



## VELLAMON KANSSA ONGELLE – ELI KUINKA MERENNEITOA KANSALLISEKSI KUVITELLAAN

Aila Viholainen

Viime vuosikymmeninä suomalaisuuden rakentumista on tutkittu monista perspektiiveistä. Osallistun artikkelillani nationalismikeskusteluun parikymmentävuotisen merenneito-kiinnostukseni johdattamana. Analysoin vedenneito-aiheisesta kansanrunosta *Vellamon neidon onginta* tehtyä tutkimusta ja sen yhteydessä esitettyä kuvallista materiaalia kysymällä, millaisen kansallisen kuvittelun osana merenneito-motiivia on käytetty? Analysoimieni tekstien aikajänne on pitkä alkaen 1800-luvun lopulta ja ulottuen tähän päivään. Tutkimusperspektiivini suuntautuu kulttuuristen representaatioiden ja kansallistavia diskursseja purkavan tiedonintressin leikkauspisteeseen: kansallisen fiktion tuottamisen, uusittamisen ja välittämisen jäljittämiseen. Kurkistusaukkona toimii merenneito-motiivi ja näkökulmana kansallisen kuvittelun mutkikas historia.

Kun luin A. R. Niemen vuonna 1925 Kalevalaseuran vuosikirjassa ilmestyneen artikkelin *Vellamon neidon onginta*, se hämmänsi näkökulmiensa runsauden vuoksi. Artikkelin alku on kuvallinen. Kuvateksti muistuttaa lukijaansa ihmisen raamatullisesta alusta ja kertoo, että kuva on peräisin Hattulan kirkosta, jonka aikalaislukijat tiesivät keskiaikaiseksi. Näitä seuraa otsikko ”Vellamon neidon onginta”. Otsikko viittaa vienolaiseen kansanrunoon. Teksti alkaa näin: ”Akseli Gallen-Kallelan suomalaisen kansanhengen syvimpiä ongelmoita tutkiva henki”, joka on viehätynyt kuvaamaan Väinämöisen kohtausta Vellamon neidon kanssa ja jossa ”Vanhan Väinön ja nuoren Vellamon neidon hahmot ovat lähtemättömästi ikiajoiksi juuri tässä muodossa tulleet kansamme henkiseksi omaisuudeksi” (Niemi 1925, 48–49).

Niemi ohjaa näin lukijansa arvionsa mukaisesti, suomalaisen hengen syvimpiin ytimiin: raamatullisen alun ja keskiajalta säilyneen historiallisen materiaalsen perinnön, talteen kerätyn kansanrunouden, *Kalevalan* ja kansallisen taiteen pariin. Näiden kautta Niemi viittaa erilaisiin kansallisiin instituutioihin kuten kulttuuriin, uskontoon, taiteeseen, tutkimukseen ja niitä synnyttämään ja vahvistamaan perustettuihin yhdistyksiin sekä kansallisiin suurmiehiin: *Kalevalan* aiheet kansallisiksi taidearteiksi maalanee-



*Kuva 1. Niemen Vellamo-artikkelin alku. Artikkelisani on runsaasti kuvia. Ne ovat sekä kommentaarissa subteessa artikkelin tekstiin että muodostavat omaa kertomustaan siitä kuinka kuvilla on luotu merkityksiä – yhtälailla suomalais-kansallista kuvastoa kuin merenneitojen kulttuurihistoriaa.*

seen Gallén-Kalelaan ja *Kalevala*-yhteyden kautta Lönnrotiin sekä Nervanderiin, joka osallistui kansallisten historiallisten muinaismuistomerkkien inventoimiseksi järjestettyihin tutkimusretkiin ja raportoi löydöistään vuonna 1888 ilmestyneessä kirjassa *Den kyrkliga konsten i Finland*, josta Niemi lainasi artikkelin aloittaneen kuvan. Marssittamalla lukijoidensa silmien eteen kansamme henkistä omaisuutta esittelevän kavalkadin Niemi loihtii yhteisen kansallisen muistelu-universumin. Artikkelin alun voikin tulkita osana projektia, jonka avulla suomalainen sivistyneistö rakensi itselleen tarvitsemaansa uskottavaa kansallista identiteettiä. Tämä oli edellytys sille, että identiteettiä voitiin levittää kansan keskuuteen.

Kansallisen gallerian ohessa Niemi uittaa katseemme alle kolme vetistä neitoa: Hattulan Pyhän Ristin kirkon kuoriseinälle maalatus, Eevan maailmaantuloa seuraavan merenneidon, vianalaisen vedenneito Vellamon ja Gallen-Kallelan maalaaman *Kalevalan* Aino/Vellamon. Listan voi kirjoittaa myös toisin: katolisen keskiajan merenneito, kansanperinteen vedenneito Vellamo ja luterilaisen älymystön piirissä tuotettu *Kalevalan* Aino, joka pulahti Vellamona Väinämöisen käsistä veteen. Ja kaikki kolme etnistetään osaksi suomalaista kansallishenkeä. Niemi nivoo merenneitohahmon osaksi yhteistä



*Kuva 2. Gallén-Kallelan vinjettikuva suunnitteilla olleeseen – mutta toteutumatta jääneeseen – Suur-Kalevalan Vellamo-jakson alkuun.*

muistelu- ja kuvittelu-universumia sisällyttämällä sen artikkeliinsa sekä kuvana että tekstiviittausten verkostona.

Pysähdyin miettimään merenneito/vedenneito-motiivin ja kansallisen projektin välisiä linkityksiä ja niiden avulla luotuja merkitysrakennelmia. Havaitsin, että *Vellamon neidon onginta* -runo on pohdituttanut monia. Voikin puhua Vellamon neito-diskurssista. Päädyin kysymään *Vellamon neidon onginta* -teksteiltä, millaisen kansallisen kuvittelun osana merenneito-motiivia on käytetty? Mitä motiivilla on kansallisen kuvittelussa tehty?

## **KUVITELLUT YHTEISÖT, SEIREENIMYYTTIKONE JA VEDENNEITO VELLAMO**

1800-lukua on usein kuvattu kansakuntien rakentamisen aikana, jota kannatteli ja herätteli ajatus kansallisuudesta luonnollisena, alkuperäisenä, (kansan)sieluissa uinuvana potentiaalina. Kun 1900-luvun viimeisinä vuosikymmeninä kansallisuutta alettiin tutkia historiallistamalla ja kontekstualisoimalla, havaittiin kuitenkin pian kansakuntien olevan kulttuurillisesti tuotettuja, pitkälti kuviteltuja yhteisöjä: kansankunnan rakentamiseksi oli nimittäin luotava yhteinen tietoisuus, yhteiseksi koettava kulttuuri ja identiteetti sekä niitä muovaavia, vahvistavia ja ylläpitäviä instituutioita ja käytäntöjä. Arvioidessaan aiempaa tutkimusta valtiotieteilijä Marja Keränen löytää sitä kannattelevan elementin, ”kansallisvaltioisen tavan mieltää” (Keränen 1998, 153), jolloin suhteessa tutkimukseen ”kansalaisuuden ja kansallisvaltion pitäminen muuttumattomina tutkimuksen alkuoletuksina alkaa tuottaa omanlaatuistaan vinoutta tutkimukseen, eli ”kansallisvaltioharhaa” (Keränen 1998, 165; ks. myös Anttonen P. 2004a, 388). Tätä vinoumaa nationalismitutkimus on pyrkinyt oikaisemaan. Nationalismitutkimus merkitsi Suomen kohdalla myös sitä, että kansallisen rakennuksen projektia ryhdyttiin tutkimaan osana eurooppalaista aatemaailmaa ja historiaa.



*Kuva 3. Maalauksellaan Kollektiivinen keksintö (1935) René Magritte ravistelee sekä kuvaa merenneidosta että tapaa kuvitella hybridiolento, jolla vakioisesti läntisessä kulttuurissamme on ihmisen pään, kun taas muut ruumiinosat ovat eläimellistettävissä. Maalauksen voi tulkita myös seireenimyyttikoneen tuotoksena, yhtenä monista esityksistä, joilla on kuvattu naiseen liitettyä kiihottavaa, levottomuutta herättävää toisenta.*

Kulttuurihistorioitsija Peter Burke asettaa Andersonin teoksen *Imagined Communities* nationalismi-tutkimuksen keskiöön. Burken mielestä teoksen erityinen ansio on, että Anderson kirjoittaa siinä kuvittelun historiaa. Ilmaisussa kuvitellut yhteisöt tiivisty näkemys kollektiivisen kuvittelun – yhteisesti jaettujen kuvien, kuvitelmien ja mielikuvien – voimasta, jolla asioita saatetaan tapahtumaan (Burke 2006, 83). Yhteisiksi koetut kuvat ja esitykset toimivat emotionaalisina kiinnikkeinä yhdistäen havainnon, yhteisen muistin ja yhteisöön kuulumisen ilman kielellistä välitystä eli sanoilla selittämistä.

Naistutkijat ovat kritisoineet Andersonin tapaa esittää kuvitellut yhteisöt maskuliinisina projekteina. Naistutkijat ovat sukupuolittaneet tutkimuskohteensa: kansakuntien kertomiseen tarvittiin moderni, kahden sukupuolen järjestelmä eli yhteisöjen kuvittelemiseksi piti kuvitella sekä mieheys että naiseus (Hall 2000, 108; Wenk 2000, 64–65; ks. myös esim. Pierson 2000, 42–44; Heikkinen 2007, passim). Mutta onko näin, kun kyseessä on Vellamo-diskurssi?

Myös tutkimusfokukseni toinen osapuoli, merenneito-motiivi on ollut viime vuosikymmeninä lisääntyneen tutkimuksen kohteena. Merenneito-motiivia kirjallisuudessa tutkinut Anna Maria Stuby aloittaa kirjansa *Liebe, Tod und Wasserfrau* (1992) toteamalla, että kyseessä on länsimaalaisen kulttuurin keskeinen vakiomotiivi, joka vaikuttaa yhä

ajatteluamme ja tunteisiimme. Motiivi toimii kulttuurisena käyttövoimana – seireeni-myyttikoneena – , jonka on pannut liikkeelle Homeroksen kertoma seireenien ja Odysseuksen kohtaaminen. Myytti on taipunut kunkin ajallis-kulttuurillisen tilanteen mukaan, olennaisimman pysyessä samana yli 2000 vuotta. Ytimenä on sukupuolten väliin asettuva syvä levottomuus, jota esityksissä on tuotettu ja jonka kohtaamiseksi kulloisenakin ajankohtana on luotu uusia esityksiä. (Stuby 1992, 10, 12.) Saksalainen kulttuurintutkija Gabriele Bessler puolestaan käyttää merenneito-motiivin yhteydessä kaleidoskooppi-metaforaa kuvaamaan hahmon muuntumiskykyä erilaisiin kulttuuri-shistoriallisiin tilanteisiin (Bessler 1995, 123–124). Artikkelissani on kyse myös seireeni-myyttikoneen tai kaleidoskoopin liikkeistä, siitä millaisia merenneito-tulkintoja Vellamo-tekstien kansallistavista pyörteistä löytyy. (1)

*Vellamon neidon onginta* on vionalainen kansanruno. *Vellamon neidon onginta* on tallennettu useina versioina Vienan Karjalasta. Runoa on usein esitetty minä-muodossa, mutta joissakin toisinoissa kalastajana esiintyy myös Väinämöinen. Kalastaja-minä kertoo saamastaan oudosta kalasta, joka veneeseen nostettuna puhkeaa puhumaan. Se valittaa, että kalastaja ei häntä tuntenut ja kertoo tullessa kalastajalle puoliseksi pulahtaen samalla veteen kalastajan jäädessä ihmettelemään tilannetta.

Lönnrot sisällytti runoaineksen osaksi Aion tarinaa yhdistäen pyydystetyn kalan ja Vellamon Väinämöisen vaimokseen havittelemaan Ainoon. Lönnrot kehitteli Aion tarinaa mukailien runoa *Hirttäytyneestä neidosta*. *Vanhassa Kalevalassa* Lönnrot sijoitti jakson teoksen loppupuolelle, *Undessa Kalevalassa* alkuun.

Hakuteoksenomaisissa esityksissä Vellamon neitoa määritetään seuraavaan tapaan: Aimo Turunen toteaa teoksessaan *Kalevalan sanat ja niiden taustat* nimen ilmeisesti olevan onomatopoeettis-deskriptiivinen ja viittaavan vellovaan veteen. Nimen taakse katkeytyy naispuolinen haltija. (Turunen 1981, 377–378). Sarmela määrittää *Suomen perinneatlaassa* Vellamon neitoa seuraavaan tapaan: ”vionalainen muunnelma kalanpyrstöisestä, yläruumiiltaan kauniista merenneidosta” (Sarmela 1994, 203). Sen lisäksi, että Vellamo on analysoimissani teksteissä sekä kansanrunon hahmo että Lönnrotin luomana Kalevalan Aino/Vellamo, se näyttäytyy myös eräänlaisena vedenneidon ”yleiskäsitteenä”. Tämä tulee hyvin esiin Niemen artikkelin alun muistelu-universumissa hänen yhdistäessä Väinämöisen ja Vellamon neidon hahmot ja Gallén-Kallelan *Aino*-triiptyykin ja painottamalla niiden tulleen juuri tässä kuvallistetussa muodossa ”kansamme henkiseksi omaisuudeksi”. Teen erottelun näiden eri alkuperää olevien Vellamoiden välillä silloin, kun se tuntuu tutkimuskysymykseni ja/tai asiayhteyden kannalta merkitykselliseltä.

Analysoimani Vellamo-diskurssin muodostavat 50:n tekstin ne osat, joissa käsitellään *Vellamon neidon onginta*-runoa. Ajallisesti tekstit on julkaistu vuosien 1883–2008 välillä. (2) Kahta kirjallisuustieteilijää – Viljo Tarkiaista ja Sirpa Kivilaaksoa – lukuun ottamatta ne on esitetty osana kansanrunouden tutkimusta tai sitä kommentoivina puheenvuoroina. Tekstit ovat – toisia tutkimuksia kommentoivine keskusteluineen ja viiteapparaatteineen – osa tieteellistä keskustelua yhtä poikkeusta lukuun ottamatta. Tämä on Onni Okkosen Kalevalaseuran vuosijuhlassa vuonna 1939 pitämä juhlapuhe, joka julkaistiin seuraavana vuonna seuran vuosikirjassa. Niemen moninäkökulmainen kirjoitus toimii artikkelissa eräänlaisena kiintopisteenä, johon nähden sekä teemoitan



*Kuva 4. Ensimmäisenä Väinämöisestä tehtynä kuvallisena esityksenä pidetään Erik Cainbergin kipsireliefiä Väinämöisen soitto vuodelta 1814, joka on Turussa nykyisen Vanhan akatemiatalon jumbasalin seinällä. Vellamon neidosta puhuttaessa on jäänyt huomaamatta, että Väinämöisen soittoa seuraa (ainakin) kaksipyrstöinen merenneito. Reliefin tarkoitus oli esittää Suomen pakanallista kulttuuria, ja se on tulkittavissa Aura-joenjumaluuden personifikaatioksi. Sitä vaalittiin erityisesti Turun Akatemian piirissä 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa. Auraa tarjottiin myös Suomen henkilöitymäksi. (Fewster 2006, 107–109; Reitala 1983, 26–30, passim.)*

että kerron analyysini tuloksista.

