

MIKKO TURUNEN

## Kaksi karhunkaatoa

Karhun kaataminen tai sen yritys saa kuvauksia Aleksis Kiven tuotannossa. *Seitsemässä veljeksessä* kerrotaan heti romaanin ensimmäisessä luvussa, että kymmeniä karhuja kaatanut veljesten isä sai surmansa taisteltuaan karhun kanssa, ja lyhyitä karhunpyyntikertomuksia on sirotuttu teoksen eri osiin. Esimerkiksi luvussa seitsemän Taula-Matti kertoilee karhunpyyntiin liittyviä erätarinoita, ja veljekset itsekin ovat karhumetsällä. Tosin jahdattuaan ja kaadettuaan joukolla karhun veljekset joutuvat puolestaan härkälauman jahtaamaksi ja päätyvät teoksen avainpaikkaan hiidenkivelle. Eläinten kielioppia *Seitsemässä veljeksessä* tarkastellut Lea Laitinen (2009: 116) katsoo karhun nousevan erityisasemaan romaanissa. Kivi myös kirjoitti useita eränkäyntirunoja, ja hänen lyriikassaan toistuu metsänkävijä-motiivi (Rahikainen 2004: 220). Karhun kanssa painiminen mainitaan runossa ”Metsämiehen laulu”, jossa se sävyttyy reippaan urheilulliseksi kilvoitteluksi. Laajemmin karhunpyyntiaihe esiintyy *Kirjallisen Kuukauslehden* maaliskuun 1866 numerossa julkaistussa runossa ”Ensimmäinen lempi” (toisinto ”Nuori karhunampuja”) sekä *Kanervalan* (1866) runossa ”Karhunpyynti”, jotka ovat tämän artikkelin kohdeteksteinä. Aiemmassa tutkimuksessa on havaintoja molemmista runoista, mutta johtopäätöksiä tai vertailuja ei ole tehty runojen kesken tai suhteessa karhunpyyntiaiheeseen ja erägenreen – nämä ovat tämän kirjoituksen näkökulmia.

Aiemmat tulkitsijat ovat tunnistaneet runoille kirjallisia esikuvia: päävaikutteiksi on nähty Suonion (Julius Krohn) kuusi vuotta aiemmin *Mansikoita ja mustikoita* -albumissa (1860) julkaisema ”Suksimiesten laulu” (Lehtonen 1928: 172, 175; Viljanen 1954: 136) sekä Per Atterbomin ”Jagtvisa” ja Erik Stagneliuksen ”Jägaren” (Tarkiainen 1915: 329). Kiven runoissa käyttämä kalevalainen sanasto (”Mielikin linna”, ”Metsola”) on saanut etsimään taustalle Elias Lönnrotin *Kantelettaren* (1840) Metsästäessä-osaston karhujahdia (runo 350) ja *Kalevalan* (1849) runon 46 karhunkaatoa peijaisineen, vaikka ylipäättään kansanrunouden vaikutusta on pidetty Kiven tuotannossa vähäisenä (Haavio 1947: 93, 127).

Laajoja karhunpyyntikuvauksia, joissa monet yksityiskohdat käyvät yksiin Kiven kuvausten kanssa, on löydetty Runebergin *Hirvenhiihtäjien* (1832) kolmannen runon karhujahdin draamallisesta taistelukohtauksesta ja Topeliuksen *Välskärin kertomusten* (1851: 6. kertomus, 9. luku) ”Karhun ajo” -luvusta (Tarkiainen 1915: 329; Lehtonen 1928: 195–199, 203; Viljanen 1954: 136). Kuitenkin Runebergin Kurun Matti ja Topeliuksen Kustaa ovat hahmoina monipuolisemmiksi kehiteltyjä kuin Kiven runojen rooliinsa sidotut toimijat. Kirjallisten esikuvien rinnalla voi ajatella, että karhujahdin aiheytäläisyys selittyy sekä kirjoitusajankohdan pyyntikuluttuurilla että metsästysaktiin olennaisesti sisältyvällä dramatiikalla, joka mahdollistaa sanataiteelliseen kuvaukseen toiminnallisen ja ilmaisullisen intensiteetin.

Runo ”Karhunpyynti” (Kivi 2000: 86–88) keskittyy kuvailemaan metsästyspäivän kulkua karhunkierrokselle menosta kaatoon ja saaliin kotiinvientiin. Pyynnin vaiheiden mukaisesti runo jakautuu vastaaviin kol-

meen sisällölliseen jaksoon. Samanaikaisesti seurataan sekä päivän kiertoa että metsästysmaaston piirteitä, joista molemmista tulee runoa jäsentäviä ja kehystäviä kuvauslinjoja. Runo ”Ensimmäinen lempi” (Kivi 2000: 15–18) kuvaa onnistuneen karhujahdin suorittaneen nuorukaisen riemua, joka vaihtuu itsemurhan laukaisevaksi synkkyudeksi, kun hän havaitsee kauniin neidon häät ja oivaltaa oman osattomuutensa onnesta. Runo jakautuu niin, että karhun etsintä, kaato ja kotiinlähtö kuvataan kolmessa ensimmäisessä säkeistössä. Seuraavat kaksi säkeistöä syventävät nuorukaisen kuvausta, ja sitä seuraa laajin osio, viiden säkeistön mittainen häiden katselu ja sen synnyttämien reaktioiden kuvailu. Viimeiset neljä säkeistöä kuvaavat nuorukaisen itsemurhan ja ruumiin levon metsässä, minkä kontrastina hääjuhla jatkuu.

Karhunkaatoaiheen rooli, funktio ja merkitys ovat runoissa erilaiset, mikä motivoi vertailevan lähestymistavan. Myös runojen sisältö rakenne on erilainen, mikä asettaa karhunkaadon erilaisiin asemiin suhteessa runon kokonaisuuteen. Runot myös kytkeytyvät aiheen kirjallistuneisiin esitystapoihin sekä erityyppisiin karhunpyynnin historiallisiin motiiveihin, joihin aluksi suhteutan runoja.

### **Kirjallinen topos ja erähistorian heijaste**

Aktiivinen karhunmetsästyskausi Etelä-Suomessa päättyi 1860-luvun kuluessa, kun viimeisetkin kontiot kaadettiin Etelä-Hämeen saloilta. Hämäläistä eräkautta tutkinut Väinö Voionmaa (1947: 348 ja 349) näkee karhunajojen kuuluneen yhteiskuntahistoriaan ja siirtyneen sen jälkeen kollektiiviseen tarinaperinteeseen. Tässä mielessä Kiven karhunkaatoa kuvaavat vuoden 1866 runot asettuvat eräkauden päätekohtaan, jossa karhunpyynti on jo pikemminkin kirjallistunut episodi. Se on irtautunut agraariyhteisön arkikäytännöistä ja vielä varhaisemmista uskomuksellisista ulottuvuuksista sekä saanut kuvauksissa itseisarvoisen toiminnallisen tehtävän (kuten runossa ”Karhunpyynti”) tai vertauskuvallisen ja ennakoivan roolin (”Ensimmäinen lempi”).

Lauri Viljanen (1954: 135) pohtiikin, tulisiko *Kanervalan* ”Karhunpyynti”-runo nähdä läheistä korpimenneisyyttä ilmentävänä ”antikvaaris-kirjallisena” piirteenä vai Kiven elävänä kotiseutulyriikkana. Antikvaarisena aihetta voi pitää suhteessa päättyneeseen metsästysaikakauteen, mutta ei suhteessa sanataiteeseen ilmenevään karhunkaatomotiiviin. Myöhempi suomalainen metsästys- ja eräkirjallisuus palaa toistuvasti karhujahtiin, vaikka se kirjallisuuden ulkoisessa todellisuudessa kävi jatkuvasti harvinaisemmaksi. Karhunpyyntiaiheen yleisyyden vuoksi voisi puhua jopa kansalliskirjallisuuden alalajista, karhukirjallisuudesta (Voionmaa 1947: 343). Kiven ”Karhunpyynti”-runoa onkin pidetty mielikuvamaailmaltaan erityisen suomalaisena (Viljanen 1954: 131).

