

JOUTSEN  SVANEN

Mansikoita ja mustikoita

JOUTSEN  SVANEN

Mansikoita ja mustikoita

Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen II

Erikoisjulkaisuja 3 / Specialutgåvor 3 / Special Studies 3

Toimittajat/Redaktörer/Editors:
Hanna Karhu & Päivi Koivisto

JOUTSEN / SVANEN

Erikoisjulkaisuja 3 / Specialutgåvor 3 / Special Studies 3

Mansikoita ja mustikoita – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen II

Julkaisija:

Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto. PL 3, 00014 Helsingin yliopisto

Utgivare:

Finländska klassikerbiblioteket, finskugriska och nordiska avdelningen vid Helsingfors universitet. PB 3, 00014 Helsingfors universitet

Publisher:

Finnish Classics Library, Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies. P.O. Box 3, 00014 University of Helsinki

Päätoimittaja / Chefredaktör / Editor-in-Chief:

Jyrki Nummi (jyrki.nummi@helsinki.fi)

Vastaavat toimittajat / Ansvariga redaktörer / Editors:

Hanna Karhu (hanna.karhu@helsinki.fi)

Päivi Koivisto (paivi.koivisto@helsinki.fi)

Toimituskunta / Redaktionsråd / Board of Editors:

Jyrki Nummi (pj./ordf./Chair), Satu Grünthal, Vesa Haapala, Sakari Katajamäki ja Petri Lauerma.



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

ISBN 978-951-51-6902-0 (painettu)

ISBN 978-951-51-6610-4 (verkkojulkaisu)

ISSN 2489-2858 (painettu)

ISSN 2489-2866 (verkkojulkaisu)

© Kirjoittajat 2020

Tämä julkaisu on suojattu CCR-lisenssillä CC BY-NC-ND 4.0 (Nimeä-Ei kaupallinen-ei muutoksia).

Denna publikation utges under CCR-licensen CC BY-NC-ND 4.0 (Erkännande, Icke-kommerciell, Inga bearbetningar).

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Kannen kuva: Järnefelt, Eero: Marjastajat, 1888. Koko 45,4 x 69,7 cm, öljy kankaalle. Tampereen kaupungin kokoelma. Tampereen taidemuseo. Kuva: Jari Kuusenaho
Taitto: Jari Käkelä

Painopaikka: Oy Nord Print Ab, 2020.

SISÄLLYS

Hanna Karhu & Päivi Koivisto: Lukijalle	7
ALEKSIS KIVEN RUNOUSVERTAILUSSA	
Torsten Pettersson: Toivoa ja traagiikkaa. Erik Johan Stagneliuksen ja Aleksis Kiven runouden maailmankuvat	10
Tuula Hökkä: Aleksis Kiven ja Isa Aspin kehtolaulut. Kuolemaan tuutiminen kansanrunossa ja taidernunossa	31
H. K. Riikonen: Mitä eroavuudet voivat kertoa: Aleksis Kivi ja A. Oksanen runoilijoina	46
KIRJOITUSPROSESSIN ÄÄRELLÄ	
Sakari Katajamäki: Palapeli täydentyy. ”Kontiolan kaski” ja sivuntynkien salaisuudet	71
Sakari Katajamäki: Pysyviä säikeitä. Geneettinen invarianssi Kiven ”Atalantassa”	88
ANALYYSIJA KIVEN RUNOISTA	
Pirjo Lyytikäinen: ”Lintukoto” ja tunteet. Idyllin traditioiden ja romanttisen kaipuun risteyskohdassa	107
Vesa Haapala: Kaksi autuuden tilaa Kiven runossa ”Kaukametsä”	122
Eeva-Liisa Bastman: Metsästä kotiin: romantiikan lapsuuskäsityksiä ”Lapsi”-runossa	141
Mikko Turunen: Kaksi karhunkaatoa	154
Eeva-Liisa Bastman: Eläimen ja ihmisen suhde ”Härkä-Tuomossa”	171
Mikko Turunen: ”Alma” ja lempeän kuoleman aiheina Kiven lyriikassa	182
Hanna Karhu: ”Tulen välkkynässä miesten kasvot loistaa.” Liminaalisuus Aleksis Kiven runoissa ”Eksynyt impi”, ”Sota” ja ”Myrsky”	193

HANNA KARHU & PÄIVI KOIVISTO

Lukijalle

Vuonna 1860 nimimerkki ”I” julkaisi ensimmäiset kirjalliset tekstinsä, runot ”Unelma” ja ”Kaunisnummella” *Mansikoita ja mustikoita II* -albumissa. Nimimerkin takana oli ylioppilas Aleksis Stenvall – ja loppu onkin Suomen kirjallisuuden historiaa. Tämä Joutsen/Svanen-vuosikirjan erikoisjulkaisu on nimetty tuon Kiven ensimmäisen julkaisualustan mukaan ja se on jatkoa vuonna 2017 ilmestyneelle laajalle, 19 artikkelin *Kanervakankaalla*-julkaisulle. *Mansikoita ja mustikoita* -nimi kytkee käsillä olevan julkaisun ajankohtaan, jolloin Kivi kirjoitti, ja ylipäätään suomalaisen runokielen kehitykseen.

Kanervakankaalla oli merkittävä virstanpylväs Kiven runouden nykynäkökulmaiselle tutkimukselle. Sen keskeisenä kohteena oli Kiven ainoa runokokoelma *Kanervalan* (1866), mutta julkaisu sisälsi myös yleisempiä artikkeleja Kiven runoudesta ja hänen tavastaan käyttää esimerkiksi mitallisuutta. *Mansikoita ja mustikoita* -julkaisussa suuri osa artikkeleista tarkastelee Kiven *Kanervalan* ulkopuolelle jäävää runotuotantoa, mutta palataanpa myös joihinkin *Kanervalan* runoihin. Molempien kokoelmien artikkelit syventävät näkemystä Kiven runoilijanlaadusta, hänen asemastaan kirjallisuudenhistoriassa sekä runojensa keinovalikoimasta.

Kiinnostavia näkyjä Kiven runouteen avautuu siitä, että se asetetaan uusiin konteksteihin ja aineistoja tarkastellaan uusien metodein. Tässä julkaisussa uusia lähestymistapoja edustavat esimerkiksi Eeva-Liisa Bastmanin eläintutkimusta hyödyntävä artikkeli sekä Sakari Katajamäen geneettisen kirjallisuudentutkimuksen metodologiaa kehittävät artikkelit Kiven käsikirjoituksista. Pirjo Lyytikäinen jatkaa toisaalla Kiven ”Oravan laulun” analyysissä aikaisemmin soveltamaansa tunnevaikutusten metodia, joka samoin edustaa uudempaa käännettä kirjallisuudentutkimuksessa. Aihepiireistä nousevat esille lapsuus ja kuolema.

Julkaisun avaa osio, jossa Aleksis Kiven rinnalle nostetaan toinen runoilija ja tutkitaan, miltä Kiven runous näyttää vertailussa. Torsten Pettersson jatkaa artikkelissaan *Kanervakankaalla*-julkaisussa aloittamaansa työtä Kiven runoudesta hahmottuvan maailmankuvan analysoimisessa. Viime artikkelin lavean käsittelyn sijasta hän tällä kertaa tarkentaa katseensa Kiven ja hänen innoittajanaan tunnetun Erik Johan Stagneliuksen maailmakuvien yhteyksiin ja eroihin. Petterssonin artikkeli on merkittävä lisä Kiven runouden ja ruotsalaisten romantikkojen suhteen tarkastelussa.

Tuula Hökän tutkimuksen kohteena ovat Aleksis Kiven ”Sydämeni laulu” ja Isa Aspin kehtolaulurunot. Aleksis Kiven kehtolauluruno näyttäytyy uudenaikaisessa valossa, kun sitä tarkastellaan vasta viime vuosikymmeninä esiin nostetun (nais)runoilija-aikalaisen tuotantoa vasten. Artikkelit esittelee myös suomenkielisen kirjallisen kehtolaulurunouden traditiota sekä kehtolaulua osana suullista perinnettä. Artikkelissa nousee esiin myös Kiven ja Aspin kehtolaulurunojen suhde kuolemaan.

August Ahlqvist Oksanen on jäänyt historiaan Kiven säälimättömänä kriitikkona, joka vielä Kiven kuoltua julkaisi hänestä pilkkarunon. Häntä kuitenkin myös arvostetaan suomalaista taiderunoutta vahvasti kehittäneenä runoilijana, tällöin nimellä A. Oksanen. H. K. Riikonen vertailee näitä kahta kilpakumppania, jotka runoilijana ovat samalla lailla vastakkaiset kuin vaikkapa Eino Leino ja V. A. Koskenniemi ja osoittaa kummankin omintakeiset vahvuudet.

Sakari Katajamäen geneettistä kirjallisuudentutkimusta edustavat artikkelit syventyvät Kiven kirjoitusprosesseihin ja käsikirjoitusversioihin. Sen lisäksi että Katajamäen artikkelit avaavat uusia puolia Kiven runoudesta, ne osoittavat digitaalisten analyysimetodien annin tekstiversioiden vertailua hyödyntävälle kirjallisuudentutkimukselle. Toisessa artikkelissaan Katajamäki tutkii Kiven arkiston runovihoissa olevien sivuntynkiä ja toisessa geneettistä invarianssia Kiven ”Atalantassa”. Geneettinen kritiikki on korostanut tutkivansa juuri variaatiota, joten Katajamäen artikkeli on tässäkin suhteessa kiinnostava uusi avaus.

Kolmas osio pureutuu pääosin yksittäisiin Kiven runoihin. Artikkeleista ensimmäinen on Pirjo Lyytikäisen artikkeli Kiven runoelmasta ”Lintukoto”, joka on utopistinen, onnen saari -traditioon liittyvä kuvaus satumaisesta onnelasta. Lyytikäinen valottaa runon taustaa sekä periodin että lajin näkökulmasta, mutta ennen kaikkea analysoi tunnevaikutuksia, joita runo synnyttää.

Vesa Haapalan artikkeli jatkaa samantyyppisissä tunnelmissa kuin Lyytikäisen, sillä hän analysoi runoa ”Kaukametsä”, jossa lapsi tulee kertomaan äidilleen nähneensä tien taivaan maahan, ”autuitten maan”. Kiinnostava ristiriita syntyy, kun äiti omasta kontekstistaan kyseenalaistaa lapsen totuuden. Vastaava ristiriita rakentuu runossa havaittavan mimeettisen tason ja retorisen tason välille. Ristiriidasta aukeaa myös mahdollisuus lukea runoa sekä psykologisesta että romanttis-poeettisesta näkökulmasta.

Kiven lapsihahmoja käsittelee julkaisussa Haapalan lisäksi myös Eeva-Liisa Bastman, joka lähestyy Kiven ”Lapsi”-runoa leikin kuvauksena. Bastman nostaa esiin lapsuuden merkityksen romantiikassa ja korostaa leikin toimivan runossa luovuuden ja mielikuvituksen ilmentäjänä: runon lapsi näyttäytyy romantiikan lapsuusihanteiden mukaisena lapsihahmona.

Mikko Turusen ”Kaksi karhunkaatoa” vertailee Kiven runoja ”Karhunpyynti” ja ”Ensimmäinen lempi”, jossa kummassakin ollaan karhumetsällä. Hän vertailee runojen erilaisia tapoja käyttää eräkirjallisuudessa paljon toistettua karhunpyyntiaihetta. Kummassakin runossa karhu myös inhimillistetään, mutta jälkimmäisessä se tuo muassaan huomattavasti dramaattisempia vaikutuksia.

Eläinteemaa jatkaa Eeva-Liisa Bastmanin analyysi eläimen ja ihmisen suhteesta ”Härkä-Tuomossa”. Artikkelissa tutkitaan miten runo hahmottaa rajat eläimen ja ihmisen välillä sekä kuvaa näiden välistä vuorovaikutusta. Bastman hyödyntää eläintutkimuksessa käytettyä vierasmaailmaisuuksien käsitettä sekä fenomenologista lähestymistapaa.

Vertaillen Kiven ja Stagneliuksen maailmankuvaa Pettersson viittaa myös näiden kahden runoilijan käsitykseen elämän ja kuoleman rajasta. Samaan aihepiiriin liittyvät Mikko Turusen ja Hanna Karhun

artikkelit. Turunen analysoi Kiven runoelman ”Alma” käsitystä kuolemasta, jonka hän näkee edustavan Kivellä yleisemminkin esiintyvää käsitystä kuoleman lempeydestä. Turunen liittää ajatuksen suomalaisen kuolemakulttuurin käsitykseen hyvästä kuolemasta, mutta kiinnittää huomiota myös lempeän kuoleman aiheen asetelmallisuuteen Kivellä. Hanna Karhun artikkelissa nostetaan puolestaan esille Kiven runouden monet haamumaiset henkilöt sekä viipyily aavemaisessa liminaaltilassa, kuoleman ja elämän välisessä rajamaastossa. Aikaisempi tutkimus on nähnyt haamukuvaston *Ossianin laulut* -eepoksen kuvaston imitaationa. Analyysissään Karhu laventaa tätä kapeaa tulkintaa ja nostaa myös esiin viimeaikaista kumman tutkimusta.

Sekä *Kanervakankaalla* että *Mansikoita ja mustikoita* nivoutuvat Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran alaisen Edith-yksikön hankkeeseen, jossa on tekeillä kriittinen editio Aleksis Kiven runoudesta. Ne tarjoavat editiotyölle välttämätöntä päivitettyä tutkimusta Kiven runoudesta. Tämän julkaisun artikkelien lähtökohdat ovat esitelmissä, joita on pidetty Aleksis Kiven runoutta tutkivien Mansikoita ja mustikoita -seminaarien (I, II, ja III, 2017–2018) sarjassa. Ensimmäisten seminaarien alaotsikkona oli suomalainen runokieli, kolmannen kertova runous. Kokonaisuutena uudet Kiven runoutta käsittelevät julkaisut sekä niitä edeltävät seminaarisarjat ovat kartoittaneet Kiven runoutta ennennäkemättömällä laajuudella.

Kiitokset Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralle, Helsingin yliopistolle ja Kotimaisten kielten keskukselle, jotka ovat edesauttaneet Kiven runouden tutkimusta tukemalla välietappeina toimineita seminaareja. Tämän julkaisun rahoituksen ovat myöntäneet WSOY:n kirjallisuussäätiö ja Jenny ja Antti Wihurin rahasto, joita kiitämme lämpimästi tuesta. Äärimmäisen tärkeitä kumppaneita ovat olleet myös julkaisun lukuisat refereet, joille suuret kiitokset avusta.

Innostavia löytöretkiä Kiven runouden parissa!

Kirjoittajat

Hanna Karhu, FT, tutkija
hanna.karhu@helsinki.fi

Päivi Koivisto, FT, tutkija,
paivi.koivisto@helsinki.fi

ALEKSIS KIVEN RUNOUS VERTAILUSSA

TORSTEN PETTERSSON

Toivoa ja tragiikkaa. Erik Johan Stagneliuksen ja Aleksis Kiven runouden maailmankuvat

Erik Johan Stagneliuksen (1793–1823) ja Aleksis Kiven (1834–1872) erottavat äidinkieli ja neljä vuosikymmentä. Heitä yhdistävät varhainen kuolema ja erakoitunut elämä, jonka ulkopuolelle rajautuivat sekä kestävä rakkaussuhde että läheinen, kantava suhde kulttuuripiireihin. Kirjallisen tuotannon osalta yhteisenä piirteenä nousee esille erikoinen yhdistelmä toisaalta vakavamielistä maailmankatsomuksellista runoutta, toisaalta näytelmätuotanto, johon kuuluu tragedioiden ohella myös komedioita. Ilmeinen ero on taas se, että Kivi kirjoitti romaanin, Stagnelius ei. Vallan jyrkkä tämä poikkeama ei kuitenkaan ole, sillä jonkinlaisena vastapainona Stagnelius kirjoitti kertovia runoelmia, joista pisin on toista sataa sivua käsittävä *Blenda*.

Kaksi maailmankuvaa

Tällaisia ulkokohtaisia havaintoja tärkeämpi on tietysti kysymys kirjailijoiden tuotannon ominaislaadusta. Tässä suhteessa Stagneliuksella on perinteisessä Kivi-tutkimuksessa näennäisesti vankka asema. Jo vuonna 1915 V. Tarkiainen tähdensi, että Kiven ”tiedetään ahkerasti lueskelleen” hänen teoksiaan (Tarkiainen 1950: 284) ja V. A. Koskeniemi totesi yksikantaan: ”Määräävimät lyyrilliset herätteensä sai Kivi epäilemättä ruotsalaiselta Erik Johan Stagneliukselta” (1934: 215). Tällaisista painotuksista huolimatta kirjailijoiden keskinäinen vertailu on jäänyt hajanaisten osahavaintojen varaan. Tarkiainen hakee Stagneliukselta taustaa Kiven onnenmaakuvitelmiin ”Keinu” ja ”Lintukoto” ja vertaa runoa ”Immen unelma” ruotsalaiskollegan sellaisiin luomuksiin, ”joissa kuvataan sielun taivasmatkaa ja saapumista pyhän istuimen eteen unennäön puitteissa” (1950: 287). Tätä tarkemmin hän ei pyri erittelemään kirjailijoiden tuotannosta erottuvaa maailmankuvaa, ehkä sen takia, että Stagneliuksen osalta tämä on hänen mielestään ”outu uskonnollis-filosofinen aatepohja” (1950: 284). Kahdessa muussa tapauksessa maailmankuvan rakenne myös ohitetaan siten, että sen katsotaan ennen kaikkea saaneen taiteellisesti vaikuttavien vaikutuksia: Koskeniemen mukaan Stagneliuksen ”hehkuvat

romanttis-teosoofiset kaukonäyt ovat usein siivittäneet Kiven omaa mielikuvitusta” (1934: 215) ja Lauri Viljasen mielestä

Stagnelius on tehnyt Kiven omat kristilliset varhaisvaikutelmat lyyrisesti hedelmälliseksi, tehostanut niiden kuvitteellista lumoa, lisännyt niihin loistoa ja hehkua. Kun hänen miehuutensa homeerinen voima alkoi riutua, Stagnelius kiihkoisine tuonpuolisine näkyineen palasi jälleen hänen oppaakseen. (1953: 170; vrt. Viljanen 1964: 512 ja 573.)

Tällä tavalla maailmankuvien yhtäläisyys on samalla todettu ja jätetty tarkemmin tutkimatta.

Omalta osaltani pyrin sen sijaan tarkastelemaan sitä, miten näiden kahden kirjailijan tuotannosta kumpuavat maailmankuvat suhteutuvat toisiinsa. Tilasyistä rajaan tarkastelun heidän runotuotantonsa, jonka ohkeen asetan Stagneliuksen osalta yhden hänen aaterunojaan vastaavista filosofisista proosakatkelmista.¹ Näissäkin puitteissa pyrin kääntämään tarpeellisen pelkistykseen kokonaiskuvan kirkkaudeksi. Ankarat kiteytykseni lukija voi Kiven osalta laajentaa ja tekstitodennuksin täydentää artikkelistani ”Onni ja yksinäisyys. Aleksis Kiven traaginen runomaailma” (2016),² Stagneliuksen osalta niistä tutkimuksista, jotka seikkaperäisesti valottavat hänen tuotantonsa maailmankuvaa.³ Koska en kuitenkaan halua edellyttää jälkimmäistä raskasta rupeamaa, käytän artikkelille suodun tilan erityisesti Stagnelius-todennusten esittämiseksi.

Aikaisemmasta kirjailijoita vertailevasta tutkimuksesta poiketen en ole niinkään kiinnostunut siitä, saiko Kivi Stagneliukselta vaikutteita, vaan pikemminkin siitä, miten kirjailijoiden maailmankuvia vertailemalla pysymme valottamaan niiden ominaislaatua. Lisäksi suuntautumistani ohjaa Jean-Pierre Richardin teoksessaan *L’Univers imaginaire de Mallarmé* (1961) viitoittama fenomenologinen kiinnostus eksistenssin perustekijöihin. Seuraan kuitenkin edelleen aikaisemmin muotoilemaani yleistä kannanottoa fenomenologiaan:

[Jag håller] inte med om att de mönster man kan finna i ett författarskap skall likställas med författarens djupt liggande medvetandestrukturer, hans eller hennes sätt att uppfatta verkligheten som sin ”livsvärld”. Detta är i den renodlade fenomenologin snarare ett diskutabelt postulat än ett bevisat eller bevisbart faktum. Min uppfattning är att ett litterärt verk inte kan likställas med något enskilt fenomen utanför det. Snarare är det att likna vid en korsväg där en mängd olikartade krafter sammanstrålar: individuellt och kulturellt betingade medvetandestrukturer och psykiska behov, gestaltningsmodeller tillhandahållna av språket och de litterära formerna, estetiska och publiktillvänd beräkning – och den skapande fantasins oberäkneliga och innovativa omkopplingar mellan dessa beståndsdelar. (Pettersson 2001: 19–20.)

Toisella tavalla ilmaistuna harjoittamani analyysi keskittyy luovaan subjektiin sellaisena kuin se ilmenee kirjailijan teoksissa, ei vain tajunnan struktuurina vaan myös kulttuurin ja oman elämän osatekijöitä heijastavana ja niitä muotoilevana voimana. Näin ollen voin artikkelini lopussa pohtia myös

¹ Stagneliuksen runojen erittelyssä tämä on tavallinen menettely, ks. esim. Bergsten 1966: 70–79 ja Lysell 1993: 150.

² Nyt käsillä olevan tutkimuksen termi ”(runoudesta kumpuava) maailmankuva” vastaa aikaisemman artikkelini termiä ”runomaailma”. Artikkelit ovat siis tältä kannalta yhteismitalliset mutta olen nyt valinnut termin ”maailmankuva” koska se viittaa selvemmin yksittäisen kirjailijan tuotannon ulkopuolelle ja soveltuu näin paremmin kahden kirjailijan vertailuun.

³ Stagnelius-tutkimuksen katsauksia tarjoavat Bergsten 1965: 11–23, Lysell 1993: 16–19 ja Engdahl 1996: 48–52.

runoilijoiden historiallista asemaa, elämäntilannetta ja vallitsevia lajikonventioita heidän maailmankuviansa taustatekijöinä. Tässä suhteessa lähenen fenomenologian piirissä Georges Poulet'n *Études sur le temps humain* -sarjaa ja varsinkin sen avausta historiallisten periodien suuntaan (1952: 5–47).

Kirjailijoita erikseen tarkasteleva tutkimus on maailmankuvien kannalta jyrkästi kaksijakoinen. Stagneliuksen keskeisin näkemys, sielun kolmivaiheinen historia, erottuu hänen tuotannossaan niin selvästi ja toistuvasti, että se ei ole kenenkään tutkijan löytö vaan pikemminkin kaikkien tutkijoiden aina uudelleen kuvaama peruslähtökohta. Tämän perusstruktuurin osalta yksittäisen kirjoittajan panos näkyy lähinnä sitaattien valinnassa ja esityksen laajuudessa – tässä artikkelissa pedagogisena tiivistyksenä.⁴ Kiven kohdalla tilanne on päinvastoin se, että yllä mainitsemani, *Kanervakankaalla*-antologiaan sisältyvä artikkelini on ainoa hänen runoutensa maailmankuvaan keskittyvä kokonaisuus. Siinä kuvaamaani tutkimustilannetta (2016: 11) ovat artikkelin työstämisen jälkeen rikastuttaneet antologian muut tutkijat. Heistä neljä pyrkii eri tavoin kokonaisnäkemukseen valottaen kuitenkin ensisijaisesti muita аспектеjä kuten metriikkaa (Laitinen 2016 ja Lotman 2016), antiikista periytyviä motiiveja (Riikonen 2016) ja *Kanervalan*-kokoelman kompositiota ja jäsentymistä (Haapala 2016a). Keskustelu yhteyden tarjoavat näin pikemmin useat yksittäisten runojen analyysit, joihin tulen alla viittaamaan.

Sielun kolmivaiheinen historia

Stagneliuksen runotuotanto ilmestyi suurelta osin hän kuolemansa jälkeen mutta vuoteen 1836 mennessä jo kohtalaisen täydellisenä (ks. esim. Andreae 1955: 95–96). Kokonaisuudessaan se on noin neljä kertaa laajempi kuin Kiven. Tällaisesta määrällisestä erosta ei välttämättä seuraa paljoakaan, mutta tässä tapauksessa laajuuteen liittyen Stagneliuksen maailmankuva on kattavampi ja monipuolisempi. Hän nojaa gnostilaisuuteen ja verraten ”täydelliseen”, tärkeimmät uskonkappaleet sisältävään kristinuskoon. Edellisestä seuraa hänen katsannossaan ihmissielun olemassaolon kolme selvästi erottuvaa vaihetta.

Ensinnäkin aistimaailman tuolla puolen on paratiisillinen tila, jota Stagnelius sanoo taivaaksi tai taivaaksi mutta myös gnostilaisittain Pleromaksi. Tässä ensimmäisessä vaiheessa ihmissielu nauttii onnellisesta alkutilasta, mutta jossakin vaiheessa tapahtuu sielun haihdus ja ”putoaminen” petollisen houkuttelevaan aistimaailmaan,

⁴ Näkemystäni vastaavia laajempia esityksiä tarjoavat Lysell 1993 sekä – muiden näkökohtien lomassa – Böök 1919 ja 1942 ja Hägg 2007. Stagneliuksen rakkauden kuvauksesta käsin aihetta valottaa myös Bergsten 1966 ja eräästä aaterunosta käsin Engdahl 1996. Omaperäistä näissä ei ole niinkään kokonaisnäkemys vaan yksittäisten runojen yksityiskohtainen tekstianalyysi. Toinen mahdollisuus itsenäiseen tutkimusotteeseen on aatehistoriallinen kontekstualisointi, jonka suorittivat varhain Nilsson 1916: 281–406 ja Widengren 1944. –Väärinkäsitysten välttämiseksi todettakoon, että tutkimuksen tämän haaran osittain ikääntyneistä painopisteistä huolimatta Stagnelius on Ruotsissa edelleen elävä ja korkealle arvostettu runoilija. Esimerkkinä tästä mainittakoon Ruotsin Akatemian teettämä vuonna 2013 viisiosaisena ilmestynyt koottujen teosten uusi täydellinen ja kommentoitu laitos.

kuten todetaan esimerkiksi runossa ”Kärleken. Metafysisk Lärodikt” (“Rakkaus. Metafyysiinen Oppirunoelma”):

den fromma [själen]
Sjönk, förledd, ur sina himlar neder
Till det grus där vanskligheten bor.
(2013a: 70.)

hurskas [sielu]
Vaipui viekoiteltuna alas taivaistaan
Siihen soraan, jossa asuu katoavaisuus.⁵

Tämä Stagneliuksen runoissa säännöllisesti toistuva ajatus saa tässä runossa myös tarkemman selityksen:

Av materiens dunkla irrbloss därad,
Locken fladdrande och kinden tårad,
Psyche trånsjuk följer Amors spår
(2013a: 65.)

Materian hämären virvatulien hullaannuttamana,
Hiuskiehkura lepattaen ja poski kyynelten peitossa,
Psyche seuraa himokkaana Amorin jälkiä

”Psyche” – Stagneliuksen sielusta usein käyttämä nimitys – on siis lähtenyt harhateille maallisen rakkauden ja hekuman houkuttelemana. Näin se on symbolisessa erämaassa harhailtuaan viimein joutunut ”korkean Demiurgin linnaan” (”Den höga Demiurgens borg”, 2013c: 140, runossa ”Se blomman! På smaragdegrunden” [”Katso kukkaa! Smaragdiperustalla”]). Tästä tuloksena:

I Världsfurstens* harem
Är Anima fången.
(”Fången” [Vanki], 2013a: 80.)

Maailmanvaltiaan haaremissa
Anima on vangittuna.

Asteriskiin kuuluvassa nootissa Stagnelius on itse valottanut käsitystään: ”Världsfursten eller Demiurg – den som Naturens absoluta medelpunkt sig sättande, från Gud avfälliga fenomenmänniskan. I Bibeln kallas han syndens människa, Antikrist.” (”Maailmanvaltias tai Demirugi – itsensä Luonnon absoluuttiseen keskipisteeseen asettava, Jumalan hylännyt ilmiöihminen. Raamatussa häntä sanotaan synnin ihmiseksi, Antikristukseksi.”)

Historiansa toisessa vaiheessa sielu elää maan päällä aistimaailman ja ihmisruumiin vankina elätellen kuitenkin vakaata toivoa vapautumisestaan:

Kring spegelklara vikar
Ler Maj i hoppets dräkt,
Förlossning han predikar
För ljusets bundna släkt.
(”Vårsånger” [”Kevätlauluja”], I, 2013a: 103.)

Peilikirkkaiden lahdelmien ympärillä
Hymyilee Toukokuu toivon puvussa,
Pelastusta hän saarnaa
Valon vangitulle heimolle.

⁵ Tässä ja jatkossa Stagneliuksen runojen proosakäännökset ovat artikkelin tekijän.

Kolmannen vaiheen muodostavat lopulta maanpäällinen kuolema ja sitä seuraava paluu alkuperäiseen olotilaan. Tämän paluun kohdalla gnostilaisuus ja kristinusko yhdistyvät, sillä Stagnelius ylistää mielellään Kristuksen roolia sielun, ihmiskunnan ja runominän pelastajana:

Men vilken fröjd då anden, säll och fri,
Stänkt av försoningsblodet åter väckes
Och över stjärnorna hans eldflykt sträckes!
("Sonetter, III: O Jordens kärlek!" ["Sonetteja, III: Oi Maan rakkaus!"], 2013c: 87.)

Vaan mikä riemu kun henki, autuaana ja vapaana,
Sovitusveren pirkottamana jälleen herätetään
Ja hänen tulilientonsa ulottuu yli tähtien!

Suhteessa edellä esitettyyn Kiven maailmankuva on karumpi ja suoraviivaisempi. Siitä puuttuu gnostilaisuuden merkillinen mutta maailmankuvana ja taiteellisenä siivittäjänä rikas ajatusrakennelma. Pois jäävät tällöin aine-
maailman syntyhistoria ja siihen liittyvä Demiurgi.

Tämä gnostilaisen ontologian kannalta tärkeä hahmo⁶ ei kuitenkaan juuri konkretisoidu Stagneliuksen runojen puhujien kokemusmaailmassa. Näin se, että hänen maailmassaan periaatteessa on Kiveltä puuttuva perustekijä eli pahan henkilöitynyt prinssiippi, ei viime kädessä ole kovinkaan merkityksellinen kirjailijoiden maailmankuvien välisessä suhteessa.

Ihmisen mahdollisuudet

Huomattavasti tärkeämmän kontrastin muodostaa Stagneliuksen hahmotteleman sielun historian ensimmäinen vaihe, maallista elämää edeltävä onnellinen alkutila. Siitä hänen runojensa puhujat muotoilevat toistuvasti käsityksiä tai hämäreitä muistumia. Kiven maailmankuvassa ihmisen olemassaolo päinvastoin alkaa vasta maanpäällisestä elämästä, jota hän Stagneliuksen tapaan mutta ilman "putoamisen" käsitettä kuvaa monessa suhteessa onnettoman olotilana. Mahdollisena poikkeuksena tästä "Kesä-yö"-runon sanonta "kotimaansa torven-ääni" (Kivi 1977: 176) voisi viitata paluuseen syntymää edeltävään kotiin, jota runossa odottavat hyveelliset mutta kastamattomat, ennen Jeesuksen syntymää eläneet ihmiset. Sanonnan voi kuitenkin riittävästi selittää vain sillä, että kristinuskokin puhuu "taivaallisesta kodista" olettamatta välttämättä ihmissielujen majoilleen siellä ennen siirtymistään sikiöön.

Stagneliuksen kolmatta vaihetta eli paluuta taivaaseen vastaa Kiven maailmankuvassa käsitys taivaan onnesta maanpäällisen onnettomuuden jyrkkänä vastakohtana. Tähän paratiisinomaiseen tilaan Kiven runoissa viittaavat sellaiset kristinuskoon nojaavat sanonnat kuin "Eeden", "toivomme maa" ("Ensimmäinen lempi", Kivi 1977: 24), "Saaronin viherjät niitut" ("Rippilapset", 1977: 87) ja "kangastus autuust maasta" ("Nuori karhunampuja", 1977: 144). Lisäksi kuoleman jälkeinen matka voi suomalaisittain suuntautua myös "Kaunolaan" ("Eksynyt impi", 1977: 69) tai

⁶ Äärimmäisen dualistisen gnostilaisen maailmankuvan keskeinen ongelma on kysymys, miten ainemaailma on ylipäänsä voinut syntyä alkuperäisestä henkimaailmasta. Demiurgi on ensisijaisesti eräs välittävä tekijä tätä selittävässä hämärässä ja monivaiheisessa ajatusrakennelmassa, jota Hägg 2007: 177–184 pyrkii valottamaan.

päätepiste voi antiikin mukaan olla ”Elysium” (”Ruususolmu”, 1977: 96). Tämän tyyppiset sanonnat ovat kuitenkin viittauksenomaisia verrattuna siihen, että Stagnelius jatkuvasti elättää ja kuvauksillaan elävöittää toivoo tällaisesta pelastuksesta, esimerkiksi runossa ”Grymt verklighetens hårda band” (”Julmasti todellisuuden kovat siteet”). Siinä kaikenlainen odotettavissa oleva maallinen ilo tai unelma onnesta luhistuu kuin korttitalo (”lik ett korthus ramlar / Var väntad jordisk fröjd, var dröm av lycka”) – mutta sitten kaikki muuttuu:

Från himlens borg en rosenkransad Ängel
I gyllne flykt han sig till jorden svingar.
Milt han mig vidrör med sin liljestängel
Straxt falla kopparkedjorna av fången
Och vingen höjs och silverrösten klingar.
(2013b: 342–343.)

Taivaan linnasta ruusuilla seppelöity Enkeli
Kultaisessa lennossa hän kaartaa kohti maapalloa.
Lempeästi hän koskettaa minua liljankorrellaan
Oitis vangista irtoavat kupariketjut
Ja siipi kohoo ja hopeääni soi.

Tässä perustilanne on sama kuin Kiven traagisessa maailmankuvassa, mutta siinä missä luvassa oleva ratkaisu jää Kivellä enimmäkseen abstraktien sanontojen varaan, se on Stagneliuksella kiistämätön ja tulee havainnollisesti lähelle.

Toki Kivelläkin esiintyy käsitys ihmisen siirtymisestä taivaaseen maallisen elämän päätteeksi. Vaikka hän – toisin kuin Stagnelius ja perinteinen kristinusko – ei kokonaisuutena katsoen esitä tätä näkemystä kovin painokkaasti, hän kuvaa runoissa ”Alma” ja ”Eksynyt impi” selkeästi päähenkilön pyrintöä tuonpuoleiseen. Kiven runoudessa tällaiset tapaukset ovat harvinaisia; Stagneliuksen runoudessa ne edustavat läpikäyvää normia hänen tyyppillisen runominänsä tähyillessä Alman tapaan jatkuvasti tuonpuoleiseen.

Kummatkin runoilijat muotoilevat tuonpuoleisesta maailmasta myös visioita, jotka kuitenkin poikkeavat toisistaan yllättävällä tavalla sekä laajuudeltaan että seikkaperäisyydeltään. Artikkelini vertaileva tutkimusote on saanut minut huomaamaan sen erikoisuuden, että tällaista maailmaa vakaasti edellyttävän Stagneliuksen taivasnäyt osoittautuvat merkillisen lyhykäisiksi ja siitä syystä myös jossain määrin ylimalkaisiksi. Silloinkin kun ne edustavat runon selvästi ilmaisemaa päämäärää, niille omistettu säemäärä jää puoleen, kolmannekseen tai jopa viidennekseen koko tekstimäärästä – näin runoissa ”Dödsängelen” (”Kuoleman enkeli”, 2013c: 191–193), ”Själens himlafärd” (”Sielun taivasmatka”, 2013c: 24–28) ja ”Elegi [Se! nöjets lampor flämta opp]” (”Elegia [Katso! miten huvituksen lamput lepattavat]”, 2013c: 28–33). Pisin yhtenäinen visio tuonpuoleisesta on viimeksi mainitussa runossa 25 säettä (30), joiden oheen voi asettaa 20 säettä runossa ”Kärleken” (2013a: 66–67).⁷ Sen sijaan tuonpuoleista paljon varovaisemmin oletettava Kivi kuvaa huomattavasti

⁷ Havaintoni paralleelina aikaisemmassa tutkimuksessa Horace Engdahl huomauttaa ohimennen mutta osuvasti, että ”Kärleken”-runon pitäisi oikeastaan käsitellä ikuisuutta mutta keskittyäkin maalliseen elämään – ”typiskt nog för dess författare” (1996: 10).

yksityiskohtaisemmin – hiukan yli 100 säkeen verran – kastamattomien ylimalleista odotustilaa runossa ”Kesä-yö” (1977: 174–177) ja noin 250 säkeen verran visionaarista avaruusmatkaa ja tuonpuoleista olotilaa ”Immen unelmassa” (1977: 178–188).

Tällainen ero Kiven eduksi – runokollegan omimmalla alueella – jäi alussa lainaamiltani tutkijoilta näkemättä ja arvostamatta heidän viitatessaan hänen Stagnelius-inspiraatioonsa.

Mistä tämä ero johtuu? Käsitykseni mukaan siitä, että runoilijoiden näkemykset aistimaailmasta ja materiasta poikkeavat toisistaan. Stagnelius pitää niitä ankarana vankilana, joka on typerryttänyt sielun mahdollisuudet muistella taivaallista kotiaan:

(–) evigt skild från sällheten och freden
Jag glömska drack ur tidens dunkla ström.
("Rodnaden" ["Punastuminen"], 2013c: 63.)

(–) autuudesta ja rauhasta ikuisesti erotettuna
Join unohdusta ajan tummasta virrasta.

Hur lever den sälla
Odödliga skaran
Däruppe i etern?
Ack! tungt är mitt huvud
Av jordiska dunster.
("Dialog" ["Dialogi"], 2013a: 76.)⁸

Miten elää autuas
Kuolematon joukko
Tuolla ylhäällä eetterissä?
Ah! päättäni raskauttavat
Maalliset höyryt.

Näissä olosuhteissa Stagneliuksen runoudessa muistumat taivaallisesta kodista ovat mahdollisia ja usein toistuvia mutta vain verraten typistyneessä muodossa.⁹ Kivellä taas, gnostilaisuuden puuttuessa, aistimaailma ja materia eivät samalla tavalla toimi sielun vankilana ja typerryttäjinä. Näin ihmisen mielikuvitus voi liikkua vapaasti ja silloin tällöin luoda sel-

⁸ Widengren 1944: 122–124 esittää Stagneliukselta kymmenkunta muuta esimerkkiä tästä gnostilaisuudelle tyypillisestä ajatuskulusta.

⁹ Mainitsemissani taivasnäyn yrityksissä tätä ei sanota suoraan mutta esittämäni logiikka ilmenee siinä, että ajatuksen lennon katkaisee jyrkkä käänne. Esimerkiksi runossa ”Själens himlafärd” tähdätään rohkeasti taivaisiin:

Statt upp, o Sjä! på nya vingar sväva,
Likt vårens fjärl, upp mot kända rymden,
Ditt fosterland, din forna sälla boning

Nouse ylös, oi Sielu! leiju uusin siivin,
Kevään perhosen lailla, ylös kohti kokemaasi avaruutta,
Kohti kotimaatasi, entistä autuasta asuntoasi

Tätä ihannetilaa kuvataan kauniisti kahdeksan säkeen verran, kunnes tulee kehoitus: ”Glöm vad på Jorden dina sinnen dårat (–)!” (”Unohda se, mikä Maan päällä on hullaannuttanut aistisi”). Tämä säe voisi yksinään antaa taivaissa riittävää ohjeistusta mutta nyt se suistaakin 14 säkeen ajaksi ajatukset takaisin onnettoman maallisen elämän kuvaukseen (2013c: 25). Näin taivasnäky katkeaa ja typistyy. Vastaavanlainen käänne löytyy tästä runosta vielä kerran (2013c: 26), samoin runoista ”Dödsängelen” (2013c: 192) ja ”Syndafallet” (”Syntiinlankeemus”) (2013c: 52). – Kiven vastine näille on ”Keinu”-runon äkillisesti lopahtava onnenmaakuvitelma (vrt. Grünthal 2016: 198–199).

laisia laajahkoja ja seikkaperäisiä transsendenssinäkyjä kuin ”Kesä-yö” ja ”Immen unelma”.

Näistä ensimmäinen on kuitenkin valveuni, toinen yöunen aikana näyttäytynyt uninäky. Näin ollen ne ovat ontologiselta todistusarvoltaan epävarmoja eivätkä mainittavasti muuta kuvaamaan kirjailijoiden yleistä suuntautumista. Lähtökohta on siis se, että Stagneliuksen olettaa sielun historian kolmijakoa vastaa Kivellä kaksijako, ilman maanpäällistä elämää edeltävää transsendenssivaihetta. Tähän liittyy myös selvä painotusero: ihmissielun kolme vaihetta Stagnelius käsittelee melko tasapuolisesti, kun taas Kivi keskittyy viheliään maanpäällisen elämän valottamiseen jättäen näin tulevan taivaallisen onnen odotuksen vähemmälle kuin ruotsalaiskollega muun muassa siten, että kyseessä on pikemminkin kaipuu tai haave kuin odotus – tärkeä erotus, johon tulen alla palaamaan.

Stagneliuksen jatkuvasti ilmaisemaa vakaata toivoa päästä maan kamaralta taivaalliseen onneen vastaa siis Kivellä kokonaisuutena katsoen tämän vakaumuksen monimuotoisempi ja epäjohdonmukaisempi muoto; lisäksi se rajoittuu pitkälti sellaisiin naispuolisiin henkilöihin kuin Almaan ja Impeen. Paikoin tämä suuntautuminen johtaa jopa siihen, että Kivi kuoleman kuvauksissaan kumoaa kokonaan Stagneliuksen ja kristinuskon edellyttämän taivaan valtakunnan. Näin runoissa ”Ensimmäinen lempi” ja ”Härkä-Tuomo” sekä vielä painokkaammin runossa ”Ikävyys”, jotka kaikki kuvaavat päähenkilön tai runominän kuolemaa ilman sielun minkäänlaista säilymistä ja siirtymistä tuonpuoleiseen.

Toisaalta gnostilaisuuden puuttuminen Kiven maailmankuvasta saa mielikuvituksen vapauden ohella myös toisen seurauksen: se avaa mahdollisuuden onnen ainakin väliaikaiseen saavuttamiseen maan päällä, lähinnä onnellisen rakkauden kautta (näin erityisesti runoissa ”Onnelliset”, ”Pohjatuuli”, ”Sunnuntai” ja ”Uneksuminen”). Stagneliuksella tämä on periaatteessa mahdotonta tai – jos onni löytyy maan päältä rakkauden ja rakastetun muodossa – kyseessä on konkretisoitunut mutta siitä huolimatta ensisijaisesti symbolinen versio toivosta päästä paratiisiin. Runossa ”Kärleken” taivaan lähettiläs opettaa:

”Hoppas ej att finna
Här en vän, en trogen älskarinna.
Har du ej i himlarne din brud?”
(2013a: 72.)

”Älä toivo löytäväsi
Täällä ystävää, uskollista rakastajatarta.
Eikö sinulla taivaissa ole morsiamesi?”

Näin ollen runominä voi todeta maan päällä rakastamastaan Amandasta:

Blott mig själv jag älskar i Amanda,
Blott symbolen av mitt forna jag.
(2013a: 70.)

Ainoastaan itseäni rakastan Amandassa,
Ainoastaan entisen minäni symbolia.

Sanonnan ydin ei ole narsismi vaan transsendenssi: Amandan kautta puhuja saa yhteyden alkuperäiseen taivaalliseen minäänsä ja jopa oman persoonallisuuden rajat ylittävään taivaalliseen autuuteen kokonaisuute-

Kartanostain poistukaat;
Mä rauhassa maata tahdon.

Ja kumpua
Ei haudallein kohokoon koskaan,
Vaan multa kedoksi kamartukoon,
Ettei kenkään tiedä,
Että lepokammioin
On halavan himmeän alla.
(1977: 111–112.)

Siten maanpäällinen elämä voi runominän näkemyksen mukaan saada painokkaan ja täysin naturalistisen päätöksen, sosiaalisesti kaiken muistelu hävitessä mutta myös ontologisesti: ”Kaik’ äänetön tyhjyys olkoon.” (1977: 111)

Näin runoilijat lyövät käsitteellisesti kättä mutta emotionaalisesti runot ovat toistensa vastakohtia: Stagneliuksen hurmioitunut, Kiven resignoitunut. Syy on nähdäkseni siinä, että vaikka runoilijoiden maailmankuvat kokonaisuudessaan eivät pääse oikeuksiinsa juuri näissä kahdessa runossa, ne heijastuvat niiden tunnetilaan. Kiven ikävyys kasvaa orgaanisesti hänen traagisesta maailmankuvastaan ja saa tästä kaikupohjasta mustanpuhuvan sävynsä (vrt. Pettersson 2016: 24–25). Stagneliuksen naturalismi runossa ”Till Förruttnelsen” on sen sijaan hetkittäinen ajatusleikki, jonka taustalla elää hänen tuotantoon hallitseva vakaa toivo siitä, että ruumiin kuolemaa seuraa aineesta vapautuneen sielun riemullinen paluu onnelliseen alkutilaan. Niinpä myös runo ”Graven” (”Hauta”) kuvaa ruumiin maatumista mutta sen lisäksi sitä, että ”Henki (– –) / Palaa Isän luo” (”Anden (– –) / Till Fadren återgår”, 2013c: 70). Runossa ”Till Förruttnelsen” vastaavanlainen riemu on ikään kuin jäänyt vallalle, vaikka sen syy laajemmassa katsannossa – kuolemaa seuraavaa sielun siirtyminen taivaaseen – on juuri tässä häivytetty.

Tätä taustalla vallitsevaa luottavaisuutta kuvastavat Stagneliuksen runossa myös sen rauhallinen, moitteettoman tasainen rytmi ja kaikkia säkeitä koristavat säännölliset abab-loppusoinnut. Käänteisesti Kiven runon säkeistöt vastaavat muodoltaan hyvin sen korutonta kertomaa. Kivellä on yleisesti ottaen ”[en] benägenhet att för enskilda dikter utveckla nya versmått som följs exakt strof för strof men inte nödvändigtvis upprepas i någon annan dikt” (Pettersson 2012: 278); eli hän ”rakensi uutta runoa varten uuden säkeistorakenteen” ja ”kaikki säkeistöt ovat samanrakenteisia” (Laitinen 2016: 62). Tämä ilmiö näkyy myös runossa ”Ikävyys”, jonka säkeet ovat toki hallitun symmetriset (kuten juuri tämän runon kohdalla on todennut myös Haapala 2016a: 130). Niistä puuttuu kuitenkin loppusointujen laulullinen lohdullisuus, ja poljennoltaan selkeät ovat ainoastaan ensimmäiset ja viimeiset säkeet; niiden välille sijoittuvat säkeet ovat levottomat, rytmin osalta lähes proosamaisen epätasaiset.

Paradoksaalista kyllä nämä kaksi näennäisen yhteneväistä runoa heijastavat siten erityisen selvästi runoilijoiden välisiä eroja. Maanpäällisen elämän kärsimyksiä kummatkin kuvaavat koskettavasti mutta viime kädessä elämän traagiikka on Kivellä syvempi koska hänen näkemyksensä lunastuksen mahdollisuudesta on häilyvämpi ja naturalismin ankea vaihtoehto todellisempi. Syy tähän löytynee viime kädessä siitä, että

Stagneliuksen kolmijakoisessa ontologiassa sielu on jo kerran oleskellut tuonpuoleisessa autuudessa: siihen kotiin palaaminen on tavallaan luonnollinen tapahtuma, jota ihminen voi odottaa iloisen luottavaisin mielin. Sellaista varmuutta Kivellä ei sen sijaan ole: hänen ainakin osittain hahmottelemansa kristinuskon tarjooa toki autuuden mahdollisuuden vaan ei samanlaista sielun historiaa autuuden takeeksi.

Synti ja lunastus

Kaikkeuden rakenteen ja runotuotannon tunnelatauksen ohella kirjailijoita erottaa heidän suhteensa kristinuskon keskeisiin opinkappaleisiin – ensinnäkin syntiin. Sielun hairahdukseen ja putoamiseen liittyy Stagneliuksella kristinuskon käsitys Aatamin ja Eevan syntiinlankeemuksesta eli perisyynnistä. Sitä tärkeämpi hänen tuotannossaan on kuitenkin gnostilainen näkemys, että sekä arkkityyppinen Sielu (Psyche tai Anima) että yksittäinen ihmissielu ovat antaneet periksi aistimaailman ja sitä hallitsevan pahan Demiurgin houkutuksille. Näin hänellä yksilön elämää edeltävän perinteisen kristillisen perisyynnin merkitys heikkenee.

Toisaalta Stagneliuksen katsannossa tekosynti ei rajoitu maanpäälliseen elämään. Kristinuskon mukaan yksilö on suoraan vastuussa elämänsä aikana tekemästään tekosyynnistä mutta vain epäsuorasti – joskin raskaasti – Aatamin ja Eevan tekemästä perisyynnistä. Kun Stagneliuksen maailmankuvassa synnin tekijä on sen sijaan aistimaailman pauloihin antautuva ihmissielu (vrt. 2013a: 65 ja 70), Aatamin ja Eevan hairahdusta vastaa tämä sielun ja ihmisen ratkaisevan tärkeä ensimmäinen tekosynti. Näin Stagnelius on laajentanut tekosyynnin käsitteen siten, että se kattaa myös maanpäällistä syntymää edeltävän ajan. Jo silloin ihmissielu ja jokainen yksilö on omin neuvoin suistanut itsensä aineellisen maailman kurjuuteen. Runossa ”Längtan” (”Kaipaus”) tämä tapahtuma on yksinkertaisesti ”synden” (”synti”) (2013c: 85) ja proosakatkelmassaan ”Är Minnet i allmänhet” (”Jos muisti on yleensä”) Stagnelius toteaa erityisen tyyliä: ”Men alla människor äro brottsliga – alla hava de vandrat över glömskans flod.” (”Mutta kaikki ihmiset ovat rikollisia, kaikki he ovat vaeltaneet unohduksen virran yli”, 2013c: 282.) Tämä näkemys on hänellä niin keskeinen, että hän omavaltaisesti sopeuttaa siihen Raamatun kertomuksen syntiinlankeemuksesta: hänen versiossaan käärme houkuttelee maan kamaralta Eevan leijumaan taivaista sinne alas, minkä jälkeen Aatami saa Kristukselta luvan seurata häntä (”Syndafallet” [Syntiinlankeemus], 2013c: 52–54).

Ihmisen peruserikkomukseen voi Stagneliuksen mukaan liittyä myös tekosyntinä maallinen rakkaus (2013c: 282). Tämä on siis sellainen, joka – toisin kuin yllä lainaamani ”Kärleken”-runon ihanteen vallitessa (2013a: 70) – isoo aistillista nautintoa eikä vain yhteyden luomista alkuperäiseen taivaalliseen minään. Keskeiseen putoamiseen verrattuna Stagnelius ei kuitenkaan runoudessaan erityisesti välitä tuomita tällaista himokkuutta, saati sitten muita perinteisiä tekosyntejä.

Tässä suhteessa Kivi muistuttaa ruotsalaiskollegaa siinä, että häntäkään ei kiinnosta kristillisen saarnaajan tapaan paheksua tekosyntejä,

kuten haureutta tai ahneutta tai juopumusta. Runossa ”Paimentyttö” vanha nainen tosin moittii Katria turhamaisuudesta, mutta tämä nuhde tuskin auktorisoituu runoelman kokonaisnäkemykseksi. Kiven maailmankuvassa ihmisen usein raskas osa on tosiasia sinänsä eikä peri- tai tekosynnin seuraamus. Nämä perinteiset kristinuskon käsitteet hän on häivyttänyt siten, että elämän kurjuus hänen runoudessaan on olemassaolon perimmäistä tragiikkaa pikemmin kuin Jumalan tai maailmanjärjestyksen ihmiselle langettama rangaistus.

Samanlainen häivyttäminen ilmenee Kivellä suhteessa kristinuskon keskeiseen vakaumukseen Kristuksen sovituskuolemasta ja sen merkityksestä yksilön pelastajana. Olen jo maininnut Stagneliuksen viittauksen Kristuksen ”sovitusvereen” (”försöningsblodet”, 2013c: 87); vielä selvemmin runoilija kaipaa Jeesuksen tuomaa anteeksiantoa runossa ”Längtan” (”Kaipaus”, 2013c: 84–85) ja ylistää ”Jeesuksen pyhää Ristiä” (”Jesu helga Kors”) runossa ”Korset” (”Risti”):

Allsmäktiga symbol av gudalivets låga!
Du som av evighet
Förintat med din kraft demonernas förmåga
Och mörkrets väldighet.
(2013a: 97.)

Kaikkivoipa jumalelämän liekin symboli!
Sinä joka iäksi
Olet voimallasi tuhonnut demonien vallan
Ja pimeyden valtavuuden.

Kiven runoudessa Kristuksen sovituskuolema on sen sijaan siirtynyt maailmankuvan raja-alueille, mahdollisesti kokonaan sen ulkopuolelle. Tämä on omalla tavallaan johdonmukaista: jos elämän kurjuus on vain tosiasia eikä ihmisille langetettu rangaistus, nämä eivät myöskään voi minkäänlaisen sovituksen kautta vapautua siitä.

Näin Kivi riisuu maailmankuvastaan paitsi gnostilaiset erikoisuudet myös sellaiset kristinuskon keskeiset opinkappaleet kuin synnin ja Kristuksen sovituskuoleman. Tässä valossa alussa siteeraamani V. A. Koskenniemi ja Lauri Viljanen ovat olleet oikeassa siinä mielessä, että hakiessaan Stagneliuksen vaikutusta Kiveen he viittasivat taiteellisiin muotoihin pikemmin kuin runoilijoiden maailmankuviin, jotka käsitteellisellä tasolla ovat aika erilaiset.

Kokemuksellinen näkökulma: Yksinäisyys ja kaukainen onni

Onko kyseisten erojen valossa näiden kahden kirjailijan vertailu oikeastaan turha ja alun alkaenkin vinoutunut harrastus? Onko perinteinen suomalainen kirjallisuushistoria aivan hakoteillä yhdistäessään jossain määrin nimet Stagnelius ja Kivi? Siltä saattaa analyysin tässä vaiheessa näyttää, mutta itse asiassa tämä johtuu siitä, että Stagneliuksen pitkälle viety järjestelmällisyys maailmankuvan rakentajana on saanut minut tarkastelemaan Kiveä samasta näkökulmasta. Tällöin kirjailijoiden maailmankuvien väliset erot tosiaankin korostuvat ja yhtäläisyydet redusoituvat länsimaisen kulttuurin ja uskonnon historian yleisiin perustekijöihin. Vaan

minkälaiseen tulokseen päädyimme, jos tarkastelun suunta ei olekaan Stagneliuksesta Kiveen vaan päinvastoin? Lähtökohtani muodostaa tässä katsannossa kaksi tekijää, jotka olen löytänyt Kiven maailmankuvasta tarkastellessani sitä mainitsemassani artikkelissani sen omista lähtökohdista ilman määrättyä vertailukohdetta.

Yhtenä tällaisena Kiven runouden määrävänä tekijänä olen korostanut ”Yksinäisyyttä” (2016: 14–17). Tässä suhteessa kirjailijoiden välinen yhteys on selvä, onhan myös Stagneliuksen tunnusomainen runominä korostetun yksinäinen¹⁰ ja taipuvainen suhtautumaan pohdiskelussaan pikemmin olemassaolon suuriin perustekijöihin kuin toisiin ihmisiin. Rakastamaansa naista hän voi toki ylistää tai puhutella, mutta – kuten olen jo todennut – lähinnä yliaistillisen maailman heijastumana tai toivona siirtymisestä siihen eikä niinkään maallisena, sosiaalisesti ja eroottisesti käsitettynä kumppanina.

Tähän yksinäisyyteen liittyy myös eräs merkillepantava seikka suhteessa kristinuskoon. Kuten olemme havainneet, Stagnelius on Kiveä huomattavasti ”kristillisempi” siinä, että hän säilyttää sekä jonkinlaisen synnin käsitteen että Kristuksen sovituskuoleman maailmankuvansa tärkeinä osatekijöinä. Kuitenkin eräässä suhteessa kummatkin kirjailijat ottavat välimatkaa kristinuskoon: kirkolla, papeilla ja kirkollisilla menoilla ei tunnu olevan mainittavaa merkitystä heidän maailmankuvassaan.¹¹ Samalla he ilmentävät tälläkin tavalla yksinäisyyden kokemusta: heidän runoudessaan subjekti on myös suhteessa kaikkeuden järjestykseen yksin, ilman sosiaalisen yhteisön suomaa katsomuksellista yhteisyyttä ja vailla kirkon tarjoamaa apua sielun pyrinnössä kohti taivaan valtakuntaa.

Toinen Kiven runouden määrävä tekijä on sen dikotominen maailmankuva. Kyseessä on siis hänen jyrkän kaksijakoinen näkemyksensä siitä, että – artikkelini tekstiä lainatakseni – ”ihmistä tai koko hänen elinpiiriään määrittelee joko onni tai onnettomuus. Toisella tavalla ilmaistuna: Kiven runomaailman periaate on tässä suhteessa pikemminkin ’on-off’ kuin ’liukuva skaala’” (Pettersson 2016: 20). Toistamatta artikkelissa esittämiäni esimerkkejä kyseisestä ilmiöstä ”Kaukainen onni” annan vastaavanlaisen esimerkin Stagneliuksen tuotannosta:

Fåfång strävan! evigt målet viker,
Varje dag din spända väntan sviker,
Gäckar med en diktad himlarand.

(– –)

Evigt, evigt vinkar Idealet,
Aldrig, aldrig räcker det sin hand.
("Kärleken", 2013a: 66.)

Turha pyrintö! ikuisesti päämäärä karkaa,
Pettää joka päivä pingotetun odotuksesi,

¹⁰ Yksinäisyyttään runominä voi jopa painottaa, esimerkiksi kahdessa jo lainaamassani runossa: "Ensam, ensam vill jag banan skrida, / Ensam vigen darrande förbida" ("Yksin, yksin haluan kulkea tietä, / Yksin vapisten odottaa salamaa" ("Kärleken", 2013a: 70); "Allena är jag. Ångrens mulna Genius / (– –) / Mig ensam sällskap gör" ("Yksin olen. Yksinomaan katumuksen synkkä henki / (– –) / Pitää minulle seuraa") ("Elegi", 2013c: 29).

¹¹ "Kirkko" mainitaan Stagneliuksen runossa "Kyrkans Döttrar" ("Kirkon Tyttäret", 2013c: 83–84), jossa se kuitenkin ei viittaa maalliseen instituutioon vaan taivaisiin sijoittuvaan periaatteeseen. Näin on myös runossa "Samtal" ("Keskustelua"): "Mig lockar azuren, / Den högre Naturen, [där] Kristus och Kyrkan / Betrakta varann." ("Minua houkuttelee asuuri, / korkeampi Luonto, [jossa] Kristus ja Kirkko / katselevat toisiaan.") (2013a: 121.)

Harhauttaa tekaistulla taivaanrannalla.
 (—)
 läti, iäti Ihanne kutsuu,
 Koskaan, koskaan ei se kättään ojenna.

Tässä suhteessa Kiven ja Stagneliuksen maailmankuvat muistuttavat siis läheisesti toisiaan: tuolla kaukana on onni – täällä onnettomuus; näin olen maan päällä onnea voi hamuta vaan ei pysyvästi hallita. Aivan oikein Roland Lysell on löytänyt kyseisestä runosta ”ett principiellt otill-fredsställt begär” (1993: 160).

Tämän tilanteen alun ja juuren kirjailijat tosin näkevät eri tavalla. Stagnelius ikäänkuin rationalisoi sen tarjoamalla sille monimutkaisen gnostilais-kristillisen taustaselityksen; Kivellä taas se edustaa olemassaolon selittämätöntä ydinolemusta. Vahvana elämän peruskokemuksena se on kuitenkin merkittävä kirjailijoita yhdistävä tekijä, jota valottakoon vielä toinen esimerkki. Kivi kirjoittaa runossa ”Tornin kello”:

Mihin vertaan ihmis-onnen?
 Mikä ompi ilo tääl?
 Päivän paiste pilven reijäst
 Kankahalla autiol.
 (1977: 22.)

Vastaavasti Stagneliuksen ”Endymion” päättyy näin:

Tystna, suckande vind i trädens kronor!
 Rosenkransade Brud på saffransbädden
 Unna herden att ostörd
 Drömma sin himmelska dröm.

När han vaknar en gång, vad rylig tomhet
 Skall hans lågande själ ej kring sig finna!
 Blott i drömmar Olympen
 Stiger till dödliga ned.
 (2013c: 125.)

Hiljenny, puiden latvoissa huokaava tuuli!
 Ruusuilla seppelöity Impi sahraminsängyllä,
 Anna paimenen rauhassa
 Uneksia taivaallista untaan.

Kun hän kerran herää, mink’ kauhean tyhjyyden
 Löytää ympäriltään hänen leimuava sielunsa!
 Unissa vain Olympos astuu
 Alas kuolevaisten luokse.

Näin kummankin kirjailijan lähtökohta on kurjuuden maailmassa elävä yksinäinen ihminen. Kukin kuvaa sitten omalla tavallaan, miten ankaran rajoittuneesti tämä saattaa aistia onnen: ”Päivän paiste pilven reijäst” – ”Unissa vain”.

Kiven traaginen romantiikka ja kirjailijoiden elämäntilanne

Yhteenvetona todettakoon, että maailmankuviensa rakenteen puolesta tarkastelemani runoilijat eivät ole toistensa jyrkkiä vastakohtia. Tällaisessa käsitteellisessä katsannossa he sijoittuvat kuitenkin aika kauaksi toisistaan liukuvalla skaalalla, joka ulottuu Stagneliuksen täysipainoisesta

gnostilaisuudesta ja kristinuskosta Kiven niistä kaventamiin ja häivyttämiin muotoihin. Nämä eroavaisuudet eivät viime kädessä ole kovin yllättäviä. Yksilöllisistä sävytyksistään huolimatta ne kuvastavat laajemmassa katsannossa sitä yksinkertaista tosiasiaa, että runoilijoita erottaa neljä vuosikymmentä. Stagnelius ilmentää 1800-luvun alussa täysiveristä romantiikkaa, Kivi vuosisadan puolessavälissä orastavaa realismia, sekä tyylihistoriallisessa mielessä että maailmankuvan osalta. Tämä ilmenee jo sinänsä hänen runoutensa monesta naturalistisesta elementistä ja vielä selvemmin Stagnelius-vertailun yhtenä tuloksena eli siitä, miten verraten kauaksi Kivi sijoittuu hänen tapaisestaan todellisesta romantikosta.

Kiven asemaan realistina liittyy myös toinen aspekti. Romantiikan runous on voimakkaasti sukupuolittunut siten, että sen puhuja on mieshenkilö ja että naisia kuvataan osana hänen eksistentiaalista kenttäänsä. Tämä johti siihen, että yhdestäkään naisesta ei voinut tulla Wordsworthin, Keatsin, Shelley'n, Schillerin tai Hölderlinin tapaista merkittävää runoilijaa. Naiskirjailija joutui valitsemaan toisenlaisen näkökulman, kuten romantikot Ann Radcliffe goottilaisissa romaaneissaan ja Mary Wollstonecraft Shelley *Frankenstein*-romaanissaan tai jo samana aikana realistina esiintynyt Jane Austen. Realismi avasi siis naisille täysromantiikan runouden sulkeman subjektiposition, mikä näkyy myös käsillä olevassa vertailussa. Stagneliuksen Amanda on todellakin vain miehen näkökulmasta tarkasteltu tapa suhtautua eksistenssin peruskysymyksiin; sen sijaan Kivellä nainen esiintyy maailmankuvaa ilmentävän subjektin roolissa huomattavan usein sellaisissa runoissa kuin ”Tornin kello”, ”Alma”, ”Eksynyt impi”, ”Immen unelma”, ”Paimentyttö”, ”Atalantta” ja – pikkupojan ohella – runossa ”Äiti ja lapsi”. Tämä on Kiven romantiikasta poispäin siirtyvän realismin eräs ilmentymä, johon tulevan tutkimuksen kannattaa tarttua.

Jos runoilijamme siis poikkeavat toisistaan käsitteellistämisen ja sukupuolittamisen osalta, he ovat sen sijaan kokemuksellisesti varsin lähellä toisiaan kahdessa suhteessa. Kummankin elämän hahmotus on ensisijaisesti yksinäisen, korostetusti sosiaalisten suhteiden ja kirkollisen yhteisön ulkopuolelle sijoittuvan runon päähenkilön kokemus; kumpikin kuvaa onnea ja onnettomuutta jyrkkänä kahtiajakona pikemmin kuin skaalana, jota pitkin ihminen liikkuu edestakaisin elämäntilanteesta johtuen.

Tämänlaatuiselle elämäkokemukselle Stagneliuksen tapauksessa löytyy maailmankatsomuksellisia syitä gnostilaisuudesta. Kuten olen todennut, gnostilainen maailman hahmotus on taipuvainen juuri dikotomiseen onni/onnettomuus-ajatteluun, mutta sen lisäksi myös sosiaalisten suhteiden väheksymiseen sillä perusteella, että niillä ei ole merkitystä eksistentiaalisen putoamisen ja paluun kannalta. Kun Kivellä taas tällainen maailmankatsomuksellinen selitys puuttuu, asian voi nähdä niin, että hän yhdistää kaksi paradigmaa. Hän on sen verran realistisen maailmankuvan edustaja, että hän hylkää yltiöromanttisen gnostilaisen maailmankuvan ja kaventaa kristinuskon oppisisältöä. Toisaalta hän on kuitenkin sen verran myös romanttis-kristillisen maailmankuvan kasvatti, että hän emotionaalisella tasolla säilyttää sen vastakohtaisen struktuurin – kahtiajaon murheen alhoon ja taivaan valoon – vaikka hylkääkin suuren osan sen käsitteistöstä ja suhtautuu epäröiden ihmisen mahdollisuuteen päästä taivaan valtakuntaan.

Kahtiajaon voi panna kokonaan kristinuskon tiliin, se kun myös Kiven riisumassa muodossa tarjoaa riittävästi taivaallisen onnen ja maallisen onnettomuuden välisiä kontrasteja. Tämän analyysin mukaan gnostilaisuus ei merkinnyt Kivelle juuri mitään. Vaihtoehtoisesti voisi olettaa, että Kivi sai gnostilaisuudesta yleiskulttuurisia vaikutteita mutta käsitteli niitä samalla tavalla kuin hän käsitteli kristinuskoa. Sitähän hän kavensi poistamalla sellaisia tekijöitä kuin synnin ja Kristuksen lunastuskuoleman sekä heikentämällä taivaaseen siirtymisen merkitystä. Vastaavasti voisi ajatella, että hylkäämättä gnostilaisuutta kokonaan Kivi riisui sen näkyvän ajatussisällön: taivaan eli Pleroman monimutkaisen rakenteen, aistimaailman syntymisen pahan Demiurgin toimesta, sielun alkuperäisen olotilan ja siitä putoamisen sekä varmuuden siitä, että sielu kuoleman kautta palaa Pleromaan. Gnostilaisuudesta olisi näin jäänyt jäljelle ainoastaan taivaan onnen ja maanpäällisen onnettomuuden vastakkainasettelu, mutta tämä ankara kahtiajako Kivellä selittyisi juuri sillä, että se pohjautuu gnostilaiseen dikotomiaan, joka tässä suhteessa on vielä jyrkempi kuin kristinuskon vastaava ajatusmalli. Näin Kivi näyttäytyy traagisena gnostikkona yhtä lailla kuin traagisena kristittyinä: sellaisena, joka keskittyy kyseisten ajatusrakennelmien tummanpuhuvaan maanpäällisen elämän väheksyntään ja hylkää tai siirtää sivuun niiden valoisan taivaallisen vaihtoehdon.

Mikäli haluamme kokonaiskatsannossa liittää Kiven runouden romantiikkaan, se onnistuu vain vastaavanlaisella varauksella. Näkemykseni mukaan kirjailijan tuotanto ei yleisesti ottaen edusta tätä virtausta vain sen takia, että se haaveillen tai psykologisoiden viittaa sen maailmankuvaan ajatusrakennelmana. Romanttiseksi tuotantoa voi sanoa ainoastaan silloin, kun se virtaukselle ominaisella tavalla valtaosaltaan auktorisoi transsendenssiulottuvuuden ontologisesti eli esittää sen totuudellisena maailman kuvauksena. Kivellä tämä kuitenkin rajoittuu muutamaankin tapaukseen. Ennen kaikkea ”Alma”-runon viimeinen säkeistö tuntuu lupaavan päähenkilölle kuoleman jälkeisen elämän (Kivi 1977: 47) ja ”Äiti ja lapsi”-runosta on kohtuullista todeta, että päähenkilöiden kohtalo ”romantisoidaan” siten, että he ”jatkovat elämäänsä jopa kuolemansa jälkeen” (Oja 2016: 253).¹² Useissa muissa tapauksissa – kuten yllä jo totesin runoista ”Kesä-yö” ja ”Immen unelma” – transsendenssiajatus jää sen sijaan selkeästi vaille ontologista auktorisointia, eli se esiintyy haaveena, kaipuuna tai kangastuksena, kuten Pirjo Lyytikäinen on osoittanut (2007). Tarkka analyysi paljastaa esimerkiksi, että ajatus hurskaiden henkien näkymisestä tähtinä tuo ”Kanervakankaalla”-runoon nimenomaan ”uskomuksellisen ulottuvuuden” jättäen auki sen todenperäisyyden (Turunen 2016: 180–181, sit. 180) ja että runossa ”Joulu-ilta” esiintyy pikemminkin ”pyhän kokemus” (Haapala 2016b: 218) kuin jumallapsen syntymän toteaminen tosiasiana.¹³

¹² Jälkimmäiseen tuo kuitenkin tiettyä ontologista häilyvyyttä transsendenssia ilmaisevan keskeisen väitteen sitaattialkuperä, ”Runotarpa kertoa nyt tietää:” (Kivi 1977: 86) – eli onko sittenkin kyseessä vain kaunis taiteellinen sepitelmä?

¹³ Ambivalentteina eli ontologisesti auktorisoitumattomina näyttäytyvät vastaavasti myös Onnela runossa ”Keinu” (Grünthal 2016: 198–199), subliimi runossa ”Ruusuolmu” (Karhu 2016) ja epifania runossa ”Niittu” (Seutu 2016).

Näin ollen mainitsemani kriteerin mukaan yksinkertaisinta olisi sanoa, että Kiven runous edustaa vain marginaalisesti romantiikkaa ja ensisijaisesti realismia ja siihen liittyvää naturalistista maailmankuvaa. Kuitenkin haaveelliset viittaukset romantiikan maailmankuvaan ovat hänellä niin painavat, että sävyherkempi ja viime kädessä oikeampi näkemys on monimutkaisempi.

Romantikko Stagneliuksella ihmisen maanpäällinen tilanne on rankka mutta toivo paratiisista vankka; näin hänen maailmankuvansa on viime kädessä valoisa. Kiven kokonaisnäkemyksessä transsendenssi sen sijaan redusoituu, kuten olemme nähneet, haaveeksi tai täyttymättömäksi toiveeksi. Tämä voi hänen runoudessaan tuottaa tomeran asiallisen maanpäällisen realismin (kuten esimerkiksi ”Kontiolan kaskessa”). Useammin se kuitenkin johtaa menetyksen, katkeruuden ja tyhjyyden tunteisiin. Näin merkittävä osa Kiven runoudesta muodostaa menneisyyden uskonvarman romantiikan ja tulevaisuuden itseriittoisen realismin välille sijoittuvan tuskallisen yhdistelmän: transsendenssi, Jumala ja kuoleman jälkeinen elämä käsitetään edelleen ihmisonnen edellytyksiksi mutta niiden olemassaolo on ei enää uskota. Tätä voi sanoa traagiseksi tai mustaksi romantiikaksi. Maailmankuvana ja tyyliä se on ominainen paitsi Kivelle myös 1900-luvun ns. ”perinteiselle” suomenkieliselle runoudelle, esimerkiksi Uno Kailaan ja Saima Harmajan tuotannossa sekä V. A. Koskenniemen elegiasarjassa (ks. tästä lähemmin Pettersson 2012: 229–234).

Laajemmassa katsannossa Kivi muistuttaa 1900-luvun ankaran näkemyksen katolilaisia kirjailijoita – sellaisia kuin François Mauriac, Georges Bernanos ja Birgitta Trotzig. Heidänkin teoksissaan Jumala ja taivas ovat kuviteltavissa vaan eivät juurikaan havaittavissa. Kohtaamiemme henkilöiden kokemusmaailma on *Käärmesolmu* (Mauriacin romaanissa *Le Nœud des vipères*) tai rypee kaikkialle ulottuvassa liejussa (Birgitta Trotzigin romaanissa *Dykungens dotter [Liejukuninkaan tytär]*). Kiven runoudessa vastaavasti kylmyyteen menehtyvät ”Äiti ja lapsi”; metsästäjä riistää henkensä onnettoman rakkauden tähden (”Ensimmäinen lempi”); tietien tahtoen pois kuolevat ”Härkä-Tuomo”, ”Alma” ja ”Eksynyt impi”; ”Atalantta” kiertää yksin maata vuosikymmenen verran; runossa ”Tornin kello” päähenkilö kaipaa kuolemaa ja ”Sydämeni laulussa” äiti toivoo sitä lapselleen. Ei tääll’ ole kenkään lysti olla.

Lopulta voi kysyä: jos runoilijamme liittyvät kokemuksellisesa katsannossa läheisesti toisiinsa, niin mistä tämä johtuu? Onko Kivi saanut yksinäisyyden ja kaukaisen onnen motiiveihinsa vaikutteita juuri Stagneliukselta? Mahdollisesti – mutta ottaen huomioon Kiven varsin yleislaatuiseksi riisutun maailmankuvan hänen taustatekijänsä on yhtä hyvin saattanut olla romantiikka yleiskulttuurisena perinteenä, jota ei tarvitse erityisesti sitoa yhteenkään yksittäiseen edustajaan. Vaikutussuhdetta tärkeämpi yhteinen tekijä lienee ollut kirjailijoiden elämäntilanne: osittain ulkoisista olosuhteista mutta vielä enemmän omasta persoonallisuudesta johtuva erakoituminen. On helppo nähdä, miten kummassakin tapauksessa siitä voi hyvinkin kummuta heidän runotuotantonsa yhteinen perusvire.

Yksiselitteisen tunnustuksellisenä kirjailijoiden runoutta ei kuitenkaan voi pitää, heidän tuotannostaan kun löytyy muissa lajeissa vallan erilaisia painotuksia. Taivaisiin tähyilevä Stagnelius näyttyy runoudessaan

toiveikkaampana kuin maanläheisempi Kivi mutta tragedioissa *Martyrerna* (Marttyyrit) ja *Bacchanterna* (Bakkhantit) hänenkin maailmankuvaansa hallitsee maanpäällinen kärsimys. Runoudessaan mustanpuhuvampi Kivi viljelee tragedioissaan vastaavanlaista näkemystä (vrt. Pettersson 2016: 24) mutta löytää romaanissaan siitä poikkeavan rehevän elämäntarmon. Toisaalta lajin niin vaatiessa Stagneliuskin pystyy – *Nummisuutarien* Kiven tapaan – siirtymään jopa komedian puolelle, näytelmässään *Thorsten Fiskare* (Thorsten Kalastaja). Kaikenko siis määrää laji, johon kirjailijat kameleonttimaisesti sopeutuvat? Eivätkö he tunne ja tilitä sitä, mitä he runoudessaan esittävät?

Tästä meillä ei voi olla varmaa tietoa, vaikka me mielellämme haemme kirjallisuudesta tunteiden ja näkemysten aitoutta (vrt. Trilling 1974). Ja toki runon ja sen aatteet voi nähdä ensisijaisesti perinteisten motiivien ja toposten toteutuksena siihen tapaan, kuin Jyrki Nummi (2005) on analysoinut Kiven runoa ”Ikävyys”. Toisaalta runous ei sinänsä ohjaa maailmankuvaa ”tragedian” tai ”komedian” tapaan vaan avaa mahdollisuuden hahmottaa lähes mitä vain eteerisestä raadolliseen, kristinuskosta nihilismiin, elämänuskosta itsemurhatunnelmiin. Tätä taustaa vasten puhtaasti lajimääritteinen näkemys kirjailijoidemme koko runotuotannon painopisteistä ei tunnu vakuuttavalta. Pikemmin jonkinlainen persoonallinen tarve¹⁴ sai ilmeisestikin Stagneliuksen ja Kiven hellimään tiettyjä kirjallisen perinteen tarjoamia katsomuksellisia vaihtoehtoja. Näin he päätyivät aina uudestaan tutkailemaan maallisen ja tuonpuoleisen tuskaisaa suhdetta, aina uudestaan kuvailemaan yksinäisyyden ja karkaavan onnen karua maailmaa.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Kivi, Aleksis 1977: *Kootut runot*. Lauri Viljanen (toim.). Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.
- Stagnelius, Erik Johan 2013a: *Samlade skrifter I. Tryckta skrifter*, Paula Henrikson (red.). Stockholm: Svenska Akademien / Atlantis.
- Stagnelius, Erik Johan 2013b: *Samlade skrifter IV. Otryckta skrifter: Lyrisk I*, Paula Henrikson (red.). Stockholm: Svenska Akademien / Atlantis.
- Stagnelius, Erik Johan 2013c: *Samlade skrifter V. Otryckta skrifter: Lyrisk II, Prosa, Brev*, Paula Henrikson (red.). Stockholm: Svenska Akademien / Atlantis.

Muut lähteet

- Andrae, Daniel 1955: *Erik Johan Stagnelius*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Bergsten, Staffan 1965: *En Stagnelius-bibliografi*, kritiskt sammanställt av Staffan Bergsten. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet 35. Uppsala.
- Bergsten, Staffan 1966: *Erotikern Stagnelius*. Studia litterarum upsaliensia 4. Stockholm: Svenska Bokförlaget / Bonniers.
- Böök, Fredrik 1919: *Erik Johan Stagnelius*. Stockholm: Bonniers.

¹⁴Vrt. Tarkiainen 1950: 284 sekä Böök 1919: 248 ja Lysell 1993: 155.

- Böök, Fredrik 1942: *Stagnelius än en gång*. Stockholm: Bonniers.
- Engdahl, Horace 1996: *Stagnelius Kärleken*. Nora: Nya Doxa.
- Grünthal, Satu 2016: ”Maan ja taivaan välissä. ’Keinu’-runon poetiikka”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 190–200. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261338>. [15.7.2020]
- Haapala, Vesa 2016a: ”Yli luvallisen licentia poetican rajain. Huomioita Aleksis Kiven *Kanervalasta* kokoelmana”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 112–141. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261334>. [15.7.2020]
- Haapala, Vesa 2016b: ”Pyhän hetket: ’Joulu-ilta’”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 201–219. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261339>. [15.7.2020]
- Hägg, Göran 2007: *IVärldsfurstens harem. Erik Johan Stagnelius och hans tid*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Karhu, Hanna 2016: ”Rakastunut myrskyävän meren äärellä. ’Ruususolmu’ ja subliimin kokemus”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 280–290. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261345>. [15.7.2020]
- Koskenniemi, V.A. 1934: *Aleksis Kivi*. Porvoo, Helsinki: WSOY.
- Laitinen, Heikki 2016: ”Aleksis Kiven säkeistömetriikka verrattuna Oksaseen ja Suonioon”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 61–91. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261332>. [15.7.2020]
- Lotman, Mihhail 2016: ”Aleksis Kiven runouden konteksteista verrattuna varhaiseen virolaiseen runouteen”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 47–60. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [15.7.2020]
- Lysell, Roland 1993: *Erik Johan Stagnelius – det absoluta begäret och själens historia*. Stockholm / Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.

- Lyytikäinen, Pirjo 2007: ”Kangastus toivomme maasta. Aleksis Kivi romanttisen kaipuun tulkkina”. Teoksessa Riikka Rossi ja Katja Seutu (toim.), *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1137. Helsinki: SKS, s. 83–113.
- Nilsson, Albert 1916: *Svensk romantik. Den platoniska strömningen*. Lund: Gleerups.
- Nummi, Jyrki 2005: ”Kuolla, nukkua vai uneksia? Aleksis Kiven ’Ikävyys’ ja runoilijan metamorfoosit”. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi, Päivi Koivisto (toim.), *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 66–103.
- Nykysuomen 1965: *Nykysuomen sanakirja I–III*, toim. Matti Sadeniemi. Porvoo: WSOY.
- Oja, Outi 2016: ”’Äiti ja lapsi’. Tragedia nälänhädän aikaan”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 245–255. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261342>. [15.7.2020]
- Pettersson, Torsten 2001: *Gåtans namn. Tankens och känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister*. Stockholm: Bokförlaget Atlantis / Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- [Pettersson, Torsten] 2012: *Skapa den sol som inte finns. Hundra år av finsk lyrik i tolkning av Torsten Pettersson*. Helsingfors: Schildts & Söderströms / Skellefteå: Artos & Norma.
- Pettersson, Torsten 2016: ”Onni ja yksinäisyys. Aleksis Kiven traaginen runomaailma”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 10–27. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261329>. [15.7.2020]
- Poulet, Georges 1952: *Études sur le temps humain I*. [Paris:] Éditions du Rocher.
- Richard, Jean-Pierre 1961: *L’Univers imaginaire de Mallarmé*. Paris: Seuil.
- Riikonen, H. K. 2016: ”Antiikin perintö Aleksis Kiven runoudessa”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 28–46. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261330>. [15.7.2020]
- Seutu, Katja 2016: ”’Maa, taivas, miks niin autuaasti hymyit?’. ’Niittu’ ilmestyksen paikkana”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 301–310. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261347>. [15.7.2020]

- Tarkiainen, V. 1950: *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. 5. painos. Porvoo, Helsinki: WSOY.
- Trilling, Lionel 1974: *Sincerity and Authenticity*. London: Oxford University Press.
- Turunen, Mikko 2016: ”Kanervakankaalta myyttiseen luontoon”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*, Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 178–189. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261337>. [15.7.2020]
- Widengren, Geo 1944: ”Gnostikern Stagnelius”. *Samlaren*, Ny följd 25, 115–178.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo, Helsinki: WSOY.
- Viljanen, Lauri 1964: ”Aleksis Kivi”. Teoksessa Lauri Viljanen (toim.), *Suomen kirjallisuus III. Turun romantikoista Aleksis Kiveen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura / Otava, s. 462–580.

Kirjoittaja

Torsten Pettersson on kirjailija ja Uppsalan yliopiston kirjallisuuden professori vuodesta 1993. Lisätietoja: <https://katalog.uu.se/empinfo/?id=N94-1043> ja <http://www.torstenpettersson.com/>

TUULA HÖKKÄ

Aleksis Kiven ja Isa Aspin kehtolaulut. Kuolemaan tuutiminen kansanrunossa ja taidерunossa

Samana vuonna kuolleet Aleksis Kivi (1834–1872) ja Isa Asp (1853–1872) kirjoittivat vähän ennen kuolemaansa kumpikin tahollaan kehtolaulurunon. Aleksis Kiven ”Sydämeni laulu” on osa *Seitsemän veljestä* -romania (1870). Kiven ainoa runokokoelma *Kanervala* oli tullut julki 1866. Kainuulaisen Isa Aspin ”Aallon kehtolaulu” on kirjoittajansa viimeiseltä elinvuodelta. Se julkaistiin viiden suomenkielisen runon *Muisteliaisia*-vihkosessa Aspin hautajaisissa. Asp in suomeksi ja ruotsiksi kirjoitettu, käsikirjoituksiksi jäänyt tuotanto on ollut heikosti tunnettua. Sitä on julkaistu 1900-luvulla parin elämäkerrallisen teoksen yhteydessä ja erillisteoksina vasta 2000-luvulla.¹ Isa Asp on ns. suomenkielisen taidерunouden ensimmäinen naisedustaja.

Sekä ”Sydämeni laulun” että ”Aallon kehtolaulun” keskeinen aihe on kuolemaan tuudittaminen. Aleksis Kiven romaanin loppu on panoraa- ma veljesten Impivaara-vaiheen jälkeiseen elämään. ”Sydämeni laulu” on kohdassa, jossa kerrotaan veljeksistä nuorimman, Vuohenkalman torpan Eeron ja Seunalan Annan yhteiselosta. Lyyrisessä kehtolaulukohtaukses- sa äiti nukuttaa lastaan sunnuntai-iltaisen tuvan rauhassa. Muu väki on viettämässä lepopäivää. ”Sydämeni laulu” on upotettu fiktion proosaker- rontaiseen kehtolaulukohtaukseen. Käsittelen runoa osana tätä kohtausta.

Isa Asp on kirjoittanut paljon käyttörunoja, juhla- ja sururunoja, virsiä, kehtolauluja ja omistusrunoja. Hän lähtee runoudessaan henkilö- kohtaisen todellisuutensa tarpeista ja tunteista, ja kirjoittaa runoissaan monesti nimeltä mainiten ”Isasta”, itsestään. Aspilla on runoja, joissa kehtolaulu ja hautalaulu tai hautavirsi ovat yhtä.² Useimmat niistä on kir- joitettu 1868–1869, jolloin Kainuussa elettiin suurten nälkävuosien aikaa. Aspin ruotsinkieliset kehtolaulut jatkavat ruotsalais-germaanisen tai- derunon perinteessä ja usein kristillisen virren repertuaareissa³, mutta suomenkielinen ”Aallon kehtolaulu” on sisällöltään ja muodoltaan per- soonallinen, kiteytyntä ja hioutunutta taidерunoa.

Suomenkielisen kehtolaulun esimerkkejä

Millaisessa suomenkielisen kehtolaulun ympäristössä Kivi ja Asp kirjoit- tivat kehtolaulurunonsa? Kiven ”Sydämeni laulu” ja Aspin ”Aallon kehtolaulu” on nimetty lauluksi lajityyppinsä tapaan. Kirjoitettu kehto- lauluruno viittaa laulamiseen, äänelliseen esittämiseen. Kiven ja Aspin runot ovat osoittautuneet musiikillisesti kutsuviksi; ne on sävelletty ja

¹ Helmi Setälä: *Isa Asp. Nuoren pohjalaisen runoilijaneidon elämäntarina* (1912); Erkki Hyytinen: *Isa Asp* (1983); Toivo Hyyryläisen toimittamat ja suomentamat Aspin kootut runot (Asp 2003), Aspin päiväkirjat (Asp 2004) sekä sadut ja lastenrunot (Asp 2009). – Tämän artikkelin lähtökohta on teoksessa Hökkä 2018, jossa analysoidaan ja tulkitaan Aspin tuotantoa osana aikakautensa suomenkielistä runoutta.

² Hökkä 2018: 149–150, 152.

³ Virsilajin repertuaarista, ks. Bastman 2019: 180–187.

laulettu sekä soolo- että kuorolauluina.⁴ Runot kirjoitettiin aikana, jolloin suomalainen vanha kansanruno oli olennaisilta osin kerätty ja julkaistu *Kantelettaressa* (1840) ja *Kalevalassa* (1835/1849), ja suomenkielisen kirjoitetun taideronouden kehittäminen ja luominen oli mitä ajankohtaisin kysymys ja tehtävä. Miten kehtolaulurunojen poetiikka rakentui tai ratkesi tilanteessa, jossa oltiin runokulttuurisesti kuin puhtaan pöydän äärellä, mutta samaan aikaan oli tarjolla monia tyylejä ja mahdollisuuksia?