Suomessa kansanrunoudentutkimuksella on ollut – Matti Klingen mukaan – aivan erityinen asema kansallisten tieteiden kokonaisuudessa: ideologisesti johtava rooli, käsitettiinhän kansanrunous väyläksi kansan ominaislaadun löytämiseen ja kansallisen identiteetin rakentamisen perustaksi. (Klinge 1982, 204: ks. myös esim. Knuutila 1994, 28; Fewster 2006, 96). Tässä prosessissa yhteisön historian työstäminen oli yksi keskeisimpiä pyrintöjä. Suomen kohdalla on puhuttu historiattomasta kansakunnasta. Tällä on viitattu historiallisen materiaalin niukkuuteen. (Ks. esim. Alapuro 1997, 14, 17–19; Apo 2004, 279; Honko 1987, 129, 162.) Puutteeseen on vastattu turvautumalla myytteihin ja uskomuksiin. Näin sekä myyteistä että niiden avulla rakennetuista merkityskokonaisuuksista tulee osa aikalaidodellisuutta ja siitä tehtyä tutkimusta. (Loima 2006, 11, 42–43; ks. myös esim. Anttonen P. 2002, 48; Anttonen V. 2004, 51; Fewster 2003, 56.)

Kansanrunoudesta uskottiin löytyvän Herderin ajattelusta versova alkuperäinen ja luonnollinen kansansielu, ”eri sukupolvia yhdistävä tekijä, – – joka kantoi mukanaan eräänlaista ’kansakunnan koodia’, opastavaa voimaa”, kirjoittaa historioitsija Heikki Kokko. Hän jatkaa kiteyttäen näkökulmansa metaforaan kansanrunoudesta jonkinlaisena kansansielun varmuuskopiona, jota oikein käsittelemällä kansansielu ”voitaisiin palauttaa ja saattaa kansakunta – – oikealle radalleen” (Kokko 2006, 41; ks. myös 37–38, 40–41; Anttonen P. 2002, 41, 50; 2004a, 388; Honko 1987, 131–132;

Karkama 2001, 25–27, 178, 240–241).

Pertti Anttonen puolestaan huomauttaa, että nationalisointi – poliittisen yhteisön kansalliseksi perinteeksi tekeminen – toteutettiin korostamalla kansanperinteen yhteiskunnallista roolia (Anttonen P. 2002, 41; 2004a, 388). Tämä näkyy Niemen artikkelin alun yhteisen henkisen maaperän rakentamiseen osallistavassa otteessa, argumentoinnin mobilisoivassa ulottuvuudessa.

Tutkimani nationalisoinnin ja merenneidon risteymät näyttäytyvät teksteissä linkitysten kimpuna. Kirjoitukseni artikkelimuoto luo omat rajoituksensa, siksi olen joutunut tekemään valintoja käsittelemieni asiakokonaisuuksien suhteen. Yksi niistä on aiheellista tuoda julki näin aluksi. Jo folkloristiikan synnystä lähtien tieteenalan ytimen ovat muodostaneet – nykytutkimuksen termein – aitous- ja alkuperädiskurssit (Anttonen V. 2004, 52; ks. myös esim. Anttonen P. 2004b, 124–125; Kupianen 2004, 100; Loima 2006, 85–86, 186–187). Ne on luotu analysoimalla muistiinmerkittyjä runotoisintoja, jäljittämällä niiden ajateltuja kulkureittejä, konstruoimalla mahdollista alkumuotoa ja löytämällä mahdollinen alkukoti. Tässä yhteydessä Anna-Leena Siikala puhuu tutkimussuunnan valtakaudesta, joka kesti 1800-luvun loppupuolelta 1900-luvun puoliväliin (Siikala 1994, 21). Tällöin tutkimus toimii myös osana kuulumisiin määrittelyä eli tutkimuksella on pyritty vastaamaan myös kysymyksiin ”keitä me olemme” ja ”millaiselle perinteelle me kuulumme” (Knuutila 1994, 28; ks. myös esim. Anttonen P. 2002, 44). Keskeistä on ollut kannunvalanta perinteemme itäisen versus läntisen alkuperä välillä. Näitä määrittelyjä on tehty myös Vellamo-tutkimuksen avulla.

## VELLAMON NEITO JA KANSAKUNNAN MENNEISYYS

Arkeologi-historioitsija Derek Fewster pitää suomalaisen 1800-luvun ja 1900-luvun alun nationalismianalyysin puutteena vaillinaista ymmärrystä siitä, kuinka keskiaikainen kuvasto nivottiin osaksi kansallisen tietoisuuden kudelmaa (Fewster 2006, 38). Miltä tilanne näyttää, kun kansalliseen tietoisuuteen tuotua keskiaikaisen Hattulan kirkon kuoriseinämaalauksen merenneitoa katsotaan Fewsterin ehdottamasta suunnasta? Kudelmasta löytyy kolme toisiinsa kietoutunutta asiakokonaisuutta: keskiaikaiset kirkot, muinaisuus-puhe ja esi-isäistämisen retoriikka.

Niemi esittelee ”meiltä kotoa löytyvän” Hattulan kirkon maalauksen Vellamo neidon, joka on ”keski- ja uudenajan vaihteelta säilynyt hyvin merkillinen todistuskappale” (Niemi 1925, 63). Hattulan kirkon Vellamo on Niemelle todistuskappale historiallisesta menneisyydestä, johon Vellamo näin yhdistetään. Nationalismitutkimuksen näkökulmasta merenneito keskiaikaiseen kirkkomaalaukseen kuuluvana viittaa laajempaan kulttuurilliseen prosessiin. Keskiaikaiset kirkot saivat aivan erityisen aseman pitkän kansallisen menneisyyden rakentamisessa: ”Keskiaikainen kirkko nähtiin suomalaisten vaiheet yhdistävänä siteenä, joka luontevasti satoi myös menneisyyden tulevaisuuteen”, kirjoittaa taidehistorioitsija Leena Valkeapää (2004, 240), joka on tutkinut sitä, kuinka keskiaikaisten uskonnollisten rituaalien paikkoina toimineista kirkoista tehtiin kansallisia monumentteja. Ajatus kirkkojen muinaismuistoisuudesta kehittyi 1800-luvun kuluessa sivistyneistön keskuudessa.



Muinaismuistojensuojelun eräänä voimakkaimpana perusteluna käytettiin neljättä käskyä: yksilön tuli kunnioittaa vanhempiaan ja samoin kansan tuli kunnioittaa esi-isäänsä ja menneisyyttään hoitamalla sen materiaalisia jäänteitä. Keskeistä kirkkojen kansallisiksi monumenteiksi kuvittelemisen prosessissa olikin asioiden kokemisen ja arvostuksen muokkaaminen. Näin luotiin mielikuva, joka liimasi keskiajan osaksi yhteistä menneisyyttä. (Valkeapää 2004, 230, 231, 240; ks. myös esim. Ahl 2009, 45–46, 87–88; Hiekkänen 2007, 22–23.) Juuri näin käy Niemen tekstissä, kun keskiaikaisesta kuvasta löytyvä merenneito nimetään muinaisena pidetyn kansanrunouden Vellamohahmon mukaan. Mutta millainen oli tämä mielikuviin liimautunut keskiaika?

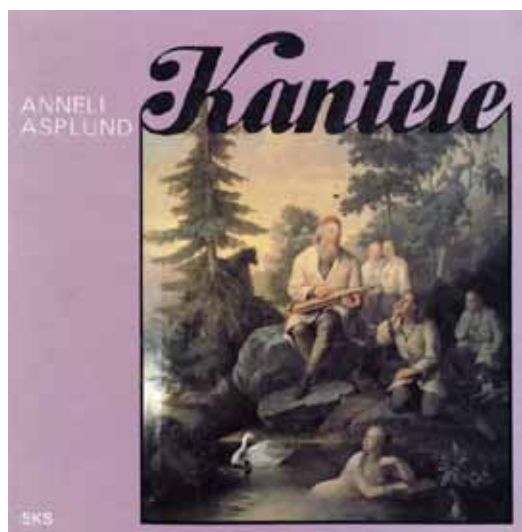
Niemi piti Hattulan maalauksen mahdollisina esikuvina ulkomaisia kirkkomaalauksia (Niemi 1925, 63). Hattulan kirkko maalauksineen ja Hattulan uskonnollinen elämä olivat keskiajalla osa latinankielistä katolista kulttuuria. Niemi ei kuitenkaan tee tätä täsmennystä. Näin merkillisestä todistuskappaleesta tulee luterilaisen sivistyneistön kannalta tarkoituksenmukainen uloke kaukaiseen menneisyyteen: vierasta toiseutta edustava, keskiaikaa määrittävä katolilaisuus pyyhkiytyy pois. Menneisyydestä rakennettiin jatkumo, jossa uskonnollisuudella on keskeinen asema, mutta uskonto oli mahdollista ymmärtää kirjoittajien oman ajan uskonnollisuudesta käsin. Esittäessään yksittäisen kirkon korvaamattomaksi dokumentiksi menneisyydestä (Valkeapää 2004, 229) sivistyneistö viittasi esi-isien rakentamaan kansalliseen perintöön, länsimaalaiseen sivistykseen ja luterilaiseen uskoon, josta johdettiin velvoite suojella näitä rakennuksia ja kunnioittaa menneisyyden rakentajia neljännen käskyn hengessä.

Niemen artikkelin alku seurailee myös ideaa, jossa myyttisen menneisyyden Vellamo saa seurakseen artikkeliin tuodun kuvan ja kuvatekstin kautta *Raamatun* ja kirkon. Näin ne tuodaan osaksi yhteistä henkistä perintöä. Niemen tapaa kuvitella Vellamo osaksi kansallista historiaa voi ajatella osana tradition keksimistä: argumenttina sellaisen tieteellisen traditioperustan puolesta, jossa silmiinpistävää on katolisen ajattelumaailman yli tehty loikka.

Aineistostani löytyvä toinen strategia, jolla yhteisölle luotiin yhteistä menneisyyttä ja samalla ohitettiin historiallisen menneisyyden katolilaisuus, on muinaisuus-puhe. Kerättyä kansanrunouden materiaalia, joihin *Vellamo neidon onginta* kuuluu, kutsutaan aineistossani kalevalaiseksi muinaisepiikaksi ja muinaisrunoiksi, joka onkin kelpuutettu paljon käytetyksi yleistermiksi. Fewster esittääkin suomalaisissa keskusteluissa muinainen/muinaisuus-käsitteiden olleen melkein ainoita käytettyjä kronologisia rajoja määrittäviä ilmaisuja. Niillä viitataan sekä kaukaiseen menneisyyteen esihistoriasta varhaiseen keskiaikaan että aikaan, jota tuolloin elettiin Karjalassa, jossa sivilisaatio ei ollut tuhonnut todellista kansallista henkeä. (Fewster 2006, 41–42, 48.) Suomalaisuudesta tuli näin ajaton olotila: muinaisuus-käsite niksauttaa ajattelunrattaita ja ilmaus ”kattaa minkä tahansa alkuperäisen (engl. primordial) suomalaisuuden aspektin – – kuitenkin herättäen aina kuvan puhtaasta (engl. untainted), aidosta (engl. orginal) suomalaisesta” (Fewster 2006, 48). Niemi luo tekstissään tällaisen yhteisyyden kaaren, ajattoman olotilan rinnastamalla lukijoiden ja Väinämöisen kokemuksen: ”Vellamon neito esiintyy vielä tänä päivänä meille yhtä viehättävänä kuin muinoin vanhalle Väinämöiselle” (Niemi 1925, 49).

Keskeinen muinais-käsite, jonka kautta osaa kansallisesta ajattelusta kierrätettiin,





*Kuva 5. Viime vuosikymmeninä on korostettu visuaalisen materiaalin merkitystä kansallisen rakentamisessa. Taideteosten ja muiden asiayhteyteen liitettyjen kuvien kierrätyksellä on osallistuttu mielikuvien ja merkitysten luomiseen. Oheinen kansikuva on vuonna 1983 ilmestyneestä Anneli Asplundin kirjoittamasta kanteleen kulttuurihistoriasta, jonka on kustantanut SKS. Kanteen on upotettu B. A. Godenhjelmin maalaus Väinämöisen soitto vuodelta 1873.*

on muinaisusko, jolla viitattiin kristillistä uskoa edeltäneisiin uskomusjärjestelmiin. Muinaisusko-käsitteen avulla luotiin katolisuuden yli tehdyn loikan rinnalle toinen pilari, jonka varaan erityinen kansallistettu uskontokäsitys luotiin. Tätä prosessia Pertti Anttonen kuvaa seuraavaan tapaan:

Kansanperinnettä hyödyntävässä uskontopuheessa ei-kristilliset piirteet saivat tehtävän osoittaa, että suomalaisilla on muista kansoista eroavat jumalansa ja siten oma, muista kansoista eroava myyttinen menneisyytensä. Tästä syystä kristinuskoa edeltävässä uskonnosta – tai paremminkin sen mytologisoidusta representaatiosta – tuli yksi pysyvistä suomalaisuuden rakentamisen elementeistä. (Anttonen P. 2002, 48.)

Analysoimieni tekstien muinaisuus-puhe alkaa 1910-luvulla ja on voimakkaimmillaan 1940- ja 1950-luvuilla. 1960-luvun jälkeen merkityksellistä menneisyyttä ei enää määritetä muinaisuus-käsitteen avulla.

