

▣ ”Itku on partasuun urohon, jouhileuan juorottama”: Itkevä mies ja pohjoiset tunteet *Kalevalassa, Elgskyttarnessa ja Seitsemässä veljeksessä*

—

*Saija Isomaa ja Sarianna Kankkunen*

E

—

lias Lönnrotin *Kalevalaa* (ns. *Uusi Kalevala*, 1849) lukiessa huomio kiinnittyy itkun motiivin keskeisyyteen: henkilöhahmot ilmaisevat tunteitaan toistuvasti itkemällä yksin ja muiden läsnäollessa. Itku vie usein eepoksen juonta eteenpäin, sillä itkeminen kirvoittaa reaktioita muilta hahmoilta. Myös esineet ja kasvit itkevät *Kalevalassa* kansansadun tapaan, ja sekin motivoi toimintaa: toimettomuutta itkevällä sotaveneellä lähdetään taisteluun ja Kullervo heittäytyy miekkaansa kohdassa, jossa ruoho, heinät ja kanerva itkevät hänen siskonsa kohtaloo. Itku on tunteiden risteys, sillä se voi toimia vastakkaistenkin tunteiden spontaanina tai rituaalisena ilmauksena. Kansainvälisesti tunnetun ja tunnustetun asemansa takia eeposta voi pitää vaikutusvaltaisena fiktiivisen pohjoisen kuvittelijana ja välittäjänä kulttuuripiirissään. Onkin mielekästä kysyä, esittääkö *Kalevala* henkilöhahmojensa kautta myös erityisiä pohjoisia tunteita tai tunnekulttuuria – mukaileeko se esimerkiksi romantiikassa muotoutunutta diskurssia melankolisista pohjoisista tunteista?

Pohdimme kysymystä tarkastelemalla miesten itkun motiivia *Kalevalassa* suhteessa homeeriseen ja kotimaiseen eeposgenreeseen sekä pohjoisuuden diskurssiin. Miesten itkuun rajautuminen motivoituu havainnosta, että miesheerokset itkevät poikkeuksellisen avoimesti ja usein antiikin homeerisissa eepoksissa mutta myös paljon myöhemmässä, itämerensuomalaisista kansanrunoutta tekstualisoivassa *Kalevalassa*.<sup>1</sup> Pohjoista koskevan kulttuurisen diskurssin kannalta olisi odotuksenmukaista, että itkumotiivin samankaltaisuudesta huolimatta *Kalevalan* henkilöhahmojen tunteet eroaisivat ”eteläisten” homeeristen eeposten tunteista melankolisuudellaan, sillä erityisesti romantiikan kaudella puhutapaan liitettiin uskomus pohjoisten kulttuurien tunteiden omalaatuisuudesta: surumielisyydestä ja kontemplatiivisuudesta. Suhteutamme *Kalevalaa* Johan Ludvig Runebergin heksametrieepokseen *Elgskyttarne* (1832, suom. *Hirvenhiihtäjät*) ja Aleksis Kiven eeposromaanin *Seitsemän veljestä* (1870), sillä kontekstoimalla itkumotiivia lajiin voimme arvioida, missä määrin teosten tapa käyttää motiivia poikkeaa lajimallista. Miehen itku on sikäli erityinen motiivi, että poikien ja miesten itkuun liittyy edelleen monissa kulttuureissa tunteenilmaisua rajoittavia sääntöjä ja jopa stigmoja eli häpeäleimoja, mutta kirjallisuus voi luonnollisesti kuvitella täysin päinvastaisiakin tunnekulttuureita. Homeerista eeposta koskevassa tutkimuksessa on esitetty miesten julkisen itkun olleen myös eeposten aikalaiskulttuurissa tunteenilmaisun normien vastaista käytöstä (Föllinger 2009, 34). Miesten itkua tarkastelemalla voidaankin avata erityinen näkymä eeposten esittämiin tunnekulttuureihin.

Pohjoisten tunteiden diskurssin kannalta on huomionarvoista, että kalevalaisen kansanrunouden tutkimuksessa on usein korostettu huolen ja surun tunteiden keskeisyyttä. Elias Lönnrot (1840, LI) huomautti *Kantelettaren* esipuheessa, että kokoelman runoissa on ”yksinäisyys ja surullisuus läpikäypänä aineena”, ja surua käsitteleviä runoja on tutkimuksessa käsitteellistetty huolirunouden tai -laulujen sekä elegian käsitteillä. Huolirunon puhuja valittaa

usein toisten ihmisten aiheuttamaa syvää surun ja kodittomuuden tunnetta, joka ilmenee myös fyysisinä tuntemuksina, kuten rinnan puristuksena. Lohtua ja pakopaikan tarjoaa vain ympäröivä luonto. (Ks. Hämäläinen 2012, 21–22.) Niina Hämäläinen (mt., 25) huomauttaa, että huolirunouden surumielisyyttä on tutkimuksessa pidetty suomalaisen kansanrunouden ominaispiirteenä; esitetyt tunteet on siis tulkittu kansallisessa kehyksessä. Hämäläinen (mt., 21–22) on löytänyt *Kalevala*-tutkimuksessaan lyyristä huolirunoutta myös esimerkiksi Aino- ja Kullervo-runoista, joita hän pitää *Kalevalan* draamallisimpina, Lönnrotin eniten muokkaamina jaksoina.<sup>2</sup> Yleisemminkin *Kalevala*-tulkinnoissa on jo 1800-luvulta lähtien nostettu esiin surun kuvaukset ja sen eri sävyt (mt., 26), ja surumielisyyden korostuminen on pohjoisuuden diskurssin mukaista. Tutkimuksemme osallistuu aiheesta käytyyn keskusteluun tuomalla uutena näkökulmana mukaan monitieteisen tunteiden tutkimuksen sekä soveltamalla imagologian ja borealismin tutkimuksen näkökulmia pohjoista koskeviin historiallisiin uskomuksiin.<sup>3</sup>

Lähestymme itkuja tunteenilmauksena ja kirjallisena motiivina, joka kytkeytyy historiallisiin, kulttuurisiin ja ideologisiin taustoihin. Koska päätarkeituksemme on pohtia *Kalevalaa* pohjoisten tunteiden kannalta, lähdemme liikkeelle pohjoiseen liitetyistä kulttuurisista merkityksistä, joita on tutkittu esimerkiksi imagologian piirissä. Kuten ”Orienttia” eli Euroopasta itään sijaitsevia seutuja, myös pohjoista on merkityksellistetty länsimaisessa kulttuurissa antiikista lähtien. Erityisesti romantiikassa vakiintui käsitys melankolisista pohjoisista tunteista, jotka poikkeavat eteläisten kulttuurien tunteista. Tarkastelemme *Kalevalaa* kirjallisuutena, vaikka huomioimmekin sen kytköksen kansanrunoperinteeseen.

## Pohjoisuuden diskurssi

Idän ja lännen lisäksi myös pohjoisen ja etelän vastakkainasettelu on antiikista lähtien ollut keskeinen tapa kuvitella paikallisia identiteettejä ja niihin liittyviä tunnekkulttuureja. Hannu Riikonen (2017) huomauttaa, että jo antiikin roomalaiset maantieteilijä-historioitsijat tiesivät pohjoisen kesän yöttömistä öistä ja talven pimeydestä sekä tekivät eroa etelän ja pohjoisen tunnekkulttuurien välille.<sup>4</sup> Peter Stadiuksen (2005, 29) mukaan entisen Rooman valtakunnan pohjoispuoliset alueet alettiin hahmottaa osaksi eurooppalaista yhteisöä keskiajalta lähtien. Skandinavia nähtiin kuitenkin barbaarisina pidettyjä saksankielisiä alueita perifeerisempänä, tuntemattomampana ja mystisempänä, ja pohjoisen asukkaat kuviteltiin usein sotaisiksi, raaoksiksi ja brutaaleiksi. Pohjoiseen yhdistettiin ankara ilmasto, perifeerinen sijainti, harva asutus ja karu luonto. Mielikuvaa sivistymättömyydestä loivat 1600-luvulla myös diplomaattien kokemukset pohjoisten hovien tapakulttuurista sekä pohjolan kuninkaallisten vierailut Ranskan hovissa – esimerkiksi Orleansin herttuatar valitteli kirjeessään vuonna 1716,

ettei Tanskan kuningas Fredrik IV hallinnut Versaillesin hovietiketin kirjoittamattomia sääntöjä vierailullaan, mikä sai hänet näyttämään naurettavalta. (Ks. ja vrt. mt., 29–31.)