Ensimmäinen tunnettujen runoilijoiden suomenkielisistä runoista koottu antologia oli Julius Krohnin toimittama *Helmivyö suomalaista runoutta* (1866). Teos sisälsi myös kehtolaulurunoja. Esipuheen mukaan runot ovat ”miesten runoelmia” ja tavoitteena on ollut koota yhteen ”kaikki mitä vaan kauniita suomenkielisiä runoelmia löytyy hajallaan, siellä täällä sanomalehdissä ja kirjoissa” (Krohn 1866). Vanhaa kansanrunoutta ei ole mukana, mutta kyllä joidenkin nimeltä tunnettujen nk. rahvaan- tai talonpoikaisrunoilijoiden runoja. Vaikka ajankohta oli Kiven runoilijaesiintymiselle mitä tärkein, ei mukaan ole otettu Kiven runoja, vaan poikkeuksellisesti katkelma *Nummisuutareiden* (1864) ensimmäisestä näytöksestä. Kivi on noteerattu, mutta ei runoilijana muiden kokoelman mieskirjoittajien tapaan. Ratkaisu heijastelee jonkinasteista epävarmuutta Kiven asemoinnista.

Kivi ja Asp olivat mitä todennäköisimmin tutustuneet *Kantelettaren* runoihin ja Krohnin antologian runohelmiin. Suomenkielinen keskeinen kehtolauluaineisto ja mallit olivat käsillä. Sen ohella kansan kehtolauluja laulettiin joka tuvassa lapsennukuttamisen työssä. Sitä työtä on arvattavasti riittänyt Isallekin kymmenen nuoremman sisaruksen tuudittamisessa. Kansan kehtolaulu on lyyrisen suomalaisen kansanrunon vanhinta ja toisinnoltaan mitä runsainta, maantieteellisesti laajalle levinneintä ja ajallisesti kestäväntä suullista runoperinnettä (Asplund & Forstadius 1989: 45). *Helmivyö*-antologian kehtolaulut ovat puolestaan säätyläisten, etenkin kirjailija-pappien kirjoittamia runoja. Monet heistä olivat kiinnostuneita vanhasta kansanrunoudesta ja kirjoittivat omiaan sen inspiroimina.

Messukylän kirkkoherran Henrikki Liliuksen ”Kehtoruno”, jonka alkuperäinen otsikko kuuluu: ”Kehto-runot, joilla yxi christillinen äiti vähäistä lastansa nucutta taita”, on varhaisin, jo vuodelta 1728. Runo alkaa: ”Tuutilainen, tuutulainen, / Lepäele lapsukainen! / Lewon lainaaja lepyinen, / Jesus sua siunatkohon! / Nuku, nuku nukkeroisein, / Makaele maidonjuoja! / Kuin on maitokin makoinen, / Unes olkohon suloinen!” (*Helmivyö* 1866: 33.) Lapsi todetaan kasteessa liitetyn kristinuskon turviin. Lapsen kapalointi vertautuu uskon nuoralla vyöttämiseen. Kehto on koristeltu kukkasilla ja kasvot ”peitetty kaunihisti”, ehkä ohuella, hienolla liinalla.

Östermarkin (Teuvan) kirkkoherran Pietari Ticklénin niin ikään kalevalamittaisessa ”Lapsellisessa lapsenlaulussa” (alkuaan *Oulun Wiikko-*

⁴ Isa Aspin ”Aallon kehtolaulun” ovat säveltäneet E. A. Hagfors (1874), Hilma Rikberg (1880), Jaakko Asp, Armas Järnefelt (1904), Olli Alanko (1981) ja Risto Vähäsarja (1987). Kiven ”Sydämeni laulun” säveltäjiä on nykyään toista kymmentä, muun muassa Jean Sibelius, Aarre Merikanto, Toivo Kuula, Eino Juhani Rautavaara, Kaj Chydenius ja Kimmo Hakala. – Runojen rytmin ja metriikan määrittely tekstin pohjalta voisi saada kiintoisaa syvennystä, kun otettaisiin huomioon myös lausunnallisia ja musiikillisia rytmin tulkintoja.

Sanomissa 1829) nukutettava kuljetetaan turvaisasti elämänsä ”meren” läpi ja johdatetaan runon lopussa levähtämään nurmen alla Tuonen tuuditettavana ja odottamaan ”paremman elon iloja” taivaassa. Runo päättyy lainausmerkein osoitettuun kehtolauluosuuteen, jonka maanittelut ja hellittelyt viittaavat suoraan kansanrunouden kehtolauluihin. Tässä kehtolauluosuudessa lasta tuuditetaan kuolemaan kansanrunon tutuin mallein, mutta jatketaan kuoleman ylittävään kristilliseen taivasajatukseen: ”Siellä Tuoni tuudittaapi, / Lepo laulaapi sinulle: / ’Nuku, nuku nurmen alla / Lewähdä wäsyttysi! / Kyllä Herra herättääpi / Luodun lapsensa lowesta / Isinensä, äitinensä / Paremman elon ilohon, / Kussa wirret wiisahamat, / Laulut laitetut paremmat.’” (*Helmivyö* 1866: 104–105.)

Helmivyössä on myös historioitsija, professori Yrjö Koskisen kehtolauluruno ”Wauwa nukkuu”, joka on julkaistu alkuaan *Suometar*-lehdessä 1857. Tämä kehtolauluruno ei ole kalevalamittainen, vaan 8-säkeistöinen riimillinen runo. Muitakin poikkeuksia aiempaan on, sillä runosta puuttuu kristillinen sävytys. ”Unen ukko” lennättää lapsen sinisaaren idylliin, palauttaa helmassaan äidille ja sitten äiti ja isä rauhoittavat lapsen yhdessä: ”Äiti sitten naurattaa, / Puhuttaa ja taputtaa, / Toiwoo lapsen kaswawaksi, / Lempeäksi warttuwaksi. // Isä lasta kantelee, / Suuta sille antelee, / Toiwoo pojan warttuwaksi, / miehen mieltä ottawaksi.” (*Helmivyö* 1866: 244.) Vuonna 1936 on Mäntyharjulla kirjoitettu muistiin kehtolaulu, joka seurailee Yrjö Koskisen runoa, tosin säkeistöt ovat eri järjestyksessä ja kaksi ensimmäistä säkeistöä ja neljännessä kaksi viimeistä säettä puuttuvat (ks. *Unilintu* 1989: 16, 64). Vaikuttaa kuin Koskisen runo olisi jatkanut elämänsä kansanlauluna lähes sellaisenaan, siinä määrin, että runo on alettu ymmärtää kansanperinteeksi. Myös edellä mainittu Henrikki Liliuksen ”Kehtorunon” ensi säkeistö on lähes sellaisenaan kirjattu kansanrunona Längelmäellä 1891 (ks. *Unilintu* 1989: 25).

Vanha ja uusi runo vaikuttivat toisiinsa. Kansan kehtolauluihin on voinut sulautua kristillisiä aineksia jo keskiajalta lähtien (Asplund 2006: 118–119). Vanhoista kehtolauluista löytyy esimerkiksi säkeitä, joissa väsynyt tuuditaja pyytää apua työhönsä Neitsyt Marialta: ”anna maata, Maariainen, / Kiesus, leppe’in levätä” (*Kanteletar* II: 177, 9–10) tai ”Kun se ei emo poloinen / saane lasta nukkumahan, / nukuta, Jumala, lasta, / makauta, Maariainen; / saisin itsekin levätä, / lapsen orja olla jouten.” (*Kntr.* II: 175, 17–22.) Joskus tuuditus voi kuulostaa uhkailulta ja pelottelulta: jokin tulee ja vie lapsen, jos tämä ei nuku.

Anneli Asplund toteaa, että kansan kehto-, ketju-, tanssi- ja leikkilauluissa näkyy varhain runolaulun normien väljentymistä. Kehtolaulut ovat olleet metriikaltaan melkoisesti käyttötilanteestaan riippuvia, runomitta on väljentyneet kansanrunon trokeisesta menosta ja riimejä on sorvailtu, vanhaa ja uutta laulutapaa yhdistelty. (Asplund 2006: 118–121.) Kehtolaulua on pitänyt ja pitää edelleen olennaisesti elossa sen funktio kahdenkeskisessä nukutustilanteessa, laulaminen ja improvisatorisuus tilanteessa, jossa pääasia on, että työ onnistuu.

Helmivyö-antologian kehtolaulurunoissa lapsen nukuttaminen vie ajatukset ihmiselämän kokonaisnäkyyn, elämän alusta sen loppuun ja suorasukaisesti kuolemanjälkeisyyteen kristillisine taivas- ja ylösnousemususkoineen. *Kantelettaren* tuutulauluissa pysytellään pääsääntöi-

sesti tämänpuoleisessa maailmassa ja odotettavissa olevassa elämässä, niin hyvässä kuin pahassa. Lapsen kuviteltavissa oleva tulevaisuus ja mahdollisuudet elämässä näyttävät vanhassa kehtolaulussa varsin rajallisilta. Tyttölapsen syntyminen merkitsee vanhemmille ”tyhjää” (*Kntr.* II: 186, 3; 187). Tytölle on parasta hyvä avioliitto, kunnollinen aviomies ja tyyni luonne. Vaihtoehdot ovat vähissä: ”miehellenkö vai manalle, / sulhollenko vai suelle.” Tuutija kiteyttää: ”Miel’ on neien miehelähän, / mieli toinen Tuonelahan, / korkiastaki koista, / kaunihiesta kartanosta.” (*Kntr.* II: 191, 17–22.) Poika miniän tuojana, talon tekijänä ja isän työn jatkajana on turva vanhemmilleen (*Kntr.* II: 179). Toisaalta ei voi olla varma, tuleeko hänestä suvulle surma, pahantapainen ja tukan repijä (*Kntr.* II: 182). Poikalapselle voidaan toivoa myös säädyssä nousua ja herraksi pääsemistä: ”Tuuti lasta tuomariksi, / kiiku kirjan kantajaksi, / liiku linnan vanhimmaksi, / heilu herraksi hyväksi, / maakunnan kurittajaksi, / kaiken kansan kaitsijaksi” (*Kntr.* II: 184, 5–10). Tyttölapselle nousua voi toivoa vain avioliiton kautta (*Kntr.* II: 193). Saatetaan myös laulaa: ”Ei papiksi pannakana / ei luvata lukkariksi. / Tuuti Tuonelle tytärtä / manalalle morsienta!” (*Unilintu* 1989: 34). Ajatus, että lapsen elämällä sosiaalis-biologisen merkityksen lisäksi on oma tehtävä tai kutsumus, ei kuulunut vanhan kansanrunouden tuutulauluihin. Vasta myöhemmissä kehtolauluissa tuuditetaan lasta rohkeasti elämään ja suuriin yhteisöllisiin tekoihin, ”maan valoksi”, ”maineheksi”, ”toivojen tuleksi”, kuten J. H. Erkon ”Tuutiessa”-runossa (1883) (*Erkko* 1885: 18).

Kun *Kantelettaren* runossa nro 178 tuuditetaan lasta Tuonelaan, se sanotaan suoraan.

Tuuti, tuuti tummaistani,
tummaisessa tuutusessa,
tummaisella tuutijalla,
tummaisen tuvan sisässä!
Tuuti lasta Tuonelahan,
lasta lautojen sylihin,
alla nurmen nukkumahan,
maan alla makoamahan,
Tuonen lasten laulatella,
Manan neitojen piellä!
Tuonen tuutunen parempi,
Manan kätkyt kaunoisempi,
etevämmät Tuonen eukot,
paremmat Manan miniät,
tupa suuri Tuonelassa,
Manalla majat avarat.
(*Kanteletar* II: 178.)

Paikka ja tila johon lapsi siirtyy, on ”Tuonela”, ”Tuoni” tai ”Mana”. Unetavaan tilaan vajoamista tuetaan tummin *u-* ja *m-*ääntein. Tuuditettava itsekkin ”tummana” on sopiva sulautumaan kuoleman tummaan tilaan. Tuudittelija on monissa mytologioissa esiintyvä vakaa kuolemaan saattelija, tässä kertautuvien naishahmoin, neitoina, eukkoina, miniöinä. Kuoleman kehtolauluissa hauta avartuu laajaksi tuvaksi tai kiertyy ahtaaksi, kapalo-maiseksi tilaksi. Jos se kuvaillaan pieneksi, se on rakennettu huolella ja erikoisista aineksista, muun muassa ”sivuseinä sirkkan luusta”, ”oviseinä omenapuusta”, ja lapsi voi maata siellä rauhassa kylkeään kääntämättä ja olkapäätään ojentamatta (*Unilintu* 1989: 41, 44). Ahtaus niin kuin avartuminenkin ovat myönteisiä tiloja. Tuonela on saavutettu, riittävä ja

turvallinen. Mitään uutta toista tilaa tai uutta elämää ei ole eikä tarvita, lapsena oleminen jatkuu, mutta täydessä rauhassa.

Lasta tuudittaessa kehdon liike ja tuutijan hyräily tai laulu ovat taista, toistuvaa, rauhoittavaa. Keinuva liike määrää työn ja laulun rytmin. Kun tuudittaja tuutii sylissään ja helmassaan, hän luo kuin riippukätkeyn itsestään. Koko keho tuudittaa. Siitä lapsen voi siirtää jalaksillaan keinuvaan kätkeyeseen. Vanhanaikaisin kehto oli vipukätkyt, joka roikkui hihnojen varassa seinään tai muuhun tukeen kiinnitetystä notkeasta vivusta. Ensin liekuttaja hypitti kätkyttä vivun varassa ylös ja alas laulaen kuuluvasti ja toisteisesti. Kun lapsi nukkui, tuutija pani kätkeyn huiskumaan, niin että se soui tasaisesti, ja tuutija saattoi vaihtaa toiseen lauluun ja työhön, ainakin välillä. (Salminen 1928: 154.)

Kuolema-aiheiset, nukutettavan lapsen kuolemaa laulavat tai sillä uhkaavat kehtolaulut ovat Juha Pentikäisen mukaan suomalaisen ja itämerensuomalaisen kansanrunouden erikoispiirre. Niitä esiintyy myös itäslaaveilla, mutta ei juurikaan keskieurooppalaisilla kielialueilla. (Pentikäinen 1990: 177–191.) Huoli, suru ja epävarmuus vaanivat uuden elämän ihmeen ja ilon alla. Kuoleman tuutulauluihin on mahdollista kanavoida tuutijan pelot, toiveet ja oma uupumus. Selitystä kuoleman tuutulaulujen runsauteen voi etsiä pohjoisen elinehtojen ankaruudesta ja kansan mielenlaadun melankolisuudesta, miksei myös laulajien arkirealismista tai ehkäpä runonkerääjien tunnollisuudesta. Suomalaisen kansanperinteen tragiikan ja hellyyden sävyttämä kuoleman kehtolaulu on kiehtova laulutyyppi, joka on saanut jatkoa eri muodoissa eri taiteissa. Taidemusiikin kehtolauluja tutkinut Liisamajja Hautsalo toteaa, että eurooppalaiset kehtolaulut suuntaavat pastoraalin topokseen, eivät kuolemaan. Monessa suomalaisissa nykyopperassa⁵ kehtolaulut liittyvät kansanrunouden kuolemaan tuutimisperinteeseen, joskin kuolemaan tuuditettavana on yleensä miespäähenkilö. (Hautsalo 2010: 104–105.)

Aleksis Kiven kehtolaulu

Aleksis Kiven romaanin kehtolaulukohtauksen motiiviympäristöön limityy vanhaa kansanrunoa kahdesta kehtolaulutyypistä: toinen on leikkilorulla viihdyttäen nukuttamista, toinen tuudittaen uneen eli kuolemaan saattelua. Äiti, Seunalan Anna, aloittaa draamallisen dialogin, jossa hän esittää ”Tuu tuu tupakkarulla” -laulun rakennetta seuraten sekä kyselijää että vastaajaa. Aleksis Kivi ei laita ilmi laulun ensi säettä, jossa esiintyy lapsen vanhoista hellittelynimistä yksi hauskipia: valkoiseen kapalovyöhön kiedottu vauva muistuttaa tupakkarullaa. *Suomen kansan vanhoissa runoissa* (SKVR) on valtavan paljon ”Tuu tuu tupakkarulla” -alkavia runotoisintoja, joissa kuvataan lapsen matkaa – usein Turun tietä – kotiin ja matkalla tapahtuvia monenmoisia asioita: pappilan koira puree poikaa jalkaan, pukki putoaa kaivoon kultalehti suussa, tati leipoo lapselle suuren leivän jne.

Kehtolaulukohtauksessa äiti aloittaa lapselleen laulamisen ”haastellen”, ”hyräillen”, ”laulun ja puheen välillä”, siis lähellä puhenuottia resitoiden:

⁵ Hautsalon (2010) kohteina ovat oopperat Armas Launiksen *Kullervo*, Aulis Sallisen *Ratsumies*, Kaija Saariahon *Kaukainen rakkaus* ja Olli Korttekankaan *Isän tyttö*.

Sanoppas, pienoseni, hän haasteli, hyräillen laulun ja puheen välillä, sanoppas, pienoseni, mistäpä tiesit kotiasi tulla? – Tulin pitkin Turun tietä, lirputtelin Hämeenmaitten härkäteillä. – Mutta mistä kotosi tunsit, pienoseni? – Koirasta hallavasta portin alla, tunsin kartanon kultaisesta kaivosta, ja olipa vielä pappien hevosekset heinäladossa, ja olkiladossa oluttynnöri. – Mistä tunsit äitisi armaan, mistä isäsi tunsit? – Äiti vierrettä⁶ ammenteli loimottavan liekin vaiheilla, hän ammenteli ja lauleli, lauleli heleällä äänellä, kaulassa liina, liina kuin lumi ja taivaan kaari. Mistäpä tunsin isäni? Veisteli hän kirvesvartta, veisteli kultaisen akkun vieressä. (Kivi 1870: 329.)

Äiti ja isä asetetaan rooliinsa. Nyt isä on tarkastamassa niittyjään ja huh-tiaan.⁷ Äiti voi yksinään rauhassa keskittyä lapseensa ja tunteisiinsa. Hän saa isän poissa ollessa erityisen syyn vakuuttaa äidinrakkautensa suuruutta ja kestävyyttä. Äiti käy läpi uuden elämän syntymisen ihmettä. Hänestä tuntuu, että lapsi on valinnut juuri heidät vanhemmikseen. Samoin ajatuksin uuden elämän synnyn voimaa ihmetellään kansan kehtolauluissa. ”Tuu tuu tupakkarulla” -laulun eräs tutuimmista toisinoista kuuluu: ”Tuu tuu tupakkarulla, / mistä tiesit tänne tulla? / Tulin pitkin Turun tietä, / Hämeenlinnan härkätietä. / Luulin täällä tarvittavan, / pikkulasta heijattavan, / voikakku annettavan / suur kiitos sanottavan.” (Asplund 2006: 119.)

Seunalan Anna on Kiven tuotannon eteerisiä, mielteliitä, hengellisesti liikutettuja nuoria naisia. Hän haluaisi lapsen säästyvän kaikelta haavoittavalta ja pahalta. Siihen hän kehittää ratkaisun uskonnosta. Hän haluaisi kasvattaa lapsesta ”pyhien rauhankaupungin perillistä”. Varmimmin tämän takaisi se, että lapsi kuolisi synnittömänä, puhtaana ja kärsimyksiä tuntematta, pian. Kun äiti aluksi oli ihmetellen kysellyt lapsen halua syntyä, hän nyt jo kyselee lapsen halua kuolla: ”[E]tkö tahtoisit täältä purjehtia rauhan ikisatamaan pois, koska vielä puhtaana väikkyy lapsuutesi valkea viiri?” Äidin tulkinta on nykyihmisestä outo, sosiaalisesti ja psykologisesti kelvoton. Miksi äiti kuvittelee ja ehdottelee lapselle kuolemaa? Onko lapsi sairas? Historiallista kontekstia ei tarvitse pitkälle selvittää, kun torpanvaimon pelot ja väsymys synnytysten, työn, katovuosien, lapsikuoleisuuden ja tautien todellisuudessa tekevät ajatuskulun ymmärrettäväksi, kuolemanpelon kuin ennakoiden käsitellyksi ja taivaan ilon lohduttavaksi.

Puhe pyhien rauhankaupungin perillisyydestä ja rauhan ikisatamaan purjehtimisesta edustaa kristillisen kielen kuvastoa. Äidin jatkaessa lapsen tuonpuoleisuuden kuvittelua kuvat vaihtuvat ongelmitta suomalaisen kansanuskon kuvastoon. Tuonela on maalaistalo vainioineen, lehtoineen ja karjoineen. Siellä isännöi ”Tuonen herra”. Tuonen kartanoon siirtyminen ei ole liikettä ylöspäin, taivaaseen, vaan alaspäin, öiseen lehtoon, maalaismaisemaan, tavallisiin arkitöihin ja illan tullen nukkumaan. Tuonelan kartano ei ole herraskartano, vaan sanan vanhassa mielessä kartano: talonpoikaistalo, maatila pihoinen ja talousrakennuksineen, koko pihan laaja piiri.⁸ Kuolema, mitä sanaa ei kertaakaan käytetä, maalailaan olotilaksi, joka on rauhaista, viihdyttävä, tuttu, äidillisen rakkauden täyttämä.

Tuonpuoleisuus on tässä tuttua maalaismaisemaa ja -elämää, jossa lapsi saa rauhassa leikkiä, käydä paimenessa, nauttia huolenpidosta ja

⁶ Vierre on mallasuutetta, jota käyttämällä saadaan olutta tai sahtia. Ks. *Suomen sanojen alkuperä* 3: 434.

⁷ Pietari Ticklénin kehtolaulussa ”Lapsellinen lapsenlaulu” esiintyy samankaltainen vanhempien työnjaon motiivi: ”Wiel’ on äiti laulamassa / Lapsen kätkyen siwulla, / Wwielä isä katsomassa / Kotikartanon kaluja.” *Helmivyö* 1866: 103–105.

⁸ Kartanon etymologiasta, ks. *Suomen sanojen alkuperä* 1: 318.

hyvistä unista. Suomalaisessa mytologiassa vainajan elämä Tuonelassa käsitettiin jokseenkin samankaltaiseksi kuin maanpäällinen elämä. Luultavasti vasta kristinuskon myötä keskiajalla kansanperinteen Tuonelan ja Manalan himmeyteen liittyi helvetin kuvastoa, kauhistuttavuutta ja pimeyttä. (Lehikoinen 2011: 145–146; Lehtonen 1928: 97, 95.)

Aleksis Kiven runoudessa tunnetaan kyllä tuonpuoleisuuden mahdollinen helvettiys, ”Gehenna”⁹. ”Ikävyys”-runon puhuja haluaa kuitenkin ”Tuonen-tuvan” kartanokseen, hän haluaa maata siellä rauhassa: ”En taivasta / Mä tahdo, en yötä Gehennan, / Enp’ enään neitosta syliini suo. / Osani waan olkoon: / Tietämisen tuskast pois, / Kaik’ äänetön tyhjyys olkoon. // No ystävät! / Teit’ kerranpa viimeisen pyydän / Oi! kuulkaat mitä nyt anelen teitl’: / Tuonen-tupa tehkää / Poijan tämän asunnoks; / Hän kätköhön mullan astuu.” (Kivi 1866: 55.) Niin ”Sydämeni laulun” kuin ”Ikävyys”-runonkaan puhuja ei katso ylös kristilliseen taivaaseen, vaan luo mielessään oman maanalaisen rauhan tilan. Se riittää. J. V. Lehtonen on käynyt läpi Kiven tuotannon Tuonela-kuvat ja osoittaa niiden olennaisesti nousevan *Kalevalan* ja *Kantelettaren* aineksista, mutta rakentuvan Kiven omaksi valoisan onnen sävyttämäksi himmeäksi Tuonelaksi. ”Sydämeni laulun” tunnelman J. V. Lehtonen rinnastaa Kiven ”Lintukodon” tunnelmiin. (Lehtonen 1928: 89–98.)

Seunalan Anna aloittaa laulunsa: ”Rannalla sumean, tyynen järven seisoo Tuonelan kartano tumma, siellä himmeän lehdistön helmassa, kas-teisen viidan kohdussa on lapselle valmiina kehto ja valkeat liinat ja vaipat. Sentähden kuule mun lauluni; se johtaa sun Tuonelan ruhtinaan maahan. Oi kuule mun sydämeni laulu!

Tuonen lehto, öinen lehto!
Siell’ on hieno hietakehto,
Sinnepä lapseni saatan.

Siell’ on lapsen lysti olla,
Tuonen herran vainiolla,
Kaitsia Tuonelan karjaa.

Siell’ on lapsen lysti olla,
Illan tullen tuuditella
Helmassa Tuonelan immen.

Onpa kullan lysti olla,
Kultakehdoss’ kellahdella,
Kuullella kehräjälintuu.

Tuonen viita, rauhan viita!
Kaukana on vaino, riita,
Kaukana kavala maailma.”
(Kivi 1870: 330.)

Lasta tuuditellaan Tuonelan immen helmassa ja kehdoissa. Hautaan viittaa-va hietakehto muuttuu kultakehdoksi, jossa lapsi saa kellahdella puolelta toiselle. Säkeistöjen rakenne toistuu varioiden. Tuoni-sanana variaatioi-

⁹ *Gehenna*. Jerusalemin eteläpuolella sijaitseva pahamaineinen laakso; Uuden Testamentin helvetin nimitys (Teinonen 1999: 118; Räisänen 2011: 96); *Apostolisessa uskontunnustuksessa* (1878: 21) lausuttiin Aleksis Kiven aikaan: ”astui alas helvettiin”. Nykyiseen suomenkieliseen kristilliseen uskontunnustukseen on *helvetin* tilalle muutettu sana *tuonela*: ”astui alas tuonelaan”.

ta on viisi, olon lystiys ja keinumisen edestakaisuus kerrataan kolmesti. Maailman pahuus, joka varioi kolmena (vaino, riita ja kavala), loitonnetaan. Kehtolaulukohtauksen alussa esiintyvä äidin puhenuotti liukuu ”Sydämeni laulussa” omanrytmiseen runolauluun. Äidin äänen kuvataan helisevän heleämmin kuin kanteleen ääni. J.V. Lehtosen mukaan runon rauhallinen poljento toistuu kahden kansanomaisen nelitrokeisen säkeen ja kolmannen daktyylisen trimetrin säkeen säkeistöinä; kaksi ensi säettä ovat loppusointusuhteessa toisiinsa. (Lehtonen 1928: 80, 447.)

”Sydämeni laulu” on sisällöltään lähellä *Kantelettaren* runoa ”Tuuti lasta Tuonelahan”. Tuonelat ovat samankaltaiset, himmeät, tummat. Lapsella ei ole mitään odotettavaa tämänpuoleisessa maailmassa, Tuonela on kaunis, viihdyttävä ja houkuttava. Tuudittaja on Tuonelan lempeä naispuolinen kuolemaan saattelija, kuin äiti. Kuolema on parasta, mitä lapselle voi tapahtua. Tuonelassa kaikki on paremmin, tilat ja tuvat ovat avarat ja rauhalliset. Kiven runossa ei kuitenkaan puhuta suoraan kuolemasta tilan maanalaisuutena, kuten *Kantelettaren* runossa. Hietakehto on Kivellä kiertoilmaus ja vaihtuu runossa kultakehdoksi.

Isa Aspin kehtolaulu

Isa Aspilla on useita kehtolauluja ja kehtolaulunomaisia runoja. ”Vid vaggan” -runossa (1868) nukutettava pikkuveli irvistelee ja keksii temppuja vielä ilmeisen virkeänä.¹⁰ ”Vaggvisa”-runo (1869) on osoitettu pikkuveljelle, jolle sisko toivoo rauhaisaa unta ja kasvamista pitkäksi sekä vahvaksi. Hän toivoo, että veli nukkuisi aikuisena yhtä suloisesti kuin nyt ja että veljen sydän olisi yhtä kevyt, viaton ja onnellinen. Tuudittajan laulu on toivotus koko elämää – ja kuolemaa – varten. Hyvän unen ja hyvin eletyn elämän onnen tila ei voi kuin jatkua kuoleman jälkeen: ”Tills sin röst du får förena / med de sällas – du också!” (THyK.)

Kolmisäkeistöisessä runossa ”På ett barns graf” (1869) kunkin säkeistön lyhyet, toisistaan poikkeavat säepituudet liikuttavat rytmiä kuin keinuttaen. Runo muistuttaa rytmiltään ”Aallon kehtolaulua”, kuten suomentaja Toivo Hyyryläinen on todennut (Asp 2003: 65). Ensimmäinen säkeistö kuuluu: ”Du har somnat kära lilla / Bort från livvets storm och villa / Somnat bort från strid. / Den ej störs din lätta slummern / utaf livvets stöij och tummel, / Sof i Frid.” Kehto keinuu, lapsi nukkuu – sielu vapaana, tyynessä rauhassa, jota mikään ei enää häiritse. Jokainen säkeistö päättyy lyhyeen toistuvaan rauhan säkeeseen: ”Sof i Frid”, ”Till sin Frid”, ”Ewig Frid”. (THyK.) Jokainen säkeistö kertoo samaa taistelun ja rauhan vastakohtaa. Kuolema on elämän taistelun voittamista ja ikuisen rauhan maahan löytämistä. Jos kuvasto tulkitaan kristillisesti, mitä runo ei kirjaimellisesti edellytä, runon liitos virsilajiin painottuu.

Seitsemän veljeksien kehtolaulukohtauksen alussa Anna-äidin tietoisuus heijastaa aikansa uskonnollista kulttuuria ja uskomusjärjestelmää. Myös Isa Aspin runoissa on paljon uskonnolliseen maailmankäsitykseen

¹⁰ Runot löytyvät Hyyryläisen toimittamasta kokoelmasta (Asp 2003). Runojen käsikirjotukset ovat joko Jyväskylän yliopiston kirjaston kokoelmissa (JyA) tai Toivo Hyyryläisen yksityiskokoelmassa (THyK).

viittaavia kuvia ja ajatuksia. Uskonto on osa runoilijan kokemusmaailmaa ja kulttuuria. Aspin ajattelussa ihmisen sielu on ääretön, mitä kuvastaa käsitys sielun ulottumisesta tämänpuoleisesta tuonpuoleiseen, ajasta iäiseen. Ihminen on saanut lahjansa, joita hänen kuuluu kehittää. Ne vievät ihmisen korkeamman tarkoituksensa ulottuvuuteen, henkisen piiriin. Elämä tähtää tähän tarkoitukseen. Joissakin runoissa, kuten suomenkielisessä ”Kahden vaiheilla” (1872) nousee esille kysymys taiteen ja uskon ristiriidasta. Kyseessä on ehkä sisäinen huoli oman runoilijantyön motiiveista, mutta kyseessä voi olla myös retorinen myöntö ajan herätyskristillisyyden nostamille kysymyksille taiteen viettelevyydestä. Samoihin aikoihin Asp kirjoitti vakavasti sairaana runoja, joissa suree sitä, että unelmat uutta luovasta tehtävästä eivät hänen kohdallaan täyty. ”I mörka stunder” -runossa puhuja valittaa: ”Hur skulle här min lefnadsdag / så kort, så gagnlös blifva?” (JyA.) ”Natt-tankar”-runossa (1872) kaiken turhuuden ja oman mitättömyyden tunnot korostuvat. Puhuja tuomitsee itsensä hylätyksi; hyödytön ihminen kuuluu hylätty. Runo ”Brusa, brusa vilda bölja” (1872) on synkkä arvio oman elämän merkityksestä. Koska työ jää pahasti kesken, ei kuolemassa eikä kuoleman takana ole luvassa mitään rauhaa: ”Nej! hon irrar ibland töcken, / uti rymdens vilda öken, / utan frid.” (THyK; Setälä 1912: 130.)

Ystävien mahdollisuudet kehittyä elämässään, ja ennen muuta luonto ja sen uudistuva elämänvoima, lohduttavat runoilijaa. Vuoden-aikarunoissa ajatus luonnosta kuoleman ja uudelleensyntymisen kehällä toistuu. Luonnon ajan syklinen kierto, päivien ja öiden, kesän ja talven vaihtuminen on lohdullinen ilmiö, jossa itsessään on toivo mukana. Onko enää kyse luontoallegoriasta, vaan pikemminkin elämänfilosofiasta ja sen mukaisesta totuudesta: rakkaus kehystää elämää, luontoa ja ihmistä. Ihminen on luontoa. Uudelleen syntymä kuuluu kaikkeen elämään ja kuolemaan. Siitä luonto todistaa.

Runoista ja päiväkirjoista näkyy, että Isa Asp kirjoitti mielellään iltaisin, valon ja pimeän välisessä hämärässä hetkessä. Mieli antautui vuorokauden syklin tuomaan lohtuun, kuten runoissa ”Kvällan och hoppet” ja ”Kesäyönä”. Yön lepo on osa elämän sykliä, joka hallitsee vääjäämättä ihmistä, eläimiä ja kasveja. Se on osa elämän korkeampaa järjestystä. Tämän asenteen variaatioita näkyy päiväkirjan runorytmiin hakeutuvissa iltahuokauksissa. (Asp 2004: 99, 103.)

Runo ”Aallon kehtolaulu” on synteesi näistä ajatuksista. Luonto ja ihminen rinnastuvat, ja toivo koskee molempia. Kevät on yhtä varma kuin talvi, elämä yhtä varma kuin kuolema ja päinvastoin. Tämä ajatus on kirjoittanut rajusti niin runon rytmiin kuin kuvastoonkin.

Pohjoisen luonto suurine jokineen, koskineen, aavoine järvineen, synkkine korpineen sekä pohjoisen nuoren ihmisen elämänjano ja mahdollisuuksien kysyminen ovat Isa Aspin runollisia innoittajia. Näihin maisemiin ja ihmisiin hän peilaa minuuttaan ja merkitystään. Hän pohtii taiteelliseen työhön liittyvää rauhattomuuttaan, mielentilansa läikyntää ja tunteitten ristiriitoja. Näissä ristiriidoissa muuntelevat myös kirjoittamisen halun ja todellisuuden tuottamat ulkoiset ja sisäiset esteet. ”Aallon kehtolaulussa” ristiriita ikään kuin jäädytetään syksyisen luonnon ja vuodenaikojen kuviin, kuoleman ja elämän vertauskuvaan.

Aallon kehtolaulu

Nuku, nuku aaltonen,
 Nuku jo!
 Tuolla laulaa humisten
 Kuusisto! –
 Kehto-laulusi se on –
 Nuku aalto rauhaton,
 Nuku jo!

Miksi tahdot katsella
 Kuinka jo
 Loukannut on luontoa
 Turmio,
 Kuinka kukat surkastuu,
 Kuinka tuuless' paljastuu
 Lehdikko?

Nuku aalto, vaahtopää!
 Nuku jo!
 Kerran sinun herättää
 Aurinko,
 Senpä sulle, rauhaton!
 Hellä silloin suotu on
 Suutelo.

Herätessäis heloittaa
 Kukat jo,
 Suloisesti tuoksuaa
 Tuomisto,
 Liverrykset lintusten
 Silloin soi kun Väinösen
 Kantelo.

Sydän! nuku sinäkin,
 Nuku jo! –
 Uni sull' on suloisin
 Nautinto, –
 Toivo aikaa armaampaa;
 Nuku, kunnes lopun saa
 Taistelo!
 L–e.¹¹

Runon rytmi ja soinnuttelu tukevat liikkeen ja levon, halun ja sen vaimentamisen ja vaimentumisen kiertoa. Runon minä tuudittaa aaltoa, vesistöä ja sen rantoja, omaa maisemaansa talven uneen. Minä-tuudittaja on kuin äiti, suuri maaemo, tuonen impi ja valtiatar, joka tietää mikä on aalolle parasta. Puhuteltu (aalto) katselee kauhulla talven eli kuoleman väijäämätöntä tuloa ja luonnon kouristelua sitä vastaan. Aalto on vaahtopäinen ja rauhaton. Puhuja kehottaa: Sulje jo silmäsi. Älä enää katsele ympärillesi. Nuku jo. Jätä kuolinkamppailun seuraaminen, nuku. Runon minä kääntyy lopuksi oman sydämensä puoleen: ”nuku sinäkin, nuku jo!” Uni on suloisin nautinto. Runo on kehto- ja hautalaulu runon puhujalle. Runon puhuja tuudittaa aaltoa jähmettymään jääksi ja samalla itseään kuolemaan. Kuolema on suloinen ja lohdullinen, taistelun lopettaja, toivon antaja. Luonto pysyy ja samalla pysyy uuden elämän toivo. Talven jälkeen tulevat kevät.

¹¹ Runo on siteerattu ensimmäisen julkaisemisensa mukaisessa *Muisteliaisia*-vihkon muodossa, Asp 1872:VI–VII. (JyA.)

”Aallon kehtolaulun” säkeistökaava on säännöllisenä toistuva. Loppusointukaava *ab ab ccb* on yksinkertainen, säkeistöittäin säännöllinen. Riimi muodostuu kautta koko runon vain viimeisestä tavusta. Kun loppusoinnun muuntelulle merkitään säkeistöittäin oma kirjaimensa, kokonaisuus vaihtelee seuraavasti: *ab ab ccb // db db eeb // fb fb ccb // gb gb hhb // ib ib ggb*. Loppusoinnuttelua hallitsee merkillisen vahvana kuuluva *o*-päätteinen riimisana (loppusointukaavan *b*) Toistuvassa riimiasemassa *jo*-partikkeli toistuu kuusi kertaa. Varsinaiset *o*-päätteiset nominat ovat: *kuusisto – turmio – lehdikko – aurinko – suutelo – tuomisto – kantelo – nautinto – taistelo*. Jokainen sana muodostaa yhden säkeen. Samoin ”nuku *jo*” -tyyppi on yksi säe. *O*-päätteiset nominat vahvistavat kertausta, monistumista, sykliä. Sivupainollisen viimeisen tavun *o*-pääte tuo päättäväisen, iskevän, määrätietoisen piirteen ilmaistavaan. Tumma *o*-päätteisyys tukee runon sanomaa. Kehtolaulun sävy ei ole ystävällinen ja unettava, vaan kehottava, jopa käskevä, kuin filosofisen opetuksen todellisuudesta ja elämästä antava: näin on. Runon musiikillisuutta tehostavat *o*-päätteisten nominien yhteydessä esiintyvät montaasinomaiset leikkaukset, joiden jälkeen syntyy pieni tauko kuin itsestään antamaan yllättävän viivästyksen, ajatustilan. Keino on moderni. Samalla lyhytsäkeisyys tuo kehtolauluun kuin vipukätkyen nopean ylös–alas-liekutuksen tai kehdon jyskeen. Ollaan ikään kuin siinä tuudittamisen vaiheessa, jossa päättävällä toistavalla laululla ja nopealla edestakaisella liikkeellä irrotetaan nukutettava unentulon rauhaan. Nukutettavalle ei jää muuta vaihtoehtoa kuin antautua unelle.

Runsaat säkeenylitykset vaikuttavat rytmiin. Joka säkeistössä, paitisi ensimmäisessä, on kaksi säkeenylitystä. Kaikki säkeen ylittävät sanat ovat *o*-loppuisia, kerrostumista, runsautta ja jatkumista kuvaavia *-sto, -to, -o* -loppuisia. Puut kasvavat puiden ryppäiksi, ihmisen toimintaa kuvaavat sanat (*suutelo, kantelo, taistelu, nautinto*) sisältävät jatkumisen ajatuksen, *aurinko* herättää aina uudelleen. Vaikka *o*-loppu sulkee tiukasti ja tummasti säkeen, lopetusta takova ilmaisu itsessään ilmentää moneutta ja jatkuvuutta, elämää. Teeman ja ilmaisun sisäisen ambivalenssin poeettinen hallinta on häikäisevää. Runon rytmi on keinuva ja jyrkkä, säkeittäin nopeasti vaihtuva, mutta säkeistöittäin samassa toisteessa pysyvä. Yksisanaisia säkeitä on yhdeksän, kaksisanaisia kuusi. Runon muut kaksikymmentä säettä ovat 3–4-sanaisia. Huutomerkkejä ja ajatusviivoja on runsaasti. Rakenne on erikoinen.

Runo on apostrofinen kuten useimmat Aspin runot ovat. Mutta tässä apostrofi ei ensisijaisen käytäntönsä mukaisesti kutsu poissaolevaa takaisin läsnäolevaksi ja eloon. Päinvastoin, puhuteltua kutsutaan, valmistellaan, kehoitetaan kuolemaan. (Vrt. Hökkä 2001, 167–169.) Luonto jäädytetään talven hautaan. Lopulta kutsu kuolemaan koskee myös puhujaa itseään. Apostrofinen kutsu ei elävöitä, vaan jättää kasvottomaksi ja nimeämättömäksi, vaikka sinuttelee aaltoa. Aalto kohteena on yksilöimätön, loputtomasti toistuva ja liikkuva, vaahtopäinen ja rauhaton. Kuitenkin runossa annetaan jäätyvälle aallolle vahva toivo, sillä kauniisti ja houkuttelevasti muistutetaan, että kuoleman kautta saadaan uusi elämä kevään ja auringon ajan koittaessa.

Runon kehtolaulumaisuus rakentuu moninkertaisesti. Ensimmäisessä säkeistössä kuusisto humisee kehtolaulua ”sinälle”, aallolle.

Ikivihreydessään havupuu sopii muun luonnon kuolemaan tuudittajaksi ja on eräänlainen pienennetty motiivi koko kuolemaan tuutumisen aiheelle. Varsinainen tuudittaja on puhujaminä, joka laulaa kuoleman välttämättömyyden kehtolaulua jäätyvälle luonnolle ja maisemalle, ja ennen pitkää myös itselleen, tuntevalle sydämelleen ”sinänä”. ”Sinät” lankeavat yhteen. Myös Kivellä äidin tuuditus jatkuu saumatta Tuonen immen tuuditukseksi. Tuudittajat päällekkäistyvät ja sulautuvat.

Aspin runossa on yhtäkkiä hieman yllättävä kuva: ”Väinösen kantelo”. Se on symboli, joka kertoo runon synnyn kulttuurisesta ajankohdasta. Ajatus suomen kielen ja suomalaisen kulttuurin merkityksestä valtasi tilaa 1800-luvulla. Kanteleesta oli tulossa suomalaisen runouden ja taiteen symboli, vaikka suomenkielisen runouden kehityksessä vahvistui eurooppalainen germaanisiperäinen runomuoto kalevalaisen trokeisen, loppusoinnuttoman kansanrunon sijaan. Vuosisadan loppua kohti kantele- ja Väinämöis-kuvat kasvavat suomalaisen kulttuurin alkuperäisyyden symboleiksi (ks. Grünthal 1999: 330–331). Jo Kallion (Samuel Kustaa Bergh) ”Omassa maassa” (1832) soi ”sampo ja kantelo” ja ”Väinöstä lausuvat urhoot” – klassiseen elegiseen mittaan (Kallio 1832, 309–310). Aspin ”Aallon kehtolaulussa” kantele-symboli on vielä pienenlainen, luontolähtöisin vertauksin ja diminutiivein kerrottu: lintusten liverrys vertautuu ”Väinösen kanteloon”. Kivellä lastaan tuudittavan Seunalan Annan ääni helisee kauniimmin kuin kantele, mutta itse ”Sydämeni laulussa” kuunnellaan kehrääjälintua, ei kannelta. Metsän kannel soi silti useassa Kiven muussa runossa.

Lopuksi

Suomalaisessa kansanrunoudessa on kehtolauluja, joissa lasta tuuditellaan kuolemaan. Ns. taiderrunoudessa on kehtolauluja, joissa uneen tuuditettavan lapsen elämä nähdään kaarena tuonpuoleisuuteen. Kansanruno on ruokkinut tunnettujen runoilijoiden taiderruno-kehtolauluja vaihtelevin tavoin rytmis-soinnillisesti ja kuvallisesti, ehkä enemmän kuin muitten aihepiirien runoutta. Naisten työlauluina laulaman kehtolaulun perinne on ollut elävä ja varhaiset säätyläisrunoilijat ovat sopeuttaneet sitä omien konventioittensa muovaamaan ajatteluun. Kirjoitettu kehtolauluruno rakentuu kansanrunon ja taiderrunon häilyvillä rajoilla.

Suullisten ja kirjoitettujen kehtolaulujen liikkeessä olevaa perinnettä vasten Aleksis Kiven ja Isa Aspin kehtolaulurunojen ihailtavuus persoonallisina taideteoksina ei vähene, päinvastoin. Molemmat kehtolaulut tuudittavat kuolemaan. Kuolema on suloinen ja nautinnollinen. Aiheen käsittely ja toteutukset ovat omanlaisensa ja erittäin itsenäiset suhteessa kehtolaulujen suulliseen ja kirjalliseen perinteeseen.

Aleksis Kiven Seunalan Anna noutaa kehtolaulunsa lähtökohtia ja voimaa niin suomalaisesta kehtolauluperinteestä kuin kristinuskosta, mutta kääntyy varsinaisessa ”Sydämeni laulussa” kansanuskon vanhimpaan Tuonela-kuvien maailmaan. Tuonelan hellyys ja himmeys ovat uskonnollisesti tai metafysisesti herkistyneen äidin laulannan ja mielen Tuonela-luomus, elämän ristiriitaisuuksien ulottumattomissa.

Isa Aspin runon minäpuhuja kääntää kuoleman – luonnon antaman tulevaisuuden toivon turvin – kohti uutta elämää. Aspin mallittomalta vaikuttavassa kehtolaulussa luontoruno yhdistyy rikkumattoman reaaliseksi ja keinoiltaan ja ajatukseltaan moderniksi kehtolaulu-hautalauluksi. Runon teema jatkuu luonnon- ja elämänfilosofiseksi totuudeksi toivosta ja jatkuvuudesta. Luonnon mallin mukaan kuolema on osa elämää, ja siihen myös ihmisen toivo nojaa.

Toisto ja variaatio ovat olennaisia molemmissa runoissa. Kiven runo tuudittaa rauhoittaen, hitaasti laskevalla kolmisäkeisellä säkeistörytmillä. Aspin runo tuudittaa edestakaisella, nopeasti vaihtuvalla ja lyhytsäkeisellä säesityksellä säkeistö säkeistöltä. Kiven runo tynnyttää hidastellen ja hiljentäen, Aspin runo pakottaen ja perustellen. Kehdot keinuvat eri tavoin.

Kiven kehtolaulukohtaus on osa historiallisesti ja yhteiskunnallisesti näkemyksellistä romaania suomalaisuuden ajatuksesta. Kohtauksessa ikään kuin tunnustetaan kansankulttuurin esiin nostamisen perusta ja tarkeys. Aspin runossa ajan aatteeseen viittaa yksi kuva: ”Väinösen kantelo”. Runon ohjelmaksi se ei riitä. Runo pitää itseytensä, ajatuksen kehtolaulusta luonto- ja hautalauluna – ilman uskontoa, edes vanhan kansanuskon mytologisia vihjeitä.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Asp, Isa (L–e.) 1872: *Muisteliaisia*. [Sisältää runot:] ”Franzénin satavuotisen muiston juhlena 18 9/2 72”, ”Kutsu taistohon (Nais-oppilaiden luku-yhtiön avatessa.)”, ”Laula, Lydi!”, ”Aallon kehtolaulu” ja ”Kahden vaiheilla”. Jyväskylässä: K. Göös’in ja kumpp. kirjapainossa. (JyA)
- Erkko, J. H. 1885: *Uusia runoelmia*. Porvoo: Werner Söderström.
- Helmivyö 1866: *Helmivyö suomalaista runoutta*. [Toim. J. Krohn.] Helsingissä: Theodor Sederholmin kirjapainossa.
- Kallio 1832: ”Oma maa.” Teoksessa *Otava eli suomalaisia huvituksia C. A. Gottlundilta*. Oppiva. II osa. Tukholmissa B.M. Bredbergin Kirjapajassa.
- Kivi, Aleksis 1866: *Kanervalan Runoelmia*. Tehnyt A. Kivi. Helsingissä: Omalla kustannuksella. Kivi digikirjastossa. Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa -verkkojulkaisu. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi/>. [25.6.2020]
- Kivi, Aleksis 1870: *Seitsemän veljestä. Kertomus*. Tehnyt A. Kivi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Kivi digikirjastossa. Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa -verkkojulkaisu. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi/>. [25.6.2020]

Arkistolähteet

- Isa Aspin käsikirjoituskokoelma. Jyväskylän yliopiston kirjasto. Avoimen tiedon keskus. (JyA)
- Isa Aspin käsikirjoitusten yksityiskokoelma. Toivo Hyyryläinen. Yli-li. (THyK)

Muut lähteet

- Apostolinen uskontunnustus 1878. Teoksessa *Luterilaisen Seurakunnan Opin ja Uskon Tunnustuskirjat*. Toinen kielen puolesta parannettu painos. Luterilaisen Evankeliumi-Yhtiön kustantama. Jyväskylässä. Weilin ja Göös'in kirjapainossa.
- Asp, Isa 2003: *Kohise, villi aalto. Isa Aspin runot*. Toim. ja suom. Toivo Hyyryläinen. Jyväskylä: Minerva.
- Asp, Isa 2004: *Kahdeksantoistavuotias sydämeni*. Toim. Toivo Hyyryläinen. Suom. Arja Nerikko-Runtti. Runosuomennokset Toivo Hyyryläinen. Jyväskylä: Minerva.
- Asp, Isa 2009: *Lastenkutsut. Isa Aspin sadut ja lastenlorut*. Toim. Toivo Hyyryläinen. Suom. Arja Nerikko-Runtti ja Toivo Hyyryläinen. Jyväskylä: Puolanka-lehti.
- Asplund, Anneli 2006: ”Runolaulusta rekilauluun – kansanlaulun murros.” Teoksessa Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha ja Simo Westerholm: *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY, 108–165.
- Asplund, Anneli ja Annukka Forstadius 1989: ”Alkusanat laulajalle.” Teoksessa Anneli Asplund ja Annukka Forstadius (toim.), *Unilintu. Sata suomalaista kehtolaulua*. Helsinki: SKS, 3–6.
- Bastman, Eeva-Liisa 2019: ”Rakkauden kryptimaassa: Korkean veisun repertuaari kansanomaisessa ja kirjallisessa käytössä.” Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1446. Helsinki: SKS, 179–206.
- Grünthal, Satu 1999: ”Juhlarunoja ja sekasointuja – Lyriikka moniäänistyy.” Teoksessa Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala (toim.), *Suomen kirjallisuus-historia I. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 742:1. Helsinki: SKS, 330–331.
- Hautsalo, Liisamaija 2010: ”Kehtolaulutopos neljässä suomalaisessa oopperassa.” *Etnomusikologian vuosikirja 2010*. vol 22, 83–107.
- Hyytinen, Erkki 1983: *Isa Asp*. Oulu: Pohjoinen.
- Hökkä, Tuula 2018: ”On kirkas Pohjan pimiä.” *Suomenkielistä runoutta 1800-luvulla*. Helsinki: Studio Arkki.
- Hökkä, Tuula 2001: ”Romanttinen, moderni apostrofi?” Teoksessa Tuula Hökkä (toim.), *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsityksistä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 830. Helsinki: SKS, 166–193.
- Kanteletar II 1982: *Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä*. I–III. (1840.) 14. painos. Vaasa: SKS.
- Krohn, Julius 1866: ”Esipuhe.” Teoksessa Julius Krohn (toim.), *Helmivyö suomalaista runoutta*. Helsingissä: Theodor Sederholmin kirjapainossa.
- Lehikoinen, Heikki 2011: *Katkerä Manalan kannu. Kuoleman kulttuurihistoria Suomessa*. Helsinki: Teos.
- Lehtonen, J.V. 1928: *Runon kartanossa. Johdatusta Aleksis Kiven runouteen*. Helsinki: Otava.

- Pentikäinen, Juha 1990: *Suomalaisen lähtö. Kirjoituksia pohjoisesta kuoleman-*
kulttuurista. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 530.
Helsinki: SKS.
- Räisänen, Heikki 2011: *Mitä varhaiset kristityt uskoivat.* Helsinki: WSOY.
- Salminen, Väinö 1934: *Suomalaisten muinaisrunojen historia I.* Suomalaisen
Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. 198. osa. Helsinki: SKS.
- Setälä, Helmi 1912: *Isa Asp. Nuoren pohjalaisen runoilijaneidon elämäntarina.*
Helsinki: Otava.
- SKVR: *Suomen Kansan Vanhat Runot.* Eri toimittajia. Helsinki: SKS, 1908–
1997. Julkaistu myös sähköisenä: *SKVR-tietokanta.* URL: <http://www.skvr.fi>. [25.6.2020]
- Suomen sanojen alkuperä: etymologinen sanakirja.* 1, A–K. 1992/2001.
Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kotimaisten kielten
tutkimuskeskus.
- Suomen sanojen alkuperä: etymologinen sanakirja.* 3, R–Ö. 2000/2001
Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kotimaisten kielten
tutkimuskeskus.
- Teinonen, Seppo A. 1999: *Teologian sanakirja.* 2. korjattu painos. Helsinki:
Kirjapaja.
- Unilintu. Sata suomalaista kehtolaulua.* 1989. Toim. Anneli Asplund ja An-
nukka Forstadius. Helsinki: SKS.

Kirjoittaja

Tuula Hökkä, FT, dosentti (kotimainen kirjallisuus)
tuula.hokka@welho.com

H. K. RIIKONEN

Mitä eroavuudet voivat kertoa: Aleksis Kivi ja A. Oksanen runoilijoina

Lähtökohtia ja kysymyksenasettelu

Lyriikan historiassa yksittäistä runoilijaa on usein verrattu toiseen runoilijaan, johon nähden hän on jollakin tavalla vastakohtainen; näin on ollut mahdollista paitsi saada käsitys kummankin erikoislaadusta myös havaita sellaisia piirteitä, jotka ilman vertailua olisivat ehkä jääneet huomaamatta. Tällaisia vastakohtapareja löytyy kautta kirjallisuushistorian alkaen Pindaroksesta ja Horatiuksesta, joista edellisestä on saanut alkunsa pindaroslaisen (engl. *Pindaric*) oodin perinne ja jälkimmäisestä horatiustyypin (engl. *Horatian*) oodin perinne (Maddison 1960). Suomalaisen lyriikan kohdalla on usein asetettu vastakkain Eino Leino ja V. A. Koskenniemi, jolloin edellisessä on nähty nerokas, jälkimmäisessä taidokas runoilija. Koskenniemen ja Leinon vastakkaisuutena voi nähdä myös edellisen hakeutumisen eurooppalaisen runouden traditioihin ja mittoihin, jälkimmäisen hakeutuessa suomalaiseen ja kalevalaiseen aineistoon (joskin myös Leinolla on vankka eurooppalainen tausta). On tietenkin selvää, että tällaiset vastakohta-asetelmat ovat perustuneet hyvin vaihteleviin kriteereihin.

Tässä esityksessä tarkastellaan August Ahlqvistia eli runoilija A. Oksasta ja Aleksis Kiveä mainitun kaltaisina vastakohtina. Kun Ahlqvist on tavallisesti nähty kielteisessä valossa Kiven kriitikkona, on aihetta tarkastella vertailun valossa heidän runouttaan ja niiden lähtökohtia ja esteettisiä ihanteita sekä heidän asemaansa suomalaisen lyriikan kaanonissa. Taustana tarkastellaan ensin sitä, millaista arvostusta he ovat tutkimuksessa saaneet. Sen jälkeen Kiveä ja Ahlqvistia luonnehditaan kahtena erilaisena ja erilaisessa sosiaalisessa asemassa olleena runoilijana sekä esitetään katseus heidän teoreettisiin käsityksiinsä runoudesta. Yksityiskohtaisempaan vertailuun ja samalla vastakkainasetteluun on valittu joukko heidän tunnetuimpia runojaan. Tällöin ei ole pyritty systemaattiseen tarkasteluun noudattamalla yhtä kriteeriä kaikkien runojen kohdalla, vaan kriteeriä on tarkoituksellisesti vaihdeltu (aihe, runon alkuvirike, teema, kuvakieli). Vertailu metriikan kannalta jää kuitenkin eräitä yleisiä seikkoja lukuun ottamatta tämän esityksen ulkopuolelle. Asiaa on yksityiskohtaisesti tarkastellut Heikki Laitinen (2017). Tutkielman epilogina tarkastellaan Oksasen komppaa ”Eräs runoilija haudastaan”. Kiveen liittyvänä se on otettu mukaan, vaikka vertailtavaa vastinetta Kiven runoudessa sille ei olekaan. Ahlqvistin merkittävä runouteen liittyvä työ, hänen osallistumisensa virsikirjan uudistamiseen, jää tämän tutkielman ulkopuolelle.

Kiveen kohdistamiensa arvostelujen takia Ahlqvistia on parjattu kuin Kiveä konsanaan: Hannes Sihvo (2002: 216, 220) on nimittänyt häntä hulluksi ja järkensä menettäneeksi. Ahlqvistin kriittisiä kirjoituksia Kivestä

ei tässä kuitenkaan tarkastella, sillä aiheesta on runsaasti tutkimuskirjallisuutta (ks. esim. Lehtonen 1928: passim; Kohtamäki 1956: 261–300; Kauppinen 1966: 7–41; Ketonen 1989; Siltala 1999: 172–187; Sihvo 2002: 216–223; Klinge 2017: 145–151, 158–169¹). On kuitenkin syytä muistaa, että Ahlqvist aloitti Kivi-kritiikkinsä jo 1861, jolloin hän kirjoitti väheksyvästi Kiven varhaisista runoista. Positiivisimmin Ahlqvist suhtautui ”Unelma”-runoon (Kivi 1984: 9–10), joka edusti loppusoinnollista runoutta; sen ”sisällisyys on runollinen”, totesi Ahlqvist (sit. Lehtonen 1928: 224).

Seuraavassa esityksessä käytetään pääsääntöisesti nimimuotoa Ahlqvist puhuttaessa Ahlqvistin henkilöhistoriasta ja toiminnasta taiteellisen työn ulkopuolella ja nimeä A. Oksanen (lyhyden vuoksi usein pelkkä Oksanen), kun puhutaan hänen kirjoittamistaan runoista.

Oksasen ja Kiven runouden tutkimuksen ja arvostuksen vaiheita

August Ahlqvist on nimenomaan tutkijoilta saanut runoistaan varsin suurta arvostusta osakseen. A. Oksasen koottujen runojen – sekin varhemmin ilmestyneen *Säkeniä*-kokoelman mukaan nimetty – viidenteen painokseen (1898) kirjoittamassaan esipuheessa E. N. Setälä viittasi Snellmanin näkemykseen, jonka mukaan Ahlqvistin ryhtyminen tiedemieheksi oli vahingoksi runouden kehityksen kannalta. Setälän oma arvio Oksasen runoudesta on sangen positiivinen: ” – – Oksanen oli runon sukua, oli todellinen lyrillinen runoilijaluonne. Hänen runoelmansa ovat ensimmäiset, joita sekä muodon että sisällöksen puolesta voipi katsoa varsinaiseksi taiderunoksi suomen kielellä, eikä kukaan myöhemmistä runoilijoista ole voittanut Oksasen runojen voimakasta ja koristelematonta kauneutta” (Setälä 1898: XV). Vuonna 1911 O. A. Kallio kirjallisuushistoriassaan *Uudempi suomalainen kirjallisuus* antoi osuvan kuvan Oksasen runoudesta (Kallio 1928: 46–65; ks. myös Simelius 1914: 284–285). Kallio painotti runojen aatteellisuutta, suomalaisuutta ja isänmaanrakkautta sekä Runebergin merkitystä. Hän toi esille myös runoissa ilmenevän katkeruuden ja epäilyksen. Oksasen rakkausrunoja Kallio (1938: 64) piti keskinkertaisina, ”vailla tunteen välittömyyttä ja syvyyttä, vailla kielellisen tunteenilmaisun välittömyyttä”.

Jo vuonna 1914 ilmestyi väitöskirjana Aukusti Simeliuksen (myöhemmin Simojoki) tutkimus Ahlqvistista runoilijana. Tutkimuksen alussa oleva vajaan sadan sivun mittainen elämäkerrallinen katsaus on A. J. Sarlinin teoksen (1924) ja Ilmari Kohtamäen tutkimukseen (1956: 9–73) sisältyvän jakson ohella edelleenkin laajin Ahlqvistista kirjoitettu elämäkerrallinen esitys. Simeliuksen väitöskirjassa tarkastellaan yksityiskohtaisesti Oksasen runojen ja suomennosten julkaisuhistoriaa, koti- ja ulkomaisia vaikutteita, metriikkaa ja vaikutusta erityisesti J. H. Erkon ja Arvi Jänneksen runouteen. Mukana on myös katsaus Ahlqvistin runousopillisiin näkemyksiin.

¹ Klinge korostaa sinänsä oikein sitä, että Ahlqvist kirjoitti ruotsiksi *Finlands Allmänna Tidningissä* tietyssä historiallisessa ja myös koulutuspoliittisessa tilanteessa tarkoitukseensa osoittaa, miten vahingollinen *Seitsemän veljestä* oli suomen kielen asemalle. On kuitenkin huomattava, että Ahlqvist esitti kritiikkiään myös suomeksi *Kielettäressä* ja muissakin yhteyksissä ja että kritiikki kesti jopa Kiven kuoleman jälkeiseen aikaan asti.

Kotimaisten tutkijoiden ohella myös eräät ulkomaiset tutkijat, suomalaiseseen kirjallisuuteen laajemminkin perehtyneet Ernst Brausewetter, Johann Jakob Meyer ja Aladár Bán, ovat tuoneet esille Ahlqvistin ansioita runoilijana (Simelius 1914: 285–286).

Samalla kun korostettiin Oksasen runojen merkitystä, kiinnitettiin huomiota myös siihen, että merkittävä osa niistä oli sovitelmia ja mukaelmia. Asian nostivat esille Aukusti Simelius edellä mainitussa väitöskirjassaan ja V. Tarkiainen sitä täydentävässä tutkielmassaan (1914). Kuitenkin myös Tarkiainen (1914: 577), niin Kiven tutkija kuin olikin, antoi artikkelinsa päätteeksi kauniin tunnustuksen Oksasen työlle ja sen merkitykselle. Vaikutustutkimuksen jälkeen syntynyt yksityiskohtainen adaptaatioiden ja intertekstuaalisuuden tutkimus saattaisi vielä modifioida käsityksiä Ahlqvistin runouden arvosta.

Aleksis Kiveä runoilijana suuresti arvostanut V. A. Koskenniemi ei kirjoittanut erillistä artikkelia Oksasesta. ”Runoantologioista”-kirjoituksessaan hän kuitenkin antoi tunnustusta Oksaselle nykyhetkelle – artikkeli oli kirjoitettu 1941 – puhuvana runoilijana (Koskenniemi 1955: 399). Samassa kirjoituksessa hän totesi sattuvasti, että ”Samuli Kustaa Bergh ansaitsisi tulla paremmin nimitetyksi suomalaisen taideronouden ajallisesti ensimmäisenä nimenä kuin myöhempi Oksanen” (Koskenniemi 1955: 397).

Hannu Launosen suomalaisen runouden struktuureja käsittelevässä väitöskirjassa (1984) ja Auli Viikarin suomalaisen runouden metriikkaa käsittelevässä väitöskirjassa (1987) Oksanen on keskeisesti esillä; molemmat väitöskirjat ovat kuitenkin siinä mielessä teknisluontoisia, ettei niissä kajota esteettisiin arvoarvostelmiin. Kummastakin väitöskirjasta käy kuitenkin havainnollisesti ilmi, miten Oksasella on ollut tärkeä asema suomalaisen runouden muodollis-rakenteellisessa kehityksessä.

Merkittävään Oksasen runouden kirjallisuushistoriallisen mutta myös esteettisen merkityksen arviointiin ryhtyi Kai Laitinen tutkielmassaan ”A. Oksanen lyyrikkona” (1993).² Laitinen on korostanut, miten moniin erilaisiin traditioihin metriikan kannalta Oksanen nojautuu ja miten hänen runojensa tyylillinen kirjo on laaja ja rikas. Samoin Laitinen (1993:101) on korostanut, että Oksasen aihepiirikin on laaja, joskin ns. keskuslyriikka on jäänyt vähäiseksi. Laitisen mainitsema Oksasen liikku-ma-alueen laajuus tarkoittaa myös lajien vaihtelevuutta. Oksasen runojen joukossa on keskuslyriikkaa, akateemisia juhlarunoja ja erilaisia tilapäis-runoja, kompia ja pilkkarunoja, käännöksiä ja mukaelmia. Hän saattoi kirjoittaa niin balladin kuin sonetin tai epigrammin. Esimerkiksi hänen kirjoittamansa runo ”Suomalainen sonetti” sai jatkoa Koskenniemen runolla ”Sonetti suomen kielestä”.³

Aleksis Kiven keskeinen maine yleisessä tietoisuudessa perustuu *Seitsemään veljekseen*, *Nummissuutareihin* ja *Kullervoon*. Niihin verrattuna hä-

² Laitisen tutkielma on ilmestynyt uudestaan hänen artikkelikokoelmassaan *Kirjojen virrassa. Tutkielmia ja esseitä kirjallisuudesta ja lukemisesta*. Helsinki: Otava, 1999.

³ Sonetin puolustajiin on Suomessa kuulunut Emil Ziliacus. Johannes Edfelt (1973: 147) on muistellut Ziliacuksen näkemystä vuodelta 1949: ”Jag minns med vilken iver han försvarade sonetten som en versform värd att leva vidare och i sin stränga form bli ett vehikel för nya poeter.” Ziliacuksen käsitykseen olisi varmaan mielellään liittynyt hänen tuttavansa V. A. Koskenniemi, joka noihin aikoihin oli kiistoissa modernistirunoilijoiden kanssa ja arvosteli muun muassa ruotsalaista 40-lukulaisuutta, ”fyrtialismia”.

nen runoutensa arvostuksen kehitys on kiinnostava. Kuten edellä jo kävi ilmi, Ahlqvist toimi Kiven runojen ensimmäisenä moittijana. Hän ei kuitenkaan ollut ainoa. Kiven muodollisia heikkouksia arvosteli Julius Krohn (Suonio) ja sittemmin eräät niistä, jotka muuten arvostivat Kiven korkealle, korjailivat hänen teostensa kieltä (B. F. Godenhjelm, E. A. Saarimaa).⁴ Heidän vastapainonaan Kiveä runoilijana ovat (1909) nostaneet esille Eino Leino teoksessaan *Suomalaisia kirjailijoita* (1909), J. A. Hollon artikkelissa vuodelta 1912 ja J. V. Lehtonen laajassa teoksessaan *Runon kartanossa* (1928), jossa valikoima Kiven runoja asetettiin vertaillen sekä maailmankirjallisuuden että suomalaisen lyriikan puitteisiin. Kiven kiistakumppani-biografi V. Tarkiainen ja V. A. Koskenniemi käsittelivät molemmat laajalti Kiven runoutta; edellisen biografiassa (4. p. 1923) runoilijalle on omistettu liki 70 sivua, jälkimmäisen biografiassa (1934) on runoilijalla oma impressionistimaalaileva lukunsa, jossa on kyllä myös sattuvia havaintoja (ks. edempänä s. 57), joskin myös kritiikkiä muodolliselta kannalta.

Uusi vaihe seurasi 1950-luvulla, jolloin Suomessa käytiin muutenkin monitahoista keskustelua runouden luonteesta ja muodosta: esimerkiksi vuonna 1955 Aarni Penttilä ja Tuomas Anhava kävivät polemiikkaa runouden loppuheittoisuudesta. Tämän keskustelun merkittävimpään antiin kuuluivat Lauri Viljasen vuonna 1951 *Kultanutsummi*-albumissa julkaistu artikkeli Kiven runouden muodosta ja sitä vuonna 1953 jatkanut monografia *Aleksis Kiven runomaailma*. Jo mainituista aikaisemmista Kiven runoja koskevista tutkimuksista huolimatta juuri Viljasen teosta on pidetty käännteentekeväenä Kiven runouden analysoinnin kannalta.

Tässä yhteydessä kiinnostavinta on kuitenkin se, mitä Eino Leino on sanonut *Suomalaisia kirjailijoita* -teoksessaan vuonna 1909, siis jo ennen J. A. Hollon edellä mainittua artikkelia. Leinon teoksessa, joka koostuu alaotsikkonsa mukaisesti ”pikakuvista”, 5–17 sivun mittaisista suomenkielisiä kirjailijoita käsittelevistä teksteistä, sekä Oksanen että Kivi ovat saaneet oman lukunsa. Mutta he esiintyvät tavan takaa myös muita runoilijoita käsittelevissä artikkeleissa, jopa niin että Yrjö Koskista käsittelevässä artikkelissa puhutaan miltei enemmän Oksasesta. Oksasen ja Kiven ohella näissä muissa artikkeleissa mutta myös heitä itseään käsittelevissä esiintyy ruotsinkielinen runoilija, Runeberg. Toisin sanoen Oksanen, Kivi ja Runeberg ovat ne kolme runoilijaa (neljäntenä jossain määrin Topelius), joiden teokset muodostavat keskeisen vertailukohdan myöhempiin runoilijoihin nähden ja myös mittapuun, jolla myöhempiä arvioidaan.⁵

Oksasesta Leino (1983 [1909]: 22) toteaa, että tästä tuli Suomen kirjallisuuden ”ensimmäinen subjektiivinen, yksilöllinen – – ’epäkansallinen’ kirjailijapersoonallisuus”. Oksasen oma yksilöllinen laulurunous (Leino on ilmeisesti pitänyt erillään juhla- ja tilapäisrunot) jäi tosin vähäiseksi, mutta ”[s]itä kirkkaammin helottavat” eräät runot, joista Leino mainitsee ”Sotamarssin”, ”Koskenlaskijan morsiamet” ja ”Punkaharjun tytön laulu” (po. ”Punkaharjun Laulutytön laulu”); lisäksi Leino (1983

⁴ Julius Krohnin kritiikistä ks. Laitinen 2017: 152–154, Godenhjelmän kritiikistä Laitinen 2017: 154; Kiven runouden kriitikoista ks. myös Kohtamäki 1956: 274–275.

⁵ Oksanen, Kivi, Runeberg ja Topelius runoilijoina, joita verrataan toisiinsa ja joihin myös muita runoilijoita verrataan, tulevat esille etenkin Leinon Suonio-esseessä, Leino 1983 (1909): 53.

[1909]: 29) siteeraa kaksi säettä *Säkenien* kuuluisasta alkurunosta, joka alkaa sanoilla ”Syksyn kolkko, synkkä ilta”. Kokoavasti Leino (1983 [1909]: 29) toteaa: ”Oksasen muodollinen kyky oli mitä tärkein suomenkielen silloiselle viljelykselle. Mutta hänen sisällinen paatoksensa puhkaisee kaikki hänen aikakautensa asettamat kirjalliset muurit ja viittaa kauas tulevaisuuteen, suomenkielisen runouden kultaisimmille kunnahille.”

Tuomo Lahdelma on pienessä, varsin huomaamattomaksi jääneessä tutkielmassaan ”Kapina ja liittyminen Eino Leinon teoksessa ”Suomalaisia kirjailijoita” korostanut, miten Leinon mielestä Oksasen nöyrä suhtautuminen Runebergiin on koitunut Oksasen tuhoksi runoilijana.⁶ Lahdelma on siteerannut Leinoa: ”[Runeberg] oli oikeastaan... tappanut Oksasen sinä suurena, itsenäisenä runoilijana, johon kaikki tämän lahjat viittasivat, ja jonka tämän kaikenkin täytyi parhaina hetkinään tuntea piilevän povessansa.” (Leino 1983 [1909]: 27; Lahdelma 1988: 259.) Lahdelma tekee Oksasen Runeberg-suhteesta yllättävyydessään kiinnostavan mutta samalla erikoisen johtopäätöksen:

Leinon teoksessa Ahlqvist-Oksanen saa uhrin aseman jopa Kiven teilaajanakin. Leinon mukaan tässäkin tunnetussa asiassa ei ole pohjimmiltaan kysymys muusta kuin siitä, että Runebergin aiheuttama Oksasen kuolleisuus leviää ruttona ympäristöön, aiheuttaa uutta kuolemaa. Leino tähdentää, että Runebergin varjo ei saastuttanut Kiveä samassa mielessä kuin hänen vähemmän lahjakkaita aikalais-kirjailijoitaan: Leino katsoo Kiven olleen sukupolvessaan ainoan, joka Runebergiltä jaksoi säilyttää itsenäisyytensä (– –) Mutta Oksasen käden kautta Runebergin varjo koitui myös Kiven kohtaloksi, sillä Runebergin runouden säteily sokaisi Oksasen – ei ainoastaan oivaltamasta omaa lahjakkuuttaan vaan – myös oivaltamasta Kiven taiteen arvoa. (Lahdelma 1988: 262.)

Lienee varsin ainutkertaista nähdä myös Ahlqvist uhrina, joka kuolleisuudessaan levittää tuhoa. Tämä tulkinta Leinon ajatuksista tulee ymmärrettäväksi sikäli, että Lahdelman tutkimusasetelmassa taustana ovat Harold Bloomin näkemykset vaikutusahdistuksesta (*anxiety of influence*), johon tässä ei voida lähemmin puuttua.

Aleksis Kiveä Eino Leino tarkastelee kirjailijakohtalona, joka poikkeaa täysin professori Ahlqvistista. Leino oli epäilemättä tärkeältä osaltaan luomassa kuvaa Kivestä kärsivänä runoilijana kirjoittaessaan: ”Aleksis Kivi tuli – – syytyksi syrjään ei ainoastaan ajan pitopöydästä, vaan vieläpä sen ruokapöydästäkin, kirjalliseksi mustalaiseksi, yhteiskunnan kupinnuolijaksi, joka sai olla kiitollinen jokaisesta murusta, mikä tipahti hänen laihojen näppiensä väliin – –” (Leino 1983 [1909]: 32). Kuvaa alleviivasi Leinon Kiveä käsittelevä runo, jonka mukaan kohde eli ”syksystä joulun”. Leinolla ei ole ollut tietoa esimerkiksi siitä taloudellisesta tuesta, jota Kivi sai stipendien muodossa.

Mutta Leinolla on kiinnostavaa sanottavaa Kiven kirjallisesta tuotannosta suhteessa Runebergiin ja Oksaseen. Kiven asteikko oli paljon laajempi kuin Runebergin ja realismissaan hän meni tätä paljon pitemmälle, mikä saattoi Oksasen ”suorastaan vihan vimmoihin” (Leino 1983 [1909]: 33).

Oksasesta Kivi erosi puolestaan kirjallisten esikuvien valinnassa:

⁶ Ahlqvistin syvä kunnioitus Runebergiä kohtaan tulee esille myös hänen runoissaan ”Vänrikki Stålin laulaja” ja ”Runebergin muistoksi”. Esimerkiksi ”Vänrikki Stålin laulajassa” muut runoilijat ovat ”kanteloisen kantajia”, joilta ääni vaipuu maahan, kun ”tämä jättikannel kaikuu”.

Oksanen oli – – promootiorunossaan kehoittanut suomenkielistä runotarta, jonka hän oli taluttanut ”Suomen suureen oppisaliin”, istumaan nöyrästi Franzénin ja Runebergin runotarten jalkojen juureen, joilta sen oli opittava uuden ajan sivistynyt tapa ja sävy. Aleksis Kivi menee suorastaan maailmanrunouden suurille alkulähteille, Raamattuun ja Kalevalaan, Homerokseen, Shakespeareen ja Cervantesiin, ottaa sieltä, minkä hän tuntee omakseen, ja painautuu yhä syvemmälle suomalaiseen maaperään, mitä korkeammalle hänen mielikuvituksensa lentää ja mitä suurempia möhkäleitä se sisällään vyöryttelee. Siinäkin suhteessa hän oli siis sangen tottelematon opetuslapsi akateemisille opettajilleen. Profeetasta ei tullut – professoria. (Leino 1983 [1909]: 35-36.)⁷

Leino on tosin tällöin ajatellut ensisijaisesti Kiveä proosakirjailijana; runous käsittää hänellä tässä yhteydessä myös proosan. Kiven lyriikkaa hän luonnehtii varsin vähän, mutta sattuvasti. Leinon mielestä Kivi laajentaa laulurunouden rajat ”kauas korrektista akateemisuudesta kohti aavistelevaa, riutuvaa, raamatullista ja kalevalaista mielialaa – – samoin kuin isänmaallisesta juhlarunoilusta ja ihannoivasta kansankuvauksesta puhtaasti inhimilliseen, shakespearelaiseen elämänymmärrykseen.” (Leino 1983 [1909]: 34.)

Oksastaja ja peruskiven laskija

August Ahlqvistin ja Aleksis Kiven ikäero ei ollut kovin suuri: edellinen oli syntynyt 1827, jälkimmäinen 1834. Kumpikin oli lähtöisin sangen vaatimattomista oloista: Ahlqvist oli palvelijattaren/emännöitsijän avioton lapsi, Kivi räätälin poika. Mutta molemmilla oli tavallaan salatumpi tausta. Ahlqvistin isä, alun perin vänrikki J. M. Nordenstam kohosi kenraaliksi ja vapaaherraksi, yliopiston sijaiskansleriksi, senaatin talousosaston varapuheenjohtajaksi ja ylimalkaankin yhdeksi Suomen vaikutusvaltaisimmista miehistä. Kivessä puolestaan mahdollisesti virtasi aatelisen Adlercreutz-suvun verta, mikäli Jaakko Puokan tutkimus pitää paikkansa. Asiaa on kylläkin epäilty DNA-tutkimuksen perusteella, mutta silti Kivellä joka tapauksessa oli henkilökohtaisia yhteyksiä Adlercreutz-sukuun, joka osaltaan huolehti hänestä. (Klinge 2019: 210–212.) Kuitenkin muuten heidän elämänvaiheensa muodostuivat kovin erilaisiksi. Ahlqvistista tuli professori, kun taas Kivi jäi ikuisesti ylioppilaaksi, vaikka hänellä oli yliopisto- ja sivistyneistöpiireissä huomattavan monta puolestapuhujaa ja suosijaa, joiden olisi odottanut muodostavan ja jotka ainakin jossain määrin muodostivat vastapainon Ahlqvistille.

Oksasen ja Kiven vastakohtaisuutta ja kirjallista erilaaisuutta osoittaa nimimerkin valinta. Vaikka nimimerkki A. Oksanen viittaa A:n osalta alkuperäisiin etu- ja sukunimeen ja Oksasen osalta sukunimen jälkiosaan (ruots. *kvist*, vanhan ortografian mukaan *qvist* = oksa), nimimerkissä voi nähdä myös symboliikkaa, ajatuksen oksastamisesta. Oksanen halusi oksastaa suomenkielisen lyriikan eurooppalaiseen lyriikkaan, sen traditioihin, eurooppalaisen lyriikan käyttämiin lajeihin ja runomittoihin. Nimisymboliikalla leikitellen voisi myös ajatella, että hän halusi nähdä

⁷ Leino 1983 (1909): 35–36. Oksanen oli tosin promootiorunossa puhunut myös yleensä Euroopasta: ”Sun Europalt’ on oppi ottaminen, / Jos elämähän Europassa jäät.” Mutta tämä Eurooppa-suuntautuminen kieltämättä tapahtui paljolti Ruotsin kautta; ks. Kohtamäki 1956: 231–234.

itsensä pienenä oksana eurooppalaisen runouden puussa. Tällainen symboliikka on myös sopusoinnussa Ahlqvistin käyttämän maanviljelykseen ja puutarhanhoitoon liittyvän symboliikan kanssa.⁸

”Oksastamista” Ahlqvist harjoitti myös kääntämällä ulkomaista lyriikkaa (ja muutakin kirjallisuutta) suomeksi – tehden siinäkin varsin uraauurtavaa työtä. (Ks. esim. Simelius 1914: 107–131, 156–187, 193–198; Laitinen 1993: 99–101.)⁹ Kivihän ei tätä toimintaa lainkaan harjoittanut erästä teknisluontoista tekstiä lukuun ottamatta. Kääntäminen on usein ollut runoilijoille sekä koulutusta että virikkeiden saamista oman runoilijantyön kannalta. Aleksis Kiveltä siis puuttui kääntämisen tarjoama koulutus ulkomaisten runomittojen ja stroofityyppien käyttöön. Tämä ”puute” oli samalla kuitenkin etu: Kivi oli vapaa muodollisten esikuvien ja mallien kahleista ja saattoi luottaa omaan rytmiin ja sointuisuuden (eufonian) tajuunsa.

Ahlqvist oli itse tietoinen, mitä hankaluuksia hänellä oli runoilijana Suomen kirjallisuuden silloisessa kehitysvaiheessa. Tämän hän totesi selkeästi *Säkenien* toisen laitoksen esipuheessa vuonna 1874:

Runon puvussa ja mitassa tarjoavat nämät runoelmat näytteitä niistä kokeista, joita kolmen viimeisen vuosikymmenen kuluessa on tehty sovittaakseen Suomen kieltä nykyisen runouden muotoihin. Säkenien tekijä ei ole tahallansa tehnyt näitä näytteitä. Ne ovat seuraukset siitä etsimisestä, haparoitsemisesta ja koettelemisesta, jolla sopivinta keinoa mainittua tarkoitusta varten koettiin saada ilmi. Hyväntahtoinen ja asiantunteva lukija antanee siis helposti näiden runoelmien kirjavuuden tässä katsannossa anteeksi. Nykyisen runoutemme muoto on nyt selvinnyt ja vakautunut, ja allekirjoittanut elää siinä luulossa, että hän runoyrityksillään on vetänyt kortensa tämän rakennuksen tekoon ja että Säkenissäkin näkyy muutamia teelmiä, joilla myöskin on tämä vakautunut ja täydellisempi muoto. (Ahlqvist *Säkenien* esipuheessa 1874, sit. Hökkä 2018: 205–206.)

Ahlqvist osasi siis ainakin Oksasena tuntea jonkinasteista nöyryyttä vaikeuksien edessä. Myöhemmin esipuhe jäi kuitenkin pois.

Kiven nimimerkki pohjautuu sekin sukunimeen, Stenvalliin (ruots. *sten* = kivi), mutta jos Oksanen vain halusi liittää suomalaisen runouden eurooppalaisiin traditioihin, Kiven voi katsoa halunneen laskea peruskiven suomalaiselle kirjallisuudelle. Nimimerkkien valintakin havainnollistaa eroa Oksasen ja Kiven, August Ahlqvistin ja Aleksis Stenvallin välillä.

Olennainen ero on tietysti myös siinä, että Oksasen keskeinen kaunokirjallinen tuotanto *Satua*, ”Kansatieteellistä unelmaa”, lukuun ottamatta rajoittui runoihin, mutta Kivi oli nimenomaan useita lajeja käyttänyt kirjailija. Ahlqvistin tärkein proosatuotanto edusti tieteellistä kirjallisuutta, mutta hän kirjoitti myös ensimmäisen suomenkielisen matkakirjan. Sinänsä Ahlqvist oli – kuten suomen kielen ja kirjallisuuden professorilta saattoi odottaa – aikansa parhaimpia suomenkielisen asiaproosan käyttäjiä.

⁸ Maanviljelykseen liittyvästä kuvakielestä Ahlqvistilla ks. esim. Kohtamäki 1956: 422–427. Vrt. Heikki Kukkonen, joka muutti nimekseen Renqvist, puhdas oksa (viittaus puhtaan oksaan Jumalan viinitarhassa).

⁹ Ks. esim. Simelius 1914: 107–131, 156–187, 193–198; Laitinen 1993: 99–101. Maliniemi 1960: 90–92 puolestaan on osoittanut, miten Schillerin alkuperäinen sävy on Oksasen suomennoksessa muuttunut.

Ahlqvistin ja Kiven suhde runousoppiin

August Ahlqvist oli eittämättä aikansa etevin runousoppinut Suomessa. Sitä osoittavat etenkin hänen professorinväitöskirjanaan julkaistu *Suomalainen runous-oppi kielelliseltä kannalta* (1863) ja hänen professorinväitöstilaisuudessa pitämänsä esitelmä ”Runouden raaka-aine” (1863).¹⁰ *Suomalaisesta runous-opista* samoin kuin Ahlqvistin eräistä yksittäisistä lausumista ilmenee hänen perehtyneisyytensä saksalaiseen estetiikkaan ja poetiikkaan. Ilmari Kohtamäki (1956: 210–216) on tältä osin nostanut esille erityisesti Ahlqvistin ikätoverin Rudolph von Gottschallin. Kohtamäki on kiinnostavasti siteerannut rinnakkain Ahlqvistin *Suomalaista runous-oppia* ja Gottschallin vuonna 1858 ilmestynyttä, useisiin painoksiin yltänyttä teosta *Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik*. Kohtamäki ei kuitenkaan syytä Ahlqvistia plagioinnista, vaikka sekin ajatus kieltämättä tulee mieleen, etenkin kun Ahlqvist vain kerran teoksensa ensimmäisen sivun alaviitteessä mainitsee Gottschallin nimeltä puhuen muuten vain ”kaunotieteen harjoittajasta”. (Kohtamäki 1956: 213–216.) Kuitenkin Ahlqvist viittasi myös muihin ulkomaisiin teoreetikoihin mainiten lisäksi suomalaiset Porthanin ja Lönnrotin.

Suomalainen runous-oppi jakautuu viiteen pääosaan, joissa kolmessa ensimmäisessä käsitellään mittaa, sointua (alku- ja loppusointu) ja kertoa (parallelismia). Neljännessä luvussa painotetaan Mattias Salamniuksen *Ilolaulu Jesuksesta* -runoelman merkitystä ja katsotaan, miten monet Salamniuksen seuraajista, kuten Kristfrid Ganander ja Jaakko Juteini syyllistyivät virheisiin. Päätösluvussa Ahlqvist tarkastelee oman aikansa runoutta mitan ja soinnun kannalta. Tässä ei ole mahdollista paneutua lähemmin Ahlqvistin ajatuksiin mainituista aihepiireistä. Sen sijaan on aiheellista mainita siitä, että Ahlqvist näki oman aikansa jonkinlaisena murrosaikana runouden kehityksen osalta:

Epäilemättä on – – suuri muutos Suomen runoudessa tapahtunut eli tapahtumassa. Niinkuin Suomen kansa muussakin olossansa kokee omistaa itsellensä europalaisen sivistyksen muodot, niin pyrkii se runoudessansakin vapaaksi peritystä yksi-puolisuu-desta. Tapahtunut muutos ei siis ole vahingoksi luettava, vaan edistyksenä pidettävä. Muinaisuuden muodot jättää kansa taaksensa, vaan ei muuten kuin ottaen niistä mukaansa uuteen muotoon kaikki niiden hyvät avut ja etuisuudet. (Ahlqvist 1863: 79.)

Kuten tästäkin sitaatista ilmenee, Ahlqvist näki tärkeäksi Suomen saattamisen yhteyteen eurooppalaisen sivistyksen kanssa. Kiinnostava on myös maininta ”peritystä yksi-puolisuu-desta”. Ahlqvist on aivan ilmeisesti ajatellut, että Kalevala ja kansanrunous eivät riitä vaan tarvitaan muutakin – sitä mitä eurooppalainen sivistys tarjoaa. Yhteyden luominen Eurooppaan ei kuitenkaan käynyt hetkessä, vaan kyseessä oli meneillään murrosaika. Kun Aleksis Kivi sitten julkaisi runojaan, Ahlqvist ei tullut ymmärtäneeksi, että Kivikin omalla tavallaan edusti tätä murrosaikaa ja oli irtautumassa ”tuosta peritystä yksi-puolisuu-desta”.