Kolmas strategia liittyy perinteen käsittämiseen esi-isien työksi. Aineistossani se tulee esiin laajempaan tulkintakehyksenä, yhteisen muistelu-universumin luomisessa, jossa nimetään ”suomalaisen kansanhengen syvimpiä ongelmaita tutkivan hengen” edusmiehiä ja rakennetaan hierarkioita tarjottavien ihanteiden avulla, joista erityistä arvostusta on saanut ”vakaa vanha Väinämöinen”. Onkin puhuttu vahvasti luterilaispainotteisesta esi-isäistämisen retoriikasta, siitä kuinka kansallisen kulttuurin ehdoksi nostettiin kansallisen itsetietoisuuden esihistoria, jota tuotettiin ”esi-isäistämisen ja kulttuurin perinnöllistämisen käsitteillä” (Anttonen P. 2002, 51; ks. myös Anttonen P. 2004b, 96). Sukupolvisuudella ja perinnöllistämällä ei ole viitattu vain taaksepäin – kuten muinaismuistojen suojelun osalta on jo tullut ilmi – vaan ne ovat saaneet velvoittaa yhteisiin pyrintöihin. Tulevaisuuteen kurrottautumisen keskeisenä välineenä on esikuvallistaminen. Tällöin kansarunous edustaa ihanteeksi sopivaa ja kansalliseksi koettua menneisyyttä, josta voidaan löytää perinteeseen perustuvia ja kulttuurista jat-

kumoa välittäviä malleja. Näin kansanrunous pannaan toimimaan esimerkillisyyden varantona. (Ks. esim. Anttonen P. 2004b, 96; Honko 1987, 165.) Esikuvallistaminen näyttääkin olevan aineistossani sitkeimpiä kansallistamisessa käytettyjä strategioita; näin lukijoita varustetaan vielä 2000-luvullakin. Tästä lisää artikkelissani tuonnempana.

Aitouden, alkuperäisyyden ja yleissuomalaisuuden yhdistävänä ilmaisuna käytetään toistuvasti kalevalaisuuden johdannaisia, olihan *Kalevala* luotu kansallista edustusta varten ja kanonisoitu suomalaisten kansalliseepokseksi ja -aarteeksi. Niemelle Väinämöisen ja Vellamon kohtaaminen on ”eräs *Kalevalan* kauneimpia kuvitelmiä” (Niemi 1925, 48). Taidehistorioitsija Onni Okkonen puolestaan kirjoittaa: ”Kuinka erikoisena, herkkänä, utumaisena ja samalla valoisan kirkkaana tapaamme tämän valaistuksen esim. *Vellamon neidon onginnassa*” (Okkonen 1940–41, 330–331). Vellamo muodostaa Ainon kanssa osan *Kalevalan* myyttistä maailmankäsitystä (Piela 1999, 123) ja kalevalaista naiskuvaa, jota kirjallisuuden tutkija Tarkiainen kuvaa muun muassa seuraavaan tapaan: ”Ainossa on kalevalainen naisluonne alkuasteellaan. Hänessä on jotakin tuosta selittämättömästä ’ikuisesta naisellisuudesta’, josta Goethe puhuu, vahvasti muinaissuomalaiseen tapaan väritettynä” (Tarkiainen 1911, 22). Näin yhteinen muistelu-universumi puetaan ylevään ja vahvasti aistivoimaiseen kieliasuun.

## MERKILLINEN TODISTUSKAPPALE KESKIAJALTA

Entä miten merenneito tuli osaksi suomalaista tiedekeskustelua? Hattulan Pyhän Ristin kirkon kuoriseinälle maalattua merenneitoa kuljetetaan suomalaisessa tutkimuksessa kahta reittiä pitkin, jotka tangeeraavat Niemen artikkelin avauksessa: folkloristiseen artikkeliin lainattu kuva on peräisin taidehistorioitsija Emil Nervanderin teoksesta, johon hän oli koonnut tekemiensä ja Suomen Muinaismuisto-Yhtiön järjestämien taidehistoriallisten kartoitusretkiensä tulokset. Pääasiallisesti Hattulan merenneitoa käsitellään taidehistorian foorumeilla. Lainattu piirroskuva on osa keskiaikaisen Hattulan Pyhän Ristin kirkon kuoriseinän eteläholvin maalausta. Maalauksen alaosassa on kuvattuna kuvatekstin mukaan ”Eevan luominen”. Eevaa vastapäätä löytyy merenneito.

Toinen reitti avautuu, kun Niemi tuo Hattulan merenneidon artikkelin anfangina osaksi vienalaisesta kansanrunosta *Vellamon neidon onginta* käytyä keskustelua. Hattulan merenneito mainitaan folkloristien teksteissä joitakin kertoja. Tällöin tuo ”merkillinen todistuskappale” toimii kopulana linkittäen Vellamon yhteiseen historialliseen menneisyyteen. Toisaalta mainitsemalla Hattulan merenneito vihjataan Vellamo-hahmolle kuvallinen kalanaisen-muoto.

Nämä tutkimukselliset linjat – taidehistorian ja folkloristiikan foorumeilla käydyt keskustelut – näyttävät kulkevan toisistaan erillään. Yhdeksi tutkimuksen kysymykseksi asettuikin sen tarkkailu, onko kahtena erillisenä linjana kuljetetuilla keskusteluilla ollut merkitystä sille, kuinka merenneito-motiivi on kuviteltu osaksi kansallista projektia ja jos on, niin millaisten tulkintojen ja johtopäätösten komponenttina se on saanut toimia. Kyseessä on siis myös motiivin suomalainen historia eli – Stubyn käsitteistöä hyväksi käyttäen – analyysin kohteena ovat seireenimyyttikoneen suomalais-kansalliset liikkeet.

Emil Nervander ”löysi” merenneidon taidehistoriallisilla retkillään ja raportoi siitä:

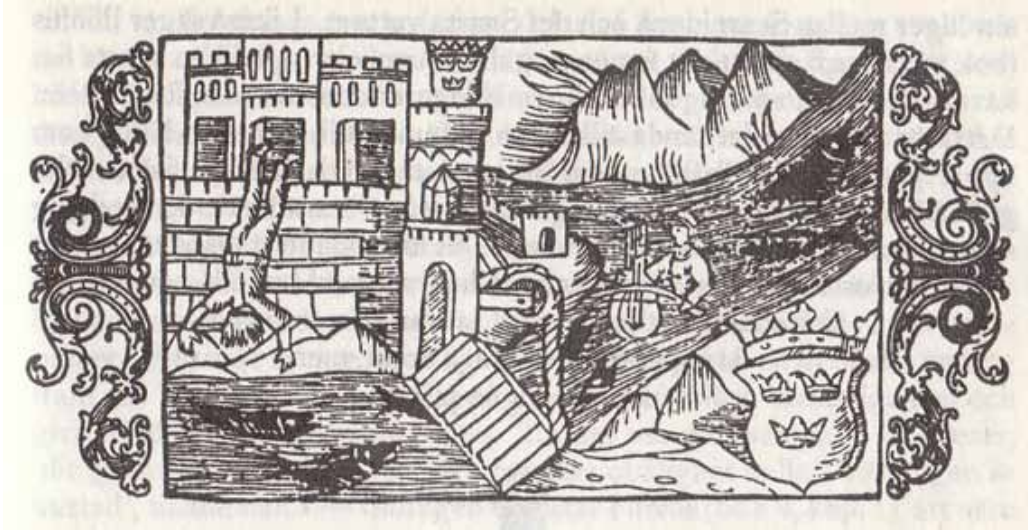
Tässä (vähäisen vahingoittuneessa) naivissa maalauksessa esiintyy myös eräs naispuoleinen merenhaltija, jonka taiteilija on sovittanut ”meren kalojen joukkoon”, kun taas muut suomuttomat olennot siinä edustavat ”maan eläimiä ja ilman lintuja. (Nervander 1888, 43.)

Suomen keskiaikaisiin kirkkoihin merenneidot tulivat kahtena aaltona. Ensimmäiset on perinteisesti luokiteltu kuuluviksi ns. primitiivisiin maalauksiin. 1900-luvun lopun tutkimuksessa nimitystä on arvioitu uudelleen. Sen nähdään kuvastavan nimitystä käyttäneiden tutkijoiden asennetta, jolla he arvionsa tekivät. Tällöin mittapuuna olivat latinakielisen keskiaikaisen kulttuurin loistokkaimpina pidetyt kirkot, joihin nähden kyseisiä maalauksia pidettiin alkeellisina ja kömpelöinä. Viimeaikaisissa tulkinnoissa lähdetään maalauksista itsestään käsin. Ne ajatellaan rakennusryhmän työnsä lopuksi tekemiksi, ja niinpä niitä kutsutaankin rakennusmestari-maalauksiksi. Tällaisia hahmoja löytyy Korppoon, Nauvon, Pernajan ja Nousiaisten keskiaikaisista kirkkoista, ja ne ajoitetaan 1420–1450 lukujen tienoille. Toisena aaltona tulevat sitten Hattulan ja Lohjan kirkkojen kuoriseinien merenneidot, jotka ajoitetaan aivan katolisen ajan lopulle 1500-luvun alkuvuosikymmenelle. (Edgren1994; Hiekkänen 2007, 33–35.)

Mereneito on keskiaikaisessa katolisessa kulttuurissa usein esiintyvä olento, jota on viime vuosikymmeninä tutkittu runsaasti – sekä omana hahmonaan että osana merenneitojen/vedenneitojen kulttuurihistoriaa. Keskiajalla hahmon latinankielinen nimitys on *sirena* (3), joka merkitsee sekä ’merenneitoa’ että ’seireeniä’. Seireeni-motiivin viitattaessa Odysseusta ja hänen miehistöään lumolaulullaan koetelleisiin seireeneihin, jotka saivat lintunaisen muotonsa tullessaan maalatuiksi saviastian kylkeen. Keskiajalla sirena-hahmo kuvallistettiin hybrimuodoissa: puoleksi naisena ja puoleksi lintuna, puoleksi naisena ja puoleksi kalana sekä näiden sekamuotona ja joskus jopa lentävänä puoleksi lepakonsiipisenä naisena ja puoleksi käärmeenä. Kun puhun motiivista keskiaikaisen katolisen tradition kehyksessä, käytän sirena-nimitystä.



*Kuva 6. Korppoon keskiaikaisesta kirkosta löytyvä maamme vanhimpiin kuuluva merenneidon kuvallinen esitys.*



*Kuva 7. Vellamo-aiheelle etsitään historiallista aikaikkunaa myös Suomi-Ruotsin katolisen ajan viimeisen püspan Olaus Magnuksen vuonna 1555 ilmestyneen pohjoisen historiaa käsittelevästä teoksesta olevalla kuvalla. Kuvaa toistetaan erilaisissa yhteyksissä, milloin näkkee soittaa Olavin linnan luona koskessa, milloin liitettynä ruotsinkieliseen kansarunouteemme.*

Sirena esiintyy monissa erilaisissa – jopa toisilleen vastakkaisissa – tulkinnallisissa yhteyksissä. Visuaaliseen kuvastoon se ilmestyy ennen kaikkea moraalisia opetuksia sisältävien allegoristen esitysten, bestiaarien yhteydessä. Bestiaarien kulta-aikana 1100-luvulla sirena liitettiin kolminaisuuteen: maallisuus taivaallisen vastakohtana, paholainen ja nainen. Sirenan onkin nähty symboloivan joko jotain tämän kolminaisuuden osaa tai usein kaikkia näitä kolmea yhtä aikaa (De Donder 1992, 47). Se varoitti kristittyä sielun tuhosta ja kuolemasta ja samalla ohjasi elämään pelastuksen viitoittamalla tavalla. Tätä kautta sirenat kreikkalaisten seireenien tavoin kuuluvat niihin lukuisiin naishahmoihin, jotka edustavat kuolemaa (Vernant 1989, 134, 152; ks. myös esim. Clier-Colombani 1991, 105, 113, 117; Leclercq-Marx 1997, 234, 335). Sirena esiintyy usein yhden kuolemansynneistä, Hekumallisuuden/Luxurian kuvana. Mutta sirena-motiivin kulttuurihistoria on moninainen; on muun muassa säilynyt kuvallinen esitys kahdesta sirenasta, joilla on risti kaulassaan. (4)

Taidehistorioitsija L. Wennervirta kirjoittaa vuonna 1937 Nousiaisen kirkon sirenan yhteydessä: ”Seireeni symboloi nautinnonhimoa, aistillisuutta” (Wennervirta 1937, 50). Myös taidehistorioitsijoiden Anna Nilsénin ja Helena Edgrenin keskiaikaisen katollisuuden kehikossa luoduissa tulkinnoissa yhteisenä lähtökohtana on sirenan linkittäminen syntiin. (Nilsén 1986, 279–281; Edgren 1997, 43–44). Anna-Lisa Stigell ylittää taidehistoriallisen ja kansanperinteen tutkimuksen välisen rajan tulkitessaan rakennusmestari- ja maalausten sirenoita. Hänen näkemyksensä mukaan sirena-kuvilla on katolisen viitekehyksen lisäksi yhteys myös paikalliseen uskomusjärjestelmään. Hän puhuu keskiajan ihmisten ei-kristillisestä uskomusmaailmasta, jossa merenneidot ja muut meidän fantasiaolentoina pitämät oliot olivat ihmisille totta. Ja että paikallises-

sa uskomusjärjestelmässä – kristinuskon tavoin – varustauduttiin pahojen voimien hyökkäyksiä vastaan. Stigell toteaaakin, että ”Hurskaus ja magia sekoittuvat kokonaisuudeksi, jonka komponentteja on vaikea erotella” (Stigell 1974, 44–45; ks. myös esim. Viholainen 2002, 104–112). Suomalaiset taidehistorioitsijat tulkitsevat sirenän yleisen keskiaikaisen kristillisen näkemyksen mukaisesti liittäen sen kavahdettaviin houkutuksiin ja syntiin.



*Kuva 8. Gotlannista Askbyn Solbergasta löydetyn kuvalaatan, jonka arvioidaan olevan peräisin vuoden 700 tienoilta, selitykseksi tarjottiin ruotsalaisessa keskustelussa vuonna 1945 sen mahdollista yhteyttä Kalevalan Vellamon neitoon. Suomessa debatoitiin näkemyksen puolesta ja sitä vastaan. Vuonna 1952 se näyttää sopineen suomalaista kansanrunouden tutkimusta käsittelevän kirjan kanteen.*

Vuonna 1945 ruotsalainen arkeologi Sune Lindqvist kehotti pohtimaan Gotlannista löytyneen, 700-luvulta peräisin olevan kuvalaatan mahdollista yhteyttä *Kalevalan* Vellamon neitoon (Lindqvist 1945, 497–498). Suomalainen arkeologi Jorma Leppäaho ottaa artikkelissaan vuodelta 1949 haasteen vastaan ja toteaa taruaiheella olleen syvät juuret Itämeren alueella. Hän liittää yhteen Niemen tutkimuksen, ”meikäläisen runon” ja gotlantilaisen kuvalaatan ja toteaa niiden ilmeisesti olleen yhtä ja samaa ikivanhaa alkujuurta (Leppäaho 1949, 70). Väinö Kaukonen kiistää Leppäahon päättelyn kuvalaatan ja meikäläisen runon yhteisistä alkujuurista, vaikka myöntääkin, että molempien taustalla saattaa olla sama kansainvälinen myytti (Kaukonen 1987, 26).