Kiven karhunkaatorunot sijoittuvat suomalaisen erägenren muotautumisvaiheeseen, ja etenkin *Seitsemän veljeksien* metsästyskuvaukset ovat olennainen osa lajin historiallista kehitystä (Varis 2003: 72–73; analyysistä ks. 77–81). Kivi liittyy erägenreen löyhästi siksi, että henkilöt etenkin runoissa eivät ole eräkirjallisuudelle tyypillisiä hahmoja ja

toisaalta jahdista poimitaan kuvattavaksi eräkirjallisuutta kapeampia aspekteja – esimerkiksi jäljestys sekä saaliin ja saalistajan suhteen reflektointi korvautuvat toisenlaisten detaljien etualaistamisella. Metsästysaktin kuvaus on alisteinen sen tehtävälle runossa, jolloin karhunpyynnin todentekältaisuus (ks. Koskimies 1974: 116; Viljanen 1964: 517) on viitteellistä. Kivi on tehnyt valikoiteja runon asetelmien ja merkitysten ehdoilla, ei suhteessa karhunmetsästyksen tapojen dokumentoivaan esittämiseen.

Kuitenkin ”Karhunpyyntiä” ja ”Ensimmäisen lemmen” alkua voi pitää kirjallisen karhuperinteen ja metsästysaiheen varhaisena ilmentymänä. Suomalaisen erägenren historiaa tutkinut Markku Varis (2003: 20, 346) osoittaa, että vaikka eräkirjallisuuden varhaisimmat esiintymät ovat runomuotoisia, proosa on hallitsevaa jo 1800-luvun puolella. Tässä kehyksessä Kiven runot ovat eräaiheen lyyristä variointia, jossa on jo nähtävissä lajin konventioita. Myöhempi suomalainen metsästys- ja eräkirjallisuus on toisintanut metsästäjän sankarikuvaa, jossa karhu on urotyön välikappale, jopa maskuliininen riitti. Karhun toiminta on kuvauksissa ohjautunut Kiven runoissakin esiintyviin uomiin: ”Pesästä nouseva tai koirien ahdistelema karhu on aina hurja, villi ja raateleva peto, joka hyökkää ihmisen päälle, mutta sankari kellistää sen aseellaan” (Sarmela 1991: 240). Asetelma on selvästi havaittavissa, kun Kiven runositaatit asetetaan rinnakkain ja vasten äskeistä luonnehdintaa.

Mutta nyt ampujan tulinen luoti  
sankarin maahan kaataa,  
nousee hän vieläkin, karkaen päisin  
kiljunal kauhealla;  
nyt isketään,  
lumi tuiskahtaa,  
kun kontio, koirat ja mies  
lyö painia tunturin harjal. (”Karhunpyynti”: 7. säkeistö)

Hän viimein vuorten vinkalossa kohtaa  
partahisen kontion,  
kiväärins pamahtaa ja savu kiirii:  
ohto otsall’ verisell’  
päin karkaavi ryskyen,  
vihasta hurja,  
mut rintansa keihäsen syöksee – ja kaatuu. (”Ensimmäinen lempi”: 2. säkeistö)

Vastaavia yksityiskohtia ja ilmauksia on Kiven kirjallisina esikuvina pidetyissä teksteissä (Suonio, Topelius, Runeberg), ja nämä johtuvat sekä ahdistetun karhun lajityypillisestä käyttäytymisestä (esim. lenkin kiertäminen ja paluu taisteluun) että pyyntikulttuurille tyypillisistä metsästystavoista. Karhun kaadon vaiheet ovat identtiset sekä ”Karhunpyynnissä” että ”Ensimmäinen lempi” -runossa, mutta jälkimmäisen kuvaus on tiiviimpi. Eränkävynä koostuu tiettyjen vaiheiden peräkkäisyydestä, jota kirjallinen kuvauskin noudattaa: näitä vaiheita tai juoniskeeman motiiveja ovat esimerkiksi lähestyminen ja saaliin kaato (Pyrhönen 2000: 190, 191).

Karhunkaatoaihe Kiven runoissa on samanaikaisesti sekä kytköksissä suomalaiseen pyyntikulttuuriin että irtautuu siitä voimakkaasti. Kivi on etualaistanut itse karhun surmaamisen ja siinä ilmenevän intensiivisyyden ja dramatiikan, mutta pelkistänyt pois tätä ympäröivät monimutkaiset uskonnolliset ja kulttuuriset kehykset sekä karhunpyynnin yhteisöllisen

roolin. Kiven runoissa karhun surmaamisen kuvaus keskittyy toiminnan yksityiskohtiin, joista puuttuvat varhaisemman karhukulttuurin tapporiitin ainekset, eikä runoissa esiinny karhunpyyntiin liittyviä peijaisten tai karhun palauttamisen myyttilähtöisiä vaiheita ja riittejä (ks. Siikala 2013: 385–386; Sarmela 1991: 231–235; Apo 1981: 67–68). Periaatteessa Kivellä olisi ollut malli näiden kuvaukseen esimerkiksi kansanperinteen tai uudempien kansan suussa kulkeneiden tarinoiden pohjalta, vaikka eräkauden ja kaskiviljelykauden karhunpyynnin elementit eivät enää aktivoituneet Kiven ajan metsästyksessä. Toisaalta 1800-luvulla yleistynyt karhun ampuminen haaskalle väijyksistä ei ole valikoitunut runoon, koska se ei tarjoa metsästäjälle urhean mittelön asetelmaa ja vaarallisen uroteon kunniaa, joita runoissa eksplikoidaan.

Kiven runojen kaatotapahtumat asettuvat melko tarkasti siihen kehykseen, joka vallitsi 1800-luvun pyyntikäytänteissä. Toisaalta karhunpesän sijoittuminen tunturille on nähty pikemmin *licentia poetica*an kuin eläinoppiin tukeutuvana (Koskimies 1974: 116). Karhunkaadon käytännölliset ja metsästystaktiset yksityiskohdat, kuten ”Karhunpyynti”-runon keihäskaatajan rooli tai karhun ajo pesästä (ks. Salo 2012: 46–47) ovat Kivellä täsmällisiä. Esimerkiksi karhunpyynti ajoittuu kevättalveen käytännön syistä, koska tiedossa oleva karhunpesä merkitsi lihavarastoa, joka voitiin ottaa käyttöön talvivarastojen ehdyttyä. Lisäksi uninen karhu oli kirkkaaseen valoon kömpiessään helppo saalis, joka ei osaavalle metsästyksjoukolla edustanut vaaraa – karhu nimenomaan kaadettiin (Sarmela 1991: 211). Karhun itsetarkoituksellinen surmaaminen taas kytkeytyy urheilumetsästyksen voitonmerkki-ajatteluun (”Ensimmäinen lempi”), johon myös *Seitsemän veljeks*en lähinnä elämyshakuiset karhujahdit voidaan lukea.

Eriaikaiset suhtautumiset karhuun ja jahdin menetelmät ja yhteisölliset tulkinnat limittyvät Kiven runoissa. Karhun historiaa ja merkityksellistämistä tutkinut Matti Sarmela kokoaa karhunkaadon semiosista alla olevaan vertailutaulukkoon. Kiven runojen kannalta kiinnostavia ovat talonpojan ja teknisen ajan metsästäjän kaudet.

Karhu ihmisen ympäristössä (Sarmela 1991: 243).

IHMINEN	KARHURIITIN MERKITYS	SYMBOLINEN TEKNIikka	KARHU-MIELIKUVA	RIITIN RAKENNE	RIITIN SUORITTAJA
Eräkauden metsästäjä	Karhun palautus	Sielun käsittely	Taivaallinen alkuperä	Kaadon ritualisointi	Samaani
Karhuklaanin jäsen	Identiteetin luominen	Sukulaisuuden käsittely	Ihmisen alkuperä	Yhteyden ritualisointi	Sukujen johtajat
Kaskiviljelijä	Karhun torjunta	Voiman (”väen”) käsittely	Mitätön alkuperä	Torjunnan ritualisointi	Tietäjä
Talonpoika	Karhun hävittäminen	Pelon käsittely	Vahinkoeläimen sukua	Ihmistoiminnan ritualisointi	Jahtivouti
Teknisen ajan metsästäjä	Tappamisen kokeminen	Ampuma-aseen käsittely	Petoeläimen lajia	Tappamistoiminnan ritualisointi	Sankari-metsästäjä
Tietoyhteiskunnan jäsen	Karhuelämysten kokeminen	Tajunnan käsittely	Luonnon oikeuden haltija	Tajuntatekniikan ritualisointi	Asiantuntija

Runo ”Karhunpyynti” kohostaa ihmisen ja karhun välistä kamppailua ja metsästäjien jo avaussäkeessä mainittua urheutta: tässä mielessä rohkeuden osoittaminen pelon sijaan sekä metsästäjien liikkeen ja ponnistelun kuvaaminen sopivat talonpoikaiskauden pelon käsittelyn ja ihmistoiminnan ritualisoinnin funktioihin. Karhu on ensin väkivahva fyysinen vastustaja, joka kuolleena muuttuu kylään kannettavaksi voitonmerkiksi ja hyötysaaliiksi. ”Ensimmäinen lempi” -runossa karhun surmaaminen on enemmän irrallaan konkreettisesta hyödyistä, sillä surmattu karhu jätetään metsään – olennaista on karhun kaatamisesta saatu sankaruuden tunne ja metsästäysaktin voimaannuttavuus. Tässä mielessä runon pyyntiasetelma on lähellä kaavion teknisen ajan metsästäjää, joka tuliaseen taitavalla käytöllä ja teknisellä ylivoimalla lunastaa yksin itselleen sankariroolin.