Pohjoista koskevat ajattelutavat ja arvotukset kuitenkin muuttuivat uuden ajan kuluessa. Waldemar Zacharasiewiczin (2010, 67–72) mukaan havaintoja eri alueilla asuvien ihmisryhmien eroista alettiin selittää ilmastolla jo 1500-luvun alussa, ja heterostereotypioita eli etnisten ryhmien stereotyyppisiä käsityksiä muita ryhmistä kierrätettiin laajasti esimerkiksi sanakirjoissa, oppikirjoissa, matkaoppaissa ja -kertomuksissa sekä kartastoissa. Ranskalaiset jopa selittivät kulttuurista hegemoniaansa kylmän pohjoisen ja kuumen etelän väliin jäävällä lauhkealla ilmastolla sekä pitivät pohjoisia kansoja tuomittuina lahjakkuuksien vähäisyyteen, minkä seurauksena myös britit yrittivät selittää kuuluvansa pohjoisen sijasta ihanteelliseen lauhkeaan ilmastoon (ks. mt.). Joep Leerssen (2019, 17) kuitenkin huomauttaa, että jo uskonpuhdistuksen ajan Saksassa syntyi etninen itsetietoisuus moraalista pohjoisesta vastakohtana (katolisen) Rooman kevytmielisyydelle ja korruptoituneisuudelle, ja ajatus älyllisestä, moraalista pohjoisesta ja sangviinisesta, nautinnonhaluisesta etelästä alkoi vähitellen yleistyä Euroopassa. James Macphersonin aidoksi kansanrunoudeksi luullut *Ossianin laulut* (*The Poems of Ossian*, 1765) nostivat romantikkojen tietoisuuteen pohjoisen, joka alkoi nousta eteläisen klassisen perinteen haastajaksi. Tanskassa johtava romantikko N.F.S. Grundtvig piti pohjoista kulttuuria jopa parempana ja vaati elitististen eteläisten vaikutteiden poistamista tanskalaisesta yhteiskunnasta. Britanniassa eteläisille ihanteille vastakkainen jalon villin idea synnytti viikinki-innostuksen. (Halink 2019, 2–3.)

Pohjoisen uudelleenarviointi liittyi myös uudenlaiseen käsitykseen historiasta, kuten Astrid Arndt (2007) esittää: historia, jota oli aiemmin jäsenneilty vakaiden periodien vaihteluksi, alettiin kasvavassa määrin ymmärtää edistykseksi ja kehitykseksi. Tätä paradigmanmuutosta vasten yltäkylläisyyteen yhdistetty etelä alkoi näyttäytyä kypsänä ja jopa ohikukkineena; pohjoinen, niukka ja karu ilmansuunta, oli sen sijaan tulkittavissa nuoreksi ja kehittyväksi kulttuuriipiiriksi.

Kirjallisuuden osalta pohjoista uudelleenarvioi esimerkiksi ranskalainen Madame de Staël, joka asettaa teoksessaan *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) vastakkain Homeroksessa kiteytyvän eteläisen (le Midi) ja *Ossianin lauluissa* ilmenevän pohjoisen (le Nord) kirjallisuuden ja hahmottaa jälkimmäisen muun muassa melankoliseksi ja kontemplatiiviseksi (ks. Leerssen 2019, 18; de Staël 1800, 162–164). Saksassa Johann Gottfried von Herder kehotti esimerkiksi *Die Horen* -lehden kirjoituksessaan ”Iduna, oder der Apfel der Verjüngung” vuonna 1796 maanmiehiään etsimään inspiraatiota pohjoiseurooppalaisista mytologioista, ja pohjoismaiset romantikot hylkäsivät yleiseurooppalaisen klassisen ja kristillisen perinteen ja alkoivat etsiä omaa kansallista (tai kansallistettua) myyttiperinnettä sekä rakentaa omaehtoista kansallista identiteettiä (ks. Halink 2019, 3). 1700- ja 1800-luvut onkin nähty

murroskautena, jolloin käsitys pohjoisuudesta muuntuu valistuksen ja romantiikan vaikutuksesta (ks. esim. Stadius 2005, 29). Pohjoisia identiteettejä voitiin hahmottaa uudelta pohjalta.

Pohjoista merkityksellistävien puhetaipojen tutkimuksessa on toisinaan puhuttu Edward W. Saidin orientalismiin viitaten borealismista sikäli kuin diskurssia ja sen tuottamaa kulttuurista kolonisaatiota ovat luoneet omiin tarpeisiinsa sen ulkopuolelle jäävät tahot, kuten Tacitus määritellensä germaaneja teoksessaan *Germania* (ks. esim. Krebs 2011). Borealismi on toiminut käsitteellisenä työkaluna pohjoisen, esimerkiksi Lapin, eksotisointia koskevassa tutkimuksessa (esim. Lehtonen 2019); tätä ongelmallista toiseuttavaa merkityksellistämistä on suomalaisessa kontekstissa kohdistettu erityisesti Saamenmaahan ja saamelaisiin. Borealismien käsitettä on kuitenkin myös kritisoitu Euroopan sisäisten suhteiden kuvaukseen huonosti sopivana ja liialliseen vastakkainasetteluun ohjaavana (ks. Stadius 2005, 10). Lisäksi pohjoiset tahot ovat osallistuneet kirjallisten kulttuurien synnyttyä itsemäärittelyyn ja pohjoisuuden diskurssin muokkaamiseen, ja siten niiden on ollut mahdollista myös kyseenalaistaa ulkopuolisten määrittelyitä (ks. ja vrt. Götz 2009). Pohjoisuuden diskurssi ei olekaan yhtenäinen. Tarkastelemamme kotimaiset eeposgenren teokset ovat osallistuneet Suomeen kytkeytyvän yhteisön tai sen historian kuvitteluun romantiikan kaudella tai pian sen jälkeen, joten teosten suhde pohjoista merkityksellistäviin puhetaipoihin on perusteltu kysymys.

Kuten Joep Leerssen (2019) on tuonut esiin, pohjoinen on suhteellinen käsite eikä esimerkiksi tarkasti rajattu maantieteellinen alue. Pohjoisuutta on kirjallisuudessa perinteisesti hahmotettu suhteessa etelään, mutta suhde on voitu hahmottaa maan sisäisenä tai maiden välisenä. Pohjoinen on ymmärretty perinteisesti individualistisena, rehellisenä, moraalisenä ja introspektiivisena siinä missä etelää karakterisoi pinnallisuus, sosiaalisuus, ulospäinsuuntautuneisuus ja nautinnonhaluisempi elämänasenne. Pohjoisen ja etelän vastakkainasettelua on tehostanut myös käsitys pohjoisesta alkukantaisena ja etelästä kultivoituneena; nämä mieltymät voidaan jäljittää Hippokrateen, Platonin ja Tacituksen teksteihin. (Mt., 15–17.) Puhetavan diskurssiluonne tulee esiin siinä, että se voi merkityksellistää samaa maantieteellistä aluetta joko etelänä tai pohjoisena riippuen siitä, miten sitä kulloinkin sovelletaan (pohjoisuudesta kuvitteellisena tai kulttuurisesti rakennettuna ks. Chartier 2019). Esimerkiksi Suomi on Etelä-Euroopasta katsoen kokonaisuudessaan pohjoista mutta Suomen sisälläkin on etelänsä ja pohjoisensa (sekä muut ilmansuuntansa), joiden kulttuurit hahmotetaan usein toisistaan eroavina. Vastaavasti *Kalevalassa* on eteläinen Kalevala ja siitä pohjoiseen sijaitseva Pohjola, joskaan nimetyt paikat eivät paikannu kiistattomasti aktuaalitodellisuuden maantieteeseen.<sup>5</sup> *Kalevala* seuraa tapahtumia kalevalaisten näkökulmasta, minkä lisäksi keskeinen konflikti sammon omistamisesta syntyy Pohjolan kanssa: teoksen sisäisessä maantieteessä näkökulma ei siis ole Pohjolan näkökulma. Kansainvälisen pohjoisuuden diskurssin näkökulmasta *Kalevala* edustaa kuitenkin kokonaisuudessaan pohjoista kirjallisuutta.

## Väinämöisen itku Pohjolassa

*Kalevalan* itkuisin mieshahmo on Väinämöinen. Martti Haavio (1950, 5) esittää Väinämöisen olevan teoksen tärkein henkilöahmo ja suomalaisten ”kansallisuus”. Haavio (mt., 9–41) huomauttaa Väinämöisen hahmottuvan kansanrunoperinteessä ja sitä koskevissa maininnoissa Mikael Agricolan *Psalttarin* suomennoksen (1551) alkupuheesta lähtien jopa korkeimmaksi tai ainakin virsiä takovaksi jumalaksi, mutta *Kalevalassa* hän on pikemminkin kulttuuriheeros. Väinämöisen itkua voi pitää eepoksen vaikutusvaltaisimman miehen itkuna.