Ahlqvistin runousopillisilla näkemyksillä oli voimakas vaikutus suomalaisen runousoppiin ja kirjallisuudentutkimukseen vuosikymmeniksi

¹⁰ *Runouden raaka-aine* (*Esipuhe rohvessoriväitöksessä 1863*) ilmestyi painettuna Savon-Karjalaisen osakunnan albumin *Koittaren* niteessä V vuonna 1867.

eteenpäin. Ahlqvist siis näki, että kansanrunouden rinnalle tarvittiin muuta, mutta hänen vaihtoehdoksi ehdottamansa sitoutuminen klassiseen ja saksalaisperäiseen runousoppiin esti näkemästä muita mahdollisia muotoja rytmiperiaatteita. Tämä taas johti siihen, että Kivi on saanut osakseen arvostelua ”muodollisesta avuttomuudesta”.¹¹

Aleksis Kiven hallussa olleiden ja/tai käyttämien kirjojen luettelossa ei ole mitään varsinaisesti runousopillisia teoksia Horatiuksen *Ars poeticaa* lukuun ottamatta. Mutta hän ei ole voinut olla tietämätön runousopista, sillä jo hänen opettajansa Fredrik Cygnaeus oli paitsi itse runoilija myös runouden tutkija. Lisäksi Cygnaeuksen Kalevalan traagista ainesta koskeva tutkielma oli Kiven hallussa. Toiseksi, Kivi oli luonnollisesti runouden lukijana perehtynyt erilaisiin lyriikan lajeihin, erilaisiin runomittoihin ja erityyppisiin runoilijoihin, antiikin runoilijoiden ohella esimerkiksi Runebergiin sekä ruotsalaisiin Thomas Thorildiin ja Erik Johan Stagneliukseen. Kerran Kivi kirjoitti myös teoreettisesti, tosin hyvin lyhyesti, runouden teknisistä ongelmista. *Kanervalan* esipuheessa hän nimittäin kajosi runoudessa esiintyviin lyhennyksiin. Kivi puolusti käytäntöään jättää heittomerkki pois Lönnrotin näkemyksellä. Lönnrot oli kirjassaan *Wanhaja ja Uusia Wirsiä Suomalaisen Wirsikirjan korjaamista varten* (1865) puolustanut lyhyiden muotojen käyttöä ilman heittomerkkiä pitempien muotojen rinnalla. Vetoaminen Lönnrotiin on nähtävissä vastineena Ahlqvistin *Mehiläisessä* 1861 esittämälle arviolle Kiven ensimmäisistä runoista; Ahlqvistin mukaanhan Kivi ”leikkelee sanoja – – niin kuin äkkinäinen nauriin-listijä naurista”. (Ks. Viljanen 1953: 8.) Kiven näkemykset runoudesta voisivat saada uutta valaisua, jos käytettävissä olisivat ne reunamerkinnot, joita hän on tehnyt Thomas Thorildin runoihin – kukaan ei liene niitä tutkinut.¹²

Aleksis Kivi oli sinänsä hyvin tietoinen siitä, että hänen runoutensa erosi muiden runouskäsityksistä. Tämän hän toi selvästi ilmi kirjeessään Thiodolf Reinille joulukuussa 1869. Hän viittasi Julius Krohnin kriittiseen arvioon *Kanervalasta* ja jatkoi: ”Epäilemättä on hän monessa kohtaa oikeassa, mutta hänellä on kuitenkin toinen käsite suomen runoushengestä kuin minulla ja – monella muulla. Hän onkin Saksalainen.” (Kivi 1984: 334–335.) Huomautus on kiinnostava ja sattuva, kun ottaa huomioon, että toinen auktoriteetti, Ahlqvist, oli nojautunut saksalaiseen runousoppiin. Kivi oli sitä paitsi oikeassa Krohnin saksalaisuudesta: tämä oli Viipurin saksalaisia saksa äidinkielenään.¹³

Vielä huomionarvoisempaa on se mitä Kivi kirjoitti Reinille syyskuussa 1869. Lähtökohtanaan se, mitä Yrjö Koskinen oli kirjoittanut *Helsingfors Dagbladista*, Kivi esittää oman näkemyksensä lehdestä ja Oksasen siinä saamasta arvostuksesta:

¹¹ Kiitän anonyymiä lausunnonantajaa huomion kiinnittämisestä Ahlqvistin runousopillisten näkemysten vaikutukseen.

¹² Se että Kivellä oli ollut käytössään Thorildin kootut teokset ja että hän oli tehnyt niihin merkintöjä, on ollut tiedossa sen jälkeen kun J.V. Lehtonen oli kyseiset niteet nähnyt; ks. Lehtonen 1933: 32; Kajanti 1970; Riikonen 2009.

¹³ Myös Leino kiinnitti huomiota Julius Krohnin saksalaisuuteen. Samalla hän kuitenkin totesi: ”Hän juutti juurensa suomalaisen maaperään ja hänestä tuli suomalainen runoilija, ei luonnon laupiaan luvalla, kuten Aleksis Kivestä tai A. Oksasesta, vaan oman sisällisen valikoimisensa avoimella valtakirjalla.” (Leino 1983 [1909]: 52.)

Minä olen aina pitänyt Dagbl. suomen kielen suurimpana ja vaarallisimpana vihamiehenä. Se tahtoi lyödä kumoon, tehdä mitättömäksi kaiken suomellisuuden, vaihka ”prenumerations politik” vaatii sen puhumaan toista. Mutta se on puheissansa hyvin saatanallinen, ne ovat enemmän suomen kielen vahingoksi kuin eduksi. Mutta tähän taidettaisi sanoa: onhan Dagbl. kylläkin mieluisa Oksasen runoille, niitä ankarasti kiittelee ja ylistelee. Kuitenkin on tässä huomattava, että Dagbl[a]dilla, vaihka ei sillä ole juuri suuriakaan neron-voimia, on kuitenkin joteskin tarkka vainu ja silmä; se tuntee ja käsittää, että Oksasen runollisuus, sen kieli, henki ja lausetapa, ei koskaan edistä suomen asiaa, vaan saattaa sen pikemmin ijankaikkiseksi jäätymään kankeisiin kaavoihinsa. Tämän huomaa Dagbl. ja lyö kaksi karpästä yhtäikaa: tekee itsensä hyväksi mieheksi monen suomalaisen silmissä ja hämmentää kuitenkin suomellisuuden luonnollisen, lämpymän, oikean virran juoksua. (Kivi 1984: 328–329; ks. myös Tarkiainen 1923: 145–150.)

Kivi on tässä harvinaisen selvästi tuonut esille käsityksensä siitä, miten suomenkielisen runouden tulisi kehittyä – vapaana ulkomaisista kaavoista. On tosin vaikea sanoa, mitä Kivi on täsmällisemmin ottaen Oksasen ”runollisuudella” tarkoittanut, mutta se käy kuitenkin selväksi, miten perinpohjin Kivi katsoi oman runoutensa eroavan Oksasen runoista. Samalla hän on sattuvasti tuonut esille *Dagbladin* ”saatanallisuuden” suomen kieltä kohtaan, kun lehti ylisti Oksasen ”suomellisuudelle” vierasta kirjoitustapaa.¹⁴ *Dagbladin* Oksas-arvostelu on varsin pitkä ja perusteellinen. Kiveä on saattanut erityisesti ärsyttää lehden toivomus, että Oksasen säkenet ”putoaisivat hedelmää tuottavana kylvönä suomalaisen runouden halmepeltoon”.¹⁵

1860-luku oli merkittävä suomenkielisen runouden kannalta. Oksasen *Säkeniä* ilmestyi 1860, samana vuonna kuin Kiven kaksi ensimmäistä runoa *Mansikoita ja mustikoita II:ssä*, Suonion *Runoelmia* 1865, Kiven *Kanervala* 1866 ja samana vuonna myös Suonion toimittama antologia *Helmivyö suomalaista runoutta*. Samalla vuosikymmenellä ilmestyi lisäksi Ahlqvistin edellä mainittu teos *Suomalainen Runous-oppi kielelliseltä kannalta*. Kiven on täytynyt olla tästä kehityksestä tietoinen.

Mitallista ja loppusointuista eurooppalaista runoutta ja sen traditioita painottavat V. A. Koskenniemi ja Emil Zilliacus liittyivät traditioon, jonka voi ainakin eräiltä osin katsoa alkaneeksi edellisen kohdalla August Ahlqvistista, jälkimmäisen kohdalla J. L. Runebergista. Tämän tradition vastapoolina voidaan pitää sitä traditiota, joka suomenkielisellä puolella on alkanut Aleksis Kivestä, ruotsinkielisellä puolella Josef Julius Wecksellistä ja jolle on ominaista poikkeaminen klassisen runousopin säännöistä ja ihanteista. Leino puolestaan liitti itsensä juuri siihen traditioon, jota Kivi edusti. (Ks. Lahdelma 1988: 263.) Kiven tavoin J. J. Wecksell meni runoilijana omille linjoilleen. Tässä voidaan ajatella vain hänen hyvinkin modernistista monologiaan ”Almqvist” (1868) ja runoan ”Lokomotivförarn” (1861), joka vauhdin ja modernin teknisen välineen kuvauksena on suorastaan Suomen ensimmäinen futuristinen runo, tietenkin *avant la lettre*.

¹⁴ Voi kysyä, oliko Kiven näkemys *Helsingfors Dagbladista* täysin oikeutettu. Lehti oli luonteeltaan liberaali, ks. Engman 2018: 121–131.

¹⁵ *Helsingfors Dagblad*in arvostelusta ks. lähemmin Simelius 1914: 267–269. Lehti palasi Oksasen runoihin *Säkenien* kolmannen painoksen ilmestyttyä 1874. Arvostelijana toiminut nimimerkki V eli kirjallisuudentutkija Valfrid Vasenius painotti *Säkenien* merkitystä suomen kielen kehittäjänä; ks. Simelius 1914: 273–274.

Metriikkaa ja eufoniaa

Ahlqvistin ohjelmana oli suomen kielen ja suomalaisen kirjallisuuden kehittäminen sellaiseksi, että sillä voitaisiin kirjoittaa eurooppalaisia runomittoja käyttäen runoja, jotka edustaisivat eurooppalaisen lyriikan eri lajeja. Tästä hän itse näytti mallia omista runoistaan, jotka kaikki sisältyvät *Säkeniä*-kokoelmaan. Tulokset olivat joissakin tapauksissa lajissaan tuolloisen suomenkielisen runouden parhaimmista, kuten kokoelman aloittava ”Säkenet”-runo, nationalistiselta kannalta kiinnostava ”Suomen valta”, joka ennakoii eräitä Koskenniemen isänmaallisia runoja, ”Savolaisen laulu”, balladi ”Koskenlaskijan morsiamet” ja ”Suomalainen sonetti” – puhumatkaakaan tuosta erikoisesta itsetunnuksesta ”Sydämeni asukkaat”. Edellä on jo mainittu, miten Kai Laitinen on korostanut Oksasen runouden liikuma-alueen laajuutta ja erikielisten taustatekstien runsautta. Metriikan osalta hän toteaa: ”Metrisesti tarkastellen [Oksasen runous] nojaa hyvin moneen erilaiseen traditioon: yhtäältä antiikkiin, toisaalta loppusoinnilliseen germaanisiperäiseen runouteen, edelleen kalevala-mittaiseen kansanrunon uudempaan kansanlauluun, kristillisiperäiseen latalaiseen runoon ja virsirunouteen – ynnä muihin.” (Laitinen 1993: 101.) Oksasta voidaankin syystä pitää merkittävänä tienraivaajana eurooppalaiseen suuntaan, taustana vankka runousopillinen tietämys.

Oksasen edustamaan traditioon nähden Kivi oli radikaalimpi, modernisti, voisi anakronistisesti sanoa, siinä mielessä, että hän ei käyttänyt runoissaan antiikin runomittoja mutta ei myöskään keskiajalta periytyviä mittoja. Hänen runoutensa ei myöskään ole loppusoinnillista. Runomittaisessa näytelmässään *Karkurit* hän kuitenkin käytti Shakespearelta tuttua silosäettä (*blank verse*). Kun Kivellä juuri näytelmäkirjailijana oli tarve tuottaa eurooppalaisten standardien mukaisia historiallisia ja raamatullisaiheisia näytelmiä ja suuri tragedia (*Canzio*), lyyrisenä runoilijana hänellä ei näytä tällaista tarvetta olleen.

Kun edellä viitattiin Kai Laitisen näkemykseen Oksasen metriisestä monipuolisuudesta, rinnalle voidaan asettaa Aale Tynnin näkemys Oksasen ja Kiven eroista metriikan suhteen. Tynni on tämän eron tiivistänyt värikkäästi:

Siinä missä Oksanen ja Suonio vasta opettelivat liikkumaan kompastelematta runojalkoihinsa ja riimittelivät huolekkaasti kuin kansakoululainen sepittäessään äitienpäivärunoa, Kivi kehitti omaperäiset rytmiset rakennelmansa yhdistelemällä pitempiä ja lyhyempiä säkeitä, vaihtelemalla ylenevää ja alenevaa runomittaa ja saaden säkeensä soimaan aivan ilman loppusoinnutusta. (Tynni 1978: 76.)

Tynni on esimerkkeinä siteerannut Kiven runoja ”Keinu” ja ”Helavalkea” ja osoittanut, miten niiden metriikka havainnollistaa liikettä.

Tynnin maininta Kiven ”säkeiden soimisesta”, ts. runojen eufonisuudesta, on huomionarvoinen. Tynni puhuu samassa yhteydessä myös ”kielen äänneiden soinnuttamisesta”. Kyse on siitä, mistä venäläiset formalistit puhuivat ”orkestraationa” (*instrumentovka*), johon kuuluu joukko erilaisia äännetehoja, ilmeikkäiden äänneiden käyttöä, alku- ja loppusoinnutus ja riimi (ks. esim. Wellek & Warren 1969: 193–199, orkestraatiosta 194–195). Ryhtymättä lähemmin käsittelemään tätä monimuotoista il-

miötä voi ilman muuta todeta, että siinä on Kiven runojen huomattava vahvuus. Mainittakoon vain säe ”Öillisten liekkien lumovas loistees” (runossa ”Helavalkea”) tai samalla myös humoristista kekseliäisyyttä osoittavat säkeet ”keksahtelee, keikahtelee / kenokaula fröökänä” (runossa ”Paimentyttö”).

Vaikka Oksaseltakaan ei puutu eufonian kannalta vaikuttavia säkeitä (”Syksyn kolkko synkkä ilta / kattaa kaupungin ja maan”), hän on kuitenkin yksivakaisempi kuin Kivi. Asiaan on aivan ilmeisesti vaikuttanut Oksasen pyrkimys välttää sellaisia sanalyhennyksiä ja muita kirjakielestä poikkeavia muotoja, joilla Kivi saa kieleensä sointuisuutta.

Mainitsen vielä eräästä V. A. Koskenniemen esiin nostamasta näkökohdasta. Vaikka Koskenniemi runoilijana edusti niitä runotyyppisiä, jotka Ahlqvist osaltaan oli tuonut suomenkieliseen kirjallisuuteen, hän ei ollut mitenkään välinpitämätön Kiven lyriikkaa kohtaan. Päinvastoin, hän on kirjoittanut siitä hyvinkin innoittuneesti ja arvostavasti, vaikka mainitseekin niiden ”muodollisesta avuttomuudesta” (vrt. edellä s. 54). (Koskenniemi 1934: 199.) Koskenniemen Kivi-monografiassa on lisäksi eräs huomionarvoinen, tosin jotenkin arvoituksellinen maininta Kiven ”yleensä oodi-kaikuisesta lyriikasta”. Oodi ei tässä yhteydessä voi tarkoittaa Horatiuksen tyyppisiä tarkkaa säkeistörakennetta ja tarkkoja runomittoja noudattavia, hyvin tiiviitä runoja (Maddison 1960: 25–38), jollaisia on Runebergillä ja myös Ahlqvistilla. Pikemminkin Koskenniemen lyhyt toteamus voisi viitata sellaisiin laajoihin ja löyhemmin rakennettuihin, metrisesti vaikeisiin oodeihin, jollaisia antiikin Kreikassa kirjoitti Pindaros (vrt. edellä s. 46).

Aiheiden vertailua esimerkkien valossa

Saatavissa olevien tietojen valossa ei ole yksityiskohtaisempaa tietoa siitä, missä määrin Kivi oli lukenut Ahlqvistin runoja ja mitä hän niistä ajatteli. Eräitä poikkeuksia lukuun ottamatta ei ole etsitty yhtäläisyyksiä Kiven ja Ahlqvistin runojen aiheiden, teemojen ja kuvakielen välillä. Seuraavassa asiaa tarkastellaan toisaalta eräiden yleisten piirteiden, toisaalta eräiden yksittäisten esimerkkien valossa.

Kaikki ne lajit ja runouden muodot, joita jo Oksanen oli käyttänyt, olivat suomalaisessa runoudessa esillä, kunnes niiden rinnalle tuli etenkin Tulenkantajien ajan ja 50-luvun modernismin myötä uusia esitystapoja, jotka sitten tulivat enemmän tai vähemmän vallitseviksi. Tässä Oksanen runoista voidaan jättää käsittelemättä esimerkiksi sellaiset aatehistorian kannalta kiinnostavat kuten ”Valtiollista” ja ”Meidän vieraissa-käynnit” tai vuoden 1869 suuri promootioruno, sillä mitään niiden tyyppisiä runoja Kivi ei kirjoittanut.

Runoissaan Oksanen liikkuu niin maaseutumaisemissa kuin kaupungissakin. Hänellä on esimerkiksi erikoinen runo ”Lähteelle kadussa”, jossa valitetaan lähteen joutumista kaupunkiin (Oksanen 1898: 110–112). Kivi rajoittuu maaseutuun ja maalaismaisemaan. On kuitenkin ilmeistä, että juuri suomalaisen maalaismaiseman kuvaajana Kivi toi esille koko lyri-

sen etevyytensä. Kivi jatkoi korkealta paikalta nähdyn maiseman kuvausta, jota on pidetty suorastaan paradigmaattisena suomalaisessa runoudessa ja jonka merkittävimpiä ilmentymiä on Runebergin ”Heinäkuun viidennen päivän” panoraamakuvauus.¹⁶ Kiven jatkuva ”korkeuden” mainitseminen, niin topoksena kuin se esiintyykin, vaikuttaa toisinaan maneerimaiselta. Oksasen maisemakuvaus on Kiveen verrattuna rajoittuneempaa.

Verrattuna Oksaseen ja muuhun 1860-luvun runouteen Suomessa Kivi ei oikeastaan sopinut mihinkään joukkoon tai kehenkään rinnastettavaksi, vaikka tietysti kaikenlaisia yhtymäkohtia eri tahoille löytyy. Kivi oli runoja kirjoittaessaan huomattavan kaukana ahlqvistilaisista ihanteista eikä kirjoittanut sonetteja tai antikisoivia runoja Sapfon tai Alkaioksen stroofejä käyttäen. Hän ei myöskään kirjoittanut kertovia runojaan heksametrimittaa käyttäen, mutta esimerkiksi *Seitsemän veljeksien* proosassa on ”kivimäistä kuusimittaa”, mitä nimitystä Lauri Viljanen (1953: 34) on käyttänyt. Sitä paitsi ei Kivikään lyriikassaan täysin unohtanut antiikin lyriikkaa, mistä kertovat eräät alluusiot (ks. Riikonen 2017).

Mutta Kivi ei myöskään ryhtynyt miksikään kalevalaisen runon jatkajaksi ja kalevalamitan käyttäjäksi. Oma kiinnostavuutensa on sillä, että Kivi juuri lyyrikkona nousi uuteen arvoon samoihin aikoihin 1950-luvun modernismin kanssa. Keskeisessä asemassa tässä suhteessa olivat Lauri Viljasen edellä mainitut tutkimukset.

Seuraavassa on yksittäisten runojen vertailuun valittu Suomea (ja Savoia) käsitteleviä runoja, nälkävuosiin liittyvät runot, sota-aiheisia runoja, henkilökohtaisia tuntoja käsitteleviä runoja sekä etenkin kuvakielen takia luontoon, maanviljelykseen, puutarhanhoitoon ja metsästykseseen liittyviä runoja. Samoin tarkastellaan Oksasen ja Kiven juomalauluja.

1) Lauri Viljanen on nähnyt yhtäläisyyttä Oksasen ”Savolaisen laulun” ja Kiven ”Suomenmaan” välillä nimenomaan suhteessa Runebergin runoon ”Maamme”. Viljanen kirjoittaa:

Todennäköisesti nuorta Kiveä yllytti Oksasen ”Savolaisen laulu”. Paitsi että tämä oli jo pitkin 1850-lukua tunnettu ja suosittu, se ehkä osui Kiven silmiin tärkeässä kehityskäänneessä, v. 1857, Eero Salmelaisen toimittamasta kirjasta Pääskyisen pakinoita, ”Kiehkurainen kertomia Suomen kieltä oppivaisten hyödyksi”. Oksasen luonnontutkimus, Runebergiin verraten vahvemmin suomalainen, tyydytti epäilemättä Kiveä. Sekä ”Savolaisen laulusta” että ”Suomenmaasta” puuttuu tuo viittaus Suomen köyhyyteen, josta Runeberg puhuu ”kullan” ja ”tähtitanssin” yhteydessä. (Viljanen 1953: 34.)

Viljanen on myös suorittanut toisenlaista vertailua ”Savolaisen laulun” ja ”Suomenmaan” välillä, osoittaen tällöin havainnollisesti, miten eri teille Ahlqvist ja Kivi menivät. Viljanen kirjoittaa:

Nuori Kivi ei ole Oksasen tavoin pystynyt jäljittelemään ruotsinkielisen stroofin ylen taidokasta riimitystä. Siitä hän onkin välittänyt vähemmän, hänen runokorvansa on jo täällä vaatinut ennen kaikkea painon luonnollisuutta ja sen mukanaan tuomaa tunteilmauksen soinnollisuutta ja plastillisuutta. (Viljanen 1953: 34.)

Kun näin oli, saattoi Ahlqvist omalta kannaltaan väittää, että ”[r]unomitta, sointu, kielellinen kaunistus olivat kaikki Kivelle aivan tunte-

¹⁶ Korkean paikan muodostamasta topoksesta Kivellä ja panoraamakuvauksesta ks. Turunen 2017: 234–235 ja 236–238 sekä siinä mainittu kirjallisuus. On erikoista, että Runebergiä ei näissä yhteyksissä ole mainittu.

mattomia asioita”. (Ahlqvist, *Kieletär* 1874, sit. Lehtonen 1931: 231.)¹⁷ Soinnulla Ahlqvist on tarkoittanut alku- ja loppusointua, riimiä. Kysymys ”Suomenmaan” riimistä ja yleisemminkin runon muodosta ja luonteesta on herättänyt negatiivisia arvioita. (Kiven runosta suhteessa Runebergiin ks. Nummi 2007: 8–31, runon kritiikistä Nummi 2007: 12.)¹⁸ Kiven teksti soljuu kuitenkin hyvin luontevasti ja siinä on Viljasen sanoin ”soinnullisuutta”.

”Savolaisen laulun” ohella Oksasella on myös yleensä Suomea käsittelevä runo ”Suomen valta”. Se poikkeaa täysin Kiven runon lempeästä Suomi-kuvasta. Kun Oksasen runossa Suomi ulottuu Äänisjärvestä Pohjanlahteen ja Auran rannoilta Ruijaan, kyseessä on jo suoranainen ”suursuomalaisuuden apoteoosi”, kuten Ilmari Kohtamäki (1964: 386) on sitä kutsunut. Kohtamäki (1964: 386) on myös sattuvasti huomauttanut siitä, että runon säkeet ”Kelläs tässä ois äänen vuoro / Meidän maata johdattaa?” ja ”Suomalainen siis yksin käyköön / Käsin ohjiin onnensa” tuovat mieleen Viaporin rakentajan Augustin Ehrensvardin sanat ”Seiso täällä omalla pohjalla äläkä luota vieraan apuun”. Sen sijaan Kivi (kirjeessään Bergbomille vuodenvaihteessa 1869–1870) arvosteli ”suomenkiihkosuutta ja sen esimiehiä” (Kivi 1984: 341–342). ”Suomen vallassa” valta toteutuu kielen kautta ja sen avulla. Ylimalkaankin Oksasella on runoudessaan yhtenä aiheena juuri kieli, mikä Kiveltä kokonaan puuttuu.

2) Molemmat runoilijat reagoivat runoissaan ajankohtaiseen traagiseen tapahtumaan Suomessa, ns. suuriin nälkävuosiin 1866–1868. Ne tulivat esille muidenkin runoilijoiden tuotannossa: Oksasen ja Kiven ohella aihetta käsitelivät Topelius ja Isa Asp (ks. Hökkä 2018: 146–148). Myös kuvataide kiinnitti huomionsa nälkävuosiin, esimerkkinä talvimaiseen sijoittuva Hjalmar Munsterhjelmin maalaus ”Nälkävuosilta” (1870). Oksanen (1898: 20–22) kirjoitti runot ”Eräs nälkätalven kuvia” ja ”Äitillä on nälkä”. Edellisessä on päiväys ”1867 vuoden lopulla”, jälkimmäisessä ”Kevättalvella v. 1868”. ”Äitillä on nälkä” -runo saa allegorian luonnetta, sillä äidin voi katsoa tarkoittavan Suomea, vaikka runo samalla liittyy konkreettiseen nälänhätään. Runossa huomio kiinnittyy erityisesti sen keuhollisuuteen liittyviin kuviin: sydän, rinnat, kasvot, silmä, pää, sydänsuoni, suu, veri. Runon lopussa kuvasto saa jo lähes groteskin sävyn: ”Jos auttais: sydänsuonen’ / Puhkaisin mielellän’: // Johtaisin suuhus johdon / Sulinta vertäni, / Kuin tietäisin tään rohdon / Sun saavan terveeksi!” ”Eräs nälkätalven kuvia” -runo on kirjoitettu juuri pahimman nälänhädän vallitessa ja antaa karmean kuvan tilanteesta: runon minä tapaa naisen, joka lumihangessa kantaa kuollutta lasta.

Kivellä (1984: 87–91) puolestaan on runo ”Äiti ja lapsi” (ks. myös Oja 2017), joka on kirjoitettu samoihin aikoihin kuin Oksasen ”Eräs nälkätalven kuvia”, eli vuoden 1867 lopulla. Oksasen runoista poiketen Kivi ei esitä mitään dateerausta, mutta aikalaislukijalle on ollut täysin selvää

¹⁷ Ahlqvist, *Kieletär* 1874, sit. Lehtonen 1931: 231. Ahlqvist on *Kielettären* kirjoituksessaan laittanut Kiven kohdalla runoilija-sanana lainausmerkkeihin.

¹⁸ Nummi 2007: 8–9, 12. Nummi tutkii tekstienvälisiä yhteyksiä Runebergin ja Kiven välillä, mutta ei ota huomioon mahdollista ”Savolaisen laulun” merkitystä, vaikka mainitsee monia muita runoilijoita.

runon liittyminen ajan tapahtumiin. Kiven runon asetelmissa on samaa kuin Oksasella: äiti ja lapsi, talvi ja äidin ja lapsen kuolema (Oksasella tosin äiti ei kuole, mutta on kuolemaan menossa). Oksasen runossa tapahtumapaikkana on talvinen kangas, Kivellä osaksi mökki, osaksi kangas. Kivi on lisäksi tuonut mukaan talvimaisemassa ulvovat sudet. (Oja 2017: 250.) Talvimaiseman kuvaus on Kivi-tutkimuksessa yhdistetty Topeliuksen runoon ”Ödemarkens jul” (1846; suom. ”Salomaan joulu”) (Oja 2017: 250 viittaa Tarkiaiseen). Kiven runossa on Lauri Viljasen (1953: 56–57) mielestä miltei topeliusmaista ajanhenkeä. Myös Oksasen runo voidaan yhdistää Topeliuksen runoon. Vaikka kummassakin runossa kerrotaan tapahtuma, Kiven runo on otteeltaan eppisempi kuin Oksasen varsin tiivis tilannekuva. Kuten Viljanen on huomauttanut, Oksasen runo on Kiveen verrattuna karmeampi ja katkerampi sävyiltään.

3) Lapsi ja lapsen kohtalo tulee esille sekä Kivellä että Oksasella, edellisellä ”Sydämeni laulussa”, jälkimmäisellä runossa ”Pikku Anna”.¹⁹ Tässäkin tapauksessa erot ovat ilmeiset. Kiven runossa, joka kuuluu osana laajempaan kokonaisuuteen, *Seitsemään veljekseen*, lapsi jää anonyymiksi, Oksasella lapsi on nimetty Annaksi (lienee sattumaa, että Kiven romaanissa ”Sydämeni laulun” esittää juuri Anna, Seunalan Anna, nimihän oli varsin yleinen), joskin etunimi esiintyy Oksasen runossa pelkästään otsikossa. Kiven runo on lajiltaan traditionaalinen kehtolaulu, lyyrinen tuonela-kuvitelma, jossa lapsi saatetaan laulamalla Tuonelaan. Tuonela näyttäytyy eräänlaisena rauhan työssijana.

Oksasen runon puhuja esittelee tuntojaan otsikossa ilmaistun kuolemantapauksen jälkeen. Hän turvautuu jonkinlaiseen taivaskuvitelmaan. Viimeisessä säkeistössä hän pyytää enkeliä laskeutumaan luokseen, silloin ”sydämeni tyynynee”. Sellaisenaan runoa voi liikuttavuudessaan luonnehtia Oksasen ”Sydämeni lauluksi”.

4) Yhteisenä aiheena Oksasella ja Kivellä on sota. Oksanen (1898: 7–8) kirjoitti runonsa ”Sotamarssi” vuonna 1789 Ruotsin ja Venäjän välillä käydyn ja ruotsalaisten voittoon päättyneen Porrassalmen taistelun muistoksi, kuten otsikon jälkeen suluissa todetaan. Kiven runossa, joka on nimeltään yksinkertaisesti ”Sota”, ei nimetä mitään erityistä sotaa tai sotatapahtumaa, vaan liikutaan yleisemmällä tasolla.²⁰ Toisaalta Oksanenkaan ei itse runossa tuo esille mitään erityisesti Porrassalmeen liittyvää. Vaikka Kiven ja Oksasen runot ovat peräisin eri ajoilta, niillä on molemmilla yhteys vuoteen 1866. Oksasen ”Sotamarssin” osalta Kerttu Saarenheimo osoitti *risorgimentoa*, Italian poliittista elpymistä ja yhdistymistä kuvaavaa suomalaista runoutta koskevassa tutkielmassaan (1976) sen lähtökohdaksi italialaisen Angelo Brofferion (1802–1866) patrioottisen sotahymnin, joka puolestaan oli osoitettu Itävallan rajalla taisteleville italialaisille. Kerttu Saarenheimon ja hänen näkemyksiään toistelleen Eero Saarenheimon esiin nostamat yhteydet ovat ilmeisiä: Oksanen on sovit-

¹⁹ Kts. ”Sydämeni laulusta” Hökkä tässä julkaisussa.

²⁰ Tässä yhteydessä ei ole tarpeen puuttua ”Sota”-runon toisintoihin, jotka on kirjoitettu ”Tappelon” nimellä, Kivi 1984: 39–43. Koska Kivi ei viittaa suoraan mihinkään yksittäiseen sotaan, taustaksi on arveltu myös Pohjois-Amerikan sisällissotaa ja Tanskan ja Preussin-Itävallan sotaa, molemmat 1860-luvulla, ks. Lehtonen 1928: 258.

tanut italialaisen runon suomalaisiin puitteisiin. (K. Saarenheimo 1976: 151–153; E. Saarenheimo 1983.)

Sen paremmin Kerttu Saarenheimo kuin Eero Saarenheimokaan eivät kuitenkaan ole maininneet mitään Kiven ”Sota”-runosta. Eikö senkin innoittajana voisi olla Brofferion runo tai tapahtumat Itävallan ja Italian välillä? Ajatus on kiehtova, mutta tuskin paikkansapitävä. Brofferion sotahymni valmistui keväällä 1866 ja esitettiin sävellettynä toukokuun lopussa 1866, samoihin aikoihin, jolloin Brofferio kuoli. Suomessa se ilmestyi ruotsiksi käännettynä niinkin pian kuin kesäkuun lopussa. Käännös ilmestyi *Vecko-Bibliotheket*-nimisessä, vuosina 1865–1867 julkaistussa *Läsning för hemmet* -nimisessä lukemistossa, jota toimitti Theodor Sederholm (1832–1881). On ilmeistä, että Sederholm oli Brofferion runon ruotsintaja. Aleksis Kiven ”Sota” puolestaan ilmestyi *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* elokuun alussa 1866, joten periaatteessa olisi juuri ja juuri mahdollista, että Kivi on *Vecko-Bibliotheketin* kautta saanut aiheen runolleen, joka muuten eroaa täysin niin Brofferion kuin Oksasenkin runosta. Ossi Kokko (2017: 94–95) on katsonut, että Kiven *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* elokuussa julkaistut runot oli kirjoitettu jo edellisenä talvena tai viimeistään keväällä. Mielenkiintoinen yhteensattuma joka tapauksessa on, että Kivi käsitteli sota-aihetta samoihin aikoihin, kun Brofferion sotahymni julkaistiin Suomessa ruotsiksi. Sitä paitsi Kiveä kiinnostivat Italian risorgimenton tapahtumat, mistä osoituksena on ennen kaikkea Italiaan sijoittuva *Canzionäytelmä* (1867–1869).

Oksasen ja Kiven sotaa käsittelevät runot ovat yhteisestä aiheestaan ja ajan sotatapahtumien tarjoamista virikkeistä huolimatta aivan erilaisia. Oksanen on kirjoittanut runonsa iskeväksi marssilauluksi, jossa on tavanmukaisen kertosäkeen sijasta neljään kertaan toistuva, kahdeksan säkeen mittainen kertosäkeistö. Rakenne on erikoinen, sillä kertosäkeistöjä edeltävät vain neljän säkeen mittaiset tilannetta kuvaavat säkeistöt. Näkökulma runossa on maataan puolustavan: ”Meidän maata ei saa muut”. Vihollinen on saanut maassa aikaan verta ja puolustajan tehtävänä on karkottaa väkivalta: ”Vaarat virkkaa, rannat raikuu: / Väkivalta täältä pois!” Väkivaltaa ei vastusteta millään pasifistisella asenteella vaan voimalla: ”Laukku selkään, miekka vyölle, / Tulikeihäs olalle!” ”Sotamarssi” kuuluukin siihen traditioon, joka alkaa Tyrtaioksesta ja jota Suomessa ovat Oksasen jälkeen jatkaneet Koskenniemi ”Thebalaisten taistolaululla” ja Sillanpää ”Marssilaululla”.

Kiven ”Sota”-runossa jonkinlainen viittaus sotilasmusiikkiin on säkeissä ”ja torvi soi / ja trumpu pauhaa”. Mutta Oksasesta poiketen Kivellä on mukana myös voitettujen kohtalo, jonka kuvauksen osuus on runossa merkille pantavan laaja. Runon viimeisessä säkeistössä Kivi kohottaa sankariksi kaatuneen sotilaan: ”Mut kaatuneen sankarin sielu / on astunut korkuuden linnaan, / ja, hymyten autuaass’ rauhass’, / hän katselee tannert’ allans: / siell’ torvi soi, / ja trumpu pauhaa, / ja kumisee kultanen kangas, / kosk’ Tuonelan enkeli niittää.” Säkeistö on tyyppillinen Kivelle sikäli, että siinä esiintyvät hänen runojensa vakioelementit korkuus ja kangas. Luonto- ja maisemaelementit ovat runossa tärkeitä. Kankaan vastineita ovat pelto ja tanner, mutta runossa mainitaan myös ranta, aalto, laine ja

ukkospilvet. Myös Oksanen on ”Sotamarssissa” maininnut niin kankaat, lehdot, laaksot ja rannat, mutta ne eivät ole oikeastaan tapahtuma- tai taistelupaikkoja vaan puolustettavaa meidän maatamme (”meidän täällä on niityt, pellot”).

Keskeinen Kiven ja Oksasen sota-aihetta yhdistävä tekijä on kuva kuolemasta niittäjänä. Oksasella se tosin ei esiinny ”Sotamarssissa” vaan juhlarunossa ”Malja, esitetty Suomen Yliopiston Sijaiskanslerille, Herra Paronille J. R. Munck”: ”Hän Tuonen on tuiskuja nähnyt, / Veren vuotais- sa miekkansa välkkyi, / Hän ei kuoloa karta, ei pelkää, / Mut Kuolopa, k u n n i a n t e h d e n, / Manaviikatettansa nostain / Sivu astuu ja nuoria niittää” (ks. Lehtonen 1928: 255). Ajatus, että kuolema tekee kunniaa 70-vuotiaalle, sotasankarinakin toimineelle Munckille (tämä oli taisteluturkin sodassa 1828–1829) ja siirtyä niittämään nuoria, on itsessään sangen erikoinen (sitä paitsi on jonkinlaista kohtalon ironiaa siinä, että Munck kuoli jo puoli vuotta myöhemmin). Kaukainen vertailukohta on Tyrtaioksen ”Ateenalaisten laulu”, jossa todetaan, miten juuri nuorukaiselle kuuluu kuolla taistelussa. Kuvat kuolon enkelistä ja viikatemiehestä ovat tietenkin olleet runouden ikaikaista ainesta huipentuakseen pohjoismaisessa kirjallisuudessa Johan Olof Wallinin suureen oodiin ”Dödens Engel” (1839).

Lienee myös syytä muistuttaa siitä, että suomenkielisinä sotaa kuvanneina runoilijoina eivät Kivi ja Oksanen kohoa edeltäjänsä Jaakko Juteinin tasolle, mitä kuvauksen voimakkuuteen ja leiskuvuuteen tulee. Kyseessä on Juteinin ”Wenäläinen elli Runo Pohjan Sodasta” (1816), jossa kohteena on taistelu ”Leipsin laajan laitumella”, eli Napoleonin häviämäs. Kansojen taistelu Leipzigin 1813 (Lehtonen 1928: 273–274).

5) Edellä mainitussa Kiven runouden ominaislaadun ja aihepiirin hyvin tavoittaneessa artikkelissaan J.A. Hollo kirjoitti:

Kiven runoille, samoin kuin hänen proosatuotteilleenkin, antaa erittäin mieltäkiinnittävän ja yksilöllisen leiman niiden elävä havainnollisuus. Tämä ominaisuus heti eroitti Kiven lyrilliset tuotteet muista samanaikaisista – – . Hänen runollista tuotantoansa muistellaan heti nousee mieleen lukuisa joukko *kuvia*, jotka lähtemättömästi ovat mieleen syöpyneet: kesäillan keinut, valkeat liinat, syksyllän hämärässä nuokuva, Hämeenmaitten kultaiset tiet ja Anianpellon meluisat markkinat. Lyrillinen runoilijahan yleensä lähtee jostain subjektiivisesta tunneliikahduksesta ja koettaa sen piiriin vetää ulkoisia kuvia vain, mikäli ne tuota sielullista pääteemaa säestävät, saaden siten syntymään eheän yleistunnelman. Kivi menettelee kaikkialla toisin. Ottaen lähtökohdaksi jonkun ulkomaailmassa huomaamansa ilmiön hän syventyy sen yksityiskohtaiseen kuvailuun niinkin, ettei suoranaisesti ollenkaan vetoa omiin tunneliikuntoihinsa. (Hollo 1992 [1912]: 15.)

Kun mainitsin liikkuma-alueesta, joka Oksasella näytti olevan laajempi, kyse oli eurooppalaisista runomitoista ja aiheista. Toisaalta kuitenkin Kiven kohdalla on syytä puhua suuremmasta mielikuvituksellisuudesta, jos ajatellaan esimerkiksi kertovaa runoa lintukotolaisista. Jos asian haluaisi ilmaista Koskenniemen (1934: 199) sanoin kaunopuheisesti, Kiven säkeet ”loihtivat unenomaisia runonäkyjä muiston ja kaipauksen viileään etäisyyteen”.

Mutta jatkan vielä eräällä Oksasen ja Kiven runouden yhdistävistä piirteistä. On kuvaavaa, että juuri se sattuu olemaan Kiven kohdalla poikkeus siihen nähden, mitä Hollo sanoi. Sekä Oksasella että Kivellä

on ikään kuin sielun syövereistä lähtevä runo. Kiven kohdalla kyse on ”Ikävyyss”-runosta (Kivi 1984: 113–114), Oksasen kohdalla ”Sydämeni asukkaat”-runosta (Oksanen 1898: 103–104). V.A. Koskenniemi (1934: 201–202) kirjoitti Kivi-teoksessaan ”Ikävyyss”-runosta, että siitä ”paljastuu kuin kuilun pohjalta synkkä, elämää kieltävä tunne, tyhjyyden toivotus, joka koruttomassa lakoonisuudessaan vakuuttaa meitä siitä, että runo on luettava sananmukaisesti.” Synkkä näkemys tulee esille myös Oksasen runossa. ”Sydämeni asukkaat” vaikuttaa mielenlaadun kahden vastakkaisen puolen kuvauksena niin henkilökohtaiselta, että sitä lukee pikemminkin Ahlqvistin kuin Oksasen kirjoittamana tunnustuksena.

Kiven ”Ikävyyttä” ja Oksasen ”Sydämeni asukkaita” yhdistää maininta kahdesta vastakkaisesta puolesta: Kivellä taivas ja Gehenna (helvetti), Oksasella perkele ja enkeli, Etna ja laakso. Ainakin Oksasen kohdalla taustana voidaan nähdä nimihenkilön sanat Goethen *Faustissa* siitä, miten hänen rinnassaan on kaksi sielua (*Faust*, Ensimmäinen osa, Kaupunginportin edustalla, Faust ja Wagnerin keskustelu; ks. myös Nummi 2005: 72). Siinä missä Oksanen kysyy, milloin hänen sydämessään kamppailevien voimien sota loppuu, Kivi toivoo pääsevänsä tietämisen tuskasta pois ja hautaan halavien alla. Kumpikin toivoo eräänlaista lepotilaa.

Vaikka Kivellä on ”Ikävyyss” ja eräitä muita synkähköjä runoja, hänen runoistaan yleisesti ottaen puuttuu se synkkyys, joka on tyypillistä Oksasen runoille ja jota sitten vaikuttavasti jatkoi Kaarlo Kramsu.

6) Eri yhteyksissä on todettu, miten Ahlqvist koki olevansa suomen kielen ja kirjallisuuden suhteen ”ankara puutarhuri”, ”peltomies” ja ”rikkaruohojen torjuja”. Vastaavasti hänen aikansa suomenkielinen kirjallisuus oli ”uudispelto”, joka vaati muokkaamista. Ensin sitä muokkaavat ”vähempilahjaiset ojankaivajat ja kuokkijat”, kunnes mukaan tulee ”täydellisiä älyniekkoja”; samoin uudispeltoa on varjeltava ”kelvottomilta viljelijöiltä”. Tämän symboliikan Ahlqvist vei hyvin pitkälle, ja kuten Yrjö Varpio (1993: 114) on osoittanut, se ”vastasi niitä periaatteita, joiden on nähty ohjaavan symboli-ilmaisujen syntyä kulttuurin murrosvaiheessa”.

Oksanen ei teoreetikko ja kielenhuoltaja Ahlqvistista poiketen ollut mikään maanviljelyksen ja maanviljelijöiden eikä edes erityisesti maalaismaiseman kuvaaja. Vain siellä täällä tapahtumat sijoittuvat maaseudulle, kuten ”Punkaharjun Laulutytön laulussa”. Poikkeuksen muodostaa myös vuoden 1869 promootiorunon toisen osaston kesän kuvaus, jossa todetaan maanviljelijän työstä: ”Kyntömies se mieluisasti katselee nyt alojaan, / Vaivannäön vainiolla näyttää kasvu korvaavan”. Balladissa ”Koskenlaskijan morsiamet” on tietenkin mukana myös luonnonäkymiä. Kuten Ilmari Kohtamäki on korostanut, Ahlqvistin mielestä runouden pääkohteena on ihminen ja vastaavasti luonto soveltuu vain ”ihmisen ja hänen mielialojensa taustaksi, ei sellaisenaan maalauksenomaisesti kuvattavaksi” (Kohtamäki 1956: 197–198).

Kivellä maanviljelykseen liittyvä aihepiiri ja kielenkäyttö ovat keskeisesti esillä, kuten runoissa ”Uudistalon-perhe”, ”Härkä-Tuomo” ja ”Kontiolan kaski”. Kivi ei ole liittänyt maanviljelyä mihinkään suomen kielen viljelyä koskeviin pohdintoihin. Hänellä maanviljelys ja korvenraivaaminen liittyvät yleisempään kehitykseen. Sitä paitsi met-

sästysaihe, joka Ahlqvistilta puuttuu, on Kiven runoissa tärkeä. Ahlqvist olisi itse asiassa voinut pitää Kiven kiinnostusta metsästyksen osoituksena sivistymättömydestä. Ahlqvisthan oli vuonna 1860 kirjoittanut: ”Metsästäjän ja kalastamisesta eläjän irtonaisuus näkyy hänessä [suomalaisessa] vielä niin selvästi, että jos esim. useampia vuosia peräkkäin metsihimme siunautuisi erin-omainen määrä kettuja ja oravia ja järviimme muikkuja ja haukia, niin luulisin ison osan maattamme mielellänsä jättävän auran ja sirpin vaikeat työt paremmin-taitaville, ja ryhtyvän jälleensä esi-isien vapaaseen metsissä luhmamiseen ja järvillä lurailmiseen.” (Sit. Kohtamäki 1956: 225.) Tällainen ajatus metsästyksestä joutuu tietenkin erikoiseen valoon, kun ottaa huomioon, että ruotsalaisessa runoudessa sillä oli omat merkittävät edustajansa ja että Runeberg oli innokas metsämies (ks. Tarkiainen 1923: 369).

7) Ahlqvist-Oksasta ja Kiveä vertailtaessa ei voi olla käsittelemättä juomisaihetta, joka yhdisti heitä sekä biografisessa että kirjallisessa mielessä. Edelliseen puoleen ei tässä voida puuttua, niin kiinnostava kuin se olisikin.²¹ Kuitenkin myös kirjallinen puoli on kiinnostava, sillä kummankin tuotantoon kuuluu juomalaulu. Oksanen (1898: 105–106) on kirjoittanut elegiamittaisen runon ”Kerran viinikellarissa”, jota E. N. Setälä (1898: XIX) piti ”muodollisena mestariteoksena” ja joka alkaa seuraavasti: ”Ah, katovaista on riemu kun unten häilyvä parvi, / Viina on ainoa vaan, joss’ ilo varmana on! / – Tulkate, juokamme siis Sherry-nestehen vanhoa voimaa, / Kunneka viikatemies meidätki niittävi pois!” Aukusti Simelius (1914: 307–310) osoitti aikoinaan, että Oksasen juomalaululla on läheiset yhteydet Horatiuksen oodeihin, runoilijaan, jonka myös Kivi tunsi ja johon on viittauksia Kiven runoudessa (vrt. Riikonen 2017: 35–37). Oksasen juomalaulu voidaan liittää kuitenkin myös kotimaiseen traditioon: Frans Michael Franzén on parin juomalaulun ohella kirjoittanut runon ”Champagnevinet” (1807). Franzéniin verrattuna Oksasen sävy on synkempi: juomisen hurmaan liittyy ”Kerran viinikellarissa” -runossa väistämättömästi kuolevaisuuden ja katoavaisuuden ajatus. Mutta viina myös auttaa unohtamaan maailman, eli kuten runon lopussa todetaan: ”Maalima murheineen, tämä narrien riehumapaikka, / Saippuarakkona vaan heiluvi eessäni nyt: / Pois te, maan madot pois! en teitä mä katsoa viihdi, / Kauneus, korkeus vaan silmäni täyttävät nyt!”

Aleksis Kivi puolestaan kirjoitti kokonaisen näytelmän, joka perustuu alkoholin käytölle, farssin *Olviretki Schleusingenissä*. Siihen sisältyy olutta ylistävä juomalaulu ”Terve, ruskee ohranneste” (Kivi 1984: 225–226) Franzénin shampanjaan ja Oksasen sherryn asemesta Kivellä on rahvaanomaisempi olut, joka mainitaan ”ruskeaksi”. Juomansa puolesta Kiven runo liittyy Jaakko Juteiniin, jonka ”Juoma-Laulussa” (1816) mainitaan juuri olut. Kiven oluen ylistys on sävyltään lähinnä korostetun elämäniloinen ja sellaisenaan aivan erilainen verrattuna katoavaisuutta ja unohdusta korostavaan Oksasen juomalauluun. Lauri Viljanen (1953: 116–

²¹ Kiven juudessa olutta Ahlqvist nautti Bodega Espanolassa jalompia nesteitä. Molemmat olivat joka tapauksessa viinamäen miehiä. Viitattakoon vain Ahlqvistin osalta Niilo Liakan kirjoituksen ”Muistelo Aug. Ahlqvistin viime vuosilta” loppuosaan, *Suomen Sana* 13 (1965), s. 22 (julk. alun perin *Virittäjässä* 1949), jossa Ahlqvist tuodaan esille suorastaan väkivaltaisena henkilönä. Kiven alkoholikäytöstä ks. Kauppinen 1966: 63–79.

117) on nähnyt sen ”huimissa sävelkuljetuksissa” Bellmania, joskin täytyisi lisätä, että yhteys Kiven ja Bellmanin välillä on tapahtunut Gottlundin suomennosten kautta. Siinä missä Oksanen puhuu ”meistä” ja kutsuu muitakin juomaan päätyäkseen lopuksi puhumaan ensimmäisessä persoonassa, Kiven runossa puhutellaan suoraan itse juomaa. Kiven ratkaisu liittyy tietysti siihen, että runo on osa näytelmän kokonaisuutta; olutta itseään on luontevaa puhutella toverien keskuudessa ja runo esitetäänkin näytelmässä yhteislauluna.

Oksasen ivaruno Kivestä

Ahlqvistin tiedemiehenä ja suomen kielen tuntijana Kiveen kohdistamien kriittisten ja väheksyvien arvioiden ohella myös runoilija Oksanen arvosteli Kiveä. Erityistä pahennusta on herättänyt Oksanen (1898: 179) kompa ”Eräs runoilija haudastaan”: ””Runoilijaks” ma ristittiin, / Sanottiin Shakespeariksi, / Verraksi Väinön väitettiin: Muut’ en mä ollut kuitenkaan / Kuin taitamaton tahruri / Ja hullu viinan juoja vaan.”²² Aikalaiskontekstia vähänkin tunteva lukija ymmärtää, että kyseessä on Kiveä ivaava runo. Välittömänä lähtökohtana oli A. W. Lindgrenin *Hämäläisessä* 1873 ollut artikkeli, jossa Kivi oli rinnastettu merkittäviin maailmankirjallisuuden edustajiin (Simelius 1914: 226–227). Samalla ivan voi katsoa kohdistuvan Fredrik Cygnaeukseen, joka *Nummisuutarien* arvostelussaan oli vertailukohtana maininnut Shakespearen (Cygnaeus, *Helsingfors Tidningar*, maaliskuuhuhtik. 1865, sit. Lehtonen 1931: 64.) Inhimillisesti katsoen on mautonta, suorastaan järkyttävää, että varsin nuorena kuollutta runoilijaa kutsutaan ”taitamattomaksi tahruriksi” ja ”hulluksi viinan juojaksi”. Mutta jos moraalisen puolen jättää huomiotta, joutuu toteamaan, että lajissaan, ivarunona, ”kompana”, se on taidokas. Paitsi että siinä onnistutaan ivaamaan runoilijaa ja hänen ihailijaansa, se jatkaa sattuvasti kirjallisen tradition linjoilla. Haudastaan puhuva henkilö on tuttu vanhasta epigrammi- ja ivarunoudesta; esimerkiksi antiikin aikaisesta *Kreikkalaisesta antologiasta* (*Anthologia Graeca*) löytyy runsaasti esimerkkejä. Sitä paitsi ruotsinkielisen Frans Michael Franzénin ohella suomenkielisessä kirjallisuudessa Oksasella oli kompien kirjoittajana jo merkittävä edeltäjä Jaakko Juteinissa, jonka takaa puolestaan löytyy vanhojen ns. paskillien perinne (ks. Riikonen 2012: 30–51). Eräänlaista kirjallisuushistoriallista ironiaa on siinä, että Juteini joutui tuotantonsa johdosta polemiikkiin pappi Fr. Ahlqvistin kanssa, joka oli tuhota Juteinin kirjallisen uran (ks. Riikonen 2012: 47–48).

²² Oksanen 1898: 179. *Säkenien* viidennessä painoksessa on erikoinen painovirhe: Shakespeare on muuttunut Skakespeareksi. – Ainoa tietämäni Oksasen komppa vakavammin käsittelevä esitys on Mihhail Lotmanin (2017: 52) lyhyt metrinen analyysi. Lotmanin mielestä runossa vitsi kääntyy kertojaansa vastaan: metriikka toimii sen vastakkain semantiikan kanssa: ”kirjoittajan puhuessa ’korkeasta runoudesta’ hän käyttää kansanrunomittaa, ja kun hän aloittaa moitepuheensa, runon metrumiksi tulee kirjallinen jambimitta”. Lotmanin sofistikoitu ajatus on mielenkiintoinen, mutta siltä menee pohja pois: kolmea ensimmäistä säettä ei voi tulkita kalevalamittaisiksi, vaan koko runo on jambia. Jambisäe voidaan aloittaa monitavuiselle sanalla (ns. jambinen inversio), jolloin skanderauksesta tulee luontevaa ja melodista. Kiitän tästä huomiosta anonyymiä lausunnonantajaa.

Oksasella on myös muita kirjallisuusaiheisia kompia. ”Eräälle runoilijalle” -komman kohteena on C. A. Gottlund: ”Väinämö oisit sie, erotus toden ei iso ookaan; / Kuin ukon kiel’ sull’ ois, mielesi myös hänen miel’” (Oksanen 1898: 179), joka puolestaan on mukaelma eräästä Franzénin kommasta ja jossa jäljitellään Gottlundin savoa (Simelius 1898: 297). Voi myös kysyä, tarkoittaako Oksasen (1898: 179) kompa ”Erään runoilijan haudalle” Aleksis Kiveä: ”Eläissäs rustasit runoja kuusi kirjaa, / Ja kuolit harmista, kuin niit’ ei kukaan osta”. Kivi ei tosin kirjoittanut kuutta runokirjaa, mutta ilmaus voisi tarkoittaa kuutta hänen elinaikanaan julkaistua teostaan (*Kanervalta, Kullervo, Seitsemän veljestä, Nummisuutarit, Karkurit, Kihlaus*), jolloin eräät yksinäytöksiset näytelmät on jätetty huomiotta. Vieläpä sekin on mahdollista, että kompa ”Eräälle maecenatille” tarkoittaisi Kiven sekä myös kuvataiteilijoiden suosijaa Fredrik Cygnaeusta: ”Maecenas olisit sinäkin, vaan kahta sä puutut: / Taidetta tunne et, etk’ ole myös rahamies” (Oksanen 1898: 179). On tietysti varsinainen ilkeys sanoa estetiikan professorista, että tämä ei tunne taidetta.

Yhteenvetoa: A. Oksanen vai Aleksis Kivi

Aleksis Kiven ja A. Oksasen runouden kohdalla on helpompi löytää eroavaisuuksia kuin yhtäläisyyksiä, mikä sinänsä ei ole mitenkään yllättävää. Kumpaakin runoilijaa voidaan kuitenkin verrata toisiinsa kiinnostavina ajanilmiöinä kahdessa suhteessa. Ensinnäkin heillä on paljon samoja runouden aiheita ja asetelmia (Suomenmaa ja sen maisemat, sota, nälkävuodet, äiti ja lapsi). Toiseksi kumpikin reagoi runoissaan ainakin jossain määrin ajankohtaisiin tapahtumiin (nälkävuodet, sota, Italian *risorgimento*). Käsittelytapa on kuitenkin tyystin erilainen. Myös runouden lajit ja metriikka poikkeavat toisistaan. Oksasella oli huomattavaa lajien vaihtelua; Kiven runoissa pääpaino oli laajemmissa kertovissa runoissa. Oksanen oli harjaantunut runouden kirjoittamiseen kääntämällä ulkomaista runoutta ja omaksumalla siitä malleja. Kiveltä tämä toiminta puuttui, mutta se myös antoi hänelle vapautta ja riippumattomuutta.

Runous liittyy omalta osaltaan myös Kiven ja Ahlqvistin välisiin suhteisiin. Ahlqvist aloitti Kiven tuotannon arvostelun juuri hänen lyriikastaan ja päätti sen ivarunoon ”Eräs runoilija haudastaan”. Ahlqvist oli aikansa huomattavin suomalainen runousoppinut; Kiven teoreettisluontoiset kommentit rajoittuivat joihinkin teknisluontoisiin seikkoihin ja sattuvaan toteamukseen Julius Krohnin saksalaisuudesta ja Helsingfors Dagbladin ”saatanallisesta” menettelystä.

Oksasen ja Kiven runojen erilaisuudesta johtuu, että niiden keskinäinen vertailu esteettisen arvottamisen kannalta on hankalaa. Lopullinen arvio on annettava lukijalle ja hänen kirjalliselle maulleen sen suhteen, kumpaa hän arvostaa enemmän, Oksasen synkkyyttä, ivaa, isänmaallista aatteellisuutta ja paatosta sekä muodollista taitoa vai Kiven onnen kuvitelmia, toisinaan ilmenevää suoranaista hempeyttä, maisemanäkyjä, metristä vapautuneisuutta ja soinnukkuutta. Kummankin runoissa on niiden ansioiden ohella omat puutteensa. Esimerkiksi Oksasen ”Suomalainen sonetti” on ainakin jossain määrin kömpelö, Kiven runoja haittaavat eräät

maneerimaiset toistot ja muodolliset heikkoudet. Mutta kummallakin on oma keskeinen asemansa varhaisen suomalaisen taidetunouden keskeisinä edustajina ja tienraivaajina.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

Kivi, Aleksis 1984: *Kootut teokset 4. Runot ja kirjeet*. Viides, tarkistettu painos. Toimitusneuvosto Eino Kauppinen, Simo Konsala, Kai Laitinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Oksanen, A. 1898: *Säkeniä*. Kokous runoelmia, joiden tekijä on A. Oksanen. Viides, enännetty painos. Helsinki: G.W. Edlund.

Muut lähteet

Ahlqvist, August 1863: *Suomalainen runousoppi: kielelliseltä kannalta*. Diss. Helsinki.

Edfelt, Johannes 1973: *Profilen och episoder*. Stockholm: Bonniers.

Engman, Max 2018: *Kielikysymys. Suomenruotsalaisuuden synty 1812–1922*. Suomentanut Kari Koski. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Hollo, J. A. 1992: *Lukemisesta. Esseitä*. Toimittanut Tellervo Krogerus. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hökkä, Tuula 2018: *”On kirkas Pohjan pimiä”*. Suomenkielistä runoutta 1800-luvulla. Helsinki: Studio Arkki.

Kajanti, Caius 1970: *Litteratören på Fanjunkars – sårad ära eller rubbat sinne?* Helsingfors. Omakustanne.

Kallio, O.A. 1911: *Uudempi suomalainen kirjallisuus*. Edellinen osa. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Kauppinen, Eino 1966: *Runoilija ja arvostelija sekä muita tutkielmia Aleksis Kivistä*. Helsinki: Otava.

Ketonen, Oiva 1989: *Kohtalon vaihtoehdot. Aleksis Kivi, August Ahlqvist ja sivistyneistön vähäinen kansalaisrohkeus*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Klinge, Matti 2017: *Paššan epäsuosio. Päiväkirjastani 2016–2017*. Helsinki: Siltala.

Klinge, Matti 2019: *Canicula. Päiväkirjastani 2018–2019*. Helsinki: Siltala.

Kohtamäki, Ilmari 1956: *August Ahlqvist suomen kielen ja kirjallisuuden arvostelijana*. Diss. Helsinki.

Kohtamäki, Ilmari 1964: ”Suomenkielisen kirjallisuuden elpyminen.” Teoksessa Lauri Viljanen (toim.), *Suomen kirjallisuus III. Turun romantikoista Aleksis Kiveen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, 375–452.

Kokko, Ossi 2017: ”Miten Tappelosta kehittyi Sota? Kiven runokäsikirjoituksiinsa tekemistä muutoksista.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisu I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 92–111. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [23.7.2020]

- Koskenniemi, V. A. 1955: ”Runoantologioista.” Teoksessa V. A. Koskenniemi, *Kootut teokset IX: Arvosteluja ja esseitä kokoelmien ulkopuolelta*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 396–403.
- Koskenniemi, V. A. 1934: *Aleksis Kivi*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Lahdelma, Tuomo 1988: ”Kapina ja liittyminen Eino Leinon teoksessa ’Suomalaisia kirjailijoita’”. *Urálisztikai tanulmányok* 2. Budapest, 257–264.
- Laitinen, Heikki 2017: ”Aleksis Kiven säkeistömetriikka verrattuna Oksaseen ja Suonioon.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 61–91. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [14.7.2020]
- Laitinen, Kai 1993: ”A. Oksanen lyyrikkona.” Teoksessa Jaakko Anhava (toim.), *Suomen kieli, Suomen mieli. August Ahlqvist vaikuttajana*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 98–108.
- Launonen, Hannu 1984: *Suomalaisen runon struktuurianalyysia. Tutkimus Jaakko Juteinin, Aleksis Kiven, Otto Mannisen, Eino Leinon, V. A. Koskenniemen, Uno Kailaan, Kaarlo Sarkian, Tuomas Anhavan, Paavo Haavikon ja Pentti Saarikosken lyriikasta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtonen, J. V. 1928: *Runon kartanossa. Johdatusta Aleksis Kiven runouteen*. Helsinki: Otava.
- Lehtonen, J. V. 1931: *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana*. Helsinki: Otava.
- Lehtonen, J. V. 1933: *Toivoretki Nurmijärvelle y.m. lukuja Aleksis Kivestä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leino, Eino 1983: *Suomalaisia kirjailijoita. Pikakuvia*. Toinen painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (1. p. 1909).
- Lotman, Mihhail 2017: ”Aleksis Kiven runouden konteksteista verrattuna varhaiseen virolaiseen runouteen.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 47–60. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [14.7.2020]
- Maddison, Carol 1960: *Apollo and the Nine. A History of the Ode*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Maliniemi, Irja 1960: *Runoutemme ajanomaisia ilmiöitä käänöslyriikan valaisemina*. Suomi 109:3. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nummi, Jyrki 2005: ”Kuolla, nukkua vai uneksia? Aleksis Kiven ’Ilkävyys’ ja runoilijan metamorfoosit”. *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toimittaneet Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto. Tietolipas 207. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 66–101.
- Nummi, Jyrki 2007: ”Intiimi vai poliittinen isänmaa? J. L. Runebergin ’Maamme’, Aleksis Kiven ’Suomenmaa’ ja tekstienväliset yhteydet.” *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2007, 5–31.

- Oja, Outi 2017: ”Äiti ja lapsi’. Tragedia nälänhädän aikaan.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 245–255. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [14.7.2020]
- Riikonen, H. K. 2009: ”Thomas Thorild – Kiven kannalta merkittävä kirjailija?” Teoksessa Jaakko Yli-Paavola ja Pekka Laaksonen (toim.), *Tulinuija*. Aleksis Kiven Seuran albumi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 55–63.
- Riikonen, H. K. 2012: ”Satiirin varhaisvaiheita 1800-luvun alkuun.” Teoksessa Sari Kivistö ja H. K. Riikonen (toim.), *Satiiri Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 30–51.
- Riikonen, H. K. 2017: ”Antiikin perintö Aleksis Kiven runoudessa.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 28–46. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [14.7.2020]
- Saarenheimo, Eero 1983: ”Garibaldi Porrassalmella. Oksasen Sotamarssin taustaa.” Teoksessa *Kirjojen meri. Professori Annamari Sarajaksen juhlakirja 12.10.1983*. Toimituskunta Kai Laitinen et al. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 172–182.
- Saarenheimo, Kerttu 1976: ”Risorgimentorunoudestamme.” *Sananjalka* 18. Turku: Suomen Kielen Seura, 146–160.
- Sarlin, A. J. 1924: *August Engelbrekt Ahlqvist. Hänen elämänsä ja toimintansa*. Kansanvalistusseuran elämäkertoja 30. Helsinki: Tietosanakirja-Osakeyhtiö.
- Setälä, E. N. 1898: ”August Ahlqvist (Oksanen).” Teoksessa *Säkeniä, kokousrunoelmia*, joiden tekijä on A. Oksanen. Viides, enännetty painos. Helsinki: G. W. Edlund.
- Sihvo, Hannes 2002: *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikanansa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Siltala, Juha 1999: *Valkoisen äidin pojat. Siveellisyys ja sen varjot kansallisessa projektissa*. Helsinki: Otava.
- Simelius, Aukusti 1914: *August Ahlqvist runoilijana, arvostelijana ja tyyliniekkana. I: Runoilijana*. Helsinki: Lilius & Hertzberg Osakeyhtiö.
- Tarkiainen, V. 1914: ”Oksasen runojen kirjallisista esikuvista.” *Valvoja* 1914, 565–577.
- Tarkiainen, V. 1923: *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Neljäs painos. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Turunen, Mikko 2017: ”Maiseman poetiikkaa ja vietin kiihkoa Aleksis Kiven ’Helavalkeassa’”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 232–244. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [14.7.2020]

- Tynni, Aale 1978: ”Rytmillisestä elementistä runoudessa.” Teoksessa Hannes Sihvo ja Marja-Leena Sipilinen (toim), *Runosymposiumi -78. Joensuussa 6.–7.6.1978*. Joensuu: Pohjois-Karjalan kesäyliopisto, 70–86.
- Varpio, Yrjö 1993: ”August Ahlqvist ja 1800-luvun puolivälin kielellinen lukukoodi Suomessa.” Teoksessa Jaakko Anhava (toim.), *Suomen kieli, Suomen mieli. August Ahlqvist vaikuttajana*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 109–123.
- Wellek, René ja Austin Warren 1969: *Kirjallisuus ja sen teoria*. Suomentaneet Vilho Viksten ja Matti Suurpää. (Engl. alkuteos *Theory of Literature 1942/1947*). Helsinki: Otava.
- Viikari, Auli 1987: *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Kirjoittaja

H. K. Riikonen, FT, professori (emer.), Suomalaisen Tiedeakatemian ja Suomen Tiedeseuran jäsen. hannu.riikonen@helsinki.fi

KIRJOITUSPROSESSIN ÄÄRELLÄ

SAKARI KATAJAMÄKI

Palapeli täydentyy. ”Kontiolan kaski” ja sivuntynkien salaisuudet

Aleksis Kiven syntymän satavuotispäivän alla, syksyllä 1934, kirjallinen kulttuuriperintö sai kerrankin ansaitsemansa huomion. *Uuden Suomen* etusivu toittotti tuoreesta käsikirjoituslöydöstä suurin kirjaimin ja huomionhakuaisesti tyylejä vaihdellen:

Uusia Kiven käsikirjoituksia löydetty.

80 sivua – neljä pisintä kertovaa runoa.

— * * * —

YHDESTÄ VAIN VÄHÄINEN
KATKELMA ENNESTÄÄN TUNNETTU.

— * * * —

Muutkin muunnoksina uusia.

— * * * —

”KONTIOLAN KASKI”, ”TUOMO”,
”ATALANTTA” ja ”PAIMENTYTTÖ”.

— * * * —

**SUURENMOINEN KIRJALLINEN LÖYTÖ
RUNOILIJAN JUHLAVUOTENA.**

(US 1934a.)

Runokäsikirjoituksia sisältävä vihko oli löytynyt piispa Jaakko Gummeruksen jäämistöstä. Vielä seuraavankin päivän etusivulla kulttuuriskuupista riemuittiin näyttävien otsikoin: ”Arkeologisten’ löytöjen mahdollisuus suomalaisen kirjallisuuden alalla pieni. Siksi Kivi-löydöllä suuri merkityksensä. KIVEN TIEDETÄÄN KIRJOITTANEEN USEITA KÄSIKIRJOITUKSIA, JOTKA OVAT JOUTUNEET KADOKSIIN. Tunnetut Kivi-tuntijat lausuvat mielipiteensä.” (US 1934b.) Arvokkaimpana ja mielenkiintoisimpana pidettiin 21-sivuista kertovaa runoa ”Kontiolan kaski”, josta oli aiemmin tunnettu vain osa alkua ja loppua (US 1934a). Runon kiinnostavuutta lisäsivät myös havaitut yhteydet *Seitsemän veljekseen* (Lehtonen 1934; vrt. Lehtonen 1928: 353).¹ E. A. Saarimaa julkaisi runon tuoreeltaan juhlakirjassa *Aleksis Kiven satavuotismuisto* ja sisällytti runon molemmat versiot Kiven *Koottujen teosten* neljänteen painokseen (Kivi 1934; Kivi 1951). Myöhemmin runo on julkaistu *Runoelmia*-kokoelmassa, johon sisältyy myös faksimilet runon kokonaiskäsikirjoituksesta (Kivi 1984: 146–189).

¹ Myöhemminkin tutkijat ovat kiinnittäneet huomiota runon ja romaanin välisiin yhteyksiin (Koskimies 1947: 90; Viljanen 1953: 96–97; Koskimies 1974: 253–255; Pettersson 2016: 23).

Sittemmin Kivi-tutkijat eivät ole saaneet todistaa yhtä näyttävien käsikirjoitusaarteiden löytymistä. Kiven runovihkojen marginaaleissa on kuitenkin lymynnyt tekstiaineisto, joka sirpaleisuudestaan huolimatta tarjoaa lisätietoa muun muassa juuri vuoden 1934 kohutuimmasta löydöstä, ”Kontiolan kaskesta”. Aineiston merkitys on paljastunut, kun Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) yksikössä Edith – suomalaisen kirjallisuuden kriittiset editiot on valmisteltu tulevaa editiota Kiven runoudesta. Kuten jäljempänä käy ilmi, tämän tekstikriittisen tutkimustyön ansiosta käsikirjoitusvihkoista irtileikattujen sivujen tyngistä on onnistuttu tunnistamaan runosäkeiden fragmentteja, jotka kertovat ”Kontiolan kaskan” vaiheista, runokäsikirjoitusten välisistä suhteista sekä laajemmin Kiven kertovien runojen kirjoitusprosesseista.

1930-luvun jymylöydöstä tutkijat arvelivat, että se olisi kuulunut Kiven niihin teksteihin, joista hän joulukuussa 1869 kirjoitti ylioppilastoverilleen Thiodolf Reinille (US 1934b; Koskimies 1947: 90). Kivi oli alkanut kirjoittaa Siuntiossa uudella vaihteella:

Ne kaksi näytelmää ja se kokous runoelmia, jotka jälkeen joulun ovat valmiit, ne pidän minä parhaina kun koskaan ennen olen matkaansaattanut; sillä ensimmäisen kerran ijässäni kirjoitan minä ilman yhtään kiirettä ja hätäilemistä, filailen niitä niin paljon kuin mahdollista. (– –) Mitä runoelmiini kuuluu, niin – haastelenkoma niin, että minulle väkisten täytyy nauraa ja sanonkoma, että ne ovat »parhaat kaikista!» entisistäni? Mutta tuomitkaat itse. (Kivi 2012: 308–309.)

Uuden Suomen uutisoima löytö oli tärkeä osan Kiven runovihkojen palapelissä. Nykytiedon valossa Kiveltä on säilynyt viisi käsikirjoitusvihkoa. Niille tutkimuksessa annetut numerot I–V, joista numero V on vuoden 1934 löytö, eivät kuitenkaan vastaa vihkojen kirjoittamisen kronologiaa. Näissä vihkoissa on myös samojen runojen eri versioita, joista jokaista Kivi on hionut parhaansa mukaan. Vihkojen, niissä olevien runojen sekä käsikirjoitusten ja Kiveltä julkaistujen runojen suhteiden jäljille on päästy vasta viime vuosina Edith-yksikössä tehdyn tekstikriittisen tutkimuksen ansiosta.

Tässä artikkelissa tarkastelen uusimpia, runokäsikirjoitusten sivun-tyngistä tehtyjä aineistolöytöjä tekstikriittisistä lähtökohdista. Kuvailen ensin Runoelmia-vihkojen sivuntyngiä kokonaisuudessaan sekä niiden identifioinnissa käytettyjä menetelmiä. Sitten analysoin ”Kontiolan kaskan” liittyviä sivuntyngiä osana runon käsikirjoitusaineiston kokonaisuutta sekä teen päätelmiä uusien löytöjen merkityksestä. Artikkelin kytkeytyy yleisemmin Kiven myöhäisvaiheen kertovien runojen tutkimukseen ja antaa lisätietoa Runoelmia-vihkojen kokonaisuudesta.

Kivi, paperi, sakset

Kiven viiden Runoelmia-vihkon sivumäärät vaihtelevat paristakymmenestä sivusta reiluun 80 sivuun.² Niissä on samoista runoista eri käsikirjoitusversioita, loputtomasti Kiven korjauksia muste- ja lyijykynällä,

² Sidottujen vihkojen laajuudet ja runomäärät jakautuvat seuraavasti: I: 70 sivua, 8 runoa; II: 40 sivua, 13 runoa; III: 66 sivua, 17 runoa; IV: 26 sivua, 7 runoa; V: 80+3 sivua, 4 runoa (Arkistoluettelo).

vaihtelevia sivunumeromerkintöjä, joitakin kirjailijan irtomuistiinpanoja sekä lyijykynämerkintöjä Kiven jälkeiseltä ajalta. Neljä näistä vihkoista (I–IV) on päätynyt SKS:n arkistoon Kaarlo Bergbomin lahjoituksena 1879. Vuonna 1934 löytynyt runovihko V on päätynyt sinne 2000-luvulla oltuaan ensin tallessa Gummerus-kustantamon kassakaapissa. (Arkistoluettelo; Yle 2004.)³ Kivi on käyttänyt vihkoja runojensa kehittelyyn. Niissä olevat runoversiot ovat pääosin pitkälle ajateltuja runokokonaisuuksia, mutta niissä on usein paljon korjauksia eikä yksikään vihkoista ole valmiin runoteoksen puhtaaksikirjoitettu käsikirjoitus. Vihkojen tekstit ovat pääosin Kiven itsensä kirjoittamia, mutta niissä on myös jonkin verran pieniä tutkijoiden tekemiä lyijykynämerkintöjä sekä yksittäistapauksissa sellaisia mustekynällä tehtyjä korjauksia, jotka eivät ole Kiven käsialaa.

Vertailemalla vihkoissa olevia runoversioita muste- ja lyijykynäkorjauksineen on voitu päätellä, että vihkojen todennäköisin kirjoittamisjärjestys on III, II, I, V, IV.⁴ Lyijykynäkorjauksia Kivi näyttää tehneen omana työvaiheenaan mustekynällä kirjoittamiinsa käsikirjoituksiin, minkä jälkeen hän on kirjoittanut runon uudelleen taas mustekynällä seuraavaan käsikirjoitukseen. Vihkojen ja niissä olevien runoversioiden välissä on lisäksi voinut olla sittemmin kadonneita lenkkejä. Osa vihkoissa esiintyvistä runoista on julkaistu *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* 1866, mutta tuolloin julkaistut versiot poikkeavat suuresti käsikirjoituksista; niitä ei siis ole ladottu säilyneissä Runoelmia-vihkoissa olevista käsikirjoituksista.

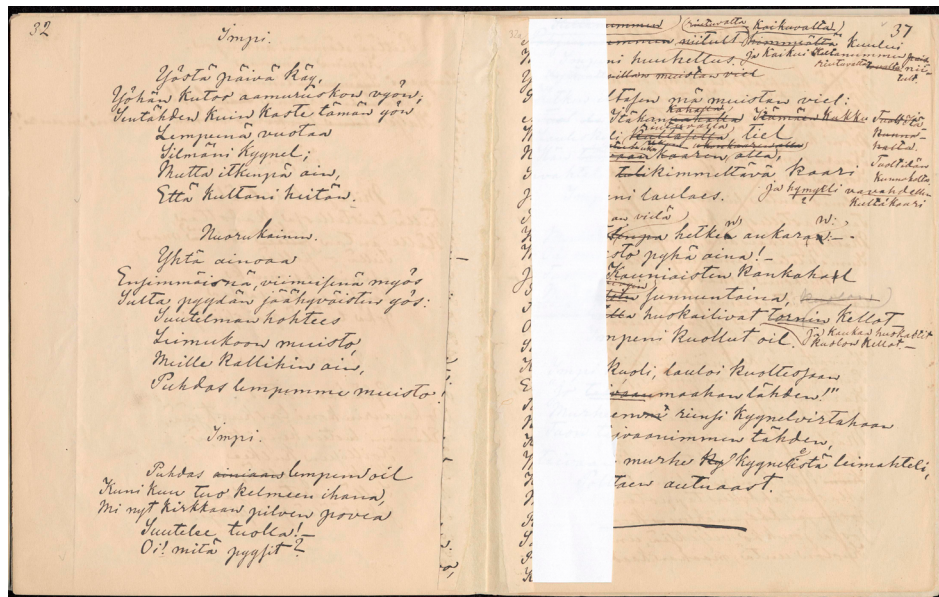
Aineiston aukkoisuudesta huolimatta osa puuttuvista lenkeistä on tiedossa, sillä vihkoissa II ja IV on irti leikattujen lehtien tynkiä (ks. kuva 1), jotka osoittavat, että vihkoissa on ollut myös myöhemmin poistettua tekstiä. Vihkoissa on säilynyt jäänteitä 14 irti leikatusta lehdestä eli yhteensä 28 sivusta. Runoelmia II -vihkossa olevien sivuntynkien sijainnit voi paikantaa vihkojen nykyisten sivunumeroiden perusteella: ne sijaitsevat sivujen 24 ja 25, 32 ja 37, 38 ja 39, 42 ja 43 sekä 52 ja 53 välissä. Vihkon IV tyngät sijaitsevat puolestaan vihkon lopussa olevien tyhjien ja sivunumeroimattomien sivujen väleissä. Jäljempänä käytän sivuntynkien identifiointiin kaksiosaisia numeroita, joiden alkuosa ilmoittaa, minkä sivujen väleissä tynkä sijaitsee, ja loppuosa kertoo, kuinka mones sivuntynkä on tuolla sivuvälillä. Esimerkiksi kuvassa 1 vihkon aukeaman vasemmalla puolella eli versopuolella näkyy sivuntynkä 32–37:2 ja vastakkaisella rectopuolella sivuntynkä 32–37:3. Sivuntynällä tarkoitan aina irti leikatun lehden tyngän yhtä puolta; yhdessä lehden tyngässä on siis aina kaksi sivuntynkää.

³ Vihkot ovat kokonaisuudessaan luettavissa digitaalisessa arkistossa, joka sisältyy verkkojulkaisuun *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa* (<http://neba.finlit.fi/kivi/>). Jäljempänä käytän tässä julkaisussa vallitsevaa tapaa numeroida vihkot yhdestä viiteen. Kiven runokäsikirjoituksista ks. myös Kokko 2016.

⁴ Vihkojen kirjoittamisjärjestyksen tulkinta on tehty monivaiheisena työnä SKS:n Edith-yksikössä. Päätelmien tukena on käytetty myös aineistoja, joita ovat tehneet 2017–2019 Helsingin yliopiston ”Tieteellinen editointi” -kurssien opiskelijat (Eemeli Anttila, Tiuhti Harju, Janina Hietala, Anni Karvinen, Reeka Lelkes, Tommi Laine, Iina Mikkonen, Mette Vesistö, Vilhelmiina Vilhunen, Suvi Vuorinen ja Frida Wikblad). Kirjoitusjärjestyksen osalta tulkinnot ovat yhteneväisiä E. A. Saarimaan toimittaman edition (Kivi 1951) kanssa.

Tulkintani mukaan kaikki vihkojen II ja IV sivuntyngät ovat syntyneet niin, että valmiiksi sidotusta vihkosta on leikattu sivuja pois. Sivuja irrotettaessa on pitänyt jättää sivun juureen reilu tynkä, jotta saman taiteetun paperin loppuosa ei irtoaisi lankasidonnasta. Vihkoista pois leikattuja sivuja ei ole tiettävästi säilynyt. Mitä näillä sivuilla on ollut? Miksi ne on saksittu pois?

Kuva 1. Runoelmia II -käsikirjoitusvihkon sivujen 32 ja 37 välissä olevat tyngät 2 ja 3. Rectopuolen tyngän alle laitettu paperikaistale auttaa erottamaan tyngän kirjoitusmerkit alla olevan kokonaisen sivun kirjoituksesta. (SKS KIA.)



Vihkoissa I, III ja V ei ole sivuntynkiä, mutta nekin kuuluvat tutkimusongelman piiriin, sillä tynkäsivuilla olleet tekstit voivat liittyä minkä tahansa vihkon runoihin. 40-sivuisessa vihkossa II on yhteensä 24 sivuntynkiä. Yhdellätoista rectopuolen tyngällä on kirjoitusmerkkejä, jotka liittyvät kokonaisuudessaan tai ainakin suurelta osin runosäkeiden alkuihin. Versopuolen tyngistä yhdeksällä on kirjoitusmerkkejä. Niissä kynänjälkiä on erityisen vähän, sillä vain harvojen runosäkeiden loput ovat yltäneet niin lähelle vihkon keskiaukeamaa, että niistä on jäänyt jälkiä tynkäsivun alueelle. Kynänjälkien sijaintien ja joidenkin yksittäisten merkkien perusteella ne voi kuitenkin olettaa runosäkeiden loppuihin liittyviksi. 26-sivuisessa vihkossa IV lehden tynkiä on vain kaksi. Niissä kahdella rectotyngällä sekä toisella versotyngällä on merkkejä kirjoituksesta.

Tyngillä säilyneet kirjoitusjäljet vaihtelevat. Niillä voi olla kirjaimia tai kirjainten ja välimerkkien fragmentteja, ja onnekkaimmissa tapauksissa yhden säkeen kohdalla voi erottaa varmuudella enemmän kuin yhden kirjaimen. Myös merkkejä sisältävien rivien väliin jäävät tyhjät tilat ovat tulkinnallisesti tärkeitä, sillä niitä voi tulkita säkeistöjen väliin jääviksi tyhjiksi riveiksi tai (rectopuolella) runosäkeissä oleviksi sisennyksiksi, joita Kivi on käyttänyt runoissaan monipuolisilla tavoilla. Varsinaiset runosäkeet jakautuvat Kiven käsikirjoituksissa melko tasaisin välein, mikä helpottaa tällaisia päätelmiä.

Taulukkoon I olen laskenut ja arvioinut erikseen säemääriä niistä sivuntyngistä, joissa on säilynyt merkkejä kirjoituksesta. Vihkoissa II ja

IV on yhteensä 23 sellaista sivuntynkää, joissa on kynän jälkiä. Niissä on ollut arviolta noin 600 runosäettä säkeistöjen väliset tyhjät rivit mukaan lukien.⁵ Jos mukaan arvioi samojen tynkien nekin säkeet, joista ei ole säilynyt mitään merkkejä mutta jotka ovat oletettavasti olleet kuitenkin olemassa, on sivuilla ollut tynkien lukumäärän perusteella luultavasti 650–700 säettä. Rectopuolen tyngissä on yleisesti laajemmin kirjoitusjälkiä. Sen vuoksi niiden arvioitu säemäärä on 328, kun versopuolen arvioitu säemäärä on vain 266. Jos kaikilla tynkäsivuilla olisi keskimäärin 25 säettä, 23 sivulla niitä olisi 575.

Taulukko I. Sivuntynkien jakautuminen Runoelmia-vihkoissa II ja IV.

	Runoelmia II (yht. 40 sivua)	Runoelmia IV (yht. 26 sivua)	Yhteensä (yht. 66 sivua)
Sivuntynkiä (recto / verso / yhteensä)	12 / 12 / 24	2 / 2 / 4	14 / 14 / 28
Kirjoitusmerkkejä sisältäviä sivuntynkiä (recto / verso / yhteensä)	11 / 9 / 20	2 / 1 / 3	13 / 10 / 23
Kirjoitusmerkkejä sisältäviä rivejä sivuntyngeillä	304	4	308
Arvio kirjoitusmerkkejä sisältävien sivuntynkien säemäärästä (recto / verso / yhteensä)	280 / 242 / 522	48 / 24 / 72	328 / 266 / 594

Jos edessämme on yksi Runoelmia-vihkon sivuntynkä, jossa todistetusti on ollut tekstiä ja oletetusti säemuotoista tekstiä, säilyneet fragmentit avaavat lukuisia vaihtoehtoisia selityksiä tyngän synnylle. Irti leikatulla sivulla on voinut olla jonkun tunnetun Kiven runon versio tai tuiki tuntematonta lyriikkaa. Hän on voinut leikata sivun pois, koska hän on pitänyt sivun säkeitä huonoina tai koko runoversiota kelvottomana tai koska sivun runoaines on jo käytetty jossakin muualla. Irti saksittu runoteksti on voinut olla periaatteessa minkä tahansa vaiheen kirjoitusta, esimerkiksi uudempi tai vanhempi kuin tunnetut versiot. Joku muukin kuin Kivi on voinut saksia sivuja pois, mutta mikään seikka ei varsinaisesti tue sellaista vaihtoehtoa.

Jos vihkoista olisi leikattu pois vain täysin tuntemattomia Kiven runoja, säilyneistä fragmenteista olisi vaikea tehdä pitkälle meneviä johtopäätöksiä. Jos taas niille löytäisi yhteyksiä ennalta tuntemiimme runoihin, säkeenpirstaleet antaisivat tietoa Runoelmia-vihkojen luonteesta ja niille kirjoitettujen tekstien kirjoitusprosesseista. Mikäli sivuntynkien kirjoitusmerkeille haluaa löytää vastineita hänen tunnetuista runosäkeistään, tynkäfragmenttien pienuus ja Kiven tunnetun runoaineiston laajuus muodostavat haastavan yhtälön. Häneltä on säilynyt karkeasti arvioiden noin 11 000 runosäettä, jos samojen runojen eri versioiden säkeet lasketaan mukaan. Jos noin 300 säilynyttä sivuntynkien kirjoitusjäänteitä sisältävää säkeen loppua tai alkua vertaisi jokaiseen tunnettuun runosäkeeseen ja

⁵ Arviot kirjoitusmerkkejä sisältävillä sivuntyngeillä olleista säemääräistä ovat suuntaa-antavia, vaikka ne on annettu taulukossa säkeen tarkkuudella. Koska kirjoitusmerkeistä ei voi varmuudella päätellä, onko kohdissa ollut varsinaisia runosäkeitä, runosäkeiden väliin tehtyjä merkintöjä tai proosakirjoitusta, käytän rivin käsitettä puhuessani kirjoitusjärjistä yleisellä tasolla.

myös vaihtoehtoisista kirjaintulkintoista tekisi vastaavat tutkimukset, vertailuoperaatioita tarvittaisiin miljoonittain.