## VELLAMON NEIDON ONGINTA – KENESTÄ SUBJEKTI?

Kun Niemi toi vuonna 1925 Hattulan kirkon kuoriseinän sirenän osaksi kansanrunoentutkimusta Vellamosta, hän liittyi jo runsaat pari vuosikymmentä aiemmin aloitettuun keskusteluun. Artikkelissaan Niemi esittää, että Lönnrotin tekemä Aino-jakson siirto *Vanhan Kalevalan* loppupuolelta *Uuden Kalevalan* alkuun sai aikaan sen, ”että Aino ja Vellamon neito ovat nyt kaikkein huomattavimpia henkilöitä” (Niemi 1925, 68–69). Aino-jakson uudella paikalla ajatellaan olleen dynaaminen vaikutus koko *Kalevalaan* nähden, saihan Lönnrot näin perustelluksi Väinämöisen lähdon uudelle kosioretkelle Pohjolaan. Tästä puolestaan käynnistyy eeposta kannatteleva aihe: Pohjolan neidon kilpakosinta. (Kuusi 1999, 95; ks. myös Jokinen 1999, 171). Mutta millaisen roolin nuo ”kaikkein huomattavimmat” Aino ja Vellamo saavat tutkimusaineistossani? Tarjotaanko heille aktiivisen toimijan, subjektin paikka?

Valtaosassa materiaalia näin ei käy. Keskiöön ja tekijän paikalle asettuu vanha Väinämöinen. Mutta millaisen Väinämöisen Ainon ja Vellamon neidon toimet ja edesottamukset tuovat tutkijoiden näkösalille? Varhaisimmassa analysoimassani tekstissä vuosilta 1883–1885 Julius Krohn aloittaa sekä keskustelun *Vellamon neidon onginnasta* että tuo tulkintaan kahden Väinämöisen teeman. J. Krohn löytää koko kansalle tutun sankari-Väinämöisen, jonka nimeän analyttisessä tarkoituksessa ensimmäiseksi Väinämöiseksi. Väinämöinen määrittyy opeissaan vaillinaista, itseensä liian luottavaista Joukahaista vasten, jolloin Väinämöisen ominaisuuksiksi asettuvat vanhuuden viisaus, taito ja nerous.

Mutta runo paljastaa J. Krohnille myös toisenlaisen eli toisen-Väinämöisen: Joukahaisen lupaus antaa siskonsa Aino Väinämöiselle, syyttää Väinämöisessä ”rakkauden kipinän”, joka leimahtaa ”hillitsemättömäksi tuleksi – – Ukko parka ei voi nähdä yhtään ’hienohelmaa’ ettei hänen sydämensä helly kosiotuumiin”; hänet ”tämä onneton himo aivan hölläksi tekee” (Krohn J. 1883, 56); Ukko parka on hämmentynyt, ei tunnista Ainoa, on kömpelö, Aino luiskahtaa käsistä. Ukko parka itkee, ruikuttelee, kiukuttelee. J. Krohn toteaaakin, että Joukahaisen lupauksesta ”alkaa Väinämöisen elämässä pitkän häväistysten, pilkkailemisten ja mielenmasennusten jakso” (Krohn J. 1883, 55). Tässä *Kalevalan* jaksossa paljastuu Väinämöisen liika taipumus ”naiskeltelemiseen, joka hänet hiukan naurettavaksi tekee” (Krohn J. 1884, 586). (5) Hiukan naurettavalle Väinämöiselle J. Krohnin antama subjektin paikka näyttää merkitsevän, että Väinämöinen on myös omien epäonnistumisiensa subjekti.

Seuraavan kerran kahden Väinämöisen teema tuodaan sankari Väinämöisen varjosta keskelle näyttämöä vuonna 1957 Matti Kuusen analyysissä, jonka hän toistaa vuonna 1963, ja tällöin analyysin kehyksenä on runoaineen ajoittamisen problematiikka. Kuusi rakentaa Väinämöisen kuvan negaation kautta, sen mitä toinen-Väinämöinen ei-ole: ”ei kosmogonisia luomistekoja suorittava heeros, ei meriurho, ei Orfeus, ei šamanistinen mahtimies.” Sen sijaan Kuusi löytää ”nöyryytetyn vanhuksen, jonka typeryyttä merenneito – – ilkkuu”. Kuusi analysoi tilanteen valtasuhteena, jossa Väinämöisellä on ”vastapelurina avuton olento”, ja näin ollen kyse on ”halveksitun voitosta ja halveksijan tappiosta” (Kuusi 1963b, 318).

Vuonna 1981 Seppo Knuuttila analysoi runokokonaisuutta suuren ja pienen tradition kannalta. Suurta traditiota, joka on muotoiltu eliitin toimesta korkeakulttuurin piirissä, edustaa *Kalevala* ja pientä traditiota, joka viittaa kansaan ja kansanomaiseen, edustaa kertova kansanrunous. Mihail Bahtinin ajatuksia seuraillen Knuuttila liittää pieneen traditioon karnevaalisen naurukulttuurin nurinpäin kääntämisineen. (Knuuttila 1981, 47–50.) Knuuttila esittää, että kun Lönnrot siirtää vienalaisen kansanrunon *Kalevalaan* ja onkijana on Väinämöinen, heroiselle Väinämöiselle syntyy koominen kaksoisolento:

Luoja-uranuurtaja, maailmankaikkeuden salaisuudet tunteva šamaani-tietäjä  
saa sietää varjonaan naurua herättävää kaksoisolentoa, koomista kosijaa,  
mahtinsa hukannutta ja itkeskelevää vanhusta. (Knuuttila 1981, 47–48.)

Kun Väinämöinen on asetettu kanonisoidun *Kalevalan* keskiöön ja nostettu kulttuurin piiriin, tilanne muuttuu myös tutkijoiden suhteen: ”kanonisoitu *Kalevala* ei ole



## VELLAMON KANSSA ONGELLE



*Kuva 9. Taidehistorioitsija Riiitta Konttisen Aino- triptyykien analyysistä voi lukea myös kahden Väinämöisen-teeman. Ylläolevassa varhaisemmassa triptyykissä: "Ainon paita on valahtanut toiselta olkapäältä alas ikään kuin Väinämöinen kiihkossaan olisi käynyt käsiksi tyttöön." Konttinen jatkaa: "Vaikka pabeksunta ilmaistiin peitellysti ja kobdistettiin Ainon alastomuuteen, oli jotenkin noloa ajatella Väinämöistä käymässä käsiksi nuoreen tyttöön." Allaolevassa triptyykin toisessa versiossa tilanne on korjattu: "tätä vivahdetta ei enää ole, vaan Aino kuvataan kauniisti karjalaiseen jubla-asuun puettuna." (Konttinen 2001, 161.)*



houkutellut montakaan kirjoittajaa antamaan teoksen sisältöaineiksille naurukulttuurin suuntaan avautuvia tulkintoja.” Sen sijaan ”[k]ansanomaisen maailmankuvan puitteissa Väinämöisellä on ollut tilaa elää monihahmoisena, samanaikaisesti sekä heeroksena että narrina.” (Knuutila 1981, 49, 50.) Taidehistorioitsija Silke Wenk katsoo tilannetta laajemmasta kansallisten representaatioiden näkökulmasta ja löytää niistä yhdenmu-kaistumisen tendenssin: tavoitteena on konstruoida representaatiosta särötön, erot häivyttävä kokonaisuus (Wenk 2000, 67). Kansalliseepoksen kehityksessä tämä merkisi Väinämöis-kuvan tiivistymistä ja yhtenäisyyttä rikkovien kvaliteettien hylkäämistä.

Knuutilan tutkimushistoriallinen arvio tarjoa mahdollisuuden ymmärtää folkloristisen tulkintalinjan katkoisuutta. Hän paljastaa tutkimuskäytäntöihin piiloutuneen vinouman – Keräsen termein kansallisvaltioharhan –, jonka tausta-ajatuksena toimi Väinämöiselle luonnollistunut asema kanonisoidun *Kalevalan* kansallisena sankarina. Merkittävä vahvistus tälle näkemykselle tulee kansallisen taiteen kentältä: keskeisenä väylänä toimii Knuutilan mukaan Gallén-Kallelan *Aino*-triptyyki. Esittelemäni Niemen artikkelin alku demonstroi hyvin juuri sitä, kuinka kyseinen maalaus tuotiin kansanrunouden argumentaation tueksi. Valikoiden ja tulkiten Väinämöisestä on muokattu, ja tästä on yhteisessä muistivarastossa muokkautunut esimerkillinen suomalaissankari, eräänlainen kunniakansalainen.

Mutta mitä tapahtuu, kun naiset astuvat 1990-luvulta lähtien tulkitsemaan Vellamo ja kun he murtavat miehisen hegemonian Vellamo-motiivin tulkitsijoina?

## SUBJEKTIPAIKAN KEIKAUTUS JA VAHVA SUOMALAINEN NAINEN

Analysoimieni tekstien varhaisin naiskirjoittaja on Leea Virtanen. Hän myös sukupuolittaa *Vellamon neidon onginta* -runon viitteenomaisella huomautuksella vuodelta 1968 todeten, että se on ”tyypillinen esimerkki miesten lauluista, sillä tallennetuista toisinoista on osoitettavissa miehiltä saaduiksi 30 (79%), naisilta 8 (21%)” (Virtanen 1968, 50). Varsinaiset naisten tekemät Vellamo-tulkinnat aloittaa kuitenkin Lotte Tarkka vuonna 1990 kirjoittamassaan artikkelissa *Tuonpuoleiset, tämänilmainen ja sukupuoli. Raja vienankarjalaisessa kansanrunoudessa*. Tämä merkitsee historiallista ja institutionaalista muutosta: naisten astumista Vellamo-tulkintojen foorumeille. Kuuden naisen (Apo 2002; Kivilaakso 2008; Kupiainen 2004; Piela 1999; Siikala 1994; 1996; Tarkka 1990) kirjoittamat tekstit edustavat samalla Vellamon neidon nykytulkintoja. Naiset kirjoittavat tietoisina historiallisesta vinoumasta. Tarja Kupiainen esittää tilanteen varsin selkeästi:

Kansanrunoutentutkimuksessa mieskeskeisyys on ilmennyt näennäisen arvovapaana tai objektiivisena tutkimuksena, joka kuitenkin on riippuvainen tutkimustraditioon ja nationalismiin kiinnittyneestä miehisestä harhasta. Vaikka yhtenäisen kansakunnan rakentamisen aikakausi on ohitse, on sekä aineistossa keruuhistoriansa takia että tulkinnoissa voimakkaan kansallisen vaiheen ja *Kalevalan* tähden vahvasti läsnä miehisen korostuminen naisellisen kustannuksella. (Kupiainen 2004, 234.)



*Kuva 10. Jos 1800-luku oli kansallisuusaatteiden aikaa, niin se oli myös taruolentojen aikaa, joista yhden joukon muodostivat vesissä asustavat neidot. Niitä maalasivat niin Arnold Böcklin, Ilja Repin, Paul Gauguin, Gustave Moreau, kuin Edvard Munch ja Ernst Josephson sekä Albert Edelfelt ja Akseli Gallenkallela. Niistä kirjoitettiin runoja, tarinoita, näytelmiä, La Motte-Fouqué kirjoitti Undinen, Heinrich Heine Lorelein, Pushkin Rusalkan, Henrik Ibsen Fruen fra havet-näytelmän suomennettu nimellä Merenneito ja H. C. Andersen Pienen merenneidon. Ne nousivat oopperalavoille Nikolai Rimski-Korsakovin Sadkossa, A. Hoffmanin Undinessa, Antoni Dvorákin Rusalkassa. Niitä ui yhtäläillä Claude Debussyn kuin Sibeliuksen musiikissa. Kuvassa on Edward Burne-Jonesin maalaama Meren syryydet vuodelta 1885.*

Mutta onko nationalisointi tutkimusmateriaalin osalta vain ”miehinen harha”? Naiset kirjoittavat Vellamosta monenlaisissa yhteyksissä ja analyysini taustoittamiseksi aloitan niistä. Tarkka tuo Vellamon esimerkiksi vianalaisen epiikan sukupuolittuneisuudesta yhteyksissä, joissa ”[r]aja tämän maailman ja tuonpuoleisen välillä jäsentää maailmaa myös teksteissä” (Tarkka 1990, 238). Temaattisesti artikkelissa käsitellään kosintaa. Myös Anna-Leena Siikala käyttää Vellamoä esimerkkinä laajemmista asiakokonaisuuksista artikkelissaan *Kalevalaisen mytologian nainen* ja löytää *Kalevalan* naisten ja erityisesti Louhen takaa kansanrunouden vahvoja naishahmoja, itsenäisesti toimivia päättäjiä, joista yksi on Vellamo. (Siikala 1996, 161, 165.) Teokseensa *Suomalainen šamanismi – mielikuvien historia* Siikala tuo Vellamon tietäjään liittyvänä mainintana (Siikala 1994, 182). Ulla Pielan artikkelin *Aino-myytti* aiheena on Aino ja vedenneitohahmoinen Aino/Vellamo esitetään osana Aino-kertomusta. Piela esittelee ja analysoi Aino-myyttiä lukuisten tulkintakehikkojen läpi. Näissä yhteyksissä Ainon vedenneitous jää lähes täysin tulkinnan ulkopuolelle. Satu Apo kirjoittaa Vellamon neidosta eritellessään Lönnrotin kvaliteetteja artikkelissa *Lönnrotin hengessä*. Apon kristityksi nationalistiksi luonnehtima Lönnrot nähdään myös täysverisenä romantikkona ja jopa sensuaalistina. Apo demonstroi arviotaan Aino-tarinan ja Vellamon neidon avulla (Apo 2002, 117). Tarja Kupiaisen Vellamo-käsittely on osa hänen väitöstyötään *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies* (2004). Kirjallisuustieteilijä Sirpa Kivilaakso tuo Anni Swanin satusymbolismia erittelevässä väitöskirjassaan vedenalaisista kertovien satujen rinnalle Gallén-Kallelan *Aino*-triiptykin ja sitä kautta myös Aino/Vellamon. Lähden kysymään: Miten tutkijanaiset paikantavat Vellamon? Millaiseksi he puhuvat Vellamon?

Naisten tulkinnoissa jaetaan aiempien tutkimusten näkemys siitä, että Aino/Vellamo on liitettävissä kansainväliseen veden/merenneitotraditioon. (6) Piela sijoittaa Vellamon osaksi pitkää jatkumoa: ”jo antiikin mytologiassa tunnettujen seireenien, naispuolisten vedenhaltioiden, kaukainen sisareksi.” Piela tekee eron ”viettelevän ja viehättävän Vellamon” ja ”ikiaikaiseen yleissuomalaiseen vedenhaltiaan, naispuoliseen veden emään tai emäntään”, jolla oli ”pitkät hiukset ja niin suuret rinnat, että sen piti heittää ne kainaloita pestessään olkapäittänsä ylitse ristiin” (Piela 1999, 122). Kuvaus sopii myös uskomusolento näkkiin. Piela nivoo erityisen suomalaisuus-kytköksen liittämällä Aino/Vellamon muodonmuutoksen kautta ”mytologiamme samanistisiin hahmoihin” (Piela 1999,123). Piela linkittää Vellamon myös keskiaikaisen Hattulan kirkon 1500-luvulta peräisin olevan seinämaalauksen vedenneitoon, jonka hän esittelee yhtenä Suomen vanhimmista vedenneidon kuvista: ”Aihe tuli koriste-esineiden ja taiteen kautta tunnetuksi kaikkialla Pohjoismaissa”. (Piela 1999, 125; ks. myös Sarmela 1994, 204.)