Väinämöinen itkee toistuvasti ja myös muiden läsnäollessa. Itkettyään Ainon menettämistä hän lähtee Pohjolaan kosintaretkelle, mutta suistuu Joukahaisen nuolesta mereen, säälii itseään ja pääsee lopulta kokon kantamana pohjoiselle rannalle. Siellä hänen tunteensa pääsevät taas valloilleen, ja hän itkee kolmen vuorokauden ajan tilannettaan tukka tuuhakkana ja parta kuluneena, kuin odottaen eksyneen lapsen lailla pelastajaa. Väinämöinen osaa toisissa tilanteissa loitsia ja rakentaa venettä pelkän sanan voimalla, mutta pohjoisella rannalla hän on voimaton ja itkua tyrskivä. Haavoittuminen ja koti-ikävä tekevät hänestä heikon ja avuttoman.

Siinä itki Väinämöinen,  
Siinä itki ja urisi  
Rannalla merellisellä,  
Nimen tietämättömällä,  
Sata haavaa sivulla,  
Tuhat tuulen pieksemätä,  
Partaki pahoin kulunut,  
Tukka mennyt tuuhakaksi.  
Itki yötä kaksi, kolme,  
Saman verran päiviäki,  
Eikä tiennyt tietä käyä,  
Outo matkoa osannut,  
Palataksensa kotihin,  
Mennä maille tuttaville,  
Noille syntymä-sioille,  
Elo-maillen entisille. (*Kalevala* 7: 118–132, Lönnrot 1849, 42.)

Itkeminen on lapsiin assosioituva kommunikaatiokeino. Aikuisen itkun keskeisenä funktiona on pidetty avun pyytämistä, joskin itku voi tilanteisesti palvella myös muita tehtäviä esimerkiksi jännittyneisyyden purkamisesta sosiaalisten suhteiden luomiseen, empatian herättämiseen ja jopa toisten manipulointiin. (Frijda 2012, xvi–xvi.)<sup>6</sup> Väinämöisen itku toimii käytännössä avunpyyntönä, sillä se ei ole äänetöntä kynelehtimistä, joka voi sosiaalisessa tilanteessa kommunikoida esimerkiksi itkijän alistumista, vaarattomuutta ja haavoittuvuutta,

vaan siihen liittyy kauas kantautuva ääni (ks. mt., xvii). Äidin kaltainen hahmo saapuukin pelastajaksi, sillä Louhen palvelija kuulee itkun ja hälyttää Louhen apuun. Louhi tunnistaa itkun ”partasuun urohon” itkuksi ja käy pelastamassa urisevan miehen kotiinsa. Louhen huolenpito on ylenpalttista ja vieraanvaraista: hän syöttää, kuivaa, hieroo ja hautoo Väinämöisen kuntoon viikossa. Kuultuaan miehen olevan Väinämöinen hän lupaa lohta ja sianlihaa syötäväksi sekä lopulta auttaa miehen kotimatalle.

Itkemistä on pidetty useissa kulttuureissa heikkouden ja epämiehekkyyden merkinä, ja miehen itku on ollut hyväksyttyä vain tietyissä tilanteissa, kuten reaktiona rakkauslaulujen kaltaiseen sentimentaaliseen virikkeeseen (Frija 2012, xvi). Väinämöisen itkun voi lajinäkökulmasta ymmärtää eeposkonventiona, sillä myös *Gilgameshissa* ja Homeroksen eepoksissa miesheerokset ilmaisevat tunteitaan itkemällä (Föllinger 2009, 34). Homeroksen *Odysseiassa* Odysseuksen koti-ikävä on puheenaiheena jumalten kokouksessa heti teoksen alussa (esim. 1.57–59), ja Odysseus kuvataan myöhemmin istumassa Kalypson saaren rannalla itkemässä tuskaisena ja huokaillen koti-ikävänsä.<sup>7</sup> Koti-ikävä on siis motivoinut miehen itkua jo Homeroksen eepoksessa, eikä Väinämöisen tunne sikäli näyttyä pohjoiseen rajautuneena tunteena, joskin se on yhteensopiva pohjoisten melankolisten tunteiden idean kanssa. Asetelmassa on toki erojakin, sillä ikävöivää Ithakan kuningasta odottaa kotona rakastava perhe ja vauras koti, kun taas Väinämöisen epäonnistumista puolison hankinnassa kuvataan esimerkiksi Aino-jaksossa. Pohjoinen niukkuus ja karuus voi olla myös sosiaalista.

Väinämöisen ja Louhen ensikohtaaminen luo kuitenkin kiinnostavan lähtökohdan myöhemmille tapahtumille, sillä Väinämöinen kohtelee myöhemmin Louhea tylästi varastamalla tämän laillisesti hankkiman sammon. Kyyneleiden on ajateltu vahvistavan läsnäolijoiden välisiä sosiaalisia siteitä, mutta siitä ei ole merkkejä Väinämöisen ja Louhen suhteessa (ks. Kottler ja Montgomery 2012, 12). Jostain syystä didaktisuuteen taipuvainen *Kalevala* ei kuitenkaan moralisoi Väinämöistä, vaan eepoksen opetukset kohdistuvat perhekysymyksiin.<sup>8</sup>

Väinämöinen itkee myös esimerkiksi saatuaan säärihaavan kirveestä kahdeksannessa runossa ja soittaessaan kanteletta 41. runossa. Kanteleen menetyks saa hänen silmänsä kostumaan runossa 42. Joukahainen itkee kolmannessa runossa lupaustaan antaa siskonsa Aino Väinämöisen puolisoiksi. Lemminkäinen itkee Saaren neitojen luota lähtiessään, luultuaan äitinsä kuolleen ja kokiessaan olonsa ankeiksi leivättömyyden, kalattomuuden ja aitan pienen koon takia runoissa 29 ja 39. Ilmarinen itkee kuollutta vaimoaan runoissa 34 ja 37. Teoksen maailmassa aikuisen itkua ei paheksuta, sillä muut hahmot eivät suhtaudu väheksyvästi itkijöihin. Louhessakin Väinämöisen avuton itku synnyttää lähinnä toimintaa itkun syiden poistamiseksi.

Miehen itku motivoi hahmoja toimimaan myös kohtaauksessa, jossa Väinämöinen kerää sotaväkeä sammon ryöstöön. Runossa 39 Väinämöinen kohtaa veneen, joka itkee kaipausta sotaan; tämän jälkeen vene ja Väinämöinen kohtaavat Lemminkäisen, joka itkee kurjia olojaan:

Niemi matkalla näkyvi,  
kylä kurja kuumottavi.  
Ahti niemellä asuvi,  
Kauko niemen kainalossa;  
Kalatuutta Kauko itki,  
leivätyttä Lemminkäinen,  
Ahti aitan pieneyttä,  
veitikkä osan vähyyttä.  
Veisti laitoja venehen,  
uuen purren pohjapuuta  
Päässä pitkän nälkäniemen,  
paltalla kylän katalan. (Kalevala 39: 329–340, Lönnrot 1849, 275–276.)

Kurjuuttaan ja olojensa niukkuutta itkevä Lemminkäinen kutsutaan mukaan sotaväkeen. Lemminkäisen halua liittyä sotaväkeen ei eksplisiittisesti perustella hänen kokemallaan puutteella. On kuitenkin selvää, että Lemminkäinen lähtee ”nälkäniemeltään” Pohjolaan hakemaan yltäkylläisyyden ja ruuan tuojaa, sampo. Kohtauksessa – ja koko sammon ryöstö -jaksossa – aktivoituu diskurssi, jossa eri ilmansuuntien välille rakennetaan eroja materiaalisen hyvän perusteella. Imagologinen tutkimus on useasti tuonut esiin eurooppalaiseen ajatteluun liittyvän assosiaation runsauden ja etelän välillä (ks. esim. Beller ja Leerssen 2007); pohjoinen on vastaavasti kuvattu niukkuuden valtakuntana. Sammon ryöstö -jaksossa Pohjola, Louhen valtakunta, on saavuttanut sammon avulla aineellisen runsauden. Sammon ryöstö onkin siis paitsi teoksen draamaattinen huipentuma, myös symbolinen ele, jolla totuttu dualismi pohjoisen ja etelän välillä palautetaan voimaan. Sammon tuhoutuminen taistelussa tosin palauttaa sittemmin alkutilanteen, jossa niin Kalevala kuin Pohjola elävät niukkuudessa vain haaveillen sammon kaltaisesta jauho- ja suolamylystä. Pohjoisen niukkuuden aiheuttamalle itkulle on jatkossakin syytä.