Siksi kehitin aineiston analysointiin toisenlaisen menetelmän, jossa tynkien yhteensopivuutta Kiven tunnettuihin runoihin etsitään eräänlaisen lämpökartan avulla. Ensimmäisessä vaiheessa kaikki sivutyngissä havaittavat mustekynän jäljet transkriboitiin. Näin saatiin tietoa tynkäriveillä olevista kirjaimista tai kirjainyhdistelmistä, sellaisista säefragmenteista, joista ei voi tehdä kirjaintulkintoja, sekä säkeissä olevista sisennyksistä tai säkeiden välissä olevista tyhjästä riveistä. Tapauksissa, joissa yhdestä sivulla olleesta kirjaimesta on jäänyt jäljelle vain pieni osa, annettiin useita vaihtoehtoisia tulkintoja, esimerkiksi "W/H", "P/T/B" tai "A/K/P/R/S/T/Ä/I/F/B". Vaihtoehtoisten kirjainten todennäköisyyksiä varten Kiven koko tuotannosta laskettiin sananalkuisten kirjainten esiintymistiheydet (ks. taulukko 2). Mitä harvinaisemmasta sananalkuisesta kirjaimesta on kysymys, sitä todistusvoimaisemmin rectotyngien alussa olevat kirjaimet kertovat mahdollisesta yhteydestä jonkin runosäkeen kanssa. Rectotyngät ovat ratkaisevia, koska niissä olevat kirjoitusjäljet ovat runsaimpia.

Taulukko 2. Sananalkuisten kirjainten esiintymistiheydet Kiven tuotannossa.

K	41877	O	14310	V/W	4812	D	130
T	31059	N	13940	Y	4070	B	122
M	29670	E	13393	U	3115	Ö	94
S	27698	A	11856	Ä	1952	Z	8
J	23530	L	11704	C	1171	Q	2
H	22259	I	6740	F	482	X	0
P	18285	R	6268	G	373	Å	0

Varsinainen etsintätyö, jossa sivutyngien kirjoitusmerkeille etsittiin mahdollisia vastineita Kiven muista runoista, perustui useamman muutujan yhdistelmiin. Yhtäältä Kiven runojen aluista tai loppuista haettiin mekaanisesti tiettyjä kirjainyhdistelmiä, kirjaimia tai vaihtoehtoisten kirjaintulkintojen mukaisia merkkejä. Varsinainen etsiminen oli siinänsä helppoa, koska käytössä oli kaikki Kiven runot ja niiden versiot TEI-muotoisina (Text Encoding Initiative, Proposal 5) XML-transkriptioina, joista on mahdollista etsiä säkeenalkuisia tai säkeenloppuisia kirjaimia kootusti. Osumia tulee kuitenkin valtavasti ja etenkin vaihtoehtoisten kirjaintulkintojen antamat yksittäiset osumat tukevat vain heikosti yhteyttä vertailtujen säkeiden välillä. Siksi ratkaisevaa on löytää sellaisia osumien yhdistelmiä, joissa lähekkäisten säkeiden alut tai loput muistuttavat sivutyngissä olevia yhdistelmiä. Täydellistä vastaavuutta ei voi edellyttää, sillä runokäsikirjoituksissa on paljon tekstimuutoksia ja olisi epätodennäköistä, että useat lähekkäiset säkeet olisivat säilyneet samanlaisina. Siksi vastineiden kriteerit perustuvat pienten vastaavuuksien muodostamaan perheyhtäläisyyteen.

Heikkojen signaalien kokoamista varten muodostettiin taulukko, jossa yksi vaakarivi vastaa yhtä runoa ja etsittävät kirjaimet tai kirjainyhdistelmät on merkitty omiin sarakkeisiinsa. Taulukkoon alettiin muodostaa eräänlaista lämpökarttaa, jossa kaikille esiintymille oli ensin

annettu alkulämpötila joko oranssilla tai keltaisella värillä. Sitten runoista etsittiin vastineita ja saatujen osumien perusteella joko lämmitettiin tai jäädytettiin soluja kohti punaista tai sinistä väriä. Tavoitteena oli löytää vaakariveiltä sellaisia runotekstejä, joihin tulisi paljon vierekkäisiä kuumia soluja.

Hakuja tehtiin usein yhdistelmähaulla, jossa yhdellä kertaa etsittiin useampia säkeenalkuisia kirjaimia sisältäviä runotiedostoja. Näin löydettyistä tiedostoista tutkittiin omana vaiheenaan säkeenalkuisten kirjainten sijainteja. Jos yhden etsityn kirjaimen lähellä oli tyngässä esiintyviä muita kirjaimia yhteensopivissa kohdissa, kyseistä kirjainta koskeva solu värjätettiin punaiseksi.

Menetelmä näytti kyntensä, kun kaksi taulukon riviä alkoi värjäytyä hehkuvanpunaiseksi. Toisella rivillä hohti ”Nuori karhunampuja” ja toisella ”Kontiolan kaski”, tämän artikkelin tapausesimerkki.⁶

Tapaus ”Kontiolan kaski”

”Kontiolan kaski” -runoon liittyvät sivuntyngät ovat Runoelmia II -vihkossa. Jotta tynkiä voisi verrata Kiven pienoiseepoksen⁷ kahteen säilyneeseen käsikirjoitukseen, on ensin tutkittava käsikirjoituksia ja niiden välisiä suhteita, koska ne antavat tietoa runon kirjoitusprosessista. Siten sivuntyngiä voi parhaiten suhteuttaa runon kirjoittamisesta säilyneen aineiston kokonaisuuteen.

”Kontiolan kaskan” ainoa kokonaisena säilynyt käsikirjoitus on Runoelmia-vihkossa V, jossa ei ole muuta pienoiseepokseen liittyvää ainesta. Vihkossa II on säilynyt runon alku ja loppu kokonaisina säkeinä. Ne Kivi on säilyttänyt todennäköisimmin siksi, että samoilla lehdillä on myös muiden runojen tekstiä. Kokonaisena säilyneen alkusivun jäljessä on yksi lehden tynkä (sivuntyngät 38–59:1–2), joka sijaintinsa puolesta koskee samaa runoa. Tuon lehden tyngän ja runoversion lopun väliset sivut ovat kadonneet kokonaan, mutta sivunumeromerkinnöistä voi päätellä, että nekin ovat olleet vihkossa. Vain yksi sivu on poistettu leikkaamalla se irti, kun taas loput on irrotettu kokonaisina taitettuina arkkeina, jolloin niistä ei ole jäänyt tynkiä. Edellä mainittujen aineistojen lisäksi Runoelmia II -vihkossa on 17 sivuntyngää (32–37:1–4 ja 42–43:2–14), joille on voitu identifioida jonkinlainen yhteys ”Kontiolan kaskeen”, kuten jäljempänä käy ilmi.

Runoelmia II -vihkossa oleva vaillinainen versio on kokonaisina säkeinä säilyneistä ”Kontiolan kaskan” käsikirjoituksista varhaisempi. Kivi on tehnyt siihen runsaasti korjauksia. Niiden tekstimuodot osuvat suurelta osin yksin myöhemmän, vihkoon V kirjoitetun version pohjakerrostuman⁸ kanssa, joten on selvää, että Kivi on tehnyt teksti-

⁶ Yhteydet havaitsi Karoliina Latola (nyk. Leppinen), joka teki analyysityötä Edith-yksikön harjoittelijana.

⁷ H. K. Riikonen (2016: 38–39) kutsuu ”Kontiolan kaskan” ohella pienoiseepoksiksi Kiven runoja ”Lintukoto”, ”Atalantta”, ”Karhunpyynti”, ”Uudistalon-perhe”, ”Immen unelma” ja ”Härkä-Tuomo”.

⁸ Pohjakerrostumalla tarkoitan käsikirjoituksen perustekstirivillä olevaa kirjoitusta, johon ei ole otettu mukaan marginaalien ja rivinvälien tekstimuutoksia. Päälyskerrostumalla viitataan siihen tekstikerrostumaan, joka on Kiven viimeisten

muutokset ennen myöhemmän version kirjoittamista. Lisäksi hän on tehnyt vihkoon V myös uusia tekstimuutoksia. Nämä kirjoitusprosessin vaiheet kertovat siitä, minkä verran Kivi on kokenut tarvetta tekstin muuntelemiseen.

Taulukko 3 kuvaa runon käsikirjoitusten sisennysten, poistojen (TEI-transkriptioiden -elementtien) sekä lisäysten (<add>) määriä ja niiden suhdetta versioiden kokonaissäemääriin. Vanhemman version säilyneessä tekstiosuudessa korjauksia ja sisennyksiä on suhteellisesti enemmän kuin myöhemmässä.⁹ Tekstimuutoksia ja sisennyksiä on kuitenkin myös vihkon V versiossa. Sisennyksillä on merkitystä sivuntynkien tunnistamisessa, koska rectopuolen tyngissä olevat tyhjät rivit voivat johtua joko sisennyksestä tai kahden säkeistön välisestä tyhjästä rivistä. ”Kontiolan kaskan” kokonaisina säkeinä säilyneissä versioissa Kivi on käyttänyt uuden säkeistön alkaessa sekä tyhjää riviä että alkusäkeen sisennystä (vihko V) tai pelkkää alkusäkeen sisennystä (vihko II).

Taulukko 3. ”Kontiolan kaskan” kaksi käsikirjoitusversiota

	Runoelmia II	Runoelmia V	Yhteensä
Säkeitä	63	584	647
Sisennettyjä säkeitä (keskimäärin per 100 säettä)	6 (10)	17 (3)	23 (4)
-elementtejä (keskimäärin per 100 säettä)	21 (33)	67 (12)	88 (14)
<add>-elementtejä (keskimäärin per 100 säettä)	22 (35)	39 (7)	61 (9)

Runoelmia II -vihkon versiosta ovat säilyneet vain runon alku ja loppu, sivut 38, 59 ja 60. Runoversion muut sivut on leikattu tai muuten irrotettu pois. Päätelmien kannalta on onnekasta, että säilyneet osat osuvat juuri alkuun ja loppuun, koska sillä tavalla on säilynyt tietoa vaillinaisen version laajuudesta ja versiosta näkyy molempien runoversioiden alkavan ja päättyvän pääpiirteittäin samalla tavalla. Lauri Viljanen pitää nimenomaan runon loppua erityisenä, koska siinä Kivi yhdistää ”harkittua psykologista symbolismia” runossa edellä olleeseen ”alkukantaisen fyysillisen kamppauksen homeeriseen maalaukseen”, jossa Lapin Louhi yrittää tehdä tuhojaan kulovalkean avulla. Tällä tavalla Kivi toteuttaa runossaan ”yhden kaikkein vaativimpia, kunnianhimoisimpia rakennänäkemyksiään!” Viljanen huudahtaa. (Viljanen 1953: 98.) Tämä asetelma on säilynyt muuttumattomana runon molemmissa versioissa.¹⁰

Sivunumeromerkintöjen perusteella runon alku- ja loppusivujen (s. 38, 59–60) välillä on ollut kaksikymmentä sivua (s. 39–58). Niihin olisi

korjausten mukainen. Näiden kerrostumien välillä voi eri tekstikohdissa olla monia välivaiheita. E. A. Saarimaan editoima ”Kontiolan kaskan” teksti (1951: 197–216), jota jäljempänä käytän tätä tutkimusta tukevana aineistona, perustuu käsikirjoituksen päällyskerrostumaan. Siksi sen säemäärä (572 säettä) on hieman pienempi kuin koko käsikirjoituksesta tehdyssä transkriptiossa, jossa on mukana myös yliviivattuja säkeitä.⁹ Runotekstien päälle on lisäksi tehty X-kirjaimen muotoiset poistomerkinnot. Kivi on oletettavasti halunnut tällä tavoin merkitä, että sivuilla olevista runosäkeistä on uudemmat versiot toisessa käsikirjoituksessa.

¹⁰ Runon loppuhuipentumasta ja maailmankuvallisista eroista ks. Katajamäki 2016: 168–169.

voinut mahtua noin 540 säettä. Näin laskien runoversiossa olisi ollut yhteensä noin 603 säettä. Jos kirjoitustyö on edennyt näin, varhaisempi käsikirjoitus olisi ollut suurin piirtein myöhemmän version mittainen. ”Kontiolan kasken” kahden version ja niihin identifioitujen vihkossa II sijaitsevien sivuntynkien välinen suhde ei ole kuitenkaan niin yksioikoinen kuin ensi katsomalta voisi luulla, sillä suurin osa niistä sivuntyngistä, jotka on voitu luotettavimmin identifioida runoon liittyviksi, eivät ole sivujen 38 ja 59 välistä vaan runovihkon sivunväleistä 32–37 ja 42–43. Sivujen 38 ja 59 väliltä poistetuista sivuista on ylipäätään säilynyt jäänteinä vain yksi lehden tynkä.

Taulukossa 4 ”Kontiolan kasken” kaksi versiota on asetettu rinnakkain, mikä antaa taustatietoa myöhemmin analysoitaville sivuntyngeille. Sivunumeromerkintöjen perusteella molemmat versiot ovat olleet suurin piirtein yhtä pitkiä (V: 22 sivua; II: 23 sivua). Runoelmia V -vihkoon verraten vihkon II version keskeltä puuttuu noin 510 säettä.

Taulukko 4. Runoelmia II -vihkossa olevan varhaisemman ”Kontiolan kasken” version säkeiden sijainnit suhteutettuna vihkossa V olevan version säkeisiin. Säenumerot on annettu E. A. Saarimaan toimittaman edition mukaan (Kivi 1951: 197–216). Harmaa alue puuttuu vihkosta II.

Runoelmia V	Säevastineiden sijainnit Runoelmia II -vihkossa
1–25 (käsikirjoituksen s. 59)	Käsikirjoituksen s. 38
26–536 (käsikirjoituksen s. 60–79)	
537–572 (käsikirjoituksen s. 79–80)	Käsikirjoituksen s. 59–60

Edellä on kuvattu, millaisiin ”Kontiolan kaskaista” säilyneisiin säkeisiin sivuntyngeissä olevia säkeiden osia on tarkoitus sovittaa. Kaavioon I on koottu samaan runoon oletettavasti liittyvien sivuntynkien transkriptiot, jotka auttavat kokonaisuuden hahmottamista. Jokainen rivi vastaa yhtä sivuntynkää, jonka sijainti tietyllä sivuntynkäjaksolla eli samojen käsikirjoituksen kokonaisten sivujen välissä olevalla alueella on ilmoitettu taulukon vasemmassa laidassa. Sivuntyngeissä olevat rivinvaihdot on merkitty pystyviivalla (|). Asteriskilla (*) on merkitty transkriboitujen rivien välissä olevia tyhjien rivien tai (rectopuolella) sisennysten oletettuja sijainteja sekä transkriptioiden alun tai lopun oletettuja rivejä. Nämä karkeat arviot perustuvat käsikirjoitusten vertailuun; todellisuudessa Kivi on kirjoittanut rivejä välillä tiheämmin ja välillä harvemmin.

Vaihtoehtoisten kirjaintulkintojen tapauskohtaiset lukumäärät on ilmoitettu numeroilla (esim. alkuperäisen transkription merkintä P/T/B on taulukossa korvattu luvulla 3). Vaihtoehtoiset kirjainyhdistelmät on merkitty kauttaviivalla (esim. La/Lä). Merkillä # on ilmaistu kirjoitusjälkiä, joita ei ole voitu tulkita miksiäkään kirjaimeksi tai välimerkiksi. Sivuntynget, joissa ovat kirjoitusjäljet on voitu melko varmasti liittää runon tiettyihin säekokonaisuuksiin, on merkitty taulukon vasempaan laitaan nuolenkärjellä (►). Nämä tapaukset ovat toimineet eräänlaisina ankkureina, jotka auttavat muiden sivuntynkien identifioinnissa.

Runon kirjoitusprosessi on todennäköisesti edennyt lineaarisesti. Siksi myös sellaisten sivuntynkien, joita ei kirjoitusmerkkien perusteella

Kuten kaaviosta voi havaita, sivuntynkien tunnistaminen perustuu ennen kaikkea rectopuolen sivuntynkiin, joissa tunnistettavia kirjaimia tai tavuja on enemmän. Toisaalta ankkuritynkien sijainnit ovat auttaneet tunnistamaan myös muiden tynkien yksittäisten kirjoitusmerkkien yhteyksiä ”Kontiolan kaskeen”.

Kaavio 2 havainnollistaa kahden esimerkin avulla säkeentynkien transkriptioiden ja kokonaisina säilyneiden säkeiden välisen yhteyden tulkinnallista luonnetta. Kaavion kummankin esimerkin vasemmassa laidassa annetaan Runoelmia V -vihkossa kokonaisina säilyneiden säkeiden ensimmäiset sanat sekä Saarimaan toimittaman edition mukaiset säenumerot. Tynkiä ja säkeenalkuja yhdistävät tekijät on vahvennettu tynkäsarakkeisiin. Vaikka tynkien ja vihkoon V välillä havaitut yhteydet väistämättä vaikuttavat siihen, millä tavoilla tyngissä olevia kirjainfragmentteja tulkitsee, transkriptioiden tulkintoja ei ole korjattu jälkikäteen. Alkuperäinen identifiointi on siis tapahtunut juuri tällaisen aineiston varassa.

Kaavio 2. Kaksi esimerkkiä rectopuolen sivuntynkien yhteensopivuudesta Runoelmia V -vihkon ”Kontiolan kaskeen” säkeenalkuihin.

Runoelmia V -vihkon ”Kontiolan kaskeen” säkeenalut		Runoelmia II -vihkon sivuntynkä 32–37:3, R		Runoelmia V -vihkon ”Kontiolan kaskeen” säkeenalut	Runoelmia II -vihkon sivuntynkä 42–43:13, R
I05	Pohjan	S/P/R/T/A/K/I/F/B		437	Mutta M
I06	Wuoren	W/H		438	Syrjään Sy
I07	Ylähällä	Y		439	Siinä Si
I08	Sieltä	S		440	Lepää Le [p/s/y/j]
I09	Lounaiseheen	*		441	Nostanut No
		A/Ä		442	Kääntäny K
I10	Warvistossa	W/H		443	Toki To/Tö
I11	Näkee	N			[tyhjä rivi] *
I12	Hyöriskelee	S/I		444	[sisennys]
I13	Joukon	J		445	Huosiamet He/Hi
I14	Tuota	P/T/B		446	Rykelminä Jy
I15	Kotkansa	H/W		447	Ja Ja
I16	Waalinnut	W/H		448	Joht Johtomiesnä Jo
I17	Ja	J		449	Äänens Ä
I18	Palveljani	P/R/B		450	Pitkin Pi
I19	Tuonne	T/I		451	Tulen Te/Ti
I20	Ilovalkeana	O/Ö/J		452	Wihasena M
I21	Siellä	S		453	Ehtii [lyijykynäisäys:] Tul
I22	Karkoittakaat	K		454	Wiskaamana Ja
I23	Etelään	E		455	Mutta M
I24	Tuolla	T/F			M
I25	Niin	N		456	Kallioisel K
I26	Kotkat	K		457	Siihen Si/Se
I27	Wauhdil	W		458	Kuitenkin K
I28	Heidän	H		459	Tuli K
I29	Metsät	M/N		460	Jyrkän J#

130	Ryskinällä	R		461	Aurinkoinen	I
131	Sameana	S		462	Mutta	H
132	Retki	P		463	Päivän Sauvu	J
133	Kasken	K		464	Lenteleevi	L
133	Kaskehen					

Kaavio havainnollistaa hyvin päättelytyön luonnetta ja aineiston moninaisuutta. Vasemmanpuoleisessa esimerkissä yhteys perustuu lähes koko tyngän matkalla siellä täällä oleviin yksittäisiin kirjaimiin, jotka sopivat yhteen säkeenalkuisten sanojen kanssa. Lisäksi vaihtoehtoisia kirjaintulkintoja on jonkin verran. Niiden todistusvoima on melko vähäinen yksittäisinä tapauksina, mutta muiden tapausten seassa ne tukevat havaittua yhteyttä. Oikeanpuoleisen esimerkin kirjainyhdistelmät, kuten To, Ja ja Jo, ovat puolestaan poikkeuksellisen vahvoja todisteita tyngän ja säkeenalkujen välisestä geneettisestä yhteydestä. Tapaukset, joissa tällainen vahva evidenssi osoittaa luotettavasti aineiston yhteenkuuluvuutta, ovat tärkeitä. Toisaalta mukana olevat poikkeavat tapaukset kertovat, että tyngälle kirjoitetut säkeet ovat joiltain osin olleet erilaisia.

Taulukko 5 havainnollistaa Runoelmia II -vihkon sivuntynkien suhdetta kahteen säilyneeseen "Kontiolan kasken" versioon. Taulukko on järjestetty niin, että vasemmalla kulkevat vihkossa V kokonaisuena säilyneen käsikirjoitusversion säenumerot, jotka on merkitty Saarimaan edition mukaan. Tämä kokonaisuena säilynyt käsikirjoitus on ainut saatavilla oleva vertailukohta, jonka avulla sivuntynkiä voi identifioida. Se muodostaa kokonaisrakenteen tukirangan, joka auttaa hahmottamaan säilyneiden aineistojen välisiä suhteita runon kokonaisuuteen ja havainnollistaa "Kontiolan kasken" kirjoitusprosessia. Aina yhteyksiä ei voi osoittaa varmuudella tarkasti, mutta silloinkin olen vetänyt tynkien rajalinjat säkeen tarkkuudella, jotta runon etenemistä on helpompi seurata.

Taulukon keskellä kulkevat tiedot sivuntyngistä ja niiden sijainneista Runoelmia II -vihkon tiettyjen sivujen välissä. Taulukon oikeassa laidassa ovat samassa vihkossa säilyneet kokonaiset säkeet runon alusta ja loppusta. Harmaa taustaväri osoittaa tekstialueen puuttumista kokonaan. Nuolenkärjillä (►) on merkitty kaavion I tapaan niitä sivuntynkiä, joilla on vahva yhteys Runoelmia V -vihkon version säkeisiin. Muillakin sivuntyngeillä yhteys on todennäköinen, mutta sitä ei voi osoittaa varmuudella.

Taulukko 5. Runoelmia II -vihkon sivuntynkien sijoittuminen "Kontiolan kasken" kahden säilyneen käsikirjoitusversion alueelle. Vasemman- ja oikeanpuoleisen sarakkeen säenumerot viittaavat Saarimaan edition (Kivi 1951: 197–216) säenumeroihin ja sivunumerot alkuperäisen käsikirjoituksen sivunumeroihin. Keskisarakkeessa ilmoitetut rivimäärät ovat arvioita, jotka on laskettu tynkien transkriptioista.

"Kontiolan kaski" (Runoelmia V)	"Kontiolan kasken" liitetyt sivuntynget (Runoelmia II)	"Kontiolan kaski" (Runoelmia II)
1–25 (s. 59)		1–24 (s. 38)
n. 26 – n. 52 (n. s. 60)	Väli 38–59: tynkä 1, recto (27 riviä)	
n. 53 – n. 77 (n. s. 61)	Väli 38–59: tynkä 2, verso (25 riviä)	
n. 45–79 (s. 60–62)	Väli 32–37: tynkä 1, recto (35 riviä)	
n. 80–104 (s. 62)	Väli 32–37: tynkä 2, verso (25 riviä)	

105–133	(s. 63–64) ▶	Väli 32–37: tynkä 3, recto (30 riviä)	
n. 133–159	(s. 64–65)	Väli 32–37: tynkä 4, verso (25 riviä) sekä Väli 42–43: tynkä 2, verso (26 riviä)	
160–185	(s. 65–66) ▶	Väli 42–43: tynkä 3, recto (27 riviä)	
185–217	(s. 66–67)	Väli 42–43: tynkä 4, verso (29 riviä)	
215–244	(s. 67–68) ▶	Väli 42–43: tynkä 5, recto (28 riviä)	
245–271	(s. 68–69)	Väli 42–43: tynkä 6, verso (28 riviä)	
272–298	(s. 69–70)	Väli 42–43: tynkä 7, recto (30 riviä)	
299–326	(s. 70–71)	Väli 42–43: tynkä 8, verso (27 riviä)	
326–354	(s. 71–72) ▶	Väli 42–43: tynkä 9, recto (29 riviä)	
355–383	(s. 72–73)	Väli 42–43: tynkä 10, verso (ei merkkejä)	
384–410	(s. 73–74) ▶	Väli 42–43: tynkä 11, recto (29 riviä)	
411–436	(s. 74–75)	Väli 42–43: tynkä 12, verso (29 riviä)	
437–464	(s. 75–76) ▶	Väli 42–43: tynkä 13, recto (29 riviä)	
465–n. 491	(s. 76–77)	Väli 42–43: tynkä 14, verso (28 riviä)	
n. 492–536	(s. 77–79)		
537–572	(s. 79–80)		25–60 (s. 59–60)

Taulukon alkupäässä on muutama tulkinnallinen erityistapaus. Kaksi aiemmin mainittua tynkää (32–37:4 ja 42–43:2) osuvat molemmat vihkon V versiossa säkeiden 133–159 alueelle. Jommassakummassa niistä tai mahdollisesti molemmissa on ollut noiden säkeiden aikaisempien vaiheiden kirjoitusta. Vastaavaa päällekkäisyyttä liittyy Runoelmia II -vihkoon kirjoitetun ”Kontiolan kaskan” ensimmäisen sivun jälkeiseen lehden tynkään (38–59:1–2), jolla runo on kaikella todennäköisyydellä jatkunut, karkeasti arvioiden säkeiden 26–77 verran. Samoja säkeitä vastaavaa kirjoitusta on kuitenkin voinut olla myös tyngällä 32–37:1. Jos säkeitä on ollut kaikilla näillä sivuilla, Kivi on runoa muokatessaan kirjoittanut tuon alueen vähintään kolmesti.

Taulukossa olevista sivuntyngistä vain muutamat voi liittää hyvin varmasti ”Kontiolan kaskeen”, kun taas muut sivuntyngät koskevat sitä lähinnä ankkurityngistä päätellen. Silti taulukon kokonaisuus antaa paljon tietoa runon kirjoitusprosessista ja Runoelmia-vihkoista. Kuten taulukosta voi havaita, sivuntyngät kiinnittyvät vihkon V versioon noin 500 säkeen matkalta. Toinen huomionarvoinen seikka on se, että vaikka tynkien yhteys on mahdollista osoittaa ainoastaan Runoelmia V -vihkon versioon, se ei tarkoita, että tyngillä ei olisi ollut suhdetta myös niihin Runoelmia II -vihkon sivuihin, jotka on poistettu ”Kontiolan kaskesta” vihkon sivuilta 39–58. Lisäksi runosta on voinut olla yksi tai useampi kokonaan kadonnut käsikirjoitusversio.

Ankkurityngät ja taulukon 5 muodostama kokonaiskuva antavat mahdollisuuden analysoida myös niitä sivuntyngien kohtia, jotka poikkeavat vihkossa V olevista ”Kontiolan kaskan” säkeistä. Vihkoihin I–V kirjoitettujen runojen perusteella Kiven tiedetään usein muuttaneen säkeiden alkuja tai loppuja siten, että säkeiden kokonaissältö ei ole muilta osin muuttunut suuresti. Esimerkiksi ”Kontiolan kaskan” (II) säkeen ”Tämä juhlaisesti lainehtiva palo,” hän on korjannut lyijykynällä muotoon ”Kaskan juhlaisesti lainehtiva liekki.” Vihkon V säkeen

”Paukahtelee tela kalisevan kuiva,” sanajärjestyksen hän on puolestaan vaihtanut mustekynällä muotoon ”tela Paukahtelee kalisevan kuiva,”. On siis mitä todennäköisintä, että hän on tehnyt samantapaisia tekstimuutoksia myös irtileikattujen sivujen säkeisiin.

Muutamille sellaisille sivuntynkien riveille, joille ei löydy suoraa vastinetta vihkon V säkeenaluista, onkin mahdollista löytää samanalkuisia kohtia saman tai viereisen säkeen keskivaiheilta tai lopusta. Esimerkiksi säkeen ”Rykelminä alas rinteheltä jyrkält,” (säe 446 kaaviossa 2) alku ei sovi yhteen sivuntynngän vastaavassa tekstikohdassa olevan säkeenalkuisen Jy-tavun (42–43:13) kanssa. Säe kuitenkin päättyy jy-alkuiseen sanaan ”jyrkält”, joten sivuntynkä voi olla todiste sanajärjestyksestä koskevasta tekstimuutoksesta runon kirjoitusprosessin aikana. Saman tapaan säepari ”Toki liehtoi eteläinen virittäissä liepeästi / Wirittäissä, mutta hullupäinen pohja” ei sellaisenaan saa tarttumapintaa sivuntynngässä 42–43:11 olevalle tavulle ”Li”, mutta säkeenloppuinen li-alkuinen sana ”liepeästi” viittaa vahvasti siihen, että vihkosta II leikatulla sivulla säkeentaite on ollut muodossa ”virittäissä / Liepeästi”.

Yksittäisiin tekstimuutoksiin liittyviä, puutteellisista aineistoista johdettavia geneettisiä päätelmiä on mahdollista tehdä enemmänkin, mutta ne ovat luonteeltaan spekulatiivisia eikä niille tulisi antaa kovinkaan suurta painoa. Yksittäistapauksia tärkeämpää onkin havaita, että sivuntynngistä on mahdollista saada tukea erilaisia tekstimuutoksia koskeville tulkinnoille.

Säkeenrippeiden merkitys

Kuten syksyllä 1934 uutisoidun käsikirjoituslöydön yhteydessä mainittiin, suomalaisen kirjallisuuden alalla on vain pienet mahdollisuudet löytää merkittäviä ”arkeologisia” aarteita. Toisaalta tunnetuistakin aineistoista voi tehdä uusia löytöjä, kuten Runoelmia-vihkojen pienet, marginaaleissa piileskelleet fragmentit osoittavat. Aleksis Kivi -tutkimukselle sivuntynkälöytöjen suurin merkitys on niiden tarjoamalla makrotason tiedolla. ”Kontiolan kaskeen” ja ”Nuoreen karhunampujaan” identifioidut säkeenrippeet tuovat keskeistä lisätietoa kontrafaktuaaliseen päättelyyn ja sulkevat pois joitakin mahdollisia maailmoja, jotka aiemmin ammottivat avoimina. Uusi tieto koskee paitsi yksittäisiä runoja myös Runoelmia-käsikirjoitusten kokonaisluonnetta sekä Kiven kirjoittamista.

Aiemmin oli paljon epäselvempi kuva siitä, mitä Runoelmia-vihkoista poistetut sivut ovat sisältäneet. Se, että olemme voineet paikantaa näin suuren osan sivuntynngistä, on jo suuri löytö. Nyt on selvää, että vihkoissa ei ole esimerkiksi ollut runsaasti täysin tuntemattomia Kiven runoja. Vihkoissa II ja IV on säilynyt jäänteitä neljästätoista irti leikatusta lehdestä eli yhteensä 28 sivusta, joilla on voinut olla karkeasti arvioiden noin 600 runosäettä. Näistä sivuntynngistä noin kaksi on liittynyt ”Nuoreen karhunampujaan” ja noin 19 on voitu identifioida ”Kontiolan kaskeen” kirjoittamiseen. Selitystä vaille jääviä sivuntynkiä on enää

seitsemän eli kokonaan kartoittamaton runoaines on kutistunut noin neljännekseen alkuperäisestä. Kiven runovihkojen irti leikatuilla sivuilla on siis voinut olla vain suhteellisen vähän sellaista runoainesta, josta ei ole säilynyt muita tekstejä Runoelmia-vihkoissa. Lisäksi tynkälöytö osoittaa, että vihkojen V ja II välillä on ollut vahvempi side kuin on ollut aiemmin tiedossa. Vihkojen välinen yhteys on toki tunnettu kokonaistenkin sivujen perusteella, mutta nyt tiedämme, että myös vihkosta II poistetuilla sivuilla on ollut ainesta, joka on päätynyt vihkoon V.

Kiven on tiedetty kirjoittaneen runojaan useampaan kertaan, mutta niin, että niiden suuret rakenteet ovat usein säilyneet muuttumattomina. Vallinnut käsitys on saanut tukea myös ”Kontiolan kaskan” tapauksesta, mutta uutta on se, että hän saattoi irrottaa runoversioita käsikirjoituksista niitä kehitellessään. Monissa muissa tapauksissa hän on sitä vastoin säilyttänyt runojen eri versioita kokonaisuudessaan.

”Kontiolan kaskan” ainoa kokonaisuena säilynyt käsikirjoitus on Runoelmia-vihkossa V. Vihkossa II on säilynyt runon alku ja loppu kokonaisina säkeinä. Ne Kivi on säilyttänyt oletettavasti siksi, että samoilla lehdillä on myös muiden runojen tekstiä. Kokonaisuena säilyneen alkusivun jäljessä on yksi lehden tynkä, joka sijaintinsa puolesta kuuluu samaan runoon. Tuon lehden tyngän ja runoversion lopun väliset sivut ovat kadonneet kokonaan, mutta sivunumeromerkinnöistä voi päätellä, että nekin ovat olleet vihkossa. Näiden aineistojen lisäksi Runoelmia II -vihkossa on 17 sivuntynkää, joille on voitu identifioida varma tai oletettu yhteys runoon.

Oletan, että kaikki ”Kontiolan kaskeen” liittyvä vihkon II aineisto on kirjoitettu vihkon V versiota aiemmin. Päätelmä perustuu runon kokonaisina säilyneiden säkeiden ja niiden tekstimuutosten vertailuun sekä vihkojen II ja V muiden runojen vastaavanlaiseen tutkimukseen. Kiveltä säilyneiden Runoelmia-vihkojen todennäköisin kirjoittamisjärjestys on III, II, I, V, IV. ”Kontiolan kaskan” aineistoa sisältävien vihkojen II ja V välissä kirjoitetussa vihkossa I ei ole runoon liittyviä säkeitä. On kuitenkin täysin mahdollista, että Kivi on kirjoittanut runoon liittyvää aineistoa sittemmin kadonneisiin käsikirjoituksiin prosessin jossakin vaiheessa vihkojen II ja V kirjoittamisen välissä, tunnettujen kirjoitusvaiheiden aikana, vihkon II kirjoittamista ennen tai vihkon V kirjoittamisen jälkeen. Säilyneen aineiston valossa Kiven kirjoittamat runoversiot ovat olleet melko samankaltaisia. Radikaalitkin erot ovat mahdollisia, vaikka sellaisia ei säilyneessä aineistossa ole.

Sitä, missä järjestyksessä Kivi on kirjoittanut kaskirunoaan vihkoon II, en ole onnistunut ratkaisemaan. Tyngät 32–37:1–4 osuvat vihkossa runojen ”Jäähväiset” ja ”Oli mulla kulta kaunoinen” keskelle niin, että ensin mainitusta puuttuu runon loppu ja jälkimmäisestä runon alku. Tyngät 42–43:2–14 osuvat vihkossa keskelle yhtenäistä runokäsikirjoitusta ”Kesä-yö”. On mahdollista, että Kivi on kirjoittanut runojensa jaksoja tarpeen mukaan uudelleen vihkoon II ja sitten leikannut niitä pois kirjoittaessaan samoja jaksoja vihkon toisiin kohtiin. ”Kontiolan kaskea” sisältävien sivujen leikkaaminen lienee tapahtunut viimeistään Kiven kirjoittaessa runoa vihkoon V tai uuden version valmistuttua. Sivujen irti

leikkaamisen ja pois heittämisen voisi tulkita kirjailijan tavaksi hylätä omaa tekstiään – jyrkäksi irtisanoutumiseksi aiemmasta taiteellisesta ilmaisusta. ”Kontiolan kaskan” tapauksessa näyttää kuitenkin olevan kysymys pikemminkin omien säkeiden hyväksymisestä seuraavaan käsikirjoitusversioon, jossa niitä voi jälleen fiilailla, ilman yhtään kiirettä ja hätäilemistä.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Kivi, Aleksis 1934: ”Kontiolan kaski”. Teoksessa *Aleksis Kiven satavuotismuisto. 10.X.1934*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja III. Helsinki: SKS, 332–349.
- Kivi, Aleksis 1951: *Kootut teokset. IV osa: Runot ja kirjeet*. Julkaisseet E. A. Saarimaa ja V. Tarkiainen. Helsinki: SKS.
- Kivi, Aleksis 1984: *Runoelmia. Katri. Tuomo. Atalantta. Kontiolan kaski*. Jyväskylä: Gummerus.

Arkistolähteet

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma (SKS KIA). Aleksis Kiven arkisto.

Muut lähteet

- Aleksis Kiven digitaalinen arkisto. Saatavissa: *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Toim. Ilkka Välimäki (päätoimittaja), Eeva-Liisa Haanpää, Satu Heikkinen, Irma-Riitta Järvinen, Sakari Katajamäki, Klaus Krohn ja Tarja Soiniola. Helsinki: SKS 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi/> [25.6.2020]
- Arkistoluettelo. Saatavissa: *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Toim. Ilkka Välimäki (päätoimittaja), Eeva-Liisa Haanpää, Satu Heikkinen, Irma-Riitta Järvinen, Sakari Katajamäki, Klaus Krohn ja Tarja Soiniola. Helsinki: SKS 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi/> [25.6.2020]
- Katajamäki, Sakari 2016: ”Terve, metsä, terve, vuori! Apostrofinen puhuttelu ’Metsämiehen laulussa’ ja Kiven muussa runoudessa.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 158–177. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- Kivi, Aleksis 2012: *Kirjeet. Kriittinen editio*. Toim. Juhani Niemi (päätoimittaja), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1386, Tiede. Helsinki: SKS.
- Kokko, Ossi 2016: ”Miten Tappelosta kehittyy Sota? Kiven runokäsikirjoituksiinsa tekemistä muutoksista.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja poh-

- joismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 92–111. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- Koskimies, Rafael 1947: ”Kontiolan kaski muutama reunahuomautus.” Teoksessa Eino Kauppinen et al. (toim.), *Pilvilaiva. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa*. Helsinki: Otava, 86–91.
- Koskimies, Rafael 1974: *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. Helsinki: Otava.
- Lehtonen, J.V. 1928: *Runon kartanossa. Johdatusta Aleksis Kiven runouteen*. Helsinki: Otava.
- Lehtonen, J.V. 1934: ”Kontiolan kaski. Äskettäin löytyneiden Kiven käsikirjoitusten johdosta.” *Uusi Suomi* 10.10.1934.
- Pettersson, Torsten 2016: ”Onni ja yksinäisyys. Aleksis Kiven traaginen runomaailma.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, s. 10–27. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- Riikonen, H. K. 2016: ”Antiikin perintö Aleksis Kiven runoudessa.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 28–46. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- US 1934a = ”Uusia Kiven käsikirjoituksia löydetty.” *Uusi Suomi* 7.9.1934.
- US 1934b = ”’Arkeologisten’ löytöjen mahdollisuus suomalaisen kirjallisuuden alalla pieni.” *Uusi Suomi* 8.9.1934.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Yle 2004 = Aleksis Kiven alkuperäiskäsikirjoitus on löytynyt. Yle uutiset. 8.10.2004: URL: <https://yle.fi/uutiset/3-5193153> [25.6.2020]

Kirjoittaja

Sakari Katajamäki, FT, toimituspäällikkö
sakari.katajamaki@finlit.fi

SAKARI KATAJAMÄKI

Pysyviä säkeitä. Geneettinen invarianssi Kiven ”Atalantassa”

Aleksis Kiven tuotannon poikkeuksellinen runoteos ”Atalantta” on herättänyt tutkijoissa hämmennystä, ihailua ja varautuneita arvioita. Rafael Koskimies (1974: 7) kuvailee Kivi-elämäkerrassaan teosta ja sen psykologista arvoituksellisuutta sanoilla: ”Kiven teoksista ehkä enemmän tulkinnanvarainen ja vaikeaselkoinen”.

Ilmeistä runon omalaatuisuudessa on sen sijoittuminen ulkomaille, Sveitsin Unterwaldeniin. Runoelman päähenkilö, orpo aate-
lisneito Atalantta, asuu Alppien rinteellä linnassa luoden iloa ja onnea ympärilleen. Atalantan nuoren seuranaisen Kivi on alun perin nimennyt Agnekseksi, nuorena kuolleen sisarensa kaimaksi, mutta myöhemmin nimi on vaihtunut Kaariniksi. Hyvän keisarin kuoltua linna hävitetään ja ryöstetään, ja Atalantta joutuu pakenemaan kodistaan. Hän katkeroituu kuullessaan, että ritari Arnold on pettänyt hänet ja valinnut toisen morsiamen. Vuosien päästä valta siirtyy taas hyvälle hallitsijalle ja linnan alkuperäiset asukkaat saavat palata uudelleenrakennettuun palatsiin. Atalantta ja Kaarin palaavat molemmat linnaan, mutta Atalantta on kovettunut sydämeltään. Runon loppupuolen dramaattisessa kulminaatiossa Atalantta herää emotionaalisesti henkiin kuullessaan Kaarinin laulavan Alpeilla. (Tarkiainen 1950: 296.)

Erytisesti näistä säkeistä alkava runon dramaattinen lopetus on kiinnittänyt tutkijoiden huomiota. Koskimies kuvaa runon päätöstä ja sen synnyttämää lukukokemusta:

Ja mitä lähemmä päätöstä tulemme, sen järkyttävämmäksi sanan todellisessa, syvässä merkityksessä muuttuu Atalantan tarina. Sen ratkaisu säkeissä 528–564 on Kiven teosten arvoituksellisimpia kohtia. Käy nimittäin niin, että verensyöksyyn menehtyvä Atalantta kutsuu viimeisin voiminsa luokseen uskollista Kaariniansa ja heittää henkensä tätä intohimoisesti syleillen. Lukija kysyy yllättyneenä, mitä tämä lemмен tuli ja hekuma merkitsee, mistä tämä täyttymyksen onniautuuus, joka saattelee kuolevaa hänen viimeiselle matkalleen, mistä ”hurja hekuma” myös Kaarinin taholla. (Koskimies 1974: 258; ks. myös Koskimies 1911: 191.)¹

Kaarinkin jää niille sijoilleen ja laulaa vaikertavan laulun, jonka kutsumana linnan asukkaat tulevat todistamaan tragediaa.

Hämmennyksen ja ihailun ohella runo on kirvoittanut varautuneita arvioita. Viljo Tarkiainen (1950: 312) nostaa runon esille arvioidessaan kriittisesti Kiven runojen rakennetta ja muotoa, joka hänen mukaansa ei yleensä ole ”suinkaan nuhteeton”, sillä runoissa usein ”venyy esitys kertovien ja kuvailevien yksityisseikkojen vuoksi liian pitkäveteiseksi ja tunnelma laimenee”. Hänestä ”Atalantta”-runo on ”höllä, pitkäksi venytetty kertomus, jossa on kyllä kiinteyttä ja voimakkaita kuvia, mutta niiltä puuttuu sisäistä kiinteyttä ja ehdottomuutta”. Runon puutteita hän pyrkii perustelemaan päätelmällä sen syntyprosessista: ”Tämän runokertomuk-

¹ Runon arvoituksellisuuteen ovat viitanneet myös Kai Laitinen (2000: xix) sekä Torsten Pettersson (2016: 23).

sen huomaa olevan kokeilua vieraalla alalla ja syntyneen ilman väkevää tunteen pakotusta”. (Tarkiainen 1950: 296–297.) Lauri Viljasen (1953: 100–101) mukaan Kivi sen sijaan luo salamielisen tunnustuksellisessa runoelmassaan ”psykologista runoutta pelkistettynä, ja siinä hän on mukana niin täydellä sydämellä kuin vain harvoin”.²

Itseäni on kiehtonut tämän, oletettavasti vuosina 1869–1870 kirjoitetun runon (Tarkiainen 1950: 472) poikkeuksellisuus Kiven runokäsikirjoituksena. ”Atalantta” on yksi hänen tiheimmin muuntelemistaan runoista. Siitä on säilynyt kaksi käsikirjoitusta (Runoelmia-vihkoissa I ja V), joihin hän on tehnyt runsaasti muutoksia mustekynällä kirjoittaessaan ja vielä myöhemmin lyijykynällä. Käsikirjoituksia katsoessa on päivänselvää, ettei kirjailija ole säästellyt vaivojaan runoa luodessaan. Käsikirjoituskokonaisuus on ehkä transkriboijan painajainen, mutta samalla se havainnollistaa mitä parhaiten runoilijan kirjoitusprosessia ja erilaisia tekstimuutoksia. Tässä artikkelissa otan Kiven tiheästi muuntelemaan runoon kuitenkin käänteisen näkökulman, sillä tutkin, minkä verran käsikirjoituksissa on muuntumattomana säilynyttä ainesta. Tärkein tutkimuskysymykseni on, mitä muuttumattomuus, invarianssi, kertoo runon kirjoitusprosessista.³

Kiven näytelmä-käsikirjoitusten osalta tutkimus on osoittanut, että hän teki kirjoittaessaan paljon tekstimuutoksia mikrotasolla – repliikkeihin, lauseisiin, sanoihin ja sanojen taivutuspäätteisiin – mutta säilytti usein muuttumattomina näytelmiensä makrotason rakenteet, kuten dramaturgisen kaaren, dialogit ja repliikkien pääpiirteittäisen asiasisällön.⁴ Kiven yhden runon invarianssiin keskittymällä on kiinnostavaa katsoa, miten tulokset näyttäytyvät näytelmien makrotason invarianssia vasten ja mitä annettavaa menetelmällä on Kiven kirjoitustapojen tutkimukselle. Hanke on menetelmällisesti kokeellinen, minkä vuoksi tutkimusvaiheiden avaaminen vaihe vaiheelta on keskeinen osa artikkelia.

Geneettinen invarianssi tutkimuskohteena

Tekstien alkuperää ja muuttumista tutkiva tekstikritiikki ja kirjoittamista prosessina tarkasteleva geneettinen kritiikki painottavat tavanomaisesti sitä, miten yhden käsikirjoituksen eri kerrostumat poikkeavat toisistaan tai millaisia eroja on eri versioiden välillä. Mikä teksteissä on muuttumatonta ja versiosta toiseen samanlaisena toistuvaa, jää sen sijaan vähälle huo-

² Runon ja sen päähenkilön nimen intertekstuaalisia suhteita muun muassa Friedrich Schillerin *Wilhelm Tellin* ja Walter Scottin ruotsinnettuun romaaniin *Anna af Geierstein eller Töcken Flickan* sekä Shakespearen ja antiikin kirjallisuuteen ovat käsitelleet Koskimies (1911: 193), Tarkiainen (1950: 294–296) sekä Riikonen (2016: 30–31).

³ Artikkelini on siten eräänlainen negatiivikuva Ossi Kokon (2016) artikkelille ”Miten Tappelosta kehittyi Sota? Kiven runokäsikirjoituksiinsa tekemistä muutoksista”, joka on ensimmäinen geneettinen kuvaus tekstuaalisesta variaatiosta Kiven runoudessa.

⁴ Näytelmien kirjoitusprosessin luonne hahmottuu parhaiten *Selman juonista* ja *Canziosta*, sillä niistä on säilynyt kaksi käsikirjoitusta, joita voi vertailla ja tarkastella suhteessa käsikirjoitusten sisäiseen variaatioon (Kivi 2015: 270–284, 293–327; Kivi 2019a, 235–280, 311–321, 322–366). Lisäksi yhtenä käsikirjoituksena säilyneet näytelmä-käsikirjoitukset *Kihlaus*, *Olviretki*, *Alma* ja *Margareta* täydentävät tätä yleiskuvaa (Kivi 2015: 257–259; Kivi 2018: 212–231; Kivi 2019b: 277–307). ”Sota”-runon osalta ks. Kokko 2016.

miolle. Jos kirjailija muuttaa tekstiään, sitä pidetään taiteilijan aktiivisena luomistyönä, kun taas tekstien muuttumattomuudesta on vaikeampi saada otetta. Invarianssin voi hahmottaa toisinkin, kiinnostavana tekstuaalisena ilmiönä, joka kertoo paitsi kirjoitusprosessin vaiheista myös versioiden välisistä yhteisistä nimittäjistä. Jos yksittäinen kirjallinen teos, kuten runo, mielletään eri versioista muodostuvaksi kokonaisuudeksi, invarianttien tekstikohtien voi ajatella edustavan teoksen eräänlaista kiinteää ydintä ja siten olevan merkkejä kirjailijan samanlaisina säilyneistä tavoitteista.

Tekstikritiikin ja geneettisen kritiikin teoreettiseen perustaan ja tieteenalojen käytäntöihin nähden invarianssiin keskittyvä näkökulmani on radikaali. Tekstikritiikille variaatio on suorastaan välttämätöntä, koska juuri tekstien muuttuminen on se syy, jonka vuoksi alan tutkimusta on alettu harjoittaa. Tekstikritikoiden laatimiin kriittisiin editioihin sisältyy toki myös editoitujen aineistojen invariantteja tekstikohtia, mutta perinteisesti edition käyttäjän huomio kohdistetaan nimenomaan tekstimuutoksiin. Geneettisen kritiikin alan tutkimus on puolestaan syntynyt pyrkimyksestä katsoa kirjailijoiden käsikirjoitusaineistoja uudella tavalla, jossa huomio kiinnitetään dynaamiseen ja alati muuttuvaan kirjoitusprosessiin ja siten irtaudutaan valmiita teoksia ja painettuja tekstejä painottavista ja siten staattisemmista tutkimustavoista (ks. Contat, Hollier & Neefs 1996: 2–3; Deppman, Ferrer & Groden 2004: 4–5; Pulkkinen 2010: 92–93). Jopa tekstikritiikkiä on geneettisen kritiikin piirissä pidetty tekstikäsitykseltään liian staattisena, sillä tekstikriittinen tutkimus suuntautuu tavallisesti kohti valmiita teoskäsikirjoituksia tai painettuja aineistoja (ks. Ferrer 2002, 48–49, 54, 57; Ferrer 2016).

Artikkelini tarkoitus ei ole kieltää variaation tärkeyttä. En myöskään pyri korvaamaan variaation analyysia invarianssilla saati väittämään, että invarianssia analysoimalla voisi luoda kokonaiskuvan kirjailijoiden monivaiheisista kirjoitusprosesseista. Invarianssin näkökulma voi kuitenkin auttaa tunnistamaan uudella tavalla käsikirjoitusten välisiä suhteita tai erottamaan variaation laadullisia ja määrällisiä muutoksia pitkien käsikirjoitusten eri osissa. Siten invarianssin näkökulma voi merkittävästi täydentää tekstikritiikin ja geneettisen kritiikin alan tutkimusta. Esimerkiksi ”Atalantan” käsikirjoitukset sisältävät niin paljon variaatiota, että tekstin eri kerrostumia on vaikea erottaa ilman vaihtelevia tarkastelutapoja.

Määrittelen *tekstuaalisen invarianssin* tekstin muuttumattomuudeksi, joka koskee yhden version muuttumattomia tekstikohtia tai identtisinä säilyneitä kohtia saman tekstin eri versioissa. Tekstillä viitataan niin sanottuun lingvistiseen koodiin eli kirjainten ja välimerkkien muodostamiin merkkijonoihin. Niin sanottuun bibliografiseen koodiin – tässä yhteydessä käsialojen, kynien ja typografian vaihteluun – kiinnitän huomiota vain siltä osin kuin se auttaa tunnistamaan, mitä tekstikohtia kirjailija on muuttanut kirjoitusprosessin aikana.⁵ Käsitteellä *geneettinen invarianssi* viitataan kirjoitettujen tekstien niihin osiin, jotka ovat säilyneet muuttumattomina kirjoitusprosessin jossakin vaiheessa. Tällä tavalla määriteltynä geneettinen invarianssi on konkreettista kirjoitusprosessia koskeva abstraktio,

⁵ Hallamaa ym. 2010, s.v. lingvistinen koodi, bibliografinen koodi.

jota on syytä määritellä vielä tarkemmin, jotta se palvelisi tutkimusta mahdollisimman hyvin.

Geneettisen invarianssin käsite toimii välineenä parhaiten, jos sitä ei mielletä absoluuttiseksi muuttumattomuudeksi vaan sille määritetään erilaisia tasoja, joiden avulla voi tarkastella kirjoitusprosessin kronologisia vaiheita tai tekstin synnyn muita osa-alueita.⁶ Tarkemmat rajaukset voivat koskea esimerkiksi jotakin *kielellisesti määriteltävää lingvistisen koodin ulottuvuutta*, jolloin vaikkapa sanojen kirjoitusasuun, välimerkkien käyttöön ja kirjoitus- tai ladontavirheisiin liittyviä eroja ei oteta huomioon. Tässä artikkelissa variaatioksi lasketaan kaikki merkkijonojen väliset erot eli invarianssiksi määritellään kaikki kohdat, joissa minkäänlaista kirjainten ja välimerkkien variaatiota ei esiinny. Poiketessani tästä yleisperiaatteesta ilmoitan tehdyistä poikkeuksista.

Lisäksi invarianssin piiriä voi jaotella tekstin *kirjoitus- tai julkaisuvaiheiden perusteella*, jolloin valinta kohdistuu käytettäviin dokumentteihin sekä niissä oleviin tekstikerrostumiin. Itse olen esimerkiksi jättänyt ”Atalantan” painetut versiot varsinaisen tutkimusaineiston ulkopuolelle, koska runon postuumisti julkaistu ensipainos (Kivi 1911) ja myöhemmät painokset eivät valaise Kiven kirjoitusprosessia.

Geneettisten kirjoitusvaiheiden perusteella invarianssia voisi rajata sen mukaan, onko tekstimuutoksia tehty ensimmäisen kirjoituskerran aikana vai jälkepäin tai onko niitä tehty eri kynillä. Olisi esimerkiksi mahdollista analysoida, miltä osin ”Atalantan” vanhemman version viimeisen tekstikerrostuman mukainen teksti on säilynyt muuttumattomana myöhäisemmässä runokäsikirjoituksessa. Tässä artikkelissa olen kuitenkin jättänyt pois kaikki runon käsikirjoituksiin tehdyt muutokset, jotta saan kokonaiskuvan runossa täysin muuttumattomina säilyneistä kohdista kaikkien tunnettujen kirjoitusvaiheiden aikana. Mikäli aineisto olisi erilainen, tutkimuksen tarkoituksenmukaiset rajaukset voisivat olla toisenlaisia. Jos esimerkiksi runosta olisi säilynyt useita lyhyitä luonnoksia, eri aineistotyyppinä olisi todennäköisesti analysoitava omissa vaiheissaan.

Edellä mainittujen rajausten jälkeenkin invarianssia voi jaotella eri tavoin. Itse olen tarkastellut erikseen ”Atalantan” käsikirjoitusten *sisäistä invarianssia* eli sitä, mitä tekstikohtia niissä ei ole muutettu, sekä *pari-invarianssia*, jossa versioiden tietyt invariantit kohdat ovat samanlaisia molemmissa käsikirjoituksissa. Kolmantena rajausperiaatteena olen käyttänyt kokonaisia säkeitä, joiden avulla on helpompi hahmottaa laajempia invariantteja tekstikokonaisuuksia. Kokonainen säe toimii runoudessa rytmisesti ja semanttisesti luonnollisena yksikkönä, joka siten on mielekäs hahmotustapa myös geneettisestä näkökulmasta.

Käytännössä invarianssin tutkimuksessa tulee huomioida myös variaatiota. Siksi kutsun jäljempänä *invarianssisäkeiksi* sellaisia säkeitä, jotka sisältävät invariantteja tekstikohtia tai ovat kokonaisuudessaan täysin invariantteja. Invarianssisäkeiden transkriptioihin olen sisällyttänyt myös symboleja, jotka kuvaavat sanan laajuisiin yksiköihin liittyvää variaatiota (■)

⁶ Olen aiemmin tarkastellut invarianssia Zacharias Topeliuksen *Luonnonkirjan* eri laistosten runosuomennoksissa (Katajamäki 2019). Saman näkökulman hyödyntäminen eri aineistoissa on osoittanut, että eri tutkimuskohteet vaativat erilaisia painotuksia ja rajauksia.

ja sitä laajempaa variaatiota (▶ ◀). Siten on mahdollista hahmottaa, miten invariantit tekstiosuudet suhteutuvat käsikirjoitusten kokonaisuuteen.

Sekin on metodinen ratkaisu, mihin aineistoihin tekstuaalista invarianssia suhteutetaan. Tässä artikkelissa vertailukohdaksi on otettu ”Atalantan” myöhäisemmän käsikirjoituksen (Runoelmia V) viimeinen tekstikerrostuma, joka on tulkinta siitä, mikä on Kiven viimeisin säilynyt tekstimuoto hänen runostaan. Sillä tavalla invarianssi hahmottuu suhteessa runon tunnetuimpaan tekstimuotoon. Edellä mainitut ”Atalantta”-tutkimusta koskevat määrittelyt ja rajaukset on koottu taulukkoon I, joka auttaa hahmottamaan käytetyn menetelmän kokonaisluonnetta ja voi toimia lähtökohtana jonkin tulevan tutkimuksen suunnittelulle.

Taulukko I. Tutkimuksen keskeiset metodiset rajaukset.

Rajauksen alue	”Atalanttaa” koskevat rajaukset
Kirjoitus- ja julkaisuvaihetta koskevat rajaukset	kaikki säilyneet kirjailijan omakätiset käsikirjoitukset (2 käsikirjoitusta)
Tekstin raja	lingvistinen koodi
Tulkinnallisen näkökulman raja	kirjoitusvaiheen geneettinen invarianssi
Invarianssin lingvistinen raja	välimerkkien ja ortografian tarkkuudella (pari-invarianssin osalta väli- ja yhdysmerkkejä koskevat erot pois lukien)
Invarianssin tasot	versiokohtainen invarianssi sekä pari-invarianssi
Variaatiota koskevat rajaukset	sanan muotoa koskeva variaatio (■) sekä sitä laajempi variaatio (▶ ◀)
Pari-invarianssia koskevat lisärajoitukset	säkeen laajuudet tai sitä laajemmat invariantit jaksot
Pari-invarianssin ensisijainen vertailukohta	viimeisen käsikirjoituksen viimeinen tekstikerrostuma (E. A. Saarimaan edition mukaan)

Kun käytössä olevasta lähdeaineistosta edetään kohti geneettisiä päätelmiä, aineiston väistämätön rajallisuus alkaa korostua. ”Atalantasta” on esimerkiksi säilynyt vain kaksi käsikirjoitusversiota, mutta on täysin mahdollista, että runosta on ollut myös muita pitkiä käsikirjoitusversioita tai yksittäisten kohtien luonnoksia. Jos tällaisia lähteitä löytyisi, se luonnollisesti vaikuttaisi käsityksiin runon tekstuaalisesta variaatiosta ja invarianssista. Vaikka tutkittavan tekstin kaikki geneettiset aineistot olisivat säilyneet, niistä saatava kuva kirjoitusprosessista on väistämättä rajallinen. Kuten Daniel Ferrer on asiaa kuvannut, käsikirjoitukset ovat vain eräänlaisia kirjailijan luovasta prosessista säilyviä pöytäkirjoja (Ferrer 1998; Ferrer 2011: 43).

Käytännössä ”Atalantan” geneettistä invarianssia voi tutkia vain säilyneen aineiston avulla. Tekstuaaliseen invarianssiin vaikuttavat syyt voivat olla luonteeltaan hyvin erilaisia. Käsikirjoitusten muuttumattomat kohdat ja tekstiversiosta toiseen samanlaisina säilyvät osiot voivat olla tärkeitä dokumentteja siitä, mitä kirjailija on suunnitellut mielessään niin pitkälle, ettei hän myöhemmin ole kokenut tarvetta muuttaa niitä. Invariantteja tekstikohtia voi tulkita merkeiksi siitä, mitkä teoksen osat kirjailija on kokenut niin tärkeiksi, ettei hän ole myöhemmin kajoanut niihin, mutta sekin on mahdollista, että nimenomaan tekstien aktiivinen uudelleenkirjoittaminen voi kertoa kyseisten kohtien tärkeydestä kirjoittajalleen.

”Atalantan” invarianssia analysoidessani olen ajatellut erityisesti kahta eri suuntiin vetävää tulkintatapaa. Yhden hypoteesin mukaan runoversioiden invariantit kohdat voisivat painottua runokokonaisuuden kannalta tärkeisiin ja sen tapahtumia valaiseviin kohtiin. Tällainen aines olisi ikään kuin välttämätön tukiranka, joka ei kuitenkaan sellaisenaan synnytä mitään ainutkertaista taiteellista vaikutelmaa. Toisen hypoteesin mukaan invarianssi kertoisi erityisen onnistuneista affektiivisistä tai ajatuksellisista kiteytyneistä kohdista, jotka eivät kannattele runon kokonaisuutta mutta tarjoavat erityisiä ja siksi säilyttämisen arvoisia elämyksiä. Kiven pitkä kertova ”Atalantta”, jota on moitittu pitkävetiseksi mutta myös ihmetelty dramaattisen voimansa vuoksi, sopii hyvin tukiranka- ja kiteytymähypoteesien puntarointiin.

”Atalantan” variaatio ja versiokohtainen invarianssi

Tekstuaalista invarianssia ei voi käytännössä tutkia, ellei tutki jollain tapaa myös tekstin muuttumista, sillä ainoastaan variaation olemassaolo tekee invarianssin näkökulman mielekkääksi. Invarianssin luonteen ymmärtämiseksi on olennaista tietää, minkä verran tutkimusaineistossa on variaatiota, minkä verran kirjailijalla on tapana muutella tekstejään ja miten invariantit alueet sijoittuvat suhteessa variaatiota sisältäviin kohtiin.

”Atalantta” on valikoitunut tutkimuskohteekseni siten, että olen tehnyt esitutkimusta Kiven runokäsikirjoitusten xml-rakenteisista transkriptioista ja etsinyt sellaisia runoja, joihin Kivi on tehnyt erityisen paljon tekstimuutoksia. Runsaiden muutosten keskellä säilynyt invarianssi on lähtökohtaisesti paljon kiinnostavampaa kuin sellaisissa runoissa, joissa muutoksia on vähän. ”Atalanttaan” päädyin, koska se on melko pitkä runo ja sen käsikirjoituksissa on poikkeuksellisen paljon tekstimuutoksia. Käsikirjoitusversioita ei ole kuitenkaan useampia kuin kaksi, mikä helpottaa käytännön toteutusta. Versiot sijaitsevat Kiveltä säilyneissä Runoelmia-käsikirjoitusvihkoissa I ja V, joissa on lisäksi useita muitakin runokäsikirjoituksia. Kiven viidelle Runoelmia-vihkolle annetut numerot eivät osoita vihkojen kronologista järjestystä, vaan useisiin eri analyysivaiheisiin perustuvan arvion mukaan niiden todennäköisin kirjoittamisjärjestys on: III, II, I, V, IV.⁷ Tässä kronologiassa ”Atalantta” olisi kirjoitettu vihkojen kokonaisuuden kirjoittamisen keskivaiheilla. Vihkon I versioon tehdyt lyijykynäkorjaukset ovat usein saaneet korjausta vastaavan tekstimuodon vihkon V versiossa, mikä tukee ajatusta siitä, että ensimmäisen säilyneen version viimeinen tekstikerrostuma on kirjoit-

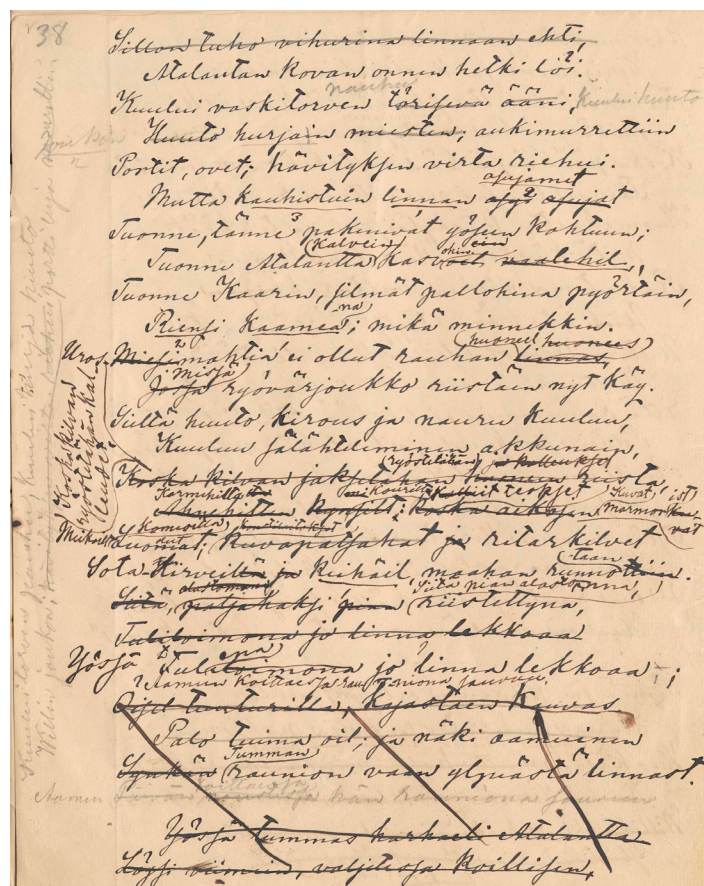
⁷ Arvio perustuu kaikkien runojen kaikkien versioiden pohja- ja päälliskerrostojen vertailuun, jossa lyijykynämuutoksia on arvioitu omana vaiheenaan. Tämä monivaiheinen työ on tehty SKS:n Edith – suomalaisen kirjallisuuden kriittiset editiot -yksikössä. Päätelmien tukena on käytetty myös aineistoja, joita ovat tehneet 2017–2019 Helsingin yliopiston ”Tieteellinen editointi” -kursseja opiskelijat (Eemeli Anttila, Tuija Harju, Janina Hietala, Anni Karvinen, Reeka Lelkes, Tommi Laine, Iina Mikkonen, Mette Vesistö, Vilhelmiina Vilhunen, Suvi Vuorinen ja Frida Wikblad). Kirjoitusjärjestyksen osalta tulkinnot ovat yhteneväisiä E. A. Saarimaan toimittaman edition (Kivi 1951) kanssa. Runoelmia-vihkot ovat kokonaisuudessaan luettavissa Kiven digitaalisesta arkistosta.

tettu ennen myöhemmän version kirjoittamista. Vihkoissa säilyneiden runoversioiden välillä on kuitenkin voinut olla puuttuvia lenkkejä, eli luonnoksia tai käsikirjoituksia, jotka ovat myöhemmin kadonneet.

Kuvassa I oleva esimerkkisivu ”Atalantta”-runosta (Runoelmia V) havainnollistaa hyvin sitä variaation määrää, josta olen alkanut raivata esille invariantteja tekstiosuuksia. Transkriptioesimerkistä käy puolestaan ilmi, miten runoa on transkriboitu TEI P5 -muotoon, jossa tekstin rakennetta ja käsikirjoitukseen tehtyjä tekstimuutoksia merkitään tietyillä tunnisteilla (esimerkiksi säkeen tunniste <I>) ja niille annetuilla määrittäillä (esim. ylivaiivauusta ilmaiseva merkintä `rend="strikethrough"`).⁸

Usein TEI-transkriptioiden rinnalla käytetään käsikirjoituksia, sillä kaikissa transkriptioissa katoaa sellaista detaljitason informaatiota, jota on saatavissa alkuperäisistä käsikirjoituksista ja niiden digitaalisista kuvista. TEI-transkriptioilla on kuitenkin kiistämättömiä vahvuuksia. Niiden avulla analysoitava aineisto voidaan säilyttää koneluettavassa, uudelleenjalostettavassa ja koneellisesti vertailtavassa muodossa, jolloin laajoistakin aineistoista voi melko helposti luoda yleiskuvan ja niihin voi kokeilla vaihtoehtoisia analyysimalleja. Se auttaa havaitsemaan käsikirjoituksista sellaisia piirteitä, joita olisi vaikeaa huomata pelkistä käsikirjoituksista. Transkriptioiden avulla aineistoista saa myös numeerista dataa, mikä helpottaa aineistojen vertailua.

Kuva I. Yksi ”Atalantta”-runon sivu Runoelmia V -vihkosta ja TEI P5 -muotoisen transkription esimerkkikatkelma sivun alkupuoliskosta (SKS KIA).



⁸ Text Encoding Initiative (TEI) -konsortioon ja TEI-standardin uusimpaan versioon P5 (Proposal 5) voi tutustua osoitteesta tei-c.org.

```

<pb n="38"/>
<|><del rend="strickethrough" hand="unknown">Sillon tuho vihurina linnan
ehdi,</del></|>
<l rend="indent1">Atalantan kovan onnen hetki löi.</l>
<|>Kuului vaskitorven <subst>
  <del rend="strickethrough" hand="unknown">törisevä ääni</del>
  <add place="above" hand="unknown">pauhu</add>
</subst>,<add place="margin" hand="unknown">kuului huuto</add></|>
<l rend="indent1"><subst>
  <del hand="unknown"><add place="margin" hand="unknown">Joukon</add>
  <del rend="strickethrough">Huuto</del> hurja<del rend="strickethrough"
  >i</del>n <del rend="strickethrough">miesten</del></del>
  <add hand="unknown">hurjan Joukon</add>
</subst>; aukimurrettiin</l>
<|><add place="margin" hand="unknown">Kuului torven pauhu, kuului hurja
huuto</add></|>
<l rend="indent1"><add place="margin" hand="unknown">Willin joukon;<del
rend="strickethrough" hand="unknown">hävityksen virta riehui</del>
portti luja murttiin</add></l>
<|>Portit, ovet; hävityksen virta riehui.</|>
<l rend="indent1">Mutta <subst>
  <del>kauhistuin linnan <subst>
    <del rend="strickethrough">asui asujat</del>
    <add place="above">asujamet</add>
  </subst></del>
  <add>linnan asujamet kauhistuin</add>
</subst></l>
<|>Tuonne, tänne pakenivat yöseen kohtuun;</|>
<l rend="indent1">Tuonne Atalantta <add place="above">kalvein</add> kasv<subst>
  <del rend="strickethrough">oil</del>
  <add place="above"><del rend="strickethrough">ein</del>ohin.</add>
</subst>
<del rend="strickethrough">vaalehil</del>,</l>
<|>Tuonne Kaarin, silmät pallohina pyörtäin.</|>
<l rend="indent1"><subst>
  <del>Riensi kaamea<add place="above">na</add></del>
  <add>kaameana Riensi</add>
</subst>; mikä minnekin.</l>

```

Taulukossa 2 on kuvattu eritellysti, minkä verran runotranskriptioissa on säkeitä (TEI-transkriptioiden <|>-elementtejä), poistoja () ja lisäyksiä (<add>) sekä sellaisia kohtia, joissa lisäys on tehty tekstistä poistetun kohdan sisälle (<subst>). Näitä elementtejä laskemalla olen voinut arvioida variaation määrää Kiven runokäsikirjoituksissa. ”Atalantassa” tekstimuutosten suhteelliset osuudet ovat melko suuria, kun niitä vertaa Kiven muihin paljon variaatiota sisältäviin käsikirjoituksiin.⁹

Taulukko 2. ”Atalantta”-käsikirjoitusten transkriptioiden tekstimuutoksia kuvaavien elementtien jakaumat.

	Säämä		<add>	 + <add>	<subst>
Runoelmia I -vihkossa	752	474 (lyijykynällä 165)	415 (lyijykynällä 181)	889 (lyijykynällä 347)	308
Runoelmia V -vihkossa	662	431 (lyijykynällä 69)	373 (lyijykynällä 76)	804 (lyijykynällä 145)	269
Yhteensä	1414	905 (lyijykynällä 234)	788 (lyijykynällä 257)	1693 (lyijykynällä 491)	577
Esiintymiä 100 säettä kohden		64	55	119	40

⁹ Kivellä on seitsemän runoa, joista on säilynyt kolme tai neljä käsikirjoitusta. Kaikkein tiheimmin variaatiota sisältäviä, vähintään 2-versioisia runoja ovat ”Atalantan” ohella ”Oli mulla kulta kaunoinen” (240 lisäystä tai poistoa sataa säettä kohden; 2 versiota; yhteensä 63 säettä), ”Kesäyö” (123; 2; 423), ”Paimentyttö” (113; 4; 1822), ”Kaukametsä” (112; 2; 60), ”Immen unelma” (102; 3; 693) ja ”Pohjatuuli” (101; 2; 165). Luvut antavat vertailukelpoisen kokonaiskuvan Kiven käsikirjoitusten tekstimuutoksista, vaikka niistä ei käykään ilmi tekstimuutosten laajuus eikä niissä ole huomioitu sellaisia laajoja poistoja ja lisäyksiä, jotka on transkriboitu tunnisteilla <delSpan> ja <addSpan>.

Käsikirjoitusten lyijykynämuutokset kertovat kahdesta erillisestä, mustekynällä kirjoittamisen jälkeisestä kirjoitusvaiheesta. Runoelmia V -vihkon versiossa (s. 35–57) lyijykynäkorjaukset loppuvat hetkeksi kokonaan sivun 42 tienoilla, mikä osaltaan vaikuttaa invarianssin määrään. Tällaisen äkillisen muutoksen voisi tulkita merkiksi kirjoitusvaiheen keskeytymisestä, mutta tässä tapauksessa lyijykynämuutoksia on vielä käsikirjoituksen kolmella myöhemmällä sivulla (s. 52–53 ja 57), joten kirjoitusvaiheen voi katsoa jatkuneen käsikirjoituksen loppuun saakka. Oletan siis Kiven lukee koko käsikirjoituksen lyijykynän kera, mutta keskivaiheilla on ollut noin kymmenen sivun jakso, jolle hän ei ole tehnyt merkintöjä.

Tutkimuksen ensimmäisessä vaiheessa analysoin ”Atalantan” versiokohtaista invarianssia eli selvitin, mitkä tekstikohdat ovat säilyneet muuttumattomina vihkoissa I ja V. Invarianssin ensimmäisessä analyysivaiheessa poistin molemmista runoversioista kaikki poistot, lisäykset ja sanajärjestykseltään muutetut kohdat. Käytännössä tämä oli melko mekaanista TEI-elementtien poistamista transkriptioista. En yrittänyt tunnistaa tahatonta ja tahallista variaatiota, vaan katsoin kaikki muutokset tässä mielessä samanarvoisiksi. Runon typografista muotoa, kuten sisennyksiä koskevia muutoksia, en kuitenkaan laskenut muutoksiksi, vaan pidin niitä metatason muutoksina. Tässä yhteydessä poimin XSLT-muunnoskielen avulla¹⁰ kaikki poistot ja lisäykset omiksi taulukoikseen katsoakseni, voiko niistä havaita joitain sisällöllisiä tekstimuutosten tendenssejä. Sanatasolla en kuitenkaan havainnut tekstimuutoksissa sellaisia painotuksia, joita olisi ollut syytä analysoida tarkemmin.

Seuraavassa, vähemmän mekaanisessa invarianssin analyysivaiheessa tulkitsin, mitkä tekstikohdat vastaavat poistettuja sisäisiä variantteja. Jos käsikirjoituksesta on merkitty jokin kohta poistettavaksi ja sen perässä on perustekstirivillä uutta tekstiä, on kuitenkin käsitteellisesti vaikeasti rajattavaa ja käytännössäkin tulkinnanvaraista, kuuluuko se poistetun tekstikohdan variaation piiriin vai voiko sitä pitää uutena ja siten invarianttina tekstinä. Epäselvissä tapauksissa pyrin ratkaisemaan tapaukset siihen suuntaan, että katsoin perustekstirivin kirjoituksen uudeksi kirjoitukseksi ja siten invarianssin piiriin luettavaksi.

Näin edeten muodostin molempien käsikirjoitusten transkriptioista uudet tekstit, jotka representoivat versiokohtaista invarianssia. Niistä on poistettu kaikki sellaiset säkeet, joiden jokaisessa kohdassa on versiokohtaista variaatiota. Jäljelle jääneisiin invarianssisäkeisiin on lisätty symboleita osoittamaan, missä kohdissa on sanan muotoa koskevia sisäisiä variantteja (■) tai sitä laajempia sisäisiä variantteja (►◄). Näin teksteistä saa silmäilemällä paremman kuvan ja invarianssi näyttätyy selkeämmin suhteessa variaatioon. Kuva 2 havainnollistaa tutkimuksen tätä vaihetta.

¹⁰ XSLT:n (Extensible Stylesheet Language Transformations) avulla on mahdollista koota, järjestää ja muuttaa XML-rakenteisen tiedoston tietoelementtejä.

Kuva 2. Esimerkki versiokohtaisen invarianssin kuvaamisesta Runoelmia I -vihkon ”Atalantassa”.

Seisoo linna ►◄ alpein rinteellä
 Korkee Untervaldeissa, helmassa
 Wuorisen Helvetian. Päin koilliseheen
 Linna ►◄ yli tunturein,
 Yli laaksojen ja ►◄
 Mutta lounaiseheen vuori ylenee,
 Metsä tuulinen sen harjanneella pauhaa.
 Kennen onpi linna ja sen ympäril
 Jylhän-kaunis tieno? Neito Atalantta,
 Kansan lemmittyinen, ►◄
 ►◄ työn:
 Karkoitti ■ Itävallan istuimelta
 Weri ■, hirveen hirmuvaltiaan;
 ►◄ hän, ►◄
 Kantamahan majesteetin kruunua.
 Mutta siirtyi sankar isienä luoksi,
 Heitti kartanon ■ ►◄ kaikk'
 ►◄ ; ja nyt kaunis Atalantta,
 Suosiossa valtija ■nsa korkean,
 Emäntänä linnassansa ■allitsevi.

Näiden transkriptioiden perusteella tein tarkempia laskelmia (taulukko 3). Olin olettanut, että käsikirjoitusten jakaumat poikkeaisivat selvästi toisistaan, mutta näissä laskelmissa käsikirjoitusversiot osoittautuivat hämmästyttävän samankaltaisiksi. Tutkimuksen tämän vaiheen perusteella molemmissa käsikirjoituksissa noin 11 prosenttia säkeistä on lisätty, poistettu tai muutettu kokonaan ja lopuista säkeistä noin 65 prosenttia on sellaisia, joita ei ole muutettu lainkaan. Runoelmia V -vihkon käsikirjoituksessa invarianssia on hieman enemmän, mikä viittaa siihen että käsikirjoitus on tässä vaiheessa muotoutumassa valmiimmaksi. Erot ovat kuitenkin melko vähäisiä. Molempia käsikirjoituksia kirjoittaessaan Kivi on pitänyt suurin piirtein yhtä suurta osaa säkeistä säilyttämiskelpoisina joko sellaisenaan tai niitä hieman muuttamalla.

Taulukko 3. Variaatio- ja invarianssityyppien jakaumat ”Atalantan” käsikirjoituksissa.

	Runoelmia I	Runoelmia V	Yhteensä
Säkeitä	752	662	1414
Invarianssisäkeitä (säkeitä, joissa on vähintään yksi muuttumaton tekstikohta)	592 (79 % säkeistä)	523 (79 % säkeistä)	1115 (79 % säkeistä)
Täysin invariantteja säkeitä	366 (49 % kaikista säkeistä) (62 % invarianssisäkeistä)	361 (55 % kaikista säkeistä) (69 % invarianssisäkeistä)	727 (51 % kaikista säkeistä) (65 % invarianssisäkeistä)
Säkeitä, joissa on sanan muotoa koskevia tai sitä laajempia sisäisiä variantteja	226 (38 % invarianssisäkeistä)	162 (31 % invarianssisäkeistä)	388 ¹¹ (35 % invarianssisäkeistä)
Invarianssisäkeitä, joissa ei ole sananmuoto- muutoksia laajempia variantteja	41 (7 % invarianssisäkeistä)	15 (3 % invarianssisäkeistä)	56 (5 % invarianssisäkeistä)

¹¹ Näissä säkeissä sanan muotoa koskevia variantteja (■) oli yhteensä 124 kpl (Runoelmia I: 78; Runoelmia V: 46) ja sitä laajempia variantteja (►◄) 400 kpl (Runoelmia I: 218; Runoelmia V: 182).

Seuraavaksi käytin analyysin yksikkönä kokonaista täysin invarianttia säettä ja analysoin, kuinka laajoja täysin invariantteja säejaksoja käsikirjoituksissa on. Halusin saada lisää tietoa invarianssin luonteesta, sillä se auttaa arvioimaan pari-invarianssia. Myös täysin invarianttien säkeiden osuudet näyttivät jakautuvan tasaisesti käsikirjoitusversioiden välillä (taulukko 4). Pienimpänä yksikkönä käytin 3 säkeen jaksoa.

Taulukko 4. Täysin invarianttien säejaksojen jakaumat ”Atalantan” käsikirjoitus-versioissa.

Täysin invarianttien yhtenäisten säejaksojen laajuudet	Jaksojen määrä (Runoelmia I)	Jaksojen määrä (Runoelmia V)
3 säettä	14	6
4 säettä	17	9
5 säettä	4	5
6 säettä	4	4
7 säettä	3	3
8 säettä	3	2
9 säettä	1	2
10 säettä	1	1
11 säettä	1	1
12 säettä	0	1
13 säettä	1	1
14 säettä	1	0
15 säettä	0	1
16 säettä	0	2
17 säettä	0	2

Pidemmät yhtenäiset täysin invariantit säejaksot painottuvat selvästi jälkimmäisen vihkon versioon, kun taas ensimmäisessä vihkossa on enemmän lyhyitä yhtenäisiä invarianssin jaksoja. Vihkon I versiossa on 3–8 säkeen laajuisia jaksoja 45 kappaletta ja jälkimmäisessä versiossa vain 29, kun taas 9–17 säkeen laajuisten jaksojen jakaumat painottuvat käänteisesti (I:5;V:11).

Tähänastisten tulosten perusteella vaikutti siltä, että toisin kuin ”Atalantan” ryteikköisiltä näyttäviä käsikirjoituksia silmäilemällä voisi päätellä, niissä on hämmästyttävän paljon täysin invariantteja säkeitä, jopa noin puolet kaikista säkeistä. Vielä yllättävämpää on se, että niissä on laajoja yhtenäisiä täysin invariantteja säejaksoja. Nämä tulokset eivät kuitenkaan kerro vielä siitä, minkä verran runossa on sellaista ainesta, joka on pysynyt muuttumattomana ensimmäisestä säilyneestä käsikirjoituksesta viimeiseen.

Pari-invarianssi

Pari-invarianssi poikkeaa geneettisesti olennaisella tavalla versiokohtaisesta invarianssista. Ensimmäisen käsikirjoituksen kaikki sellainen uusi kirjoitus, joka ei ole itsessään tekstimuutos, on lähtökohtaisesti invariantti, minkä jälkeen se voi säilyä sellaisena tai tulla muutetuksi. Myöhempää

versiota kirjoitettaessa puolestaan tehdään valintoja: jos kirjailija kopioi jonkin invariantin tekstikohdan aiemmasta käsikirjoituksesta sellaisenaan, hän päättää aktiivisesti, että hän ei halua muuttaa tekstikohtaa – ainakaan juuri sillä hetkellä. Invariantteina säilyvät tekstikohdat ovat siis syntyneet erilaisen prosessin tuloksena kuin ensimmäistä käsikirjoitusta kirjoitettaessa.

Kun selvitin, mitkä ”Atalantan” varhaisemman käsikirjoituksen invariantteista kohdista ovat säilyneet muuttumattomina myös uudemmassa käsikirjoituksessa, käytin aineistona aiemmin tekemiäni invariantsisäkeiden transkriptioita, joissa oli täysin invarianttien säkeiden lisäksi myös yksittäisiä tekstimuutoksia sisältäviä invariantsisäkeitä. Sähköisten tekstien merkkijonojen vertailuun eli kollaatioon kehitetyn JuXta-ohjelman avulla näin, mitkä versioiden tekstikohdista ovat keskenään identtisiä, ja variaatiota sisältävät kohdat auttoivat seuraamaan runoversioiden kokonaisuuksia ja niiden välisiä suhteita.¹² Samalla merkitsin pari-invariantteja tekstikohtia manuaalisesti erilliseen vertailutaulukkoon. Tässä vaiheessa arvioin invariantsin rajoja uudelleen ja päätin sallia pari-invariantsin piiriin myös sellaiset tekstikohdat, joissa versioiden välillä on eroja väli- ja yhdysmerkeissä.

Tässä työvaiheessa kävi ilmi, että pari-invariantit tekstialueet sijoittuvat runon versioihin melko tasaisesti kuvan 3 osoittamalla tavalla. Pari-invariantsi näytti jakautuvan melko tasaisesti runoversioiden koko matkalle alusta loppuun, mikä osoittaa, että Kivi on jälkimmäistä versiota kirjoittaessaan tukeutunut paljon ensimmäiseen versioon, mutta tehnyt myös paljon tekstimuutoksia.

Kuva 3. Esimerkki pari-invariantsista ”Atalantan” versioiden välillä. Pari-invariantit tekstialueet on lihavoitu.

Runoelmia I

Seisoo linna ▶ ◀ alpein rintehellä

Korkee Untervaldenissa, helmassa
Vuorisen Helvetian. Päin koilliseheen
Linna ▶ ◀ yli tunturein,
Yli laaksojen ja ▶ ◀

Mutta lounaiseheen vuori ylenee,
Metsä tuulinen sen harjanneella pauhaa.

Kennen onpi linna ja sen ympäril
Jylhän-kaunis tieno? Neito Atalantta,
Kansan lemmittyinen, ▶ ◀

▶ ◀ **työn:**
Karkoitti ▶ Itävallan **istuilma**

Weri ▶, **hirveen hirmuvaltiaan;**
▶ ◀ hän, ▶ ◀

Kantamahan majesteetin kruunua.
Mutta siirtyi sankar isienä luoksi,
Heitti kartanon ▶ ◀ **kaikk’**
▶ ◀ ; ja nyt **kaunis Atalantta,**
Suosiossa valtija ▶ **nsa** korkean,
Emäntänä linnassansa ▶ **allitsevi.**

Runoelmia I

Päiviltä jo kauva ▶ **pojesvierineiltä**
Onpi kertoelma Atalantasta. —

Seisoo linna alpein rintehellä,
Korke ▶ ◀

Kennen ▶ ◀ **linna ja sen ympäril**
Jylhänkaunis tieno? Neito Atalantta.
Omistaavi suurelt sankar-isältänsä.

Tehnyt oli isä voimallisen **työn,**
▶ ◀ **istuilma** karkoittanut

Weri miehen, **hirveen** ▶ ◀ **hirmuvaltiaan,**
Siitä uroon toisen ▶ ◀ puettanut, ▶ ◀

Kantamahaan majesteetin kruunua.
Mutta siirtyi sankar isiensä luoksi,
Heitti kartanons ja tavaransa **kaikk’**
Ainollensa; ja nyt **kaunis Atalantta,**
Suosiossa valtija ▶ **ansa** ▶ ◀
Emäntänä ▶ **linnassansa** ▶ ◀

¹² Tekstimuutosten symbolit (▶ ja ▶ ◀) olin korvannut kirjainpareilla ZZ ja XX, joita JuXta-ohjelma lukee muiden merkkijonojen tapaan ja jotka on helppo tunnistaa kollaationäkymästä.

Koska tällä tavalla oli vaikea hahmottaa mahdollisia painotuseroja runon eri osioissa, otin analyysin lähtökohdaksi kokonaiset pari-invariantit säkeet, jotka muodostavat yhtenäisiä rytmin ja merkityksen kokonaisuuksia. Aloitin merkitä kuvan 3 mukaiseen taulukkoon harmaalla taustavärillä kokonaan pari-invariantteja säkeitä, joissa saa olla korkeintaan väli- ja yhdysmerkkejä koskevaa variaatiota. Lisäksi otin värjäksiin mukaan myös sellaiset pari-invariantit puolikkaat säkeet, jotka edeltävät tai seuraavat kokonaan pari-invariantteja säkeitä. Näin värjätty alueet ovat maksimaalisen pitkiä pari-invariantteja jaksoja (ks. kuva 4).

Kuva 4. Esimerkki pari-invarianssista ”Atalantan” versioiden välillä. Kokonaiset pari-invariantit säkeet sekä niiden ”kehukset” on värjätty harmaalla taustavärillä. Säkeet, joissa ei ole lainkaan invarianssia, on jätetty pois.