Molempien Kiven runojen poeettinen periaate on toistuva kehys, jonka ytimessä karhunkaato merkityksellistyy eri tavoin. Runossa ”Karhunpyynti” kaatoakti on keskeisenä toiminnallisena jaksona ja kuvauskohteena, mutta sitä kehystävät kolmannen ja yhdeksännen säkeistön lähes samanasaisesti ilmaistu seesteinen pysähtynyt tunnelmakuva. Runossa ”Ensimmäinen lempi” taas keskushenkilön kohtalokkaaksi muodostuva tunneristiriita kehystyy havaintoihin morsiusmyrtin tuoksusta ja hääsoiton ihanuudesta (säkeistöt 6 ja 10) – alun karhunkaatoepisodi luo aineksia koko myöhemmän runon teemoille ja yksittäisten kohtien vertauskuvalliselle vastaavuudelle. Yhteinen aihe, karhun metsästäminen, asettuu siis eri tavoin osaksi runojen kokonaisuutta ja erägenren tai pyyntihistorian konventioita. ”Karhunpyynti” näyttäisi olevan lähempänä metsästäysaktin kaunokirjallista toisintamista, kun taas ”Ensimmäinen lempi” on etäännytetty asetelma, johon karhunkaato tarjoaa aineksia sommitteluun.

### **”Karhunpyynnin” intensiivinen erädraama**

Kiven runo ”Karhunpyynti” rakentuu kymmenestä säkeistöstä, joista puolet (säkeistöt 4–8) kuvaa taistelua herätetyn karhun kanssa. Karhunkaato saa sekä tilaa että asettuu runon rakenteen ytimeen symmetrisesti: sitä kehystävät kolmannen ja yhdeksännen säkeistön pysähtyneet tilannekuvat, joiden ympärillä puolestaan ovat kuvaukset pesälle saapumisesta (1. ja 2. säkeistö) sekä paluu kotiin saaliin kanssa (10. säkeistö). Lisäksi ripeän liikkeen etualaistaminen läpäisee runon (vauhdikas hiihto pesälle, kaatoaktin ryskyvä taistelu, rientävä paluumatka). Näkökenttää ja maailman rajoja luonnehtiva jäsenitys kehystää tapahtumia: tunturin laelta katsottuna taivaan ja maan reunoilla siintävät kaukaiset metsät, revontulet sekä kelmeä kuu seuraavat kaadetun kontion ja metsästäjien kotimatkaa. Sisäkkäisiä kehyksiä on runossa muitakin: toiminnallisesti runo jännittyy jahtiin lähdön ja voitokkaan paluun välille sekä aamunkoiton ja pimenevän tähtiyön vuorokaudenkiertoon. V. A. Koskenniemen (1934: 197) mukaan ”Karhunpyynti”-runossa on ulkoa katsottu dekoratiivinen luonnon pano-  
raama, jonka keskelle sijoittuu kontion verinen kuolinkamppailu.

Runoa on aiemmissa tarkasteluissa kytketty eri suuntiin: siinä on läsnä sekä eepisen sankarirunoelman aineksia, luonnonkuvauksen lyyris-

tä ainesta että näytelmällinen rakenne, johon kuuluvat valmistelut, nousu, huippukohta, ratkaisu ja lopullinen rauha (Lehtonen 1928: 177). Draaman kaari jännittyy karhunpyynnin vaiheiden mukaan, ja keskeisen konfliktin muodostaa metsästäjien ja karhun taistelu. Luontokuvauksen personoinnit liittyvät yleisromanttiseen luonnonilmiöiden olennointiin (Lehtonen 1928: 220, 240), mutta ne osallistuvat myös draaman harmonisen alkua ja loppuasetelman rakentamiseen ja siten kontrastiivisesti kehystävät huippukohdan toimintaa. Luonnonkuvaus motivoituu runoon usealla tavalla: ensinnäkin se on ollut keskeisessä asemassa kansanperinteen karhunpyyntirunoissa (Apo 1981: 67), ja toisaalta tilallinen orientointi on elimellinen osa erätarina-genreä (Pyrhönen 2000: 189). Kiven runossa rakentuu spatiaalisia jäsennyksiä, jotka vuorottelevat jahtikuvauksen rinnalla. Tällaisia kohtia ovat runon alku- ja loppusäkeistöjen maiseman horisontteja ja taivaankappaleiden vertikaalista etäisyyttä piirtävät kehystykset sekä karhun kanssa taistellessa tapahtuvat kaarrot, takaa-ajot ja saarrostit, joissa monensuuntainen liike jäsentää lähiympäristön spatiaalisuutta.

E. A. Järvisen karhunmetsästysnovelleja tutkinut Heta Pyrhönen (2000: 191–192) on havainnut, että karhujahhtikuvauksissa tila rakentuu toiminnan mukaisesti: karhumaiden miljöö koostuu luonnosta, saaliseläimestä ja ihmisestä, jotka kaikki saavat aktiivisen roolin kuvauksessa. Tällainen asetelma on myös ”Karhunpyynnissä”: runon päiväkiertoon, vahvoin aistivaikutelmiin ja luonnon keskeisyyteen on kiinnitetty huomiota aiemminkin (ks. Lehtonen 1928: 171–172), ja sekä metsästäjien että karhun kuvaustavat nostavat molemmat osapuolet aktiivisiksi.

”Karhunpyynti” muistuttaa esteettisen sivustakatsannon ja urheana esitetyn taistelun kautta arkaaisen sankarieepoksen episodiat (Viljanen 1954: 138), ja sitä on pidetty jopa ossiaanisenä (Tarkiainen 1915: 328). Toisaalta Kiven rytmikan kytköksiä eritellyt Lauri Viljanen (1954: 131) tunnistaa ”Karhunpyynnissä” kansanlaulua muuntelevan daktyylisen nelirivin ja näkee runon itsenäisenä suomalaisena runotuotteena. Myös ”Karhunpyynnin” ja *Seitsemän veljeksien* karhunmetsästysten välillä on osoitettu yhteyksiä. Esimerkiksi J. V. Lehtonen (1928: 191, 193) olettaa runolle ja romaanille identtiset tapahtumapaikat ja pitää runon metsästäjien kiistattomana esikuvana Jukolan veljessarjaa – molempien miesjoukkojen koirakin on Killi. Yhteys syntyy sävystä, jossa ”Karhunpyynnin” veristä taistelua hallitsee ”urheilunomainen leikkimieliala” (Viljanen 1964: 518). *Seitsemän veljestä* -romaanin pohjalta metsästys näyttäytyykin vauhdikkaana seikkailuna, johon liittyy sekä vaaratilanteita että koomisia yksityiskohtia (analyysistä ks. Varis 2003: 77–80).

Runon alussa luonnon rooli on olla pelkkä miljöö tapahtumille, mutta sen kuvauksessa on aistihavaintoa syventävää kielikuvallisuutta. Ensimmäisen säkeistön alku kuvaa metsästysretken lähtötilanteen, jonka jälkeen valkeneva päivä elollistetaan.

Miesjoukko urhea metsähän hihtää  
 pyssyil ja kirkkail keihäil,  
 kahleissa seuraavat reijuvat koirjat  
 silmillä leimuavilla,

kosk aamun koi  
otsalt taivahan  
pois viskasee synkeän yön,  
ja aurinko kiireensä nostaa.