Kotimaisessa tutkimuksessa on noteerattu miehen itkun erityisyys *Kalevalassa*, mutta sitä on hahmotettu eri tavoin. Eliel Aspelin huomautti vuonna 1890 ilmestyneessä artikkelissaan *Kalevalan* poikkeavan skandinaavisista ja muistuttavan homeerisia eepoksia siinä, että miehet ja naiset itkevät avoimesti. Aspelin (mt., 12–13) paheksuu epämiehekästä itkua, mutta selittää sitä kansanrunouden luonnollisuudella ja naivistisuudella: itkeminen oli runot sepittäneessä yhteisössä luonnollinen ilmiö ja tunteellisuuden ilmaisu, jota ei tarvinnut säädellä itsekurin avulla. Hän korostaa *Kalevalan* itkun ja naurun suomalais-kansallisuutta ja selittää niitä idealistisesti kansanhengellä: kansanhenki on sulauttanut mahdolliset vieraat vaikutteet osaksi suomalaista luonnetta. (Mt., 1, 11, 17–18.) Kansallisen korostus ilmenee myös skandinaavien ja germaanien sotaisten tunnekuultuurien kontrastoinnissa suomalaisten rauhanomaisuuteen (mt., 14–16). Artikkelinsa viimeisessä virkkeessä Aspelin (mt., 18) kuitenkin yllättäen aktivoi pohjoisuuden diskurssin kontrastoimalla Suomen karut olot



*Pohjoisten tunteiden diskurssin kannalta on huomionarvoista, että kalevalaisen kansanrunouden tutkimuksessa on usein korostettu huolen ja surun tunteiden keskeisyyttä.*

---

eteläiseen runsauteen ja väittämällä, ettei Suomessa voi niiden takia kasvaa yhtä keveäsydämissä, iloisia ihmisiä kuin Etelä-Euroopassa. Terävät huomiot ja aikakauden asenteet yhdistyvät Aspelinin tekstissä idealistisen kansanhenkiskurssin ja ilmasto-oloja painottavan pohjoisuuden diskurssin ristivetoon, ja tekstiä voi pitää esimerkkinä molemmista.

Kansanperinteen tutkimuksessa on puolestaan kommentoitu miehen itkua suhteessa yhteisön tunnesääntöihin. Anna-Leena Siikala (esim. 1999, 46–47) puhuu Väinämöisen yhteydessä miehen itkua koskevasta kulttuurisesta kiellosta, mutta Lea Virtasen (1988, 164) mukaan miesten itkua ei pidetty häpeällisenä Itä-Suomessa ja Karjalassa. Mikäli Virtanen on oikeassa, *Kalevala* poikkeaa homeerisista eepoksista toisintaessaan itkumotiivissa runojen syntykontekstin tosiasiallisia tunnekonventioita. Sabine Föllingerin (2009, 34) mukaan Homeroksen eeposten mieshahmojen spontaania itkua<sup>9</sup> olisi näet pidetty myyttisen menneisyyden hahmolle hyväksyttävänä, mutta aikalaisyhteisön jäsenelle sopimattomana tunteenilmaisuna. Föllingerin (mt., 34) mukaan kreikkalaisten asenteet jyrkkenivät klassisen ajan Ateenaan tultaessa, sillä tuolloin miehen itkua alettiin pitää kirjallisuudessakin epämiehekkäänä. Esimerkiksi Euripideen ja Sofokleen Herakles-hahmot eivät enää itke homeeriseen tapaan. Platon jopa halusi karkottaa eepikot valtiostaan, koska ajatteli kyynelehtivän sankarin koskettavan yleisön tunteita haitallisella tavalla. (Mt., 18–34.) Miesten itku on herättänyt torjuntaa jopa silloin, kun se on esiintynyt kirjallisena motiivina. Miehen itkun esiintyminen *Kalevalassa* ja muissa kotimaisissa eeposgenreteoksissa on siis huomionarvoista.

Nähdäksemme *Kalevalan* johtavien mieshahmojen itku on sikäli kompleksinen motiivi, että se assosioituu kirjallisessa perinteessä kansainväliseen eepostaustaan mutta voi kuitenkin geneettisesti katsoen ilmentää myös pohjanaan olevien kansanrunojen synty-yhteisön tunteenilmaisun sääntöjä, joissa aikuisen miehen itkua ei mahdollisesti stigmatisoitu.<sup>10</sup> Samalla se on Lönnrotin laajasta aineistosta valitsema ja eepoksensa osaksi hyväksymä motiivi, eli se on sopinut hänen näkemyksiinsä ja pyrkimyksiinsä. Pirjo Lyytikäinen (2005, 33) on esittänyt, että ”Lönnrotin silmissä väikkyi Homeroksen maailma, kun hän loi

*Kalevalan*”. Lyytikäinen viittaa erityisesti Lönnrotin haluun pukea romantiikan ihailema ”luonnonrunous” juuri eeposmuotoon, mutta tarkastelu paljastaa myös Homeroksen eeposten ja *Kalevalan* itkumotiivin samankaltaisuuden.

*Kalevalan* itkumotiivi nojautuu joiltakin osin romantiikassa vakiintuneeseen käsitykseen pohjoisista tunteista. Itkiessä ilmenevät surun, kaihon ja haikeuden tunteet sekä kyneleet sopivat erinomaisesti romantiikan käsitykseen pohjoisesta melankolian valtakuntana. Föllinger (2009, 21–22) korostaa homeeristen itkujen luokittelussaan raivon kyyneliä. *Kalevalassa* raivo on tuskin koskaan itkun laukaisija; se esiintyy korkeintaan sekoittuneena epätoivoon. Itku liitetään pääasiassa raivoa passiivisempiin ja introspektiivisempiin tunnetiloihin: katumukseen, menetyksen aiheuttamaan suruun, kaipuuseen ja koti-ikävään sekä itsesääliin<sup>11</sup>. Koti-ikävästä kärsivän Väinämöisen ja olojen ankeutta surevan Lemminkäisen itku ovat haikeaa itkuä. Eepos kuvaa syvää raivoa ja vihaa esimerkiksi Kullervon tarinalinjassa, mutta siinä kyseiset tunteet eivät laukea itkuun vaan saavat toisenlaisen ilmaisun.

### Itku yhteiskunnallisen aseman ilmentäjänä *Elgskyttarnessa*

*Kalevalan* itkumotiivin käyttöä voi arvioida suhteuttamalla sitä 1800-luvun kotimaiseen eeposgenreen, johon kuuluvat Alastair Fowlerin (1982) lajiteorian mukaan kaikki lajirepertoaria käyttävät teokset. J. L. Runeberg julkaisi jo ennen Lönnrotin *Vanhaa Kalevalaa* (1835) heksametrieepoksen *Elgskyttarne* (1832, suom. *Hirvenhiihtäjät*), jossa kuvattu toiminta tapahtuu vuorokauden aikana kartanon isännän toimeenpaneman hirvenmetsästyksen ympärillä. Teosta on pidetty ruotsinkielisen kirjallisuuden ”homerisoivimpana” eepoksena (ks. Oksala 2004, 66). Teivas Oksala (mt., 66–95) löytää siitä useita homeerisen eepoksen konventiota, mutta hän korostaa kuitenkin myös teoksen kytköksiä roomalaisen Vergiliuksen ”agraarieepokseen” eli opetusrunoelma *Georgicaan* sekä tunnistaa yhteyksiä muuhun antiikin kirjallisuuteen ja sen perinteitä jatkaneen saksalaisen Johann Heinrich Vossin tuotantoon.<sup>12</sup> Oksalan (mt., 89) mielestä on jopa mahdollista puhua keskeisten henkilöhaahmojen Mathiaksen ja Aronin kotipaikkoihin viitaten ”Kurun ja Soinin *Georgicasta*”.