Runoelmia I

Lempee ruhtina, ja taasen vallan sai
 Joukkunensa hirmuhallistija herra,
Jonka kerran immen isä ankara
Ulos maasta syöksi mutta hirveänä,
Werijanova ja kostonhimova
Taasen istuimelta silmänsä hän iski.
 Mikä miehen sana **ensimmäin,**
Koska päähänsä hän kultakehän painoi?
 Tämän lausui peloittava ruhtinas:
 Käskyläiseni ja tehkäätkäät
 Mitä käsken. Wuoriin komea,
 Rakentama miehen, valtarikkojan,
 Untervaldenissa kuni tietetään.
Mutta, minä valan olen vannonut,
Että kauvemmin ei seisköön tämän linna,
 Riistämänä sotilasten ahneen joukon.

Runoelmia V

Lempee ruhtinas, ja taasen vallan sai
 Joukkonensa hirmuhallitsia
Jonka kerran immen isä ankara
Ulos maasta syöksi; mutta
Werijanova ja kostonhimova,
Taasen istuimelta silmänsä hän iski.
 ▶◀ **ensimmäin,**
Koska päähänsä hän kultakehän painoi?
 ▶◀ lausui peloittava ruhtinas:
 ”Huomakaatte, käskyläiseni, ja tehkäätkäät
 ▶◀ käsk. Wuoriin komea,
 Rakentama
 ▶◀ kerran täytyi meidän paeta
 Untervaldenissa ▶◀ seisoo
Mutta minä valan olen vannonut,
Että kauvemmin ei ▶◀ linna
 Pilvein ▶◀ tuol ▶◀ an vaipukoon
 Riistämänä sotilasten hurjan joukon.

Tässä yhteydessä laskin myös pari-invarianttien säkeiden osalta säejaksojen jakaumia. Kaksi- ja kolmisäkeisiä jaksoja oli vielä useita (10–20 kpl), mutta vain harvoissa tapauksissa paria säettä pidemmät jaksot olivat säilyneet muuttumattomina. Pisimpiä eli viisisäkeisiä jaksoja oli kaksi.

Myös kokonaisten säkeiden mukaan analysoiden pari-invarianttien säkeet sijoittuivat koko runon matkalle, vaillinaisesti invarianttien säkeiden sekaan, lukuun ottamatta käsikirjoitusten alkua ja loppua. Kokonaisuuden hahmottamista kuitenkin vaikeutti se, että aineistosta puuttui kokonaan säkeet, joissa ei ole lainkaan invarianssia. Siksi päätin vielä tarkastella pari-invarianttien tekstijaksojen sijoittumista myöhemmän version (Runoelmia V) kokonaisuuteen, jotta saisin paremman kuvan pari-invarianssista suhteessa koko runoon.

Pari-invariantit säkeet myöhemmän version runokokonaisuudessa

Otin ”Atalantan” pari-invarianssin vertailukohdaksi E. A. Saarimaan toimittaman ”Atalantan” tekstin, joka edustaa runon vakiintuneinta julkaistua tekstimuotoa (Kivi 1951: 177–196). Tämä versio on lähempänä Kiven viimeistä omakätistä tekstimuotoa kuin A. V. Koskimiehen

toimittama ensipainos (Kivi 1911), jossa on melko paljon poikkeamia käsikirjoituksiin nähden. Saarimaan toimittama teksti on muodostettu lähtökohtaisesti käsikirjoituksen viimeisen tekstikerrostuman mukaan. Siinä runokäsikirjoituksen variaatiosta on poistettu kohdat, joihin Kivi on tehnyt poistomerkintöjä, ja jätetty kaikki lisäykset. Jos samassa tekstikohdassa on useita lisäyksiä tai poistoja, Saarimaa on valinnut niistä viimeiseksi tekstikerrostumaksi tulkitsemansa tekstimuodot.

Kun pari-invariantteja tekstijaksoja katsoo suhteessa tähän runotekstiin, voi käytännössä tarkastella sitä, mitkä osuudet Kiven viimeisen runoversion viimeisessä tekstikerrostumassa ovat säilyneet invariantteina varhaisimmasta säilyneestä tekstimuodosta lähtien. Pari-invarianssin tarkastelun päätin kohdistaa ainoastaan sellaisiin tekstijaksoihin, jotka ovat vähintään yhden kokonaisen runosäkeen mittaisia. Kuten kuvasta 5 käy ilmi, tummenneet pari-invariantit, vähintään yhden säkeen laajuiset tekstikohdat sijoittuvat runoon melko tasaisesti, mutta kuitenkin niin, että runon alussa ja lopussa ei ole lainkaan invarianssia ja invarianssi tiihentyi runon keskivaiheilla ja jälkipuoliskossa.

Kuva 5. "Atalantan" pari-invarianttien, vähintään yhden säkeen laajuisten tekstikoh- tien sijainnit Runoelmia V -viikon version kokonaisuudessa.

The image shows a grid of text blocks representing the poem 'Atalanta'. Each block contains a line or two of text. Some blocks are highlighted in black, indicating invariants. The grid is organized into columns and rows, with some text obscured by black boxes. The text is in Finnish and appears to be a version of the poem 'Atalanta' from 'Runoelmia V'.

Lukiessani näin muodostettua tekstiä kokonaisuutena yritin kiinnittää huomiota erilaisiin ilmaisumuodeihin ja katsoa, koskisiko invarianssi erityisesti tietynlaisia ilmaisutapaa. Merkitsin marginaaleihin muun muassa kohtia, jotka ovat erityisen affektiivisia tai kuvailevia, siteeraavat puhetta tai painottavat tapahtumien kerrontaa. Edellä mainitun tukirankahypoteesini mukaan invarianssi voisi painottua esimerkiksi runokokonaisuuden kannalta tärkeisiin tapahtumiin valaiseviin kohtiin ja runokerronnan ekonomisuuteen, mihin ei välttämättä liity mitään suuria taiteellisia intohimoja. Sille vastakkaisen kiteytymähypoteesini mukaan invarianssi voisi koskea runon erityisen onnistuneita ja affektiivisia kohtia, jotka voivat yhdistyä taiteellisiin ambitoihin.

Molemmat hypoteesit saavat aineistosta tukea, kun runoa lukee alusta loppua kohden. Tukirankahypoteesin puolesta puhuu esimerkiksi se, että erityisesti runon alkupuolella invarianteissa kohdissa tai niiden välittömässä läheisyydessä on usein aikaan viittaavia ilmauksia, kuten ”koska”, ”kerran”, ”äskän”, ”nyt”, ”viimein” ja ”millon”. Näissä kohdissa voi kysyä, onko proosallinen mutta tärkeä tapahtumankuvaus johtanut tekstin muuttumattomuuteen. Kiteytymähypoteesin mahdollisuutta osoittaa puolestaan esimerkiksi runon alkupuoliskoon osuva kohta, jossa melkein yksi kokonainen repliikki – selkeä ja runollinen ajatuskokonaisuus – on kokonaan pari-invariantti yhtä sanaa lukuun ottamatta:¹³

Vuori, ota jäiseen helmahasi koito,
pian elämänsä liekki sammuta;
sillä sulosempahan on neidon kuolla
vinkan, hyrtehisen henkäykses al,
kuni alla ihmislasten kylmäin silmäin
sydämmeni tuhansittain kuolee tääl.
Ota helmahasi, ota helmahasi
Atalantta, linnanimpi hyljätty!

Kumpikaan hypoteesi ei tunnu selvästi painavammalta, kun runoa lukee eteenpäin. Loppua kohden invarianssi kuitenkin tihentyy jonkin verran, siten, että runon affektiivinen keskittymä ja dramaturginen loppuhuipentuma osuvat kohtaan, jossa on myös paljon pari-invarianssia. Tämä jakso on siteerattu ohessa kokonaisuudessaan:

Mutta kuuluipa nyt ääni muinoinen
jalaviston hämärästä helähdellen,
koska lauloi siellä Kaarin, tyttö sorja,
lauloi hän ja vastaeli jylhä vuori.
(—)
Sillon vilkkahana Atalantan korvaan
laulun hopeainen virta vavahti
ylös vuoren selkämälle. Hurja myrsky
nousi hänen povehensa paisuvaan,
korkealle karkelivat syämmen laineet.
Mutta siinä seisten, käsi otsalla,
koska pimenivät hälle maa ja taivas,
huusi linnan neito: ”Kaarin, lapseni!”
Kertoen hän huusi, ei tok’ Kaarin kuullut,
vaan hän lauloi joutsenesta saaristos.
Mutta läksi neito alas harjanneelta
juoksemahan kohden äänen kaikunaa;
tuimasti hän juoksi, lensi, vaikka tanner
pyörsi hänen silmissänsä pimeten.
Niin hän riensi, äkisti nyt maahan kaatui,
koska hurmeen ulos suustaan syöksi hän
kultapilvenä, ja punattihin kentäs.
Siinä hetken huokuen hän makasi,
riensi taasen kohden armahinta ääntä.
(—)
”Tule, Kaarin, minä syleillä sua tahdon,
tule kiirehtien, lapsi kaunoinen!”
(—)
Silloin Kaarin heti ylös karkasi
kiljahtaen tanterelta, seppel kädes,
kiljahtaen, huomattessaan korkean

¹³ Sanan ”ihmislasten” kohdalla on lukenut Runoelmia I -vihkossa alun perin ”ihmislastein”.

emäntänsä aavehena lehdon yössä
 hänelle helmans aukasevan mykkänä.
 Mutta riensi Kaarin ihanaiseen helmaan,
 kuni houreessa hän alasraukeni;
 Atalantta hänen sylhinsä sulki,
 hänen huulillensa painoi suutelman,
 pyhän, lemmen tulta täys ja katsahti hän
 vielä kerran häntä kohtaan suloisest.
 Siitä kallistui hän lehdon kukkaskohtuun
 kylmänä, kun sielu ruumiin kammion
 heitti ainiaaks. Mut vielä kuolemassa
 Atalantta vienoistansa syleili,
 armahinta laulajaa, mi häiriössä
 lemмен-hekuman ja kammon huovahti.
 (—)

Tämän kohdan jälkeen on enää muutama pari-invariantti säe, joiden jälkeen runon loppukehitelmässä painottuvat varioivat säkeet.

Saarimaan toimittamassa ”Atalantassa” sitaatti osuu säkeisiin 486–548 eli suurin piirtein samalla alueelle, jonka Rafael Koskimies on nostanut runon huipentumaksi ja yhdeksi Kiven teosten arvoituksellisimmista kohdista. Hänen mukaansa tätä tunteiden pakahduttamaa kohtauksta voi, Kiven ajatusmaailman tuntien, tuskin selittää muulla tavalla kuin sillä, että Atalantan sieluun on jäänyt ainoastaan rakkauden ja hellyyden tarve, joka ei enää voinut löytää täyttymystään muualta kuin aina uskollisen ystäväntären sylistä. ”Siitä ’hekuma’ ja hurja intohimo, täyttymyksen äärimmäisellä hetkellä”, Koskimies päättelee. (Koskimies 1974: 258.) Veijo Meri on runon eroottiseen kiihkoon viitaten todennut, että Atalantta on Kiven sovinnaisen ja tavallisen rakkauden tiestä luopuneista naisista kaikkein kehittynein ja voimakkain. ”Oliko Atalantta Baudelairin kirottuja naisia, Saphon sisaria?” hän kysyy (1984b: 22–24; Meri 1984a: 142).

Pari-invarianssin korostuminen runon dramaattisessa loppuhuipentumassa, johon on aiemmassa tutkimuksessa kiinnitetty huomiota, on kiinnostavaa suhteessa Viljo Tarkiaisen edellä siteerattuun arvioon. Hänen mukaansa runo olisi syntynyt ”ilman väkevää tunteen pakotusta”. Invarianssista ei voi vetää suoraa yhteyttä kirjoittajan tunnetiloihin, mutta se kuitenkin osoittaa, että runon tunnehuipentuma on säilynyt runossa lähes muuttumattomana alusta alkaen.

Psykologisesti motivoitua pysyvyyttä

”Atalantan” käsikirjoituksia katsoessa syntyy vaikutelma runon läpikotaisesta uudelleenkirjoittamisesta, jossa tuskin yksikään lause on säilynyt koskemattomana. Tarkempi analyysi kuitenkin osoittaa, että runossa on paljon myös muuttumattomia tekstijaksoja, joista monet ovat säilyneet sellaisenaan Kiven kirjoittaessa runosta uutta versiota.

Koska säilynyt aineisto on vajavaista, on vaikea arvioida, millaisessa järjestyksessä Kivi on suunnitellut ja kirjoittanut runoan. Hän on esimerkiksi voinut kirjoittaa runoon liittyviä säkeitä papereille, jotka ovat sittemmin kadonneet. Koska muista mahdollisista käsikirjoituksista ei ole tietoa, päätelmät pitää tehdä kahden päävaiheen eli vihkojen I ja V osalta. Runoelmia-vihkoissa I ja V säilyneet käsikirjoitukset ovat oletettavasti

mustekirjoituksen osalta syntyneet alusta loppua kohden järjestyksessä edenneen kirjoitusprosessin aikana.

Jos ”Atalantan” pari-invarianssia katsoo ilman yhden säkeen minimipituuden vaatimusta, muuttumattomia tekstikohtia on melko tasaisesti koko runoversioiden matkalta. Tämä invarianssin piirre kertoo siitä, että vihkon I versiota kirjoittaessaan Kivi on jo tavoittanut runossa sellaisen muodon, jota hän ei ole katsonut tarpeelliseksi muuttaa perusteellisesti myöhemmässä versiossa.

Erityisesti täysin invariantit säkeet ovat kuvausvoimaisia: runoilija on kirjoittanut valmiiksi yhden runon perusyksikön, jota hän ei enää myöhemmin ole halunnut muuttaa. ”Atalantan” alussa ja lopussa ei ole lainkaan vähintään säkeen laajuista pari-invarianssia, eli ne eivät ole olleet alusta pitäen kirjoittajansa mielestä riittävän onnistuneita tai erityisen tärkeitä. Niitä on ollut varaa kehitellä paremmiksi tai niissä on ollut jotakin ongelmallista, mitä on pitänyt muuttaa. Runon keskiosa näyttäytyksen sijaan geneettisen (pari-)invarianssin perusteella runon ytimenä. Pari-invarianssi tihentyy etenkin runon dramaattisessa loppukäänteessä, johon tutkijatkin ovat kiinnittäneet eniten huomiota. Nämä tulokset vahvistavat draamakäsikirjoitusten muodostamaa kuvaa Kivestä kirjoittajana, joka pitää kiinni alkuperäisistä suunnitelmistaan. ”Atalantan” perusteella Kiven varhaiset suunnitelmat olivat paitsi draamallisesti myös psykologisesti pitkälle vietyjä.

Vaikka tekstuaaliseen invarianssiin keskittyminen jättää varjoonsa monia kirjoitusprosessin ilmiöitä, ”Atalantan” tapaus osoittaa, että invarianssi tarjoaa yhden keinon saada ote monitasoisesta ja vaikeasti hahmotettavasta prosessista. Muuttuvia tekstiaineistoja koskevilla tutkimuksilla olisikin hyödyllistä analysoida myös invarianssia tarkemmin variaation rinnalla.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Kivi, Aleksis 1911: ”Atalantta. Aleksis Kiven Ennen painamaton runoelma. Julkisuuteen toimittanut A. V. Koskimies.” Teoksessa *Suomalainen. Suomalaisen sanomalehtimiesliiton albumi II*. Helsinki: Suomalainen Kustannus-O.Y. Kansa, 171–190.
- Kivi, Aleksis 1951: *Kootut teokset. IV osa: Runot ja kirjeet*. Julkaiseet E. A. Saarimaa ja V. Tarkiainen. Helsinki: SKS.
- Kivi, Aleksis 2015: *Kihlaus. Leo ja Liina. Selman juonet. Kriittinen editio*. Toim. Pentti Paavolainen (päätoimittaja), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Juhani Niemi ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1416. Helsinki: SKS.
- Kivi, Aleksis 2018: *Olviretki Schleusingenissä. Näytelmällinen osotelma neljässä osassa. Kriittinen editio*. Toim. Jyrki Nummi (päätoimittaja), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Juhani Niemi ja Pentti Paavolainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1440. Helsinki: SKS.

- Kivi, Aleksis 2019a: *Canzio. Näytelmä viidessä näytöksessä. Kriittinen editio*. Toim. Juhani Niemi (päätoimittaja), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Jyrki Nummi ja Pentti Paavolainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1447. Helsinki: SKS.
- Kivi, Aleksis 2019b: *Yö ja päivä. Lea. Alma. Margareta. Kriittinen editio*. Toim. Pentti Paavolainen (päätoimittaja), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Juhani Niemi ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1439. Helsinki: SKS.

Arkistolähteet

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma (SKS KIA). Aleksis Kiven arkisto.

Muut lähteet

- Aleksis Kiven digitaalinen arkisto: Saatavissa: *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Toim. Ilkka Välimäki (päätoimittaja), Eeva-Liisa Haanpää, Satu Heikkinen, Irma-Riitta Järvinen, Sakari Katajamäki, Klaus Krohn ja Tarja Soiniola. Helsinki: SKS 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi/> [25.6.2020]
- Contat, Michael, Denis Hollier and Jacques Neefs 1996: "Editors' Preface." *Yale French Studies. Drafts. Number 89*, 1–5.
- Deppman, Jed, Daniel Ferrer and Michael Groden 2004: "Introduction: A Genesis of French Genetic Criticism." Teoksessa Jed Deppman, Daniel Ferrer and Michael Groden (eds.), *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1–16.
- Ferrer, Daniel 1998: "The Open Space of the Draft Page: James Joyce and Modern Manuscripts." Teoksessa George Bornstein and Theresa Tinkle (eds.), *The Iconic Page in Manuscript, Print, and Digital Culture*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 249–267.
- Ferrer, Daniel 2002: "Production, Invention, and Reproduction. Genetic vs. Textual Criticism." Teoksessa Elizabeth Bergmann Loizeaux and Neil Fraistat (eds.), *Reimagining Textuality. Textual Studies in the Late Age of Print*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 48–59.
- Ferrer, Daniel 2011: *Logiques du brouillon: Modèles pour un critique génétique*. Paris: Seuil.
- Ferrer, Daniel 2016: "Genetic Criticism with Textual Criticism: From Variant to Variation." Teoksessa Wim Van Mierlo and Alexandre Fachard (eds.), *Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship*. Vol. 12–13, 57–64.
- Hallamaa, Olli, Tuomas Heikkilä, Hanna Karhu, Sakari Katajamäki, Ossi Kokko ja Veijo Pulkkinen 2010: *Tekstuaalitieteiden sanasto*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. URL: <http://tekstuaalitieteiden-sanasto.finlit.fi:8080/> [25.6.2020]
- Katajamäki, Sakari 2019: "Kuin korallien luoma. Tekstikriittinen näkökulma Topeliuksen Luonnonkirjan runokäännöksiin." *MikaEL. Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu*.

- Toim. Ritva Hartama-Heinonen, Marja Kivilehto, Minna Kujamäki ja Katja Vuokko. Vol. 12, 44–62. URL: <https://www.sktl.fi/liitto/seminaarit/mikael-verkkajulkaisu/mikael-vol-12-2019/> [25.6.2020]
- Kokko, Ossi 2016: ”Miten Tappelosta kehittyi Sota? Kiven runokäsikirjoituksiinsa tekemistä muutoksista.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 92–111. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- Koskimies, A. V. 1911: ”Pari sanaa edellisen julkaisun johdosta.” Teoksessa *Suomalainen. Suomalaisen sanomalehtimiesliiton albumi II*. Helsinki: Suomalainen Kustannus-O.Y. Kansa, 191–194.
- Koskimies, Rafael 1974: *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Kai 2000: ”Lyyrikko ennen aikojaan.” Teoksessa Aleksis Kivi, *Runot*. Helsinki: SKS, ix–xxx.
- Meri, Veijo 1984a: *Elon saarel tääl. Aleksis Kiven taustoja*. Helsinki: Otava.
- Meri, Veijo 1984b: ”Esipuhe. Aleksis Kiven kolmas runokokoelma.” Teoksessa Aleksis Kivi, *Runoelmia. Katri. Tuomo. Atalantta. Kontiolan kaski*. Jyväskylä: Gummerus, 7–25.
- Pettersson, Torsten 2016: ”Onni ja yksinäisyys. Aleksis Kiven traaginen runomaailma.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 10–27. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- Pulkkinen, Veijo 2010: *Epäilyksen estetiikka. Tekstuaalinen variaatio ja kirjallisen teoksen identiteetti*. Acta Universitatis Ouluensis B Humaniora 94. Oulu: Oulun yliopisto.
- Riikonen, H. K. 2016: ”Antiikin perintö Aleksis Kiven runoudessa.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 28–46. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- Tarkiainen, Viljo 1950: *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo & Helsinki: WSOY.

Kirjoittaja

Sakari Katajamäki, FT, toimituspäällikkö
sakari.katajamaki@finlit.fi

ANALYYSSEJA KIVEN RUNOISTA

PIRJO LYTTIKÄINEN

”Lintukoto” ja tunteet

Idyllin traditioiden ja romanttisen kaipuun risteyskohdassa

Aleksis Kiven kertovien runojen joukossa ”Lintukoto” on poikkeuksellinen, sillä se on oikeastaan kuvaus eikä kertomus. Siinä kuvataan kääpiökansan jokapäiväisiä askareita ja huveja, jotka toistuvat samoina päivästä toiseen – ikuisesti. Aikamuoto on preesens, koska kysymyksessä on iteratiivinen kerronta. Preesensin käyttö tässä runossa poikkeaa sen tehtävistä *Kanervalassa* (vrt. Haapala 2017: 115). Kivelle tavanomaista sen sijaan on, että kuvauksen esittävä hahmo jää vain havainnoijaksi eikä tule esiin subjektiivisena puhujana. Runon luoman tunnelman ja sen tuottamien tunnevaikutusten kautta piirtyy kuitenkin puhujahahmo. Siinä on kysymys tekijän tekstissään luomasta roolista tai ’asennosta’, joka kytkeytyy esimerkiksi lajivalintoihin. ”Lintukodon” puhuja määrittäytyy idyllin lajitraditioiden ja romanttisen runouden tunneviritysten välityksellä, vaikka sävyttyy esimerkiksi suomalaisen luonnon kuvaajana ja omanlaisensa havainnollisen tyylin käyttäjänä.

”Lintukoto” on liitetty onnellisten saaren kuvitelmien traditioon niin vanhemmassa kuin uudemmassakin tutkimuksessa.¹ Tarkiainen nimeää ’onnen saareksi’ topoksen, joka on merkitykseltään yleisempi kuin kirjaimelliset onnellisten saaren kuvaukset. Hän tulkitsee Kiven onnen saaren (1919: 175) ”runonäyksi, joka oli syöpynt syvälle Kiven mielikuvitukseen ja joka kulkee halki Kiven tuotannon, milloin saarikangastuksena, milloin epämääräisempänä kuvana kummusta tai korkeasta kukkulasta.” Tämä traditio nojaa siis siihen elämykseen ja tunne- ja tunnelmakokonaisuuteen, joka on yhteinen Kiven eri kuvitelmiille onnen ja rauhan maasta, eikä saariiheeseen. Vaikka Kiven teksteissä esiintyy saarimetaphoria, ”Lintukoto” on kirjaimellisesti ottaen Kiven ainoa saarikuvitelma ja sen otsikko viittaa aivan toiseen aiheastaan kuin onnen saariin. Kiven runon omaperäisyys onkin siinä, miten hän muuntaa lintukotolaisia koskevan tarinatradition kuvitelmaksi onnen saaresta. Samalla Kiven onnen saari tosin poikkeaa merkittävästi eroottista onnea, yltäkylläisyyttä ja joutilaisuutta korostavista taustateksteistä, joita tutkimustraditio on nostanut esiin.

¹ Tulkintalinjan aloitti Viljo Tarkiainen artikkeli 1912 (artikkeli on painettu 1919 kirjaan *Aleksis Kiven muisto*). Traditiot jatkavat ja rikastavat esimerkiksi J.V. Lehtonen (1928) ja Lauri Viljanen (1953) ja siihen nojaa myös Toni Lahtinen (2017: 71).

Artikkelissani tutkin ”Lintukotoa” tekstin tunnevaikutusten ja tunteesävyyden näkökannalta.² Tavallaan jatkan siitä lähtökohdasta, jonka Lauri Viljanen jo esitti. Hän kiteyttää yhden aivan keskeisen aspektin Kiven runojen tunnevaikutuksesta. Samaan aikaan kun muu suomenkielinen runous nojasi (isänmaalliseen) aatesisältöön ja sitä kautta halusi vedota tunteisiin, Kivi nojaa havainnollisuuteen. Kiven runoissa on Viljasen mukaan aatesisällön sijaan ”havainnollista maailmanpitoisuutta, plastillista täyteläisyyttä, aistittavaa ilmapiiriä.” Toisin sanoen, Kivi luottaa tunneilmaisuudessaan kuvauksen voimaan eikä julistukseen. Niin kuin Viljanen tähdentää, Kiven runosanat luovat ”tihentyneitä” tunnevivahtuksia (mt. 35). ”Lintukodon” havainnollisuus ja runon sanaston tunnevaikutukset nojaavat kuitenkin olennaisesti lajiin. Keskitynkin aluksi runoa rakentaviin idyllin traditioihin. Analyysissä nostan esiin intertekstuaalisia kytköksiä, jotka eivät runon tutkimuksessa ole tulleet esiin.³ Lopuksi pohdin, miten ”Lintukoto” välttää idylliä uhkaavan äitelyyden ja luo nostalgisen tunnelman.

Nojaan analyysissäni ”Lintukodon” tekstiin, joka julkaistiin *Kirjallisuudessa kuukauslehdessä* maaliskuussa 1866 (*Kootut teokset IV: 24–27*).⁴ Runosta on säilynyt käsikirjoitusversio (SKS: Kiven digitaalinen arkisto), johon Kivi on tehnyt korjauksia ja johon perustuu B. F. Godenhjelmin Kiven kuoleman jälkeen julkaisema toisinto (*Kootut teokset IV: 28–31*). Viittaan toisintoon vain sikäli kuin siihen tehdyt muutokset tuovat analyysiini täydennystä.

Luennassani tarkastelen runoa laatimani sisältöä koskevan jaotteen pohjalta, jonka mukaan runon yleishahmo voidaan kuvata seuraavasti:

Esitellään saari (säkeet 1–6)
 Saaren luontoa kuvataan (7–16)
 Saaren asukkaat esitellään: kerikansa ja linnut (17–26)
 Kerikansan elämä aamusta iltaan: työ; ateriat; hovit (27–54)
 Retki joutsenten selässä (55–74)
 Illan ”ikävyys” ja yön tulo (75–93)
 Uusi aamu ja viittaukset samojen askareitten ja huvien toistumiseen (94–102)

Runossa siis kuvataan paikka ja asukkaat ja kerrotaan kääpiökansan joka-päiväisen ja ikuisesti samaa päiväkiertoa noudattavan elämän pääpiirteet. Runon loppu kiertyy alkuun, liikutaan kehällä. Lukijakin kutsutaan matkalle fantasian maahan, jossa ajattomuus yhdistyy muuttumattomaan vuorokauden kiertoon.

Kuinka Lintukodosta tehdään idylli

”Lintukodon” tutkimustraditio on korostaessaan onnen saaren esitystä hämärtänyt runon lähtökohtaa, johon otsikkokin viittaa. Vaikka Kiven ”Lintukodossa” kuvataan onnellista elämää, sen välitön aihe ei

² Olen kehittänyt tunnevaikutusten tutkimuksen metodia useissa artikkeleissa (ks. esim. Lyytikäinen 2016).

³ Tutkimus on keskittynyt ennen muuta onnen saari -aiheisiin taustateksteihin, joita vain sivuan artikkelissani. Lehtonen (1928: 47–62) ja Tarkiainen (1919: 170–180) luettelivat Onnen saari -aiheen esiintymiä, mutta Tarkiainen toteaa itse, ettei ole onnistunut löytämään ”aivan suoranaista vastinetta” Kiven onnensaari-kuvauksille (mt. 174).

⁴ Runon kirjoitusajankohdasta ks. Kokko 2017: 94–95.

kuulu onnen saari -topoksen piiriin muuten kuin korkeintaan siksi, että Lintukotokin ajateltiin lämpimänä ja eteläisenä tai lounaisena maana. Lintukoto tunnettiin suomalaisessa kansanuskossa kaukaisena seutuna, jonka ajateltiin olevan muuttolintujen talvehtimispaikka.⁵ Kun muuttolintujen talvimaan ajatus yhdistyi antiikin maailmankuvaan ja Okeanokseen maailman reunoja saartavana merenä, vahvistui ajatus saaresta. Suomalaisessa kansanuskossa Lintukodon asukeiksi kuviteltiin lintujen lisäksi kääpiökansa. Lintukotolaiset kuvataan Kiveä edeltävässä traditiossa niin kuin Kiven runossakin kääpiöiksi, mihin viittaa Kiven runossa termi ”kerikansa”. He olivat pieniä, koska heidän nähtiin olevan taivaanäreläisiä, vanhan maailmankuvan pohjalta taivaan ja maan yhtymäkohdan asukkaita. Koska taivaankansi oli lähellä, saattoi reunoilla elää vain pikkuväki. Kivi lienee lukenut tästä väestä myös *Iliasta*, jonka kolmas laulu vertaa Troijan sotaväkeä Okeanoksen reunoilla talvisin kirkuviin kurkiin, jotka käyvät paikkaa asuttavan kääpiökansan kimppuun (*Ilias* III: 2–6).

Kivi sijoittaa kerikansansa kaukaisen meren saareen, mutta ”Lintukodossa” korostetaan tarinoiden kerien ja runossa kuvatun kääpiökansan eroa: tarinoissa kerikansa kuvataan ”kymärtyneenä peikkojoukkona”, tässä kansa on pientä mutta kaunista. (Toisinnossa näihin määreisiin liitetään myös viattomuus ja kukoistus.) Runon lausuma viittaa siihen, että Kivi on tuntenut kansantarinoita peikkomaisista lintukotolaisista, joiksi saatettiin nimetä ylipäättään kääpiöitä; ”Lintukodon mies” on jo Eric Schroderuksen sanakirjassa (ensi painos 1637) käännetty ’kääpiöksi’.⁶ Runossa rakennetaan samalla yhteisöllistä ihannetilaa, joka ei lainkaan muistuta kurkien ja kääpiöiden sotaa, johon *Ilias* viittaa. Kiven runollinen mielikuviutus siis muuttaa lintukotolaiset kauniiksi, nukkemaisiksi hahmoiksi, joiden maailmassa asustaa ainoastaan ystävällismielisiä lintuja. Toisin kuin on väitetty, kysymys ei ole siitä, että pieni on kaunista vaan siitä että Kiven kuvitelmassa pieni ja kaunis yhdistetään.⁷ Kiven tuntemassa traditiossa kääpiöt olivat rumia ja linnut sekä lintukotolaiset sotaista. Kiven ansiota on, että suomalaisessa kirjallisuudessa ”lintukoto” on tullut tarkoittamaan onnen maata.

On hyvä huomata, että Kiven runossa ei mainita onnen saarta. Sana ”onni” esiintyy runossa vain kerran. Silloin kerrotaan Lintukodon asukkaiden laulavan ”onnen elämästä rauhan saaresta” (säe 86).⁸ Runon itsensä mukaan saari onkin nimenomaan ”rauhansaari” (säe 72) ja ”kaunis” saari (”kaunis” on kahdesti saaren attribuutti ja lisäksi alussa saaren sanotaan olevan ”soma”). Runo kuvaa onnellista elämää, mutta sen tunnesanastossa ”ilo” on yleisin ja elämän onnea ilmaistaan suurimmaksi osaksi

⁵ Kaikki tässä kappaleessa kerrotut tiedot: Harva 1948: 58–63 ja Siikala 2013: 176–177.

⁶ Harvan mainitsemat esimerkit kansalta kerätystä muistitiedosta eivät kerro kääpiöiden ulkonäöstä mitään, mutta kuvituspiirroksat kurkien ja pygmaijien taistelusta (kreikkalainen piirros ja kuva Olaus Magnuksen historiateoksesta; Harva 1948: 65) kuvaavat parrakkaita mieshahmoja. Lisäksi voi olettaa sadun kääpiöiden useimmiten muistuttaneen Lumikin pikku-ukkomaisia kääpiöitä eikä muita peukaloishahmoja.

⁷ ”Pieni on kaunista” toteavat Lehtonen (1928: 62) ja Viljanen (1953: 82), molemmat vedoten Yrjö Hirnin ajatukseen *Leikkiä ja taidetta* -kirjassa.

⁸ Toisinnossa sen sijaan mainitaan paikka ”onnen maaksi” (säkeitä 17–18 vastaavat rivit 19–20 kuuluvat siinä: ”Kansa kuolematon asuu tällä saarel, / ijäisessä nuoruudessa onnen maassa,”).

nojaamalla sanastoon, joka on affektiiviselta vaikutukseltaan positiivista mutta ei suoranaista tunnesanastoa. Esimerkiksi ’kauniin’ ohella toistuu ”ihanasti” adverbi ja adjektiivi ”hieno”, joka viittaa runossa heikkoon tai lempeään tuuleen, pehmeään sammaleeseen ja joutsenten höyhenpeitteeseen selkään sekä unen lempeään ja pehmeään ”helmaan”. Edelleen runossa kuvattu esineellinen todellisuus, kuten linnut, kukat ja puut, samoin kuin värin, valon ja kirkkaiden äänien toisteliaas mainitseminen kylästävätkä lukijan positiivisilla mielleyhtymillä. Kaiken kaikkiaan runo nojaa onnen tunteen herättämisessä vahvasti luontoidylliin ja sitä rakentaviin havaintokuviiin ja vertauksiin.

”Lintukodon” tunnevaikutuksia ja tunnelmaa rakentavat onnen saari -kirjallisuuden lisäksi ja ohi antiikista periytyvät idyllin traditiot ja satuaines. Kiven runoa onkin luonnehdittu esimerkiksi saduksi ja ”miniatyyri-idylliksi”,⁹ mutta sitä voi sanoa myös idylliseksi pastoraaliksi sillä se kuvaa ihanteellista maaseutuelämää nojaten klassisesta kirjallisuudesta juontuviin perinteisiin. Kivi kuitenkin omaperäisesti yhdistää suomalaisen luonnon piirteitä tradition elementteihin. Perinteiden jäljille johdattaa runon eri jaksojen tarkka analyysi. Idyllinä runo nojaa ihannepaikan eli *locus amoenuksen* topokseen,¹⁰ joka on länsimaisen runouden keskeinen retorinen kuvio, kun ilmaistaan luontoon yhdistettyjä onnen ja ilon tunteita.

Ihannepaikka luodaan runon toisessa jaksossa, joka siis kuvaa saaren luontoa. Saaren yleisen maisemaluonnon kuvaus vahvistaa kauneuden ja luo ajattoman paratiisin vaikutelman:

Niitty viherjä on keskell' tätä saarta,
keskell' niittyy kulta-keltain pelto läikkyy,
kantain hedelmiä ilman talven unta;
keskell' peltoo soi pi tuuhee lehtimetsä,
soi kuin rauhan kaupungissa, lemmen maassa;
keskell' metsää pieni kukkas-kunnas seisoo,
kunnaan kiireell' huone linnunlaulupuusta.
Hieno sammal tämän huoneen katoll' kasvaa,
Kukkainen siell' hymyellen luoksens viittaa
Lintuja ja hyrrääviä mehiläisiä.

Tässä kuvataan ihannepaikka tuhansia vuosia vaikuttaneen retorisen kuvion hengessä. Vaikka perinteisiä elementtejä kierrättävä runouden traditio murtui romantiikan ajan luonnonkuvauksissa ja suuntautui kohti todellisten ja luontoon paikannettavien ympäristöjen kuvausta, ihannepaikan peruspiirteet säilyivät sitkeästi.¹¹ Kiven kuvauksessa lähes kaikki yhdistyy traditioon saumattomasti, vaikka siinä ei mainita eteläisiä tai trooppisia yksityiskohtia, jotka joskus kulkeutuivat pohjoisenkin runouteen sellaisenaan.

⁹ Pettersson 2017 vain nimeää runon saduksi, Tarkiainen (1915: 333) kirjallisuutemme ensimmäiseksi ”miniatyyri-idylliksi” (sana ’eidyllion’ tarkoittaa pienoiskuvaa). Satumainen ”Lintukoto” toki on, mutta toisin kuin tyypillisesti saduista Kiven runosta puuttuu kertomusjuoni.

¹⁰ Curtius 1979: 183–185. Lähtökohtana olivat Vergiliuksen säkeet (*Aeneis* VI: 638–641), joiden oma innoitus nojasi Homeroksen ihanteellisiin maisemiin (esim. *Odyssia* IX: 132–156).

¹¹ Esimerkiksi keskiajalla ei edes ajateltu luonnonkuvauksen esittävän todellista luontoa ja Shakespearen Ardenin metsässä on yhä palmuja, oliiveja ja leijonia. (Curtius 1979: 185).

Ytimeltään *locus amoenus* on ihana paikka, johon sydän kaippaa; aina kaunis, useimmiten keväinen. Kevät on ikuinen, kun siihen (kuten ”Lintukodossa”) liitetään kuolemattomien elämä tai kun kuvataan siunattujen elämää kuoleman jälkeen. Paikka esitetään miniatyyrimaisemana, jossa on puita ja nurmea ja nurmella kukkamatto. Yleensä paikka on lehto, lehtoniitty tai metsä, jossa on paljon erilaisia puita. Lisäksi lähde tai puro, viileä varjo ja lempeä länsituuli sekä linnut tai kaskaat kuuluvat ihannepaikan vakiovarusteisiin. Ihannepaikka ei ole erämaata vaan sen luonto on aina asuttua, ovatpa asukkaat sitten jumalia tai ihmisiä tai nymfien kaltaisia taruolentoja. Retoriikassa ihannepaikkojen kuvaus (*ekphrasis* eli *descriptio*) liitettiin ylistävään epideiktiseen puheeseen. Paikkoja voitiin retoriikan mukaan ylistää hedelmällisyyden, kauneuden ja terveellisyyden nojalla. Runoudessa topos ilmaisee onnea ja iloa ja yhdistyy rakkauden ja sopusoinnun ihanteisiin sekä kaipauksen herättämiseen. Ihannepaikkojen kuvaus kuului kiinteästi myös paratiisi- tai kulta-aikakuvauksiin.

Kiven ihannepaikkaan lisätään toisaalla runossa vielä vesi tai ranta ja länsituuli, samalla kun runossa toistuvasti palataan edellä siteeratusta kohdassa jo esitettyihin ihannepaikan elementteihin: lehtoon, lehtimetsään, linnunlauluun, kukkivaan nurmeen jne. Huomiota herättää puuttuva merellisyys, mikä tosin vastaa perinteisiä ihannepaikan malleja. Sen sijaan kuvauksen realismi suhteessa alussa annettuun sijaintiin valtameren saarassa on olematon.

Silmiinpistävä on kuvauksen rakenne, joka ei kuulu ihannepaikan topokseen sinänsä. Kuvaus etenee suuremmasta pienempään ja ulkokehältä yhä keskemälle, mutta toistaa alusta lähtien keskellä oloa.¹² Ilmaisuuksien ”keskellä” toistuu neljä kertaa ja sille synonyymisiksi muodostuvat kontekstissaan myös ”kiireellä” ja ”katolla”. Näin korostuu realistisen maisemakuvauksen sijaan sadunomainen ketju, jossa edetään yhä sisemmäksi ikään kuin sisäkkäisten laatikoiden kautta. On oikeastaan outoa, että niityn keskellä olisi pelto ja sitten vielä pellon keskellä metsä. Metsän keskellä olevan kukkivan kunnaan harjalla olevan talon rakennusaine on sadunomainen sekin ja herättää kysymyksen siitä, asuvatko lintukotolaiset vain tässä yhdessä talossa. Yllättävästi kuvaus edelleen fokusoivat katolla kasvavaan sammaleeseen ja yhteen kukkaan, joka houkuttelee mehiläisten lisäksi lintujakin. Kuvauksen liike maisemasta kukkaan on vielä huimempi, jos otetaan huomioon runon alku, jossa nähdään kuin kaukaa saari meressä. Rannaton meri on uloin kehys ja kehän tai suppilon sisuksessa on hymyilevä kukka. Huiman liikkeen vastapainona on kasautuva, miellyttävillä ja kulttuurisesti positiivisesti latautuneilla tunnevalensseilla operoiva *descriptio*, joka luo onnen tunnelmaa.

Kuvauksen huipentuminen pieneen yksityiskohtaan viittaa siihen, että Kiven runossa kauneuteen yhdistyvä pienuus on arvo sinänsä. Toisaalta kukkaan fokusoiminen on runouden piirre, jota Elaine Scarry on kirjassaan *Dreaming by the Book* pohtinut. Scarry lähtee siitä, että

¹² Viljanen puhuu ”sisäkkäisestä rakenteesta” ja Kiven taipumuksesta ”kirkkaaseen arkitekhtuuriin”, mutta ei pohdi kuvauksen vaikutuksia, koska näkee tässä ”Hämäläisen talon tiluksineen pienoiskoossa ja sadunomaisessa hohteessa!” (1953: 83).

todellisuuden kokeminen on esineellistä ja kirjallisuuden keinoin on mahdollista tuottaa välittömän havainnon tuntu: kirjallisuus loihtii kuvauskohteensa silmiemme eteen niin, että kokemus on kuin näkemistä.¹³ Toisin kuin tavalliset mielikuvamme, jotka ovat aineettomia, kirjalliset kuvaukset voivat olla ikään kuin käsin kosketeltavia, koska niissä fokuroidaan sellaiseen, mikä on värikästä, valaistua ja/tai helposti havaittavaa kooltaan, kuten kukat. Juuri kukat paitsi kiinnittävät huomion kauneudellaan ja väreillään, ovat sopivan kokoisia kuviteltavia (”the perfect size for imagining”, Scarry 1999: 46). Kiven ”Lintukodossa” kukkaan huipentuu myös tunnekokemus. Kukan hymy ja kauneus tuottavat ilon. Onhan psykologiassa todettu, että pelkkä ajatus hymystä toimii kognitiivisesti kuin toisen hymy, joka automaattisesti laukaisee katsojan hymyn. Kiven kuvauksen huipennus siis paitsi vie tarkan havaintokokemuksen ydinalueelle myös huipentaa ne mielihyvän tunteet, joita ihannepaikka-topos tuottaa.

Muutenkin Kiven kuvausta voi tarkastella Scarryn esiin nostamien kokemuksellisuutta rikastavien keinojen kannalta: keskeisen sijan tilakokemuksen luomisessa saavat valo ja värit. Kiven kuvauksessa paratiisin elementtejä täydentävät paratiisilliset värit: vihreä ja kullankeltainen, joihin liittyy valoeffektejä, kuten ”läikkyminen” ja implisiittisesti auringon valo. Runon jatkossa ”hohto”, ”kimmellys” ja ”väikkyvä” taivas vahvistavat valoeffektejä ja väriskaala laajenee valkoiseen, taivaansiniseen ja ruusunväriin. Kiven runossa tärkeitä ovat kuitenkin myös liikkeen esitys ja rikas äänimaailma. ”Lintukodossa” on tiuhaan kuvattu (kääpiöiden) vilkasta liikettä ja äänet jäsentävät koko runoa. Jo paikan kuvauksessa äänimaailma on läsnä (metsä ”soi” ja mehiläinen ”hyrrää”), vaikka se ja liike pääsevät valloilleen vasta runon jatkossa.

Kiven runon tunnelmaa rakentavat muutkin perinteet kuin ihannepaikka. Jo siteeratusta jaksossa ajatus ympärivuotisesti satoa antavasta pellostä ja viittaus siihen, että talvea ei ole, aktualisoivat kulta-aikakuvitelmiä (säe 9). ”Hedelmiä” kantava pelto merkitsee kirjaimellisesti viljasatoa, mutta luo assosiaation hedelmäpuutarhaan ja paratiisiinkin. Vihreä niitty johtaa ajatukset ihannepaikan lisäksi psalmiin 23, jossa Herra paimenena vie puhujan vihreille niityille, joilla mitään ei häneltä puutu. Keskellä peltoa ”soivasta” lehtimetsästä esitetyillä vertauksilla on kaikupohjaa sekä Kiven muussa tuotannossa että traditiossa. Rauha on kallisarvoinen kaikkialla, missä se Kivellä esiintyy, mutta kun mainitaan ”rauhan kaupunki” (ainoa kaupunki, joka ”Lintukodon” maalaisydyllissä vilahtaa), syntyy assosiaatio Kiven runoudessa usein havainnollistettuun kristilliseen tuonpuoleisen toivoon. Vertauksen ”lemmen maa” on tyyppinen onnen saarten elementti, mutta ei tässä esiinny viittauksena eroottiseen rakkauteen vaan assosioituu kuolemattomuuteen ja ikuiseen nuoruuteen; siihen, että runossa kuvattu elämä ja sopusointu on kaiken maallisen ulkopuolella. Muualla Kiven runoudessa Lemmen maa onkin tyyppillisesti tuonpuolei-

¹³ Hän vetoaa esimerkiksi Seamus Heaney'n ajatukseen, että runouden ”arkeologia” johtaa kasvien äärelle (Scarry 1999: 41): ”A blossom lends itself to being imagined, to being captured mentally in nearly the same degree of extraordinary vivacity it has in the perceptual world.”

nen, Platonin kuvitteleman ideaalisen rakkauden ja kristillisen jumalallisen rakkauden sävyttämä synonyymi rauhan maalle.¹⁴

”Kukkas-kunnas” taloineen poikkeaa ihannepaikan traditioista ja se onkin liitetty Kiven muihin ihanteellisiin kunnaisiin, joilla on yhtymäkohtia romantiikan runouteen.¹⁵ Kunnas yhdistyy myös kotiin ja lapsuuteen ja on nostalgisen kaipuun kohde, joka ikään kuin kiteyttää kaiken kaivatun ja ihanteellisen (ks. Lyytikäinen 2007: 92–97). Kunnas on paitsi maiseman osa myös monitahoinen symboli.

”Lintukodossa” maalattu maisema liittyy Kiven runouden toistuvaan kuvioon: se on ”myyttinen, lohtua ja onnea tuova luonnonmaisema” (Haapala 2017: 126), johon Kivi palaa niin runoissa kuin näytelmissä ja *Seitsemässä veljeksessäkin*. Maisema virittää ”onnauteuden” tunnelman ja herättää kysymyksen, voiko runon ”Lintukoto” kokonaisuudessaan tulkita lohtua ja onnea tuovana kuvitteluna.

Asukkaat ja elämä idyllissä

Runon seuraavissa jaksoissa paikan kuvauksen idylli lavenee asukkaiden ja heidän elämänsä kuvaksi. Kiven ”Lintukoto” ei unohda alkuperäistä ajatusta lintukodosta lintujen kotina. Saaren asukkaiden esittely (jakso 3) jakautuu kerikansan ja lintujen yksityiskohtaiseen esittelyyn. Jo mainittujen kuolemattomuuden ja ikuisen nuoruuden lisäksi korostetaan vain kansan pienuutta ja kauneutta, mutta lintujen kuvaus nojaa realistiseen kokemusmaailmaan tavalla, joka herättää kysymyksiä:

Tässä linnut asuu, lauluniekat pienet,
tässä käki, ilolintu, kyntörastas
lehdistössä äänens ympäröikuu antaa
pelkäämättä ilmass' sinkoilevii haukkoi,
kotkia ja öitten ilkeit' huhkaimia.
Elo ystävyiden! –

Lintukototarinoitten kansa koostuu kääpiöistä, ja linnut, joiden kanssa taistellaan, ovat suuria suhteessa kansaan.¹⁶ Lukijan mielikuvituksessa Kiven kerikansan asuinsijat ovat suhteessa kansan kokoon: metsä, niitty ja pelto asettuvat selvästi samaan mittakaavaan kuin kerikansa. Vaikutelma kuvatuista linnuistakin on, että ne ovat kooltaan pieniä, eivätkä jättiläisiä suhteessa kerikansa. Mainitaan ”lauluniekat pienet” ja

¹⁴ Tarkiainen (1919: 12–13) nostaa esiin *Karkureiden* säkeet, joissa ”rauhan maa” on kuvattu ihannepaikkana Lintukotoon vertautuvalla tavalla: uneksitun rauhan maan laaksossa ”ol’ kuin niitty kukkaskirjava, / Min’ keskell’ lähde kirkas kiilteli; / Hopeakimmeltävät joutsenet / Kuin lumipilvi sinitaivahalla / Sen pinnall’ uiskenteli rauhaisasti.” Ihannepaikan topoksen lähde esiintyy tässä, ja vain lähteen rannalla kohoavat koivut tuovat kuvaukseen pohjoisen vivahteen. Joutsenet viittaavat aiheena jo ”Lintukotoon”, mutta koivujen latvoissa lentelevät ”Keruubit ja seraafit ihanat” paljastavat rauhan maan kristillisen taitaan kuvitelmaksi.

¹⁵ ”Lintukodon” enteenä on nähty Kiven varhaisen ruotsinkielisen ”Diktens herregård”-luonnostelman koivujen ympäröimä kunnas, joka kuvaa ”runon vapaata kartanoa” (Lehtonen 1928: 22). Vrt. myös runon ”Niittu” kumpu niityn keskellä, josta runon puhuja kysyy: ”Onko kotokunnas siel, / ilomäki lapsuuden, / kun sydämeni tunteist kummallisist, / muistoista ihanist riutuu?”

¹⁶ Viitteessä 6 mainitut kuvat.

nimetään käki ja kyntörastas (laulurastas), realistisesti ajatellen suhteellisen kookkaat linnut, mutta nekin luonnollistuvat suhteessa kansaan. Tässä idyllissä pieni ja kaunis liittyvät yhteen ja näiden attribuuttien toisto luo turvallista tunnelmaa, mutta kuvauksen mittasuhteet noudattavat reaalimaailmaa. Samalla ihannepaikan suomalaisuus saa lisää pohjaa, sillä paratiisiin lintujen sijaan luetellaan suomalaisia pesimälintuja.

Se että linnutkin ovat huolettomia ja onnellisia välittyy siitä, ettei niiden tarvitse pelätä uhkaavia petolintuja. Lueteltuja päiväpetoja tai ”öitten ilkeit” huuhekajia ei joko ole tai sitten lisäys ”Elo ystävyiden” viittaa paratiisilliseen kaikkien eläinten yhteiseloön, jossa haukat, kotkat ja pöllöt eivät ahdistele toisia lintuja. Merkitsevää toisaalta on, että kuvauksessa viihtävät torjutut asiat: kansan kohdalla peikot ja rumuus, lintujen kohdalla saalistajain ilkeys ja uhkaava yö. Pelkoa ja kauhua ei ole, sillä mikään ei uhkaa eikä masenna, mutta lukijan mieleen johdatetaan uhkia negatioiden kautta. Onnen maa kirkastuu, kun mainitaan puuttuvat varjot. Samalla myyttinen lähtökohta, jonka mukaan tämä olisi lintujen talvikoti ja ne muuttaisivat Pohjolan kevään koittaessa pois, käytännössä hylätään.

Kerikansan elämän kuvaus poikkeaa monista onnen saaren kuvitelmista, sillä se ei viittaa ylenpalttiseen nautintoelämään tai erotiikkaan. Lintukotolaiset kyllä huvittelevat tanssimalla, laulamalla, tarinoita kertomalla ja retkeilemällä joutsenten selässä. Tanssi on kuitenkin viatonta eikä ruokailussa mässäillä tai viini virtaa. Kiven runo ei myöskään suosi laiskaa joutilaisuutta, vaan runon 4. jakso tuo onnikuvitelmiin yleensä kuulumattomaksi ajatellun lisän eli työn. Tässä jo Lehtonen näkee keskeisen eron luetteleמיnsa onnen saari -aiheisiin teksteihin.¹⁷ Työ on sukupuolittunutta. Keripojat kyntävät ja niittävät ja ”laulaen käy alat’ heidän ilotyönsä”. Keri-immet kutovat ”helskyttäen” kangasta ja valmistavat ateriat. Impiä kuvaillaan huomattavasti seikkaperäisemmin kuin poikia, joiden vaateetus myöhemmin vain todetaan samanlaiseksi kuin tyttöjen. Keri-immistä maalataan sen sijaan hempeän värikäs taulu, jossa valkeiden vaatteiden, kirkkaan taivaansinen ja ruusuposkien yhdistelmä assosioi pieniin enkeleihin:

Keri-immet, ruusuposkill’, valkeiss’ vaatteiss’,
Miehustalla vyö kuin kesän kirkas taivas
Sinertävä, kukkasseppel’ kiireillänsä,

Heihin liitetään äänimaailma, joka poikkeaa poikien laulusta mutta rinnastuu lintujen kaiuttamaan ilolauluun. Kun he kattavat ateriala lehdon suojaan vihreälle nurmelle, he konsertoivat puheen ja naurun keinoin:

Sillon liike elävä on impiparvess’,
Sillon kieli virkeästi livertelee,
Kilahtelee usein naurun hopeakello. –

Tässä käytetään naisiin liitettyjä stereotyyppioita, mutta tunnesävyyn kannalta iloisiksi mieltävät äänet ja vilkas liike ovat kuvauksen ydintä. Työ ”Lintukodossa” on yhtä iloista kuin hovit ja vailla mitään perisyntiä

¹⁷ Vrt. kuitenkin utooppiset saariyhteisöjen kuvaukset, joihin työ kuuluu olennaisena osana, kuten aikoinaan hyvin suosituksa romaanissa *Die Insel Felsenburg* (Hirn 1990: 338–342).

palkkaan tai rasitukseen viittaavia kielteisiä sävyjä. Aterialla käy ”kansapuhe ilonen”: keskustellaan elämästä ”saaress’ kauniiss’” ja kerrotaan tarinoita ”himeit’” (hämäriä) ”mailmoist’ kaukaisista”, joiden olemassaolo näiden lapsen kaltaisten olentojen tajunnassa jää selittämättömäksi. Ateriaa säästää lintujen ”laulujoukko”, josta nimetään kotoinen kiuru, ja lempeä tuuli tuo kukkien tuoksua ja ”leikittelee” ”koivistossa”. Jälleen siis lisätään suomalaiset maisemaelementit idylliin. Toisin kuin yltäkylläisyyttä korostavassa traditiossa, ei mainita lainkaan aterian antimia vaan ainoastaan seurustelu sen aikana.

Ateriaa seuraavat lintukotolaisten hovit (”iloleikit”): piiritanssi ja purjehdusretki ”sini-lainehilla”, ”laivastona” joutsenet. Idyllinen, sadunomainen retkeily paljastaa joutsenet kerikansaa suuremmiksi linnuiksi (eli mittasuhteet muuttuvat kerikansatarinoiden mukaisiksi). Näin joutsenet asettuvat idylliseksi vastinpariksi *Iliassa* mainituille aggressiivisille kurjille. Siihen liittyy, että ”iloretki” joutsenten selässä ”pitkin saaren tyyntä rantaa” ja ”ympär rauhansaarta” unohtaa merellisen ympäristön. Korviin kuuluu lintujen laulu metsästä ja maininta Tapiolan linnasta paikantaa myyttisenkin maiseman metsään ja metsän väkeen eikä odotustenmukaisesti meren väkeen. Kohtaus on rinnastettu antiikin kuvauksiin meren väestä ja delfiineistä (Viljanen 1953: 84 nojaa jälleen Lehtoseen) mutta tällainen rinnastus pikemminkin tuo näkyviin eron: sen, että Kivi rakentaa idyllinsä ikään kuin suomalaisen metsän keskelle. Tapiolan linnassa soivat kaiken huipuksi ”kultakanteloiset”.

Niin kuin maiseman kuvaus, myös kerikansan kuvaus on pelkistetty, mutta kaikki kuvattu korostaa kauneutta ja iloa. Adjektiivi ”kaunis” toistuu, ja niin toistuvat myös maininnat kauniista asioista. Samoin ilo mainitaan toistuvasti ja sitäkin ilmennetään puhumatta suoraan ilosta. Ilo on laulua, tanssia, vilkkautta ja naurua. Kerikansan asutkin ovat kuin juhlavaatteita, vaikka niissä tehdään työtä – tosin ”ilotyötä”. Elämä onnen saarella on yhtä juhlaa, vaikkakin samalla arkista ja kotoista.

Kauneuden ja idyllin rajat: inhotus vaanii liiallisessa

Kauneuden yltäkylläisyys saavuttaa jo autuuden saturaatiopisteen, kun kerikansa kokoontuu aterialleen. Idylliä kuitenkin yhä syvennetään piirileikin kuvauksessa. Tanssiva joukko vertautuu länsituuleen, kaiken klassisen runouden lempeään kevääntuojuuuteen. Ja kun on ”kyllästytty” tanssiin, purjehditaan siis lumivalkeiden joutsenten selässä. Kyllästyminen itsessään viittaa siihen, että myös Lintukodossa tunnetaan vaihtelunhalu, mutta tämän tunteen negatiiviset assosiaatiot sivuutetaan runossa. Lukija kyllästetään satumaisen kauneuden ja onnen kuvilla.

”Lintukoto” herättääkin kysymyksen, välttyäänkö sitä lukiessa enää tuntemasta äitelyttä, joka arkikokemuksen ja klassisen estetiikan mukaan johtaa liian miellyttävästä (esteettisesti ylimakeasta) kohden ikävyystymistä ja inhoa. Eikö kerikansan huviretki joutsenten selässä jo tuo mieleen kitschin ja myöhäisen klassistisen taiteen ylimakeat kiiltokuvat?

Klassismin estetiikassa ’esteettinen’ nähtiin erityisen mielihyvän kenttänä, jonka absoluuttinen toinen on inho (Menninghaus 2003: 7). Ajateltiin, ettei inho missään muodossa kuulu esteettisen piiriin ja että se tappaa esteettisen mielihyvän. Inhottava oli vaarana erityisesti siksi, että klassismin ideaalina oli puhdas kauneus. Täysin puhtaan kauneuden ajateltiin vaikuttavan kuin ylimakeus: kauneudesta tuleekin äitelää tai ällöttävää eli inhottavaa. Näin tapahtuu, jos kauniiseen ei kytkeydy mitään tasapainottavaa tai vastapainona toimivaa. Toisin sanoen, kaunis, pysyäkseen kauniina, tarvitsee täydennystä jostakin, mikä ei ole vain kaunista. Esteettisessä teoriassa pohdittiinkin lääkkeitä uhkaavaan kuvotukseen. (Mp.) ”Lintukodon” suhteen asiaa pohti jo J.V. Lehtonen (1928: 65), joka toteaa: ”Yleinen kokemushan on, että lakkaamaton nautinto, lakkaamaton huvittelu ja tanssi lopulta tympäisee, jopa käy inhoittavaksi terveelle mielelle”.

Lehtonen ratkaisee herättämänsä kysymyksen saman tien ja viitaten mm. Arthur Schopenhauerin ja Montesquieun ajatuksiin hän jatkaa: ”vain työn lomaan sijoitettuna on nautinto todellista, virkistävää nautintoa” (mp). Hän olisi voinut vedota myös Immanuel Kantiin, joka ajatteli kauneuden ”sulattavan” sielun ”pehmeään tunteeseen” ja rauhoittavan hermoja pahimmassa tapauksessa aina laiskaan kylläisyyteen ja inhoon asti. Vain työn jälkeinen lepo oikeastaan kelpasi Kantille. (Menninghaus 2003: 30.) Kerikansan ilotyö ei kuitenkaan riitä esteettiseltä kannalta, sillä Kiven runossa esitetty työn kuvaus pysyy aukottomasti puhtaan kauneuden piirissä. Juhlavaatteissa tehty työ ei tuota mitään räsistystä tai vaadi mitään ponnistusta. Näyttää kuitenkin siltä, että Kiven runossa on toisenlaisia tasapainottavia voimia, kun tarkasteluun otetaan muut klassisen estetiikan esittämät keinot välttää inhotus.

Kuvauksen tasolla kauniin vastavoimana toimii kaikki, mikä rikkoo puhtaan kauniin. Idyllilajissa tyypillisesti idylliä ympäröi jokin uhka, jollei uhkaa esiinny idyllin sisällä (niin kuin Arkadiassa kuolema: *et in Arcadia ego*). Kiven runossa kuolemaa ei tunneta, mutta siinä viitataan mahdollisiin uhkiin. Runon aloitus (säkeet 1–6), jonka tähän asti olen jättänyt huomiotta, tarjoaa ainekset tähän. Siinä meren kuvaus on täysin vastakkainen sille kuvalle, jonka runo myöhemmin antaa saarta ympäröivästä merestä, kun kerrotaan joutsenpurjehduksesta ”pitkin saaren tyyntä rantaa”. Aloitus paikantaa Lintukodon valtameren saareen ja rakentaa idyllin ja uhkan vastakkaisasettelua. Saari ja meri ovat sodassa, vaikka aaltoja toisalta kuvataan kurittomina lapsina:

Meress’ kaukaall’ eräs saari soma löytyy,
Lehtinen. Sen jyrkät, kallioiset rannat
Vastarinta iankaikkinen on myrskyss’,
Koska aavan meren vallattomat lapset,
Kuin sotajoukko kransattuna, päällekkäällä,
Anastaaksens Lintukodon kauniin saaren. (KT 4: 24.)

Idyllin rakentaminen nojaa usein tällaiseen uhkaavan ulkopuolen ja turvatun sisäpuolen (kalliot ovat vahva muuri merta vastaan)¹⁸ asetelmaan, vaikka joskus uhka ja idyllin haavoittuvuus korostuu enemmän kuin Kiven

¹⁸ Ks. Hirn 1990: 329–331.

runossa. Sodan uhka on todellinen esimerkiksi Goethen idyllieepoksessa *Hermann ja Dorotea*.¹⁹ Kiven runossa meren luoma uhka katoaa kokonaan kuvasta runon alun jälkeen ja alussakin uhkaa laimentaa aaltojen kuvaaminen ”vallattomiksi lapsiksi”.²⁰ Uhkaan viitataan myös, vaikkakin negaation kautta, kun mainitaan petolintuja. Runon puhuja osoittaa oman sijaintinsa meidän maailmassamme luettelemalla päiväpetolinnut ja ”öitten ilkeät” huuhkajat niin kuin myös sodan mainitessaan. Uhka rakentuukin puhujan ja tekijän yleisöksi asetettujen lukijoiden maailmasta käsin – niin kuin idylliin. Kerikansa ei tiedosta uhkaa eikä siksi idylliäkään idyllinä.

Tällä tasolla toimii myös toinen klassismin esittämä lääke ylimakeuteen. Esteettisen mielihyvän alueella toimivaksi vastavoimaksi määritettiin viittaaminen äärettömään, joka estää sulkeuman. Siinä kurotetaan aistien välittämän kokemuksen tuolle puolen ja ymmärryksen piiriin. (Menninghaus 2003: 29–32.) Voidaanko ”Lintukodon” kohdalla puhua avautumisesta äärettömään?

Kiven runo kääntyy todella sadunomaisen joutsenpurjehduksen aikana kohti eräänlaista äärettömyyden tunnetta: ”kaikki yhteensulaa sointuun ihmeelliseen”. Sointua verrataan luonnon perusääneksi tulkittavissa olevaan ”hyminään”, ”kultakanteloisten” konserttiin, joka soi Tapiolan linnassa. Vaikka kuvaus liittyy konkreettiseen äänimaailmaan, siihen miten ”saaren metsä kaikuu, / meri kaikuu, taivaan kansi kaikuu”, viittaukset myyttiseen todellisuuteen ja ”ihmeelliseen” johtavat ajatukset ylimaalliseen harmoniaan, joka ylittää konkreettisen havainnon maailman. Kerikansa kuitenkin kokee sulautumisen välittömänä tuntemuksena. Sikäli kuin reflektio ja ymmärrys saavat sijansa tässä, se tapahtuu lukijan mielessä.

Toisaalta runo tässä sävyttyy negatiivisilla tunteilla. Retken kuvauksessa negatiivinen määre kiinnitetään aluksi joutseneen: ”Joutsen alakuloisesti ääntää”. Vaikka kielteinen vaikutelma heti torjutaan, kun lisätään ”ihanasti toki”, johdatellaan tässä jo kerikansan retken jälkeisiin tunnelmiin (jotka oletuksen mukaan toistuvat joka iltana). Illan tullen, kun kerikansa on rantautunut iloreteltään joutsenlaivastonsa selässä, heidän kuvataan istuvan puiden juurella ”vasten rintaa aleskallistuneell’ päällä” ja mietiskellen tuijottavan etäisyyksiin ”hiljaisessa ikävyydes”. Jos ”ikävyys” yhdistetään Kiven runoon ”Ikävyys”, se viittaisi vakavaan ”alakuloon” eli melankoliaan.²¹ Runon kuvaus kerikansan asennosta on myös merkki.

¹⁹ Muistettava on, että Goethen idyllissä elävät kuolevaiset.

²⁰ Vrt. toisinto, josta sota puuttuu. Siinä Kivi on lieventänyt kuvaustaan, niin että aallot karkeloivina kiharatukkaisina lapsina vain leikittelevät:

Meres kaukahalla saari soma löytyy,
Lehtimetsänen ja nurmellinen saari.
Jyrkät, kallioiset rannat vastarinta
Onpi iankaikkinen, kun myrskyessä
Laineet, aavan meren vallattomat lapset
Vahtokiharaiset, karkeleevat,

Anastaakseen Lintukodon kauniin saaren. (Toisinto, KT 4: 28.)

²¹ Vaikka alakulo nykymerkityksessään viittaa usein vain lievästi surulliseen tunnetilaan, sitä on käytetty melankolian suomenkielisenä vastineena. Esimerkiksi Edgar Allan Poen ”Usherin talon häviön” käännöksessä suomentaja puhuu ”alakulosta”, kun alkuteksti mainitsee melankolian (”melancholy”).

Rintaa vasten kallistettu pää ja sisäänpäin tai etäisyysiin suunnattu katse viittaavat perinteisessä kuvastossa melankoliaan. Kuitenkin joutsenen alakuloisuuteen jo liitetty negatiivisen kielto toistuu tässäkin: kerikansan ikävyys kuvataan ”tuskattomaksi” ja haihtuvaksi ja heidän tuijottava katseensa tyneksi ja ”armaaksi”. He eivät myöskään ymmärrä tunnettaan:

Miksi ikävyydessä he uneksuvat?
Miksi ihanasti kallistuvi päänsä?
Senpä syytä eivät ymmärtää he taida
Mutta tuskaton on heidän ikävyytensä,
Pian pois se haihtuu niinkuin aamun kaste
poskelt’ kukkasen

Kerikansan ikävyys leimataan myös ihanaksi, kuten joutsenen alakuloinen äänikin. Runo kysyy: ”Miksi ikävyydessä he uneksuvat?” mutta samaan hengenvetoon myös: ”Miksi ihanasti kallistuvi päänsä?” Tunnetila, joka häivähtää kuin varjona keskellä idylliä, kuvataan lisäksi ikään kuin tiedostamattomaksi refleksiksi tai haihtuvaksi vireeksi. Runo tarttuu ikävyyteen vain pyyhkiäkseen sen saman tien pois ja pitää kiinni onnen ja rauhan rikkumattomuudesta: ”ja karkeloihin taasen / rientävät he viherjälle tanelle, / laulain onnen elämästä rauhan saress’.”

J. V. Lehtonen (1928: 27) liittää lintukotolaisten alakulon melankoliaan, joka ”Victor Hugon määritelmän mukaan on ’la bonheur d’être triste’, ’murheellisenä olemisen onnea’. Tämän määritelmän mukaista runollista melankoliaa on yleisesti kutsuttu nimellä ”suloinen melankolia” ja se oli 1700-luvulla muodikkaaksi tullut nimitys alakulolle, jolla ei ollut melankoliaan yleisesti liitettyjä patologisia ulottuvuuksia.²² Kiven muotoilema ”tuskaton ikävyys” viittaa samaan tunnetilaan, eikä Kiven runossa ”Ikävyys” kuvattuun tunnetilaan, joka on tummaa melankoliaa, kuolemankaipuun ja hengen häiriötilan sävyttämää. Myöskään yhteys nykylukijalle tuttuun ikävään (*ennui*), jota sävyttää monotonisuuteen kyllästyminen, ei ”Lintukodon” merkitysten verkossa saa sijaa. Kaukana on Baudelairen ajatus siitä, että ikävä on ihmisen pahin demoni, kaukana on moderni tietoisuus puuduttavasta ikuisuudesta, jonka yksitoikkoisuus halutaan torjua.

Idylli säilyy myös yön kuvauksessa. Kerikansa nukkuu yöhön, joka on suomalaisen kesäyön hohtavaa, vaaleansinistä valoisuutta ja tyyntä hymyä. Idylli on rikkumaton, vaikka yön idylli on aivan erilainen kuin päivän idylli. Yö ei manaa pimeyden voimia esiin. Kerit näkevät ”unta kultast’” yllään ”hymyilevä taivas” kuin ”hiilakkainen huivi”. Yö on tyyni, kaikkialla hiljaisuus on rikkumaton, aaltokin nukkuu (”makeasti makaa”) eikä lehti liikahda. Tässä runossa liikkeen pysähtyminen ei kuitenkaan, toisin kuin vaikkapa runossa ”Keinu” (ks. Grünthal 2017: 193–194), lainkaan viittaa kuolemaan. Yön lepo johtaa elämän kierron jatkumiseen. Kerikansa herää purppuranhohtavaan kesäamuun, jossa koivujen valkeat rungot loistavat. Runo palaa alkuun, kun lukijalle on kerrottu koko vuorokauden kulku saarella. Oletusarvo on, että kaikki toistuu samanlaisena ikuisesti.

²² Ks. esim. Faroult, joka siteeraa sanakirjamäärittystä vuodelta 1771 (*Dictionnaire de Trévoux*): ”Il y a une *mélancolie* douce, qui n’est autre chose qu’une *reverie* agréable, une *délicieuse tristesse*, s’il est permis de parler ainsi” (Faroult 2005: 274). Melankoliasta tulee näin sentimentaalisen meditaation pikemmin kuin depression synonyymi.

Vaikka Kiven runossa on siis vihjeitä, jotka voivat johdattaa ajatukset idyllin kehältä, se kuitenkin sitkeästi palaa onniautuuden kiertoradalle. Kiven lintukotolaisten paratiisi pysyy rikkumattomana ja sulkeutuneena. On siis edelleen kysyttävä, onko ”Lintukoto” siis ylimakeaan taipuvainen kehitelmä sadun lopetuksesta (”ja he elivät onnellisina...”). Se on kaunis ja sen nautittavuutta lisää soljuva ja vaihteleva rytmi, mutta onko se sitenkin vain ylimakea idylli?

Ehkä runon arvoitusta voi vielä valottaa puhujaa refleктоimalla. Puhuja ilmaisee itsensä runossa huolimatta siitä, että hän ei puhu lyyrikin äänellä. Kun hän korostaa kerikansan kauneutta ja vakuuttaa, etteivät nämä ole peikkoja ”niinkuin tarinoissa usein kuulla saamme” (säe 20) hän luo yhteenkuuluvuuden itsensä ja yleisönsä välille. Hän viittaa yhteisöön, joka tuntee vanhat tarinat lintukotolaisista, ja ilmaisee haluavansa kertoa aivan toisen tarinan näistä. Hän kääntää ruman kauniiksi.

Kuten edellä on mainittu, puhuja tuntee sodan ja luonnon nurjat puolet, mutta luo maailmaa, josta nämä puuttuvat. Koko runo kuvastaa kuvittelua, jossa kaikki paha suljetaan ulkopuolelle ja jossa mikään ei muutu, sillä siellä ei ole vanhenemista eikä syntymistä, ei rappiota eikä kasvuakaan. Päivän kierto toistuu ilman vuodenkiertoa, ”lempi” on vailla sukupuolisuutta ja perheellisyyttä.

Runossa uppoudutaan ikään kuin viattomien lasten leikkimaailmaan. Se yhdistyy ideoiden tasolla Friedrich Schillerin ajatuksiin naiivista, itsetiedottomasta taiteesta, jonka hän yhdisti sekä lapsuuden että antiikin maailmoin.²³ Siihen liittyy idylli tyylilajina. Pastoraalina ”Lintukoto” edustaa Greg Garrardin (2004: 37) mainitsemien suuntautumisten – eleginen, idyllinen, utooppinen – joukosta idyllistä: siinä ilon ja rauhan nykyhetki hallitsee. Vaikka ikävyyden varjo vilahtaa, se ei riko kerikansan tyyntä onnea: se on suloista eivätkä he ymmärrä tunteen syytä.

Puhujasta käsin kommentti kerikansan itsetiedottomuudesta on puolestaan osoitus siitä, että hän on Schillerin termein sentimentaalisen aikakauden lapsi: sellainen joka tietää ja reflektoi. Schiller liittyy sentimentaaliseen parantumattoman nostalgian, joka modernissa (romantiikan ajan) kirjallisuudessa saa ilmennyksensä päähenkilöiden maailmantunteena ja lyyristen puhujien teemana. Kiven ”Lintukoto” ei sitä kuvaa, ei tee siitä teemaa, ei dramatisoi sitä yhdenkään henkilön kautta. Silti runon satumaailma kumpuaa idyllin ikävystä. Samalla se antautuu kirjallisen kuvittelun leikkiin, joka ikään kuin kehottaa lukijaakin antautumaan fantasian vietäväksi: ”unta kultast’ näkemään”. Runon voi tulkita astumisena fantasian maahan, joka tarjoaa pakopaikan todellisuuden rajoituksista. Positiivisten määreiden, toposten ja tunnevaikutusten kattaus Kiven runossa on kaikessa ylenpalttisuudessaan kuin loitsu, joka kutsuu lukijan jakamaan tekijän onni-autuuden kuvitelman. Palataan lapsuuden Kultalaan, jossa viattomat mielet uneksuvat eikä ikävyys tai kyllästyminen pääse ylitämään tuskan kynnyttä. Kurkotetaan siihen, mitä Schiller nimitti naiiviksi runoudeksi ja mikä tämän idealististen käsitysten valossa oli leimallista lapsuudelle ja ihmiskunnan lapsuudelle Antiikin Kreikassa.

²³ Schiller, *Naiivista ja sentimentaalista runoudesta* (2008, alkuteos 1801).

Tunteista tunnelmaan – johtopäätöksiä

Idylli on arkikielessä saanut rikkumattoman onnentilan merkityksen, vaikka alun perin se kirjallisuudessa tarkoitti paimenlauluja, joissa kuvattiin myös ristiriitoja ja onnetonta rakkautta. Kiven ”Lintukoto” vahvistaa tätä rikkumattoman onnen ja ilon kuvaa luomalla idyllilajin piirissäkin poikkeuksellisen ristiriidattoman paratiisimaailman. Kivi rakentaa idyllinsä kotoiseksi ja suomalaiseksi, mikä lisää sen viehätystä. Runon tunnelma, jonka kaikki sen yksityiskohtien herättämät positiiviset tunnelataukset yhdessä rakentavat, on autuas ja seesteinen kuin romantikkojen kauneimmat unelmakuvat. Tunnevaikutusten osana ja ohella esitetään samalla arvomaailma, jossa sopusointu, rauha ja harmoninen luontosuhde ovat onnen takeita.

Kivi on tavoittanut naiivin sävyn ja sadunomaisuuden, joka vetoaa sentimentaaliseen – naiiviuden kadottaneeseen – lukijaan. Jo antiikin idyllit syntyivät kaupungissa ja ne oli suunnattu urbaanille, luonnosta irtaantu-neelle yleisölle. Niihinkin kirjautui jonkin asteinen ”sentimentalisuus”. Naiivi antiikki oli sentimentaalisen Schillerin oma haavekuva ja harmonian kuvitelma. Myös Kiven paratiisikuvitelmat syntyvät reflektiosta. Ne kumpuavat ehkä tyypillisimmin onnettomasta mielestä, elon myrskyjen ja haaksirikon keskeltä, mutta idyllien malli opettaa piilottamaan reflektion. Vain negaatioissa paljastuu se, mikä idylliä horjuttaa. Tekijän ja hänen yleisönsä välisen dialogin tasolla tunnelmaksi vahvistuu nostalgia: tietoisuus kuvatun maailman kuvitteellisuudesta. Lohdullinen näky kuitenkin pitää kavalan maailman poissa – ainakin hetken.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Homeros: *Odyseia*. 1962: Suom. Otto Manninen. Porvoo ja Helsinki: WSOY.
- Kivi, Aleksis 1984: *Kootut teokset IV. Runot ja kirjeet*. Viides, tarkistettu painos. Helsinki: SKS.
- Vergilius 1999: *Aeneis. Aeneaan taru*. Suom. Päivö ja Teivas Oksala. Porvoo, Helsinki ja Juva: WSOY.

Muut lähteet

- Curtius, Ernst Robert 1979: *European Literature and the Latin Middle Ages*. Saksasta käänttänyt Willerd R. Trask. London and Henley: Routledge and Kegan Paul.
- Faroult, Guillaume 2005: ”La douce Mélancolie’, selon Watteau et Diderot. Représentations mélancoliques dans les arts en France au XIIIe siècle.” Teoksessa Jean Clair (éd.), *Mélancolie. Génie et folie en Occident*. Paris: Gallimard, 274–294.
- Garrard, Greg 2004: *Ecocriticism*. London & New York: Routledge.
- Grünthal, Satu 2017: ”Maan ja taivaan välissä. ’Keinu’-runon poetiikka.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen – Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, 190–200. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261338>. [15.7.2020]

- Haapala, Vesa 2017: ”Yli luvallisen licentia poetican rajain. Huomioita Aleksis Kiven *Kanervalasta* kokoelmana.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen – Erikoisjulkaisuja I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, 112–141. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261334>. [15.7.2020]
- Harva, Uno 1948: *Suomalaisten muinaisusko*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.
- Hirn, Yrjö 1990: *Valtameren saari*. Suom. I. Havu. Helsinki: SKS.
- Kokko, Ossi 2017: ”Miten tappelosta kehittyi sota? Kiven runokäsikirjoituksiinsa tekemistä muutoksista. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen – Erikoisjulkaisuja I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, 92–111. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261333>. [15.7.2020]
- Lahtinen, Toni 2017: ”Keskellä iäisyyden myrskyjä. Onnen ja nälän saaret Aleksis Kiven tuotannossa.” Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Merja Sagulin (toim.), *Lintukodon rannoilta*. Helsinki: SKS, 70–97.
- Lehtonen, J. V. 1928: *Runon kartanossa. Johdatusta Aleksis Kiven runouteen*. Helsinki: Otava.
- Lyytikäinen, Pirjo 2007: ”Kangastus toivomme maasta. Aleksis Kivi romanttisen kaipuun tulkina. Teoksessa Riikka Rossi ja Katja Seutu (toim.), *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: SKS, 83–119.
- Lyytikäinen, Pirjo 2016: ”Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa.” Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tunteuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 37–57.
- Menninghaus, Winfried 2003: *Disgust: The Theory and History of a Strong Emotion*. Translated from the German by Howard Eiland. New York: State University of New York Press.
- Pettersson, Torsten 2017: ”Onni ja yksinäisyys. Aleksis Kiven traaginen runomaailma.” Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen – Erikoisjulkaisuja I. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, 10–27. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261329>. [15.7.2020]
- Scarry, Elaine 1999: *Dreaming by the Book*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Schiller, Friedrich 2008: *Naiivista ja sentimentaalista runoudesta*. Suom. Henriikka Tavi. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Siikala, Anna-Leena 2013: *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: SKS.
- Tarkiainen, V. 1919: *Aleksis Kiven muisto 1919*. Helsinki: Ahjo.
- Tarkiainen, V. 1915: *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Porvoo: WSOY.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

Kirjoittaja

Pirjo Lyytikäinen, Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden professori (emerita), on tutkinut muun ohella Aleksis Kiveä ja julkaissut Kiven *Seitsemää veljestä* käsittelevän monografian *Vimman villityt pojat* (2004) sekä artikkelin nostalgista Kiven runoudesta 2007.

Kaksi autuuden tilaa Kiven runossa ”Kaukametsä”

Näin kuuluu yksi Aleksis Kiven tunnetuimmista runoista, ”Kaukametsä”, joka julkaistiin *Kirjallisessa kuukauslehdessä* elokuussa 1866:

Alas kalliolta lapsi riensi,
äitins luoksi riensi hän,
lausui loistavalla katsannolla:
nähtyt olen taivaan maan.

”Mitä haastelet, mun pienoiseni,
mitä taivaan kaukamaast’?
Missä näit sä autuitten mailman?
Sano, kulta-omenain.”

Vuoren harjanteella kauan seisoin,
katsahdellen koilliseen,
siellä näin mä nummen sinertävän,
honkametsän kaukasen.

Puitten kärjill’ näin mä kunnaan kauniin,
armas päivä paistoi siell’,
ylös kunnaan kiirehelle juoksi
kultasannotettu tie.

Tämän näin ja sydämeni riutui,
kyynel juoksi poskellein,
enkä ymmärtänyt miksi itkin,
mutta näinhän taivaan maan.

”Ei, mun lapsein; sineydes ylhääl
taivaan korkee sali on,
siellä lamput, kultakruunut loistaa,
siell’ on istuin Jumalan.”

Ei, vaan siellä, missä ilmarannall’
kaukametsä haamottaa,
siellä ompi onnellisten mailma,
siellä autuitten maa.

(Kivi 1866b.)

Runossa huomion kiinnittää jännitteinen sananvaihto: lapsi ja äiti tuovat esiin näkemyksensä siitä, missä autuaitten maa sijaitsee. Äidin näkökulma edustaa perinteistä kristillistä käsitystä autuaitten taivaallisesta asuin-sijasta, lapsen näkemys taas tarjoaa erinäisiä tulkinnan mahdollisuuksia. Tarkastelenkin runossa ilmaistavaa onnea toisaalta kristillisenä autuute-na, toisaalta lapsen asenteena, jossa kaikuu Kiven runoudessa laajemmin esiintyvä kuva onnen tämänpuoleisuudesta ja sen hetkellisestä luonteesta. Autuuden tiloja pohdiskellessa runosta paljastuu monia mielenkiintoisia asetelmia.

”Kaukametsästä” on kirjoitettu vuosikymmenten varrella paljon. Myös viimeaikainen Kivi-tutkimus on kiinnittänyt siihen huomiota, joskin osana laajempia henkilökohtaiseen mytologiaan (Knuuttila 2018), tilan ja maiseman poetiikkaan (Turunen 2018) tai henkilökuvaukseen liittyviä (Holopainen 2018) tarkasteluja. Lauri Viljanen (1953: 57), joka

on paneutunut runoon kokonaisvaltaisesti, tiivistää ”Kaukametsän” tulkinnalliset mahdollisuudet seuraavasti: ”Tätä runoa voi nimittää pieneksi lapsisielun tutkielmaksi. Siinä suhteessa se nähdäkseni tyystin eroaa tyyppillisesti romanttisesta lapsirunoudesta ja viittaa kauaksi eteenpäin psykologista realismia kohti. Runoilija ei sijoita lapsen sieluun mitään omien kaipuittensa, oman tunteellisen harmoniantarpeensa täyttymystä.” Viljasen mukaan runo havainnollistaa Kiven edistyneisyyttä. Viljanen korostaa, ”että Kivi on hyvällä vaistolla varonut nimittämästä lasta pojaksi tai tytöksi ja siten viemästä hienoa, *pelkistettyä* sielullista realismia harhateille, liian lähelle jokapäiväisyyttä” (Viljanen 1953: 57). Viljanen määrittelee Kiven lyriikan lapsuudenpainotusten taustaa näin:

Lapsuus sielullisesti itsenäisenä aikakautena on romantiikan suuria löytöjä. Se alkoi näkyä runoilijoille itsetiedottomasti, sanoisiko kasvinomaisesti harmonisena elintilana, joka vastasi erästä syvällisintä romantiikan toiveunelmaa. Tuo piankin yleisomistukseen siirtynyt käsitys lapsuudesta kadonneena paratiisillisena onnena ei ole ollut aivan merkityksetön Kiven runoudelle. (– –) Monen monia tiehyitä myöten tuo käsitys on virtaillut Kiven tietoisuuteen, se näyttää olleen hänelle tuttu mm. fransénilaisessa tai topeliusmaisessa muodossaan. (Viljanen 1953: 60.)

Viljasen luonnehdinnat ovat hyviä lähtökohtia runon analyysille. Viljanen huomauttaa aivan oikein, että runossa ei ole kyse puhtaasti romanttisesta lapsirunoudesta, vaan myös psykologinen tulkinta on tarpeen. Monet Viljasen jälkeen runosta tehdyt tulkinnat liikkuvatkin romantiikan ja psykologisen realismin kehikossa.

Olen valinnut psykologisten, kristillisten ja kirjallis-romanttisten näkökulmien tarkastelun omaksi tulkinnalliseksi viitekehikseksi, sillä nämä nousevat esiin runon sanastosta ja dialogista. Yhtä lailla rajaustani motivoi se, että aiempi Kivi-tutkimus on kiinnittänyt huomiota samoihin asioihin, joskaan ei ole ajatellut äidin ja lapsen puheasemien välistä jännitettä aivan niin yksityiskohtaisesti eikä samasta metodisesta lähtökohdasta kuin itse teen selvittäessäni runon puhetilannetta. Yritän siis ajatella tämän rajauksen loppuun ja jätän pois muut, esimerkiksi rytmiin ja kansanrunouteen viittaavat, tulkinnan mahdollisuudet. Analyysissäni keskustelen Viljasen lisäksi erityisesti Holopaisen ja Turusen tulkintojen kanssa ja yritän kääntää runon kokonaisuutta uuteen asentoon ja katsoa, missä suhteessa runon romantiikka ja psykologinen realismi pätevät – nämä kaksi napaa ovat muutoinkin mielenkiintoisissa suhteissa Kiven tuotannossa. Pyrin osoittamaan, että runo ylittää yksinkertaisen joko romantiikkaa tai psykologiaa painottavan tulkinnan. Pelkistetty kokemuksen esitys tuntuu olevan Kivelle keino kuvata varhaista metafysisestä elämästä, joka laajenee kahden autuuden asetelmasta kokonaisen runollisen ohjelman juonteeksi.¹

Ennen kaikkea minua kiinnostaa ”Kaukametsän” puhetilanne, jonka periaatteet ovat tuttuja Kiven monista muistakin runoista: maise-makuvaus välittyy lyyrisen korrelaatin, osin runon varsinaisesta puhujasta poikkeavan äänen tai hahmon kautta. Oman mausteensa ”Kaukametsään” tuo äidin ja lapsen toisistaan poikkeavat näkemykset. Käytän runon

¹ Samanlainen lapsikuvaus on esimerkiksi *Kanervalan* runossa ”Joulu-ilta” (Kivi 1866d). Runossa lapsen uskonnollista kokemusta kuvataan sukupuolimäärittelyn tuolla puolen (Haapala 2016: 214).

puhetilannetta ja ääniä eritellessäni käsitteitä, joita on hyödynnetty lähinnä roolirunoa tai muuta kaksitasoista puhetilannetta analysoitaessa. Viittaan omissa tutkimuksissani (Haapala 2005 ja 2015) ja Katja Seudun väitöskirjassa (2009) käytettyyn käsitepariin mimeettinen ja retorinen taso.