Aamun sarastus on elollistettu kaksiosaisesti siten, että yhdessä yhtenäisessä tapahtumassa näyttäisi olevan kaksi erillistä toimijaa. Ensin aamun koi viskaisee yön taivaan otsalta ja sen jälkeen aurinko voi nousta. Myöhemmin runossa elollistamiset jatkuvat: tuuli lyö siivillään laaksoja, ja kuu hymyilee sekä paimentaa tähtien laumaa. Auringon ja taivaan personointi asettaa ihmisen ja luonnon läheiseen yhteyteen (Lehtonen 1928: 220). Rinnakkain on ihmisen ja luonnon samatahtisuus, mutta toisaalta ihmisen ja karhun vastakkaisuus. Tämä erottaa karhun luonnon ja ihmisen syklistä molempien kohteeksi: ihmisten saaliiksi ja ympäröivän elollistetun luonnon tarkasteltavaksi.

Metsästäjien liikettä ja luonnon kuvailua korostavia alkusäkeistöjä seuraa kolmannen säkeistön suvantovaihe, joka rytmittää runoa: ennen kiivasta taistelua karhun kanssa metsästäjät pysähtyvät hetkeksi tunturin laelle. Vastaava tilanne on yhdeksännessä säkeistössä, jossa karhu on juuri kaadettu ja toiminta pysähtyy jälleen kuvailevaan taukoon tunturin laelle. Säkeistöjen vertailu osoittaa muutoksen tapahtumissa mutta staattisuuden ympäristössä.

Kontion kaupungis seisovat viimein  
tunturil korkealla,  
sieltä, jos katsahdat puolehen päivän,  
allasi väikkyy maailma,  
ja säteetön  
pyörä auringon  
käy reunalla taivaan ja maan,  
ja sinertää kaukaset metsät. (3. säkeistö)

Kaatuneen ympäril seisovat miehet  
riemuten tunturilla;  
sieltä kun katsahdat puolehen päivän,  
allasi väikkyy mailma,  
ja säteetön  
pyörä auringon  
käy reunalla taivaan ja maan;  
ja haamottaa kaukaset metsät. (9. säkeistö)

Kolmannessa säkeistössä jahtimiehet saapuvat pesälle metsään, kontion kaupunkiin, jossa karhu on vielä kaatamatta. Korkealta näköalapaikalta huomio kääntyy ympäröivään maailmaan, joka piirtää maiseman rajat ja spatiaaliset ääret (Kiven maisemista ks. Turunen 2018). Tunturin päältä aukeaa avara näkymä, eräänlainen luonnon universumi, jossa katseen ääri rajoja hakeva maailma saa myös kosmista ulottuvuutta. Huomion kääntäminen ympäristöön on erityinen myös siksi, että se tehdään puhutteluna ("jos katsahdat", "allasi") ikään kuin jahtijoukossa mukana olevalle tai apostrofina lukijan suuntaan – muuten runon puhuja seuraa tapahtumia ulkopuolisena kuvailijana. Ilmaisuu muistuttaa Kiven käyttämää sinä-passiivin kaltaista muotoa, jota ilmenee maisemien kuvailussa (ks. Yli-Paavola 2006: 14). Kolmannessa säkeistössä tapahtumien jatkumo seisautuu ja tilanne latautuu nimenomaan suvantoluonteensa vuoksi: toi-

minnan ja liikkeen kuvaus vetää henkeä ennen ryskyvää, huohottavaa ja päälle karkaavaa taistelua karhun kanssa.

Yhdeksännessä säkeistössä puolestaan karhun ruumiin ympärillä riemuitaan saaliista, ja runossa eksplisiittisesti nimetty karhun sankarirooli on siirtynyt sen kaatajille. Kontion kaupungista on tullut karhun kuolinpaikka ja metsästäjien urheuden näyttämö. Molemmissa säkeistöissä on kuusi yhteistä säettä: maailma on säilyttänyt olemuksensa kamppailusta ja sen lopputuloksesta huolimatta. Pienen ilmaisuvariaation (sinertää – haamottaa) lisäksi jos-sana on vaihtunut kun-sanaan, mikä voidaan hahmottaa kahdella tavalla. Jos–kun-vaihtelu siirtää asetelman mahdollisuudesta temporaalisuuteen. Toiminnan tasolla kolmannessa säkeistössä on mahdollista vilkaista maisemaa, jos metsästyksen kiireeltä ehtii – yhdeksännessä säkeistössä katse siirtyy väistämättä etäisyyksiin, kun karhu on surmattu ja tilanne sen sallii. Toisaalta refleктоiva hetki kauaskatsomisineen voi viitata eräkirjallisuudessa ilmeneviin ajatuskulkuihin, joissa metsästäjä kaadon jälkeen sommittelee itseään ja saalista suhteessa toisiinsa ja laajempiin eksistentiaalisiin pohdintoihin. Tähän runo ei viittaa eksplisiittisesti, mutta tekee selväksi, että jälkimmäinen ”katsahdus” välitöntä tilannetta kauemmaksi ei ole valinnainen tai ehdollinen (”jos”) vaan prosessinomainen vaihe kaadon ja riemuitsemisen jälkeen (”kun”). Eräkirjallisuuden keskeinen tunnuspiirre on maisema ja sen suhde tapahtumiin ja ihmisiin (Varis 2003: 361–363), ja tällainen asetelma on Kivenkin runossa. Joka tapauksessa hetki tunturin huipulla kehystää runon toiminnallista ja sisällöllistä ydintä, karhun kanssa taistelua.

Kiven runossa Karhu etualaistuu heti pesästä herättämisen jälkeen (4. säkeistö), sillä kuvaus keskittyy yksinomaan joko karhun toimintaan tai karhuun kohdistuviin tekoihin – metsästäjät painuvat kuvauksen takalalle, ja fokus on karhun havaintopiiriin kuuluvien ilmiöiden esittämisessä. Ylipäättään metsämiehistä kerrotaan vähän ja luonnosmaisella tasolla, kun taas kontiota kuvataan tarkasti ja ilmeikkäästi (ks. Lehtonen 1928: 176–180). Karhusta puhutaan hän-viitteisesti, ja se nimetään sankariksi ja salojen kuninkaaksi, karhu on myös tasavertainen taistelukumppani miesten kanssa. Kivi käyttää johdonmukaisesti hän-pronominia sekä ihmisistä että eläimistä samaan tapaan kuin jo varhaisessa suomen kielessä metsäneläimiin viitattiin logoforisella *hän*-pronominilla ja näin referoitiin eläimen kognitiivisia prosesseja, joita on mahdollista tulkita (Laitinen 2009: 117–118). Kiven tuotannossa kyseessä on ”poeettinen valinta, jolla ilmaistaan kielellisen muotorakenteen tasolla eläinten ja ihmisten suhteen kautta jäsennetyn maailmankuvan keskeisiä merkityksiä” (Laitinen 2009: 126). Runossa ihmisten ja karhun intensiivinen vuorovaikutus etenee fyysisestä liikkeestä rooleihin ja vastaavuuksiin.

Lisäksi erägenressä on tyypillistä, että karhu saa metsästäjän mielessä inhimillisiä piirteitä, jotka irrottavat sen saaliin roolista (Pyrhönen 2000: 194). Karhusta tulee runon keskipiste tai päähenkilö monella tavalla: näkökulma on karhuun kytkeytyvä (sen kuvataan tuntevan keihäs rinnassaan, sen liikkeet tahdittavat tapahtumia jne.), runon tapahtumien motivaattorina on karhun kaataminen, ja saalilla on statusarvoa sekä kaadettavana (metsästäjien urheus ja taito) että arvokkaana saaliina (hyöty lihana ja turkkina).



Aiemmin tässä artikkelissa siteerattiin osa (7. säkeistö) kaatamisen aktista. Taistelun vaiheet ja kontion kuolema tarkentuvat kuudennessa ja kahdeksannessa säkeistössä.