*Elgskyttarnen* henkilöhaahmojen mainitaan kyyneltyvän usein. Itkeminen on kuitenkin sikäli sosiaaliryhmästä riippuvaa ja *Kalevalasta* poikkeavaa, että sosiaalisen hierarkian yläpäässä olevat miehet, kuten kartanon isäntä ja varakas talonpoika Kurun Mathias, eivät kyynelehdi kertaakaan, vaikka joutuvat liikuttaviin tilanteisiin. Itkeminen tai kyyneltyminen on keskitetty erityisesti kerjuri Aronille, joka itkee kertoessaan menneestä elämästään ja saadessaan lopulta pysyvän kodin kartanosta. Aronin melankolinen itku on haikeaa, karujen elämäkokemusten ja menetysten tuottamaa itkuä, ja sen välittämät tunteet muistuttavat esimerkiksi Madame de Staëlin (1800, 165) käsitystä pohjoisten kansojen tunteista ennemmin kärsimykseseen ja murheeseen (la douleur) taipu-

vaisina kuin etelälle tyypilliseen mielihyvään (les plaisirs) suuntautuvina. Syyinä ovat pohjoisen karut ilmasto-olot, jotka tekevät elämästä vaikeampaa.

Aron oli hyvin toimeentuleva soinilainen talonpoika, kunnes kato vei viljan, omaisuus takavarikoitiin velkojen maksamiseksi ja Aron lähti juuri synnyttäneen vaimonsa nälkäkuoleman jälkeen lastensa kanssa mieron tielle. Karu pohjoinen ilmasto vaikutti siis ratkaisevasti elämänkohtaloon. Aron kertoo kaksi sisäkkäiskertomusta aiemmasta elämästään. Jälkimmäisessä hän kertoo itkeneensä muun muassa vankilassa, jonne joutui kaupunkimatkallaan poikajoukon käytyä julmasti hänen kimppuunsa. Julkinen itku saa samassa sellissä olevat vangit kohtelemaan häntä halveksivasti, mikä kuvastaa yhteisön tunteen-ilmalaisun sääntöjä. Paettuaan muiden vankien avulla vankilasta Aron itkee myös erotessaan heistä, mikä kuvastaa hänen itkuherkkyyttään. Torppariyhteisössä Aronin itkuun suhtaudutaan kuitenkin sallivasti, sillä Kurun Mathiaksen sisko Anna vuodattaa myötätunnon kyyneliä kuultuaan hänen elämäntarinansa. 70-vuotias, traagisia elämänvaiheita kokenut koditon Aron ei vaaranna sosiaalista järjestystä itkullaan, sillä vanhalta, heikossa yhteiskunnallisessa asemassa olevalta mieheltä ei selvästikään odoteta ankaraa tunteiden hallintaa.

Teivas Oksala (2004, 70–71) näkee Aronissa ja Odysseuksessa useita motiivitaso samankaltaisuuksia. Aronin tavoin myös Odysseus esiintyy kerjurina, ja peseytymisen jälkeen heidän vaikuttava ulkomuotonsa hämmästyttää läsnäolijat. Aronin ja lois-Pavon nyrkkitappelu on parodia Odysseuksen ja Iroksen nyrkkeilyottelusta, ja Aron kertoo elämästään samaan tapaan kuin Odysseus Alkinooksen hovissa. (Mt.) Aronin hahmossa on Oksalan luennassa kuitenkin myös roomalaisen Vergiliuksen *Georgicaan* sekä muihin antiikin agraarikuvauksiin kytkeytyviä motiiveja: esimerkiksi menestynyt Kurun Mathias ja huono-onninen Aron toisintavat Vergiliuksen esitystä maanviljelijöiden valoisista ja synkistä kohtaloista, ja myös Aronin kaupunkimatkan kuvauksessa on Vergiliuksen eepoksesta ja Horatiukselta tuttu inhimillisen maaseudun ja näennäissivistyneen kaupungin vastakkainasettelu (mt., 84, 91). Asetelmaa voi tulkita myös pohjoisen diskurssin kehyksessä pinnallisen etelän ja moraalisen pohjoisen vastakkainasetteluna. Mikäli Aronin hahmoa luetaan intertekstuaalisesti antiikkista taustaa vasten, hän on jopa eräänlainen ”Soinin Odysseus”. *Elgskyttarnen* maailmassa hänkin pääsee lopulta kotiin, kun kartanon isäntä antaa hänelle pysyvän kodin luonaan.

Kaksi muuta itkijää, Ontrus ja Rebecka, eivät myöskään kuulu yhteisön valtahierarkian yläpäähän. Ontrus on vialainen laukkukauppias, joka itkee muistellessaan rajantakaista kotiaan ja siellä olevaa perhettään. Loisena kartanossa asuva Rebecka puolestaan kyynelehtii miettiessään elämäänsä ja kaivatessaan kuolemaa. Petrus ja hänen vaimonsa Anna ovat arvostettuja torppareita, ja heidän kyynelynsä motivoituu toisin. Petrus kyyneltyy kahdesti: toimiessaan puhemiehenä langolleen Mathiakselle ja katsellessaan kihlajaisjuhlissa ylpeänä perhettään. Anna kyyneltyy kuultuaan Aronin elämäntarinan. Kumpikaan ei itke kohtaloaan tai surusta, vaan kyse on pikemminkin

myötätunnon ja ilon kyyneleistä. Myös Hedda kyynelehtii ilosta hyväksyessään Mathiaksen kosinnan.

*Elgskyttarnessa* kyyneltyminen ja itkeminen mainitaan verrattain usein teoksen laajuuteen nähden, mikä luo teokseen sentimentaalista sävyä. Teoksen emotionaalinen rakenne vaikuttaa ylipäänsä harkitulta, sillä tunteiden kuvaus muuttuu ja tihenee teoksen loppua kohden. Teoksen parinmuodostukseen liittyvä emotionaalinen jännite luodaan heti alussa, kun Anna säälittelee leskiveljensä perhetilannetta ja ehdottaa piikana toimivan Heddan naimista. Kosinta-aihe jäsentää myös vienalaisten kuvausta, sillä nuorin laukkukauppias Tobias ihastuu Heddaan ja hänen veljensä esittää koomisen kosintapuheen, jossa lupaa morsiamelle helpon elämän rinkelin lailla tanssissa sinkoilevan miehen rinnalla. Vienalaisten kepeä kosintapuhe saa myöhemmin vastapainokseen Petruksen puhemiehenä esittämän vakavan kosinnan, joka keskittyy Mathiaksen omaisuuden listaamiseen.

Vienalaisten kuvauksen koominen vire katoaa myöhemmin, kun he saavat kertoa omin sanoin kokemuksistaan ja koti-ikävästään. Koti-ikävä on eeposten heerosten tunne, joten vienalaisten koti-ikävä kytkee heidät eeposperinteeseen. Ylipäänsä *Elgskyttarne* vakavoituu loppua kohden sentimentaalimpaan tunnelmaan. Aronin kahteen sisäkkäiskertomukseen jakautuva elämäntarina kerrotaan teoksen loppupuolella, ja sen melodramaattisuuden funktiona on herkistää lukijaa kahdessa viimeisessä laulussa kuvattujen kihlajaisien tunteellisuudelle. Kihlajaiset ovat useammalle hahmolle kotiinpaluuseen vertautuva tilanne – Heddan ja Mathiaksen avioituminen eheyttää metaforisesti Mathiaksen kodin, kun emännättömyydestä kärsivään perheeseen saadaan vaimo ja äiti, ja Hedda ja Aron saavat uuden kodin. Itkemisen kuvausten kautta esitetyt henkilöhahmojen tunteet palvelevat kaikkienensa teoksen tihenevää emotionaalista rakennetta. Silti *Elgskyttarnen* itkeminen eroaa homeerisista eepoksista ja *Kalevalasta* siinä, että yhteisöä hallitsevat miehet eivät itke vaan tunteenilmaisu itkemällä jää naisille ja alistetummassa asemassa oleville miehille. Eroa voi selittää myös realistisella esitystavalla: *Elgskyttarne* ei kuvaa myyttistä menneisyyttä vaan pyrkii etnografisempaan esitystapaan, minkä takia eeposkonventio ei valikoidu mukaan. Homeerinen itku kaikuu lähinnä Aronin hahmon Odysseus-muistumissa, joskin Aronin vanhuuden surumielisyys kytkeytyy karuissa pohjoisissa oloissa koettuun traagiseen elämänkohtaloon.

### Itku lajityhteytenä eepokseen *Seitsemässä veljeksessä*

Itkevien mieshahmojen perinne jatkuu myös Aleksis Kiven *Seitsemässä veljeksessä* (1870, viittauksissa SV). Teoksen keskiössä olevassa mieskollektiivissa itketään yksin ja ryhmässä. Veljessarjan ahkerin itkijä on vanhin veli Juhani. Hän ehtii teoksen aikana itkeä koti-ikävästä, pelosta ja liikutuksesta, mutta myös turhautumisesta ja itsesäälistä. Itkun ohella Juhani puhuu kyyneleistä tai manaa niitä

esiin; hän tehostaa usein sanomaansa ilmoittamalla ”ah! mun täytyy itkeä”, kuten luvussa 6 (SV, 140). Juhanin itkua kuvataan ainakin kymmenessä kohta-  
uksessa, minkä lisäksi hän kutsuu tai lupaa kyneleitä ainakin neljästi. Juha-  
nin itkuherkkyys yhdistyy hänen ristiriitaiseen asemaansa vanhimpana veljenä:  
Juhani asettaa mieluusti itsensä joukon johtajaksi, mutta hoitaa pestiään hei-  
kosti ja tulee useammin kuin kerran johdettaviensa kyseenalaistamaksi.