Vaikka ”Kaukametsä” ei ole varsinaisesti rooliruno vaan kertova runo, joka sisältää dialogia, ovat edellä mainitut käsitteet hieman muunnellen hyödynnettävissä, sillä runosta hahmottuu analyysin myötä kahden tason hierarkkisuus. Ensinnäkin Kiven runossa äidin ja lapsen äänet kuuluvat osaksi mimeettistä puhujatasoa eli osaksi runon tapahtumamaailman dialogia (Haapala 2005: 79). Äidin ja lapsen puheen asemoinnit poikkeavat toisistaan. Äidin puhe on siteerattua ja merkitty lainauksiin. Lapsen puhe on runon kertojan diskurssin välittämää ja siinä häivähtävät pitkin runoa esiin lapsen puheen ylittävät sanavalinnat, joissa on kirjallisia ja ideologisia sävyjä (ks. Haapala 2005: 81–83). Runossa äidin äänen kanssa katsomuksellisesti vastakkain asettuva lapsen ääni viittaa näin hierarkiassa mimeettistä puhujatasoa korkeammalle retoriselle tasolle, runon varsinaisen puhujan tasolle (ks. Seutu 2009: 43). Voidaan alustavasti sanoa, että runon varsinaisen puhujan eli sen kertojan ääni tulee eri tavoin esiin lapsen äänessä ja asettuu äidin ääntä vastaan. Juuri tämän dynamiikan huomioon ottaminen on olennaista runon tulkinnan² kannalta myös siinä tutkimuksellisessa viitekehyksessä, jossa keskustelen aiempien ”Kaukametsä”-tulkintojen kanssa.

Runossa näkyvät erikoisen puhetilanteen lisäksi tavat, joilla Kiven tuotanto kiinnittyy sekä romantiikan perinteeseen että modernimpaan, kenties psykologiseksi nimettävään tapaan nähdä ihmispsyke. Myös Kiven runoudelle tyypilliset maiseman, aistimisen ja maailmanjäsenyyksen kysymykset ovat esillä. Kiven muun runouden valossa ”Kaukametsä” tarjoaa esimerkin siitä, miten monenlaisia aatteellisia ja kirjallisia kuvioita Kivi kehittää runoudessaan samoista peruselementeistä, kuten lapsen ja äidin tai ihmisen ja luonnon suhteesta.

Lapsen ja äidin keskustelu

Seitsensäkeistöisessä runossa on siis kyse lapsen ja äidin vuoropuhelusta, jota runon kertoja säätelee ja johon hän myös osallistuu.³ Yleensä Kiven

² Katja Seutu tähdentää retorista tasoa hyvin myös lukijan hypoteesien suhteen: ”Retorinen taso on runon tai runoteoksen semanttisiin ja ideologisiin aspekteihin johdantelevana tasona myös tulkintahypoteesi – tullakseen nähdä se tarvitsee analysoivan ja tulkitsevan vastaanottajan” (2009: 43). Kiven runon kohdalla retorisen tason tarkastelu avaa kontekstiksi myös Kiven runouden esitykset katsotusta ja koetusta metämaaisemaidyllistä sekä lapsesta näkijänä.

³ Runon kertojan ja retorisen tason analyysiin voisi kuulua puhujuuden tarkastelun lisäksi sen mitan ja rytmin analyysi ja tulkinta, mutta ainoastaan sivuan niitä. Viljasen mukaan viisi- ja nelitahtisten trokeiden vuorottelu luo runoon ”liikettä” ja ”lapsellisen oikukasta ilmeikkyyttä” (1953: 58). Mitaltaan ja rytmiltään ”Kaukametsä” on Kivelle tyypillinen runo, jossa ensimmäinen säkeistö luo vankan pohjan koko runon metriselle ilmeelle. Runo muistuttaa *Kanervalan* runoja, joissa säkeet päättyvät säännönmukaisesti joko lasku- tai nousuasemaan. ”Kaukametsässä” säkeistön ensimmäinen ja kolmas säe päättyvät painottomaan, toinen ja neljäs säe painolliseen asemaan. Runon ”oikukkaan ilmeikkyyden”

runoudessa dialoginen suhde johtaa runon mimeettisessä eli sen näyttämön sisäisessä maailmassa hahmojen väliseen yhteyteen eli eron tai ajatuksellisen etäisyyden kumoutumiseen. Näin on esimerkiksi syyskuussa 1866 julkaistun *Kirjallisen kuukauslehden* runossa ”Lapsi” (Kivi 1866c) sekä monissa *Kanervalan* runoissa, parhaimpana esimerkkinä nälkävuosista kertova ”Äiti ja lapsi” – siinä ikuisuus tuo lapsen ja äidin yhteen ”topeli-aaniseen tyyliin”, kun he kuolleina ”siirtyvät jatkamaan elämäänsä taivaan kannella tuikkivina tähtinä” (Koskimies 1974: 121). ”Kaukametsässä” dialoginen tilanne valaisee puolestaan jo mimeettisellä tasolla äidin ja lapsen näkemysten eroa. Tässä suhteessa ”Kaukametsä” on ainutlaatuinen Kiven tuotannossa, sillä esiin pantu aatteellinen kaksiaänisyys, varsinkin ideaalihahmojen eli äidin ja lapsen katsomusten ero, on poikkeuksellista.

Ensimmäisessä säkeistössä äänessä on kertojan kaltainen puhuja, joka luo kehyksen runolle kuvaamalla tunteikkaan alkutilanteen, Kiven lyriikassa tyyppillisen hahmoparin, äidin ja lapsen, kohtaamisen (ks. Holopainen 2018: 194). Samoin runon maisemajäsennys on Kivelle ominainen. Kiven runojen avaussäkeistöissä ovat yleensä läsnä tapahtumaympäristö, puhetilannetta luonnehtiva tilannekuva ja runon toimijat. ”Jäsennys lähtee kohdepaikan nimeämisestä, minkä jälkeen muodostetaan vertikaalinen akseli tai horisontaalinen näkymä, joiden ympärille alkavat jäsentyä muut yksityiskohdat”, toteaa Mikko Turunen osuvasti Kiven runojen tilanhahmotuksesta (2016: 180). Runon kertovaa luonnetta korostaa imperfekti:

Alas kalliolta lapsi riensi,
 Äitins luoksi riensi hän,
 Lausui loistavalla katsannolla:
 Nähnyt olen taivaan maan.

Alun asetelma on monitahoinen. Siitä tunnistaa helposti psykologisen painotuksen: vanhempansa luokse kiirehtivä lapsi on innokas – lapsen tilaa tähdentävät ilmaisut rientämisestä ja katseen loisteesta. Toisaalta arkisen psykologisen tason ohessa läsnä on romantiikalle tyyppillinen toiminnallinen skeema: liike ylhäältä alas. Romanttisen runouden näköalapaikka, maiseman katsomisen paikka, luo taustan puhetilanteelle. Lapsen repliikki ”Nähty olen taivaan maan” paljastaa, mistä into johtuu, ja viritää tunnelman odottavaksi ja arkisen vuoropuhelun yläpuolelle. Dialogi ei ole pelkkää jokapäiväistä sananvaihtoa.

Toinen säkeistö on äidin vastauspuheenvuoro. Kertoja on merkinnyt säkeistön, kuten muutkin äidin sanat, lainausmerkkeihin. Voidaan ajatella, että runon kertoja eli sen varsinainen puhuja siteeraa sanat. Äidin

vaikutelma syntyy kenties siitä, että nousuasemaan sopivat niin pitkät pääpainolliset tavut kuin lyhyet tavut. Painollisen tavun variointi luo rytmiin eloisuutta säkeen vakioisesta tavumäärästä ja nousuasemien säännönmukaisuudesta huolimatta: ”**Ei**, mun **lapsein**; **si-**neydes **ylhää** / **taivaan korkee sali on**, / **siellä lamput, kultakruunut loistaa**, / **siellä on istuin Jumalan.**” // **Ei**, vaan **siellä, missä ilmarannall’ / kaukametsä haamottaa**, / **siellä omi onnellisten mailma**, / **siellä autuitten maa.**” Runon rytmin temaattinen analyysi vaatisi tilan, joka ei ole mahdollinen tässä artikkelissa. Siksi jätän esimerkiksi trokeemittaan yhdistettävissä olevat temaattiset kehittelyt pois tarkastelusta niin mielenkiintoisia kuin ne olisivat retorisen tason ja esimerkiksi kansanrunouskytkentöjen analyysin kannalta.

puheenvuoro paljastaa ihmetyksen. Ennen kaikkea hän reagoi lapsen innostuneeseen mielentilaan ja sanoihin:

”Mitä haastelet, mun pienoseni,
Mitä taivaan kaukamaast?
Missä näit sä autuaitten mailman?
Sano, kulta-omenain.”

Äiti ei ainoastaan kysy. Hän on hämmentynyt ja suuntaa lapsen sanoja saadakseen paremmin selkoa mielentilasta. Äiti tulkitsee lapsen näkemän ”taivaan maan” ensin ”kaukamaaksi” eli kaukana olevaksi paikaksi. Äidin kysymykset osoittavat myös epäröinnin. Hän ei usko ”taivaan maan” olevan aistein havaittavissa. Hän tarkentaa: ”Missä näit sä autuaitten mailman?” Lapsen ”taivaan maa” on ensin muuttunut ”taivaan kaukamaaksi” ja sitten uskonnollisesti tulkituksi ”autuaitten mailmaksi”. Äiti muuttaa havaitun paikan sijaintia ja reflektoi myös sen merkitystä uskonnollisesti. Hän epäröi, puhuvatko he lainkaan samasta asiasta. Lopun puhuttelu, ”sano, kulta-omenain” pehmentää sävyä ja tuo äidin tunteellisesti lähemmäs lasta.

Äidin ”pienoselleen” antaman hellittelynimen kaltaiset kultaan ja hopeaan liittyvät ilmaisut ovat tuttuja suomalaisesta kansanperinteestä. Ilmaisuuksien ”kultaomenain” on tällä tavoin jopa arkinen. On silti mielenkiintoista, että runossa, joka etenkin äidin sanoissa hyödyntää uskonnollista sanastoa, ”kultaomena” on myös kohosteisen intertekstuaalinen ilmaisu. Sana löytyy Sananlaskujen kirjan kohdasta, joka korostaa oikean puheen arvoa ja tilannetajun merkitystä: ”Kultaomenia hopeamaljoissa ovat sanat, sanotut aikansa” (25: 11). Lapsen sanat ja tämän innostus pysäyttävät äidin. Lapsen tuoma uutinen on hyvä, mutta hämmäntävä. Puhuttelulla ”kulta-omenain” äiti osoittaa, että lapsi on rakas ja arvokas. Samalla runon puhetilanteeseen syntyy vaikutelma – äidin sitä ehkä tarkoittamatta – että lapsi on jonkinlainen näkijä ja arvokkaiden sanojen tuoja. Ennen kaikkea äidin sanoissa näkyy hämmästyksensä siitä, mitä lapsi on puhunut.

Säkeistöt kolmannelta viideltä ovat lapsen vastausta äidille. Lapsi aloittaa näin:

Vuoren harjanteella kauan seisoin,
Katsahdellen koilliseen,
Siellä näin mä nummen sinertävän,
Honkametsän kaukasen.

”Taivaan maan” näkeminen on lapselle konkreettinen kokemus, joka on naulinnut hänet pitkäksi aikaa paikoilleen. Lapsi kuvaa jopa ilmansuunnan, ”koillisen”, jossa hän on nähnyt ”taivaan maan”. Ilmansuunnan nimeäminen on lapsen puheeksi erikoista, mutta tavallista Kiven ihannemaisemien runoille, joissa ollaan romantiikan topografian mukaisesti korkealla, ”vuoren harjanteella”. Ihannemaisemaa kuvaavissa runoissa ilmaistaan usein suoraan tai epäsuorasti ilmansuunta, jossa idylli sijaitsee.⁴ Näyttääkin, että tämän määreen antaa runossa pikemminkin sen kertoja kuin lap-

⁴ ”Kesä-yö”-runossa on luoteessa ”sinihaamottava mäki” (Kivi 1984: 754). *Kanervalan* ”Keinu”-runossa länsituuli vie keinujaa kohti itää ja siellä hämmäntävää ”kaunoista kunasta”, ja ”Helavalkea”-runossa mainitaan vaalea neito ja tämän kodin ”pohjoinen rinne” (Kivi 1866d).

si. Myös sanat, joilla lapsi luonnehtii näkyään, ”kaukaista honkametsää”, ovat Kiven runouden konkreettisen sijan saavaa ihannemaisemaa. Etenkin *Kanervalassa* (1866d) ihanteellinen paikka on metsäidylli – ”honkametsä”, ”sinertävä nummi”, ”kanervakangas” tai jylhä kuusikko – ja samoja aineksia on postuumisti julkaistussa runossa ”Kesä-yö” (Kivi 1984: 753–756).

Neljännessä säkeistössä lapsi tarkentaa näkyään:

Puitten kärjill’ näin mä kunnaan kauniin,
Armas päivä paistoi siellä,
Ylös kunnaan kiirehelle juoksi
Kultasannotettu tie.

Kaunis mäki (”kunnas”) siintää puidenlatvojen tasalla. Siellä paistaa ”armas” päivä eli suloinen, ihana aurinko. Olennaista on, että ihannepaikkaan on pääsy. Sinne vie auringon kultaama tie. Aivan vastaavia ihannetilän elementtejä löytyy Kiven *Kirjalliseen kuukauslehteen* kirjoittamista runoista ”Sunnuntai” (Kivi 1866b) ja ”Lapsi” (Kivi 1866c). ”Sunnuntain” puhuja nauttii neitonsa läheisyydestä, auringosta ja katselee ”kultaista santarantaa”. Hän näkee myös pohjoisessa ”kaukaisen vuoren”, ihmeellisen ”Onnelan maan”. Unenomaisessa ”Lapsessa” kuvataan siintävää ”kotomäkeä”, jossa paistaa ”heleä aurinko”. ”Lapsi”-runossa tulee myös esiin allegorian tavoin lapsen matkanteko, joka päättyy lapsen kotiin pääsemiseen sekä äidin ja pienen kulkijan liki symbioottiseen yhdessäoloon. Runossa lapsi makaa äitinsä sylissä ja äiti laulaa lapsen uneen. Unessaan lapsi ”kulkevi taivahan maahan”. (Kivi 1866c.)

”Kaukametsän” näyssä nämä kotiinkaipuun ja kulkemisen kuvat ovat paljon viitteellisempiä, mutta erityisen kutsuvia ja vetovoimaisia: tie juoksee ”kunnaan kiirehelle”. Runokuvaan sisältyvä antropomorfismi eli kiire merkityksessä ”päälaki” on tyypillinen Kiven maisemakuville.⁵ Kristillisille allegorioille ja romantiikan kirjallisuudelle ominaiset vaeltamisen motiivit, samoin kuin kaukaa nähty ihannemaisema, ovat häivähdyksenomaisesti läsnä. Lievää antropomorfismia lukuun ottamatta lapsi kuvaa luonnonpaikan, jossa ei ole ihmisiä tai yliluonnollisia olentoja.⁶

Viides säkeistö paljastaa näyn aikaan saaman tunnevaikutuksen. Lapsi ei kuvaa maisemaa vaan itseään – havaintotapahtumaa seuraa dialektinen, itsereflektiivinen liike:

Tämän näin ja sydämeni riutui,
Kyynel juoksi poskellein,
Enkä ymmärtänyt miksi itkin,
Mutta näinhän taivaan maan.

Paikan näkeminen saa lapsen sydämen ”riutumaan”. Tavallisesti sana tarkoittaa vähittäistä heikkenemistä, voipumista, kuihtumista, uupumista. Joku riutuu surusta tai pitkällisestä sairaudesta, toinen onnettoman tai saavuttamattoman rakkauden vuoksi. Lapsen ruumis reagoi tunteeseen

⁵ *Kanervalan* runossa ”Keinu” koivu elollistetaan viitan alla lepääväksi hahmoksi: ”siellinen kauhtana ain’, harteilla unisen koivun” (Kivi 1866d).

⁶ Tässä runon lapsi poikkeaa hieman romantiikan yleisestä kaavasta. Runossa on kyllä ylevä mieliala, kuohuvia tunteita sekä tämän- ja tuonpuoleisen välisen rajan liudentaminen, mutta yhtä kaikki kuvattu ihannepaikka on luonnonmaisema eikä siihen kuulu romantiikalle tyypilliset liminaaliolennot (ks. Grünthal 2018: 181) – muualla Kiven runoudessa näitä kyllä esiintyy, selkeimmin runossa ”Kesä-yö” (Kivi 1984: 573–576).

itkulla. Hänen pohdiskelunsa tuo esiin psykofyysisen kokemuksen erityislaatuisten aikasuhteen: katselun hetki laajenee psyykkisiltä vaikutuksiltaan kattavaksi ja pitkäkestoiseksi, niin kuin tapahtuu esimerkiksi unessa. Tässäkin runo pysyy yhtä aikaa romanttisen ylevän tunnerekisterin ja psykologisen kuvauksen piirissä.⁷ Kyse on yhtä lailla lapsen kokemuksesta kuin sen romanttisesta, lapsen puheeksi erikoisesta sanoituksesta (”sydämmeni riutui”). Lapsen puhe tasapainoilee näin jatkuvasti mimeettisen, runon tapahtumamaailman tason ja retorisemman tason välillä.

Reeta Holopaisen (2018: 194) mukaan runossa käydään ”vuoropuhelua taivaan olemuksesta”. Mikäli tulkinnassa tahdotaan painottaa lapsen näkymän uskonnollisia mielle yhtymiä, on lapsen kokemuksen kuvaus viidennessä säkeistössä maallistettu versio taivasikävästä, joka esitetään usein kristityn vaeltajan peruskokemuksena – luvattuun maahan tai taivaaseen matkaajan ja kaipaavan aihe onkin yksi tärkeä taustaskeema runossa, joskin se on mukana lähinnä sirpaleisina kuvallisina yksityiskohtina. Mikäli tulkinnassa taas korostetaan romantiikalle ominaista affektiivista kieltä, tunnekokemuksen hahmottelun kannalta on olennaista, että ymmärrys, reflektio, ei kykene seuraamaan ymmärryksen kannalta ristiriitaista kokemusta, jota lapsi selittää taivaan näkemisen avulla: ”Enkä ymmärtänyt miksi itkin, / Mutta näinhän taivaan maan.” Psykologisesti ja kulttuurisesti ajatellen lapsen kokemukseen voi yhdistyä mitä erilaisimpia tekijöitä omasta kokemuksesta kuultuihin kertomuksiin ja uskonnollisiin kuviin, kuten Mikko Turunen tulkitsee: ”Kiven runo tarjoaa mahdollisuuden metafyyssistä ulottuvuutta painottavalle lukutavalle, mutta yhtä lailla se korostaa lapsen tapaa siirtää abstrakteja, kenties kuulemiaan tarinoita tai uskonnollisia selityksiä maailmasta, ympäröivään todellisuuteen” (2018: 43). Onkin helppo ajatella, että lapsi, joka on saanut uskonnollista opetusta ja kuullut puhuttavan taivaasta, ymmärtää ikätasolleen ominaisesti metafyyssisen fyysisesti ja liittää siihen asioita, joita pitää kauniina tai jotka häntä liikuttavat.

Kuudennessa säkeistössä äiti saa jälleen puheenvuoron. Äidin sanat merkitsevät jyrkkää katkosta:

”Ei, mun lapsein; sineydess’ ylhääl’
Taivaan korkee sali on,
Siellä lamput, kultakruunut loistaa,
Siell’ on istuin Jumalan.”

Äidin äänenävyä on vaikea päätellä. Ehkä hän on hellän opettavainen, mutta yhtä kaikki kieltää päättäväisesti lapsen kokemuksen (ks. Turunen 2018: 43). Äiti tietää, miten taivaasta on puhuttava. Kun lapsi kuvaa ”taivaan maan” havaittavana luonnonpaikkana, joka sijaitsee horisontaalisesti tässä maailmassa, äidin kuvaus taivaasta perustuu uskonnollisille metaforille ja symboleille, jotka ilmentävät taivasta Jumalan olinpaikkana. Äidin puhe sijoittaa taivaan vertikaalisesti ”sineyteen”, maahan sidotulle ihmiselle mahdottomaan paikkaan, joka voidaan tavoittaa vasta tuonpuoleisessa.

Äidin puheessa sekoittuu kristillinen kieli ja arkinen maailmanhahmotus. Äiti kuvittelee taivaan jokseenkin jäsentymättömästi

⁷ Vastaava kuva tunneliikutuksesta on Kiven *Kanervalan* runossa ”Joulu-ilta”, jossa lapsi lumoutuu jouluvirsien kuuntelemisesta (Kivi 1866d).

osaksi ilmakehää, ikään kuin havaittava maailma vähitellen muuntuisi metafyyksiseksi maailmaksi – tällainen on toki romantiikassa yleinen tapa hahmottaa todellisuus (ks. Nummi 2005: 69–70). Taivas on sinitaivaan yllä oleva sali, jota äiti luonnehtii Raamatusta ja kristillisestä perinteestä tutuin kuvin: ”kultakruunut”, ”loiste”, ”Jumalan istuin”. Kyseessä on muutamasta yksityiskohdasta luotu kuva valtaistuinsalin arvokkaasta ja avarasta sisätilasta. Äidin kuvaus viittaa Ilmestyskirjaan (4:4): ”Valtaistuimen ympärillä oli kaksikymmentäneljä valtaistuinta, ja niillä istui kaksikymmentäneljä vanhinta yllään valkeat vaatteet ja päässään kultakruunut.” Se toistaa lapsen ajatuksen loistavasta paikasta, mutta auringon sijalle äiti asettaa Jumalan.

Äidin sanat on helppo tulkita kasvatuksellisenä puheenvuorona. Äidin taivaskuvan taustalla näkyy 1800-luvulla lapsille suunnattu uskonnollinen hartauskirjallisuus. Hyväksi vertailukohtaksi äidin puheelle käy brittirunoilija Albert Midlanen runo ”There’s a Friend for Little Children” vuodelta 1859. Midlanen runo sävellettiin ja levisi laulukäännöksenä 1800-luvun puolivälin jälkeen nopeasti ympäri Euroopan.⁸ Laulu kuvaa pienen pyhiinvaeltajan onnellista määränpäätä. Lainaan kaksi ensimmäistä säkeistöä:

There’s a home for little children
above the bright blue sky,
where Jesus reigns in glory,
a home of peace and joy:
no home on earth is like it,
or can with it compare,
for every one is happy,
nor can be happier there.

There’s a crown for little children
above the bright blue sky,
and all who look to Jesus
shall wear it by and by:
a crown of brightest glory,
which He shall sure bestow
on all who love the Saviour,
and walk with Him below.

Sekä äidin sanoissa että Midlanen laulutekstissä näkyy kristillisen tradition ja kasvatuksen perusmalli: Ihmiselämä on matkaa todelliseen kotiin, tuonpuoleiseen ja taivaaseen, Jumalan tai Jeesuksen luo. Mallin klassinen esitys on John Bunyanin allegoriamuotoinen romaani *The Pilgrim’s Progress from This World to That Which Is to Come* (1678), jota seurasi 1684 toinen osa, kuvaus kristityn lesken Christianan ja tämän neljän lapsen pyhiinvaelluksesta. Näin jopa pienestä lapsesta tuli kristillisessä katsannossa pyhiinvaeltaja, ”a little pilgrim”, kuten Midlanen runo esittää. Kiven kuva lapsesta pienenä vaeltajana on tuttu myös *Mansikoita ja mustikoita* -albumissa (1860) julkaistusta runosta ”Kaunisnummella” (Kivi 1984: 23–24) ja *Kirjalliseen kuukauslehteen* kirjoittamasta runosta ”Lapsi” (Kivi 1866c),

⁸ Ruotsiksi laulu julkaistiin ensi kertaa metodistien *Sånger för söndagsskolan* -laulukirjassa 1869 Lina Sandellin kääntämänä. Suomeksi runo löytyy nimellä ”Onpa taivaassa tarjona lapsillekin”. Tekstin suomensi J.V. Hirvonen 1883, ja suomenkielinen laulu otettiin mukaan *Harpunsäveliä*-laulukokoelmaan 1886. Se löytyy muiden muassa luterilaisten herätysliikkeiden laulukirjoista *Lasten virsiä*, *Siionin kannel* ja *Siionin matkalaulut*.

joissa molemmissa on unimaisia ja allegorisia piirteitä. *Kanervalan* runo ”Eksynyt impi” toistaa samaa tematiikkaa suoraan kristilliseen morsiusmystiikkaan perustuen (ks. Grünthal 2018: 181–186).

Äiti, kuten ei juuri Midlanen runokaan puutu itse matkaan, vaan siirtyy suoraan ”autuaitten maan” kuvailuun. Se on ”sineydess’ ylhääl”, aivan kuten Midlanen runossa ”above the bright blue sky”. Taivas on paikka, jossa jokainen on onnellinen tai jossa kukaan ei voisi olla onnellisempi (”no home on earth is like it, / or can with it compare, / for every one is happy, / nor can be happier there”). Myös ajatus hohtavista kruunusta on yhteistä kuvastoa (”There’s a crown for little children”, ”a crown of brightest glory”). Äidin sanat tuntuvat lapsen innostuksen jälkeen jopa kylmiltä: hän ei jatka lapsen tunnepitoista puhetta ja kerro esimerkiksi lasten ystävästä, Jeesuksesta ja yhdessäolosta taivaassa, vaan kuvaa ihmeellisen kirkasta paikkaa, lapsen maailmaa ajatellen kovin abstraktia tilaa.

Runon viimeinen säkeistö on retorisesti symmetrinen äidin sanojen kanssa. Se on kuitenkin vastaväite äidin opettavaiselle puheelle:

Ei, vaan siellä, missä ilmanrannall’
Kaukametsä haamottaa,
Siellä omi onnellisten mailma,
Siellä autuaitten maa.

Viimeisessä säkeistössä ”taivaan maa” saa äidin esityksen tapaan lisää tulkinnallisia sävyjä. Siitä tulee onnellisten ihmisten asuinsija – nähtymäki on ”onnellisten mailma” ja ”autuaitten maa”. Paikka jopa nimitetään ”Kaukametsäksi”. Runon ainoa varsinainen riimipari ”haamottaa” - ”maa” kytkee nimenomaan Kaukametsän autuaitten maaksi. On myös huomattava, että vasta viimeisessä säkeistössä runon kertoja, sen varsinainen puhuja, ikään kuin vahvistaa käsitteet ”onnellisten mailma” ja ”autuaat” – lapsi ei käytä tällaisia abstrakteja sanoja vaan pysyy luonnon yksityiskohdissa.

Nämä rekisterinmuutokset kohti nimeävää ja abstraktia kielivätkin monien äänten päällekkäisyydestä ja retorisen puhetason voimistumisesta runon lopetuksessa ja avaavat sen retorista ja ideologista rakennetta. Voidaan sanoa, että läpi runon lapsen sanat ovat olleet kaksipohjaisia eli niihin on yhdistynyt runon varsinaisen puhujan eli sen kertojan ääni.⁹ Kertojan ääni on hallinnut tilannekuvauksena ensimmäistä säkeistöä ja kolmannessa säkeistössä ihannepaikan määrittystä ja viidennessä säkeistössä tunnetilan verbaalista ilmaisua, mutta erityisesti viimeisestä säkeistöstä näkyy, että sanoja ei lausu yksin lapsi, vaikka näkökulma ja kokemus saattavatkin olla yhä myös lapsen. Paras todiste lapsen äänen muokkauksesta osaksi isompaa äänikudosta on se, että lapsen puheenvuoroille ominainen minämuoto on kadonnut. Säkeistössä kuuluvat päällekkäin ja

⁹ Runon tulkinnassa onkin olennaista ottaa huomioon rakenteellinen taso, jolla puhe-tilanne, tässä tapauksessa kertova runo, järjestetään. Tällä tasolla olemme tekemisissä runon varsinaisen äänen kanssa. On huomattava, että myös runoa sitovat suuremmat maailmankuvalliset ja rakenteelliset yhdyssiteet palautuvat tällä tasolle. Runoa hallitsee pääasiassa lapsen näkökulma. Lapsi puhuu kolmen säkeistön verran, kun äidin kysymys saa yhden ja vastaus yhden säkeistön verran tilaa. Lisäksi äidin viimeinen puheenvuoro on sijoitettu kohtaan, jossa se lopullisesti kumotaan.

toisiaan vahvistaen lapsen ja runon puhujan äänet.¹⁰ Jopa Viljanen (1953: 58), joka korostaa lapsipsykologista tulkintaa, myöntää: ”Tarkkaan ottaen lapsen vuorosanat ylittävät runollisessa muotoilussaan hänen tosiasialliset mahdollisuutensa, mutta me tuskin huomaamme sitä.” Viljanen ei kuitenkaan vedä johtopäätöksiä, joissa joutuisi palaamaan lapsihahmoon runon retorisen komposition ja runoilijan aatemaailman osana, vaan pitäytyy psykologisessa lapsihahmossa.

Runon puhetilanteen tasot: mimeettis-psykologinen ja retoris-romanttinen

On luontevaa tulkita runon kokonaisuutta siten, että kertoja esittää kertomuksen ja dialogin muodossa menneen tai kuvitellun lapsuudenkokemuksen. Näin runon kerronta ja lapsen fokalisaatio ovat erillisiä toimintoja, joskin sulavat viimeisessä säkeistössä lapsen näkökulman oikeutusta vakuuttavaksi ääneksi. Runon varsinainen puhuja eli kertoja vahvistaa lapsen kokemuksen ja tulkinnan ensisijaisuuden ja suuntaa sitä poeettisesti. Lapsi edustaa mimeettiselle tasolle ominaista kokevaa tai psykologista minää, joka ei vastaa runon perimmäisestä arvomaailmasta ja ideologiasta, vaikka tuokin niitä psykologisessa asetelmassa julki.

Puhetilanteesta tehdyistä havainnoista päästään olennaiseen eli runossa vaikuttavien näkemysten vastakkaisuuteen. Äidin sekä lapsen ja kertojan näkemysten eripura heijastaa maailmankuvien eroa. Äidin ja lapsihahmon kiteyttämät maailmankuvalliset painotukset näkyvät pienissäkin yksityiskohdissa, kuten yhdyssanoissa ja määreissä esiintyvän *kulta*-sanan kohdalla. Sana *kulta* liittyy runossa kolmeen tärkeään rakenteelliseen aspektiin. Ensinnäkin äiti puhuttelee lasta hellitellen sanalla ”kulta-omenain”. Kulta on tässä lapsen arvoa kuvaava epiteetti, niin kuin muuallakin Kiven runoudessa, esimerkiksi *Kanervalan* ”Äiti ja lapsi” -runossa, jossa äiti nimittää lasta ”sydämen kulta-käpyseksi” (Kivi 1866d); kyseessä on hetki, jolloin kuoleva äiti lähettää lapsensa kerjuulle, koska ei tahdo jättää lasta seuraamaan saapuvaa kuolemaa. Toiseksi ”kulta” esiintyy lapsen vuorosanoissa: ”ylös kunnaan kiirehelle juoksi / kultasannotettu tie.” Nyt ”kulta” on onnellisten maailmaan vievän aurinkoisen tien ominaisuus. Tällainen onnellisen paikan määrittely on tyypillistä Kiven poetiikalle, ajatellaanpa esimerkiksi *Seitsemän veljeksien* ”Laulua oravasta”, joka päättyy kuvaan kuusesta – ”äidinrinnassaan” puu tuudittaa lapsensa eli oravan ”unien Kultalaan” (Kivi 1984: 479–480). Kolmanneksi ”kulta” esiintyy äidin puheenvuorossa, jossa hän esittää oman näkemyksensä – ei havaintoan – taivaasta: ”sineydess’ ylhäällä” (–) kultakruunut loistaa.” Äidin ja lapsen käsitykset kullanhoidosta onnelasta asettuvat vastakkain, ja tämä vastakkainasettelu tematisoituu siis runon pienissäkin yksityiskohdissa. Äidin ilmaisut ovat peräisin uskonnollisen kielen konventioista. Lapsen puheessa ”kullasta” kyseessä on aistihavaintoon perustuva kuva luonnonpaikasta. Tällainen aistittava, mutta liki metafysisiä piirteitä saava kokemus ”kultaisesta” paikasta

¹⁰ Myös runon ainoa riimipari ”haamottaa” – ”maa” voisi tukea tulkintaa siitä, että runon kertoja ottaa viimeisen säkeistön näyttävästi haltuunsa yhdistellen keskeisiä sanoja toisiinsa.

kuuluu Kiven runouden repertuaariin. Se on kuvattu henkeäsalpaa-
van kauniisti *Kanervalan* runossa ”Anjanpelto”: ”Läksin markkinoille
Anjanpellon / syyskuun päiväl armahal; / ihanasti vaalea ja tyyni / taivas
päällän kaarteli, / kellastunut, äänetön kuin hauta / oli Tapiolan kaupun-
ki. (– –) niinpä vaelsin mä Anjanpeltoon / Hämeenmaitten kultasilla teil.”
(Kivi 1866d.)

Itse puhetilanteen rakentumisen ja kuvaston lisäksi äidin ja lapsen
näkökantojen eriävyys näkyy runon keskeisessä käsiteparissa ”onnelli-
nen” – ”autuas”. ”Onni-autuus” on runon kirjoitusajan kielenkäytössä
toisaalta taiteellis-romanttista aistillista ja utopistista onnea, toisaalta voi-
makkaan uskonnollista onnea, joka yhdistyy nimenomaan kristilliseen
elämäkäsitteeseen. Jälkimmäistä ilmentävät äidin vuorosanat. Viimeisen
säikeistön ja sen Kiven runouteen tuomien implikaatioiden ymmärtämi-
sen kannalta on tärkeää tarkastella asiaa lähemmin.

Raamatun mukaan Jeesus täsmentää ”autuas”-käsitettä Matteuk-
sen evankeliumista tutussa autuaaksi julistamisessaan (Matt. 5: 3–11).
Kreikankielisessä Uudessa testamentissa käytetään sanaa *makarios*,
”autuas” eli ”ikuisesti onnellinen”. Autuus kuvastaa persoonallista tilaa,
jossa ihminen, ”autuas”, on ollessaan yhteydessä Jumalaan ja oikeu-
denmukaisuuteen. Jeesuksen puheessa autuus saavutetaan olemassa
olevan puutteenalaisen tilan jälkeen kestävällä vastoinkäymisen ja pi-
täytymällä hyvässä – autuus on tulossa oleva tila, lupaus paremmasta:
”Autuaita ovat hengellisesti köyhät, sillä heidän on taivasten valtakunta.
(– –) Autuaita puhdassydämiset, sillä he saavat nähdä Jumalan. Autuaita
rauhantekijät, sillä heidät pitää Jumalan lapsiksi kutsuttaman. Autuaita
ovat ne, joita vanhurskauden tähden vainotaan, sillä heidän on taivas-
ten valtakunta.” (Matt. 5: 3, 8–10.) ”Autuas” tarkoittaakin kristinuskossa
pelastettua eli Jumalan onnelliseksi tekemää ja viittaa niin tämänpuo-
leiseen kuin tuonpuoleiseen olotilaan, joskin jälkimmäinen merkitys on
hallitseva.

Autuas rauha liittyy Kiven teoksissa usein kuolemaan, joka vie
maallisten vaikeuksien ja riitojen tuolle puolen, ”taivasten valtakun-
taan”. Runossa äiti esittää ”autuuden” nimenomaan tuonpuoleisena
mahdollisuutena, mutta lapsen ja runon kertojan sanoissa syntyy uusi
autuaaksi julistaminen, toisenlainen vuorisaarna: autuaita ovat ne, jot-
ka näkevät onnen sitoutuneena tähän maailmaan ja aistimiseen. Tämä
onnen merkitys tulee monin tavoin esille Kiven tuotannossa. Otan vain
pari esimerkkiä. Samana vuonna ”Kaukametsän” kanssa *Kirjallisessa kuu-
kauslehdessä* ilmestynyt runon ”Tornin kello” puhujan, nuoren neidon,
lausuma on rinnasteinen ”Kaukametsän” lapsen näkemykseen, joskin se
on menetyksen kokemuksen vuoksi pessimistinen onnen hetkellisyyden
ja tämänpuoleisuuden kuva: ”Mihin vertaan ihmis-onnen? / Mikä onpi ilo
täällä? / Päivän paiste pilven reijäst’ / kankahalla autioll’.” (Kivi 1866a.)
Ihmisonni on häivähtävä, nopeasti katoavaan luonnontapahtumaan ver-
tautuva hetki. *Kanervalan* ”Udistalon perhe” -runossa onni liittyy jälleen
luontoon ja paikkaan, mutta on pitkäkestoisempaa. Se on miehen rak-
kautta naiseen ja kuuluvuutta synnyinmaahan. Mies raivaa oman tilansa
feminiiniseksi luonnehdittuun maahan: ”Onnen myyri on se miesi, / kel-
lä oma tanner on, / ystäväinen vieressänsä, / povel kalliin synnyinmaan.”

(Kivi 1866d.) Onni on Kiven runoudessa siis ihannemaisemassa, mielihyvän ja kuuluvuuden paikassa olemista ja havaitsemista. ”Kaukametsän” lapsen onni on haparoiva, runollinen kokemus onnesta, joka kuitenkin viittoon Kiven runouden autuuden topografiaan. Viimeisessä säkeistössä autuuden paikasta ei puhutakaan kuninkaallisen loiston ja arvokkuuden symbolein vaan maahan, kasveihin, veteen ja ilmaan liittyvin sanoin, joista muodostuu kokonaan oma ”mailma”. Kiinnekohtana ei ole vertikaalinen korkeus ja ontologinen katkos elämän ja kuoleman välillä vaan horisontaalinen taivaanranta (”ilmanranta”), aistimisen ja mielikuvituksen leikki ja vuorovaikutus.

Kiven runouden yhteydessä erityisen mielenkiintoinen yksityiskohda on ”taivaan maan” sijaintia luonnehtiva metafora ”ilmarannall”: taivas näyttyy vetenä ja Kaukametsä maan ja veden kohtauspaikkana. Kuvassa resonoi ikiaikainen topos, onnellisten saari, joka on myös Kiven runouden paikka samana vuonna ”Kaukametsän” kanssa kirjoitetussa runoelmassa ”Lintukoto”. Kiven onnenkuvitelmien romanttisena taustatekstinä voi nähdä Erik Johan Stagneliuksen kuuluisan runon ”Lycksalighetens ö”, kirjaimellisesti kääntäen ”Onniautuuden saari”. Stagneliuksen runoa onkin pidetty kirjallisena lähtökohtana Kiven saari- ja kukkulakuvina ilmeneville onnelakuvitelmille, joita esiintyy eri muunnelmin hänen runoudessaan (ks. Lahtinen 2017).¹¹ ”Ilmarannan” metafora tähdentää lapsen aiemmin nimeämässä ihannemaisemassa tapahtunutta retorista nurinkääntämistä ja sen jälkeistä painopisteen muutosta. Yleensä tarkastelemme taivasta maasta käsin, ja taivas on maastamme käsin määrittyvä näkyvä ilmakehä ja avaruus. Runossa maa irrotetaan totutusta yhteydestä ja muutetaan metaforisessa nurinkääntämisessä ”taivaan maaksi” – kirjaimellisesti ottaen mahdottomaksi paikaksi, utopiaksi, joka kuitenkin sijaitsee horisontaalisella tasolla. Lapsen havainnolle perustuva, mutta kuitenkin retorisella puhetasolla motivoitu ja Kiven tuotannolle ominainen kirjallinen autuuden paikka asettuu kristillistä tuonpuoleisuutta vastaan.

Mikko Turusen mukaan runon lapsi pitäytyy ”hänelle aidossa hengellistyneessä maisematulkinnassa” (2018: 43). Jos tahdotaan puhua ”hengellistyneestä maisematulkinnasta”, joka on yhtä lailla runon kertojan kuin lapsen näkökanta, on muistettava, että tällaisenaikin hengellisyys on ennen kaikkea konkreettisen luonnon metafysisyyttä, sillä lapsi nimeää vain näkyvien asioiden muodostaman kaukaisen paikan, jossa yhdistyvät rajallinen ja rajaton.¹² Lapsen kokemuksessa kuvantuu Kivelle ja yleisem-

¹¹ V. Tarkiainen on osuvasti kuvannut onnen saarta runonäyksi, joka kulkee ”halki Kiven tuotannon milloin saarikangastuksena, milloin epämääräisempänä kuvana kummusta tai korkeasta kukkulasta” (Tarkiainen 1919: 175). Ensimmäinen onnen saaren kuva on Kiven tuotannossa nimetön, ruotsinkielinen runo, jonka Kivi on kirjoittanut omistamansa Stagneliuksen kokoomateoksen *Samlade skrifter* (1824–1826) kanteen. (Tarkiainen 1919, 175; Lahtinen 2017: 72–73.) Toni Lahtinen (2017: 70–97) analysoi kattavasti Kiven tuotannon onnen ja nälän saaria (ks. myös Tarkiainen 1915/1950: 286; 1945: 22–24; Lehtonen 1928: 10–15 ja Varpio 2012: 94–95).

¹² Lapsen kokemus viittaa vain hetkelliseen onneen, vaikka se on helppo ajatella myös pyhyiden kokemukseksi. Kiven runouden monimuotoisuus tulee tässä hyvin esiin: hänellä on esimerkiksi kristilliseksi tulkittavia runoja, mutta myös yleisemmin henkisiä runoja. Turunen (2018: 43) kiteyttää analyysinsä loppua uskonnollista näkökantaa lieventäen: ”Sinällään runon maisemakuvauksessa ei ole realitodellisuutta ylittävää metafysisyyttä, vaan se tuotetaan kokemuksen ja tulkinnan kautta.”

min romantiikan filosofialle ominainen ajattelutapa. Sanaparilla ”taivaan maa” ilmaistu kokemus muistuttaa Friedrich Hölderlinin elegiateoksen *Brot und Wein* (1801) ajattelua. Hölderlinin elegiassa leipä ja viini konkreettisina asioina antavat sijan symboleille ja merkityksille. Leipä ja viini kantavat itsessään vaihtuvia symbolisen ja metafyyssisen esityksen mahdollisuuksia: helleenisiä ja kristillisiä pyhän kertomuksia ja symboleita ei olisi ilman leivän ja viinin elämää ylläpitävää konkretiaa. (Niemi-Pynttari 1996: 95; Gadamer 1967: 40.) Aivan samoin ei olisi ikionnen eli autuuden kokemusta ilman ”sinervää nummea”, ”kaukaista honkametsää”, ”kunnasta” ja ”kultasannotettua tietä”, jotka muodostavat kehykset ”taivaan maalle”. Voidaankin tulkita, että tämänpuoleinen, joka laajenee runossa kvasitranssendentaaliksi todellisuudeksi, asettuu vaihtuvia uskonnollisia, symbolisia ja konventionaalisia merkkejä vastaan, mutta säilyttää silti metafyyssisen luonteen, sillä runossa puhutaan lähtökohtaisesti ”taivaan maasta”.

”Kaukametsän” tulkinnassa ei riitä pysähtyminen lapsen psykologisen kokemuksen erittelyyn – on puhuttava laajemmin runon tuottamasta lapsikäsitteestä. Runossa ei olisi yhtäkään hahmoa ilman niille ääntä antavaa kertojaa. Runossa ei kuulla lapsen suoraa puhetta, vaan se suodattuu aina retorisen tason puhujanäänien kautta. Ideologisella tasolla tämä ääni on määräävä. Voisikin sanoa, että Kiven runon mimeettisen tason dialogisessa lapsi on ennen kaikkea runon kertojan äänen vahvistamana yksilöllisen luontosuhteen ja näkökyvyn korrelaatti ja tällaisena lapsen näkökulma on yhtä lailla allegoria Kiven tuotannon poeettiselle ihannepaikan ohjelmalle. Mikäli tulkitsemme lapsen puhetta runon varsinaisen äänen kaiuttajana, huomaamme, että runossa avataan Kiven runoudelle tyypillinen luonnonpaikkaan sijoittuva ihannetila. Tämä kvasitranssendentaalinen paikka ei olemassaolon tuolla puolen, vaan tässä maailmassa, tosin aina spatiaalisen ja deiktisen etäisyyden päähän lykättyä, ”siellä”, kaukaisuudessa ”haamottamassa”. Vastaava tilanne on Kiven samana vuonna ilmestyneessä runossa ”Kesäyö”. Itse asiassa runojen maisemat ovat sukua toisilleen, joskin ”Kesä-yössä” (Kivi 1984: 753–757) puhuva hahmo sanoittaa ja kansoittaa onnellisten maan tarkemmin kuin ”Kaukametsän” lapsi.

Kun tarkastelemme runon retorisi-ideologista puhetasoa, myös ajatus runon lapsen yksilöllisyydestä asettuu uuteen valoon. Reeta Holopainen (2018: 195) tiivistää runon keskeisen psykologisen ja aatteellisen asetelman:

Se, että lapsen omille tunteille annetaan runossa ääni, tekee ”Kaukametsän” Kiven lapsirunoissa ainutlaatuisiksi. Lapsi kuvataan psykologisesti uskottavana, emotionaalisenä ja havainnoivana yksilönä¹³, joka kyseenalaistaa omien kokemustensa kautta opetetun yleisen totuuden, taivaan paikan ja olemuksen. Lapsihahmon kautta runon voi katsoa kritisoiivan hienovaraisesti dogmaattista uskonnollisuutta ja tuovan sitä haastamaan kokemuspohjaisen, henkilökohtaisen uskon.

Näin voidaan tulkita. Ehkä historiallinen ajatusleikki on kuitenkin paikallaan. Mikään taideteos ei ole aikansa ehdoton peili, mutta jos mietimme

¹³ Toisaalta lapsi on runossa yleinen, liki psykologinen tai fenomenologinen kategoria, jolla ei ole yksilöityä sukupuolta. Asetelma ohjaa ajattelemaan äidin eli täysikäisen kansalaisen ja vielä yhteisön oletusarvoisia normeja sisäistämättömän lapsen vastakaisuutta, ei niinkään yksilöllisyyttä ja sukupuolta: lapsi, niin kuin myös runoilija, voivat ajatella toisin, epäkonventionaalisesti.

runon hahmoja, äitiä ja lasta, tuntuu äiti edustavan toisaalta uskonnollista, mutta arkisessa merkityksessä realistista näkökantaa ja kokemusta onnesta. Mikäli runo sijoitetaan yhdeksi puheenvuoroksi kirjoitusaikansa Suomeen, on äiti tyyppillinen nälkävuosien uskonnollinen nainen: ikionnen toteutuminen ei ole hänen maailmassaan todennäköistä tässä elämässä. Pikemminkin vaiva ja puute ovat ihmisen osa, ja vasta taivaan kirkkaudessa ihminen kohtaa loppumattoman onnen. Vastaava asetelma näkyy Kiven tuotannon lukuisissa runoissa, kuten ”Äiti ja lapsi” -runossa (Kivi 1866 d), mutta myös *Seitsemän veljeksien* Seunalan Annan ”Sydämeni laulussa”. Kiven romaanissa onnen paikka ei ole Annan herännäisyydestä huolimatta Jumalan taivas vaan kansanperinteestä tuttujen kuoleman kehtolaulujen Tuonela, jossa Tuonen herra ja Tuonelan neito huolehtivat lapsesta (Kivi 1984: 676–677). Onni on kuoleman tuolla puolen – nimenomaan tuonpuoleisessa; tämänpuoleisessa ihmistä uhkaa niukkuus, köyhyys ja murhe.

”Kaukametsän” kokonaistulkinnassa on tärkeää ymmärtää, että lapsen ”henkilökohtainen usko” on luonteeltaan aistimellista ja mielikuvituksellista ja sillä on pohjansa romantiikan kirjallisuuden onnikuvitelmissä. Kiven tuotantoa laajemmalti tarkasteltaessa lapsihahmo liukenee osaksi poeettista ohjelmaa, johon kuuluu se, että Kivi luo erilaisia hahmoja, myös erilaisia lapsihahmoja, samoin kuin erilaisia tapoja käsittää maisema ja oleminen. Hänen runonsa ovat tilanteisia eivätkä synny yhdestä aatteellisesta muotista, vaikka niissä näkyy usein voimakkaasti romantiikan ideat. Olennaista on, että ”Kaukametsän” onnellisten maan alkukuvasta syntyvät Kiven tuotannolle tyyppilliset ”haaveet rauhan kodosta”. Niitä ovat ”Lintukoto” (Kivi 1866a), *Seitsemän veljeksien* Impivaara ja Timon esittämän ”Laulu oravasta” -runon oravan pesä ja ”unien Kultala” (Kivi 1984: 479–480) sekä *Kullervon* onnen kaukainen ja mahdoton maa, joka nousee Kullervon eteen ”kuin korkea, kultainen hongisto” (Kivi 1984: 33). Nämä edustavat suomalaiseen kulttuuriympäristöön ”mukautettua versiota myyttisistä onnen saarista”, niin kuin Toni Lahtinen kirjoittaa (2017: 70). Toisaalta voitaisiin sanoa, että juuri metsä, tässä runossa kaukainen metsä, on jopa Kiven alkuperäinen ja aistittava vastine myyttisille mutta saavuttamattomille onnen saarille, joita niitäkin esiintyy Kiven runoudessa.

”Kaukametsä”, Kivi ja luonto

Lapsen hahmo mahdollistaa monia tulkintoja. Runoa ja lapsihahmoa voidaan tulkita psykologis-realistisesti tai metapoeettisesti romantiikan ideoita ja ylipäättään kirjallisen perinteen onnikuvitelmia painottaen. Minusta luontevinta on yhdistää nämä kaksi, mutta huomata, että ne sijaitsevat runossa eri tasoilla. Runo kuvaa mimeettisen maailmansa – psykologisen henkilö- ja tapahtumamaailmansa – tasolla lapsuuden voimakkaan luontokokemuksen, jossa nähdystä maisemasta syntyy onnen tyyssija. ”Taivaan maan” näkemisessä on kenties kyse ensi kertaa sen havaitsemisesta, kuinka kaunis luonnonpaikka voi olla. Katse seuraa maisemaa näkökyvyn rajoille ja tavoittaa jotain erityistä. Tällainen luontokokemus perustuu havaitsemisesta haltioitumiseen ja on yhtä lailla romanttisen ylevän kuin psykologisen realismin alueella. On psyko-

logisesti luontevaa, että lapsen luontokokemus ei välity selkeästi minkään ennalta ohjaavan idean tai opin mukaan. Koko runon asetelma vastustaa tällaista mahdollisuutta. Äidin ajatusten kumoaminen tuo ilmi, että lapsi ei voi tunnistaa luontoelämystään esimerkiksi topeliaanisen isänmaan idean tai kristillisen jumalasuhteen kautta. Lapselle luonto ilmenee itsessään esiin tulevana entiteettinä, joka vastustaa selkeää tulkintaa. Lapsen kokemuksesta puuttuu ajallinen ja aatteellinen pitkäjänteisyys ja käsitteellistäminen – niiden sijalla on yksilöllisyyden rajojen hajoaminen, subliimi haltioituminen ja ajanlaajentuma.

Runon mimeettisellä tasolla lapsen näkökulma korostaa yksilön kehitykselle tyypillisiä valmiuksia hahmottaa todellisuutta: lapsella ei ole jäsentynyttä käsitystä ajasta eikä ymmärrystä elämän vaikeudesta – hän voi kuvitella kaukaisen mäen onnen maaksi, vaikka siellä vallitsisivat samat lainalaisuudet, sama nälkä ja kurjuus, kuin siinä paikassa missä hän elää. Tärkeää on lapsen kyky haltioitua ja olla tiedostamatta todellisuuden painoa. Viimeistään kun tarkastelemme runoa retorisesti kokoonpantuna kertomuksena ja dialogina, liittyy kuvaan romanttinen käsitys lapsen autenttisuudesta, jonka Kiven runon varsinainen puhujakin tuntuu jakavan. Lapsen ja kertojan äänessä kaikuva näkökulma korostaa hetkellistä, aistien tuomaa onnea. Käsitys onnesta on toinen kuin äidin edustamalla aikuisella, jonka käsityksissä onni liittyy pysyvään ja puutteettomaan olotilaan.

Viljanen pohtii lapsen hahmon ja sitä jäsentävän kielen kahdenlaisuutta jättäen asian kesken. Hän viittaa Kiven runoa tulkitessaan Franzénin romanttisiin lapsirunoihin ja Topeliuksen romanttiseen käsitykseen lapsesta. Viljasen mukaan Kiven lapsi on Franzénin lapsihahmoja realistisempi ja psykologisempi. Vierasta on Franzénin ”lasten hurskastele, puhumatta lapsuuden erotisoimisesta siten, että se viattomuudessaan tuntuu somalta, sulokkaalta” (Viljanen 1953: 58). Viljanen jopa väittää, että runoilija ”ei sijoita lapsen sieluun mitään omien kaipuittensa, oman tunteellisen harmoniantarpeensa täyttymystä” (1953: 57). Nähdäkseni on juuri päinvastoin. On vaikea kiistää sitä, että retoris-ideologisella tasolla ”Kaukametsän” lapsi on nimenomaan romanttisen ajattelun korrelaatti, joka tähdentää runollisen näköttävän erityislaatua.

Runossa ”onnellisuuden” merkitys jää jokseenkin avoimeksi. Lapsen sanat kertovat lähinnä voimakkaasta luonnonpaikan ja kauneuden kokemuksesta. ”Taivaallinen” kokemus määrittää ylevää suhdetta luontoon ja toimii myös kuvallisena vertauskohtana Kiven toisissa runoissa, joiden puhujat voivat ikänsä ja kokemuksensa puolesta artikuloida selkeämmin tavoittamaansa tai tavoittelemaansa onnea ja ideaalitilaa. Tällainen mekanismi näkyy yhtä ikävaihetta edistyneempänä *Kanervalan* ”Niittu”-runossa, jossa puhuja muistelee esipuberteettista ihastumisestaan. Runossa ”autuus” liittyy luonnonympäristössä syntyneeseen ja luontoon projisoituvaan voimakkaan aistikkaaseen eroottisuuden kokemukseen: eroottisen kohteen eli tumman neidon sijaan puhujan tunteet ovat kohdistuneet ensin luonnonpaikkaan, jossa puhuja ja hänen kaukorakkautensa kohde ovat olleet. (Kivi 1866d.)

Voidaankin todeta, että onnen saaret tai saarekkeet eivät ole Kiven tuotannossa niinkään maantieteellisiä tai topografisia tiloja, vaan

romanttisia mielentiloja, haaveita tai kangastuksia (Lahtinen 2017: 72). Usein kokemuksen kuvauksessa on myös modernimpi, aistikokemukseen rajautuva ote: ”onni” syntyy pelkästä luonnonhavainnosta, jonka laukaisee esimerkiksi valoisuuden muutos maisemassa, tai näkymä ihmisistä tyhjää paikasta. Tällainen esteettinen, häivähtävä havaitsemisen onni tarjoaa luonnon aikapaikkana myös yleviä mielenliikkeitä ja kokemuksen jostain paremmasta. Kiven, ”Kaukametsässä” runon lapsen ja kertojan, autuuden topos syntyy tällaisista kirjallista perinnettä mutta myös havaintoa korostavista aineksista.

Viljanen on oikeilla jäljillä viitatessaan Topeliukseen. Romantiikan ajatusmaailma havainnollistuu niin Topeliuksen teoksissa kuin Kiven runoudessa luonnonolentojen korostumisena: luonto, ihminen ja maailmankaikkeus ovat osa samaa elimellistä kokonaisuutta. Ihmisen ja luonnon yhteyttä tähdentää molempien tuotannossa se, että luonto personoidaan usein, jolloin ihmiset, eläimet, kasvit ja eloton luonto ovat kaikki ikään kuin kokijoita, osa yhdessä jaettua maailmaa. Topeliuksen mukaan lapsi ymmärtää luontoa ja on yhtä sen kanssa: ”Djuren talar, skogen sjunger, blomman glädjes och sörjer; allt i naturen har lif, röst, känsla och mening; alla förstå barnet och barnet förstår dem” (Zilliacus 2010: XXI). Kiven luontosuhteen esitykset ovat modernimpia ja pidättyväisempiä, mutta hänen tuotantoaan yhdistää Topeliukseen ajatus lapsen autenttisuudesta kyvystä nähdä ja kokea. Toki tässäkin on painotuseroja. Topelius lähestyy lapsia luontokysymyksessä kasvatuksen, uskonnollisuuden, luonnonsuojelun ja isänmaanajatusten näkökulmasta. Kiven runoudessa lapsi tai nuori ihminen on suhteessaan luontoon yhtä lailla runoilijankykyjen tai ideaalin symbioosikokemuksen ilmentäjä kuin todellinen lapsihahmo. Eroista huolimatta lapsi on romanttinen figuuri, joka resonoi niin Kiven ”Kaukametsässä” kuin Topeliuksen tuotannossa laajemminkin. Tämä lapsi löytää tien kotiin tai on ylipäänsä asioiden löytäjä ja sanantuoja.¹⁴

Kiven runomaailma ei ole täysin vastakkainen kristilliselle katsomuksellekaan. Jeesus kehotti opetuslapsiaan tulemaan ”lasten kaltaisiksi”, muuten he eivät voisi päästä ”taivasten valtakuntaan” (Matt. 18: 3). Jeesuksen mukaan taivasten valtakunta on läsnä lapsen kaltaisessa uskossa. ”Kaukametsän” asetelma muistuttaa myös tältä osin Topeliuksen romanttis-kristillistä ajattelua. Topelius esittää, että lapsen maailma on arvokkaampi kuin aikuisen, sillä se on lähempänä hengen maailmaa. Topelius käyttää ilmaisua ”kohottaa katse lapseen” tai nostaa itsensä lapsen tasolle: ”se upp till barnet”. Romantiikan ideoiden, esimerkiksi Friedrich Schillerin naiivin ja sentimentaalisen runouden jakoa seuraten, lapsen maailma on Topeliuksen tuotannossa alkuihmisen kokonainen ja rikkomaton todellisuus, siitä puuttuu aikuisen elämää luonnehtiva reflektio, kuilu luonnon ja hengen väliltä. (Zilliacus 2010: 2010: XXI-XXII.) Sana ”reflektio” saa Topeliuksen kielessä kielteisen merkityksen. Reflektio tulee lapsen ja aikuisen väliin, uskovan ja Jumalan väliin, se on järkiuskon ja epäilevän älyn työkalu. (Zilliacus 2010: XXII.) Nämä luonnehdinnat määrittelevät yhtä

¹⁴ Tien kotiin löytävä lapsi on tärkeä aihe *Kirjallisessa kuukauslehdessä* syyskuussa 1866 julkaistussa runossa ”Lapsi” (Kivi 1866c), Topeliukselta paraatiesimerkin tarjoaa ”Björken och stjärnan” -satu.

lailla Kiven runoa ja sen aistillisen transsendenssin runollista kokemusta, jossa ajattelu ei ole vielä erota lasta ja luontoa toisistaan. Toisaalta Kivi eroaa Topeliuksesta siinä, että hän skaalaa runollisetkin havainnot vastaamaan melko realistisesti runojensa puhujien ikää eikä painota yleisesti ottaen romantikkojen tapaan lapsen kokemusta aikuisen kokemusta aidommaksi.

Kuten alussa totesin, ”Kaukametsä” on poikkeus Kiven omassakin runomaailmassa – ei siksi, että se korostaa lapsen kokemuksen symboloimaa runollista transsendenssia vaan siksi että lapsen ja äidin ajattelun ero tehdään niin selväksi. Horisontaalinen, yksinäisten hahmojen haaveellinen maailma voimistuu Kiven runoudessa, vaikka äidin ja lapsen jakamat kristillis-vertikaaliset taivasnäyt ovat yhtä lailla sen osia. Ehkä paras opetus ”Kaukametsän” tulkinnasta on, että Kiven runoudessa asiat ovat harvoin joko tai – pikemminkin ne ovat sekä että, yhtä lailla psykologisen realistisia kuin romanttisia, elävän kivimäisiä.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Kivi, Aleksis 1866a: Runoelmia. Kirj. A. K. ”Tornin kello”, ”Ensimmäinen lempi”, ”Lintukoto”. *Kirjallinen kuukauslehti*. N:o 3. Maaliskuu 1866.
- Kivi, Aleksis 1866b: Runoelmia. Kirj. A. K. ”Kaukametsä”, ”Sunnuntai”, ”Uneksuminen”, ”Sota”, ”Onnelliset”. *Kirjallinen kuukauslehti*. N:o 8. Elokuu 1866.
- Kivi, Aleksis 1866c: Runoelmia. Kirj. A. K. ”Pohjoistuuli”, ”Lapsi”, ”Alma”, ”Myrsky”. *Kirjallinen kuukauslehti*. N:o 9. Syyskuu 1866.
- Kivi, Aleksis 1866d: *Kanervala. Runoelmia*. Helsinki: Omalla kustannuksella. Saatavissa: Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa. Toim. Ilkka Välimäki (päätoimittaja), Eeva-Liisa Haanpää, Satu Heikkinen, Irma-Riitta Järvinen; Sakari Katajamäki; Klaus Krohn ja Tarja Soiniola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi/> [17.7.2020]
- Kivi, Aleksis 1984. *Teokset 1–2*. Otava: Helsinki.

Muut lähteet

- Gadamer, Hans-Georg 1967: ”Hölderlin und die Antike”. *Kleine Schriften: Interpretationen*. Bd. 2. Mohr: Tübingen, 27–44.
- Grünthal, Satu 2018: ”Eksynyt impi, Kristuksen morsian”. *Ihmissydän. Henkilöitä ja kohtaloita A. Kiven maailmoissa*. Toim. Reeta Holopainen et al. Aleksis Kiven Seuran albumi. ntamo: Helsinki, 181–186.
- Haapala, Vesa 2005: *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. SKS: Helsinki.
- Haapala, Vesa 2015: ”Kokoelmakokonaisuuden analyysi tutkimuksen testaajana: Tapausesimerkinä Edith Södergranin *Framtidens skugga*”, <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/118610/Joutsen2015.pdf> [1.3.2020]
- Haapala, Vesa 2016: ”Pyhän hetket: Joului-ilta”. *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Toim. Päivi Koivisto. Suomalainen

- klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos: Helsinki, 201–219. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261339>. [17.7.2020]
- Holopainen, Reeta 2018: ”Eksyvät ja löytävät lapset. Aleksis Kiven runouden hahmot”. *Ihmissydän. Henkilöitä ja kohtaloita A. Kiven maailmoissa*. Toim. Reeta Holopainen et al. Aleksis Kiven Seuran albumi. ntamo: Helsinki, 189–198.
- Knuuttila, Seppo 2018: ”Aleksis Kiven henkilökohtainen mytologia – lyyristen runojen valossa”. *Ihmissydän. Henkilöitä ja kohtaloita A. Kiven maailmoissa*. Toim. Reeta Holopainen et al. Aleksis Kiven Seuran albumi. ntamo: Helsinki, 199–203.
- Koskimies, Rafael 1974: *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. Otava: Helsinki.
- Lahtinen, Toni 2017: ”Keskellä iäisyyden myrskyjä. Onnen ja nälän saaret Aleksis Kiven tuotannossa”. *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso et al. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, 70–97.
- Lehtonen, J.V. 1928: *Runon kartanossa*. Otava: Helsinki.
- Midlane, Albert 1859: ”There’s a Friend for Little Children”. https://hymnary.org/text/theres_a_friend_for_little_children. Katsottu 29.8.2019.
- Niemi-Pynttäre, Risto 1996: ”Runoelman taustaksi”. Friedrich Hölderlin *Leipä ja Viini*. Mitallinen suomennos Teivas Oksala. Suorasanaanainen suomennos Risto Niemi-Pynttäre. Jyväskylän yliopisto, Kirjallisuuden laitos: Jyväskylä, 21–102.
- Nummi, Jyrki 2005: ”Kuolla, nukkua vai uneksia? Aleksis Kiven ’Ikkävyys’ ja runoilijan metamorfoosit.” *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pirjo Lyytikäinen et al. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, 66–103.
- Raamattu. Pyhä Raamattu 1933/1938 (1975). Suomen Pipliaseura: Turku – Helsinki.
- Seutu, Katja 2009: *Olla elävän sanat: Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. SKS: Helsinki.
- Tarkiainen, V. 1915/1950: *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. WSOY: Helsinki.
- Tarkiainen, V. 1919: *Aleksis Kiven muisto*. Kustannusosakeyhtiö Ahjo: Helsinki.
- Tarkiainen, V. 1945: ”Aleksis Kiven ’Runon kartanoissa’”. *Minä elän*. Toim. V. Tarkiainen et al. Otava: Helsinki, 22–33.
- Turunen, Mikko 2016: ”Kanervakankaalta myyttiseen luontoon”. *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Toim. Päivi Koivisto. Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos: Helsinki, 178–189. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261337>. [17.7.2020]
- Turunen, Mikko 2018: ”Maiseman poetiikkaa Aleksis Kiven lyriikassa”. *Avain. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti 4/ 2018*, 38–53. DOI: <https://doi.org/10.30665/av.74283>
- Varpio, Yrjö 2012: ”Mitä Kivi luki?” *Kirjeet. Kriittinen editio*. Toim. Juhani Niemi et al. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, 75–113.

Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. WSOY: Porvoo.

Zilliacus, Clas 2010: ”Inledning”. Teoksessa Zacharias Topelius *Ljungblommor. Zacharias Topelius skrifter I*. Utgiven av Carola Herberts under medverkan av Clas Zilliacus. Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis, XVII–LXVII.

Kirjoittaja

Vesa Haapala on kirjailija ja yliopistonlehtori Helsingin yliopiston kotimaisessa kirjallisuudessa. vesa.haapala@helsinki.fi

EEVA-LIISA BASTMAN

Metsästä kotiin: romantiikan lapsuuskäsityksiä ”Lapsi”-runossa

Lapsuuden kuvaus kuuluu romantiikan runouden aluevaltauksiin. 1800-luvusta on Ellen Keytä mukailleen puhuttu lapsuuden vuosisatana ja lapsuudesta romantiikan aikakauden suurena löytönä. Romantiikan aikana lapsuus alettiin ymmärtää erillisenä ja ihmisen kehityksen kannalta merkittävänä ajanjaksona. Samaan aikaan kun kirjallisuutta ryhdyttiin kirjoittamaan yhä enemmän lapsilukijoille, lapsihahmot alkoivat kansoittaa myös aikuisille suunnattua kirjallisuutta.

Aleksis Kivellä on useita runoja, joissa lapsi esiintyy päähenkilönä. Näihin lukeutuu runo nimeltä ”Lapsi”, joka kuvaa yksinään kulkevaa lasta ja tämän paluuta kotiin äidin luo. Runo on julkaistu *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* syyskuussa 1866 (Kivi 1866b: 203–205). Aihe on nähtävästi ollut Kivelle läheinen, sillä hän käsittelee lapsen paluuta äidin luo useamminkin runoissa. ”Lapsi”-runosta tunnetaan myös toisinto, ”Pieni matkamies”, joka julkaistiin vuonna 1878 (Kivi 1878). Molemmista runoissa esiintyy yksinään kulkeva lapsi, joka yön tullen nukahtaa kuusen alle ja aamulla jatkaa taivallustaan kohden kotia. Kotiin saapuessaan lapsi nukahtaa äidin syliin tämän laulaessa lapselleen. Runon aihe herättää kysymyksiä. Miksi lapsi on liikkeellä yksin ja mistä hän on tulossa? Yksinäisen lapsivaeltajan outoutta on kommentoinut myös Lauri Viljanen, joka teoksessaan *Aleksis Kiven runomaailma* pohtii mahdollisia vastauksia runon asettamaan tulkinnalliseen haasteeseen (Viljanen 1953: 54–55).

Tässä artikkelissa tulkitsen runon kuvausta lapsen vaelluksesta ja kotiinpaluusta leikkinä. Leikki on kuvitteellista toimintaa, joka tapahtuu samanaikaisesti sekä todellisuudessa että leikkijän mielikuvituksessa. Kiven runojen lapsuuskuvausten on katsottu kertovan runoilijan omista lapsuuskokemuksista, mutta ne on myös yhdistetty romantiikkaan. E. A. Saarimaa katsoo Kiven romantikkojen tapaan arvostaneen lapsuutta ”mielikuvituksen, unelmien ja epämääräisten tunnelmien” kulta-aikana (Saarimaa 1951: 49–50). Leikki toimiikin ”Lapsi”-runossa mielikuvituksen ja vapaan luovuuden ilmentäjänä.

Kiinnitän runossa huomiota runon rakenteeseen ja kerrontaan sekä runon keskiössä olevaan lapsihahmoon. Esittelen aluksi tarkemmin runon sisältöä ja rakennetta, minkä jälkeen tarkastelen runoa leikin kehityksessä käyttäen vertailukohtana muita Kiven tuotannossa esiintyviä leikin kuvauksia. Lopuksi kartoitan runon yhteyksiä romantiikan lapsuuskäsityksiin ja kysyn, miten runon lapsikuvaus niveltyy osaksi Kiven runojen romantiikan poetiikkaa. Luennassani romantiikan konteksti tarjoaa uudenlaisia tulkintoja ”Lapsi”-runoon samalla, kun runo avaa uusia näkökulmia Kiven romantiikkaan.

Runon sisältö ja rakenne

Runon kolmessa ensimmäisessä säkeistössä kuvataan lapsen kulkemista metsän halki.

1. Kaukokotihinsa kulkee	+o +o +o +o
Pitkin tietä pieni laps’,	+o +o +o +
Ja lähestyvi ehtoo tyyni,	o +o +o +o +o
Lempeesti loistavat korkuuden tähdet.	+oo +oo +oo +o
2. Nukkuvi hän väsyneenä	+o +o +o +o
Pimeen kuusen kohinaan,	+o +o +o +
Ja sinikorkeuden tähti	o +o +o +o +o
On hänen vartians hämäräss’ yösen.	+oo +oo +oo +o
3. Koska aamu hymyilevi,	+o +o +o +o
Tielle lähtee lapsi taas,	+o +o +o +
Ja kotomäki viimein siintää,	o +o +o +o +
Siintää sen riippuva-oksaset koivut.	+oo +oo +oo +o

Runon maailma on valoisa ja idyllinen, mikä ilmenee esimerkiksi luontoa elollistavissa kielikuvissa: tähtien loistamista luonnehditaan lempeäksi ja aamu hymyilee pienelle vaeltajalle. Kuusi tarjoaa lapselle suojaosan nukku-
mapaikan ja tähti vartioi hänen untaan.

Romantiikan runous kuvaa usein ”Lapsi”-runon päähenkilön kaltaisia yksin luonnossa liikkuvia lapsia. Romantiikka vaali ajatusta siitä, että lapsella on erityinen yhteys luontoon ja ei-inhimillisiin eläviin olentoihin, ja että luonto on lapselle sovelias kasvupaikka. (Plotz 2001: 5–15.) Runossa luonto elollistetaan hyväntahtoiseksi suojelijaksi, lapsen liittolaiseksi. Vaikka lapsi on yksin, hän ei koe tilannetta pelottavana.

Metsässä kulkevalla lapsella ei ole nimeä eikä sukupuolta. Runon toisinnossa otsikko, ”Pieni matkamies”, paljastaa, että kyse on poikalap-
sesta, mutta runon varhaisemmassa versiossa hän on pelkkä ”Lapsi” vailla persoonallisia ominaisuuksia.

Säkeistorakenteeltaan runo koostuu kymmenestä nelisäkeisestä säkeistöstä, jonka kaikki säkeet ovat keskenään erilaisia. Ensimmäinen säe on mitan laskuasemaan päättyvä nelinousuinen trokeesäe, toinen on mitan nousuasemaan päättyvä nelinousuinen trokeesäe, kolmas mitan laskuun päättyvä nelinousuinen jambisäe. Neljäs säe on laskuun päättyvä nelinousuinen daktyylisäe, ”daktyylinen loppuhelähdys”, jota Kivi käyttää myös muunlaisten säkeistöjen loppusäkeinä (Viljanen 1953: 55). Lyhyt nelisäkeinen säkeistö sisältää siis rytmisesti monentyyppisiä ja keskenään erilaisia säkeitä (vrt. Lotman 2016: 58). Rytmisen vaihtelu luo eloisan ja liikkuvan vaikutelman. Edellä kuvattu säkeistorakenne ja runomitta toistuvat muutoksitta läpi koko kymmensäkeistöisen runon.

Kolmannen säkeistön loppu johdattaa runossa seuraavaan osioon. Ensin lapsi näkee kaukana siintävän kodin, ja sitten runossa siirrytään ulkotilasta sisätilaan eli metsästä kotitupaan. Kuusi edustaa runossa metsää ja koivu yhdistyy kotitaloon. Kotona lasta odottavat lämmin uuni ja leipova äiti, joka ottaa lapsen syliinsä. Seuraan liittyy myös kolmas perheenjäsen, lapsen sisar.

4. Niin hän ehtii kototuvan:
Äiti leipoo pöydän päässä
Ja kultakirkas uuni leimuu,
Heleesti aurinko akkunasta paistaa.

5. Paistehessa aurinkoisen
Kehto seisoo laattialla,
Ja lapsi helmassa kehtoon istuu
Äiti ja aukasee povensa aarteet.

6. Koivistosta Kotomäen
Sisär tulee vihdastost'
Ja tuomisia Metsolasta
Lapselle äitins' rinnoille hän kantaa.

Runossa on selkeä jako sisä- ja ulkotilan tapahtumiin, ja kuten myöhemmin esitän, tämä jako on myös tulkinnallisesti merkityksellinen. Ulkotila ja sisätila kuitenkin myös limittyvät. Näin tapahtuu esimerkiksi kuudennessä säkeistössä, jossa sisar tuo vihdan lehtiä sisälle tupaan. Runon toisessa säkeistössä lapsi nukahtaa kuunnellen kuusen huminaa, ja seitsemännessä säkeistössä vihdan lehtien ja leipomusten tuoksu saattelee lapsen uneen.

7. Hajahtaessa vihdan lehden,
Kulta-uunin leimuessa
Ja paistehessa aurinkoisen
Lapsi on nukkunut äitinsä helmaan

8. Ihanasti äitin kasvot
Päivän hohteessa kimmeltää;
Hän laulelevi, kuinka lapsi
Kulkevi unissaan taivahan maahan;

9. Kuinka kuusen kohinassa
Makeesti hän uneksuu,
Ja korkeuden tähti tyyni
On hänen vartians hämärässä yösen;

10. Kuinka viimein kuumottavi
Kototalo kaukanen;
Ja on siellä lehtimajan juhla,
Wuorilla valkeat leimuen loistaa.

Runo loppuu siihen, kun äiti laulaa lapsensa uneksivan matkasta taivaan maahan. Matkallaan lapsi nukkuu kuusen alla tähden loistaessa taivaalla. Taivaan maa yhdistyy runon lopussa kotitaloon, jossa vietetään juhlaa.

Lapselleen laulava äiti kuuluu romantiikan ikonisimpiin kuviin (Wierda Rowland 2012: 165–166). Aihe toistuu myös Kivellä. Laulava äiti ja äidin laulun aihe, tuonpuoleiseen saapuva lapsi, liittyvät ”Lapsi”-runon ennen kaikkea ”Sydämeni lauluun”. Toisinnossa ”Pieni matkamies” laulu toimii äidin ja lapsen välisen yhteyden ilmentäjänä. Toisinnossa lapsi kuulee unessaan äitinsä laulavan nukkuessaan kuusen alla. Laulu toistuu runon lopussa lapsen nukahdettua äitinsä syliin. (Kivi 1878).

”Taivahan maa” kulkemisen kohteena sekä Raamatussa mainittu juutalainen juhlapyhä lehtimajanjuhla asettavat kulkemisen ja kotiinpaluun kristilliseen kehyykseen. Kotiinpaluun teema liittyy kristillisiin ikuisuus-käsityksiin ja käsityksiin tuonpuoleisesta. Matka ja juhla ovat vakiintunutta

kristillistä kuvastoa, joiden kautta kuolemaa ja taivasta on kirkon perinteessä kuvattu. Runossa useaan otteeseen eri käsittein ilmaistu kodin kaukaisuus on myös kristillisesti väritynyttä ja ilmaisee ajatusta taivaasta kristityn todellisena, kaukana olevana kotina, josta haaveillaan ja jonne kaivataan. ”Lapsi”-runon lapsihahmo on siis paitsi kotiin saapuva vaeltaja myös osa äidin uskonnollista haavetta, jossa kuvitellaan lapsen saapuminen viimeiseen kotiin”, toteaa Reeta Holopainen (2018: 194).

Vakiintuneet vertauskuvat sekä runon yksilöimätön ja yleistasoinen kuvaustapa yhdessä aiheen epärealistisuuden kanssa antavat aihetta pohtia kuvaannollista, kristillisestä ajatusmaailmasta ammentavaa tulkintaa. Uskonnollinen tematiikka tuntuu runossa kuitenkin olevan etupäässä käsitteiden ja motiivien mukanaan tuomaa ja tulkinnallisesti merkitykseltään toissijaista. Uskonnollisia viitekehyksiä kohosteisempaa on runon lopussa esiintyvä toisteisuus ja tapa, jolla lapsen vaellus ja äidin laulu kytketään yhteen.

Leikkien kotiin

”Lapsi”-runon viimeiset säkeistöt toistavat kokonaisuudessaan kolmen ensimmäisen säkeistön tapahtumat, eli kulkemisen kotia kohti, nukkumisen kuusen alla ja kodin näkemisen kaukaa. Alla rinnakkain runon ensimmäiset ja viimeistä edeltävät säkeistöt:

1. Kaukokotihinsa kulkee Pitkin tietä pieni laps’, Ja lähestyvi ehtoo tyyni, Lempeesti loistavat korkuuden tähdet.	8. Ihanasti äitin kasvot Päivän hohteess’ kimmeltä’ Hän laulelevi, kuinka lapsi Kulkevi unissaan taivahan maahan;
2. Nukkuvi hän väsyneenä Pimeen kuusen kohinaan, Ja sinikorkeuden tähti On hänen vartians hämäräss’ yösen.	9. Kuinka kuusen kohinassa Makeesti hän uneksuu Ja korkeuden tähti tyyni On hänen vartians hämäräss’ yösen.

Alku ja loppu eroavat toisistaan siinä, että runon lopussa kuvattu lapsen kotimatka esitetään osana äidin laulua ja se tapahtuu lapsen unessa. Lisäksi kristillinen tulkintakehys puuttuu kokonaan runon alusta. Kerronnan kannalta tämän voi ymmärtää siten, että runon alun kuvausta kotimatkasta ja nukkumisesta kuusen kohinassa leimaa lapsen kokemusmaailma, kun taas lopun kuvauksessa kuullaan kertojanäänänen lisäksi äidin ääntä.

Lapsen kotiinpaluu antaa äidille aihetta laulaa lapsesta, joka näkee unta saapumisesta taivaaseen. Näin ajateltuna runon loppu heijastaisi runon alkua. Asia voidaan kuitenkin nähdä myös toisinpäin eli niin, että alun tapahtumat myötäilevät lopussa kuullun – ja lapselle entuudestaan tutun – laulun sisältöä. Näin ymmärrettynä lapsi toiminnallaan toistaa laulussa kuulemaansa. Vaeltaminen kotiin ja nukkuminen kuusen alla on lapsen kuvitelmaa tai leikkiä, ja siksi niiden kuvausta värittää lapsen mielikuvitus.

Mielikuvituksella on keskeinen rooli sekä leikissä että kaikessa luovassa toiminnassa. Leikissä mielikuvitus tuottaa todellisuuteen perustuvia kuvitelmia, jotka voivat sisältää todellisuudelle vieraita elementtejä. Klassikkoteoksessa *Leikkivä ihminen* (1938) Johan Huizinga tarkastelee

länsimaisen kulttuurin leikinomaisia piirteitä ja niiden keskeistä merkitystä yhteiskunnassa. Huizingan mukaan leikki on ennen kaikkea vapaata toimintaa, joka eroaa arkielämästä. Leikissä voi olla myös esteettisiä piirteitä. Lisäksi sille on ominaista toisto, kertautuvuus ja järjestyksen muuttaminen. Leikkiin kuuluu myös jännitys, joka runossa ilmenee lapsen yksin olemisena ja metsässä kulkemisena. (Huizinga 1947: 16–21.)

Lapsen vaelluksen tulkitseminen leikiksi ratkaisee ongelman, jota Lauri Viljanen ihmettelee kirjassaan *Aleksis Kiven runomaailma*: miksi yöt ulkona yksin kulkeva lapsi muuttuu yhtäkkiä kotiin tullessaan pieneksi imeväiseksi? Runossa mikään ei viittaa siihen, että lapsihahmo muuttuisi runon edetessä. Sen sijaan voidaan ajatella, että runon lapsi on kyllin iso tutkiakseen omatoimisesti maailmaa ympärillään ja kyetäkseen mielikuvitusleikkeihin, muttei kuitenkaan liian iso imetettäväksi. Myös Viljanen viittaa sivumennen tällaisen tulkinnan mahdollisuuteen ja siihen, että pitkä matka ”kaukokotiin” on lapsen mielikuvituksen tuotetta (Viljanen 1953: 54–55.)

”Lapsi”-runossa siirtymät ulko- ja sisätilojen välillä sekä runon kerronta tukevat ajatusta kotimatkasta laulun sisältöä toistavana leikkinä. Kuten useimmissa Kiven runoissa, myös ”Lapsessa” on ulkopuolinen kertoja (vrt. Haapala 2016: 123). Runon kerronnassa voidaan erottaa kaksi tasoa, havainnoija eli fokalisoija sekä havainnoija välittävä kertoja. Runon alussa lapsi toimii fokalisoijana: hän näkee tähdet ja kuulee kuusen kohinan sekä mieltää näkemänsä ja kuulemansa ystävälliseksi ja lempeäksi. Luonnon elollistamista on pidetty erityisesti lapsille ominaisena tapana hakeutua vuorovaikutukseen ympäristönsä kanssa. Kertoja kielellistää lapsen havainnot ja kokemukset. Runon lopussa, lapsen nukahdettua äidin syliin, fokalisoijana toimii kertoja. Kertovasta luonteestaan huolimatta runoa hallitsevat hetkelliset tunnelmat ja aistihavainnot. Yhtenäisen tapahtumaketjun sijaan runo tallentaa yksittäisiä näkö- ja kuulokuvia, kuten auringonläikän lattialla, uunin lämmön ja äidin laulun.

Leikille on oma aikansa ja paikkansa. Runossa ulkotila eli metsä näyttäytyy vapauden, leikin ja mielikuvituksen tilana, liikkeen ja seikkailun paikkana. Sitä ilmentävänä motiivina toimii kuusi. Sisätila eli tupa taas on perheen, yhdessäolon ja levon tila. Koti assosioituu runossa koivuihin. Myös runon kerronta seuraa tilallisia siirtymiä: runon alku on lapsen fokalisoimaa, runon loppu taas kertojan näkökulmasta käsin kuvattua.

Leikkiä voi ajatella vaihtoehtoisena todellisuutena. Se voi perustua todellisuuteen mutta ei rajaudu siihen, mikä tosielämässä on mahdollista tai todennäköistä. Mielikuvitusmaailman ja todellisuuden raja on leikissä usein liukuva. Huizinga toteaa, että leikin ja toden vastakohta ei leikkijälle näyttäydy ehdottomana, vaan ”leikki muuttuu todeksi ja tosi leikiksi” (Huizinga 1947: 18). Runossa äidin laulun ja lapsen kotimatkan yhtäläisyydet voivat kuvastaa leikin ja toden yhteensulautumista, jossa todellisuus ruokkii mielikuvitusleikkiä ja mielikuvitus värittää tosimaailman tapahtumia.

Leikkiin liittyvä toiminta ei välttämättä eroa arjen toiminnasta, vaan teoista tulee leikkiä tietynlaisen suhtautumisen ja tietyn mielentilan kautta (vrt. Kalliala 1999: 36–37). Yksin ulkona nukkuminen kuuluu pikemminkin mielikuvitusleikkiin kuin tosielämään, mutta lapsen käperty-

minen kuusen juuren tai kävely kotia kohti voi tapahtua joko ”oikeasti” ilman leikkiin kuuluvaa asennoitumista tai osana leikkiä. Leikin kontekstissa tehtyinä ne liittyvät leikin kuvitteelliseen juoneen ja niillä on toinen, arjen toiminnasta poikkeava merkitys. Runon alussa esiintyvät elollistavat kielikuvat kertovat lapsen havainnoinnista ja siitä, mikä merkitys kuusella, tähdillä ja kotiin vievällä tiellä on leikin maailmassa.

”Lapsi”-runossa esiintyy myös toinen romantiikan runouden kannalta keskeinen kuvittelun muoto, uni. Uni toistuu runossa kolmasti: lapsi nukkuu yön kuusen katveessa (säk. 2), nukahtaa kotiin päästyään äidin syliin (säk. 7) ja äidin laulussa lapsen kotimatka sekä metsässä nukkuminen esitetään unena (säk. 8–9). Unet yhdistyvät Kiven tuotannossa usein mielikuvitukseen, ja niiden kautta voidaan tarkastella todellisuuden ja kuvittelun välistä suhdetta sekä toden ja epätoden raja-alueita. Uni edustaa leikin kaltaista vaihtoehtoista todellisuutta. Se voi rinnastua todellisuuteen ja tuoda siihen lisää ulottuvuuksia. (Katajamäki 2018: 67–70.)

Voisiko lapsen vaellusta metsässä tarkastella myös unena? Leikki ja unen näkeminen ovat tapahtumina hyvin erilaisia, vaikka molemmat liittyvät fantasiaan ja mielikuvitukseen. Uni hallitsee unen näkijää, mutta leikkijä hallitsee leikkiä. Unennäkö tapahtuu nukkujan tahtomatta, kun taas leikissä hakeudutaan tarkoituksella pois arkitodellisuudesta vaihtoehtoiseen todellisuuteen kuvittelun ja toiminnan kautta. ”Lapsi”-runon tapahtumat yhdistyvät nähdäkseni luontevammin leikkiin kuin uneen, koska lapsi on kerrottuja tapahtumia hallitseva toimija, ei unennäköille altistuva hahmo.

Ihannoidut ja yksinäiset: lapset romantiikassa ja Kiven tuotannossa

Kiven lapsiaiheisissa runoissa kuvataan usein äidin ja lapsen välistä suhdetta. Merkille pantavaa on, että äidin ja lapsen suhteen kuvaukseen liittyy aina ero. Eron aiheuttaja voi olla lapsen eksyminen, kuten ”Kaunisummella”-runossa tai *Karkureitten* (1866) ”Hannan laulussa”. Kiven eksyneistä lapsihahmoista poiketen ”Lapsi”-runon päähenkilö liikkuu tutussa ympäristössä ja tietää olevansa matkalla kotiin. Ero ei tässä runossa aiheuta äidille eikä lapselle huolta tai surua. Äidin ja lapsen välisen eron voi aiheuttaa myös kuolema, jolloin ero on läsnä joko kuvitelmana, toteutumattomana mutta mahdollisena tulevaisuusnäkökuvana, kuten ”Sydämeni laulussa”, tai elettyinä todellisuutena, kuten nälkävuosien koettelemuksia kuvaavassa runossa ”Äiti ja lapsi”. (Holopainen 2018: 189–194.)

Kanervalassa julkaistu ”Äiti ja lapsi” muodostaa hieman aiemmin julkaistun ”Lapsi”-runon tummasävyisen vastaparin. Molemmissa runoissa kuvataan lasta metsässä sekä lapsen ja äidin suhdetta, mutta tyyllisesti ne edustavat kahta ääripäätä. Toinen runo käsittelee kotoa pois lähtevää lasta, toinen kotiin palaavaa lasta. Toinen on syvästi traaginen, toinen idyllinen. Toisessa kuvataan talvea, toisessa kesää.