Apo puolestaan viittaa yhtäältä romantiikan traditioon ja toisaalta piirtää rajaa arvioimalla, että Ainon ”kuolinkohtaus on lähempänä kirjallisia merenneitosatuja, -tarinoita ja -balladeja kuin suomalaisia kansantarinoita” (Apo 2002, 119) ja viittaa tässä Pielan tavoin näkkiin. Tarkka liittää Vellamon raja-teemaan vedenneito-hahmon hybridien kautta: ”Ihmisyyden ja eläimellisyyden väliin putoava neito jää keskeisen käsitteellisen erottelun rajatilaan, tabun ja supranormaalin piiriin” (Tarkka 1990, 239). Siikala asemoi Vellamon yhdeksi luonnonvoimista ja luonnonhaltijoista ja sanoo niiden assosioituvan helposti vainajiin (Siikala 1994, 182).



*Kuva 11. Merentyttäristä ehkä maineikkaimman Andersenin Pienen Merenneidon maltalaista kuvitusta vuodelta 1991. Sadussa kerrotaan monin kääntein, kuinka hän oli toisenlainen kuin sisarensa, jotka elivät iloista merenneito-elämää. Tai kuten kirjallisuustieteilijä Nancy Easterlin asian esittää: Pienen merenneidon identifioituminen tapahtuu merenneitouteen nähden atyyppisyyden kautta (Easterlin 2001, 262).*

Kupiaisen tutkimusote on emansipatorinen. Kulttuuris-historialliset paikannukset ovat Kupiaisen työssä eräänlainen sivujuonne. Sen sijaan tutkimuksen perspektiivinä on runojen analysointi ylihistoriallisina esityksinä (Kupiainen 2004, 271; ks. myös Timonen & Utriainen 2006, 2–3), joissa puhutaan ”kalevalamittaisen kansanrunouden meille välittämistä ajattomista myyttisistä naisen malleista” (Kupiainen 2004, 234). Samaa – folkloristisessa traditiossa niin yleistä – esimerkillisyyttä ovat löytäneet myös Siikala (1996, 162–164) ja Piela (1999, 126, 128).

Paikannuksen suhteen Kupiaisen analyysi avautuu kahtaalle. Hän sijoittaa aiheen aikaisempien tutkimusten tapaan osaksi yleiseurooppalaista merenneitoperinnettä (Kupiainen 2004, 131). Hänen tekstissään Vellamon vedenneitous onkin vahvimmin esillä. Kupiainen asettaa tehtäväkseen tulkita runoa Vienan runoudessa esiintyvänä vedenneitomyyttinä ja tehdä sen ”maskuliinisen tutkintatradition ulkopuolelta” (Kupiainen 2004, 255). Kupiainen mainitsee erottautumispooleikseen maskuliinisen tulkintatradition lisäksi ”romanttisen ja miesten luoman fantasian merenneidosta” ja ”merenneidon populaarikulttuuriset esitykset” (Kupiainen 2004, 255, 256, 270). Negaation kautta tehtyjen luonnehdintojen lisäksi hän määrittää toisenlaista vedenneitoutta Vellamon avulla, joka ”näyttää meille merellisen neidon, joka ei alistu miehen silvottavaksi” (Kupiainen 2004, 270).

Kivilaakso rakentaa Swanin vedenväelle kontekstin veden kulttuurihistoriasta lähteinään pääasiallisesti 1990-luvun loppupuolella ja 2000-luvun alkuvuosina ilmestyneet suomalaiset merenneito-kirjoitukset (Kivilaakso 2008, 148–151). Kivilaakson mukaan Aino vertautuu aallottariin ja merenneitoihin, jotka ovat välitilan olentoja,

”joiden kaksinaisuus heijastaa monikollista identiteettiä ja todellisuutta” (Kivilaakso 2008, 149). Muodonmuutos kalanaiseksi on vaihtuvan näkökulman metaforana tulkittavissa uudeksi identiteetiksi: ”silloin sukellus aaltoihin avaa toisen todellisuuden ja mahdollisuuden uuteen olotilaan.” Mutta hänen mukaansa ”aaltoihin heittäytymisen voi nähdä myös viehtymyksenä itsemurhaan” (Kivilaakso 2008, 163). Piela tulkitsee tätä dramaattista tilannetta myös muodonmuutoksena viitaten feministis-psykologisen viitekehykseen ja erityisesti naisiin liitettyjä myyttejä tutkineen Irma Kortteen Aino-tulkintaan (Piela 1999, 123, 127–128). (7)

Naisten astuessa Vellamo-näyttämölle runo orkestroidaan täysin uudelleen; sekä roolit että niiden luonne määritellään toisin. Pääroolin saa Vellamo, joka asetetaan subjektipaikalle ja nimetään ainoaksi Väinämöis-epiikassa esiintyväksi oma-aloitteiseksi morsiameksi (Tarkka 1990, 239). Sen lisäksi, että kanonisoidun Väinämöisen asema keikautetaan subjektipaikan vaihdoksella, vaikutusta tehostetaan verbin valinnalla: verbi on ilkkua. Kupiainen kuvaa muutosta: ”Lopulta runossa naiseus esiintyy vahvana ja ehdottoman läsnä olevana miehen jäädessä syrjään ja naurettavaan valoon” (Kupiainen 2004, 270). Näin näyttämölle kutsutaan aktiivinen ja vahva Vellamo. Viidestä Vellamo-analysoineesta folkloristinaisesta vain Apo ei kerro neidosta aktiivista ja vahvaa hahmoa. Apo on toisessa yhteydessä ilmaissut näkemyksensä vahvasta suomalaisesta naisesta, jota hän pitää stereotyyppisenä kuvana: ”Kuten useimmat stereotyyppiat tämäkin on vain osa totuus” (Apo 1999, 17).

Mutta mistä naisten esille marssittamassa Vellamon vahvuus-määrittelyssä on kyse? Yksi mahdollisuus analysoida sitä on asettaa se osaksi laajempaa kokonaisuutta, Suomessa tehtyä naistutkimusta, sanotaanhan juuri puheen vahvasta suomalaisesta naisesta olevan yksi suomalaisen naistutkimuksen erityispiirteistä. Historioitsija Pirjo Markkola osallistuu 1990-luvun loppupuolella alkaneeseen keskusteluun suomalaisen naistutkimuksen mahdollisista nationalismikiinnikkeistä artikkelillaan *Vahva nainen ja kansallinen historia*. Hän analysoi suomalaisen naistutkimuksen vahva-suomalainen-nainen -puhetta – joihin analysoimani tekstit eivät kuulu – tapana tuottaa kansallisuutta performatiivisesti (Markkola 2002, 75). Simuloiden Markkolan näkökulmaa lähdenkin jäljittämään, millaisena folkloristinaisten vahva-Vellamo -puhe näyttäytyy?

Tarkan aktiivinen Vellamo on poikkeus, jolla kontrastoidaan kosinta-aiheisten runojen miehistä aktiivisuutta (Tarkka 1990, 239). Siikala tekee vahvuudesta avoimesti suomalaisuus-kysymyksen, jossa vahvuus-diskurssilla on keskeinen rooli: ”karjalais-suomalainen mytologian nainen poikkeaa naapurimaiden perinteestä naisen asemaa kuvatessaan.” Ja hän kysyy: ”kuvaavatko kalevalaisen epiikan vahvat naiset ’myyttisen maailman’ toisenlaisuutta vai onko heidän takanaan indoeurooppalaisten naapuriemme traditiosta poikkeavia kulttuurisia malleja?” (Siikala 1996, 165.) Siikalan tekstissä naapurimaiden perinteestä erottautuvat kalevalaisen epiikan vahvat naiset ovat lähtökohta, jonka kautta kysymyksenasettelu rakennetaan.

Piela puolestaan kertoo aiempaan tutkimukseen viitaten Väinämöisestä, jota jopa vähäpätöinen vedenneitokin ivaa nahjukseksi, tyhmäksi ja mieskunnottomaksi (Piela 1999, 122). Hän myös kuljettaa artikkelissaan yhtä tulkintalinjaa, jossa Aino/Vellamon tuhoutuminen tulkitaan muodonmuutos-näkökulman kautta. Näin hän tekee hahmosta aktiivisen selviytyjän ja puhuukin tässä yhteydessä ”Ainon sankaritulkinnosta”. (Piela 123, 126, 127–128.)

Kupiainen etsii analyysissään tasavertaisen kohtaamisen mahdollisuutta, jota runoista ei kuitenkaan löydy. Tästä tilanteesta nousee itsetuhon teema: analysoimissaan kansanrunoissa ”neito valitsee mieluummin kuoleman hirttäytymällä kuin epätoivotun avioliiton” (Kupiainen 2004, 192 alaviite 209, ks. myös 272) Kupiainen esittää, että Lönnrotin sommittelemana nuoren naisen itsemurha on hukuttautuminen, vaikka esittääkin varauksen *Uuden Kalevalan* Ainon mahdolliseen itsemurhaan. (Kupiainen 2004, 192 alaviite 209). Kupiaisen tekstissä vahvuuden yhteydessä esitetty väkivalta avautuu kahtaalle: miehen Vellamoon kohdistavana väkivaltana, Väinämöisen silpomisyhtymisenä ja Aino/Vellamon itsemurhana, runojen neitojen itsetuhoisena valintana. Kuvitellaanko tässä meille suomalaisen naisen vahvuuden malli vai sen hinta?

Yleisemmällä tasolla tekstien vahva Vellamo on liitettävissä kuolemaa figuroivien naishahmojen joukkoon kahta kautta: itsemurhan tehneenä (Piela ja Kupiainen) ja tuonpuoleisen edustajana (Tarkka, Siikala ja Piela). Markkolan analysoimana suomalaisten naistutkijoiden teksteissä vahvuus näyttäytyy ongelmatilanteiden ja epäoikeudenmukaisuuksien kohtaamisiin käytettynä voimavarana, kulttuurisena resurssina (Markkola 2002, 85). Tässä vahvuus-diskurssissa ”väkivallan uhristakin konstruoidaan vahva selviytyjä – tai ainakin selviytyjä” (Markkola 2002, 84; ks. myös Peltonen 1998, 71). Jäänkin kysymään – erityisesti Kupiaisen kohdalla – voiko vahvuus-puhe ylittää jopa elämässä selviytymisen?

Mutta voisiko vahvuus-määrittyneisyyttä tulkita jostain toisestakin suunnasta? Markkolan mukaan vahvuus-diskurssi merkityksellistyy myös puheen kontekstin kautta. Hän toteaa historiankirjoituksen osalta, että ”naistutkijat ovat omilla tutkimuksillaan ja teksteillään tuoneet esiin näkökulmia ja tutkimustuloksia, jotka täytyy tunnistaa vastaukseksi suomalaisen historian tutkimuksen ongelmiin tai ajankohtaisiin kysymyksiin” (Markkola 2002, 88). Suomalaiseen kansanrunouden tutkimushistoriaan sijoitettuna neljän naisen Vellamoon liittäminen vahvuus on ajateltavissa argumenttina aiempiin folkloristiikan foorumeilla esitettyihin tulkintoihin, jotka – kuten Kupiaisen asian ilmaisee – ovat olleet ”riippuvaisia tutkimustraditioon ja nationalismiin kiinnittyneestä miehisestä harhasta ja joissa on ollut vahvasti läsnä miehisen korostuminen naisellisen kustannuksella” (Kupiainen 2004, 234). Naiset katsoivat kanonisoidun Väinämöisen sokaisemaa paikkaa toisesta suunnasta ja Vellamo näyttäytyy aktiivisena toimijana.

Ongelmallista vahvuusdiskurssissa Markkolan mukaan on se, mitä hän kutsuu ”naisen identiteettiä luovaksi ja uusintavaksi retoriikaksi”, sillä tutkija kuljettaa mukanaan kuvia, ”hahmotelmia ja luonnoksia suomalaisesta naisesta, miehestä ja heidän suhteestaan” ja joita hän teksteillään taas sitten tuottaa (Markkola 2002, 90, 89). (8) Pertti Anttonen puolestaan puhuu tutkimuksessa kuvatuista asiakokonaisuuksista mahdollisina suomalaisuustekoina, joissa ”kertominen ja kerronnan toistaminen toimivat kerrottavan tapahtuman historiallisena vakuutuksena” (Anttonen P. 2004b, 110, 112). Vellamo tulkinneet neljä naista osallistuvat kansallisen tuottamiseen kertomalla ja vahvistamalla erästä ”suomalaisen naistutkimuksen erityispiirrettä”: vahva suomalainen nainen astuu Vellamo keskustelujen foorumilla miesten tuottaman maskuliinisen sankarikansalaisen Väinämöisen rinnalle.

## KANSALLISEKSI KUVITELTU VEDENNEITOMME VELLAMO

Osana kansallistavaa kulttuurista representaatiojärjestelmää vedenneito-motiivi on ollut mukana luomassa yhteistä tietoisuutta, yhteiseksi koettua kulttuuria ja identiteettiä. Pertti Anttonen toteaa *Kalevalan* suhteen näyttävä olevan aineistoni osalta totta: ”identiteettipoliittinen merkityksenanto ei ole muuttunut 2000-luvulle tultaessa” (Anttonen P. 2004a, 391). Vellamo-tulkinnolla määritetään yhä sekä suomalaista identiteettiä että jatketaan kansallista projektia. Nationalisointiin osallistuvat sekä miehet että naiset rakentaen oman sukupuolensa mukaista kansalaisuutta.

Artikkelini on myös kertomus merenneito/vedenneito-motiivin liikkeistä – seireenimyyttikoneen pyörähdyksistä – suomalaisen kansallisen projektin kehityksessä. Se demonstroi hybridiolennon notkeutta ja taipumista moneen. Onkin esitetty, että itse hybridiyttä määrittävä monikollisuus mahdollistaa sekä hahmojen sitkeyden että muuntuvaisuuden (Lascault 1973, 58). Vedenneito on tuotu moneen kertaan osaksi yhteisön yhteistä muistivarastoa. Se on ollut osana prosessia, jota Loima kuvaa yhteisön ”etnisenä koodauksena” eli yhteisen kansakuntamyytin kokoajan kehkeytyvänä tulkintana (Loima 2006, 13). Yhteinen muistelu- ja kuvittelu-universumi on ajateltavissa – Loiman termin – osana kansakuntaisuutta rakenteistavaa ”yläkäsisteistä aateilmastoa” (Loima 2006, 87, 131, 133, 190).