Itkevä miespuolinen sankari- ja johtajahahmo viittooo eepoksen suuntaan.  
Sellaisena Kiven teosta onkin tulkittu tutkimuksessa: Arne Kinnunen (1974)  
esittää, että *Seitsemän veljestä* on lajiltaan ”koominen eepos”. Pirjo Lyytikäinen  
(2004) jatkaa siitä, mihin Kinnunen jäi, ja selvittää *Seitsemän veljeksien* lajia. Tut-  
kimus hahmottelee kuvan teoksesta, joka sulattaa itseensä rosvooromantiikan,  
renessanssikirjallisuuden, eepoksen ja karnevalistisen perinteen aineksia<sup>13</sup>.  
Eepoksen lajiin viittaa Lyytikäisen (2004, 230) mukaan esimerkiksi Impivaara-  
jakso, jonka voi tulkita eepisen seikkailuajan kronotoopiksi. Myös Jyrki  
Nummi (2018) löytää yhteyksiä epiikkaan ja osoittaa, että Kiven teos hyödyntää  
eepokselle tyypillistä haaksirikko-trooppia ja merimatka-motiivisarjaa. Nummi  
(2001, 59–60) lukee romaanin alun kuvausta veljesten sokeasta enosta viitteenä  
Homeroksen *Odysseian* ensimmäiseen lauluun.

*Seitsemässä veljeksessä* itkulla on eeposgenrelle tyypillinen tehtävä reaktioiden  
ja juonta kuljettavien tapahtumien katalysaattorina. Itkureaktio on myös reto-  
rinen keino, jolla herätellään lukijaa samastumaan teoksen tapahtumiin; näin  
erityisesti siksi, että moni tunteikas kohtaaminen on kerrottu dialogina, josta tyystin  
puuttuu kertojan kommentaari. Kyynelten manaaminen ja itkun toppuuttelu  
ovat siis myös vihjeitä hahmojen mielentilasta sellaisissa kohtauksissa, jossa  
kertoja ei näitä reaktioita avaa. Erityinen yhteys eepoksen lajiin syntyy veljesten  
itkiessä koti-ikävä. Kiven teos hyödyntää antiikin epiikan koti-ikävän ja kotiin-  
paluun aiheita esittämällä veljekset itkemässä joko kotinsa jättämistä (luku 5),  
kodin tuhoamista (luku 6) tai riemukasta kotiinpaluuta (luku 13). Runebergin  
*Elgskyttarnen* tavoin Kiven teos myös liittyy kotiinpaluuseen kosiomotiivin, joka  
vertautuu Odysseuksen toimeenpanemaan kosijoiden hävitykseen Ithakassa,  
sillä *Seitsemän veljeksien* kotiinpaluu Jukolaan on myös kuvaus siitä, kuinka vel-  
jekset asettuvat aviosäätyyn.

Kiven *Seitsemän veljestä* siis jatkaa epiikan perinnettä kuvaamalla itkeviä  
miespäähenkilöitä. Lajipiirre ei ole kuitenkaan siirtynyt romaaniin sellai-  
senaan, vaan muunneltuna: *Seitsemässä veljeksessä* itkulla on myös koomisia  
ulottuvuuksia. Nämä tulevat erityisen hyvin ilmi Juhanin reaktioiden kohdalla.  
”Onko se rikos, että on minulla niin kova pää? Eihän paljon puutu etten itke”  
(SV, 47) puuskahtaa Juhani lukkarin tuvassa. Lyytikäinen (2004, 16) esittää, että  
Kiven teos kääntää nurin erilaisia kirjallisia konventioita ja ylevään tyyliin kuu-  
livia ilmaisuja. ”Kiven romaanissa eepoksen piirteet saavat lähes vastakkaisen  
funktion kuin eepoksessa”, Lyytikäinen (2004, 226) kirjoittaa. Juhanin taipu-  
mus itkuun voidaankin ymmärtää epiikan lajipiirteeksi, joka Kiven teoksessa  
kääntyy nurin. Lukkarin tuvassa aapista tankkaava Juhani on eittämättä epä-

toivoinen, mutta aikamiehen tunne aapisen äärellä näyttäytyy kovin erilaisena, kun sitä vertaa Odysseuksen koti-ikäväiseen itkuun sotaretken jälkeen.

Vaikka miehen itku liittyy *Seitsemässä veljeksessä* komedian tyylilajiin, on Kiven romaanissa läsnä myös romantiikan melankolinen haikeus. Sitä tuovat esiin tarina kalveasta immestä (luku 5) ja Eeron vaimoksi ryhtyvän Seunalan Annan surumielisyys, joka korostuu hänen laulamansa Sydämeni laulun kuolemankaipuuta uhkuissa sanoissa (luku 14). Seunalan Annaan liitetään myös romantiikan tunnerekisteriin kuuluva kiihko: hän ryntää rukoilemaan Jumalaa niityllä kiroavan Juhanin puolesta ja vaipuu lopulta maahan mielenliikutuksesta (luku 14). Teoksen kuva pohjoisesta rakentuu useista limittäisistä ja jopa toisensa kanssa vastakkaisista tunnerekistereistä: veljekset ja heidän läheisensä ovat ajoittain melankolien ja haikeuden äärellä, mutta romaanin koominen kohellus liittää heidät myös rahvaan ja alkuvoimaisten villi-ihmisten joukkoon, jota tosin saatettiin myös ihailla ja estetisoida.

Itkun koominen funktio palvelee teoksessa kansankuvauksen tarpeita. Riikka Rossin (2020, 18–19) mukaan varhainen kansallisuusaate Suomessa nojautui vahvasti alkukantaisuuden kulttiin: sekä Runeberg että Topelius näkivät suomalaiset jalona villikansana. Alkukantaisuus ja sivistyksen puute puolestaan yhdistettiin tunteikkuuteen (mt., 32–37). Kaikuja tästä voidaan todeta lähinnä Kiven itkevässä Juhanissa. Juhanin taipumus kyyneliin liittyy hänen tunteikkaaseen ja helposti kuohuvaan temperamenttiinsa. Veljessarjan esikoinen on myös joukon hitain, ehkä lapsellisinkin. Juhanin tunteenpurkaukset ovat hänen oppia vierastavan ja jalostamattoman luonteensa oireita ja osoittajia. Itkulla on siis *Seitsemässä veljeksessä* muitakin funktioita kuin ylevän nurinkääntäminen: itkevä Juhani ja hänen toisinaan itkuun yltyvät veljensä liittyvät keskusteluun kansallisuusteesta sekä eroista ruotsinkielisen säätyläisluokan ja suomenkielisen rahvaan välillä. Jos *Elgskyttarnen* Aron on pohjoisen surumielinen Odysseus, voi Kiven veljeksiä lukea suhteessa kuvitelmiin pohjolan jaloista villeistä: veljesten rahvas ja koominen itku voidaan tulkita myös jalon villin ihannetta kriittisesti tarkastelevaksi esitykseksi.

## Johtopäätökset

Artikkelimme on tarkastellut itkumotiivia pohjoisten tunteiden kehyksessä *Kalevalassa*, *Elgskyttarnessa* ja *Seitsemässä veljeksessä*. Olemme jäljittäneet ja vertaillleet teosten mieshahmojen itkua suhteessa homeeriseen eepokseen ja todenneet, että erityisesti *Kalevalan* mieshahmojen itku muistuttaa lajille tyypillistä tunteenilmaisun konventiota.