”Äiti ja lapsi” -runossa nälkään nääntyvä äiti joutuu lähettämään pienen lapsensa kerjuulle. Äidin ja lapsen välinen yhteys rikkoutuu ja he palaavat yhteen vasta tuonpuoleisessa. (Kivi 1866a: 27–31.) Aiheiden ja motiivien tasolla näillä runoilla on paljon yhteistä. Tulisija, joka ”Lapsi”

-runossa hehkuu ”kultakirkkaana”, ei ”Äidissä ja lapsessa” tarjoa lämpöä eikä ruokaa. Siinä missä luontoon ei ”Lapsi”-runossa liity mitään uhkaavaa tai pelottavaa, ”Äidissä ja lapsessa” yksin yöhön lähetetty lapsi nukahtaa kinokseen ja kuolee pakkaseen lumimyrskyn riehussa ja susien ulvoessa. Outi Oja luonnehtii runossa kuvattua talviluontoa liminaaliseksi maailmaksi, josta välittyy ”konkreettinen kuoleman läheisyys” (Oja 2016: 250).

”Lapsi”-runon lukeminen rinnan ”Äiti ja lapsi”-runon kanssa tuo ilmi runon idealisoidun ja sadunomaisen luonteen. ”Lapsi”-runoon ei sisälly opettavaisia piirteitä ja kuvaus on irrallaan arjen realiteeteista. Runon lapsi ei esimerkiksi pelkää eikä kärsi nälästä, kylmästä tai yksinäisyydestä. Tapahtumien ajallinen kaari on viitteellinen ja etenee illasta aamuun ja yhdestä unijaksosta toiseen. Tapahtumapaikkoja ja henkilöitä ei yksilöidä.

Runon keskushahmoa, lasta, kuvataan runossa sekä yksinään metsässä että kotona yhdessä äidin ja sisaren kanssa. Runon alussa hän on vapaana kulkeva lapsi, jonka elinpiiri vaikuttaa rajattomalta. Lapsen suhdetta niin metsään kuin kotiin leimaa luottamus ja hallinta. Lapsi on keskipiste, jota muut varjelevat ja palvelevat. Kaikki runon maailmassa on ikään kuin olemassa lasta varten tarjoten hänelle suojaa, lepoa ja ravintoa.

Runon lapsihahmossa voidaankin nähdä vaikutteita romantiikan lapsuuskäsityksistä. Romantiikan aikakaudella lapsen erilaisuus aikuisen nähden alettiin ymmärtää positiivisessa valossa, ja viattomuudesta tuli merkittävin lapsuutta määrittävä käsite. Lapsi miellettiin osaksi turmeltumatonta luontoa: hän oli kulttuurin ja yhteiskunnan vaikutuksen ulottumattomissa, vapaa yhteiskunnallisista velvollisuuksista ja rooleista. (Plotz 2001: 5–6, 38–39; Ahlbeck et al. 2018: 1–9.) Romantiikan aikana yleistyneillä ajatuksilla lapsuuden erityisyydestä oli juurensa varhaisemmassa ajattelussa, kuten Rousseauin kasvatuksellisissa ihanteissa. Kuitenkin jo romantiikan itseymmärrykseen kuului käsitys siitä, että romantiikka löysi modernin lapsuuden. Erona aiempaan oli etenkin se, että lapsuus-aika alettiin nähdä aikuiselämän kannalta merkityksellisenä ja ihmisen myöhempiin vaiheisiin vaikuttavana kehityskautena. (Cunningham 2014: 39–40; Richardson 1999: 24–26; Shuttleworth 2010: 5–10.)

Tavallisimpia romantiikan runouden lapsihahmoja ovat ”Lapsi”-runon päähenkilön kaltaiset yksinäiset lapset. Yksinäisyys näyttäytyy kuitenkin romantiikan runoudessa myönteisenä seikkana. Yksinolo ruokkii lapsen mielikuvitusta ja antaa tilaa kehittää sellaisia kognitiivisia kykyjä, joita romantikot arvostivat. Romantiikan lapsuuskuvauksissa lapsen tapaa hahmottaa maailmaa luonnehtivat tavallisesti idealismi, intuitiivisuus ja animismi, kaiken ympäröivän käsittäminen elollisena. Koska lapsi on pikemminkin luonnonolento kuin kulttuuriolento, hänellä on kykyjä, joita kasvatusta ei voi tuottaa: arkaista viisautta, idealismia sekä luovuutta. (Plotz 2001: 15–27.) Kuten todettu, Kiven lapsiaiheisissa runoissa lapsen yksinäisyys on tavallisesti seurausta äidin ja lapsen välisestä erosta ja se esitetään harvoin yksiselitteisesti hyvänä ja turvallisena yksinäisyytenä kuten ”Lapsi”-runossa.

Lapsuus saa romantiikan kirjallisuudessa vertauskuvallisia ulottuvuuksia. Se on paitsi elämänvaihe, myös olotila, jossa ihminen on eniten oma itsensä. Lapsuus näyttäytyy romantikoille kulta-aikana, paratiisinomaisena tilana. (Byrnes 1995: 16.) Koska lapsuuden tila ei jatku ikuisesti,

aiheena se kytkeytyy aina myös ajallisuuteen, menetykseen ja kuolemaan, ja sen kuvaukseen liittyy usein sentimentaalisia piirteitä. Kiven lapsiaiheisissa runoissa toistuvan äidin ja lapsen välisen eron voi ajatella viittaavan lapsuuden onnen tilan menetykseen: aikuistuminen edellyttää väistämättä poistumista lapsuuden paratiisista (vrt. Byrnes 1995: 34–36.) Myöhemmin lapsuuteen voi palata vain muistojen kautta, ja tästä syystä lapsiaiheisia runoja leimaa usein nostalgisuus ja kaipuu (Saarimaa 1951: 49–50).

Elämän väsyttämä ihminen saattoi ammentaa lapsuudesta ja lapsuusmuistoista luovuutta ja voimaa taiteelliseen toimintaan. Lauri Viljanen nostaa esiin tämän näkökulman käsitellessään Kiven äiti ja lapsi -aiheisia runoja. Viljanen puhuu lapsuudesta ja lapsuusmuistoista ”taakse jääneenä valomaailmana” ja pitää Kiven tuotantoa ”luovan muistin ja kaipauksen suorittamana takaisinvalloituksena”. (Viljanen 1953: 175–176.) Tällä Viljanen viittaa Kiven tapaan luoda runon keinoin uudestaan menetettyä lapsuusmaailmaa ja näin käyttää lapsuutta – oletettavasti sekä todellisia lapsuusmuistoja että romantiikan luomia lapsuusihanteita – runoutensa aineksena.

Viljasen mukaan romantiikan lapsuuskäsitykset tulivat Kivelle tutuiksi ainakin Zacharias Topeliuksen ja Frans Michael Franzénin runojen kautta (Viljanen 1953: 60). Mielikuvitus, luovuus ja menetetty lapsuusmaailma yhdistyvät toisiinsa kiinnostavalla tavalla esimerkiksi Topeliuksen runossa ”Randigundis penna” (1867). Runossa lapsi löytää sulan, joka on peräisin joutsenhahmoisen satujen ruhtinattaren Randigundiksen sulkapuvusta. Kun sitä käyttää sulkakynänä, se kirjoittaa ihmeellisiä satuja. Löytäjän kasvaessa taika kuitenkin katoaa, sillä sadun ja runon maailmat ovat aikuisen ulottumattomissa. Runossa lapsuus kuvataan elämänvoiman ja mielikuvituksen lähteenä, johon aikuisella on pääsy ainoastaan muistojen välityksellä. Lapsuusmuistoihin uppoutuminen tarjoaa hetkellisen pois pääsyn todellisuudesta. Tällöin lapsuus voi toimia unen kaltaisena pakopaikkana – ja mahdollisesti tarjota materiaalia luovaan työhön, kuten runojen kirjoittamiseen (vrt. Byrnes 1995: 59).

Leikin merkityksiä

Romantiikan runoilijoiden kiinnostusta lapsuuteen ja lapsihahmojen kuvaamiseen saattaa muiden syiden ohella selittää se, että mielikuvituksen ja luovuuden merkitystä taiteessa ruvettiin määrittämään uudelleen (Kearney 1994: 174, 178, 181–186). Romantikot näkivät mielikuvituksen merkittävänä tekijänä monilla elämän alueilla, mutta aivan erityisesti luovassa toiminnassa kuten taiteessa ja runoudessa. Lapsessa nähtiin piirteitä, joita romantiikan taiteilijakulttikin vaali: lasta ja luovaa runoilijaa yhdistivät intuitiivinen luovuus ja mielikuvitus sekä spontaani halu ilmaista mielikuvitustaan. Lapsi ilmaisee mielikuvitustaan leikkien, runoilija taiteellaan.

Varhaisromantiikkaan merkittävästi vaikuttaneista ajattelijoista esimerkiksi Friedrich Schillerin taideteoriassa leikki on keskeinen käsite: kyky ja halu leikkiä ovat Schillerin kauneuskäsityksen ja myös hänen ihmiskäsityksensä ytimessä. Schillerin teoriassa leikki (saksan sana *Spiel*

sisältää myös pelin merkityksen) on ihmiselle luontainen, vietinkaltainen ominaisuus, joka tasapainottaa ristiriitaisia voimia ja luo harmoniaa. Näin sillä on merkittävä rooli ihmisen kasvussa ja kehityksessä. (Schiller 1982: XIV–XV, XXVII.) Myös esimerkiksi Immanuel Kantin tapa käyttää luovan neron käsitettä korostaa yhtäläisyyttä lapsen luovuuden ja taiteilijan luovuuden välillä, vaikka Kant itse ei eksplisiittisesti viittaakaan lapsuuteen (Engell 2012: 672). Jos taiteellinen nerous nähdään luonnollisena ja spontaanina ominaisuutena, joka ei noudata sääntöjä ja jota ei voi opetella, siitä seuraa, että ”jokainen lapsi on tietyllä tapaa luova nero, yksinäinen idealisti, joka muovaa omaa, yksityistä visionääristä maailmaansa”, kuten Judith Plotz kuvaa (Plotz 2001: 6).

1800-luvun kirjallisuudessa leikin kuvaukset ovat keskeisiä etenkin lapsille suunnatuissa teoksissa, kuten Topeliuksen tarinoissa ja näytelmissä. Näistä suuri osa ilmestyi kahdeksanosaisessa kokoelmassa *Lukemisia lapsille (Läsning för barn 1865–1896)* (ks. Lappalainen 2018: 30.) Leikin kuvauksia löytyy kuitenkin myös Aleksis Kiveltä. *Seitsemän veljeksien* alussa kerrotaan lyhyesti veljesten peleistä ja leikeistä. Yksityiskohtaisemmin kuvataan veljesten karkumatkaa metsään (Kivi 1870: 7–11). Päiviä kestävä karkumatka, joka esitetään seikkailunhaluisten pojanvintiöiden päähänpistona, enteilee romaanin myöhempiä tapahtumia. Se on lasten leikkiversio Impivaara-hankkeesta.

Leikki on keskeisessä osassa myös runossa ”Paimentyttö”, jossa päähenkilö Katri tekee tuohesta vaatekappaleita ja leikkii hienoa neitiä ”Metsolan kaupungissa”, vaikka hänen pitäisi paimentaa karjaa. Leikki saa huonon lopun, kun karja pääsee karkuteille. (Kivi 1904.) Katrin roolileikkiä kuvataan teeskentelynä ja hienosteluna, ja runo sisältää moraalisen opetuksen (Viljanen 1953: 59; Holopainen 2018: 196). Runosta välittyvä ajatus siitä, että leikki heijastaa lapsen luonnetta ja vaikuttaa lapsen kehitykseen. Turhamainen leikki saattaa johtaa turhamaiseen käytökseen aikuisena.

Leikin kuvauksena ”Paimentyttö” on kiinnostava monella tapaa, muun muassa siksi, että leikkijä on työtä tekevä lapsi. Romantiikan lapsuuskuvauksissa – esimerkiksi Topeliuksella – kuvauksen kohteena on yleensä yläluokkainen lapsi, jonka ei oletettu osallistuvan työntekoon ja jolla näin ollen oli myös aikaa leikkiä (vrt. Lappalainen 2018: 25–26). Alemman luokan lapsilla ja maaseudun lapsilla, jotka joutuivat jo varhain kantamaan vastuuta perheen toimentulosta, tilanne oli toisenlainen.

Leikkiin liitetään 1800-luvun kirjallisuudessa erilaisia ja ristiriitaisiakin arvoja, eikä sitä suinkaan aina nähty myönteisenä ilmiönä. Samalla kun romantiikan runous antoi arvoa lapsen mielikuvitukselle, kasvatuksellisessa kirjallisuudessa rehellisyys ja todenpuhuminen kuuluivat kaikkein tärkeimpiin periaatteisiin. Kuvittelun katsottiin olevan ristiriidassa todenmukaisuuden kanssa, ja valehteleminen oli aina ankaraasti tuomittavaa. Vuosisadan jälkipuoliskolla alkoi yleistyä käsitys siitä, että lasten todellisuuskäsitys saattoi poiketa aikuisten tavasta hahmottaa tosi ja epätoisi. Tällöin kuvittelu ja keksiminen alettiin nähdä luonnollisena osana lasten psykologista kehitystä. (Shuttleworth 2010: 68–74.)

Sekä ”Paimentytössä” että *Seitsemässä veljeksessä* lapsuuden leikki yhdistyy ihmisen toimintaan aikuisuudessa. Myös ”Lapsi”-runon leikki voidaan nähdä harjoitteluna tulevaa varten. Leikissä lapsi saa turvallisesti kokeilla irtautumista kodin piiristä ja äidin läheisyydestä ja palata nälän ja väsymyksen yllättäessä takaisin kotiin.

Luova lapsi luovan mielikuvituksen mallina

”Lapsi”-runossa leikki tuo runoon mukaan toiminnan ja aktiviteetin elementtejä. Mikäli runossa kuvattu kotimatka ymmärretään leikkinä, se tarkoittaa, että lapsi tekee ja elää tapahtumia, jotka äidin laulussa ovat vain uneksittuja. Leikki on keino luoda maailmaan jotain, joka ei ole täysin todellista, mutta leikin sisältämän toiminnan kautta kuitenkin enemmän totta, kuin pelkät kuvitelmat tai unet. Näin leikki toimii runossa epätäydellisen todellisuuden täydentäjänä (vrt. Huizinga 1947: 20). Runossa kuvattu lapsen, luonnon ja perheen idylli on täydellinen vasta, kun kodin suoma turva täydentyy hitusen vaaraa ja jännitystä sisältävällä leikillä, jossa lapsi leikkii nukkuvansa yksin ulkona, pelkkä kuusi suojanaan.

Huizingan mukaan leikki kykenee tuottamaan järjestystä sekavaan ja epätäydelliseen maailmaan. Lisäksi leikille on ominaista täydellinen vapaus: ”Leikki on tarpeetonta. (– –) Siihen ei ryhdytä fyysisestä välttämättömyydestä, vielä vähemmän siveellisestä velvollisuudesta. Se ei ole mikään tehtävä.” (Huizinga 1947: 17.) Leikkiessään lapsi on vapaa toimimaan oman mielensä mukaan sekä ilmaisemaan luovuuttaan ja mielikuvitustaan haluamallaan tavalla, ilman kasvatuksen tai sosiaalisten sopivuusnormien asettamia paineita. Juuri vapaus on tekijä, joka liittää lapsuskäsitykset ja leikin romantiikan aikana muodostuviin taiteen ja runouden ihanteisiin.

Romantikkojen idealisoima lapsi ilmaisee luovuuttaan ja mielikuvitustaan vapaasti ilman, että kasvatus tai yhteiskunnalliset sopivuusnormit muotoilevat hänen leikkiään. Samoin romantiikan ihanteiden mukaisesti taiteilija ilmaisee mielikuvitustaan vapaasti antamatta ulkopuolelta tulevien muotojen ja sääntöjen ohjata itseään.

Tässä artikkelissa lapsen kotimatkaa metsästä kotiin on tulkittu leikkinä, kotimatkan kuvausta leikin kuvauksena, ja runon lasta romantiikan lapsuusihanteiden mukaisena lapsihahmona. Runon lapsihahmo voidaan ymmärtää konkreettisenä lapsena, jonka vapaata leikkiä, kotiinpaluuta ja yhdessäoloa kotona sisaren ja äidin kanssa runo kuvaa. Lapsihahmo on tyypillinen romantiikan lapsi: hän on luonnossa samoilleva lapsi, jonka olemista maailmassa leimaa vapaus, huolettomuus ja onnellisuus.

Romantiikan lapsuusihanteiden valossa on merkillepantavaa, että Kiven lapsuuskuvaukset, ”Lapsi” runo mukaan lukien, eivät pohjautu pelkästään idealisoituun ja ihannoituun, vaan arjen maailma on niissä aina läsnä. ”Lapsi”-runon pieni vaeltaja ei liiku pelkästään metsässä, vaan palaa runon lopussa kotitupaan ja liittyy perheensä seuraan. Lapsen tyypillisyyss tekee kuitenkin mahdolliseksi runon lapsihahmon tulkitsemisen myös

tiettyjä ihanteita ja arvoja ilmentävänä vertauskuvana, romantiikan lapsuusihanteiden henkilöitymänä.

Lapsuus ja siihen liitetyt mielikuvat näyttäisivät kytkeytyvän kiinnostavalla tavalla romantiikan aikakaudella tapahtuneeseen mielikuvituksen ja luovuuden uudelleenarviointiin. Romantiikan muovaama käsitys lapsesta mielikuvitustaan vapaasti viljelevänä luonnonolentona tarjoaa yhden näkökulman luovuuteen ja kuvitteluun. Kirjoittaessaan ”Lapsi”-runossa vapaasta, luonnossa leikkivästä lapsesta Kivi näyttääkin liikkuvan romantiikan ydinalueilla.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Kivi, Aleksis (A.K.) 1866a: *Kanerwala. Runoelmia*. Helsinki: Omalla kustannuksella. Teoksessa Ilkka Välimäki et al. (toim.), *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Helsinki: SKS, 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi> [24.6.2020]
- Kivi, Aleksis (A.K.) 1866b: ”Runoelmia.” Kirjallinen Kuukauslehti 1866, n:o 9, 203–205. Teoksessa Ilkka Välimäki et al. (toim.), *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Helsinki: SKS, 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi> [24.6.2020]
- Kivi, Aleksis 1870: *Seitsemän veljestä*. Helsinki: J. Simelius & perilliset. Teoksessa Ilkka Välimäki et al. (toim.), *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Helsinki: SKS, 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi> [24.6.2020]
- Kivi, Aleksis 1878: ”Muutamia Kiven runojen toisintoja”. Kirjallinen Kuukauslehti 1878, n:o 5–6, 139–140. Teoksessa Ilkka Välimäki et al. (toim.), *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. URL: <http://www.finlit.fi/kivi> [24.6.2020]
- Kivi, Aleksis 1904: *Paimentyttö. Kertovainen runoelma*. Helsinki: Yrjö Weilin. Teoksessa Ilkka Välimäki et al. (toim.), *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Helsinki: SKS, 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi> [24.6.2020]
- Topelius, Zacharias 1867: *Läsning för barn. Tredje boken. Visor och sagor*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Muut lähteet

- Ahlbeck, Jutta, Päivi Lappalainen, Kati Launis and Kirsi Tuohela 2018: ”Introduction.” Teoksessa Jutta Ahlbeck et al. (eds.), *Childhood, Literature and Science: Fragile Subjects*. London, New York: Routledge, 1–19.
- Byrnes, Alice 1995: *The Child. An Archetypal Symbol in Literature for Children and Adults*. New York: Peter Lang Publishing.
- Cunningham, Hugh 2014: *Children and Childhood in Western Society since 1500*. 2nd edition. Hoboken: Taylor & Francis.
- Engell, James 2012: ”Imagination.” Teoksessa Roland Greene (ed.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 666–674.

- Haapala, Vesa 2016: ”Yli luvallisen licentia poetican rajain. Huomioita Aleksis Kiven Kanervalaista kokoelmana.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervankankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 245–255. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [24.6.2020]
- Holopainen, Reeta 2018: ”Eksyvät ja löytävät lapset – Aleksis Kiven runouden lapsihahmot.” Teoksessa Reeta Holopainen, Sakari Katajamäki, Ossi Kokko (toim.), *Ihmissydän. Henkilöitä ja kohtaloita A. Kiven maailmoissa*. Helsinki: ntamo, 189–197.
- Huizinga, Johan 1947: *Leikkivä ihminen. Yritys kulttuurin leikkiaineen määrittelemiseen. (Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur, 1938. Suom. Sirkka Salomaa)*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Kalliala, Marjatta 1999: *Enkeliprinsessa ja itsari liukumässä. Leikkikulttuuri ja yhteiskunnan muutos*. Helsinki: Gaudeamus.
- Katajamäki, Sakari 2018: ”Tyhjää uneksumista ja ytimellistä sorttia – Uni ja nukkuminen Aleksis Kiven tuotannossa.” Teoksessa Kristiina Kajannes (toim.), *Muisti ja uni kirjallisuudessa. Acta Semiotica Fennica LIV*. Helsinki: Kulttuuriperintöjen akatemia & Suomen Semiotiikan seura, 61–83.
- Kearney, Richard 1994: *The Wake of Imagination. Toward a postmodern culture*. London: Routledge / Taylor & Francis e-Library.
- Lappalainen, Päivi 2018: ”Child figures in *Läsning för barn* by Zacharias Topelius.” Teoksessa Jutta Ahlbeck et al. (eds.), *Childhood, Literature and Science: Fragile Subjects*. London, New York: Routledge, 23–34.
- Lotman, Mihhail 2016: ”Aleksis Kiven runouden konteksteista verrattuna varhaiseen virolaisen runouteen.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervankankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 47–60. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [24.6.2020]
- Oja, Outi 2016: ”Äiti ja lapsi. Tragedia nälänhädän aikaan.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervankankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 245–255. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [24.6.2020]
- Plotz, Judith 2001: *Romanticism and the Vocation of Childhood*. New York: Palgrave.
- Richardson, Alan 1999: ”Romanticism and the End of Childhood”. Teoksessa James Holt McGavran (toim.), *Literature and the Child: Romantic continuations, Postmodern contestations*. Iowa City: University of Iowa Press, 23–43.

- Saarimaa, E. A. 1951: "Aleksis Kiven romantiikan piirteitä." Teoksessa V.Tarkiainen et al. (toim.), *Kultanutmi. Aleksis Kiven Seuran juhla-julkaisu*. Helsinki: Otava, 47–56.
- Schiller, Friedrich 1982: *On the Aesthetic Education of Man*. (Über die Ästhetische Erziehung des Menschen, 1795, trans. Elizabeth M. Wilkinson and L.A. Willoughby). Oxford: Clarendon Press.
- Shuttleworth, Sally 2010: *The Mind of the Child. Child development in Literature, Science, and Medicine, 1840–1900*. Oxford: Oxford University Press.
- Wierda Rowland, Ann 2012: *Romanticism and Childhood. The infantilization of British Literary Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo & Helsinki: WSOY.

Kirjoittaja

Eeva-Liisa Bastman, FT, tutkija
eeva-liisa.bastman@helsinki.fi

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 lempeä” (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 muotumisvaiheeseen, 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 säkeistöä, 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 eepin sankarirunoelman aineksia, luonnonkuvauksen lyris-

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 ossiaanisena (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 eksistentiaalsiin 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 metsän-eläimiin 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 karhunkaadon 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 äkkikäännöstä (”Hän lentää onnen tuulen hyminässä, / mieltänsä ei himmennä / tääl huokaukset onnettoman lemmen”). 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 tapahtumataason 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 pauhinnaa 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 tunnemaneeit, 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 vastakaittoman 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 hääsälin 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 dra- maattisten 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 Kojo, 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. [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

EEVA-LIISA BASTMAN

Eläimen ja ihmisen suhde ”Härkä-Tuomossa”

”Härkä-Tuomo” kuuluu Kiven myöhäistuotannon laajoihin eppisiin runoihin, ja se julkaistiin vasta kirjailijan kuoltua vuonna 1878 ilmestyneissä *Valituissa teoksissa*. Runo on fiktiivinen pienoiselämäkerta. Nimihenkilö Tuomo on yksinkertainen ja oppimaton mies, joka viihtyy paremmin eläinten kuin ihmisten parissa. Tuomon suurin nautinto elämässä on hoitaa talon kahta härkää ja kyntää peltoa härkien vetäessä auraa. Hän suorastaan välttelee kanssakäymistä muiden ihmisten kanssa, mutta härkiin, Poikaan ja Luikiin, hän on syvästi kiintynyt.

”Härkä-Tuomo” rakentuu kolmesta kokonaisuudesta, jotka tyyllisesti poikkeavat toisistaan. Ensimmäinen jakso on laajuudeltaan 80 säettä, ja se tutustuttaa lukijan runon päähenkilöön ja kertoo hänen elämänvaiheistaan realistis-humoristiseen sävyyn. Toinen, lähes satasäkeinen kokonaisuus on osista laajin, ja se kuvaa idylliseen tyyliin kesäistä pyhäiltaa, jonka Tuomo viettää kosken partaalla härkiensä kanssa. Runon päättää 70 säkeen laajuinen jakso, joka tuo tarinaan yllättävän käänteen ja kuvaa sen traagisia seurauksia. Aiempia jaksoja leimannut huumori puuttuu kokonaan runon vakavasävyisestä lopetuksesta. (Vrt. Viljanen 1953: 94.)

Kiven on katsottu saaneen vaikutteita runoon J. L. Runebergilta. Runeberg käytti pienoiselämäkerran muotoa sekä ”Härkä-Tuomossa” esiintyvää viisinousuista trokeeta runomittana *Idylleissä ja epigrammeissa* ja ”Grafven i Perrho” -runossa (”Hauta Perhossa”, 1831/1852) (Tarkiainen 1950: 275–276). Lauri Viljasen tulkinnan mukaan runo on tietoinen vastalause Runebergin eppisen runouden arvoille ja maailmakuvalle (Viljanen 1953: 95). ”Härkä-Tuomo” eroakin merkittävästi Runebergin patrioottisiin ja maskuliinisiin ihanteisiin sitoutuneesta epiikasta. Runo avaa näkymiä yksinkertaisen ja väheksytyt henkilön elämään ja maailmaan, joka inhimillisen kanssakäymisen puutteesta huolimatta osoittautuu tunnesisällöltään rikkaaksi. Erityisen kiinnostavaksi runon tekee se, että vuorovaikutuksen toisena osapuolena ja tunteiden kohteena on eläin, ei toinen ihminen. Tässä artikkelissa keskityn tarkastelemaan eläimen ja ihmisen suhdetta ”Härkä-Tuomossa”. Mihin Tuomon läheinen suhde härkiin perustuu, minkälaisena se esitetään, ja mikä on sen merkitys runossa?

Ihmisen ja eläimen kohtaaminen sekä lajikäsitysten rakentuminen kuuluvat 2000-luvulla laajaksi monitieteiseksi tutkimusalaksi kehittyneen eläintutkimuksen keskeisiin kysymyksiin. Eläintutkimuksessa on pohdittu muun muassa sitä, miten ihmislaji määrittää vieraslajisia olentoja suhteessa itseensä, ja minkälaista on ihmisten ja eläinten välinen vuorovaikutus (Sepänmaa 2009; Waldau 2013).

Lajien perinpohjaista eroa ja inhimillisen toimijuuden ensisijaisuutta korostavaa lähestymistapaa on alettu pitää ongelmallisena. Eläintutkimuksessa on pyritty irrottautumaan ihmiskeskeisistä määrittelyistä ja jäsenneily uudestaan vieraslajisten olentojen erilaisia olemassa olemisen tapoja ja vuorovaikutuksen muotoja. (Lummaa 2010: 303–304;

Lummaa 2012: 28.) Karoliina Lummaa käsitteellistää eläinten maailman omalaatuisuutta vierasmaailmaisuuksien käsitteen avulla. Vierasmaailmaisuuksien ei lukitse eläimen olemusta lajiin tai luokkaan, vaan tarjoaa ei-inhimillisen perspektiivin eläimen maailmaan sellaisena kuin eläin sen kokee (Lummaa 2012: 32–33).

Pohdin artikkelissa sitä, miten runo hahmottaa rajat eläimen ja ihmisen välillä ja minkälaista on runossa kuvattu eläinten ja ihmisten välinen vuorovaikutus. Hyödynnän vierasmaailmaisuuksien käsitteen ohella fenomenologista lähestymistapaa, jota Erika Ruonakoski on soveltanut eläintutkimukseen (Ruonakoski 2011). Fenomenologia on kiinnostunut siitä, miten maailma ja siinä olevat olennot ilmenevät meille. Ruonakosken tutkimuksen valossa analysoin, miten eläimiä ”Härkä-Tuomossa” havainnoidaan ja kuvataan, ja minkälaisia kokemuksia liittyy eläimen ja ihmisen väliseen suhteeseen. Merkittäväksi tekijäksi runon tavassa kuvata ihmisen ja eläimen suhdetta osoittautuu empatia. Runossa asetetaan vastatusten kaksi erilaista tapaa suhtautua eläimiin, ja runon loppua leimaava traagisuus syntyy näiden näkökulmien yhteentörmäyksestä.

”Harvasanahinen Härkä-Tuomo”

Kasvoi uros urhee Kaimalassa,
Tuomo, emäntänsä heimolainen;
Teki työtä, uhmaili kuin peikko;
Milloin peltoa hän pölyytteli
Väsytetty, milloin möyriskeli
Soita, luhtia kuin korven karhu
Talvikontoansa rakentaissaan.
Mitä sai hän, mitä puuhastansa?
Sai hän leipänsä ja ruumiin verhon.
(H-T: 175.)

Runon alku kertoo, kuinka poika kasvaa sukulaisten talossa ahkeraksi rengiksi, joka väsymättä raataa pellolla ja talon töissä. Runon ensimmäisessä jaksossa kerrotaan tapauksesta, jossa Tuomo vie väkivallalla lukukinkereille, jossa hän jurottaa mykkänä suostumatta lukemaan. Vaikenemiseen on syy: Tuomo ei osaa lukea. Yhteisön painostuksesta ja lukuisista yrityksistä huolimatta Tuomo ei myöskään opi lukemaan. Tuomon henkilöahmon ja hänen eläinsuhteensa kannalta on olennaista, että Tuomo esitellään lukijalle ahkerana, vaatimattomana ja tyhjänä. Hän on myös hiljainen ja vaitonainen, ”harvasanahinen Härkä-Tuomo”.

Siinä missä lukutaidottomuus *Seitsemässä veljeksessä* on tulkittavissa yhteiskunnallisen järjestyksen vastustukseksi, Tuomon oppimisvaikeudet ovat toista lajia. Lukutaidottomuus on veljeksiä yhdistävä piirre, joka romaanin alussa hitsaa heitä yhteen ja antaa kimmokkeen yhdessä uhmata talonpoikaisyhteisöä ja yhteiskunnan normeja (Lytykäinen 2004: 52–56). Tuomon lukutaidottomuus on selvä puute, joka tekee hänet muiden silmissä vähempiarvoiseksi, eikä hänen asemansa myöskään muutu runon edetessä. Lukutaidottomuus eristää Tuomon muista ihmisistä. Alussa kuvatun lukukinkeritapauksen jälkeen runossa ei esiinny yhtään

kohtausta, jossa Tuomo olisi tekemisissä yhdenkään ihmisen kanssa, ellei oteta lukuun runon lopussa esiintyvää lyhyttä kohtaamista talon piian kanssa. Lukutaidottomuus ei ole Tuomon ainoa puute: ”Oli paljon, jota hän ei tainnut / Johon luja luontonsa ei käynyt; / Johon myöntynyt ei jyrkkä mieli.” (H-T: 176.)

Oppimattomuus, harvasanaisuus, jota nimitetään peräti mykkyudeksi, luja luonto ja jyrkkä mieli ovat Tuomoa määrittäviä piirteitä työteliäisyyden ja fyysisen voiman lisäksi. Nämä piirteet erottavat päähenkilöä muista ihmisistä mutta samalla yhdistävät häntä härkiin. Härkä-Tuomon nimi viittaa siihen, että Tuomo tekee töitä härkien kanssa, mutta nimi viittaa myös eläinmäisiin piirteisiin. Tuomon utteruus rinnastuu työeläinten utteruuteen. Viljo Tarkiaisen luonnehdinnan mukaan hän tekee työtä toisten hyväksi ”itseänsä muistamatta, itsellensä mitään pyytämättä” (Tarkiainen 1950: 276). Härkämäisten piirteiden lisäksi Tuomoa kuvataan runossa eläinvertausten kautta: kinkereillä hän istuu ”kuin tarhapöllö”, hän on ”kuin korven karhu” tai ”kuin uskollinen koira”.

Härkä-Tuomon käytös härkiä kohtaan on tyystin erilaista kuin ihmisiä kohtaan. Vaikka runossa viitataan toistuvasti Tuomon mykkyYTEEN, härille hän puhuu. Härkien ja Tuomon kommunikaatio nousee esiin runon alkuun sijoittuvassa jaksossa, jossa kerrotaan Tuomon ja härkien työstä:

Yksi oli toki työ ja toimi,
 johon iski aina miehen into;
 härkäparillansa peltosarall'
 ajeskella poudan paahteessa
 käärittynä sakeahan pöllyyn,
 miehelle se huvi suurin täällä.
 Ajeli hän: silloin kauas kuului
 luihkina ja halkaisevat huudot,
 räminätä, rähinätä kuului.
 Toki tuolloin taasen jutteli hän,
 juhdillensa jutteli, kuin veikko
 veikollensa ilvehtien juttuu.
 Mutta sitten taasen hirveästi
 miesi ärjähti ja hulja helui;
 taivaan tuulta löi hän, harvoin härkää.
 (H-T: 176.)

Jakso kuvaa Tuomoa mielipuuhaan peltotöissä. Tuomo komentaa härkiä ”rähisten” ja ”ärjyen”, mutta juttelee niille myös leppoisaan sävyyn ”kuin veikko / veikollensa ilvehtien juttuu”, mikä viittaa mukavaan ja humoristiseen, ehkä myös veljellisen piikittelevään jutusteluun. Tuppisuinen Tuomo ei halua ihmisten joukossa tuottaa puhetta, mutta nyt hän käyttää ääntä viestiessään härille työn lomassa.

Vuorovaikutus ja kommunikaatio

Erilainen tapa kommunikoida vaikeuttaa lajien välistä vuorovaikutusta. Ihmisten kommunikaatio on pitkälti kielellistä ja perustuu kielelliseen tapamme hahmottaa ympäristöämme. Eläinten kommunikaatio nojaa osin äänteisiin, osin käytökseen. Kun ihminen kommunikoi eläinten kanssa,

tärkeintä ei ole sanallinen viesti, vaan liikkeet ja äänen sävy. (Ruonakoski 2011: 254.)

Vaikka härät eivät ymmärrä Tuomon sanojen sisältöä, ne kuitenkin käsittävät, mitä Tuomo ”ärjynnällä” ja ”rähinällä” haluaa, sillä komentaminen riittää ja piiskaa tarvitaan kertojan mukaan vain harvoin. Samoin voidaan otaksua, että härät erottavat huudon ja komentamisen sekä juttelun ja ”ilvehtimisen” välisen sävyeron. On huomionarvoista, että Tuomon sanojen sisältöä ei kerrota myöskään lukijalle. Sanallisen viestin puuttuessa tilanteen kuvauksesta välittyy kaksi eri tunnelmaa: huuto ja komentaminen, joiden avulla härkiä ajetaan työhön, sekä tyytyväisyys siitä, että työ sujuu toivotulla tavalla.

Tuomon sanallista kommunikaatiota härkien kanssa kuvataan runossa sellaisena, kuin se näyttäytyy härkien näkökulmasta. Härät, jotka vetäessään eivät näe niitä ajavaa henkilöä eivätkä vetämäänsä kuormaa, eivät ymmärrä puheen ja komentojen sisältöä. Eläimet eivät myöskään erottele ihmisestä ja työvälaineistä lähteviä ääniä, vaan yhdistävät huudon piiskan ääneen sekä vetovälaineiden räminään:

(– –) silloin kauas kuului
luihkina ja halkaisevat huudot,
räminätä, rähinätä kuului.
(H-T: 176.)

Kuvaus, joka avaa runoon ei-inhimillisen perspektiivin, liittyy vierasmaailmaisuuden käsitteeseen. Karoliina Lummaan mukaan eläin on ”paitsi vieraslajinen myös vierasmaailmainen olento”. Eläimellä on oma maailmansa sekä oma lajityypillinen tapansa tarkastella maailmaa ja olla oman maailmansa aktiivinen toimija. Vierasmaailmainen perspektiivi voi avata lukijalle näkymiä tuntemattomaan maailmaan. (Lummaa 2012: 26–28.) Selkeästi härkäperspektiiviä edustavat kohdat ovat runossa kuitenkin harvassa. Härkien käytöstä tai reaktioita Tuomon ääneen ei kuvata, tietoisuuden tai ajattelun kuvauksesta puhumattakaan.

Vierasmaailmaisuuden käsitteen on katsottu korostavan eroa eläinten ja ihmisten maailmojen välillä (Lummaa 2012: 34). Härkien maailma ei kuitenkaan ole kokonaan erotettavissa Tuomon kokemuksista ja maailmasta. Usein niiden maailma osuu yksiin tai limittyy Tuomon maailman kanssa. Esimerkiksi työn kuvauksessa mainittu auringon paahde ja maan pöly ovat seikkoja, jotka voivat kuulua yhtä hyvin härkien kuin Tuomon kokemukseen peltotöistä. Työn kokeminen *huvina* puolestaan liitetään eksplisiittisesti Tuomoon (”miehelle se huvi suurin täällä”). Härkien kokemus vetojuhtana olemisesta ja työn raskaudesta tai yksitoikkoisuudesta ei välity runosta.

Toisin kuin usein kuvattaessa ihmisten ja eläinten välistä kanssakäymistä, eläimiä ei tässä runossa inhimillistetä. Yhteys eläimen ja ihmisen välillä syntyy kirjallisuuden eläinkuvauksissa tavallisimmin siten, että ihminen tulkitsee eläimen eleiden tai toiminnan ilmaisevan inhimillisiä tunteita tai tottumuksia. Esimerkiksi Zacharias Topeliuksen lintuaiheisissa runoissa lintu ei laula reviiiriä merkitäkseen, kuten tosielämässä, vaan linnun laulu ilmaisee iloa, kaipuuta tai isänmaanrakkautta (Topelius 2010 (1854): 200–205). Linnun toiminta merkityksellistyy ihmisen tavoista ja tunteista

käsin. (Vrt. Lummaa 2010: 115–117; Lummaa 2012: 25.) Nimiään lukuun ottamatta Poika ja Luiki ovat täysin vailla inhimillisiä piirteitä. Eläimen ja ihmisen välistä eroa hämärtää runossa kuitenkin se, että Tuomoon liitetään eläinmäisiä piirteitä ja häntä kuvataan eläinvertausten kautta.

”Se on toden totta eräänlainen rakkausidylli”

Tuomon elämästä härkien parissa annetaan kaksi toisiaan täydentävää kuvaa. Yhtä hallitsee arkinen työnteko, joka on Tuomon ja härkien elämän keskeisin sisältö. Toinen on työnteon vastapuoli, lepo. Lepoa ja joutenoloa kuvataan laajassa jaksossa, joka sijoittuu runon keskivaiheille. Tyyllisesti ja kerronnallisesti se poikkeaa runon ensimmäisestä jaksosta, joka esittelee Tuomon persoonaa, käy läpi hänen elämänvaiheitaan ja tarjoaa välähdyksen härkien ja Tuomon arkisesta uurastuksesta. Esitystavan muutos korostaa siirtymää Tuomon menneiden elämänvaiheiden kuvauksesta nykyhetken kuvaukseen. Aikamuoto vaihtuu, ja samalla ajankohdan ja miljöön kuvailu saa enemmän tilaa päähenkilöön keskittyvän kerronnan rinnalla.

Jakson alussa kohdataan iloisia ihmisiä kesäisen pyhäpäivän vietossa. Nuoret hakeutuvat kylän keinulle tai pelaavat kujalla, ja lapset leikkivät kedolla. Tuomo ei liity muiden seuraan vaan suuntaa härkähakaan, jossa hän istahtaa kannolle polttamaan tupakkaa ja juttelemaan härille.

Pianpa hän kohtaa kumppaninsa;
Luikinsa ja Poikansa hän kohtaa
veräjällä, nurmell’ laakealla.
Myhäellen, tyytyväänä istuu
juurelle hän koivuhisen kannon
iskemähän tulta, polttamahan
pesällisen lehteen venäläistä. (– –)
Siinä mieluisasti katselee hän
kohden Poikaansa ja Luikiansa,
jotka itse on hän kasvattanut,
vetohärjiks’ opettanut heitä,
tehnyt heistä verrattomat juhdat.
(H-T: 179.)

Runon laajimman jakson tapahtumat voidaan tiivistää seuraavasti: Tuomo polttaa tupakkaa ja härät laiduntavat, Tuomo seuraa härkien laiduntamista, kunnes torkahtaa auringonpaisteeseen. Unessa hän näkee unta häristään, ”rakkaimmista”, ja puhuu niille unissaan. Yön tullen myös härät käyvät levolle. Varsinaisia tapahtumia on vähän, mutta merkillepantavaa on se, miten runon kertojanääni seurailee Tuomon ajatusten kulkua. Keskimäinen jakso kertoo enemmän Tuomon omista mietteistä kuin runon alku, jossa Tuomoa kuvataan ulkoa päin. Tuomon ajatusten kautta kuvataan lähemmin myös hänen tunnesidettään härkiin. Lauri Viljasen mukaan kyseessä on ”toden totta eräänlainen rakkausidylli” (1953: 94).

Pyhäpäivän viettoa kuvaavassa jaksossa härät ovat toimijoita ja Tuomo passiivinen katselija. Tuomo istuskelee ”myhäellen, tyytyväänä”, ja

hän katselee ”mieluisasti (– –) / kohden Poikaansa ja Luikiansa”. Härkien siirtyessä lähemmäs koskea Tuomo seuraa heitä ”kumppanina uskollisena”. Tupakanpolton lomassa hän katsoo ”myhäilevin huulin / alas kohden härkähempujansa.” Tuomon tapa katsoa härkiä kertoo ylpeydestä ja toveruudesta, rakkaudestakin. Hän ihailee itse kasvattamiensa härkien voimaa ja ”jykevyyttä”, joka on yliveraista ihmisen voimaan nähden. Niin härille kuin niiden ajajalle on karttunut työvuosia, mutta Tuomo arvelee härillä olevan vielä hyviä vuosia edessään:

Ajan alasmäkeä jo vierii
heidän elämänsä toivot päivät;
vuotta kaksikymmentä jo lähes
monessa he ovat kantanehet
helteessä ja kylmässä iestänsä.
Mutta eihän ydintä ja voimaa
vielä jäsenistä jykevästä
puutu: vielä vuosia he käyvät
Tuomon turviss’ ikeen jynkän alla
Kaimalassa, Luiki niinkuin Poika.
(H-T: 179.)

Tuomon läheistä tunneyhteyttä härkiin selittää omasta työstä koettu ylpeys ja kokemus siitä, että härät osallistuvat hänen ponnisteluihinsa. Tuomon suhteessa härkiin on kyse kasvattajan ylpeydestä, eläinrakkaudesta, samankaltaisuuteen perustuvasta samastumisesta sekä työtoveruudesta.

Keskeistä Tuomon fokalisaation värittämässä kerronnassa on mielihyvän kokemus. Tuomon kokema mielihyvä liitetään runossa härkien laiduntamisen seuraamiseen sekä tupakan polttoon. Molemmat ovat Tuomon maailmassa ylellisyyttä, jonka pyhäpäivän joutenolo mahdollistaa. Tätä tekemättömyyden ja pysähtyneisyyden tilaa ilmentää etenkin runon tapa kuvata yksityiskohtaisesti polttamiseen liittyviä vaiheita, kuten tupakan sytyttämistä ja savun liikettä ilmassa (”tullettomass’ ilmassa se kiirii / pallosina miehen ympärillä”, ”savun sinisiä kierroksia / ympärillensä hän hellittelee”). Tuomon mielessä polttamisen tuottama mielihyvä rinnastuu mielihyvään, jota härkien voi ajatella kokevan laiduntaessaan:

Tuossa he nyt, voimaa uutta luoden,
ahkerasti atrioitsee, purren
lempeen nurmen mehukasta heinää,
koska hiilakkaana juhlan taivas
heidän päällään päilyy, päivän loimo
lämmittäen loistaa, käen äänen
ihanasti hymisevä kaiku
riutuvana ympär’ soi ja koski
vahtoisena matkan päässä pauhaa.
Niinpä iltapäiväll’ ihanalla
suvisunnuntaina tyytyväänä
Tuomo koivukannon juurel’ istuu,
nysä suussa, katsoin härkiänsä,
koska ilo telmeisenä liikkuu
kylän tantereill. (– –)
(H-T: 180.)

Eläytyminen, kuvittelu ja empatia

Edellä siteerattu kuvaus härkien laiduntamisesta on täynnä erilaisia mielihyvän ilmaisuja. Härille ruohon syöminen on ”uuden voiman luomista”, mutta Tuomon mielessä se yhdistyy aurinkoisen pyhäpäivän suomaan kokemukseen ilosta ja onnesta. Vaikka kuvauksen keskiössä ovat keissäisessä maisemassa laiduntavat härät, näkökulmaa hallitsee Tuomon tulkinta tilanteesta. Tuomo kokee itse iloa vapaahetkestään, tupakan poltosta ja härkien katselusta, mutta hän myös olettaa härkien kokevan hetken miellyttävänä ja eläytyy härkien kokemukseen laiduntamisesta. Eläytyminen näkyy esimerkiksi tavassa kuvata ruohoa ”lempeänä” ja ”mehukkaana”. Ihmisen kokemus ruohon syömisestä olisi varmasti toisenlainen, mutta on helppo kuvitella ruohon maistuvan lempeältä ja mehukkaalta härän suussa.

Härkien kokemukseen eläytyvä kuvaus ilmentää eläintä kohtaan tunnettua empatiaa. Erika Ruonakosken tulkinnan mukaan empatia merkitsee ”eläytymistä toisen keholliseen tilanteeseen sellaisena kuin taivoitan sen omasta näkökulmastani” (Ruonakoski 2011: 136). Näkökulma on inhimillinen, mutta kohde, jonka tilanteeseen eläydytään, voi olla myös ei-inhimillinen. Empatian kokemus sisältää Ruonakosken mukaan eläytymisen toisen tilanteeseen sekä pyrkimyksen kuvitella, mitä toinen tilanteessa kokee. Oma kokemus ja toisen kokemus erotetaan toisistaan, mutta empatiaa kokiessamme ”oma kehomme resonoi eläimen tekemien liikkeiden ja sen kohtaamien tilanteiden kanssa.” (Ruonakoski 2011: 254.)

Empatian ruumiillisuus painottuu fenomenologisessa teoriassa, jossa keho ymmärretään aistimisen ja kokemisen välineenä (Ruonakoski 2011: 58, 62). Kehollisuus on keskeistä etenkin, kun empatian kohteena on eläin, sillä vastavuoroinen kommunikaatio eläimen kanssa perustuu yhteisen kielen puuttuessa käytöksen ja liikkeen ymmärtämiseen.

Kinesteettisellä empatialla tai liike-empatialla viitataan erityisesti sellaiseen samastumiseen, jonka kohteena on toisen olennon keho ja kehon liike. Työssä Tuomo ajaa härkiä pakottaen ne kulkemaan määrättyyn suuntaan, suoraan peltosarkaa pitkin, auraa tai muuta työkalua perässään vetäen. Niillä on yhteinen suunta, yhteinen vetävä liike, mutta liikkeen suunnan ja tahdin päättää härkien ajaja. Pyhäsununtaina niin ihmiset kuin eläimet ovat vapaalla. Ihmisten vapaata liikkumista kuvataan jakson alussa, jossa Tuomo lähtee härkähakaan muiden hakeutuessa keinulle, kylänraitille tai niitylle. Härät puolestaan käyskentelevät haassa, jossa vapaa liikkuminen on rajoitetumpaa kuin ihmisillä, mutta kuitenkin vapaampaa kuin niiden ollessa tallissa tai työssä. Omasta halustaan ne tulevat Tuomoa vastaan veräjälle. Myöhemmin ajajan ja seuraajan roolit vaihtuvat: härkien siirtyessä kosken partaalle Tuomo seuraa. Pakkoa ei ole, liike on veräkaista ja lakkaa lopulta kokonaan, kun Tuomo ja myöhemmin myös härät nukahtavat.

Ruumiinfenomenologisesti voidaan ajatella, että kehollinen kokemus työn teosta ja levosta, pellossa tarpomisesta ja auran vetämisestä, syömisestä ja torkkumisesta kosken partaalla kauniina kesäiltana

tuottavat yhteisymmärrystä ja tunnesidettä eläimen ja ihmisen välille. Empatiasta kertoo se, että Tuomo ymmärtää työn olevan härille raskasta ja joskus vastenmielistä. Hän myös ymmärtää piiskaamisen sattuvan ja välttää lyömästä eläimiä: hän lyö ”taivaan tuulta, harvoin härkää”. Tuomo myös olettaa härkien tuntevan samankaltaista mielihyvää vapaasta laiduntamisesta kuin hän itse kokee vapaillastaan.

Pyhäillan kuvaus täydentää merkityksellisellä tavalla kuvaa Tuomon ja härkien suhteesta. Runon kerronnassa ja tarinan rakentumisessa idyllijaksolla on myös keskeinen rooli, sillä jakso valmistelee runon lopussa tapahtuvaa traagista käännettä. Kesäisen vapaillan verkkainen pysähtyneisyyden tunnelma luo runoon jatkuvuuden ja pysyvyyden ilmapiiriin. Jo Tuomon elämänvaiheista kertovassa ensimmäisessä jaksossa viitataan Tuomon ja härkien tasaisena ja muuttumattomana jatkuvaan elämään. Tuomo ”tallustelee” talon tantereilla työtä tehden ja viettää vapaahetkenä härkien seurassa arvelen elämän jatkuvan samanlaisena vielä vuosia eteenpäin: ”vielä vuosia he käyvät / Tuomon turviss’ ikeen jynkän alla / Kaimalassa, Luiki niin kuin Poika.” (H-T: 179.) Tuomo ja härät elävät syklisessä ajassa, jota rytmittävät työn ja vapaahetkien vuorottelu. Tuomon aikakäsitys ei juuri eroa härkien ajasta. Sille on leimallista refleksiivisyyden puute, jota on totuttu pitämään eläimille ominaisena piirteenä. Refleksiivisyys tarkoittaa muun muassa sitä, että ihminen kykenee hahmottamaan ajallisuutta eri tavoin kuin eläin ja ottamaan huomioon myös mahdolliset tulevat kehityskulut (Ruonakoski 2011: 174).

Juuri tähän Tuomo ei kykene. Hän ei osaa kuvitella härästä eroon joutumista mahdollisena tulevaisuutena. Runon traagisuus syntyy osin siitä, että runoon rakennetaan vaihtoehtoinen, pyhäillan valoisasta ja leppoisasta mielentilasta kumpuava tulevaisuusnäkyvä, joka runon viimeisessä jaksossa lyödään murskaksi odottamattomalla ja julmalla tavalla.

Härkämiehen kuolema

Runon kolmas jakso kuvaa, kuinka teurastaja saapuu taloon Tuomon poissa ollessa ja alkaa hieroa kauppoja talon härästä. Isäntä empii, mutta hinnan noustessa kyllin korkeaksi hän päättää myydä härät. Tuomon tullessa kotiin härät ovat poissa.

Tuli Tuomo metsäretkeltänsä,
Riensi talliin kohden tovereita
Ainoisia. Toki, tyhjänäpä
Hinkalot hän löysi, nurkass’ ikeen
Muistopatsahana murheellisna.
(H-T: 182.)

Talon piika paljastaa totuuden tyyllä tavalla: ”Mitäs seisot, miesi, tirkistellen, / koska marssivat jo sarvijuhtas / kaupunkihin kohden kuolemaansa?” (H-T: 183.) Tuomolle uutinen on järkytys. Hän kuolee maattuaan viikon vuoteenomana.

Tuomon kuolema voidaan nähdä seurauksena menetetyistä elämänsisällöstä ja sen myötä menetetyistä elämänhalusta. Tuomon kalpeneminen sekä vajoaminen tiedottomuuden ja äänettömyyden tilaan kertovat kui-

tenkin myös tunnepohjaisesta reaktiosta ja syvästä emotionaalisesta empatiasta. Emotionaalisessa empatiassa on kyse toisen tunteen jakamisesta. Toisen kokema tunne havaitaan ja tunnistetaan, ja sen seurauksena ihminen kokee samankaltaisia tunteita myös itse. (Ruonakoski 2011: 124.)

Runo ei valota eläinten kokemusta myydyksi tulemisesta tai teuraaksi joutumisesta eikä Tuomo näe härkien kärsivän. Kaikkeen koettuun empatiaan liittyy kuitenkin aina kuvittelua (Ruonakoski 2011: 143). Runo jättää kertomatta minkälaiseksi Tuomo härkien kuoleman kuvittelee. Sen sijaan runon loppua leimaavat tyhjyyden ja poissaolon kuvat: tyhjä talli, tyhjät syöttökaukalot ja käyttöä vaille jäänyt ies. Tuomo vajoaa äänettömään apatiaan.

Härät ja Tuomo voidaan nähdä rahanahneuden uhreina. Isäntä myy härät, vaikka hänellä ei ilmeisesti ole mitään erityistä tarvetta rahoille. Siinä missä Tuomo ihailee härkien voimaa ja komeutta ja näkee ne työtovereina ja kumppaneina, kokee Kaimalan isäntä eläimet hyödykkeinä, joiden kautta voi tavoitella voittoa. Kaimalan isäntä arvostaa härkiä työjuhtina, mutta sokaistuu mahdollisuudesta hyviin kauppoihin. Tuomon suhtautumista eläimiin leimaa kunnioitus ja huolenpito, jonka perustana on ihmisen ja eläimen välinen vastavuoroinen suhde. Kaimalan isännällä ei ole kunnioitusta eläimiä eikä oikeastaan renkiäkään kohtaan, mikä käy ilmi runon epiliginomaisesta päätösjaksosta.

Talon emäntä ja isäntä surevat Tuomoa ja isäntä lausuu muistosaanat: ”Olipa tuo uskollinen mies, / Teki työnsä täyteen mittaan aina; / Mistä löydän hänen vertaistansa?” (H-T: 183–184.) Kuolemansa jälkeen Tuomo saa tunnustusta ahkeruudestaan, mutta isäntä ei kuitenkaan tunnu katuvaan päätöstään eivätkä hänen sanansa ilmaise todellista myötätuntoa tai surua Tuomon kohtalosta. Päälimmäisenä on harmi hyvän työmiehen menettämisestä. Talonväen välinpitämättömyyteen viittaa myös se, että Tuomo haudataan kirkkomaan pohjoispuolelle, jonne ylösnousemuksen aamun ei uskottu paistavan. Haudalle ei myöskään pystytetä ristiä tai kiveä. Ajan myötä unohtuvat sekä hautapaikka että mies itse.

Runon lopussa esiintyvä unohtuneen haudan motiivi on tuttu Kiven ”Ikävyys”-runosta, mutta samainen motiivi myös yhdistää ”Härkä-Tuomon” Runebergin runoelmaan ”Grafven i Perrho” (1831/1852). Runossa koivujen varjostama unohdettu hauta kätkee Tomas Hane -nimisen vanhan talonpojan ja hänen kuuden poikansa maalliset jäännökset. Pojat ovat kohdanneet väkivaltaisen kuoleman puolustaessaan kotiseutuun vierasta valloittajaa vastaan. ”Härkä-Tuomon” kannalta olennaista on, että siinä missä julma Hane kohtelee poikiaan kuin orjia, jotta pojat oppisivat pitämään yhtä ja uhrautumaan toistensa puolesta, Tuomo kohtelee härkiä tovereinaan ja rakastaa heitä kuin poikiaan. Hanen pojat eivät saa viettää vapaapäivää vaan heidät pakotetaan peltotöihin. Lopussa ikäänäntynyt isä kuolee ilosta kuullessaan petturiksi epäilemänsä pojan kostaneen veljiensä surmaajille ja kaatuneen sankarina. Tuomo taas kuolee surusta härkien jouduttua teuraaksi.

”Runebergin sotaisen sankarirunon vierellä vaikuttaa suorastaan mielenosoitukselliselta tuo realistinen näkymä, sarvijuhtien vieminen teurastettaviksi, jota vastaan Tuomon hirvittävää mykkää tunnetta katsotaan”,

kirjoittaa Lauri Viljanen (1953: 95). Moraaliselta ja eettiseltä kannalta ”Härkä-Tuomo” on ”Grafven i Perrho” -runon täydellinen vastakohta. Runebergin runoa hallitsevat väkivaltaisen koston ja siihen kytkeytyvän kunnian ihannoiti. ”Härkä-Tuomossa” humaani arvomaailma henkilöityy eläinvertausten kautta kuvattuun väheksytyyn henkilöön ja hänen eläinkumppaneihinsa. Ihmisarvo yhdistyy runossa kykyyn tuntea kiintymystä ja rakkautta, eikä se ole sidoksissa kunniaan, oppineisuuteen, asemaan tai – kaikkein viimeiseksi – rahaan.

Eläimet ja ”ihmisyyden pohjakulta”

”Härkä-Tuomossa” ihmisen ja eläimen suhde nousee esiin merkittävässä aiheena jo runon alussa, jossa Tuomoa toistuvasti verrataan eläimeen. Eläinvertaukset korostavat Tuomon erilaisuutta ja erillisyyttä suhteessa muihin ihmisiin. Lukutaidottomana, puhumattomana ja vetäytyvästä Tuomokin on tavallaan vierasmaailmainen olento. Hänen maailmallaan on enemmän kosketuspintoja härkien maailmaan kuin ihmisten maailmaan. Hän ei ole kiinnostunut mistään inhimillisen kanssakäymisen muodoista, sillä härkien tarjoama hiljainen toveruus tuntuu vastaavan paremmin Tuomon käsityksiä merkityksellisestä yhdessäolosta.

Runossa eläimen ja ihmisen välistä sidettä tarkastellaan useasta näkökulmasta, ihmisen ja eläimen välistä rajaa välillä korostaen ja välillä hämärtäen. Näkökulmien vaihtelu voidaan liittää runon eri jaksoja hallitseviin tyylilajeihin. Realistisessa aloitusjaksossa kuvataan Tuomon ja härkien työtä tilanteessa, jossa miehen ja eläinten välinen hierarkia on jyrkkä. Tästä huolimatta kuvaukseen liittyy myös vuorovaikutukseen sekä äänensävyyn ja liikkeiden välityksellä tapahtuvaan kommunikaatioon perustuvaa empatiaa. Idyllijakso purkaa runon alussa rakennetun asetelman, jossa Tuomo ajaa härkiä pakottaen ne haluamaansa liikkeeseen. Tuomo asemoidaan passiiviseksi katsojaksi. Hän seuraa härkiä, tarkkailee niiden toimia ja eläytyy eläinten tilanteessa kokemaan mielihyvään. ”Härkä-Tuomon” idyllille on siis tunnusomaista ihmisen ja eläimen välisen hierarkian puuttuminen.

Runon lopussa epähierarkkinen suhde osoittautuu kuitenkin mahdolliseksi. Härät ovat alisteisessa asemassa ihmisiin nähden, ja niiden valta määrätä omasta maailmastaan on äärimmäisen rajallista. Ne päätyvät teuraaksi sattumalta ja ilman syytä. Runon loppu tuntuu korostavan myös sitä, etteivät rajat kulje pelkästään ihmisen ja eläimen välillä vaan myös ihmisten välillä. Renkimiehenä Tuomokaan ei voi päättää omasta elämästään. Tuomon eläimenkaltaisuus ja vieraus muihin ihmisiin nähden johtaa siihen, että hänen kohtalonsa on lopulta sama kuin härillä. Tuomon kuoleman voi toisaalta nähdä myös uppiniskaisuuden ilmentymänä ja protestina: kuoleamalla hän kieltäytyy alistumasta isännän päätökseen.

”Härkä-Tuomossa” eläimen ja ihmisen suhdetta kuvataan tavalla, joka on monella tapaa yleismaailmallinen mutta samalla tiettyyn historialliseen tilanteeseen ja sille ominaiseen eläinkulttuuriin sidottu. Päähenkilön suhde härkiin on runossa myös temaattisesti merkityksellinen. Lauri Viljasen mukaan ”Härkä-Tuomosta” välittyy ”harras, lämmin

arjenläheisyys” ja ”avuttoman ihmisen kunnioitus” (Viljanen 1953: 96). Viljo Tarkiainen mukaan ”ihmisyden pohjakulta hohtaa puhtaana karun pinnan alta” runon henkilökuvassa (Tarkiainen 1950: 275). On ilmeistä, että Kivi on ”Härkä-Tuomossa” halunnut sanoa jotain olennaista ihmisyydestä. Kiinnostavaa on, että sen sanominen tapahtuu runossa ihmisen ja eläimen suhdetta kuvaamalla.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

Kivi, Aleksis 2000: ”Härkä-Tuomo” [H-T]. *Runot*. Helsinki: SKS, 175–184.
 Runeberg, J. L. 1852: *Samlade skrifter. Andra bandet*. Örebro: J.M. Lind.
 Topelius, Zacharias 1854/2010: *Ljungblommor. Zacharias Topelius Skrifter I*. Helsingfors & Stockholm: SLS & Atlantis. URL: http://www.topelius.fi/pdf_zts/ljungblommor.pdf [11.6.2020]

Muut lähteet

Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
 Lummaa, Karoliina 2012: ”Vieraslajisuudesta vierasmaailmaisuuteen – lintujen kohtaamisen uutta runousoppia.” *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2013, 25–42.
 Lyytikäinen, Pirjo 2004: *Vimman villityt pojat: Aleksis Kiven Seitsemän veljeksen laji*. Helsinki: SKS.
 Ruonakoski, Erika 2011: *Eläimen tuttuus ja vieraus: fenomenologisen empatiateorian uudelleentulkinta ja sen sovellus vieraslajisia eläimiä koskevaan kokemukseen*. Helsinki: Tutkijaliitto.
 Sepänmaa, Yrjö 2009: ”Jälkisanat. Kulttuuritieteellisen eläintutkimuksen lähtökohdista ja mahdollisuuksista.” Teoksessa Pauliina Kainulainen ja Yrjö Sepänmaa (toim.), *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Helsinki: Palmenia, 220–223.
 Tarkiainen, Viljo 1950: *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Porvoo, Helsinki: WSOY.
 Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo, Helsinki: WSOY.
 Waldau, Paul 2013: *Animal Studies: An introduction*. New York: Oxford University Press.

Kirjoittaja

Eeva-Liisa Bastman, FT, tutkija
 eeva-liisa.bastman@helsinki.fi

MIKKO TURUNEN

”Alma” ja lempeän kuoleman aihe Kiven lyriikassa

Aiempi Kivi-tutkimus ei ole ollut kovin kiinnostunut Aleksis Kiven *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* vuonna 1866 julkaistusta runosta ”Alma” (Kivi 2000: 55–57), vaikka siinä esiintyvät asetelmat ja yksittäiset ainekset toistuvat kirjailijan lyriikassa. Runo on mainittu lähinnä esimerkinomaisesti temaattisten yhtäläisyyksien ilmentäjänä. Esimerkiksi Kiven tuotannon aiheryhmiä jäsenellyt Lauri Viljanen (1964: 513) näkee ”Alman” variaationa Eriika-teemasta, sillä runokuvitelma nuorena kuolevasta naisesta palautuu varhaiseen kertomukseen ”Eriika” (1859) samoin kuin vastaavat kohtalot runoissa ”Pilvilaiva”, ”Oli mulla kulta kaunoinen” ja ”Eksynyt impi”. Näissä uskonnolliseen hurmukseen yhdistyy nuorena kuoleminen (ks. Viljanen 1964: 481–482), mikä ilmenee myös ”Alman” nimihenkilössä. Viljasen jaotteluja kritisoiva Torsten Pettersson (2016: 15, 21 ja 25) kytkee ”Alman” kuolemaan päättyvien runojen lisäksi myös Kiven runojen sosiaaliseen kenttään sekä murheen ja onnen kaksijakoisuuteen. Hannes Sihvo (2002: 285) puolestaan näkee runon versiona kantelettarelaiseen lyriikkaan kuuluvasta immen kuolo -aiheesta. Edellä olevat ryhmittelyt ovat perusteltuja, mutta ne esittävät ”Alma”-runon pikemminkin rinnakkaistapauksena kuin itsestään huomionarvoisena runona: yleensä tarkastelun ydin on jossakin muussa tutkimuskysymyksessä, jota ”Alman” sisällöt risteävät tai sivuavat.

Tässä kirjoituksessa tarkastelen Kiven ”Alma”-runon rakentumista ja merkityksenmuodostusta. Pyrin yksittäisrunon analyysin lisäksi nostamaan näkyviin kytköksiä Kiven runouden toistuviin aineksiin esimerkiksi yksittäisten aiheiden, asetelmallisten sommitteluiden ja aiheiden sävytyksen kautta. ”Alma”-runo on noteerattu lähinnä Kiven kuolemateeman variaationa. Esitykseni otsikossa oleva ilmaus ”lempeä kuolema” pohjautuu havaintoon, että samoin kuin tuonpuoleinen esiintyy Kiven lyriikassa myönteisenä ja harmonisena, myös kuolintapahtuma ja siihen liittyvät seikat sävytyvät lopulta lempeiksi – jopa niin rajuissa tapauksissa kuin ”Äiti ja lapsi” -runon paleltumiskuolemassa (analyysistä ks. Oja 2016) tai ”Ensimmäinen lempi”-runon itsemurhassa (Kiven itsemurhateemasta ks. Kukkonen 2015). ”Alma”-runossa toteutuu myös suomalaisen kuolemankulttuurin käsitys hyvästä kuolemasta, jota käsittelem tuonnempana suhteessa 1800-luvun kuolemankulttuurin tutkimukseen – tästä syntyy artikkelin keskeisin uutta tietoa tuottava sisältö.

Juoni, rakenne ja kytkökset

Kertova runo ”Alma” piirtää nimihenkilön elinkaaren lapsuudesta hautajaispäivään, josta runo laajenee yleisemmäksi eskatologiseksi pohdinnaksi. Alman elämän ulkoiset lähtökohdat ovat hyvät: korea kartano viestii elintasosta, kaunis ulkomuoto vihjaa mahdollisuuksista parinmuodostuksessa ja isän rakkaus tuo turvaa ja tukea. Kuitenkin äidin

kuolema jättää Alman osattomaksi onnellisesta äitisuhteesta ja hellyydestä – kasvattajaemo kuvataan vieraana ja ankarana. Alma valitsee elämäntehtäväkseen lähimmäisenrakkauden ja toisten auttamisen mutta sulkee itsensä ulos maallisesta rakkaudesta. Hän ei myöskään tavoita pyrkimyksistään huolimatta täyttymystä tämänpuoleisessa vaan riutuu ennenaikaiseen kuolemaan. Hautajaisten saattoväen suru sävyttyy runon lopussa toivon täyttämäksi ylösnousemususkoksi.

Runossa on kaikkiaan 14 nelisäikeistä säikeistöä, joissa vuorottelevat kymmentavuinen säe ja lyhyempi seitsentavuinen säe. Heikki Laitinen (2016: 70) on kuvannut tarkemmin ”Alman” säe- ja säikeistorakenteen *Kanervakankaalla*-teoksen artikkelissaan. Runo voidaan jakaa sisällöllisiin jaksoihin sen mukaan, millainen funktio niillä on kokonaisuuden rakentumisessa. Säkeet 1–4 luonnehtivat Alman lähtökohtia ja olemusta sekä motivoivat hänen toimintaansa. Säikeistöjen 5–8 muodostama jakso jäsenyytään siten, että sen ytimessä on Alman taivaskaipuun sävyttämä mietiskely (säikeistöt 6 ja 7), jota kehystävät kuvaukset Alman lähimmäisenrakkaudesta (säikeistöt 5 ja 8). Tämä jakso esittelee sisäisen maailman ristiriitoja ja pohjustaa Alman kuolemaa: tuonpuoleisuuden odotus suuntaa elämän ennenaikaiseen päättymiseen samaan tapaan kuin Kiven runossa ”Eksynyt impi” (analyysistä ks. Grünthal 2018 sekä Karhu tässä teoksessa). Alman kuolemaan ja hautajaisiin keskittyvät säikeistöt 9–11 päättävät runossa kuvatussa yksittäisen elämänkaaren ja avaavat pohjan yleisemmille murheen ja toivon pohdinnoille, joille viimeisen kolmen säikeistön jakso tuo nousujohteisen käsittelyn.

Asetelmallinen sommittelu näkyy kahtena runon läpäisevänä menetelmänä: toisteisuutena ja vastakohta-asemointina. Valtaosa säikeistöistä (2., 4.–7., 9. ja 13.–14.) on sisäisesti toisteisia siten, että nelisäikeisen säikeistön ensimmäinen ja jälkimmäinen säepari ilmaisevat saman sisällön. Näin syntynyt kertaava toisto mahdollistaa kulloiseenkin aiheeseen kaksi tulokulmaa (esim. 2. ja 14. säikeistö) tai sävytyksen tapaa (esim. 4. ja 9. säikeistö). Lisäksi kaksi säikeistöä muodostaa toistoparin: kuudes ja seitsemäs säikeistö ovat samansisältöisiä, mutta ensimmäinen on toteava ja jälkimmäisen esitystapa on kysyvä. Näin asia ensin todetaan ja sitten huomio kohdennetaan haaveilun sisältöihin. Runon puhuja ei kuitenkaan avaa Alman ajatuksia vaan ainoastaan kuvaa ulkoisesti havaittavan uneksinnan ja riutumisen.

Ne säikeistöt (1., 3., 8. ja 10.–12.), joissa toisteisuutta ei ole, sisältävät yleensä vastakohtaparin: ensimmäinen säikeistö kuvaa Alman ulkoisesti hyviä lähtökohtia elämään mutta myös äidin menetystä. Kolmas säikeistö kertoo Alman tunteiden vastakkaisuudesta, nimittäin katseen ulossuuntautuvasta lempeydestä ja huulten sisäisestä murheesta. Kahdeksas säikeistö puolestaan esittelee Alman kieltämän maallisen rakkauden mutta samanaikaisesti hänestä muille suuntautuvan lähimmäisenrakkauden. Vastakkainasettelujen kautta luodut jännitteet ovat Kiven runoilta laajemminkin ominainen piirre, joka pohjautuu romantiikalle tyypilliseen vastakohtien estetiikkaan (Grünthal 1999: 322).

Runon asetelmissa voi nähdä muistumia herätyskirjallisuuden hurskaiden ihmisten elämäkerroista ja muistorunojen kertovista elämäntarinoista. Näissä järkähtämättä kristillisiä arvoja noudattanut

henkilö usein menehtyy ennenaikaisesti ja glorifioituu esimerkillisenä. Muistorunot jäsentävät elämänvaiheet ehyeksi ja harmoniseksi elinkaariksi. Esimerkiksi tunnettu Kaarina Maununtyttären muistoruno koostuu elämänvaiheiden ja hyveiden (esim. armeliaisuus vähäosaisia kohtaan) idealisoinnista, kuoleman vääjäämättömyydestä ja jälkeenjääneiden lohdutuksesta uskonnollisen lupauksen kautta (Pitkäranta 1999: 111). Samoja aineksia on läsnä ”Alma”-runossa. Alman riutuva katse taivaaseen ja saattoväen uskonnollisesti säilyttävä suru taas viittaavat herännäisyyden mukana tullessiin tarinoinhin voimakkaista uskonkokemuksista ja uskonnollisista näyistä. Herännäisyyden ydintä on juuri henkinen ikävä ja kaipaus (Grünthal 2018: 184). Kivi kuvaa joissakin runoissaan, kuten ”Rippilapset”, ”Eksynyt impi ja ”Immen unelma”, vastaavia uskonnollisyyksiä näkyjä. Tosin Kiven monille runoille on tyypillistä, että hengellisiltä vaikuttavat käsitteet jäävät vaille suoria viittauksia uskonnollisiin kehyksiin (ks. esim. Haapala 2016: 127; Kainulainen 2016: 297). Muiden runojen tapauksissa esimerkiksi raamatullinen sanasto tai konventionaaliset taivasnäyt vahvistavat tulkintakehystä, mutta ”Almassa” asetelma on viitteenomaisempi. Alman sisäänpäin kääntynyt murhe ja taivaaseen katselut liittyvät samaan ilmiöön, joka on tunnistettu hurmoksellisen kansanherätyksen kokeneiden naisten käytöksessä näiden pyrkiessä hartailuun mietteillä ja kilvoittelulla armon tilaan. Irma Sulkunen (2016: 108–109 ja 124) on tarkastellut ilmiötä – mutta ei Kiven runoja – artikkelissaan ”Paimentytön liikutus. Hurmosherätykset, sekularisaatio ja maailmankuvan muutos”.

Idealisoitu hahmo

Alman idealisoitu hahmo viittaa erityisesti Kiven lyriikan toistuviin naiskuviin, joiden ihanteellisuus on saanut huomiota aiemmissä tutkimuksissa. Alman tyyppinen ”nuori nainen, joka neitseellisessä puhtaudessaan ja jalossa, elävän uskon innoittamassa inhimillisyydessään vaikuttaa puhdistavasti ja kohottavasti ympäristöönsä”, on runoudessa yleinen hahmo ja esiintyy usein Kiven tuotannossa (Alanen 1947: 69; ks. Grünthal 2018: 185). Alman henkilökuvaa rakennetaan sekä suoraan kuvaamalla että vertausten kautta, kuten runon kolmannesta ja neljännestä säkeistöistä on havaittavissa.

Toki leppeyttä ja lempeä täynnä
loisti Alman katsanto,
mutta hymy synkee, murheellinen
väikkyi hänen huulillans.

Tyyni oli hän kuin pohjan valo
vuorten kiireil kesä-yös,
lempeä kuin lehdikkäinen saari,
kosk on myrsky vajennut.

Alman tunnemaailma esitetään kaksijakoisena, ja se konkretisoidaan paikantamalla kasvon osiin: nimittäin lempeän katseen ja murheellisen hymyn samanaikaiseen surumielisyyteen. Paikannustapa ei ole Kiven lyriikassa harvinainen: ihmisen otsa, katse ja huulet ilmaisevat tunnetiloja, ja

ilmeikkyyden kuvaamisen sijaan nimetään kasvopiirteistä tulkittava tunne. Ristikkäisten tunteiden sävyttämä mielenhaikeus kuuluu romantiikan esteettisiin tunteisiin (aesthetic emotions), joille ovat tyypillisiä tunnekirjon myönteiset ja kielteiset aspektit erivahvaisina kombinaatioina (Brady & Haapala 2003).

Alman idealisoitua luonnetta kuvataan yksinomaan tyyneksi ja lempeäksi, mikä ilmenee myös pyyteettömänä toisten auttamisena. Neljännen säkeistön vertaukset rinnastavat varsin konventionaalisesti toisiinsa luonnossa tulkittavan ja luonteessa ilmenevän lempeyden. Lisäksi vertauksiin valikoituneet vuorinäkömät ja tuuhea lehto toistuvat sekä Kiven lyriikassa että romantiikan luontokuvastossa. E. A. Saarimaa (1951: 54) käyttääkin ”Alma”-runon neljättä säkeistöä esimerkkinä Kiven tavasta sommitella laajoja perättäisiä kuvia romantiikan tyyliin.

Viides säkeistö erittelee näkyviin lähimmäisenrakkauden ulottuvuuksia.

Riensi viheljäinen immen luoksi,
avun, turvan aina sai,
lohdutuksen murheellinen mieli,
armon aina rikkoja.

Altruismi suuntautuu moniaalle: Alma tarjoaa surkeassa asemassa oleville (”viheljäinen”) avun ja turvan sekä murheellisille lohdutuksen. Säkeistössä sana ”rikkoja” viittaa jotakin tuomittavaa tehneeseen, mutta hänkin saa Almalta armon ja anteeksiannon. Näin aineellisesti tai moraalisesti heikoilla olevat pääsevät saman lohdun piiriin kuin suruihinsa juuttuneet. Jalomielisen toiminnan motiiveiksi tarjoutuvat runossa sekä Alman luonteenpiirteet että kristillinen lähimmäisenrakkauden eetos. Vaikka Alman empaattisuuden kristillistä lähtökohtaa ei eksplikoida, sen voi olettaa sellaisista sävyttyneistä ilmauksista kuin armo, lohdutus ja turva. Lauri Viljanen (1954: 68) johtaakin Alman luonteen evankelisiin kasvatusherätteisiin, joiden tavoitteet konkretisoituvat Alman toiminnassa. Lisäksi kahdeksannen säkeistön lopussa Alman sydäimestä virtaavan rakkauden kuvataan säteilevän taivaallisesti, ja kyseessä on nimenomaan ihmisrakkaus, ei rakkaus kehenkään yksittäiseen ihmiseen – Almahan ei säkeistön mukaan päästä ketään ”sydämensä kammioon”. Ilmauksen ”taivaallisesti” voi tulkita ilmentävän hengellisen rakkauden ensisijaisuutta, koska maalliselle rakkaudelle Alma ei anna sijaa. Varsinaista rakkauden toista osapuolta ei tarvita lainkaan, koska nuorena nukkunut altruistinen hahmo on sellaisenaan rakkauden ilmentymä (Sihvo 2002: 285).

Aleksis Kiven runo ”Mies” (analyysistä ks. Kainulainen 2016) käsittelee samankaltaista teemaa. Siinä rakkaudessa pettynyt päähenkilö jalostaa pettymyksensä epäitsekkääksi muiden auttamiseksi ja yleisinhimilliseksi lähimmäisenrakkaudeksi (Koskeniemi 1934: 211–212; Koskimies 1974: 122–123). ”Mies”-runon toimintamotiivi ja eetos ilmenevät ”Alma”-runossa siten, että puuttuvan äidinrakkauden kompensointi muovaa Alman avuliaaksi lohduttajaksi. Alma itse ei tunnu löytävän paikkaansa tämänpuoleisessa vaan katselee ”riutuen sineyteen korkuuden”, minkä voi taivaskaipuun ohella ajatella ilmentävän tuonpuoleisuuteen tai ylipäättään tavoittamattomaan suuntautumista. Koska Alman ajatukset jäävät täsmentämättä ja nimeämättä (”Mitä mietiskelee kelmee neito”), jää

avoimeksi, onko kyseessä subliimin kohtaaminen, eksistentiaalinen tuska vai uskonnollis-kosminen melankolia, jossa Alma asettelee itseään ihmisen osaan ja elämän tarkoituksen arvoituksiin.

Lisäksi kyseessä on yleisromanttinen asetelma: Kiven kaipauksen ja riutumisten kuvauksia sekä romanttista ”ikävän” poetiikkaa ovat aiemmat tutkijat kytkeneet romantiikan yleissävyihin (esim. Lyytikäinen 2007: 84–85; Saarimaa 1951: 49). Romantiikan hahmoille ovat ominaisia tuskallinen tietoisuus todellisuuden ja haaveiden välisestä ylittämättömästä kuilusta sekä realisaation hetket, jolloin tunnistetaan haaveiden mahdottomuus. Näin runossa aukkokohdaksi jätettyä riutumisen syytä voi tarkastella sekä runonsisäisenä henkilökuvan tulkintana että laajempänä romantiikan topoksen ilmenemisenä.

Hyvän kuoleman manifesti

Runon yhdeksännessä säkeistössä kuvattu Alman kuolema käynnistää lähes puolet runosta kattavan hautajaisrituaaleihin ja saattoväen suruun keskittyvän jakson. Säkeistömäärällä mitattuna – kuusi säkeistöä neljästätoista – Alman kuolema ja siihen kytkeytyvät teemat saavat sekä tilaa että huomiota. Kivellä toistuva nuoren naisen kuolema jää syyltään epä määräiseksi tai tunneliikutuksen laukaisemaksi (vrt. Viljanen 1954: 68). Kiven tekstien kuolemahakuisuutta ja kuolemakaipuuta eritellyt Tiina Kukkonen (2015: 82) näkee Alman ajatuksissa ehkä tiedostamatontakin itsetuhoisuutta, josta seuraa kuolema ilman neidon aktiivista toimintaa. Kyseessä on samanlainen riutumiseen menehtyminen, joka saa erilaisia ilmentymiä romantiikan ylivoimakkaita tunteita etualaistavassa henkilökuvauksessa. Tässä mielessä kyseessä on pikemminkin kirjallinen henkilötyyppi: Alma on uneksija, jonka armelias kuolema ottaa nuorena pois (Sihvo 2002: 287). Alman menehtymisen syytä ei eksplikoida, mutta taustalle on oletettu asetelma, jossa tuonpuoleisessa onnellassa on parempi olla kuin tämänpuoleisessa elämässä (Pettersson 2016: 21). Joka tapauksessa suljettu elämänkaari jännitteineen on runon juonellisena rakenteena. Itse kuolinkuvaus rakentuu konventionaalisten ilmausten kautta.

Pian toki Kalman kylmä tuuli
liekin tämän sammutti.
Kuolon syliin tyttö kaunis nukkui,
niinkuin päivä läntehen.

Alman kuolema esitetään odotettuna ja luontevana, mikä johtuu selittävän toki-sanan käytöstä: ”Pian toki Kalman kylmä tuuli / liekin tämän sammutti.” Ilmaus on kaksihahmotteinen, sillä sen voi ymmärtää edellisten säkeistöjen riutumisen seurausta selittävänä sisältökytköksenä tai toisaalta kertoilevaa ja puheenomaista tyyliä vahvistavana sanavalintana, jollaisia Kiven kielessä on runsaasti muuallakin. *Nykysuomen sanakirja* (Osa V, 1992: 731) nostaa toki-sanan käytöstä omaksi erityistapaukseksi Aleksis Kiven tuotannon konjunktion tavoin käytetyn ilmauksen. Annetuista esimerkiksi toinen kytkeytyy sattumalta myös kuoleman kuvaukseen: kyseessä on Rachelin repliikki *Canziosta* (”Toki tuskinpa oli hän mieheksi tullut ennenkuin Tuoni hänet temmasi pois.”).

Ennakoivan vihjeen voi tulkita erisnimien Alma ja Kalma äänneyhtäläisyydessä sekä molempiin liittyvästä kuolemakytköksestä. Molemmat sanat esiintyvät kertaalleen ensimmäisessä säkeistössä ja vielä toisen kerran erillisissä yhteyksissä (Alma kolmannessa ja Kalma yhdeksännessä säkeistössä). Alman henkilöön kuolema liittyy elämää jäsentävänä kaipuuna ja ennenaikaisena menehtymisenä, kun taas isolla alkukirjaimella personoitu Kalma viittaa henkilöityyn kuolemaan.

Alman kuolintapahtuman kuvaus koostuu intensiivisestä menehtymisen toistamisesta, joka toteutuu kasautumana konventionaalisia metaforia: yhdeksännessä säkeistössä on läsnä tuulen sammuttaman kynttilän kuvasto, poisnukkumisen metafora, vertaus laskevasta päivästä sekä personoitu kuolon syli ja Kalma, joka esiintyy myös koko runon ensimmäisen säkeistön lopussa. Seuraavassa säkeistössä esiintyy vielä tuonen tupa. Runon ilmaisullinen valinta on kuolinkuvauksen etäännyttäminen totunnaisten käsitteistysten kautta, jotka sekä pehmentävät kuoleman arrottomuutta että estetisoivat kuolintapahtuman.

”Alma”-runossa kuolemaan suuntautuminen motivoidaan sisäisen levottomuuden ja riutumisen kautta, ja kuolinkuvauksessa siirrytään oletettuun levollisuuteen tai yksilön elämää laajempaan kehykseen. Elämässä vastakohtaisina näyttäytyvien rakkauden ja murheen samanaikaisuus ja kuolinhetkellä täydellistyvä onni vaikuttavat normatiiviselta ihanteelta Kiven teksteissä (Kukkonen 2015: 88). ”Alma”-runossa tämä lähimmäisen rakkauden ja oman surumielen asetelma on nähtävissä, joskin Alman ”täydellistyvä onni” on oletettavasti taivaspaikan lunastuksessa. Ylipäätään riutumuksen ja murheen kaltaiset tunteet altistavat Kiven teksteissä kuolemalle, ja ne voimistuvat altruistisuuteen pukeutuvan uhrautumisen ja surumielisen onni-ihanteen vuoksi (Kukkonen 2015: 102).

Kuvaustavasta ja runon asetelmasta on nähtävissä, että Alman menehtymiseen liittyy samoja piirteitä, joita 1800-luvun suomalaisessa kuolemakulttuurissa liitettiin ihanteelliseen tai hyvään kuolemaan (ks. Koski ja Moilanen 2019: 69). Ensinnäkin hyvään kuolemaan kuuluva ajatus levollisesta poismenosta assosioituu kuolinkuvauksen harmonisilla ja etäännyttävillä eufemismeilla. Hyvään kuolemaan kuuluivat kuolinhetkeä edeltävät päättyvän elämän merkityksellisyyttä korostavat tunnusmerkit (Alman auttamishalu, anteeksianto). Hautajaiset ovat myös vainajan arvon manifestaatiota, joka tekee edesmenneen arvostuksen näkyväksi (Ilmakunnas 2019: 139). Oikeanlainen hautajaisprosessi asiaankuuluvine surun julkituomisineen oli myös osa hyvää kuolemaa (Miettinen 2019: 187). Alman laaja sosiaalinen jälkimuisto, ystävien ja yhteisön vuolas suru sekä vainajan ja arkun koristelun yksityiskohdat viittaavat toisaalta hänen merkitykseensä kaivattuna yksilönä mutta toisaalta myös sosiaaliseen taustaan.

Runon alussa kuvattu korea kartano ja mahdollisuus omistautua hyvän tekemiselle voisivat viitata säätyläisyyteen, mutta olennaisempi selitys on Torsten Petterssonin (2016: 15) havainto nimeämisen merkityksestä. Yleensä nimettömäksi jäävien Kiven hahmojen joukossa ”Almassa” näkyvään nimeämiseen liittyy kuvaus sosiaalisesta kentästä, jossa Alma toimii hyväntekijänä ja jossa häntä siksi muistetaan. Kuitenkin runossa kuvataan ”omissa oloissaan liikkuvaa Almaa, jonka kaipuu tuonpuolei-

seen ylittää sosiaalisten suhteiden merkityksen” (Pettersson 2016: 15). Tässä ilmenee jälleen vastakkainasettelun periaate, jossa sommittelu on nyt sosiaalisessa orientaatioissa. Lisäksi Alman yhteisöllinen erityisyys on poikkeuksellista. Naimattomana ja lapsettomana kuoleva nuori nainen ei ollut viiteajankohdan kuolinhierarkiassa korkealla, koska hänen menehtymisensä seuraukset olivat rajalliset (ks. Ilmakunnas 2019: 134). Kuitenkin Alma arvotetaan kollektiivisen surun perusteella merkittäväksi. Hänen kuolemansa on hyvä myös siksi, että se tuottaa yhteisöllistä hyvää; lohdullisen sosiaalisen tunnekanavoinnin tai tulkitun todisteen, joka tukee yhteisön jakamaa varmuutta ylösnousemuksesta, kuten runon loppusäkeistö vihjaa.

Yksilön kuolemasta kollektiiviseen toivoon

”Alma”-runon yhdeksäs säkeistö on runon taitekohta, jonka jälkeen fokus irtaantuu nyt kuolleesta Almasta ja runon puhuja siirtyy metaforisesti esitetystä kuolemasta kuvaamaan konkreettisten hautajaisrituaalinen suorittamista ja saattoväen surua (Eriika-kertomuksen ja ”Alman” hautajaisrituaalien vastaavuuksista ks. Sihvo 2002: 285). Runon maailmassa Alma on fyysisesti poissa ja esiintyy siksi saattoväen mielessä poissaolevana ystävänä, ”kadonneena haamuna” ja kaipauksen kohteena. Vaikka ruumiin kuolema on tapahtunut, sosiaalinen kuolema ei toteudu (kuoleman moduksista ks. Demitshev 1999: 147), sillä hänen kuvataan olevan vahvasti ja emotionaalisesti läsnä surijoiden mielessä. Alman kuoleman kautta yhteisön on myös mahdollista saavuttaa laajempaa eksistentiaalista ymmärrystä ja lohdutusta, mikä on sururitualien keskeinen funktio.