Koirat hänt vainoovi, kauvas hän kiittää  
 ankaran kaaren tehden,  
 vastahan rientävät hiihtävät miehet  
 lakeal tanterella;  
 ja, huohottain  
 lennos kiivahas,  
 ja korkeal kantaen pääns,  
 hän lähestyy, verinen sankar. (6. säkeistö)

Viimein tok' hämmentää taistelun tuiman  
 kumppanein kirkas keihäs,  
 kontio rinnassaan liehtovas, kuumas,  
 tuntevi raudan kylmän  
 ja kallistuu  
 kinosvuoteellens,  
 ja tummaksi katsanto käy,  
 mi tulta ja liekkiä iski. (8. säkeistö)

Kuvaus saa intensiteettiä konkreettisesta havainnollisuudesta ja yksityiskohtien runsaudesta, mikä limittyy preesens-muotoon ja ilmaisuvoimaisiin sanavalintoihin (kiittää, huohottain ym.). Tilannetta tehostaa auditiivinen siirtymä, jossa metsästyksen äänet korvaavat ympäröivän luonnon äänet, jotka aiemmin runossa ovat toistuneet hangen huminana, Metsolan pauhuna ja kuusiston sointina – ne peittyvät laukauksiin, ryskeeseen ja kiljunaan. Yleensä jahtikuvausten voimakas aistimellisuus kumpuaa metsästäjän havainnoista ja tuntemuksista intensiivisen karhunajon aikana (Pyrhönen 2000: 193). Lisäksi rytmirakenne ilmentää toiminnan ja joutuisuuden vaikutelmaa (ks. Koskimies 1974: 116). Runon innostuneisuus ja nopeatempoisuus on johdettu myös Per Atterbomin ”Jagtvisa”-runosta, (Rahikainen 2004: 220). Kiivastempoisen jahtitaistelun yhteydessä mainitut luontokohteet ovat miljöökvisiittaa, joka sitoo tapahtumia erilaisiin ympäristön piirteisiin: karhu kiittää kuusien suojaan, vuodattaa verta hangelle ja tuupertuu kinokseen. Yhdessä näistä keinoista syntyy runoon läsnäoleva, intensiivinen ja draamallisen vilkas esitystapa. Metsästäjien ja karhun kamppailu näyttäytyy jopa ”tunteettomana värikkäänä leikkinä, johon lopulta tapettava kontiokin vaikuttaa innostuneen” (Koskenniemi 1934: 197 ja 198).

Karhun kuoltua runon toiminnallisuus ja kuvauksen intensiivisyys rauhoittuvat. Reflektoiva hetki tunturin laella vaihtuu kotiin rientämiseksi saaliin kanssa. Kuvaus etäänny metsästäjistä luonnon ja kosmoksen harmoniaan, jossa taivaankappaleet ja luonnonilmiöt jatkavat ikaikaista syklejään riippumatta yksittäisen päivänkierron dramaattisista tapahtumista.

Saaliinens kotia rientävät viimein  
 talvisen yösen loistees,  
 kosk revontulien seppeli sähköy  
 taivahan otsal pohjas,  
 ja kelmee kuu  
 hymyellen ain  
 tuol korkeal aholla käy  
 ja paimentaa tähtien laumaa.

Runon lopussa hymyilevän kuun ympärille syntyy rauhallinen paimenidyli vastakohtana vauhdikkaalle jahdille ja veriselle taistelulle (Lehtonen 1928: 240) Draaman kaaren sulkemisen lisäksi tähtiyö ja revontulet muodostavat kunniaportin kaadetulle ja kaatajille (Koskenniemi 1934: 198). Toisaalta etäännyttävä asemointi sijoittaa elollisten olentojen kamppailut samaan kosmiseen perspektiiviin, joka toistuu Kiven lyriikassa: tähtien joukkoon etäännyttään runoissa ”Äiti ja lapsi” ja ”Mies”. Sitaatissa mainittu ”kelmee kuu” katselee kuolleita myös runossa ”Äiti ja lapsi” sekä Kiven toisessa karhunkaatorunossa ”Ensimmäinen lempi”.

### ”Ensimmäisen lemmen” etäiset asetelmat

Runo ”Ensimmäinen lempi” on ”Karhunpyyntiä” monimutkaisempi siinä mielessä, että eräkuvauksen sijaan karhunkaadolla on asetelmallinen rooli ja vertauskuvallinen funktio. Runo on koettu epäaidoksi sommitelmaksi, ja sitä on arvoitettu ”liian kirjalliseksi”, ”teennäiseksi”, ”paisutelluksi” ja ”melodramaattiseksi” (Koskimies 1974: 124; Viljanen 1954, 110; Krappe 2011: 86). Selittäväksi perusteeksi on ajateltu Kiven muunnelleen suoraviivaisesti romantiikan tuhoisan ja traagisen rakkauden teemaa (vrt. Lyytikäinen 2009: 28; Krappe 2011: 86). Runoa on kontekstoitu aiheyh-täläisyyksien perusteella sekä maailmankirjallisuuteen että Kiven muuhun tuotantoon. Seppo Knuuttila (2018: 202) näkee nuoren karhunampujan variaationa kreikkalaisen mytologian Aktaion-hahmosta, vaikka asetelma ei ole täysin identtinen. Lauri Viljanen (1954: 78) puolestaan katsoo, että ”Ensimmäinen lempi” -runon käänteispari on runo ”Ruususolmu”, jossa neidon onnellinen muistelu vaihtuu tietoon sulhasen kuolemasta. Toisaalta rinnalle on rakkaudessa pettymisen perusteella nostettu runo ”Mies” (Koskimies 1974, 123). Nämä verrokkit on kuitenkin jätetty maininnan tasolle ilman varsinaista analyysia.

Runo alkaa tiiviillä eräkuvauksella, jossa metsässä käyskentelevä nuorukainen (1. säkeistö) yhdyttää reitillään karhun, jonka surmaa pysylyllään (2. säkeistö). Eräkirjallisuudesta poiketen karhu on enemmän kuin saaliseläin, sillä se merkityksellistyy myöhemmin runossa asetelmalliseksi vastineeksi nuorukaiselle, vaikka runon alkua on mahdollista lukea myös puhtaana jahtikuvauksena. Tällaiseen konkretiaan viittaa kolmannen säkeistön kuvaus kuolleesta karhusta. Myöhempi kuolleen nuorukaisen kuvaus toteutetaan samantapaisilla ilmaisuvalinnoilla, mikä paljastuu, kun asetetaan kolmas säkeistö (kuollut karhu) ja 12. säkeistö (kuollut nuorukainen) rinnakkain.

Niin lepää siinä voimallinen sankar',  
 povi verta vuotaen,  
 hän nukkuu, kylmenee, ja unohdettu  
 on nyt elon taistelo.  
 Ja nuorukain käyskelee  
 kotihins taasen,  
 kosk' väsynyt aurinko läntehen vaipuu. (3. säkeistö)

Niin nukkui uljas, kaunis nuorukainen,  
 käärittynä savuhun,  
 ja Metsolassa kaiku ampumuksen

hänen uneen viihdytti.  
 Ja tyyneys vallitsi  
 tienoossa ympär,  
 vaan yösiikko lenteli mäntyen kärjill'. (12. säkeistö)

Molemmissa avaussäkeen ilmaisurakenne on identtinen: niin-sana + kuolon unen metafora + myönteinen attribuutti + kuvauskohde. Toinen säe havainnollistaa kuolintapaa, ja sen jälkeen unimetafora toistuu samoin kuin estetisoitu kuolintapahtuman toisto (unohdettu elon taisto ja uneen viihdyttäminen). Säkeistöt loppuvat tilanteesta etäännyvään luontokuvaukseen samoin kuin ”Karhunpyynnin” lopussa.

Runon alkuosassa karhun ampuminen on kuitenkin vielä vailla vertausasetelmaa, ja karhunkaato tuottaa metsämiehelle mielihyvää. Runon toisinnossa ”Nuori karhunampuja” (Kivi 2000: 19–22) ilmaistaan suoraan karhunkaaton tuoma sankarirooli ja ilo onnistuneesta jahdista (”sankarina riemuten” vrt. ”Karhunpyynti”). Seuraavat kaksi säkeistöä (4. ja 5.) esittävät nuorukaisen korostetun ihanteellisena: hän on kaunis, viaton ja käy jalosti otsa kirkkaana – J. V. Lehtosen (1934: 173) sanoin ”uljuuden ja onnenvarmuuden ihmeilmestyksenä”. Vahvasti etualaistettu riemu ja sisäinen rauhallisuus pohjustavat kontrastia loppurunon levottomalle epätoivolle. Toisinto ”Nuori karhunampuja” alleviivaa eksplisiittisesti traagisen rakkauden puuttumista, ja tämän negaation kautta pohjustaa kohta tapahtuvaa emotionaalista äkkikäänöstä (”Hän lentää onnen tuulen hyminässä, / mieltänsä ei himmennä / tääl huokaukset onnettoman lemme”). Kaksijakoisuus palautuu myös Kiven mieshahmojen perustyyppiin, reippaaseen metsänkävijään ja onnettomasti rakastuneeseen sivustakatsojaan (Grünthal 1999: 326). Jälkimmäinen rooli aktivoituu, kun nuorukainen säkeistön lopussa saapuu metsästä komean kartanon luo. Luonto ja kartanomiljöö ovat romantiikalle tyypillisiä tapahtumaympäristöjä kuohuille mielialanmuutoksille (Grünthal 2018: 181), joten runon asetelmallisuus voimistuu sekä ulkoisen miljöön että sisäisen ristiriitaisuuden kautta.