Kaikkia tarkastelemiamme kotimaisia teoksia on luettu kansallisessa kehyksessä ja kansankuvauksena. Samalla jokainen niistä kytkeytyy muun ohessa antiikin eepostraditioon: *Kalevala* muun muassa miesheerosten itkumotiivin kautta, *Elgskyttarne* lukuisten eeposkonventioiden ja motiiviyhtäläisyyksien

kautta ja *Seitsemän veljestä* romaanin alun Homeros-alluusion kautta.<sup>14</sup> *Kalevalaa* rikastaa myös sen nojautuminen itämerensuomalaiseen kansanrunouteen ja sen sisältämiin laajasti levinneisiin myytteihin, kuten maailmanmunamyyttiin ja *Raamattua* mukailevaan kertomukseen Marjatan neitseellisesti syntyneestä pojasta. Teokset kytkeytyvät ylijarjaisesti erilaisiin kulttuuriin ja taiteen perinteisiin. Samalla voi kuitenkin väittää, että eeposperinne hyödyntää myös kulttuurisia käsityksiä pohjoisuudesta, etelästä ja näihin ilmansuuntiin liitetyistä tunnerekistereistä ja kirjallisista konventioista. Pohjoisuuden diskurssi korostaa ilmasto-olojen vaikutusta kulttuuriin, ja kylmän ja karun pohjoisen on uskottu tuottavan melankolisempia tunteita kuin lauhkean etelän.

Vaikka *Kalevalan* miesten itku kytkeytyy homeeriseen epiikkaan, itkevät *Kalevalan* miehet pikemmin passiivisten ja introspektiivisten tunteiden takia kuin raivon vallassa. *Elgskyttarne* yhdistää klassisen poetiikan etnografiseen realismiin ja antaa Aronin itkeä haikeaa itkuaan kahdella tasolla, konkurssin tehneenä soinilaisena säätytudokkaana ja intertekstuaalisesti antiikin perinteeseen kytkeytyvänä kovaonnisena matkalaisena. Eeposromaani *Seitsemän veljestä* kantaa muistumaa eepoksen itkevästä miessankareista, mutta katsoo tätä ylevää tunnemallia vinoon ja muovaa siitä koomisen. Teokset hyödyntävät pohjoisuuden kulttuurisia diskursseja ja tunnerekisteriä mutta kirjoittavat myös perinteitä vastaan ja luovat uutta.

## Viitteet

**1** *Kalevalasta* kansanrunouden tekstuaalisointina ks. esim. Hämäläinen 2012. Kansanrunouden itämerensuomalaisuudesta esim. Siikala 2012. *Kalevalan* on esitetty olevan myös suomalais-karjalainen kansaneepos (Tarkka, Haapoja-Mäkelä ja Stepanova 2019, 85).

**2** Lönnrot aikalaisineen ei pitänyt kaikkia rahvaan tunneilmaisuja soveliaina ja pyrki ohjaamaan heitä tunteiden hillitsemiseen ja säädylliseen tunneilmaisuu – herkkiksi sanoiksi kanavoituva tunne oli toivottava ja esimerkiksi itkujen ruumiillisuutta ja sanastoa saatettiin vierastaa (Hämäläinen 2012, 121). Hämäläinen (2012) esittää, että Lönnrotin kädenjälki näkyy *Kalevalassa* esimerkiksi aikakauden sivistyneistön käymän perhekeskustelun mukaisina äitihahmoina sekä Aino- ja Kullervo-runojen lyyrissä

painotuksissa, jotka vastasivat aikakauden sivistyneistön hyväksymiä käsityksiä tunteista. Lönnrot näyttäytyy Hämäläisen luennassa kansanrunouden tekstualisoijana ja ideologisten artikulaatioiden tuottajana.

**3** Imagologia on vertailevan kirjallisuustieteen osa-alue, joka tutkii muun muassa kansallisia stereotyyppioita. Borealismi on puolestaan postkoloniaalisen orientalismin tutkimuksen innoittamaa kriittistä diskurssianalyysia, joka keskittyy pohjoista koskeviin diskursseihin. Sivuumme molempia tarkastelussamme.

**4** Riikosen mukaan esimerkiksi Jordanes totesi Pomponius Melaan ja kreikkalaiseen maantieteilijään Klaudios Ptolemaiokseen nojaavassa teoksessaan *Getica* seuraavasti Skandzan [Skadinavian eli Skandinavian] saaresta: ”Kun surun ja ilon aiheet siten

vuorottelevat, saari on erilainen kuin muut sekä hyvän että pahan suhteen”. (Mt., 49.) Maantieteellisen sijainnin nähtiin siis vaikuttavan myös yhteisön tunne-elämään, moraalisiin ja kulttuuriin.

**5** Pohjola on *Kalevalan* historiallisissa tulkinnossa samastettu toisinaan Lappiin tai Saamenmaahan. Jälkimmäinen näkökanta sai Risto Pulkkisen (2021) mukaan alkunsa historian professori Gabriel Reinin tulkinnasta 1830-luvulla ja vakuutti myös osan ajan kirjallisista piireistä, muuan muassa professori August Ahlqvistin, mutta ei eepoksen kokoajaa Lönnrotia.

**6** Itkua on tutkittu vähemmän kuin tunteita. Nykykäsityksen mukaan ainoastaan ihmiset vuodattavat kyyneliä tunteiden ilmauksena. (Vingerhoets, Bylsma ja Rottenberg 2009, 439–440.) Sama tunne ei kuitenkaan aina aiheuta itkua, mikä tekee siitä ilmiönä kompleksisen ja tilannesidonaisen, ja sitä onkin tutkittu ja teoretisoitu monin tavoin eri tieteenaloilla (ks. Fridja 2012, xiv; Kottler ja Montgomery 2012). Itkeminen on prosessina kaksiosainen: vaikka se on lähtökohdiltaan biologinen, geneettisesti määräytyneenä tapa ilmaista spontaanisti tunnetta, sitä sääntelevät ihmisyyhteisössä sosiaaliset ja kulttuuriset tunteiden ilmaisusäännöt (Kappas 2009, 419–423, 427–428.) Arvid Kappas (mt., 425) on huomauttanut, että itkemistä pidetään usein heikkouden merkinä, minkä takia sitä pyritään säätelemään tai kontrolloimaan. Esimerkiksi länsimaiset ihmiset itkevät useimmiten kotona ja sielläkin korkeintaan yhden ihmisen läsnäollessa. Naiset itkevät miehiä useammin.

**7** Otto Mannisen käännöksen mukaan ”Tuoll’ ikävissään/ rannall’ istuvan keksi Odysseyn; kyynelt’ hält’ ei/ laanneet laisinkaan; elo armas karkkosi kaipuun / tuskaan tuimelevaan, kun kauemmin kave hänt’

ei kiehtonut / [-] kalliorannall’ istui taas ikävässä hän päivät, kyynelin, huokailuin sekä huolin raateli mieltään, / katseli aavaa aaltoavaa, vedet poskia kastoi.” (*Odysseia*, 5.150–154, 156–159, suom. Otto Manninen.)

**8** *Kalevalan* hahmojen tarinoihin kytketään toisinaan lukijalle suunnattu opetus. Esimerkiksi Aionin katuva äiti kehottaa tyttärensä hukuttauduttua muita äitejä kohtelemaan lapsiaan toisin, ja myös Kullervon tarinaan liitetään lukijalle suunnattu lastenkasvatusohje: lapsia ei pidä kohdella kaltoin. Ilmarisen takoma kulta- ja hopeaneito kirvoittaa puolestaan aviopuolison valinnan perusteita koskevaan kehoitukseen: Väinämöinen kieltää ”kullalle kumartamasta, hopealle horjumasta” (*Kalevala* 37: 237–238). Opetuksia voidaan tehostaa myös kuvaamalla henkilöahmojen katuvaa itkua, sillä esimerkiksi Aionin äiti itkee katumuksesta.

**9** Homeroksen *Odysseiassa* itkemistä kuvataan ja siitä puhutaan muuallakin, esimerkiksi kun Odysseuksen miehet onnistuvat pakenemaan Kykloopilta (9.468–469), Odysseuksen kuunnellessa faiaakialaisten hovissa musiikkiesitystä (8.83–89) ja hänen palattuaan valepuvussa kotiinsa ja keskustellessaan vaimonsa Penelopen kanssa (19.118–122, 209–211). Odysseus kehottaa miehiään tukahduttamaan itkuaan Kykloopilta paettaessa sekä piilottaa kyyneleensä viitallaan faiaakialaisten hovissa, mutta esimerkiksi Kalypson läsnäollessa hän kuitenkin itkee avoimesti.

**10** Kansanrunoarkistosta löytyy kansanrunoja, joissa Väinämöinen itkee avoimesti, eli miesten itkun motiivi ei ole Lönnrotin sepittämä.

**11** Itsesäälin yllyttämä itku on *Kalevalassa* niin yleistä, että sen voi lukea jopa kokonaiseksi epätoivon itkun alakategoriaksi, joka on *Kalevalalle* tyypillinen. Myös Väinämöisen



koti-ikävässä ja Lemminkäisen olojen ankeuden aiheuttamassa itkussa voi hahmottaa itsesäälin aspektin, mutta itsesääli on yleinen komponentti myös naishahmojen, sotaveneiden ja koivun itkussa.

