyksen olla huomattavana tekijänä, muuten tulos vaikuttaa sisällyksellisesti liian laihalta tai nuorekkaalta. Henkilöillä, joilta puuttuu filosofinen sivistys, on suuri taipumus sekoittaa eri taidelajien rajat ja yleensä kaikki käsitteet, sen sijaan että filosofiset opinnot ovat erikoisesti omiaan kehittämään kokoavaa ja yleissilmäyksellistä kykyä. Tässäkään suhteessa ei suomalaiselta yleisöltä voida vaatia paljoa. Kansallisessa luonteessamme on tunnepuoli hyvin usein kokonaan etualalla, niin ettei kumma, vaikka se runoudessakin mielellään jää yksin vallitsevaksi. Toistaiseksi riittänee, kun osataan runoudessa erottaa tunnepuoli muusta sisällyksestä ja yleisesti käsitteeseen, että tätäkin tarvitaan.

Ajatussisällyksen analyysi tarjoaa meikäläiselle yleisölle vielä suurempia vaikeuksia, syystä että se on taipuvainen käsittämään pelkän tunne- tai kuvaamissisällyksen, jopa usein pelkän tyylinkin, ajatussisällykseksi. Näiden välillä on kuitenkin suuri ero, kuten teoksessani lähemmin osoitan. Ilman filosofista sivistystä ei tässäkään päästä pitkälle. Runouden ajatusarvojen määrittely ilman sitä on diletantismia, joka on varsinkin taipuvainen liioittelemaan runoissa esitettyjen ajatusten kantavuutta. Jokin helppohintainen vetoaminen suuriin peruskäsitteisiin, kuten kaikkeuteen, ikuisuuteen, elämään, tuntuu tällaisen lukijan silmissä kätkevän suuria ja syviä ajatuksia, sen sijaan että henkilö, joka on filosofisten opintojen avulla selventänyt ne itselleen siinä määrin kuin hänelle on tarpeen, pitää niitä kuluneina ja heti ensi silmäyksellä huomaa, ettei runoilijalla ole selvää käsitystä näyden asiain todellisesta sisällyksestä. Myöskin runoilijain lukuisat synnit loogillisuutta vastaan pistävät silloin helposti silmiin. Filosofista sivistystä omaamattomista henkilöistä täytyy teokseni tätä, kuten edellistäkin analyysipuolta käsittelevän osan tuntua liian vaikeatajuiselta. Varsinkin heidän on vaikea käsittää, miksi on tarpeen erottaa tunne- ja ajatussisällys toisistaan, kun ne kuitenkin usein läheisesti kietoutuvat toisiinsa. Tämän vuoksi se juuri onkin erikoisen tarpeen, sillä se auttaa käsitteiden selventymistä. Sen seikan, että ajatusanalyysi osoittaa monetkin väkevätunteiset ja -tyyliset runot ajatuksiltaan köykäisiksi, ei tule peloittaa runoilijoita itseäänkään tähän analyysiin ryhtymästä, vaan kehoittakoon se heitä työhön tässäkin suhteessa täysipainoisten tulosten aikaansaamiseksi. Tämä työ on samaa kuin yleissivistyksen kohottaminen; millä tavoin erilaiset opinnot tässä suhteessa vaikuttavat, siitä lähemmin luvussa "Runotekniikka", sv. 375 - 381.

Kirjallisten tuotteiden sisällyksen jakaminen kolmeen lajiin: kuvaamis-, tunne- ja ajatussisällykseen, sekä näiden eri sisällyslajien erottaminen toisistaan ja muodosta on teoksessani oleellisesti

”Jos teokseni voisi herättää kirjailijoissamme
pyrkimystä joka suhteessa mahdollisimman
täysipainoisen runouden tuottamiseen, niin
olisi sen päätarkoitus silloin jo saavutettu.”

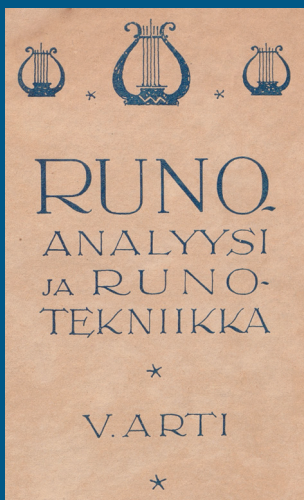
V. Arti

”Tämä kirja ja nuottien opettelu riittivät noin
kahdeksaantuhanteen lauluun. Kiitos, V. Arti.”

Vexi Salmi



V. ARTI ELI KAARLO VÄINÖ VALVE
(ENT. VESALA, ENT. TIITINEN) (1885–1963)
OLI RUNOILIJA, SUOMENTAJA JA SÄVELLYS-
TAITOINENKIN LAULUNTEKIJÄ,
OPPINUT KIELTEN HARRASTAJA JA
AATTEELLINEN ETSIJÄ. YKSI HÄNEN
LEIPÄLAJEISTAAN OLI LYRIIKAN RAKENTEEEN,
MITAN JA POLJENNON ERITTELY.
KAUASKANTOISIMMAN TYÖNSÄ HÄN TEKIKIN
SANOITTAJANA JA SANOITTAJIEN OPASTAJANA.
Runoanalyysi ja runotekniikka
ILMESTYI ALUN PERIN 1932.



”Väinö-setä oli oman tiensä kulkija.”

Mirja Hovila

978-952-215-799-7



NTAMO 2020