Kuitenkin – jos niin halutaan tulkita – Niemen Vellamon sisareksi nimeämänä Hattulan kirkon kuoriseinän merenneito/sirena osoitti suunnan, johon perinne oli liitettävissä: läntisen kristillisyyden. Taidehistorialliselle löydölle annettiin merkillisen todistuskappaleen paikka muuten niin harvinaisena, suomalaisen varhais historian historiallisena dokumenttina. Näin se historiallisti kuvittelevan yhteisön muinaisuutta keskiaikaisuutensa kautta, mutta irrotettuna keskiaikaisesta katolisesta merkityshistoriastaan. Yksittäisestä motiivista liikkeelle lähtenyt analyysi paljasti myös konkreettisia tapoja, joilla keskiaikaa käytettiin kaivatun kunniakkaan ja yhteisöä kiinteyttävän menneisyyden kuvittelemiseen.

Muita Vellamon yhteydessä esitettyjä ja varhaisuutta konnotoivia kuvia ovat gotlantilaisen kuvalaatan vedenneidoksi tulkittu hahmo ja Olaus Magnuksen teoksesta peräisin oleva kuva. Kuvallinen materiaali on sekä suunnannut mielikuvia ja tulkintoja että antanut motiiville visuaalisen hahmon. Kun kuvia on toistettu ja kierrätetty aikansa, ne liimautuvat vähitellen esitysyhteyteensä ja alkavat ikään kuin kuulua suomalaiseen folkloristiseen vedenneito-kuvastoon. Jopa niin että gotlantilainen kuva päättyy suomalaisen kansanrunoutta käsittelevän kirjan kanteen.

Hattulan sirena on saanut myös osallistua yhden suomalaisen nationalismien erityisyyden, kansalaisuskonnon kehkeytymiseen, jossa varhainen kristillisuus saatettiin ajatella aikalaisten luterilaisesta perspektiivistä käsin ja jossa muinaisuskonnoksi nimetyllä tuli olemaan tärkeä, kansallista erityisyyttä vahvistava rooli.

Yhteisen kuvittelu-universumin keskeinen ulottuvuus on kokemuksellisuus. Motiivina onkin usein käytetty virittämään ja vahvistamaan haluttua yhteenkuulumisien tunnesidettä. Onni Okkosen Vellamo-puhe on runollisen vetoava: runo on ”pieni, arkisen maalauksen tapaan koristeltu – – romanttis-allegorinen mestariluoma ja toisessa yhteydessä se on runollisimpia ja kauneimpia koko vanhassa runoudessamme”



(Okkonen 1940–1941, 331; 1942, 104; ks. myös 1968, 182–183). Oksasen vuonna 1939 pitämässä Kalevalaseuran juhlapuheessa runo on esimerkki Homeroksen lauluihin ja germaanisiin muinaisrunoihin rinnastettavasta *Kalevalamme* ”henkisestä ilmacehstä, elämänvalaistuksesta joka on kuin säteilyä ja heijastusta kansan ihanteesta” (Okkonen 1940–1941, 329). Merkityksellistä tässä yhteydessä on myös se, että seura julkaisee puheen seuraavana vuonna ilmestyneessä vuosikirjassaan. Tämä voidaan tulkita sekä välittömästi puheen herättämien tunteiden uusintamisena että osana laajempaa tunteiden kautta herätetyn yhteisyyden jatkuvaa uusintamista (Koivisto 2007, 51–52). Aiemmin koettujen yhteisyyden tunteiden uusintaminen kokemuksellisuuden luomisen yhtenä muotona kannattelee ja vahvistaa yhä uudelleen ja uudelleen yläkäsitteistä aateilmastoa. Näin olkoon sitten kyse edestakaisesta liikkeestä tutuksi tulleen kuvittelun ja kuvittelijan välillä tai uusien yhteyksien kautta luodusta aiemmin koetusta.

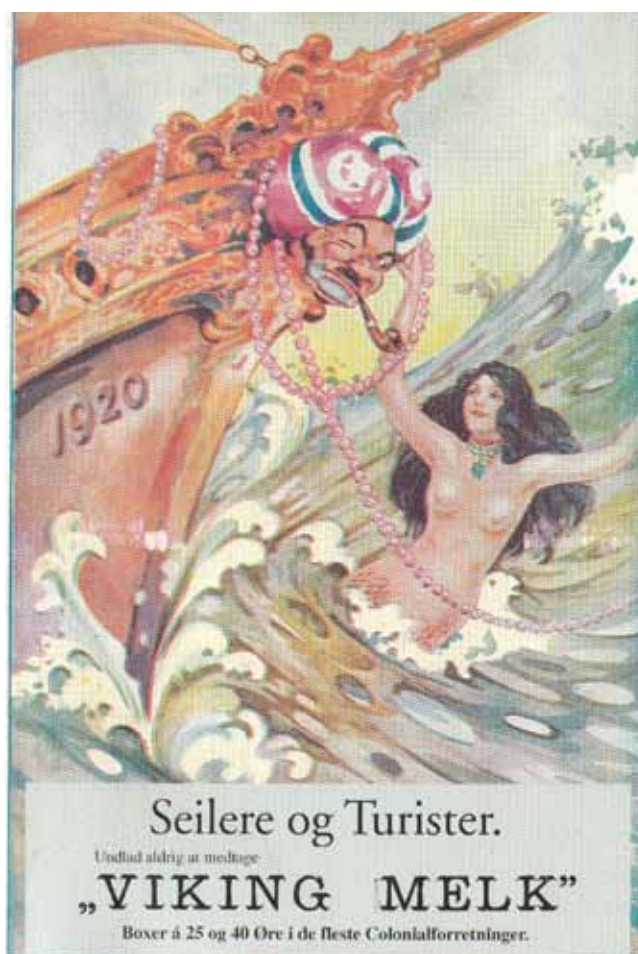
*Kalevalan* henkistä ilmacehää on rakennettu myös kansallisen sankarigallerian kautta. Kuten Niemen artikkelin alku osoitti, näin tehdään sekä kansallisen rakennuksessa ansioituneiksi miellettyjen henkilöiden että myyttisestä maailmasta löydettyjen sankarien avulla. Artikkelini yhtenä juonteena on ollut katsoa, kuinka visuaalista materiaalia on osallistettu yhteiseen pyrintöön. Gallén-Kallelan *Aino*-triptyykki asettuu tekstien visuaaliseksi kiintopisteeksi, johon viitataan ja vedotaan erilaisissa yhteyksissä. Mielikuvaa Väinämöisestä on vahvistettu kierrättämällä Väinämöis-maalauksia erilaisissa yhteyksissä.

Kansanrunous on toiminut erityisenä esimerkillisyyden varastona. Vellamo-muotoisena merenneito-motiivin avulla keskusteltiin myös siitä, mikä on sopivan suomalaista. Vellamo vedenneito on saanut muovata Väinämöistä ominaisuuksiltaan kansallissankarin rooliin sopivaksi; mutta yhtäläillä sen avulla on horjutettu kansallisheeroksen asemaa. Se on jopa keikauttanut sankarin paikaltaan ja asettunut itse esimerkin paikalle vahvana suomalaisena naisena.

Folkloristinaiset toivat Vellamon neidon vahvana naisena osaksi tiedemaailman sisäisiä järjestelyjä. Kansallisen miehisen tulkintatradition murtava vahva-Vellamo -puhe on historiallisesti arvioitavissa osana naisten astumista folkloristiikan foorumeille, ja naistutkijoiden tulkinnat on nähtävissä myös vastauksina aiemman tutkimuksen haasteisiin. Vahva-Vellamo asettuu myös osaksi yleisempää eurooppalaista, varhaisten

*Kuva 12. Historiallisesti tulkintatradition murtuma – naisten astuminen tuottamisen ja tulkinnan foorumeille – liittyy uuden naistyyppin syntymän: vuosien 1871 ja 1914 välillä koulutettu ja emansipoitunut nainen astuu julkisuuteen vaatimaan oikeuksiaan. Uudessa tilanteessa feminiinistä tulee paikka maskuliinisten pelkojen ja halujen projektiolle. (Jalava 2001, 113; Rojola 1993, 167–168.) Kuvasa Albert Edelfeltin maalaus Nuorukainen ja vedenneito – toiselta nimeltään Seireeni – vuodelta 1897.*





*Kuva 13. Merenneitokuvaston popularisoitumisen/popularisoinen käyttövoimana on toiminut kaksisuuntainen liikenne ihmisten mielissä tapahtuneen merenneidon perinteisten, kulttuuristen merkitysten hiipumisen ja merenneitokuvaston suosionkasvun välillä. Ja niinpä merenneito/seireeni on menettänyt vähitellen kaikki demoniset piirteensä. Sen nimi herättää enää vain epämääräisiä assosiaatioita: ”nainen, kaunis ääni, viettelevä ruumis – – Enää ei jälkeään kuolemasta eikä ikuisesta kadotuksesta. Jäljellä on enää vain kihelmöittävä seikkailu”, kirjoittaa Vic de Donder. (de Donder 1992, 93–94.) Kuvasa norjalainen mainos vuodelta 1920.*

feminististen kirjoittajien aloittamaa tulkintalinjaa, jossa hybridiolentoja käytetään feminiinisen voiman metaforina (King 1995, 140).

Vellamo-neidon kuvittelu on myös pyöräyttänyt seireenimyyttikoneen ratasta eli osallistunut kansallisen veden/merenneito-historian luomiseen. Vellamo-tutkimuksen alku kiinnittyi vahvasti aikansa merenneidon-kulttuurihistoriaan ja sen kartoittamiseen ja kirjoittamiseen. Vellamo liitettiin kansainväliseen veden/merenneito-motiiviin ja tarkennettiin merenneidon ja ihmisen kohtaamiseen. Linjana näyttää olleen, että kukin tutkija päivitti ja syvensi merenneito-tietouttaan kansainvälisten yhteyksiensä ja kieli-taitonsa perustalta. Kuitenkin merenneidon kulttuurihistorian päivitykseen on tullut varsin vähän uutta Niemen artikkelin jälkeen ja vähitellen aiemmissa teksteissä yleiset kansainväliset keskustelukumppanit häviävät tutkimuksista. (9) 1980-luvulta lähtien aiempien motiivista tehtyjen tutkimusten rajoja koettelevat ja horjuttavat tulkinnat kulkevat muita reittejä, joista merkittävin on naistutkimus. Sen sijaan folkloristinaisten kääntäessä perinteisen subjektipaikan nurin niskoin tulkitsijoiden uuttaetsivä katse ei suuntaudu samana aikana tehtyyn kansainväliseen merenneitotutkimukseen.

Merenneidon kulttuurihistorian määrittäminen tietynlaiseksi liittyy olennaisesti myös kysymykseen tieteenalojen rajoista ja erityisesti niistä kiinnipitämisestä. Erityisen

kiintoisa on taidehistorian professori Onni Okkonen, joka osallistuessaan 1940-luvun alussa Vellamo-keskusteluihin ohitti Hattulan kirkon seinämaalauksen merenneidon, eikä tuonut varsinaisen tieteenalansa merenneito-hahmoa kansanrunouden foorumille (Okkonen 1940–1941, 1942, 1968). Ja niinpä Niemen Vellamoksi nimeämä Hattulan merenneito kulkee mainintana folkloristispainotteisissa Vellamo-keskusteluissa kuvittana ja ”historiallistaen” rakennettua menneisyyskuva. Mainintana kulkevasta Hattulan merenneidon ja Vellamon yhteisesiintymisestä näyttääkin tulleen tieteenalan sisäistä sciencelorea, jota toistetaan vielä vuosisadanvaihteessa (Piela 1999, 125; Sarmela 1994, 204). Kun taas taidehistoriassa sama kuva ja laajemmin siinä esiintyvä sirena-motiivi on tullut myös itsessään tulkintojen ja tutkimuksen kohteeksi. Folkloristiikan puolella professori Knuutila esittää kehityskulun, jossa ”vesikivelle hiuksiaan kampaamaan noussut vedenneito” muuttui varoitustendenssin myötä ”varoitus- ja syntitarinoiden keskushahmoksi” (Knuutila 2000, 4). Tässä tulkinnassa synty pysyttäytyy folkloristiikan sisällä. Kuitenkin juuri varoitustendenssi/synti ovat olleet taidehistoriassa keskeisiä merenneitohahmoon liitettyjä määreitä. Veden/merenneito-tulkinnat seurailevat tieteenalarajoja: taidehistorian foorumeilla motiivi tulkitaan keskiaikaisessa katolisessa viitekehyksessä ja folkloristiikan foorumeilla pysyttäydytään omien tieteenrajojen ja traditioiden sisällä.

Poikkeuksellisesti Vellamo-diskurssissa tieteidenväliset rajat on ylittänyt Gallén-Kallelan *Aino*-triptyykki niin, että taidehistoriallisia pohdintoja ja argumentteja on otettu osaksi folklorista tutkimusta. Tämä tapahtui vasta 1900-lopulla, samoihin aikoihin kun poikkitieteellisyys alkoi saada jalansijaa akateemisessa maailmassa. Pielan artikkelissa on kokonainen luku *Aino ja Vellamo kuvataiteessa*, jossa keskitytään Aino-motiivin visuaalisiin esityksiin (Piela 1999, 123–126).

Artikkelini voi lukea myös puheenvuoroksi tieteenalojen välisten rajojen ylittämisen välttämättömyydestä. Tieteenalojen välinen vuoropuhelu lisää mahdollisuuksia tietää enemmän, mikä on varsin keskeistä analysoitaessa meren/vedenneidon kaltaisia kulttuurirajat ja historialliset aikakaudet ylittäviä asiakokonaisuuksia. Ja silti aina jotain jää vielä tiedettäväksi niinkin yksinkertaiselta tuntuvassa asiassa kuin, minkälaisia ja mistä representaatioita on vielä löydettävissä. Tämä rajoitus koskee myös omaa työtäni. Poik-



Fig. V, 11 MARY ANN WILLSON.  
Marimaid. A calico mermaid holding  
symbols of power.

*Kuva 14. Myös vuonna 1978 ilmestyneessä naistai-  
teesta tehdyssä antologiassa Women Artists näkyy  
merenneito-motiivin ja vahvuuden yhdistäminen,  
kuten kuva Mary Ann Wilsonin 1800-luvun al-  
kupuolella tehdystä työstä esittelyteksteineen osoittaa.  
Näyttäisi siltä, että naisten merenneidoista tekemiä  
visuaalisia esityksiä ei juurikaan löydy ajalta ennen  
viime vuosikymmeniä. Tuntemani poikkeuksen tekee  
lastenkirjojen kuvitus.*

kitieteellisyys on ennen kaikkea rakenteellinen ja institutionaalinen pyrintö, tarvitaan tieteenalat ylittäviä projekteja ja kohtaamispaikkoja eri suunnilta tuleville tutkijoille.