**12** *Elgskyttarnessa* on muun muassa 32 eepistä vertausta, pysyviä epiteettejä, tietynlaiset sanankäänteet, samojen sanojen toisto vastaavissa tilanteissa, kuvatun

henkilön puhuttelu, samankaltaisia juoneen liittyviä henkilö- ja tilannemotiiveja, kontrastiivisia rakenneratkaisuja, elämäntarinan kertominen ja seikkailullisia käänteitä (Oksala 2004, 66–71).

**13** *Seitsemän veljeksien* lajiksi on myöhemmin osoitettu myös pikareski (Salin 2011).

**14** Yhtäläisyyksiä on toki muitakin, mutta emme mene tässä yhteydessä niihin.

## Kirjallisuus

### *Kaunokirjallisuus*

Kivi, Aleksis 1870: *Seitsemän veljestä*. Esipuhe Fredrik Cygnaeus, Kaarlo Bergbom, Julius Krohn. Helsinki: SKS. [https://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:s-dor-002083]

Lönnrot, Elias 1849. *Kalevala*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. Helsinki: SKS.

Lönnrot, Elias 1840. *Kanteletar taikka Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä. I kirja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. Helsinki: SKS. [https://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2010-00003191]

Runeberg, J. L. 1832. *Elgskyttarne. Nio sånger*. Helsingfors: J.C. Frenckell & son. [https://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2010-00000068]

### *Tutkimuslähteet*

Arndt, Astrid 2007. North/South. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Toim. Manfred Beller & Joep Theodoor Leerssen. Amsterdam: Rodopi, 387–389. https://doi.org/10.1163/9789004358133\_100

Aspelin, Eliel 1890. Itkusta ja naurusta Kalevalassa. *Valvoja*. Vol. 10. Nro. 1, 1–18.

Beller, Manfred & Joep Leerssen 2007. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789004358133

Chartier, Daniel 2019. *Mikä on kuviteltu pohjoinen? Eettisiä periaatteita*. Suom. Jaakko Naski. Imaginaire. Nord Arctic Arts Summit 2019, Isberg, 978-2-923385-34-1. fffhal-02126480f

Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Oxford University Press.

Fridja, Nico H. 2012. Foreword. Teoksessa *Adult Crying: A Biopsychosocial Approach*. Toim. Ad J.J.M. Vingerhoets & Randolph R. Cornelius. Lontoo ja New York: Routledge.

Föllinger, Sabine 2009. Tears and Crying in Archaic Greek Poetry (especially Homer). Teoksessa *Tears in the Greco-Roman World*. Toim. Thorsten Fogen. Berlin: Walter de Gruyter, 17–36.

Götz, Norbert 2008. 'Blue-eyed angels' at the League of Nations: The Genevese construction of Norden. Teoksessa *Regional Cooperation and International Organizations. The Nordic Model in Transnational Alignment*. Toim. Norbert Götz & Heidi Haggrén. Lontoo: Routledge, 25–46. https://doi.org/10.4324/9780203884133

Haavio, Martti 1950. *Väinämöinen. Suomalaisen runojen keskushahmo*. Helsinki: WSOY.

Halink, Simon 2019. Northern Myths, Modern Identities: An Introduction. Teoksessa *Northern Myths, Modern Identities. The Nationalisation of Northern Mythologies Since 1800*. Toim. Simon Halink. Leiden & Boston: Brill, 1–10. https://doi.org/10.1163/9789004398436\_002

- Hämäläinen, Niina 2012. *Yhteinen perhe, jaetut tunteet. Lyyrisen kansanrunon tekstualisoinnin ja artikuloinnin tapoja Kalevalassa*. Turku: Turun yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-5170-3>
- Kappas, Arvid 2009. Mysterious Tears: The Phenomenon of Crying from the Perspective of Social Neuroscience. Teoksessa *Tears in the Greco-Roman World*. Toim. Thorsten Fogen. Berlin: Walter de Gruyter, 419–438.
- Kinnunen, Aarne 1974. *Tuli, aurinko ja seitsemän veljestä: Tutkimus Aleksis Kiven romaanista*. Helsinki: WSOY.
- Kottler, Jeffrey A. & Marilyn J. Montgomery 2012. Theories of Crying. *Adult Crying: A Biopsychosocial Approach*. Toim. Ad J.J.M. Vingerhoets & Randolph R. Cornelius. Lontoo ja New York: Routledge, 1–17.
- Leerssen, Joep 2019. The North: A Cultural Stereotype Between Metaphor and Racial Essentialism. Teoksessa *Northern Myths, Modern Identities. The Nationalisation of Northern Mythologies since 1800*. Toim. Simon Halink. Leiden: Brill, 13–32. [https://doi.org/10.1163/9789004398436\\_003](https://doi.org/10.1163/9789004398436_003)
- Lehtonen, Sanna 2019. Touring the magical North: Borealism and the indigenous Sámi in contemporary English-language children's fantasy literature. *European Journal of Cultural Studies*, 22(3), 327–344. <https://doi.org/10.1177/1367549417722091>
- Lyytikäinen, Pirjo 2004. *Vimman villityt pojat. Aleksis Kiven Seitsemän veljeksien laji*. Helsinki: SKS.
- Nummi, Jyrki 2011. Sepeteuksen pojista voiton sankareiksi. Seitsemän veljestä ja raamatullinen alluusio. Teoksessa *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja Jumalan keksintö*. Toim. Hannes Sihvo & Jyrki Nummi. Helsinki: Yliopistopaino, 59–139.
- 2018. Shipwreck in the Sea of Life: Sea Voyage in Aleksis Kivi's Seven Brothers. *Journal of Finnish Studies*. Vol 21. Nro. 1–2, 121–155.
- Oksala, Teivas 2004: *J.L. Runebergin Kreikka ja Rooma. Tutkielmia runoilijan suhteesta antiikkiin ja klassiseen perintöön*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 944. Helsinki: SKS.
- Pulkkinen, Risto 2021. Alkuperäteoriat (esitieteellinen). *Saamelaiskulttuurin ensyklopedia*. Muokausversio 8.11.2021 klo 07.17; [[https://saamelaisensyklopedia.fi/core/index.php?title=Alkuper%C3%A4teoriat\\_\(esitieteelliset\)&oldid=13247](https://saamelaisensyklopedia.fi/core/index.php?title=Alkuper%C3%A4teoriat_(esitieteelliset)&oldid=13247)] (luettu 18.1.2022)
- Riikonen, H.K. 2017. Ylitse meren yheksän. Saaria Elias Lönnrotin *Kalevalassa*. Teoksessa *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen & Merja Sagulin. Helsinki: SKS, 47–69.
- Rossi, Riikka 2020. *Alkukantaisuus ja tunteet: Primitivismi 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Salin, Sari 2011. Seitsemän munaan: Pikareski ja parannus Aleksis Kiven romaanissa. *Kirjallisuuden tutkimuksen Aikakauslehti Avain*. Nro. 4, 5–19. <https://doi.org/10.30665/av.74850>
- Siikala, Anna-Liisa 1999. Väinämöinen – Poliittinen johtajuus ja myyttinen ajattelu. Teoksessa *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Toim. Ulla Piela, Seppo Knuutila & Tarja Kupiainen. Helsinki: SKS, 42–55.
- 2012. *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: SKS.
- Stadius, Peter 2005. *Resan till norr. Spanska Nordenbilder kring sekelskiftet 1900*. Helsinki: Suomen Tiedeseura.
- de Staël, Madame 1800. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Paris: Bibliothèque-Charpentier.
- Tarkka, Lotte, Heidi Haapoja-Mäkelä & Eila Stepanova 2019. Kalevalaisuus, kieli-ideologiat ja suomalaisuuden myytit. Teoksessa *Eurooppa, Suomi, Kalevala: Mikä mahdollisti Kalevalan?* Toim. Ulla Piela, Pekka Hakamies & Pekka Hako. Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki: SKS, 79–106.
- Vingerhoets, Ad J.J., Lauren M. Bylsma & Jonathan Rottenberg 2009. Crying: A Biopsychosocial Phenomenon. Teoksessa *Tears in the Greco-Roman World*. Toim. Fogen, Thorsten. Berlin: Walter de Gruyter, 439–475.
- Virtanen, Lea 1988. *Suomalainen kansanperinne*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 471. Helsinki: SKS.
- Zacharasiewicz, Waldemar 2010. *Imagology Revisited*. Studia Imagologica. 17. Amsterdam: Rodopi.