Kartanossa vietettävien häiden kuvaus saa huomattavasti tilaa runossa: kuudes säkeistö maalailee tanssien ja hääkoristelujen moniaistista kuvausta, ja neljä seuraavaa säkeistöä keskittyy morsiamen luonnehdintaan ja nuorukaisen reaktioihin. Jakso kehystetään kuudennessa ja kymmenennessä säkeistössä toistuvalla sanallistuksella ”ja morsius-myrtyistä / haju käy ympär, / ja saarnisto hymisee ihanast’ soitost’”. Runon avainkohta on kehystetty toistorakenteella myös ”Karhunpyynnissä”. Morsiamen palvova kuvaus on fokalisoitu nuorukaisen idealisoivasta katseesta, vaikka nuorukaistakin kuvataan ulkopuolelta: runon puhuja nimeää tunteita ja reaktioita, mutta nuorukaisen oma ääni tai ajattelu ei välity.

Nimettömäksi jäävä ja etäisenä kuvattu morsian saa määritteikseen runsaasti ylistäviä attribuutteja, jotka paljastavat nuorukaisen näkemistävän ja motivoivat asetelman, jossa hän luulee itseään rakastuneeksi. Morsian kohoaa ylimaalliseksi ilmestykseksi, johon viittaavat luonnehdinta ”ihmeenkaunis” ja kristilliset vertaukset tavoitellusta mutta saavuttamattomasta autuudesta (”kaunis kuin ehto Eedenissä”, ”Ihmeellinen kangastus toivomme maasta”). Nuorukaisen reaktiot ovat

sekä fyysistä (”ja sydän lyö tuimasti / paisuvass’ rinnass’”) että henkisiä: hourailunkaltaista tunnelmointia ja sielun ”teiskovaa, kiertovaa kaaosta”. Nähty kauneus ja oma tunnereaktio tuovat etäisen – ja jonkun toisen – morsiamen läheiseksi ja synnyttävät ehkä tiedostamattoman haaveihastuksen odottamattoman realisaation, jota nuorukainen ei kykene käsittelemään. Ratkaiseva käännekohta sijoittuu yhdeksänteen säkeistöön:

Ja impi, joka lehtein varjoss’ seisoo,  
toisen kallis aarre on,  
se vuorittaavi nuorukaisen sielun  
muurill’ mustall’, hirmuisell’,  
ja toivonsa aurinko  
pilvihin sammuu  
ja mielensä harhailee synkeässä yössä.

Kyseessä ei ole ainoastaan nuorukaisen oivallus omasta yksinäisyydestään tai siitä, ettei voi saavuttaa toisen aviokumppania, vaan laajempi identifioitumisen ja omakuvan mallien äkillinen rikkoutuminen. Sitaatin vahvoilla luonto- ja vuorokaudenaikametaforilla kuvattu mielen synkistyminen heijastaa identiteettikeyhksen murrosta sankarimetsästäjästä onnen mierolaiseen, jolloin erilaiset arvostuksen skeemat törmäävät. Vastakkain asettuvat fyysinen ja rohkea metsämies yksilöllisine voittoineen ja rakkauden saavuttanut sekä sosiaalisen hyväksynnän saanut puoliso. Saavuttamatta jäänyt rooli arvotetaan totalisoivasti, jolloin sankarimetsästäjän status nollautuu. Aiemmin tärkeän saaliin tuonut metsästäjä oli yhteisön sankari, nyt menestys rakkaudessa näyttää tyhjäävän metsämiehen uroteot ja asettavan tilalle arvotusasteikon, joka ei ole sidoksissa yksilön urotekoihin vaan yhteisön symboliseen hyväksyntään, joka tulee näkyväksi häissä mutta ei metsään jääneessä karhunraadossa.

Syntynyt ristiriita sekä osattomuuden ja irrallisuuden tunne kasvavat nuorukaiselle kestäättömiksi. Mikäli kyseessä todella on runon otsikon mukainen ensimmäinen lempi, eivät nuorukaisen emotionaaliset työkalut ole vielä valmiita äkki-ihastuksen tai kaukokaipuun käsittelyyn, ja tunteelliset ylireagoinnit ovat tyypillisiä. Runon kuvaustapa korostaa irrallisuutta kahdella tavalla. Ensinnäkään nuorukaisesta ei käytetä nimeä, mikä korostaa hänen erillisyyttään ja sosiaalisten suhteiden puutetta (Pettersson 2016: 15). Anonyymius irrottaa yksilön sosiaalisesta yhteydestä. Toiseksi runon puhujan ulkopuolinen tarkastelu jättää nuorukaisen täsmälliset tunteet pääteltäviksi: runo kuvaa vain ulkoisen tapahtumatasen eikä nuorukaisen tuntemuksien reflektointia tai ratkaisun syitä. Mieltä myllertävät reaktiot johtavat äänettömään ryntäämiseen kohti pimenevää metsää (II. säkeistö).

Nuorukaisen pako metsään selittyy laajemmin kuin vain pakahduttavan tunteen laukaisemana irtiottona häiden katselusta. Ryntääminen metsään voidaan nähdä sekä itse (sosiaalisesta) tilanteesta ja (kulttuurin) paikasta pois pakenemisena että juonitason dramatisoivana irtautumisena, joka päättyy vielä dramaattisempaan ja traagiseen hengen riistämiseen. Erä- ja metsäluonnon pyhyttä tarkastellut Veikko Anttonen (1994: 24–25) palauttaa sekä avioliiton että metsän samaan sosiaalista järjestystä tuottavaan arvokategoriaan, jonka kautta semanttisesti kytketään tilat

ja toimenpiteet toisiinsa. Näin karhunampujan osattomuus sosiaalisesti merkittävästä rituaalista ja yksilöllisesti arvokkaasta parisuhteesta sulkee hänet ulos ihmisten järjestyksestä ja jättää pakopaikaksi metsän, jonka ihmisestä piittaamattomaan luonnonrauhaan vaimenee epätoivoisen nuorukaisen viimeinen kiväärinlaukauskin.

Metsään pakeneminen voidaan nähdä myös syvempänä, suomalaisena mentaalisen rakenteena, joka selittää nuorukaisenkin sisäistä ristiriitaa hääjuhlaa katsoessa. Heikki Ylikangas (1996: 38) näkee pyyntikulttuurien aikaisen metsissä opitun yksinäisyyden johtaneen siihen, että sosiaalinen yhteisö saatetaan kokea vieraaksi ja sen ristiriidat pelottaviksi. Metsä pakenemisen kohteena voi kummuta metsän ahdistusta vähentävästä sekä lohtua ja turvallisuutta synnyttävästä kokemuksesta (ks. Reunala 1994: 171), jolloin se on luonteva tunnekuohujen tasaamisen paikka. Ihmisyksilön kokemus luonnosta ja yksinäisyydestä ylevänä mieli- ja pakopaikkana juontuu pitkästä suullis-kirjallisesta aihehistoriasta (Knuutila 2008: 16–17). Toisaalta nuorukainen palaa paikkaan, jossa hän aiemmin on lunastanut karhunkaadolla sankarin roolin ennen törmäämistä toisenlaiseen sosiaaliseen arvottamiseen ja itsetunnon koordinaatistoon.

Katselu- ja tunnekuvauksen jälkeen runo leikkaa suoraviivaisesti kartanon tienoilta öiseen männikköön, jossa sinne rynnännyt nuorukainen laukaisee itsensä hengiltä. Kiven tuotannossa esiintyy kymmenkunta itsemurhaa, joita Tiina Kukkonen (2015: 81–82) on tutkinut artikkelissaan. Kukkonen mukaan Kiven teksteissä epätoivoinen rakkaus johtaa toistuvasti itsemurhahakuisuuteen, vaikka reaalityodellisuuden itsemurha juontuu vain harvoin onnettomasta rakkaudesta (Kukkonen 2015: 90). Itsemurhan historiaa tutkinut Riikka Miettinen (2019: 198) kyllä tunnistaa 1800-luvun ajattelusta onnettoman rakkauden aiheuttamat itsemurhat, joita pidettiin jaloina ja sympatiaakin herättävinä. Kiven teksteissä itsemurhaan kannustavat olosuhteet leviävät sosiaalisten sidosten, symbioosikuvitelmien ja kaltaisuuksien välityksellä (Kukkonen 2015: 102). ”Ensimmäisen lemmen” nuorukaisen teon taustalla on nimenomaan halutunlaisten sosiaalisten sidosten puute, joka realisoituu hallitsemattomana oivalluksena.