Kuvittelun näkökulmasta analysoituna seireenimyyttikone on kiepsauttanut esiin suomalaisiksi kansallistavan Vellamon. Moneen taipuvana hybridiolentona vedenneito-motiivi on koukutettu osaksi yhteistä kansallista kuvittelu- ja muistivarantoa. Vellamo-hahmossa se on osallistettu identiteettityöhön: niin mies- kuin naiskansalaisen muovaamiseen. Siitä on myös tehty historiallinen todistuskappale prosessissa, jolla on muovattu kansakunnalle pitkää, kunniakasta ja ideologisesti sopivaksi katsottua historiaa. Luotuja mielikuvia on vahvistettu myös suuntaamalla tekstien tekijöiden ja lukijoiden katse hahmoon linkitettyihin kuvallisiin esityksiin. Vedenneito-motiivi Vellamo on saanut toimia sekä intellektuaalisena että tunnesidettä vahvistavana kulttuurisena voimavarana. Artikkelin voi tulkita myös yhtenä tapauskertomuksena siitä, kuinka kansallista kollektiivista muisti- ja tunnevarantoa on tuotettu.

## VIITEET

1. Merenneidon kulttuurihistoriasta ks. esim. Benwell & Waugh 1961; Bessler 1995; Bulteau 1995; Dijkstra 1986; De Donder 1992; Grünthal 1997; Leikola 1992; Meuger & Gagnon 1988; Niinsalo 2006; Stattin 2008[1984]; Stuby 1992; Kivilaakso 2008; Tillhagen 1996; Viholainen 1996.
2. Kirjoittajia on 31: (vuosiluku viittaa käyttämieni kirjoitusten ilmestymisaikaan) Aarne, Antti 1923; Annist, August 1944; Apo, Satu 2002; Franssila K. A. 1900; Haavio, Martti 1935, 1950, 1967; Harva, Uno 1948; Hautala, Jouko 1963; Jokinen, Arto 1999; Kaukonen, Väinö 1945, 1969, 1980, 1987; Kemppinen, Iivar 1960; Kiuru, Eino 1991; Kivilaakso, Sirpa 2008; Knuuttila, Seppo 1981, 1999, 2000; Koskimies, Rafael 1978; Krohn, Julius 1883, 1884; Krohn, Kaarle 1903–1910, 1915, 1918, 1927; Kupiainen, Tarja 2004; Kuusi, Matti 1957, 1963a, 1963b, 1963c., 1999; Leppäaho, Jorma 1949; Lundqvist, Sune 1945; Mansikka. V. J. 1913; Niemi, A. R. 1925; Okkonen, Onni 1940–1941, 1942, 1963; Piela, Ulla 1999; Sarmela, Matti 1994; Setälä, E. N. 1914; Siikala Anna-Leena 1994, 1996; Tarkiainen, V. 1911; Tarkka, Lotte 1990; Turunen, Aimo 1981; Virtanen, Leea 1968, 1974. Kirjoittajien asemasta tiedeyhteisössä ja laajemmin yhteiskunnassa kertoo se, että 21 heistä on toiminut professorina. Myös Satu Grünthal (1997) käsittelee Vellamoa, mutta hän viittaa A. Oksasen (1853) balladiin *Koskenlaskijan morsiamen* Vellamoon. Näin ollen en ole sisällyttänyt sitä aineistooni. (Grünthal 1997, 70–72.)
3. Kristillisen historiansa alun sirena saa Hieronumuksen *Vulgata*-käännöksessä, jonne se livahtaa käännösvirheenä. Hebrean *tannîm*, jonka nykyisin ajatellaan tarkoittavan 'sakaalia' tai 'villikoiraa', muuntui latinan sirenaksi. (Nykyraamattu/Jesaja 13: 21–22.) Ks. myös esim. Antin 1961, passim; Faral 1953, 434; Bessler 1995, 25–26; Clier-Colombani 1991, 99; de Donder 1992, 37, 40; Tetzlaff 1992, 36–37; Voisenet 1994, 117–118.
4. Keskiaikaisista sirenoista ks. esim. Antin 1961; Benton 1992; Benwell & Waugh

- 1961; Bessler 1995; Clier-Colombani 1991; De Donder 1992; Faral 1953; King 1995; Leclercq-Marx 1997; Stigell 1974; Viholainen 1996; 2002.
5. Kansanrunojen Väinämöisen lemmenhalut ovat moninaiset ja ne ovat aiheuttaneet sekä hämminkiä että vaivaa kansallissankari-kuvan rakentamiselle. Ks. esim. K. Krohn 1903–1910, 397–400; myös Mansikka 1913, 2; Setälä 1914, 13–19.
  6. Varhaisemmissa tutkimuksissa keskeisimpiä yleisen merenneidon kulttuurihistoriallisia esityksiä, joihin myöhemmät tutkijat ovat olleet kommentaarissa suhteessa, ovat Harvan vuonna 1913 ilmestynyt *Wassergottheiten der finnisch-ugrischen Völker* ja Arnen artikkeli *Angeln der Jungfrau Vellamo* vuodelta 1923. Ks. myös Harva 1948, 366–395. Suomalaisesta vedenhaltia- ja vedenneitoperinteestä ks. myös esim. Niinisalo, Suvi 2006: *Vedenneitojen lähteellä*. Jyväskylä: Atena; Sarmela, Matti 1994: *Suomen Perinneatlas*. Helsinki: SKS; Wolf-Knuts, Ulrika 1991: *Havsfrun, sjöräet och andra vattenväsen. – Skärgård. n.1*. Åbo: Skärgårds-institutet vid Åbo Akademi.
  7. Piela viittaa erityisesti Korteen Aino-tulkintaan, jossa Aino-tarina on liitetty kiinteästi feminiiniseen tiedostamattomaan ja tuonpuoleiseen ja tulkintapohjaksi on otettu maailman suuret transformaatiomyytit, joissa käsitellään muutosta, kuolemaa ja uudelleen syntymistä, Manalaan laskeutumista ja ylösnousemusta. (Piela 1999, 127–128; ks. itse Korte 1988, 95–99.) Muodonmuutos-näkökulmista tehdyissä tulkinnoissa Ainon vedenneitous jää tulkinnan ulkopuolella. Mielenkiintoista on, että psykologinen tulkinta tehdään naisen vahvuuden/vahvistumisen kautta, kun psykologisessa ja psykoanalyttisessa tutkimuksessa ”merenneitous” näytetään tulkintun ennen kaikkea naista rakkauteen kykenemättömyyden ja itsetuho-teemojen kautta. Ks. Harding 1989, 118, 123; myös esim. Duparc 1986; Easterlin 2001; Mäenpää-Reenkola 1984; Nyborg 1962.
  8. Tutkimuksellisen kritiikkinsä Markkola suuntaa kahtaalle: toisaalta vahvan naisen konstruoijiin, jotka eivät ole eksplikoineet kyllin selvästi keskusteluyhteyttään, ja toisaalta tutkijoihin, jotka eivät ole paneutuneet riittävästi siihen, mistä vahvuusretoriikassa on kyse. (Markkola 2002, 90.)
  9. Poikkeuksena Sarmelan, jossa vedenväkeä määrittelevissä osissa on käytetty joitakin kansainvälisiä tutkimuksia. Toisen poikkeuksen tekee Grünthal suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiiveja käsittelevä väitöstyö *Välkkyvän virran kalvo*, jonka vedenneito-osassa Grünthal käyttää ulkomaisia tutkimuksia. (Grünthal 1997, 65–69.)

## KUVALUETTELO

1. NIEMI, A. R. 1925: Vellamon neidon onginta. – *Kalevalaseuran vuosikirja 5–4*. Porvoo: WSOY. (Sivu 48.)
2. VUOLASTO, JOHANNA (toim.) 2007: *Satuja ja myyttejä. Kertomusten kultakausi Akseli Gallén-Kallelasta Martta Wendeliniin*. Kouvolan taidemuseon julkaisuja 16. Otava ja Kouvolan taidemuseo. (Sivu 14.)
3. WENZEL, ANGELA (Bildauswahl und Text) 1996, *Die Geheimnisse des René Magritte*. München: Prestel-Verlag. (Sivu 12.)
4. Valokuva: Viholainen Aila 2009.

5. ASPLUND, ANNELI 1983: *Kantele*. Helsinki: SKS. (Kansi.)
6. Valokuva: Viholainen Aila 2005.
7. OLAUS MAGNUS 1555/2001: *Historia om de nordiska folken*. Hedemora: Gidlunds förlag och Michaelisgillet. (Sivu 961.)
8. HAUTALA, JOUKO 1945: *Suomalainen kansanrunoutentutkimus*. Helsinki: SKS. (Kansi.)
9. NIINISALO, SUVI 2006: *Vedenneitojen lähteellä*. Jyväskylä: Atena. (Sivu 107.)
10. NIINISALO, SUVI 2006: *Vedenneitojen lähteellä*. Jyväskylä: Atena. (Sivu 104.)
11. BONNÉN, SUSTE & STABELL, ANNETTE (red.) 1992: *Den Lille Havfrue*. H. C. Andersen Nyhavn. (Sivu 34.)
12. NIINISALO, SUVI 2006: *Vedenneitojen lähteellä*. Jyväskylä: Atena. (Sivu 88.)
13. Norjalainen postikortti.
14. PETERSEN, KAREN & WILSON, J. J. 1979: *Women artists: recognition and reappraisal from early Middle Ages to the twentieth century*. London: Women's Press. (Sivu 70.)

## KIRJALLISUUS

- AARNE, ANTTI 1923: *Das Lied vom Angeln der Jungfrau Vellamos*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- AHL-WARIS, EVA 2009: ”*Stenarna skola tala*” – minneskultur och historiebruk vid Nådendals klosterlämningar. Licentiatavhandling i historia. Helsingfors: Historiska Institutionen, Humanistiska fakulteten vid Helsingfors universitet.
- ANNIST, AUGUST 1944: *Kalevala taideteoksena*. Porvoo: WSOY.
- ALAPURO, RISTO 1997: *Suomen älymystö Venäjän varjossa*. Helsinki: Tammi.
- ANTIN, PAUL 1961: Les Sirènes et Ulysse dans l'ouvre de Saint Jérôme. – *Revue des Études latines*. 39<sup>e</sup> année', (tome XXXIX).
- ANTTONEN, PERTTI 2002: Kalevala-eepos ja kansanrunouden kansallistaminen. – Laaksonen, Pekka & Piela Ulla (toim.), *Lönnrotin hengessä*. Helsinki: SKS.
- 2004a: Kalevala etnopoettisesta näkökulmasta. – Siikala, Anna-Leena & Harvilahti, Lauri & Timonen, Senni (toim.), *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: SKS.
- 2004b: Myytin ja näköisyyden historiaa. Piispa Henrikin surma viimeaikaisen suomalaisen historian kirjoituksen valossa. – Louekari, Sami & Sivula, Anna (toim.), *Historioita ja historiallisia keskusteluja*. Turku: Turun historiallinen yhdistys.
- ANTTONEN, VEIKKO 2004: Laulettu runo ja mytologinen tieto – Siikala, Anna-Leena & Harvilahti, Lauri & Timonen, Senni (toim.), *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: SKS.
- APO, SATU 1999: *Myyttinen nainen*. – Apo, Satu & al. (toim.), *Suomalainen nainen*. Helsinki: Otava.
- 2002: Kertojan ääni Kalevalassa. – Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.), *Lönnrotin hengessä*. Helsinki: SKS.
- 2004: Laulaen vai kirjallisesti luoden? Uuden Kalevalan valmistusprosessi Elias Lönnrotin kuvaamana. – Siikala, Anna-Leena & Harvilahti, Lauri & Timonen, Senni (toim.), *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: SKS.
- BENWELL, GWEN & WAUGH, ARTHUR 1961: *Sea Enchantress. The Tale of the Mermaid and her Kin*. London: Hutchison of London.



- BENTON, JANETTA REBOLD 1992: *Bestiaire médiéval. Les animaux dans l'art du Moyen Âge*. New York: Abbeville.
- BESSLER, GABRIELE 1995: *Von Nixen und Wasserfrauen*. Köln: DuMont Buchverlag.
- BURKE, PETER 2006: *What is Cultural History?* Cambridge: Polity Press.
- BULTEAU, ADELINÉ 1995: *Les Sirènes*. Puiseaux: Éditions Pardès.
- CLIER-COLOMBANI, FRANÇOISE 1991: *La Fée Mélusine au Moyen Âge. Images, Mythes et Symboles*. Paris: Le Léopard d'Or.
- DUPARC, FRANÇOIS 1986: La Peur des Sirènes. « De la violence à l'angoisse de castration chez la femme ». – *Rev. franç. Psychoanal.* 2.
- DIJKSTRA, BRAM 1986: *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- DE DONDER, VIC 1992: *Le chant de la sirène*. Gallimard.
- EASTERLIN, NANCY 2001: Hans Christian Andersen's fish out of water. – *Philosophy and literature* 25.
- EDGREN, HELENA 1994: Primitiva målningar? – Edgen, Helena & Ringbom, Åsa & Roos, Marianne (red.), *Bild och känsla från antiken till nyantik*. Åbo: Åbo Akademin tryckeri.
- 1997: Kalkkimaalaukset. – Knapas, Marja Terttu (toim.), *Hattulan ja Tyrvännön kirkot*. Helsinki: Museovirasto.
- FARAL, EDMOND 1953: La Queue de Poisson des Sirènes. – *Romania* 74.
- FEWSTER, DEREK 2003: Muinaisuuden merkitys kansakunnan muodostumisessa. – Kervanto-Nevanlinna, Anja & Kolbe, Laura (toim.), *Suomen kulttuurihistoria 3. Oma maa ja maailma*. Helsinki: Tammi.
- 2006: *Visions of Past Glory. Nationalism and the Construction of Early Finnish History*. Helsinki: FLS.
- FRANSSILA, K.A. 1900: *Iso tammi*. Helsinki: SKS.
- GRÜNTAL, SATU 1997: *Välkkyvän virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Helsinki: SKS.
- HAAVIO, MARTTI 1935: *Suomalaisen muinaisrunouden maailma*. Porvoo: WSOY.
- 1950: *Väinämöinen. Suomalaisten runojen keskuksahmo*. Porvoo: WSOY.
- 1967: *Suomalainen mytologia*. Porvoo: WSOY.
- HALL, CATHERINE 2000: The Rule of Diffence: Gender, Class, Class and Empire in the Making of the 1832 Reform Act. – Blom, Ida & Hagemann, Karen & Hall, Catherine (eds.), *Genred Nations. Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*. Oxford: Berg.
- HARDING, M. ESTHER 1989: *Woman's Mysteries: ancient and modern: a psychological interpretation of the feminine principle as portrayed in myth, story and dreams*. London: Rider.
- HARVA, UNO 1948: *Suomalainen muinaisuskonto*. Porvoo: WSOY.
- HAUTALA, JOUKO, 1963: Suomen ruotsinkielinen kansanrunous. – Kuusi, Matti (toim.), *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki: SKS ja Otava.
- HEIKKINEN, KAIJA 2007: Uutta ja vanhaa tulkintaa kansalaisuudesta ja sukupuolesta. – *Elore* 14(1) [online]. <[http://www.elore.fi/arkisto/1\\_07/elore1\\_07.html](http://www.elore.fi/arkisto/1_07/elore1_07.html)> [10.12.2008.]
- HIEKKANEN, MARKUS 2007: *Suomen keskiajan kirkot*. Helsinki: SKS.