Kuollutta keskushenkilöä muistellaan myös esimerkiksi Kiven runoissa ”Tornin kello” (analyysistä ks. Kirkkopelto 2001) ja ”Oli mulla kulta kaunoinen”. Kymmenennessä säkeistössä esiintyviä hautajaisrituaaleja ja ruumiin valmistelua kuvataan myös runoissa ”Uneksuminen”, ”Eksynyt impi” ja ”Ikävyys” (analyysistä ks. Nummi 2005), joista ”Eksyneen immen” tapauksessa tosin kuolinrituaalit ja häärituaalit sekoittuvat, kun immen valmistautuminen häihin on yksiselitteisesti kuolemaan valmistautumista. ”Ikävyys”-runossa taas kuolemaan suuntautuva runon puhuja ohjeistaa omia hautajaisjärjestelyjään.

Yhdennessätoista säkeistössä hautajaispäivän harras tunnelma saa kehukseksi idyllisten luontodetaljien sarjan.

Kirkas oli pyhäpäivän taivas
kirkas päivä helluntain.
Metsä humisi ja linnut lauloi,
koska impi vietiin pois.

Kuolinpäivän kaunis sää rinnastuu kauniin ja lempeän Alman olemukseen, jota jo aiemmin (5. säkeistö) verrattiin idyllisiin koettuihin luontonykyihin. Kuvauksessa on mahdollista nähdä myös hengellistä vivahdetta. Siihen ohjaa hautajaisten osuminen kristilliseen helluntaihin, ja toisaalta taivaan ja päivän kirkkaus assosioituu kirkkauteen astumisen vertauskuviin. Arne Kinnunen puhuu esseessään ”Kuolemanvarjon maassa” Aleksis Kiven kuolemankatsomuksesta. Hän näkee Kiven runojen

kuoleman merkitsevän kristillistä kirkastumista, toivoa ja uskoa ihmisen puhdistumiseen (Kinnunen 2002: 18). ”Alma”-runossakin tällainen tulkinta on mahdollinen, etenkin kun viimeisessä säkeistössä runon puhuja siirtyy hetkellisen menetyksen ja surun kuvaamisesta yleisempään käsitykseen ihmisen toiveikkaasta matkasta kohti ”taivaan sointoa”.

Murehtivat nuoret, niinmyös vanhat,
kauan häntä kaivattiin;
muistellessa kadonnutta haamuu
kyynel juoksi virtana.

Mutta ihana on murhe tämä,
sointoon taivasten se vie,
läpi kyynelsateen lempeest paistaa
toivon päivä armahin.

Kuolema näyttäytyy lempeänä, koska se ei hengellisessä ajattelussa ole sielulle lopullinen, ainoastaan etappi ennen ylösnousemusta. Tässä uskomuskehikossa Alman kuolema ei ole traaginen. Jäljelle jääneiden ystävien kyyneleet ovatkin vain osin surun raskauttamia, sillä läsnä on uskonvarma tietoisuus tuonpuoleisen autuudesta: epätoivon ja surun läpi suodattuu optimismi, joka ylevöittää saattoväen surun. Viimeisen säkeistön nosto yksilöiden murheesta eksistentiaaliseen toivoon on asetelmaltaan hyvin erilainen kuin vaikkapa ”Tornin kellon” lohduttomuus inhimillisen rajallisuuden äärellä (”Mihin vertaan ihmis-onnen?”). Runon lopussa on läsnä Kiven romantiikasta omaksuma sekoittunut ambivalentti sävy (Grünthal 1999: 322–323), jonka mukaisesti murhe näyttäytyy ihanana. Tällainen romantiikalle ominainen katkeransuloinen melankolia tai suloisensurullinen tunnelma (ks. Brady & Haapala 2003) sävyttää sekä saattoväen tunne maailmaa että viimeisen säkeistön vastakkaisuuksien kautta jäsennettyä lupausta toivon päivästä.

Tämänpuoleisen surun ja tuonpuoleisen toivon ristiinlankeaminen saa kuvastonsa sateen ja paisteen limittymisestä: sinällään luonnossa useinkin tavattava samanaikaisuus mieltyy joko–tai-dikotomiaa rikkovan erikoisuutensa vuoksi ylimaallisenä. Konkreettisella tasolla sateen läpi paistava aurinko vihjaa sateen hetkellisyyteen ja sitä seuraavaan paisteseen, vertauskuvallisesti ehkä rajallisen elämän ja ikuisuuden teemoihin. ”Alma”-runon lopussa konkretia on kuitenkin läsnä ainoastaan kuvaston taustalla, sillä sade ja päivänpaiste on runossa merkityksellistetty irti kirjaimellisesta tulkinnasta. Kyynelsade-yhdyssanan määräiteosa kytkee pisarat kyneleisiin, aiemmin kuvatun surun ilmentäjäksi, ja ilmauksessa ”toivon päivä” genetiiviattribuutti lataa vuorokaudenajalle metaforisen tason. Hartauskirjallisuudestakin tuttu ilmaus viittaa toiveeseen ylösnousemuksesta. Monissa uskomusjärjestelmissä kuolema on nähty askeleena ylöspäin kosmologisessa ja henkisessä hierarkiassa, jolloin biologista tuhoutumista seuraa henkinen (jälleen)syntymä tai ylösnousemus. Tällaiseen maailmankuvallisen luottamuksen sanallistamiseen runo päättyy ja sulkee siten yksilön altruismia, yhteisöllistä muistamista ja kollektiivista uskoa limittävän sosiaalisen kehyksen.

Näin viimeisen säkeistön kyynelsadekuviossa ovat rinnakkain yksittäiseen tilanteeseen (Alman kuolema) sitoutunut suru sekä yleinen inhimillinen ja metafyyminenkin murhe. Näitä vasten piirtyy uskonvarma

odotus, minkä vuoksi murhe sävyttyy ihanaksi ja toivon päivä nimitään armaaksi ja lempeäksi. Tämä luonnehdinta on rinnakkainen Alman luonnekuvauksen kanssa, mikä mahdollistaa ajatuksen, että Alman lähimmäisenrakkaus voidaan nähdä etiäisenä tai lupauksena taivaan oloista – silloin viidennessä säkeistössä mainitut turva, lohdutus ja armo syvenevät konkreettisesta auttamisesta kristillisiksi käsitteiksi. Samalla runo kasvaa yksittäisestä elämänkaaresta käsitykseen ihmisen osasta maailmassa, jolloin sekä kuolintapahtuma että kuoleman jälkeen oletettu olotila on mahdollista sävyttää lempeiksi.

Lopuksi

Runo ”Alma” edustaa Kiven lyriikkaa kenties jopa prototyyppisesti. Tällä luonnehdinnalla tarkoitan, että runo asettaa näkyviin toistuvia aiheita, käsittelytapoja ja esityskeinoja. ”Almassa” ilmenevät esimerkiksi Kiven lyriikan romantiikkapiirteet ja elämäntarinaa kertovan runon konventionaaliset asetelmat, naiskuvan ihanteellisuus, viitteellisesti läsnä oleva hengellisyys sekä luontovertausten kautta välitetty kuvaus. Samat seikat ovat saaneet tutkijoiden huomiota muissa Kiven runoissa ehkä siksi, että aiemmat tulkitsijat ovat nähneet käsittelytavan näissä muissa runoissa jollakin tapaa onnistuneempana ja siksi ”Alma” on ohitettu vain saman aiheen rinnakkaisilmiönä. Kuitenkin jos Kiven lyriikan aineksia verkotetaan runojen välillä, ”Alma” asettuu kohtaan, josta on mahdollista osoittaa kytköksiä ja variaatioita usean runon suuntaan. Lempeän kuoleman aihe on asetelmallinen osa monen runon tarinaa: se on dramaattinen ja koskettavuutta tuova elämänkaaren päätte, pohja ihmisen rajallisuuden pohdinnalle sekä runon henkilöiden tunnereaktioiden laukaisin. Koko Kiven lyriikassa voidaan erottaa esityksiä kuolemaan suuntautumisesta, kuolintapahtuman kuvauksia sekä kuolemaa seuraavien asioiden visiointia. Kaikille näille on yhteistä, että kuolema näyttäytyy lempeänä ja se esitetään vapauttavana ja estetisoituna. ”Almassa” tämä asettelu on esitetty ehkä muita runoja keskitetympin ja ilman voimakkaiden rinnakkaisteemojen läsnäoloa suhteellisen suoraviivaisen elämäntarinan ja sen eksplikoidun merkityksellistämisen kautta.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

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

Muut lähteet

Alanen, Yrjö 1947: ”Puhtauden ihanne elämässä ja runoudessa”. Teoksessa Eino Kauppinen, Viljo Kojo, Sulho Ranta, Jussi Snellman, Kaarlo Urpelainen, Matti Visanti ja Alpo Routasuo (toim.): *Pilvilaiva*. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa. Helsinki: Otava, 66–77.

Brady, Emily and Arto Haapala 2003: ”Melancholy as an Aesthetic Emotion” – *Contemporary Aesthetics* vol I (2003). <<http://www.con->

- tempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=214>.
[14.10.2017.]
- Demitshev, Andrei 1999: *Kuolema työssä. Johdatus filosofiseen thanatologiaan (Diskursy smerti. Vvedeniye v filosofskuju tanatologiju)*. Suom. Jukka Mallinen. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- 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.
- Haapala, Vesa 2016: ”Yli luvallisen licentia poetican rajain. Huomioita Aleksis Kiven Kanervalasta kokoelmana”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.): *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1, 112–141. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261334>. [15.7.2020]
- Ilmakunnas, Johanna 2019: ”Säätyläiset ja kuolemankulttuuri 1600-luvulta 1800-luvulle”. Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen ja Kirsi Kanerva (toim.): *Suomalaisen kuoleman historia*. Helsinki: Gaudeamus, 126–154.
- Kainulainen, Siru 2016: ”’Mies’ ja tunteet”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.): *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1, 291–300. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261346>. [31.8.2020]
- Kinnunen, Arne 2002: *Seitsemän veljestä ja lukemisen juonet*. Helsinki: WSOY.
- Kirkkopelto, Esa 2001: ”Kivi, traaginen ja moderni. ’Tornin kello’-runo Hölderlinin tragediateorian valossa”. Teoksessa Tuula Hökkä (toim.): *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. SKS:n Toimituksia 830. Helsinki: SKS, 45–61.
- Koskenniemi, V.A. 1934: *Aleksis Kivi*. Helsinki: WSOY.
- Koski, Kaarina ja Ulla Moilanen 2019: ”Kuolema ja tuonpuoleinen”. Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen ja Kirsi Kanerva (toim.): *Suomalaisen kuoleman historia*. Helsinki: Gaudeamus, 61–98.
- Koskimies, Rafael 1974: *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. Helsinki: Otava.
- Kukkonen, Tiina 2015: ”Uppoudun ja tukehdun: Häpeästä kuolemantoi-veeseen ja itsemurhaan Aleksis Kiven teksteissä”. *Thanatos* vol. 4 1/2015, 80–105.
- Laitinen, Heikki 2016: ”Aleksis Kiven säkeistömetriikka verrattuna Oksaseen ja Suonioon”. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.): *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1, 61–91. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261332>. [15.7.2020]
- Lyytikäinen, Pirjo 2007: ”Kangastus toivomme maasta. Aleksis Kivi romanttisen kaipuun tulkkina”. *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikä-*

- västä ja muistista. Toim. Riikka Rossi ja Katja Seutu. Helsinki: SKS, 83–119.
- Miettinen, Riikka 2019: ”Itsemurha varhaismodernilta ajalta nykypäivään”. Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen ja Kirsi Kanerva (toim.): *Suomalaisen kuoleman historia*. Helsinki: Gaudeamus, 183–207.
- Nummi, Jyrki 2005: ”Kuolla, nukkua vai uneksia? Aleksis Kiven ’Ilkävyyt’ ja runoilijan metamorfoosit”. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto (toim.): *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Tietolipas 207. SKS: Helsinki, 66–103.
- Nykysuomen sanakirja*. Osa V. Päätoim. Matti Sadeniemi. Helsinki: WSOY.
- Oja, Outi 2016: ”’Äiti ja lapsi’. Tragedian nälänhädän aikaan” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.): *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1, 245–255. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201701261342>. [31.8.2020]
- 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]
- Pitkäranta, Reijo 1999: ”Kaarina Maununtyttären muistoruno”. Teoksessa Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala (toim.): *Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin. Suomen kirjallisuushistoria 1*. SKST 724:1. Helsinki: SKS, 111.
- Saarimaa, E. A. 1951: ”Aleksis Kiven romantiikan piirteitä”. Teoksessa Viljo Tarkiainen, Urpo Harva, Viljo Kajo, Unto Kupiainen, Sulho Ranta, Jussi Snellman, Kaarlo Urpelainen ja Matti Visanti (toim.): *Kultanutummi*. Aleksis Kiven Seuran juhla-julkaisu. Helsinki: Otava, 47–56.
- Sihvo, Hannes 2002: *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikanaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 889. Helsinki: SKS.
- Sulkunen, Irma 2016: ”Paimentyön liikutus. Hurmosherätykset, sekularisaatio ja maailmankuvan muutos”. Teoksessa Irma Sulkunen, Marjaana Niemi ja Sari Katajala-Peltomaa (toim.): *Usko, tiede ja historiankirjoitus. Suomalaista maailmankuvaa keskiajalta 1900-luvulle*. Historiallisia tutkimuksia 271. Helsinki: SKS, 100–130.
- Viljanen, Lauri 1954: ”Aleksis Kiven runomaailma”. Teoksessa Lauri Viljanen (toim.) *Aleksis Kivi. Kootut runot*. Helsinki: WSOY, 1–183.
- Viljanen, Lauri 1964: ”Aleksis Kivi”. Teoksessa Lauri Viljanen (toim.): *Suomen kirjallisuus III. Turun romantikoista Aleksis Kiveen*. Helsinki: SKS ja Otava, 462–580.

Kirjoittaja

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

HANNA KARHU

”Tulen välkkynässä miesten kasvot loistaa.” Liminaalisuus Aleksis Kiven runoissa ”Eksynyt impi”, ”Sota” ja ”Myrsky”

Kuolema oli vahvasti läsnä ihmisten elämässä Aleksis Kiven aikana ja vai-kutti käsityksiin tämän- ja tuonpuoleisuuden suhteesta. Myös nykyään yliluonnollisena pidettävään suhtauduttiin toisin. Onko Kiven runoudesta löydettävissä merkkejä tämän- ja tuonpuoleisuuden rajat haastavasta ja yliluonnolliseen avautuvasta maailmankuvasta? Entä minkälaisin välinein sitä pystyttäisiin tutkimaan?

Gavin Hopps kirjoittaa toimittamansa teoksen *Byrons' Ghosts: The Spectral, the Spiritual and the Supernatural* esipuheessa aavemaisuu-den käännteestä tutkimuksessa (*the spectral turn*). Hopps tarkoittaa tällä immateriaalisuuden huomioivaa näkökulmaa, joka kyseenalaistaa perin-teiset materialistiset ontologiat ja horjuttaa rajanvetoa objektiivisesti määritellyn toden ja epätoden välillä (ks. esim. Hopps 2013: 1).¹ Hoppsin teoksessa näkökulma tarkoittaa muun muassa aaveiden ja muiden kum-maan laskettavien ilmiöiden² tarkastelua Byronin tuotannossa. Hopps väittää, osin Geoffrey Batchenin ajatuksiin pohjaten, että nykyaika on otollinen tällaiselle tulokulmalle, sillä virtuaalinen todellisuus on opet-tanut meidät jälleen hahmottamaan erilaisia rinnakkaistodellisuuksien tasoja. Virtuaalitodellisuus – ei-materiaalisena läsnäolona – vaikuttaa olevan totta, muttei kuitenkaan täysin totta. (Hopps 2013: 2.)³ Hoppsin mukaan uudelleenlumoutuminen (*re-enchantment*) ja mysteerin tuntu ovat palanneet maailmaan (modifioituna), ja tästä kertoo muun muassa popu-laarikulttuurissa esiintyvä suuri kiinnostus fantasiaa ja mystiikkaa kohtaan (emt. 5). Näkemys esiintyy myös tämän päivän uususkonnollisuuden ja esoterian keskusteluissa (Honkasalo 2017: 50–51).

Niin sanotuille kummille tai oudoille kokemuksille avoin näkö-kulma eksistenssiin ja taiteeseen on näkynyt kotimaisessa tutkimuksessa viime vuosina esimerkiksi Marja-Liisa Honkasalon ja Kaarina Kosken kir-jassa *Mielen rajoilla. Arjen kummat kokemukset* (2017) sekä *Uuden etsijät* -hankkeen tutkimuksissa, joissa on tutkittu erityisesti 1880–1940-luvun taidetta ja kirjallisuutta esoterian viitekehyksessä (esim. Mahlamäki & Kokkinen 2020). Myös Aleksis Kiven tuotantoa voi käsitellä tällä tavoin. Keskustelu immateriaalisuudesta ja henkiolennoista oli Kiven aikana osa vallitsevaa kulttuuria. Kumma näky Kiven aikalaisista esimerkiksi

¹ Hopps kirjoittaa, että siihen nähden, miten keskeistä henkinen, ideaali ja transsendenssi olivat aikoinaan romantiikassa, on kiinnostavaa, miten täysin materialistinen näkökulma onkin onnistunut syrjäyttämään immateriaalisen tutkimuksessa. Kaikki yritykset kur-kottaa materiaalisen tuolle puolen on tulkittu eskapismiksi, illuusioksi tai projektioksi. (Hopps 2013: 9–10.)

² Käytän kumman käsitettä Marja-Liisa Honkasalon määritelmän mukaisesti kuvaamaan outoja, arkiymmärryksen ylittäviä ilmiöitä. Kumma jättää auki ovatko tällaiset ilmiöt luonnollisia vai ”yliluonnollisia” (Honkasalo 2017: 30, 34–37).

³ Hopps korostaa myös Derridan ajattelun merkitystä. Derrida on hahmotellut erilaisia ontologioita, jotka eivät mahdu perinteisiin jakoihin elävä – kuollut, läsnäolo – poissaolo, todellinen – imaginaarinen. (Hopps 2013: 2; Derrida esim. 1994.)

Sakari Topeliuksen tuotannossa (M. Lehtonen 1996). Maija Lehtonen kirjoittaa Topeliuksen ajatuksista seuraavasti: ”Topelius arvelee muun muassa, että jos voisimme ajatuksen silmin nähdä näkymätöntä, kokiimme samaa kuin ’auringonsäteiden valaistessa hämärässä huoneessa leijuvaa pölyä’ ja näkisimme ’yht’äkkiä ilmassa ympärillämme vilisevän lukemattomia eläviä ja taukoamatta liikkuvia olentoja’, enkeleitä ja demoneja” (M. Lehtonen 1996: 131).

Kiven tuotannon haamut kuuluvat kumman piiriin. *Eriikassa* nuoren neidon haamu katselee pilvistä kotiseutuaan ja myös *Karkureissa*, *Margaretassa* ja *Canziossa* mainitaan haamuja. Haamuja esiintyy myös Kiven runoudessa. (Lehtonen 1928: 316–318.) ”Immen unelma” kuvaa esimerkiksi unta, jossa kelmeä haamu kuljettaa runon puhujan öisen avaruuden läpi taivaan portille. Matkalla esiintyy useita henkiolentoja. Myös ”Kesä-yössä” kuvataan ”ihmeellisellä tienoolla” asuvia haamuja. Kattavaa ja ajantasaista tutkimusta Kiven tuotannon haamuista ei ole tehty. Tiina Mahlamäki (2010) on kylläkin tutkinut esoterian viitekehäksessä *Seitsemän veljeksien* yhteyksiä Emanuel Swedenborgin ajatteluun.⁴

Haamut kytkeytyvät laajemmin elämän ja kuoleman välisyyteen, jota kuvataan paljon Kiven tuotannossa. Tällaista liminaalisuutta esiintyy esimerkiksi ”Sydämeni laulussa”, jossa lasta tuuditaan Tuonelaan. *Seitsemän veljeksien* Kalvean immen tarinassa peikon purema impi jää puolestaan välitilaan elämän ja kuoleman välille. Viljo Tarkiainen mukaan ”kuolemanjälkeisten eri olotilojen rajoja Kiven runoudessa ei ole aina helppo vetää jyrkästi, niin monella tavoin ne usein ovat kietoutuneita toisiinsa ja niin läheisessä yhteydessä ne ovat elävän maanpäällisen todellisuuden kanssa” (Tarkiainen 1934: 16). Vastakkaista näkemystä edustaa Kiven tuotannon onnen ja onnettomuuden kaksijakoisuutta korostava Torsten Pettersson, joka kirjoittaa Kiven runouden onnen maan olevan aina ulottumattomissa, taivaassa tai Lintukodon satumaassa ja näkee siirtymän taivaaseen – kuolemaan – kaksijakoisuuden kontekstissa on/off-tapahtumana (Pettersson 2016: 20–21).

Tutkin tässä artikkelissa, miten elämän ja kuoleman välisen, kummaa edustavan aaveenomaisen liminaalitalan vaikutelmaa rakennetaan Aleksis Kiven runoissa ”Eksynyt impi”, ”Sota” ja ”Myrsky”. Sivuan myös kahden jälkimmäisen käsikirjoitusversioita. Tarkoitan liminaalitalalla väli-tilaa, jossa eksistenssi ei vastaa tavallista ”reaalitodellisuutta”, vaan jossa on läsnä jonkinlaisen tuonpuoleisuuden tai toisen todellisuuden taso, ja henkiolentojen läsnäolo korostuu.

Tutkimani runot ovat näennäisesti hyvin eri aiheisia, mutta niissä kaikissa käsitellään kuolemaa. Sekä ”Eksynyt impi” että ”Sota” -runoissa kuolla. ”Myrskyssä” myrskyävä meri puolestaan uhkaa merimiesten henkeä. ”Eksynyt impi” ja ”Sota” -runojen henkilöhaamot liittyvät yksiselitteisesti liminaalitalaan, ovathan he siirtymässä yhdestä eksistentiaalisesta kategoriasta (elävä) toiseen (kuollut). Eksyksissä oleva impi vaeltaa kohti kuolemaansa, ja ”Sota”-runo kuvaa sotatannerta ja kuollutta soturia. Myös ”Myrsky”-runossa korostuu liminaaliluennan mahdollisuus. Kuten tulen osoittamaan, runot käsittelevät liminaalisuutta kuitenkin eri tavoin.

⁴ Swedenborg oli kristitty mystikko, joka kertoi seurustelevansa henkien kanssa (Mahlamäki 2010).

Haamujen ja välitilojen pariin minut on johdattanut kiinnostus Kiven tuotannon ja *The Poems of Ossianin* yhteyksiä kohtaan. Fokusoinikin artikkelissani erityisesti siihen, miten runojen henkilö- ja miljöökuvauksessa havaittavat tekstienväliset yhteydet *The Poems of Ossian* -teokseen rakentavat runojen aavemaisena näyttäytyvien liminaalitulojen kuvausta ja minkälaisia merkityksiä ne runojen liminaalisuudelle avaavat. Osa viittauksista on sellaisia, että niitä voidaan pitää myös yleisinä romantiikan ajan kuvastoon liittyvinä piirteinä, osa taas on spesifimmin *The Poems of Ossianiin* ankkuroituvia.⁵

Liminaalitila ja henkiolennot

Liminaalitilan käsite on peräisin antropologiasta, jossa sitä Victor Turnerin (esim. 1969) muotoilemana, Arnold van Gennepin (1909) riittiteoriaan pohjaten, on käytetty kuvaamaan erityisesti siirtymäriittien keskimmäistä vaihetta, jossa initioitava siirtyy toisesta eksistentiaalisesta kategoriasta toiseen, kuten lapsuudesta aikuisuuteen. Riitinomaisiin liminaalituloihin liittyy usein päästäminen irti rationaalisesta minästä samoin kuin tiettyt yliluonnollisena pidetyt kokemukset. (Turner 2007; Leerssen 1998: 3.) Liminaalisubjekti on monella lailla hankalasti määriteltävässä tilassa, ”ei täällä eikä tuolla” (Keskitalo 2015:18; Turner 2007: 107). Oman kysymyksenasetteluni kannalta on kiinnostavaa, että juuri erilaisten henkiolentojen on nähty olevan liminaalitulassa läsnä (Turner 2007: 119–120).⁶ Tiina Mahlamäki kirjoittaakin elämän rajojen, siirtymien ja kynnysten hermistävän kohtaaman kumman (Mahlmäki 2017: 326).⁷

Kuten tulen artikkelissani osoittamaan, elämän ja kuoleman välitilan käsittelemisellä kirjallisuudessa, esimerkiksi juuri Kiven runoudessa, voidaan pyrkiä kuvaamaan liminaalitilaan liittyviä, vaikeasti määriteltävissä olevia tunnetiloja ja aistimuksia, jotka haastavat näkemyksen elämän ja kuoleman rajan selkeydestä. Liminaalitilan kuvaus taiteessa ottaa kantaa suureen mysteeriin, kuolemaan.

Teen artikkelissani eron kahden erilaisen liminaalisuuden välillä. Liminaaliolennoilla tarkoitan henkiolentoja, jotka liikkuvat tuonpuoleisesta tämänpuoleiseen (enkelit ja haamut). Liminaalitulassa olevat henkilöhahmot ovat puolestaan välitulassa, jossa kumma on tavalla tai toisella läsnä, ja siirtymässä tämänpuoleisesta tuonpuoleiseen. Tämä jälkimmäinen liminaalisuus kietoutuu myös eri elämänvaihteesta toiseen tapahtuviin siirtymiin. ”Eksyneessä immessä” neidosta tulee morsian ja ”Sota”-runon voi tulkita kuvaavan (mieheksi ja) sankarisoturiksi initioitumista.

Satu Grünthal on ottanut liminaalisuuden esiin jo aiemmin ”Eksynyt impi” -runon yhteydessä. Grünthal kirjoittaa romantiikan suosi-

⁵ Vaikka liminaalisuuden yhteydet *The Poems of Ossianiin* korostuvat artikkelissani, ymmärrän että Kivi kirjoitti synteesinomaisesti: romantiikka, kristillisuus monine ilmeneismuotoineen, kansanperinne sekä ossiaanisuus ovat kaikki teksteissä läsnä. En tämän artikkelin puitteissa pysty tarkastelemaan kattavasti näitä kaikkia merkitystasoja.

⁶ Elämän ja kuoleman välinen liminaalitila on läheinen kuolemanrajakokemukselle (*near death experience*), poikkeavalle tajunnantilalle, johon voi liittyä mm. kokemus ei-materiaalisten olentojen läsnäolosta (Korkeila & Koski 2017: 249; Näreaho 2015: 62).

⁷ Ks. kuoleman ja liminaalisuuden suhteista Berger & Kroesen 2016.

neen todellisuuden ja mielikuvituksen rajapinnoilla eläviä liminaaliolentoja, kuten kummituksia ja metsän- ja vedenhenkiä. Näihin olentoihin kuului myös valkea neito, jonka motiivi yhdistää ”Eksyneen immen” ja Kalvean immen tarinan naishahmoja. Valkeaa neitoa on pidetty kuolemanläheisyydessään jopa romanttisen naisidentiteetin perikuvana. (Grünthal 2018: 181.)⁸ Tuon ”Eksyneen immen” liminaalisuuden tarkasteluun uuden tason tarkastelemalla runon tekstienvälisiä yhteyksiä *The Poems of Ossianiin* sekä sen haamutematiikkaa.

The Poems of Ossian, haamut ja liminaalisuus

Kiven tuotannon haamut on liitetty aiemmassa tutkimuksessa pääosin *The Poems of Ossianiin*,⁹ poikkeuksena Tiina Mahlamäki (2010), joka on nostanut esiin yhteydet Swedenborgin ajattelussa esiintyneisiin kuolleiden henkiin tai haamuihin.¹⁰ Taimi Tanskanen (1970) on löytänyt sanafrekvenssitutkimukseen pohjautuvan metodinsa avulla runsaasti yhtäläisyyksiä Kiven runojen ja *Ossianin laulujen* ruotsinnoksen sanastosta.¹¹ Tanskanen mukaan Kiven tuotannon ossiaanisia piirteitä ovat esimerkiksi juuri haamut, tuulella liehuvat kiharat ja luonnonkuvauksen yhtäläisyydet (Tanskanen 1970: 172). Kiven ja *Ossianin laulujen* yhteyksiä ovat tutkineet myös J. V. Lehtonen (1928)¹² ja Onni Okkonen (1912). Sekä Tanskanen että Lehtonen ovat havainneet yhteyksiä teoksen ja tutkimieni runojen välillä. Aiempi Kivi-tutkimus on keskittynyt tiettyjen yhteisten kielellisten piirteiden ja vaikutussuhteen tarkasteluun.

Ossianin laulut, skotlantilaisen James Macphersonin 1760–1765 toimittamat ja gaelinkielestä englanniksi kääntämät, mutta myös pitkälti sepittämät, proosarunotekstit kertovat Ylämaiden varhaisista sankari-ajoista, sodankäynnistä, sammaleisista hautapaasista, kalpeista neidoista ja haamuista.¹³ Teos otettiin innostuneesti vastaan ja se oli edelleen

⁸ Jyrki Nummi on puolestaan ottanut initiaation esiin artikkelissaan Kalvean immen tarinasta. Nummen mukaan *Seitsemän veljeks*n sisäiskertomusten narratiivit muistuttavat van Gennepin kolmevaiheista initiaation skeemaa. (Nummi 2008: 7–8.)

⁹ Käytän tästä eteenpäin nimeä *Ossianin laulut*. Suomeksi teosta ei ole käännetty.

¹⁰ Mahlamäki referoi (Kiven tuntemia) Swedenborgin, *Em. Swedenborgs Tankar och Syner i Andeliga Ämnen* -teoksessa (1819) esittämiä ajatuksia seuraavasti (Mahlamäki 2010: 171): ”Kuollessaan ihminen muuttuu hengeksi irtautuen ruumiistaan, mutta pysyy muutoin entisen kaltaisena, näkevänä, kuulevana ja tuntevana. Swedenborgin henkimaailma muodostaa suoran jatkon maalliselle elämälle. Taivaan ja maan välillä, tämän- ja tuonpuoleisen välillä on vain ohut verho, ja elämä henkien maailmassa alkaa välittömästi maanpäällisen elämän jälkeen. Henget eivät itse välttämättä edes tajua kuollessaan vaan jatkavat arkista elämäänsä totutuilla tavoillaan, kuitenkin elävien silmiltä salattuina. Vain Swedenborgille oli annettu kyky nähdä ja kommunikoida kuolleiden, henkimaailman sekä enkelten kanssa. — Swedenborgin mukaan vuonna 1756 oli alkanut uusi ajanjakso, jonka myötä henkimaailman salaisuudet avautuivat ja niitä oli myös ihmiskunnan sallittua lähestyä.”

¹¹ Tanskanen tutkimuskorpus käsittää ensisijaisesti Kiven *Kanervalan* (1866) ja vastaavan määrän sanoja *Ossianin laulujen* ensimmäisestä osasta (Tanskanen 1970: 117–118). Tanskanen tekee kuitenkin huomioita laajemminkin Kiven tuotannosta.

¹² J. V. Lehtosen mukaan ossiaanisia piirteitä Kiven runouteen on tullut paljon Ruotsin romantikkojen, erityisesti Stagneliuksen ja Atterbomin välityksellä. Suomalaisten runoilijoiden osalta puolestaan Runebergin ja Topeliuksen, kenties myös Fredrik Cygnaeuksen kautta. (Lehtonen 1928: 92.)

¹³ Ks. teoksen autenttisuuskiihistä esim. Nyqvist ja Oja 2018.

1800-luvun ensimmäisellä puoliskolla laajasti luettu kirja.¹⁴ *Ossianin laulut* vaikutti romantiikan kirjalliseen repertuaariin muun muassa juuri liminaalitematiikan (Leerssen 1998) ja haamukuvaston (Lehtonen 1928: 303) kautta. Haamut ovat Macphersonin teoksessa keskeisessä roolissa: kuolleet sankarit ja puoliset näyttävät eläville ja tarkkailevat jälkipolvien elämää pilvien päältä. J. V. Lehtosen mukaan haamut esiintyvät ”mitä erilaisimmissa tehtävissä ja muodoissa, niitä ylistetään, pelätään ja halveksitaan ja ne täyttävät siten hyvin huomattavan sijan elävien ajatuksista.” Lehtonen pitää juuri haamuja teoksen mieleenpainuvimpana piirteenä ja kirjoittaa Euroopan *Ossianin lauluihin* viittaavan runouden ”aivan vilisemällä vilisevän” haamuja. (Lehtonen 1928: 303.)

Aleksis Kivi oli tutustunut Macphersonin teokseen Nils Arfwidssonin ruotsinnoksen *Oisians sånger* (1842–1846) kautta, joka oli Suomen suurruhtinaskunnassakin menestysteos (Tanskanen 1970: 19). Usein lainatussa kirjeessään Kaarlo Bergbomille Kivi sanoo haluavansa käyskennellä honkanummien harjanteilla ja muistella *Ossianin* sankareita (Kivi 2012: 295).

Tunnetuimpana *Ossianin laulujen* osuutena pidetään jaksoa, jossa Ossian, entinen sotapäällikkö ja bardi, muistelee isänsä Fingalin sotasankaruutta ja (kuollutta) poikaansa Oskaria. Kuolema onkin soturien elämässä jatkuvasti läsnä – ja melankolinen sävy teoksessa vallitseva (vrt. Stafford 1996: xiv). Ossiaanisessa maailmassa kuolleet ovat aktiivisessa yhteydessä elävien kanssa ja liikkuvat eri eksistenssien välillä. Sankarien kuolemanjälkeinen elämä elävien keskuudessa taattiin myös bardien, sankareita ja heidän sankaritekojaan käsittelevien laulujen avulla. Ossian on itse myös bardi, tarinan tasolla Fingal-kuninkaan palveluksessa, mutta toimii samalla Fingal-osuuden kertojana.

Ossianin lauluista ei ole sen ongelmalliseksi koetun luonteen vuoksi tehty käytännössä lainkaan tekstilähtöistä kirjallisuudentutkimusta.¹⁵ Joep Leerssen (1998) tarkastelee kuitenkin artikkelissaan ”Ossianic liminality: Between native tradition and preromantic taste” teoksen merkitystä myöhemmälle kirjallisuudelle liminaalisuuden avulla. Leerssen korostaa muun muassa *Ossianin* luonnetta juuri liminaalina henkilönä. Ossian on vanhus, joka ei enää täysin kuulu elävien maailmaan ja joka toimii välittäjänä elävien ja kuolleiden välillä. Tuuli liikuttaa *Ossianin* harpun kieliä aivan kuin kuolleiden henget, ja musiikki on pelkkää viestiä haudan takaa. *Ossianin* tunteetkin ovat tuonpuoleisen kommunikaatiota tämänpuoleisuuden kanssa. (Leerssen 1998: 7.)

Leerssenin mukaan juuri *Ossianin laulujen* moninainen liminaalisuus oli merkittävä teoksen suosion syy.¹⁶ Leerssen kirjoittaa myös, miten 1800-luvun kirjallisuudessa tietyt liminaalit paikat ja ajankohdat yhdistyivät subliimeihin tunnetiloihin, ja pitää tätä kirjallisena strategiana,

¹⁴ Teoksen vastaanottoa ja merkitystä kirjallisuudenhistorialle on lähdetty arvioimaan uudelleen viime vuosikymmeninä. Ks. esim. Gaskill 1991; Gaskill 1996; Gaskill 2004; Stafford 1988. Ks. teoksen merkityksestä Kiven aikalaisten tuotannossa Tanskanen 1970. Kiitän Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran *Ossianin laulut* -lukupiirin osallistujia ja alustajia Ossian-tietouteni syventämisestä.

¹⁵ Ks. kuitenkin Moore 2003.

¹⁶ Leerssen kirjoittaa koko teoksen olevan liminaalissa ongelmallisen geneettisen luonteensa vuoksi (kansanperinnettä vai kirjallisuutta, aito vai väärennös).

joka jäljittyy *Ossianin lauluihin*. (Leerssen 1998: 2–3.) Leerssen tarkastelee topografisesti välitiloihin sijoitettuja paikkoja, jotka olivat merkittäviä esimerkiksi rituaaleille, joissa shamaani saa yhteyden tuonpuoleiseen. Tällaisia ovat Leerssenin mukaan esimerkiksi erilaiset veden ja maan rajalla olevat paikat, kuten rannat, tai maan ja taivaan välillä olevat vuorenhuiput. Topografista liminaalisuutta voidaan korostaa kirjallisuudessa vielä erilaisten ajallisten välitilojen avulla, kuten valon ja pimeyden välitilan avulla, joita ovat esimerkiksi aamun valkeneminen tai illan laskeutuminen.¹⁷ Tämänäyttävät kuvaukset ovat kirjallisuudessa hyvin yleisiä, mutta ossiaanisisessa viitekehityksessä ne nousevat kohosteisiksi yhdistyessään tiettyihin poikkeuksellisen voimakkaisiin tai subliimeihin tunnetiloihin sekä inhimilliselle kokemusmaailmalle ja jopa ontologialle vieraisiin ympäristöihin. (Leerssen 1998: 3–4.)

Leerssen korostaa erityisesti burkelaisen, häikäistymisen ja kauhun yhdistävän subliimin suosiota 1800-luvun kirjallisuudessa.¹⁸ Liminaalien ympäristöjen yhdistäminen subliimin rekisteriin on Leerssenin mukaan toimiva kirjallinen väline, jonka avulla voidaan luoda mielelle tarvittava tila voimakkaiden tunteiden vastaanottamiseksi. (Leerssen 1998: 6–7.)

Tekijäänsä odottaa tarkempi analyysi liminaalisuudesta *Ossianin laulujen* tekstin tasolla, kuten myös teoksen haamujen ja niiden roolien perinpohjainen analyysi.

Aaveenomainen impi ja liekehtivä henkiolento

Kanervala-kokoelmaan (1866) kuuluva runo ”Eksynyt impi” kuvaa neidon matkaa metsässä, peikkojen hyökkäystä, tapaamista taivaallisen miespuolisen olennon kanssa, paluuta kotiin, valmistautumista kuolemaan kuumehoureissa sekä maanpäällistä todellisuutta immen kuoleman jälkeen. Kuten edellä on mainittu, J. V. Lehtonen (1928: 146) ja Taimi Tanskanen ovat havainneet runossa yhteyksiä *Ossianin lauluihin*. Analysoin seuraavassa minkälaisia uusia merkityksiä nämä yhteydet tarjoavat elämän ja kuoleman välisen liminaalitalan hahmottamiselle runossa. Tulkitsen runoa liminaalitalan kuvauksena eli niin, että impi on jo lähes runon alusta asti elämän ja kuoleman välisessä, reaali maailman eksistenssistä eroavassa tilassa. Jo runon nimessä esiintyvä määre ”eksynyt” viittaa neidon olevan jossain muualla kuin totutussa, turvallisessa ja helposti määriteltävissä olevassa tilassa, jossain, missä vallitsee hämmennys ja rajoilla oleminen.¹⁹

Satu Grünthal on tutkinut ”Eksynyt impi” -runoa herännäiskristillisen morsiusmystiikan kontekstissa. Neito kohtaa vaelluksellaan Kristukseen vertautuvan ”yljän” ja kuolee onnellisena, sillä hän pääsee taivaalliseksi morsiameksi tuonpuoleiseen. (Grünthal 2018.) Liminaalinen valkea neito ennusti usein kuolemaa tai oli onnettomasti kuolleen naisen harhailemaan jäänyt henki. ”Eksyneessä immessä” valkean neidon motiivi

¹⁷ Ks. topografiaan liittyvästä liminaalisuudesta myös Grünthal 1997.

¹⁸ Ks. Kiven ”Ruususolmu”-runosta ja burkelaisesta subliimista Karhu 2016.

¹⁹ Immen kuumetila on myös todellisuuden rajoja sekoittava liminaalitala elämän ja kuoleman välillä.

tulee Grünthalin mukaan esiin kalpeina kasvoina, valkeina vaatteina ja yhteytenä kristilliseen tai kansanperinteen tuonpuoleisuuteen. Grünthal korostaa Kiven runojen neitojen valkeuden olevan kuitenkin pitkälti toisen tyyppistä kuin motiivissa yleensä, sillä se yhdistyy Kivellä pyhyteen ja rakkauteen. (Grünthal 2018: 181; 185.)²⁰

Omassa luennassani kiinnitän huomiota aaveenomaiseen liminaalitalaan, jossa runon henkilöt ovat ja jota *Ossian*-viitteet rakentavat. Ensinnäkin kun peikot ympäröivät immen, hänen kasvonsa kuvataan ”kelmeiksi”. Myös *Ossianin laulujen* henkilökuvauksessa esiintyy adjektiiveja, joita Tanskanen kutsuu kalpeiksi tai kelmeiksi adjektiiveiksi. Näitä ovat esimerkiksi ”blek” ja ”bleknad”. (Macpherson 1842: esim. 187, 222; Tanskanen 1970: 174, 148; Vrt. myös Lehtonen 1928: 317.) Lisäksi kuolleita kuvataan kelmeiksi, esimerkiksi kuningas Fingalin kuollutta Comala-rakastettua (Macpherson 1842: 173). Myös runon peikot liittyvät liminaaliin, johonkin reaali maailman ja toisen todellisuuden välissä olevaan. Peikot vyöryvät immen ympärille luolista, jotka ovat Leerssenin mukaan ossiaanisellem liminaalisuudelle tyypillisiä paikkoja (Leerssen 1998: 3). Peikot voikin tulkita liminaaliolentoiksi, jotka edustavat jotakin voimakasta, vaarallista ja pelottavaa, seksuaalisuutta (vrt. Nummi 2007) tai muuta voimaa.

Immen asemaa liminaalitalassa ja aavemaisuuden tunnelmaa korostaa myös se, että runossa todella puhutaan ”impihaamusta”: ”tuli sinertävä välähtää, / silloin kimmeltävän impihaamun / näet kirkkaudes seisovan” (Kivi 1984: 72). Kohta on kiinnostava ja näyttäytyy kohosteisena siitäkin syystä, että siinä puhutellaan lukijaa suoraan (näet), mitä ei muualla runossa tapaa. Mutta käytetäänkö kohdassa haamu-sanaa merkityksessä ”hahmo”²¹, jolloin moderni lukija tulkitsisi sanaa väärin, vai sisältääkö sana tässä jo jollain tavoin kuolleeseen liittyviä merkityksiä?

Ossianin lauluissa haamut eivät suinkaan aina olleet kelmeitä hahmoja, vaan toisinaan myös loistavia, kimmeltäviä ja loimuavia ilmestyksiä, kuten esimerkiksi kuningas Trenmorin haamu, joka ”glänser bland forntida furstar främst” (Macpherson, 1842: 138–139; Tanskanen 1970: 160). Myös impihaamu kimmeltää.²² Konteksti on kyseisen sanan merkityksen rakentamisen kannalta tärkeä. Runohan kuvaa Grünthalin havaintoon viitaten valkeaa neitoa ja omassa luennassani neitoa aaveenomaisessa, *Ossianin lauluihin* viittaavassa liminaalitalassa. Impi on elämän ja kuoleman dikotomian kyseenalaistavassa tilassa kahden eksistenssin välissä. ”Impihaamu” viittaa ja jopa ennustaa neidon kuolemaa; sana voidaan tulkita tietynlaisena etiäisenä.²³ Pian kuolevan neidon haltijaolento näyttäytyy ja neito

²⁰ Ks. balladien liminaalinalaisista ja valkeista neidoista Grünthal 1997: 40–64.

²¹ Haamu-sana on monimerkityksinen. *Vanhan kirjasuomen sanakirja* (1985) tuntee vain merkityksen hahmo. J.V. Lehtonenkin on nostanut esiin haasteen Kiven haamu-sanojen merkitysten, myös ”Eksyneen immen” kohdalla (Lehtonen 1928: 316).

²² *Ossianin lauluissa* esiintyy runsaasti väikkymistä, leimuamista, loistamista, kiiltämistä ja kimmeltämistä kuvaavia verbejä (Tanskanen 1970: 159). Toisaalta myös esimerkiksi balladeissa liminaalien naishahmojen tuonpuoleisuus ilmeni valonhohteena kasvoilla sekä kalvakuutena (Grünthal 1997: 43).

²³ Suomalaisessa kansanuskossa haamumaisen kaksoisolennon, etiäisen eli haltijaolennon näkeminen saatettiin tulkita kuoleman enteeksi (Pulkkinen 2016: 147). Ks. lisää ihmisen vaeltavista sieluista sekä kuolemaan liittyvistä henkiolentoista suomalaisessa kansanuskossa Pulkkinen 2016: 143–189.

näyttää haamulta (kuolleelta), vaikkei sitä vielä ole. Tulevaisuus ja nykyhetki lomittuvat.

Monimerkityksisen tai määrittelyjä pakenevan ”impihaamun” voi tulkita heijastavan *Ossianin laulujen* kuolleiden maailman poikkeavaa aikakäsitystä. John Dwyerin mukaan *Ossianin lauluissa* elävien ja kuolleiden maailma sekä mennyt ja nykyhetki sekoittuvat hämmentävästi (Dwyer 1996: 190). *Ossianin laulujen* haamuilla oli myös profeetallisia kykyjä. He saivat kuolleiden valtakunnassa tietoa elävien ihmisten maailman tulevaisuudesta. (Bysveen 1982: 119.) ”Impihaamu” voikin viitata myös eri todellisuuksien aikakäsitysten sekoittumiseen. Kimmeltävä impihaamu tai haamunkaltainen impi edustaa jo tietynlaista liminaaliolentoa ja erilaisen eksistenssien voimakasta lomittumista. Poikkeava aikakäsitys esiintyy myös ”Sota”-runossa, jonka lopussa kuollut soturi katselee alas taistelun melskeeseen, vaikka taistelun on kuvattu jo aiemmin runossa päättyneen: kuolleiden aika eroaa elävien ajasta.²⁴

”Eksyneessä immessä”, kuten muissakin tässä artikkelissa käsitellyissä runoissa, esiintyy *Ossianin lauluja* muistuttavaa miljöökuvausta sekä paikkoja, jotka Leerssen liittää ossiaaniseen liminaalisuuteen. ”Eksyneessä immessä” jälkimmäisiä edustaa ennen kaikkea vuorenhuippu, jonka laella seisoo neidon kohtaama liminaaliolento, taivaallinen ylkä. Vuoren laella tuonpuoleisuuden olento ylkä on kahden erilaisen eksistenssin välissä: ei taivaassa muttei myöskään maan päällä. Liminaaliolentoa kuvataan seuraavasti: ”Kiharat kuin loimottavat liekit / hänen ohauksil liekkuvat” ja ”kiharansa kuni liekit leimuit, / armaasti hän mua katsahti” (Kivi 1984: 74–75). Tanskanen vertaa ylkää eräeseen *Ossianin laulujen* tulikiharaiseen haamuun, josta puhutaan näin: ”I dina lockar var eld” (Tanskanen 1970: 137; Macpherson, 1842: 121). Liminaaliolennon kiharat vertautuvat runossa lisäksi loimottaviin liekkiin. *Ossianin lauluissa* puolestaan urhoolliset soturit (sankarit) vertautuvat liekkiin (Macpherson, 1842: 153; Tanskanen 1970: 137) ja ”leimuaminen” (”flamma”) on jälleen yksi verbeistä, joka on yleinen niin *Ossianin lauluissa* kuin Kiven tuotannossa (Tanskanen 1970: 159). Voisiko runon taivaallisen rakastetun tulkita ossiaanisenä sankarin haamuna, joka käy noutamassa immen tuonpuoleiseen?²⁵ Joka tapauksessa on kiistatonta, että ylkä on kuvattu *Ossianin* sankarien tavoin, mikä korostaa yljän hahmon aaveenomaisuutta. Hän pystyy liikkumaan tämän- ja tuonpuoleisen välillä kuten *Ossianin laulujen* haamut tai kristinuskon enkelit.

”Eksyneen immen” öinen ja myrskyvä maisema on yksi ossiaaninen miljöö²⁶; runon impi harhailee ”synkeässä laaksossa” (Kivi 1984:

²⁴ Myös Derrida kirjoittaa aaveista ja kehämäisestä aikakäsityksestä, joka problematisoi läsnäolon ja poissaolon käsitteet (Sääskilähti 2016; Derrida 1994: 97–99).

²⁵ Ks. Byronin henkilöiden eroottisesti latautuneista kohtaamisista haamujen kanssa Beatty 2013: 35 sekä swedenborgilaisten enkelien taivaassa solmimista avioliitoista Mahlamäki 2010: 174–175.

²⁶ Yöaika ja myrsky kuuluvat myös yleisromanttiseen tai goottilaiseen kuvastoon. Ks. yöstä romantiikassa esim. Furst 2006 ja myrskyjen esiintymisestä goottilaisessa romaanissa Tracy 1981: 204. Furst kirjoittaa yöllisten maisemien liittyneen romantiikassa muun muassa fyysisen ja psykologisen kuohunnan ja myrskynnän kuvauksiin, ja nostaa tässä yhteydessä esiin *Ossianin laulujen* yöllisten maisemien merkityksen, joissa esi-isien aavemaisat henget ovat läsnä (Furst 2006: 511–512).

72). *Ossianin lauluissa* luonto on usein tumma tai synkkä ("mörk"). (Macpherson, 1842: esim. 153, 253; Tanskanen 1970: 142–143.)²⁷ Kiven runossa myrsky alkaa pian sen jälkeen, kun valosta on siirrytty pimeyteen: "päivän heljä silmä sammuu / luonto pimeydes hengittää" (Kivi 1984: 71). Yön laskeutumista voi pitää siirtymisenä liminaalitilaan. Kyseessä on eräs Lersseenin mainitsemista tyypillisesti liminaalitiloja markkeeraavista ajankohdista (Leerssen 1998: 3–4). Myös ukonilma on keskeinen merkittäjä runossa juuri elämän ja kuoleman väliseen liminaalitilaan liittyen ja myös sen voi tulkita viittaavan *Ossianin lauluihin*. Teoksessa leimuaa ja eräässä kohden salamot leimahtelevat nimenomaan nuoren neidon ympärillä: "blixtar flamma kring Jungfrun" (Macpherson, 1842: 174; Tanskanen 1970: 159). Kiven immen matkan alussa salamoi: "Pilvet taivaal kiittää, leimahtelee, / jyrisee, ja itkee raskahaast" (Kivi 1984: 71). Säkeissä on havaittavissa myös luonnon elollistamista, jota on pidetty Kivellä osin ossiaanisenä ilmiönä (Lehtonen 1928: 212–240).²⁸ Yötä ja sitä halkovia valoja kuvataan myös muissa käsittelemissäni runoissa ja ukonilma esiintyy niissä tavalla tai toisella.²⁹

Vaikka "Eksynyt impi"-runon kristillinen viitekehys on kiistaton, viitteet *Ossianiin lauluihin* avaavat kuitenkin mahdollisuuksia kummaan liittyville merkityksille. Sekä immen että yljän hahmot liittyvät kristilliseen kontekstiin, mutta ossiaaniset motiivit toimivat elämän ja kuoleman välisen aavemaisen liminaalitilan osoittajina. Impi kuvataan poikkeavassa elämän ja kuoleman välitilassa, jossa henkimaailma on jo läsnä. Runossa aavemainen liminaali liittyy Kiven runouden keskeiseen kysymykseen rakkauden ja kuoleman yhteyksistä (vrt. Pettersson 2016; Nummi 2007; Turunen tässä teoksessa: "'Alma' ja lempeän kuoleman aihelema"). Immen rakkaus ylkää kohtaan kyseenalaistaa tämän ja tuonpuoleisuuden rajan, jonka ohuus sekä eri todellisuuksien lomittuminen realisoituvat jo immen salamoiden välkkeessä kimmeltävässä haamu-maisessa hahmossa.

²⁷ Ks. myös harhailla-verbistä Kivellä ja *Ossianin lauluissa* Tanskanen 1970: 155. Tanskanen huomioi lisäksi, että "Eksyneessä immessä" myös immen aatokset harhailevat.

²⁸ "[O]n se kuvakieli, jota käytellen Aleksis Kivi (– –) olennoi taivaankappaleita ja luonnonilmiöitä, kaikkein suurimmalta osaltaan peräisin yleisromanttisista, etupäässä uskottavasti *Ossianin* ja Stagneliuksen tarjoamista lähteistä, mikäli ei ole kysymys kuvista, jotka tuntuvat kulkeneen perintönä vuosisadasta vuosisataan ja kansasta kansaan (Lehtonen 1928: 286).

²⁹ Näiden lisäksi salamointia kuvataan myös esimerkiksi runossa "Niittu", jossa runon neidon kuvaus viittaa *Ossianin lauluihin*: neito liikkuu esimerkiksi kuin "taivaan-haamu". Ja kuinka ollakaan, salamointi ennakoi neidon kuolemaa. Runon puhuja näkee neidon viimeisen kerran elossa "tuleniskus Kalevan" (elosalaman valossa):

Viimeisen kerranpa katselin silloin
kaunista neitoo täällä;
valkean säihkynäs äänettömässä
kiharans uiskentelit;
otsal, tulen valkeus,
silmäkuopis, hämäryys, (– –) (Kivi 1984: 113.)

Ks. runon tulkinnasta epifanian ja suuflaisen mystiikan kontekstissa Seutu 2016.

Sotatantereen ja soturin liminaalisuus

Kirjallisessa *Kuukausilehdessä* 1866 julkaistussa ”Sota”-runossa kuvataan sodan melskettä, sotatantereella jatkuvasti läsnäolevaa kuolemaa – ja taistelussa kuollutta sankaria, joka katselee ”korkeuden linnasta” alas elävien maailmaan. Se on Kiven runoista myös se, jonka *Ossian*-yhteyksistä kaikki tutkijat ovat olleet yksimielisiä.³⁰

Soturit ja sotilaat ovat liminaalitalan hahmoja. Kuolema on niin keskeisesti läsnä soturien elämässä, että he ikään kuin ovat jo lähtökohdaisesti toinen jalka tuonpuoleisessa. Sotien kuolemankulttuurista tutkinut Ilona Pajari korostaa heimosoturien, joihin *Ossianin laulujen* sankarienkin voi laskea kuuluvan, olleen kaikkein arvokkaimpia kuolleita. Soturin kuolema saattoi myös määrittää koko hänen elämänsä merkityksen. (Pajari 2013: 1.) ”Sota”-runon soturi initioituu sankariksi kuoleamalla. Runossa taistelulentä kuvataankin ”kuolon ja kunnian peltona”. Vertaus esiintyy myös *Ossianin lauluissa* (Macpherson 1846: 168; Lehtonen 1928: 288). *Ossianin lauluissa* soturien liminaalia aavemaisuutta korostaa se, että heitä verrataan yleisesti aaveisiin tai haamuihin (Macpherson 1842, 235; Lehtonen 1928: 293). ”Sota”-runossa satureita verrataan samassa hengessä ”peikkoen synkeään parveen” (Kivi 1984: 40).³¹

”Sota”-runon taistelutantereella esiintyy myös Tuonelan enkeli, tämän ja tuonpuoleisuuden välillä liikkuva liminaaliolento: ”ja kumisee kultanen kangas, / kosk’ Tuonelan enkeli niittää” (Kivi 1984: 39–40). Lehtonen kirjoittaa, että enkeli vertautuu *Ossianin lauluissa* riehuvaan, personoituun kuolemaan, joka esimerkiksi kävelee valtavin askelin ja istuu sankarin miekalla (Lehtonen 1928: 285).³²

Ossianin laulujen sankareiden elämäntehtävä oli taistelu ja suurin haave kuolla taistelussa, päästä toiseen maailmaan (”Otherworld”) (vrt. Bysveen 1982: 118) – sekä saavuttaa ikuinen elämä bardien laulujen avulla.³³ Ajatus bardien ylläpitämästä kuolemanjälkeisestä kunniaa tulee esiin ”Sota”-runon ”Tappelo”-käsikirjoitusversion säkeessä ”Kun sankarten kunnia kaika” (Lehtonen 1928: 301). Tässä sankarin kuolemanjälkeinen elämä saa konkreettisen, runon lopussa esiintyvän tuonpuoleisuuden lisäksi rinnalleen myös toisen ulottuvuuden: sankarin elämän jatkumisen lauluissa, taiteessa.

³⁰ Ks. runon runsaista viittauksista *Ossianin lauluihin* tarkemmin Lehtonen 1928: 276–319.

³¹ Lehtosen mukaan Kivi on kääntänyt sanan ”spöke” peikoksi ja käyttänyt sitä samassa merkityksessä kuin M. A. Castrén, eli tarkoittamaan vainajien henkiä (Lehtonen 1928: 294).

³² Tuonelan enkeli avautuu toki myös kohti muita merkityksiä. Tuonelan voi tulkita viittaavan runossa eri uskomusjärjestelmiin, esimerkiksi kalevalaiseen vainajien maailmaan tai pietistiseen tuonelaan välitulana, jonne enkeli kuolleet johdattaa. J.V. Lehtosen mukaan Kivi ammensi Tuonela-kuviinsa niin kansanrunoudesta kuin Dantelta ja Homerokselta (Lehtonen 1928: 88–101). Kristillisessä kontekstissa on tärkeä huomioida, että puhtasoppisuudessa ei tuonela tai välitulaa ennen taivaaseen tai helvettiin pääsyä ollut. Protestanttisessa teologiassa tapahtui kuitenkin muutos 1800-luvun alusta alkaen pietismin myötä, joka toi kristillisen välitalan muotiin. (McDannell & Lang 2001.) Kristillisen tuonpuoleisuusajattelun laajeneminen näkyi kotimaisessa kirjallisuudessa vahvasti Sakari Topeliuksen tuotannossa. Topeliuksella enkelit olivat tärkeitä toimijoita, jotka liikkuivat tuonpuoleisuuden ja tämänpuoleisuuden välillä. (M. Lehtonen 1996.)

³³ Ks. bardeista ja *Ossianin lauluista* Bysveen 1982: 109–113.

Runossa ja sen käsikirjoitusversioissa kuvataan myös soturin kuolemanjälkeistä elämää. Eri versioissa sankarin kuolemanjälkeisestä olo-
muodosta puhutaan eri tavoin. Julkaistussa runossa puhutaan kaatuneen
sankarin sielusta, joka käyskentelee yläilmojen linnassa: ”Mut kaatuneen
sankarin sielu / on astunut korkuuden linnaan” (Kivi 1984: 40). ”Tappelo”-
käsikirjoitusversiossa puhutaan puolestaan sankarin haamusta (Lehtonen
1928: 302): ”Mut kaatuneen sankarin haamu / Käy hymyten korkuuden
linnas”.³⁴

Käsikirjoitusvaiheessa aavemainen liminaali vaikuttaa olleen ko-
rostuneemmassa asemassa kuin julkaistussa runossa. Aaveet mainitaan
nimittäin myös ”Taistelo”-käsikirjoitusversiossa:

On kaukana hymyvä henki
lemmen ja laupeuden;
on kaukana katsanto äitis,
katsanto morsiames,
se aamutähtes lempeä! –
Tääl vallitsee
vaan pilvet ja Kalmalan aaveet. (Kivi 1984: 43.)

Äidin ja morsiamen katse edustavat elämää jota soturi kaipaa. Soturi on
ajautunut kuitenkin kaiken lohdullisuuden, ja pelastuksen mahdollisuuden
tuolle puolen liminaalitilaan, jossa tuonpuoleisuuden olennoilla, haamuil-
la, on valta. Sana haamu yhdistyy tässä johonkin pelottavaan, kun taas
”Tappelossa” se saa positiivisempia merkityksiä kuvatessaan sankarin
kuolemanjälkeistä olomuotoa.

”Sota”-runo loppuu kuvaukseen, jossa kuollut sankarisoturi katse-
lee ”hymyen” alaspäin, elävien maailmaan. Ratkaisu on Lehtonen mukaan
korostuneen ossiaaninen (Lehtonen 1928: 302):

Kaatunut sankari, jonka ’sielu’ nousee yläilmoihin johonkin salaperäiseen linnaan tai
saliin ja joka sieltä katselee, itse maallisista taisteluista vapautuneena, sukulaistensa ja
toveriensa kamppailua ja urhoutta, on nimittäin niin selvästi ossianilainen ilmiö, ettei
juuri minkäänlainen erehtyminen ole mahdollista.

Kuten ”Eksyneen immen” tapauksessa, myös ”Sota”-runon miljöökü-
vauksessa esiintyy valovaikutelmia, joiden voi tulkita viittaavan *Ossianin
lauluihin*. Runon molemmissa käsikirjoitusversioissa kuvataan välkehdin-
tää yössä. ”Tappelossa” sanotaan ”mut salavat loistaa yös (Kivi 1984:
41) ja ”Taistelossa” ”tuos leimahtaa – / verivainio ruskottaa yössä” (Kivi
1984: 43). Lehtonen (kuten myöhemmin Tanskanenkin) huomauttaa, että
Ossianin lauluissa sankarien aseet loistavat yössä (esim. Macpherson, 1846:
128; Lehtonen 1928: 291). *Ossianin lauluissa* esiintyy myös muunlaisia öisiä
valovaikutelmia (esim. Macpherson 1842: 166), jotka Nils Arfwidssonin
laatiman viitekommentaarin mukaan viittaavat usein yliluonnolliseen
(Macpherson 1842: 176). Myös ”Myrskyssä” kuvataan yötä, jota halkovat
valon välkkeet. ”Eksyneessä immessä” ja ”Myrskyssä” kuitenkin ukkostaa
ja pimeyttä halkovat salamet. Ukkonen mainitaan tosin myös ”Sota”-
runon maailmassa, sillä sotajoukkoja verrataan ukkospilviin, ”Tappelossa”
sodan ääniä myös myrskyn ja ukkosen pauhuun.

³⁴ Aleksis Kiven arkistoon (SKS KIA) kuuluvien käsikirjoitusversioiden digitoidut kuvat
löytyvät *Tiet läheteisiin* -sivustolta: <http://nebu.finlit.fi/kivi/>. Ks. runon kirjoitusprosessista
Kokko 2016.

”Sota”-runossa aavemainen liminaali korostuu vahvasti runon käsikirjoitusversioissa, joissa esiintyy monenlaisia haamuja ja joissa sankarin kuolemanjälkeiseen olomuotoonkin viitataan sanalla ”haamu”. Kuitenkin myös julkaistu runoteksti koskettelee aavemaisen liminaalin kysymyksiä verratessaan sotureita peikkoihin (haamuihin) ja kuvatesaan taistelutantereella niittävää Tuonelan enkeliä. Aavemainen liminaali tuo tässä runossa esiin sotureiden luonnetta elämän ja kuoleman välitilassa sekä kumman läsnäoloa taistelukentällä.

Myrsky – matka kuolemaan?

Niin ikään *Kirjallisessa Kuukausilehdessä* julkaistu ”Myrsky”-runo kuvaa merimiesten matkaa myrskyn ja meren yli ja lopulta miesten paluuta kotisatamaan. Merellä kohdattu ukkosmyrsky on rajua:

Tuuli myrskyks' käy, ja hirmuisessa kaaress',
yli taivaan kestäin, etelästä pohjaan,
ukkospilvi päälle karkaa uhkaileva,
ankara ja täynnä metelii ja pauhuu,
niinkuin päivä tuomion, ja aallot riehuu,
kihisee ja temmeltää ja pehtaroitsee
ympär laivan, kuni hurjat lohikäärmeet,
kuiskain miesten korviin kuolon kylmää kieltä. (Kivi 1984: 56.)

Matka meren yli on tyypillinen ihmiselämän vertauskuva kirjallisuudessa (ks. esim. Rostek 2011). Tarkastelenkin seuraavassa ”Myrskyä” kuvauksena merimiesten matkana kuolemaan ja liminaalilana elämän ja kuoleman välillä.

”Eksyneessä immessä” impi vaelttaa salamoidessa kohti kuolemaansa. ”Myrsky”-runossa puolestaan ”Leimahtaapa pilvein alla, Ukon nuolet / ovat lentämässä maan ja taivaan välissä” (Kivi 1984: 56). Kuten ”Eksyneessä immessä”, myös tässä runossa ukkosmyrsky alkaa yön laskeutuessa, päivän ja yön taitteessa. Sekä ”Myrskyssä” että *Ossianin lauluissa* esiintyy puolestaan myrskyssä kuultava kuoleman ääni. Kiven runossa aallot kuiskailevat ”miesten korviin kuolon kylmää kieltä”. *Ossianin lauluissa* ”Striden skockas, en storm, kring oss, / Dödens isade stämman hörs (Kuoleman jäinen ääni kuuluu)” (Macpherson 1842: 225). (Tanskanen 1970: 96.)

Ossianin lauluissa esiintyy runsaasti myrskyjen kuvausta ja haamut kuvataan usein juuri myrskyn ympäröimänä (Blair 1996: 389). Fingalosuudessa kuolleiden henkiä verrataan myrskyn ratsastajiin, joiden toivotaan tuovan kuolleet soturit merten yli kuolleitten valtakuntaan (Bysveen 1982: 118). J. V. Lehtonen on puolestaan korostanut myrskyn ja ”rajutuulien” kuvausten yhteyksiä *Ossianin lauluihin* Kiven tuotannossa ja huomionut, että haamut nostavat *Ossianin lauluissa* useasti rajuilmoja sekä kiitävät myrskyn siivillä, pukunaan liekehtivä salama (Lehtonen 1928: 140; 306; ks. esim. Macpherson 1846: 55). Teoksessa vainajien haamut myös lähettävät salamoita maan päälle (Macpherson 1842: 140; Tanskanen 1970: 136). Eräessä kohdassa tällaista salamaa kuvataan sanoilla ”död-förkunnande” (Macpherson 1842: 153; Tanskanen 1970: 136), joka voidaan suomentaa kuolemaa kylväväksi. Ukkosmyrskyn voikin tulkita ilmentävän

kyseisissä Kiven runoissa liminaaltilaa, jossa aaveet ja kuolemanläheisyys ovat vahvasti läsnä.

Tutkimieni runojen henkilökuvauksessa esiintyy kiinnostavaa *Ossianin lauluihin* viittaavaa samankaltaisuutta. Samoin kuin ”Sota”-runon satureita, myös ”Myrsky”-runon merimiehiä verrataan peikkoihin (Lehtonen 1928: 380). Merimiesten kasvot ”loistaa kelmeät kuin peikkoin” salamoiden välkkeessä (Kivi 1984: 57). Ja samoin kuin merimiesten kasvot ”loistavat”, niin ”Eksyneen immen” impihaamu kimmeltää.

Merimiesten kuvaus ”Myrskyssä” muistuttaa siis tapaa, jolla *Ossianin lauluissa* luonnehditaan tuonpuoleiseen vahvasti linkittyneitä satureita ja jolla muiden käsittelemieni runojen liminaaltilassa olevia hahmoja kuvataan. Runon merimiehet ovatkin tietynlaisia satureita taistellessaan myrskyä vastaan. Myrskyn ääniä myös verrataan runossa sodankäynnin ääniin: ”Miehet kiipee, vetää, köydet myrskyssä vinkuu, / mastot narisee ja purjeet tuimast’ pläikkyy / niinkuin sodassa kiväärein sekapauke” (Kivi 1984: 57). Vastavuoroisesti ”Sota”-runossa sodan ääniä verrattiin myrskyn ääniin.

Samalla tavoin kuin soturit olivat läheisemmin yhteydessä kuolemaan kuin tavalliset kuolevaiset, niin myös merimiesten ammattiin kuului aina vaara, uhka hukkumisesta.³⁵ Hukkumisen uhka on puolestaan suurimmillaan juuri myrskyssä. Näin ollen myös merimiesten eksistenssin voi nähdä lomittuvan vahvemmin tuonpuoleisuuden kanssa kuin monien muitten ihmisryhmien. ”Myrskyssä” merimiesten voi tulkita ilmentävän tietynlaista aavemaista olemisen tapaa, jossa erilaiset eksistenssit ovat läsnä samanaikaisesti ja jossa tuonpuoleisuuden läsnäolo konkretisoituu.

Merimiesten liminaalisuutta ”Myrsky”-runossa korostaa siis juuri *Ossianin* satureihin ja soturihaamuihin viittaava, tuonpuoleisuuden tämänpuoleisuuteen kerrostava vertaus peikkoihin ja loistaviin kasvoihin sekä tapahtumapaikka: ukkosmyrsky. Merimiehet on kuvattu runossa aaveenomaisuutta korostavien piirteiden lisäksi myös sankarillisina. J.V. Lehtonen (1928: 382) on kirjoittanut runon merimiesten sankaruudesta eritoten runon käsikirjoitusversion yhteydessä, jonka alkupuoli on hänen mukaansa ”näyttänyt heikot ihmislapset järkyttävässä taistelussa luonnon valtaviin voimien kanssa ja herättänyt lukijassa myötätuntoa tämän taistelun sankareita kohtaan”. *Ossianin laulut* on ennen kaikkea sankariepos, ja sankarit ne teoksen henkilöahmot, jotka Kivelle Bergbomille kirjoitetun kirjeen mukaan olivat erityisen läheisiä.

Liminaalisuuden paikkoja ovat Leersseenin mukaan maan ja meren väliin sijoittuvat välitilan paikat, kuten satamat (Leersseen 1998: 3). Julkaistu ”Myrsky”-runo loppuukin ”kodon sadaman” näkemiseen. Runon pintatasolla merimiehet vaikuttavat selviävän myrskystä hengissä. Myrsky laantuu, aurinko nousee. ”Terve elon, toivon lähettiläs, terve!” huutavat merimiehet riemuiten laivan kannelta, katsoessaan kyynelsilmin kotisatamaa (Kivi 1984: 58). Julkaistu ”Myrsky” päättyy tähän, käsikirjoitusversio jatkaa paljon pidemmälle kuvaten kotia ja sen maisemia, Lehtosen sanoin seuraavasti (Lehtonen 1928: 382): ”Ja heistä tuntuu kuin olisivat he jossakin ihmeellisessä onnen maassa, tarinoiden kuvailemassa, kun kotoi-

³⁵ Kuolemanvaara on keskeinen motiivi merikirjallisuudessa (Uola 2004: 397).

sen koiviston vieno henkäys leikkii heidän kiharissaan.” *Ossianin lauluihin* viittaavat piirteet, merimiesten yhteys ossiaanisiin liminaalitalan sankarisotureihin, myrskyn tulkitseminen liminaalitalan kontekstissa ja kotisataman kuvaaminen käsikirjoitusversiossa reaalitodellisuudesta poikkeavassa, tarunhohtoosessa valossa, kuten Lehtonenkin toteaa, avaa mahdollisuuden tulkinnalle, jossa merimiehet kuolivatkin myrskyssä ja päätyvät runon lopussa kuolemanjälkeiseen maailmaan – toisenlaiseen kotisatamaan.

Käsikirjoitustoisonnon koti vaikuttaa paratiisimaiselta Onnelalta. Kotisatamaa kutsutaan käsikirjoitusversiossa ”toivon maaksi”, joka sijaitsee vuoristoosessa maisemassa (Kivi 1984: 61). Maisemalle löytyy vastine *Ossianin laulujen* kelttiläisen mytologian paratiisimaisesta ”Otherworldista”, joka sijaitti kukkuloilla ja jonka ihanuus sai soturit kohtaamaan kuoleman taistelukentällä ylevästi ja ilolla. (Bysveen 1982: 117–119.) Toisonnon lopussa tuuli leikkii merimiehen kiharissa ja ”autuas on hetki meren sankareille” (Kivi 1984: 62). Sanaa sankari tai tuulen liehuttamia kiharia ei mainita julkaistussa runossa. Olisivatko runon merimiehet purjehtineet kuolemaansa tietämättään, kuten swedenborgilaisessa maailmankatsomuksessa oli mahdollista (vrt. Mahlamäki 2010: 171)?

Vaikka ei allekirjoittaisikaan runon tulkintaa matkana kuolemaan, aaveenomaisen liminaalin ansiosta erilaiset eksistentiaaliset tasot kuitenkin selvästi lomittuvat tai kerrostuvat runossa. Myrskyn liminaalitala on jotain muuta kuin elämää tai kuolemaa: se on jotain niiden välillä. ”Eksyneessä immessä” aavemainen liminaali liittyi rakkauden ja kuoleman kysymyksiin ja ”Sota”-runossa taisteluun. ”Myrsky”-runossakin on kysymys taistelusta, mutta vertauskuvallisemmin elämästä taisteluna. Aavemaisen liminaalin avulla toinen todellisuus läpäisee materiaalisen maailman ja muistuttaa olemassaolostaan. Merimiehet (ja lukija) ovat käsitelykyvyn rajoilla olevan ilmiön äärellä.

Tuonpuoleisuuden rajoilla

Olen tutkinut artikkelissani aavemaista liminaalia – kuoleman ja elämän välitilaa – jossa runojen henkilöahmot eri tavoin, erilaisten tilanteiden vuoksi ovat mutta joka kaikissa runoissa näyttäytyy normaalista eksistenssistä poikkeavana. Henkimaailman yhteys tämänpuoleiseen on voimakasta *Ossianin lauluissa* ja viittaukset teokseen toimivatkin runoissa aavemaisen liminaalisuuden ilmentäjinä. Kiven aikakauden eksistentiaalisen ”kumman” kategorian tarkastelu tarjoaa uudenlaisen tavan tarkastella Kiven runouden transsendenssia. Tällaista luentaa voi Gavin Hoppsiin (2013) ja viimeaikaiseen kotimaiseen kumman tutkimukseen viitaten kutsua tulkinnaksi, joka tapahtuu ns. reaalitodellisuudesta poikkeavat ontologiat huomioivassa immateriaalisuuden viitekehysessä. Tässä luennassa jätetään auki missä määrin runoissa kuvatut ilmiöt (kuten aaveet ja henget) ovat runojen maailmassa yliluonnollisia vaiko vain kummia (outoja mutta luonnollisia).

Vaikka runot käsittelevät erilaisia aiheita, neidon vaellusta ja rakkaudesta taivaallista ylkää kohtaan, sotaa sekä myrskyä merellä, niissä esiintyy kaikissa samalla tavoin rakennettua aavemaisen liminaalitalan kuvausta. ”Eksynyt impi” -runon neito siirtyy myrskyn alkamisen myötä liminaaliin, aavemaiseen välitilaan. ”Impihaamu” on henkimaailman todellisuutta hohkaava hahmo, ylkä puolestaan liminaalisankari. ”Sota”-runon miljöö ja henkilöt ovat lähtökohtaisesti liminaaleja: taistelukentällä riehuu lisäksi henkiolento, Tuonelan enkeli. Sodankäynnin ääniä verrataan myrskyn ääniin ja toisin päin. ”Myrsky”-runoakin voi tulkita liminaalin viitekehyksessä. Eksynyt impi ja merimiehet loistavat salamoiden valossa. Ukkosmyrskyssä henget ovat läsnä. Salamaniskujen valossa elävän ja kuolleen, läsnäolon ja poissaolon sekä todellisen ja imaginaarisen dikotomiat kyseenalaistuvat.

Tämän ja tuonpuoleisuuden rajat näyttäytyvät runoissa monin tavoin huokoisina. Runot kuvaavat myös äärimmäisiä tilanteita. ”Eksyneessä immessä” neito on ensin yksin pelottavassa metsässä keskellä ukkosmyrskyä, sitten hän on kauhuissaan peikkojen ympäröityä hänet. Lisäksi kohtaamista ylimalaisen henkiolennon kanssa voi pitää inhimillisen kokemuksen äärirajoille sijoittuvana. Sota ja myrsky ovat puolestaan kriisitilanteita, jotka vievät inhimillisten kokemusten äärirajoille. Äärirajoilla olemisen voi puolestaan herkistää kummalle (Honkasalo & Koski 2017), ja kumman kuvaaminen taiteessa korostaa äärirajoilla olemisen ja liminaalisuuden erityisyyttä.

Miksi tutkimissani Kiven runoissa sitten esiintyy aavemaista liminaalisuutta, haamuja ja muita henkiolentoja? 1800-luku oli tietenkin haamujen vuosisata, mutta kumman kuvaamisella on ollut muutkin syyt kuin muodin mukana meneminen. Kiven runoissa liminaali aavemaisuus on yksi merkitystaso, joka nostaa lukijansa eteen 1800-luvun puolivälin immateriaaliin ja henkimaailmaan avautuvan, nykyperspektiivistä ”kummaan” assosioituvan maailmankuvan, jota ei ole vielä perinpohjaisesti tutkittu, Swedenborgin ajattelun merkitystä lukuun ottamatta (Mahlamäki esim. 2010). Romantiikka ja romantiikan ajan kirjallisuus, kristinusko (moninaisine, myös mystisine ilmenemismuotoineen) ja kansanusko tarjosivat kaikki omia visioitaan immateriaalisesta (vrt. Pettersson 2016: 20) ja kummasta, ja Kivi kirjoitti näiden erilaisten näkemysten leikkauspisteessä.

Jotta Kiven haamujen merkitykset todella avautuisivat aikansa kontekstissa, vaadittaisiin lisää tutkimusta 1800-luvun kummaan assosioituvista aatevirtauksista sekä myös muidenkin kirjailijoiden kuin Byronin tuotannon aavemaisuuden analyysia. Kiven runouden subliimin ja liminaalin yhteyksien analyysi tarkentaisi kuvaa entisestään. Viimeaikainen esoteriatutkimus on avannut väyliä kumman tarkastelulle erityisesti 1800-luvun lopun kirjallisuudessa, mutta aihepiiri kaipaa vielä entistä laajempaa ja moninaisempaa tutkimusta vuosisadan alun ja puolenvälin osalta.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

Kivi, Aleksis 1984: *Kootut teokset. IV osa: Runot ja kirjeet*. Viides, tarkistettu laitos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Muut lähteet

- Aleksis Kiven digitaalinen arkisto: Saatavissa: *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Toim. Ilkka Välimäki (päätoimittaja), Eeva-Liisa Haanpää, Satu Heikkinen, Irma-Riitta Järvinen, Sakari Katajamäki, Klaus Krohn ja Tarja Soiniola. Helsinki: SKS 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi/> [1.6.2020]
- Beatty, Bernard 2013: ”Determining Unknown Modes of Being. A Map of Byron’s Ghosts and Spirits.” Teoksessa Gavin Hopps (ed.), *Byron’s Ghosts: The Spectral, the Spiritual and the Supernatural*. Liverpool English texts and studies 62. Liverpool: Liverpool University press, 30–47.
- Berger, Peter and Justin Kroesen (eds.) 2016: *Ultimate Ambiguities. Investigating Death and Liminality*. New York, Oxford: Berghahn.
- Blair, Hugh 1763/1996: ”A Critical Dissertation on the Poems of Ossian.” Teoksessa Howard Gaskill (ed.), *The Poems of Ossian and Related Works*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 343–399.
- Bysveen, Josef 1982: *Epic Tradition and Innovation in James Macpherson’s Fingal*. Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Anglistica Upsaliensia 44. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Derrida, Jacques 1994: *Specters of Marx: the Stage of the Dept, the Work of Morning, and the New International*. New York: Routledge.
- Dwyer, John 1991: ”The Melancholy Savage: Text and Context in the Poems of Ossian.” Teoksessa Howard Gaskill (ed.), *Ossian Revisited*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 164–206.
- Furst, Lilian R. 2005: ”Lighting Up Night.” Teoksessa Michael Ferber (ed.), *A Companion to European Romanticism*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 505–521.
- Gaskill, Howard (ed.) 1991: *Ossian Revisited*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Gaskill, Howard (ed.) 1996: *The Poems of Ossian and Related Works*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gaskill, Howard (ed.) 2004: *The Reception of Ossian in Europe*. London, New York: Thoemmes Continuum.
- Genep, Arnold van 1909/2019: *The Rites of Passage*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Grünthal, Satu 2018: ”Eksynyt impi, Kristuksen morsian.” Teoksessa Reeta Holopainen, Sakari Katajamäki ja Ossi Kokko (toim), *Ihmissydän. Henkilöitä ja kohtaloita A. Kiven maailmoissa*. Helsinki: ntamo, 181–188.
- Grünthal, Satu 1997: *Välkkyvän virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Helsinki: SKS.
- Honkasalo, Marja-Liisa ja Kaarina Koski 2017: *Mielen rajoilla. Arjen kummat kokemukset*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1432. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Honkasalo, Marja-Liisa 2017: "Kirjoituksia elämästä." Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo ja Kaarina Koski (toim.), *Mielen rajoilla. Arjen kummat kokemukset*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11–84.
- Hopps, Gavin 2013: "Introduction: The Re-Enchantment of Romanticism." Teoksessa Gavin Hopps (ed.), *Byrons' Ghosts: The Spectral, the Spiritual and the Supernatural*. Liverpool English texts and studies 62. Liverpool: Liverpool University press, 1–29.
- Karhu, Hanna 2016: "Rakastunut myrskyävän meren äärellä – 'Ruususolmu' ja subliimin kokemus." Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 280–290. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- Keskitalo, Marjo 2015: "En minä täällä haluaisi olla". *Liminaalisuus subjektin kriisin ilmentäjänä Essi Kummun romaanissa Karhun kuolema*. Pro gradu -työ. Oulun yliopisto.
- Kivi, Aleksis 2012: *Kirjeet. Kriittinen editio*. Toimittaneet Juhani Niemi, Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Jyrki Nummi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kokko, Ossi 2016: "Miten Tappelosta kehittyi Sota? Kiven runokäsikirjoituksiinsa tekemistä muutoksista." Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 92–111. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- Korkeila, Jyrki ja Kaarina Koski 2017: "Kummat kokemukset, häpeäleima ja psykoosit." Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo ja Kaarina Koski (toim.), *Mielen rajoilla. Arjen kummat kokemukset*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 235–271.
- Leerssen, Joep 1998: "Ossianic Liminality: Between Native Tradition and Preromantic Taste." Teoksessa Howard Gaskill and Fiona Stafford (eds.), *From Gaelic to Romantic: Ossianic Translations*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1–16.
- Lehtonen, J. V. 1928: *Runon kartanossa. Johdatusta Aleksis Kiven runouteen*. Helsinki: Otava.
- Lehtonen, Maija 1996: "Topeliuksen enkeleitä." *Parnasso* 2/1996, 124–133.
- Macpherson, James 1842: *Oisians sånger: efter gaeliska originalet och på dess verslag försvenskade samt med en historisk-critisk inledning och noter försedde*. Första delen. Kääntänyt Nils Arfwidsson. Stockholm: P.A. Norstedt & Söner.
- Macpherson, James 1846: *Oisians sånger: efter gaeliska originalet och på dess verslag försvenskade samt med en historisk-critisk inledning och noter försedde*. Sednare delen. Kääntänyt Nils Arfwidsson. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Mahlamäki, Tiina ja Niina Kokkinen 2020: *Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa*. Tampere: Vastapaino.

- Mahlamäki, Tiina 2017: ”Tieteen ja uskonnon rajoilla – matka jatkuu.” Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo ja Kaarina Koski (toim.), *Mielen rajoilla. Arjen kummat kokemukset*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 321–335.
- Mahlamäki, Tiina 2010. ”Seitsemän veljeksien salattu maa. Emanuel Swedenborgin ideoiden läsnäolo Aleksis Kiven Seitsemän veljestä -teoksessa.” *Sananjalka* 2010, 163–180.
- McDannell, Colleen and Bernard Lang 2001: *Heaven: A History*. Second edition. New Haven and London: Yale University Press.
- Moore, Dafydd 2003: *Enlightenment and Romance in James MacPherson’s Songs of Ossian*. Aldershot: Ashgate.
- Nummi, Jyrki 2007: ”Space and Mind in Seven Brothers: The Case of the Pale Maiden.” *Journal of Finnish Studies*, 1/2007, vol 11, 4–19.
- Nyqvist, Sanna ja Outi Oja 2018: *Kirjalliset väärennökset. Huijauksia, plagiaatteja ja luovia lainauksia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Näreaho, Leo 2015: *Kuolemanrajakokemukset*. Tutkimuksista tulkintoihin. Helsinki: Kirjapaja.
- Okkonen, Onni 1912: ”Ossianin laulujen vaikutus Aleksis Kiven laulurunoteen.” *Valvoja*, 20–32.
- Pettersson, Torsten 2016: ”Onni ja yksinäisyys. Aleksis Kiven traaginen runomaailma.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 10–27. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- Pulkkinen, Risto 2012: *Suomalainen kansanusko. Samaaneista saunatonttuihin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pajari, Ilona 2013: ”Sotien vaikutus kuolemankulttuuriin. Esitelmä Tieteiden yössä Tieteiden talolla 10.1.2013.” *Thanatos* 1/2013, vol 2. URL: https://thanatosjournal.files.wordpress.com/2012/12/pajari_sotien-vaikutus-kuolemankulttuuriin1.pdf [25.6.2020]
- Rostek, Joanna 2011: *Sealing through the Past: Postmodern Histories and the Maritime Metaphor in Contemporary Anglophone Fiction*. Amsterdam: Editions Rodopi.
- Seutu, Katja 2016: ”’Maa, taivas, miksi niin autuaasti hymyit?’ ’Niittu’ ilmestyksen paikkana. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.), *Kanervakankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 301–310. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016121431393> [25.6.2020]
- Stafford, Fiona 1996: ”Introduction: The Ossianic Poems of James Macpherson.” Teoksessa Howard Gaskill (ed.), *The Poems of Ossian and Related Works*. Edinburgh: Edinburgh University Press, v–xxi.
- Stafford, Fiona J. 1988: *The Sublime Savage: James Macpherson and the Poems of Ossian*. Edinburgh: Edinburgh University press.

- Sääskilähti, Nina 2016: ”Konfliktinjälkeiset kulttuuriympäristöt, muisti ja materiaalisuus.” *Tahiti* 1/2016. URL: <http://tahiti.fi/01-2016/tieteelliset-artikkelit/konfliktinjälkeiset-kulttuuriympäristöt-muisti-ja-materiaalisuus/> [25.6.2020]
- Tanskanen, Taimi 1970: *Ossian Suomen kirjallisuudessa Aleksis Kiven vuosikymmenellä*. Kirjallisuuden laitoksen julkaisuja. Tampereen yliopisto, Tampere.
- Tarkiainen, Viljo 1934: ”Taivas, helvetti ja muita uskonnollisia piirteitä Aleksis Kiven runoudessa.” Teoksessa *Aleksis Kiven satavuotismuisto. 10.X.1934. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja III*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 14–41.
- Tracy, Ann Blaisdell 1981: *The Gothic Novel, 1790–1830: Plot Summaries and Index to Motifs*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Turner, Victor 1969/2007: *Rituaali. Rakenne ja communitas (The Ritual Process: Structure and Anti-Structure, 1969.)* Suom. Maarit Forde. Helsinki: Summa.
- Uola, Kirsi 2004: *Vastakohtien meren ristiriitainen sankari. Suomalainen merikirjallisuus – oppositioasetelmia ja rajanvetoja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 949. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Uuden etsijät.com-sivusto*: <https://uudenetsijat.com/> [25.6.2020]
- Vanhan kirjasuomen sanakirja. Ensimmäinen osa A–I*. 1985. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus, Valtion painatuskeskus.

Kirjoittaja

Hanna Karhu, FT, tutkija
hanna.karhu@helsinki.fi