Traaginen itsemurha on sekä eristetty että estetisoitu:

Pois ryntäävi hän viimein äänetönnä  
halki puiston pimeään  
ja seisoo sammaleisell' kalliolla  
keskell' öistä männistöö;  
kiväärinsä leimaus  
valkasee metsän,  
ja kuolleena kaatuu hän mäntyen juureen.  
Niin nukkui uljas, kaunis nuorukainen,  
kääritynä savuhun,  
ja Metsolassa kaiku ampumuksen  
hänen uneen viihdytti.  
Ja tyyneys vallitsi  
tienoossa ympär,  
vaan yösiikko lenteli mäntyen kärjill'.

Eristyneisyys syntyy sekä syrjäisestä paikasta, sosiaalisten sidosten puutteesta että tekohetken yksinäisyydestä. Runon toiseksi viimeinen (14.) säkeistö korostaa hääjuhlan ”ilojoukon” liikettä ja pauhinaa vasten ympäröivien säkeistöjen äännettömyyttä ja liikkumattomuutta metsässä viruvan

nuorukaisen ruumiin ympärillä. Äänettömyyttä korostaa kuvaustavan valinta, jossa kiväärinlaukaus kuvataan aseiden suuliekin välähdyksen kautta ("leimaus valkasee metsän") eikä paukahduksella, kuten runon alun karhunjahdissa ("kiväärins pamahtaa"). Myös runon alun metsän "kaikuva pylvässali" vaihtuu sammalkallioiden hiljaisuuteen.

Ampumaitsemurha estetisoidaan, kun puhutaan savuun kääriytyneestä nuorukaisesta ja laukauksen "uneen viihdyttävästä" kaiusta. Kuvaus on seesteinen ja vertaa vainajan olemusta ympäröivän luonnon levollisuuteen: runon loppusäkeistössä nimenomaan lempeä kuu katselee kuollutta ja metsän tyyneys sulkee nuorukaisen sisäänsä. Ainoastaan vainajan huulien katkera hymy viestii kohtalon syistä. Nuorukaisen reaktio sopii romantiikan tunnekuvausten ylimitoitettuihin reagointeihin ja runon tragiikan motivaatioksi, mutta on psykologisesti epäuskottava. Nuorukainen on kuin pelkistetyn roolirunon statisti, joka ilmentää kaavamaiset tunnemaneeerit, joiden kautta asetelma ja tapahtumien kulku perustellaan. Tämä "omalaatuinen lyrillis-psykologinen käänne" (Viljanen 1954: 78) ohjaa täyttämään nuorukaisen tunnemaailmaan sopivia ajatuksia, joiden perusteella kuvattu tapahtumasarja olisi uskottava ja koherentti.

Toisaalta asetelma on nähty Werther-muunnelmana (Viljanen 1954: 78) tai variaationa petetyn sulhasen topoksesta. Esimerkiksi J.V. Lehtonen (1934: 175–189) näkee sanavalintojen yksityiskohdissa ("katkera hymy", "toisen") viitteen siitä, että neito on pettänyt nuorukaiselle antamansa lupauksen, jolloin petetyksi tulemisen häpeä ja onnen menettämisen ahdistus motivoivat itsemurhan. Lehtonen ei totalisoi tulkintojaan, vaan myöntää, ettei runo pakota otaksumaan tiettyjä tapahtumakulkuja eikä selvästi osoita nuorukaisen ja neidon välisen suhteen luonnetta. Teon psykologista uskottavuutta toki lisäisi, jos asetelmaan olettaisi koston teeman hieman samaan tapaan, kuin Yrjö Jylhän sama-aineksisessä runossa "Häätanhu" (1937) on nähty.

Nuorukaisen tunnetilalle on haettu perusteita vastaavista emootioista Kiven lyriikassa (esim. "Anjanpelto"-runon ihastuksen tunne, "Ikävyyden" turhuuden kokemus) tai kirjallista esikuvista (Runebergin "Den enda stunden" ja "De två") ja biografisista oletuksista (Tarkiainen 1915: 321). Viimeaikaiset analyysit olettavat, että nuorukaisen psykologinen asetelma liittyy vastakaiuttoman rakkauden, siitä syntyvän häpeän ja myönteisen sosiaalisen peilaamisen puuttumiseen, ja ne ovat itsetuhoisten ajatusten taustalla muuallakin Kiven tuotannossa (ks. Kukkonen 2015: 84–86; samassa yhteydessä myös selittävää psykoanalyysin teoriaa).

Runon rakenteellisessa asemoinnissa nuorukaisen ja karhun roolit risteävät, kun karhun kuolema tuottaa nuorukaiselle riemun ja onnen hetken, mutta muiden onnen ja hääriemun näkeminen johtaa nuorukaisen kuolemaan. Metsästyskiväärin laukaus on sekä ennakoiva motiivi että instrumentti, jolla parhaissa voimissaan olevien karhun ja nuorukaisen elämät päätetään – samalla karhun surmaaja muuttuu itsemurhaajaksi.

Aiemmat tulkitsijat ovat havainneet, että toisinnossa "Nuori karhunampuja" karhua ja nuorukaista samastetaan molempiin kohdistuvalla identtisellä kuvailulla "Heittäin elon taistelun" (esim. Viljanen 1954: 80). Vähemmälle huomiolle on jäänyt ilmaisun muodon takaa piirtyvä näke-

mys elämästä taisteluna. Voittojen ja vastoinkäymisten kohtaamiseen nuorukainen ja karhu suhtautuvat päinvastoin: karhu taistelee eloonjäämisestään, nuorukainen taas pakenee vastoinkäymisiään itsetuhoon. Elämästä luopumisen kehykset ovat erilaiset, sillä karhun kuolema on urheilumetsästyksen seurausta, itsemurha taas kyvyttömyyttä käsitellä omia tunnetiloja. Molemmissa tilanteissa ilmenee nuorukaisen sokeus nähdä suhteellisuudentajua karhun tarpeettoman kuoleman ja oman sankaruu-den sekä toisaalta emotionaalisen ylireagoinnin ja yhtä lailla tarpeettoman oman kuoleman välillä.

Runon asetelmallinen rakentuminen korostaa muitakin tapahtumien ja tilanteiden symmetrioita. Läsä ovat punnitut vastakohtat: sankariteko, huolettomuus, vapaus ja toisaalta osattomuuden tunne, epätoivo ja yksinäinen kuolema. Lisäksi vuorokauden kehitys päivästä (karhun kaato) iltaan (häiden katselu) ja yöhön (itsemurha pimeässä metsässä) yhdistyy ”kohtalonsuuntaan luonnosta yhteiskuntaan, erämaan vaistomaisesta onnesta kartanon hääsalin koreaan inhimilliseen näytelmään” (Viljanen 1954: 79). Vuorokauden kierto on jäsenysperiaatteena ”Karhunpyynnissäkin”. Koko runon asetelmassa voi nähdä vastakohtien estetiikkaa, joka on sekä Kiven että romantiikan runouden piirre: tähän liittyy myös onnettoman rakastumisen ja tunteiden synnyttämien draamaattisten tekojen kerronta (Grünthal 1999: 322; 324).

## Lopuksi

Runot ”Karhunpyynti” ja Ensimmäinen lempi” osoittavat, miten Kivi hyödyntää kekseliäästi samoja aineksia (sanavalinnat, rakennekeinot ym.) ja yhteistä motiivia (karhunkaato) hyvin erilaisten asetelmien ja merkitysten tuottamiseen. Runojen keskimmaisissa säkeistöissä kuvataan taistelua (karhua vastaan tai sisäistä kamppailua), mutta esitystapa eroaa äänekkään toiminnan ja hiljaisen pakahtumisen kuvauksissa. Sinällään intensiivinen karhujhti on läsnä molemmissa, mutta ”Ensimmäinen lempi” kehittelee sen pohjalta sisäiseen maailmaan ja sosiaaliseen irrallisuuteen liittyvää problematiikka. ”Karhunpyynnin” jahtiporukalla on sekä oma sosiaalinen ryhmänsä että kotona odottava yhteisö, ”Ensimmäisen lemmen” nuorukaiselle karhun ampuminen jää irralliseksi teoksi ja yksityiseksi merkitykseksi, jollaiseksi hänen myöhempi itsemurhansakin merkityksellistyy – hääjoukko tai yhteisö ei edes tiedä nuorukaisen vaiheita tai kohtaloa.