- HONKO, LAURI 1987: Kalevalan aitoudesta, tulkinnan ja identiteetin ongelmia. – Honko, Lauri (toim.), *Kalevala ja maailman eepokset*. Helsinki: SKS.
- JALAVA, MARJA 2001: ”Woman Is My Goddess and I’m a Woman Adorer”. The Role of a Woman and Love in the life and Art of Finnish sculptor Ville Vallgren (1855–1940). – Arnuelfo, Herrera Curiel (ed.), *Amor Y Desamor en Las Artes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas.
- JOKINEN, ARTO 1999: Naisia tohtori Lönnrotin leikkauspöydällä. – Piela, Ulla & Knuuttila, Seppo & Kupiainen, Tarja. (toim.), *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: SKS.
- KARKAMA, PERTTI 2001: *Kansakunnan asialla. Elias Lönnrot ja ajan aatteet*. Helsinki: SKS.
- KAUKONEN, VÄINÖ 1945: *Vanhan Kalevalan kokoonpano II*. Helsinki: SKS.
- 1969: Vanhan runon murros Vienan-Karjalassa. – *Kalevalaseuran vuosikirja 49*. Porvoo: WSOY
- 1980: Vanhasta runonlaulusta uuteen runoon. – Laaksonen, Pekka (toim.), *Kertoajat ja kuulijat*. Helsinki: SKS.
- 1987: Arkeologia ja esikirjallinen runous. – Linna, Martti. (toim.) *Muinaisrunous ja todellisuus. Suomen kansan vanhojen runojen historiallinen tausta*. Lohja: Historian ystäväin liitto.
- KEMPPINEN IIVAR, 1960: *Suomalainen mytologia*. Helsinki: Kirja-Mono OY.
- KERÄNEN, MARJA 1998: Suomi tutkimuksen luontona. Metodologisia huomioita. – Keränen, Marja (toim.), *Kansallisvaltion kielioppi*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- KING, HELEN 1995: Half-Human Creatures. – Cherry, John (ed.), *Mythical Beasts*. London: British Museum Press.
- KLINGE MATTI 1982: Historia- ja perinnetieteet, filosofia. – Tommila, Päiviö & Reitala, Aimo & Kallio, Veikko (toim.), *Suomen kulttuurihistoria 3. Itsenäisyyden aika*. Porvoo: WSOY.
- KIURU, EINO 1991: Kojosen pojankosinta ja venäläinen bylina Ivan Godinovits. – Laaksonen, Pekka & Mettomäki, Sirkka-Liisa (toim.), *Kolme on kovaa sanaa: kirjoituksia kansanperinteestä*. Helsinki: SKS.
- KIVILAAKSO, SIRPA 2008: *Lumometsän syli. Anni Swanin satusymbolismi 1896–1923*. Jyväskylä: Atena.
- KNUUTTILA, SEPPO 1981: Ei nauruja jos ei huimia. – Laaksonen, Pekka (toim.), *Pelit ja leikit*. Helsinki: SKS.
- 1994: *Tyhmän kansan teoria. Näkökulmia menneestä tulevaan*. Helsinki: SKS.
- 1999: Sankarien varjot. – Piela, Ulla & Knuuttila, Seppo & Kupiainen, Tarja. (toim.), *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: SKS.
- 2000: Vastamaailma pinnan alla. Käsityksiä veteen liittyvistä uskomuksista. – *Elore* 7(1) [online]. <[http://www.elore.fi/arkisto/1\\_00/sis100.html](http://www.elore.fi/arkisto/1_00/sis100.html)> [10.12.2008.]
- KOIVISTO, JUHANI 2007: *Kansa, Ooppera ja Kaarle-kuningas. Kun Suomi loi oopperaa ja ooppera Suomea*. Helsinki: Kirja kerrallaan.
- KOKKO, HEIKKI 2006, Sivistyneistön suomalaisuus ihmiskäsityksen murroksessa. Suomen historian pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen Yliopisto. Saatavana myös online: <<http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu01261.pdf>>
- KONTTINEN, RIITTA 2001: *Sammon takajat. Nuoren Suomen taiteilijat ja suomalaisuuden*

- kuvat. Helsinki: Otava.*
- KORTE, IRMA 1988: *Nainen ja myyttinen nainen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- KOSKIMIES, RAFAEL 1978: *Kalevalan estetiikkaa*. Helsinki: SKS.
- KROHN, JULIUS 1883: *kirjallisuuden historia. 1, edellinen vihko: Kalevala*. Helsinki: Weilin ja Göös.
- 1884: *Suomalaisen kirjallisuuden historia. 1, jälkimmäinen vihko: Kalevala*. Helsinki: Weilin ja Göös.
- KROHN, KAARLE 1903–1910: *Kalevalan runojen historia*. Helsinki: SKS.
- 1915: *Suomalaisten runojen uskonto*. — Krohn, Kaarle & Paasonen, H. & Karjalainen, K. F. & Holmberg, Uno 1914, *Suomensuun uskonnot I*. Helsinki: WSOY ja SKS.
- 1918: *Kalevalan kysymyksiä*. Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura.
- 1927: *Vellamon neidon onginta*. — *Valvoja-aika* 5.
- KUPIAINEN, TARJA 2004: *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies*. Helsinki: SKS.
- KUUSI, MATTI 1957: *Kalevalaisen muinaisepiikan viisi tyylikautta*. — *Kalevalaseuran vuosikirja 37*. Porvoo: WSOY
- 1963a: *Kalevalainen säkeenylitys*. — *Kalevalaseuran vuosikirja 43*. Porvoo: WSOY.
- 1963b: *Keskiajan kalevalainen runous*. — Kuusi, Matti (toim.), *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki: SKS ja Otava.
- 1963c: *Sydänkalevalainen epiikka ja lyriikka*. — Kuusi, Matti (toim.), *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki: SKS ja Otava.
- 1999: *Kalevalan tematiikka*. — Anttonen, Pertti & Kuusi, Matti (toim.), *Kalevalalipas*. Helsinki: SKS.
- LASCAULT, GILBERT 1973 : *Le Monstre dans l'Art occidental*. Paris: Klincksieck.
- LECLERQ-MARX, JACQUELINE 1997: *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*. Classe des Beaux-Arts. Académie Royale de Belgique.
- LEIKOLA, ANTO 1992: *Seireenien taru: syöjätärinnusta pikku merenneidoksi*. — *Portti* 14. [Julkaistu myös teoksessa: Leikola, Antto 2002: *Myyttisten olentojen elämää*. Helsinki: Tammi.]
- LEPPÄÄHO, JORMA 1949: *Kalevala vertailevan muinaistieteen valaisemana*. — Heporauta, F. A. & Haavio, Martti (toim.), *Kalevala kansallinen aarre*. Porvoo: WSOY.
- LOIMA, JYRKI 2006: *Myytit, uskomukset ja kansa. Johdanto moderniin nationalismiin Suomessa 1809–1918*. Helsinki: Yliopistopaino.
- LINDQVIST, SUNE 1945: *Fornsvenska bilder till Kalevala*. — *Nordisk tidskrift*. Stockholm.
- MANSIKKA, V. J. 1913: *Runo Vellamon neidon onginnasta*. — *Suomalais-ugrilaisen Seuran Aikakauskirja XXX*.
- MARKKOLA, PIRJO 2002: *Vahva nainen ja kansallinen historia*. — Gordon, Tuula & Komulainen, Katri & Lempinen, Kirsti (toim.), *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Tampere: Vastapaino.
- MEUGER, MICHEL & GAGNON, CLAUDE 1988: *Lake monster tradition: a cross-cultural analysis*. London: Fortean Tomes.
- MÄENPÄÄ-REENKOLA, ELINA 1989: *Pieni Merenneito – eräs itsetuhoosymdrooma*. — *Psykologia* 5.

- NERVANDER EMIL 1888: *Den kyrkliga konsten i Finland*. Helsingfors: Folkupplysningssällskapet.
- NIEMI, A. R. 1925: Vellamon neidon onginta. – *Kalevalaseuran vuosikirja 5*. Porvoo: WSOY.
- NIINISALO, SUVI 2006: *Vedenneitojen lähteellä*. Jyväskylä: Atena.
- NILSÉN, ANNA 1986: *Program och funktion i senmedeltida kalkmålari: kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400 - 1534*. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- NYBORG, EIGIL 1962: *Den inre linie i H.C. Andersens eventyr – en psykologisk studie*. København: Gydendal.
- OKKONEN, ONNI 1940–1941: Kalevalainen elämänvalaistus. – *Kalevalaseuran vuosikirja 20–21*. Porvoo: WSOY.
- 1942: Vellamon neidon onginta. – *Kalevalaseuran vuosikirja 22*. Porvoo: WSOY.
- 1968: *Suomalaisen muinaisrunon maailmankuva*. Helsinki: Kalevalaseuran julkaisuja 3.
- PELTONEN, EEVA 1998: ”Vahva” suomalainen nainen – suomalaisen naistutkimuksen kertomaa ja (sen) luentaa. – *Naistutkimus 4*.
- PETERSEN KAREN & WILSON J. J. 1976. *Women Artists. Recognition and Reappraisal from the Early Middle Ages to the Twentieth Century*. London: The Women’s Press.
- PIELA, ULLA 1999: Aino-myytti. – Piela, Ulla & Knuuttila, Seppo & Kupiainen, Tarja (toim.), *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: SKS.
- PIERSON, RUTH ROACH 2000: Nations: Gendered, Racialized, Crossed with Empire. – Blom, Ida & Hagemann, Karen & Hall, Catherine (eds.), *Gendered Nations. Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*. Oxford: Berg.
- RAAMATTU 1992: Pieksämäki: Kirjapaja ja Suomen kirkon sisälähetysseura.
- REITALA, AIMO 1983: *Suomi-neito: Suomen kuvallisen henkilöitymän vaiheet*. Helsinki: Otava.
- ROJOLA, LEA 1993: Moderni elämä ja maskuliinisuuden kriisi. – Toikka, Minna (toim.), *Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta*. Turun Yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitos.
- SARMELA, MATTI 1994: *Suomen perinneatlas*. Helsinki: SKS.
- SETÄLÄ, E. N. 1914: Väinämöinen und Joukahainen. – *Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksia XXXV*.
- SIKALA, ANNA-LEENA 1994: *Suomalainen šamanismi – mielikuvien historia*. Helsinki: SKS.
- 1996: Kalevalaisen mytologian nainen. – Hakamies, Pekka (toim.), *Näkökulmia karjalaiseen perinteeseen*. Helsinki: SKS.
- STATIN, JOCHIM 2008: *Näcken*. Stockholm: Carlson Bokförlag. [1984]
- STIGELL, ANNA-LISA 1974: *Kyrkans tecken och årets gång: tideräkningen och Finlands primitiva medeltidsmålningar*. Helsinki: Suomen Muinaismuisto-yhdistys.
- STUBY, ANNA MARIA 1992: *Liebe, Tod und Wasserfrau: Mythen des Weiblichen in der Literatur*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- TARKIAINEN, V. 1911: *Aino ja muut Kalevalan naiset*. Porvoo: WSOY.
- TARKKA, LOTTE 1990: Tuonpuoleiset, tämänilmainen ja sukupuoli. Raja vienankarjalaisessa kansanrunoudessa. – Nenola, Aili & Timonen, Senni (toim.), *Louhen sanat*. Helsinki: SKS.

- TETZLAFF, INGEBORG 1992: *Romanische Kapitelle in Frankreich. Löwe und Schlange, Sirene und Engel*. Köln: DuMont Buchverlag.
- TILLHAGEN, CARL-HERMAN 1996: *Vattens Folklore. Säger och folklore kring bäckar, älvar, sjöar och hav*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- TIMONEN, SENNI & UTRIAINEN, TERHI 2006: Vanha runo ja nuoren naisen halu. – *Elore* 13(1) [online]. <[http://www.elore.fi/arkisto/1\\_06/elore1\\_06.html](http://www.elore.fi/arkisto/1_06/elore1_06.html)> [10.12.2008.]
- TURUNEN, AIMO 1981: *Kalevalan sanat ja niiden taustat*. Joensuu: Karjalaisen kulttuurin Edistämisseätiö.
- VALKEAPÄÄ, LEENA 2004: Muuttuvat merkitykset. Tapauksia suhteutumisesta keskiaikaisiin kirkkoihin Suomessa 1800- ja 1900-luvuilla. – Louekari, Sami & Sivula, Anna (toim.), *Historioita ja historiallisia keskusteluja*. Turku: Turun historiallinen yhdistys.
- VERNANT, JEAN-PIERRE 1989: *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Gallimard.
- VIHOLAINEN, AILA 1996: Merenneito on toista kuin ihminen. – *Merenneidot*. Riikka Purosen taiteilijakirja.
- 2002: *Hybridi Hyppy: merenneidon niskahdus Hattulan Pyhän Ristin kirkon kuorisoinnalle*. Uskontotieteen pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin Yliopisto.
- 2004: Keskiaikaisten kirkkojen kuvalliset esitykset – lukutaidottomien raamattuja? – *Suomen Kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja* 93/2003.
- VIRTANEN, LEEA 1968: *Kalevalainen laulutapa Karjalassa*. Helsinki: SKS.
- 1974: Tuomaanlaulun maailmankuva. – Virtanen, Pertti et al. (toim.), *Sampo ei sanoja puutu*. Porvoo: WSOY.
- VOISENET, JACQUES 1994: *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Age (Ve – XIe s.)*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- WENK, SILKE 2000: Gendered Representations of the Nation's Past and Future. – Blom, Ida & Hagemann, Karen & Hall, Catherine (eds.), *Gendered Nations. Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*. Oxford, New York: Berg.
- WENNERVIRTA, L. 1937: *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus*. Helsinki: WSOY.
- WOLF-KNUTS, ULRIKA 1991: Havsfrun, sjörået och andra vattenväsen. – *Skärgård 1*. Åbo: Skärgårds-institutet vid Åbo Akademi.

**Filosofian maisteri Aila Viholainen on Helsingin Yliopiston uskontotieteen tohtoriopiskelija.**