Edellä analysoiduista piirteistä osa peilautuu vasten Kiven tuotannon toistuvia keinoja. Esimerkiksi luonnon rooli tarkkailijana ja kuvauksen kohteena sekä karhunpyynnin kansatieteelliset yksityiskohdat saavat vastineita muiden aihepiirien käsittelyssä. Samat keinot tuoreutuvat ja asettuvat joustavasti alustoiksi useiden eri teemojen käsittelyyn, jolloin Kiven manereinkin nähdyt ilmaisuvallinnat ja kompositiot tuottavat poeettisten periaatteiden varannon, joka taipuu vaihteleviin sommitelmiin ja tarkoituksiin.

## LÄHTEET

## Kaunokirjallisuus

Kivi, Aleksis 2000: *Runot*. Helsinki: SKS.

## Muut lähteet

- Anttonen, Veikko 1994: ”Erä- ja metsäluonnon pyhydestä”. Teoksessa Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.): *Metsä ja metsänviljaa*. Kalevalaseuran vuosikirja 73. Helsinki: SKS, 24–35.
- Apo, Satu 1981: ”Suomalais-karjalainen kansanrunous”. Teoksessa Kai Laitinen: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava, 13–82.
- Grünthal, Satu 1999: ”Juhlarunoutta ja sekasointuja – lyriikka moniäänistyy”. Teoksessa Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala (toim.): *Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin. Suomen kirjallisuushistoria 1*. SKST 724:1. Helsinki: SKS, 316–330.
- Grünthal, Satu 2018: ”Eksynyt impi, Kristuksen morsian”. Teoksessa Reetta Holopainen, Sakari Katajamäki ja Ossi Kokko (toim.): *Ihmissydän. Henkilöitä ja kohtaloita A. Kiven maailmoissa*. Helsinki: ntamo, 181–186.
- Haavio, Martti 1947: ”Aleksis Kiven suomalainen mytologia”. Teoksessa Eino Kauppinen, Viljo Kajo, Sulho Ranta, Jussi Snellman, Kaarlo Urpelainen, Matti Visanti ja Alpo Routasuo (toim.): *Pilvilaiva. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa*. Helsinki: Otava, 92–130.
- Knuuttila, Seppo 2008: ”Impivaara suomalaisten symbolina”. Teoksessa Ulla Piela ja Sinikka Vakimo (toim.): *Entinen aika, nykyinen mieli*. SKS:n Toimituksia 1185. Helsinki: SKS, 12–21.
- Knuuttila, Seppo 2018: ”Aleksis Kiven henkilökohtainen mytologia – lyyristen runojen valossa”. Teoksessa Reetta Holopainen, Sakari Katajamäki ja Ossi Kokko (toim.): *Ihmissydän. Henkilöitä ja kohtaloita A. Kiven maailmoissa*. Helsinki: ntamo, 199–203.
- Koskenniemi, V.A. 1934: *Aleksis Kivi*. Helsinki: WSOY.
- Koskimies, Rafael 1974: *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. Helsinki: Otava.
- Krappe, Johanna 2011: Esittelyt runoihin. Teoksessa Aimo Hakanen ja Timo Niitemaa (toim.): *Kaukametsä. Aleksis Kiven runoja*. Turun Aleksis Kivi -Kerho 2011. Toinen painos. Turku: Pallosalama Oy.
- Kukkonen, Tiina 2015: ”Uppoudun ja tukehdun: Häpeästä kuoleman-toiveeseen ja itsemurhaan Aleksis Kiven teksteissä”. *Thanatos* vol. 4 1/2015, 80–105. [https://thanatosjournal.files.wordpress.com/2015/6/kukkonen\\_uppoudun1.pdf](https://thanatosjournal.files.wordpress.com/2015/6/kukkonen_uppoudun1.pdf). [15.7.2020]
- Laitinen, Lea 2009: ”Vapaus ja järjestys. Eläinten kielioppi Seitsemässä veljeksessä”. Jaakko Yli-Paavola ja Pekka Laaksonen (toim.): *Tulinuija. Aleksis Kiven Seuran albumi*. Helsinki: SKS, 115–131.
- Lehtonen, J. V. 1928: *Runon kartanossa. Johdatusta Aleksis Kiven runouteen*. Helsinki: Otava.
- Lehtonen, J. V. 1934: ”Nuori karhunampuja ja Esko”. Teoksessa *Aleksis Kiven satavuotismuisto 10. X. 1934*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 3. Helsinki: SKS, 171–205.
- Lyytikäinen, Pirjo 2009: ”Seitsemän veljestä ja romanttinen rakkaus”. Jaakko Yli-Paavola ja Pekka Laaksonen (toim.): *Tulinuija. Aleksis Kiven Seuran albumi*. Helsinki: SKS, 27–36.



- Miettinen, Riikka: ”Itsemurha varhaismodernilta ajalta nykypäivään”. Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen ja Kirsi Kanerva (toim.): *Suomalaisen kuoleman historia*. Helsinki: Gaudeamus, 183–207.
- Pettersson, Torsten 2016: ”Onni ja yksinäisyys. Aleksis Kiven traaginen runomaailma”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.): *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1, 10–27. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261329>. [15.7.2020]
- Pyrhönen, Heta 2000: ”Täältä tuonne – tilan rakentumisesta A. E. Järvisen eränoivelleissa”. Teoksessa Arto Haapala ja Jyrki Nummi (toim.): *Aisthesis ja poiesis. Kirjoituksia estetiikasta ja kirjallisuudesta*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 189–206.
- Rahikainen, Esko 2004: *Metsän poika. Aleksis Kiven elämä*. Helsinki: Ajatus.
- Reunala, Aarre 1994: ”Turvallisuuden tunne metsän henkisenä arvona”. Teoksessa Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.): *Metsä ja metsänviljaa*. Kalevalaseuran vuosikirja 73. Helsinki: SKS, 170–176.
- Salo, Unto 2012: *Luonto ja kulttuuri. Muinaissuomalaisten elämänymmärrys*. Kalevalaiset myytit ja uskomukset arkeologian, kielihistorian ja kulttuurihistorian näkökulmasta 2. Somero: Amanita.
- Sarmela, Matti 1991: ”Karhu ihmisen ympäristössä”. Teoksessa Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.): *Kolme on kovaa sanaa. Kirjoituksia kansanperinteestä*. Kalevalaseuran vuosikirja 71. Helsinki: SKS, 209–250.
- Siikala, Anna-Leena 2013: *Itämerensuomalaisten mytologia*. SKS:n Toimituksia 1388. Helsinki: SKS.
- Tarkiainen, Viljo 1915: *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Helsinki: WSOY.
- Turunen, Mikko 2018: ”Maiseman poetiikka Aleksis Kiven lyriikassa”. *Avain* 4/2018, 38–53.
- Varis, Markku 2003: *Ikävä erätön ilta. Suomalainen eräkirjallisuus*. SKS:n toimituksia 939. Helsinki: SKS.
- Viljanen, Lauri 1954: ”Aleksis Kiven runomaailma”. Johdanto teoksessa Aleksis Kivi: *Kootut runot*. Helsinki: WSOY, 9–183.
- Viljanen Lauri 1964: ”Aleksis Kivi”. Matti Kuusi, Simo Konsala ja Lauri Viljanen (toim.): *Suomen kirjallisuus 3. Turun romantikoista Aleksis Kiveen*. Helsinki: SKS ja Otava, 462–580.
- Voionmaa, Väinö 1947: *Hämäläinen eräkausi*. Helsinki: WSOY.
- Ylikangas, Heikki 1996: ”Metsä suomalaisen mentaliteetin kasvualustana”. Teoksessa Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.): *Olkaamme siis suomalaisia*. Kalevalaseuran vuosikirja 75–76. Helsinki: SKS, 35–42.
- Yli-Paavola, Jaakko 2006: ”Mies kunnasten ja laaksoen – piirteitä Aleksis Kiven kielestä”. *Kielikello* 3/2006, 13–15.

## Kirjoittaja

Mikko Turunen, FT, lehtori  
mikko.j.turunen@gmail.com