



SILJA VUORIKURU

”Ihmisen kunnia olkoon –”

*Eino Leinon runo ”Titanic” (1912)
varhaisena suomalaisena Titanic-aiheisena tekstinä*

1 Johdanto

Eino Leinon runo ”Titanic” ilmestyi loppuvuonna 1912 kokoelmassa *Tähtitarha*. Runo tarttui tuoreeseen aiheeseen, valtamerilaiva Titanicin haaksirikkoon, joka oli sattunut 14.–15.4.1912.

Runo tuli kuitenkin tunnetuksi monille jo ennen *Tähtitarhan* ilmestymistä, koska sitä esitettiin lausuttuna useita kertoja syksyn 1912 aikana. Leino toteutti ajanjaksolla 11.10.–11.11.1912 Suomen eri paikkakunnille kohdistuneen ”kirjallisen kiertueen”, joka sisälsi 25 ”kirjallista iltaa” – tilaisuutta, joiden ohjelma koostui Leinon kirjallisuusesityksistä sekä hänen uusien runojensa lausuntaesityksistä. Ilmeisesti kaikkien näiden illanviettojen päätösnumero oli ”Titanic”. (Onerva 1932 / 1979, 409–410; ks. myös esim. *Karjala-lehti* 13.11.1912, *Wiipuri* 16.11.1912.)¹ Kiertue oli suurmenestys (Nevala 1986, 52), josta kirjoitettiin runsaasti sanomalehdissä.² Lisäksi ”Titanic” eli suullisesti esitettynä runona kiertueen ulkopuolella: runo oli ainakin Aleksis Kiven päivänä 1912 järjestetyn Suomen Kirjailijaliiton vuosijuhlan ohjelmanumero, näyttelijä Aarne Orjatsalon lausumana (*Uusi Suometar* 10.10.1912). Vaikka ”Titanic” tätä nykyä on Leinon tuotannon laitamille kuuluva, unohtunutkin runo, kirjoittamisvuonnaan se oli tunnettu, suosittu runo, johon moni tutustui juuri kuultuna tekstinä.

1 L. Onerva selostaa elämäkerrassa *Eino Leino – runoilija ja ihminen* vuoden 1912 kiertueen kirjallisten iltojen ohjelman, joka ilmeisesti oli joka kerralla sama (Onerva 1979 [1932], 410). Runojen esittämisen perinne eli Suomessa 1900-luvun alkupuolella vahvana: yleisö tutustui moniin runoihin nimenomaan esityksinä. Monet Leinon runoista ovat myös hyvin laulullisia – soivia ja soinnillisesti rytmikkäitä – mikä saa ne soveltumaan hyvin sekä lausuttaviksi että laulettaviksi.

2 Leino toteutti kirjallisen kiertueen myös vuonna 1915, kumppaninaan näyttelijä Aarne Orjatsalo, joka lausui Leinon runoja. Se ei kuitenkaan saavuttanut vuoden 1912 kiertueen suosiota. (Nevala 1986, 62–63.)

Millainen runo Eino Leinon ”Titanic” on? Mitä yhtäläisyyksiä ja eroja sillä on muihin samaa aihetta – Titanicin haaksirikkoa – käsitteleviin, varhaisiin kotimaisiin teksteihin, joita hyvin erilaiset kirjailijat ja kirjoittajat³ sepittivät pian turman jälkeen (ks. aiheesta esim. Vuorikuru 2019; 2020, 64–85)? Saako runo yhtymäkohtia Leinon muun tuotannon ja ajan muun kirjallisuuden kanssa, Titanic-aiheen ulkopuolellakin? Lähden vastaamaan näihin kysymyksiin keskittyen erityisesti kolmeen näkökulmaan. Tarkastelen ensinnäkin runossa systemaattisesti toistuvaa säettä ”Lähemmä, Jumala, sua!” intertekstuaalisena viittauksena ja kaunokirjallisen toiston ilmentymänä. Toisekseen keskityn puhujien eli Titanicin muusikkojen kuvaukseen sekä Titanic-aiheen että taiteilijuuden kuvauksen kannalta. Kolmanneksi pohdin runossa esiintyvää ihmisyiden ylistystä, sen merkityksiä runon tulkinnalle ja sen yhteyksiä kirjoittajansa muuhun tuotantoon.

Leinon ”Titanic” hyödyntää lisäksi monia rytmisiä muodostavia runon keinoja, kuten riimiä, allitteraatiota, prosodisia keinoja sekä runossa toistuvaa tietyn sitaatin käyttöä. Tämän vuoksi käytän myös analyysissäni rytmin käsitettä, kiinnitän huomiota runon rytmisiä muodostaviin keinoihin sekä niiden merkitykseen runon tulkinnassa. Runon mitan tarkemman analyysin rajaan sen sijaan tämän artikkelin kysymyksenasettelun ulkopuolelle.

Artikkelini valaisee aihepiiriä, jota ei aiemmin ole juuri tutkittu: millä tavoin suomalaiset kirjailijat käsitelivät runsasta kansainvälistä mediahuomiota vastaanottanutta onnettomuutta? Lisäksi artikkelini asettaa keskiöön Leinon runon, joka oli ilmestymisaikanaan suosittu, mutta jota tätä nykyä harva tuntee. Runo kontekstualisoidaan artikkeleissani ilmestymisaikaansa, minkä ohella sitä tarkastellaan erityisesti intertekstuaalisuuden tutkimuksen lähestymistavoin.

2 Merkityksellinen viittaaminen, merkityksellinen toisto

”Lähemmä, Jumala, sua!”

”Lähemmä, Jumala, sua!”

Uppoo linnamme uiva.

Maaailma hukkuu,

katoo kaikki jo kuiva.

”Lähemmä, Jumala, sua!”

Aukee allamme syvyys,

laulumme lakkaa,

päätyvi pahuus ja hyvyys.

3 Erotan ”kirjailijat” ja ”kirjoittajat” toisistaan tässä yhteydessä, koska Titanicista kirjoittivat sekä aikansa tunnetut ja arvostetut kirjailijat että esimerkiksi arkkiveisuntekijät, jotka tuottivat etenkin vuosina 1912–1913 suuren määrän Titanic-arkkiveisuja (Asplund 1994, 767–784; Vuorikuru 2019). 1900-luvun alun kotimaiset arkkiveisuntekijät eivät nauttineet arvostusta kirjailijoina, vaan sivistyneistö suhtautui heidän hengentuotteisiinsa väheksyvästi (ks. esim. Hakapää 2013, 221–222, 236).

Eino Leinon ”Titanic” sisältää 11 säkeistöä, joista kussakin on 8 säettä. Runon aloittaa lisäksi erillinen avaussäe, joka on erotettu rivityksellä omaksi yksikökseen.

Läpi runon toistuu säe ”Lähemmä, Jumala, sua!”, joka on myös runon avaussäe. Tämä säe on jokaisella esiintymiskerrallaan varustettu lainausmerkein, mikä korostaa sen erillisyyttä muusta runosta (esim. Orr 2003, 130). Lisäksi säe toistuu runossa systemaattisesti: säkeistöissä 1–10 säe esiintyy kahdesti, muodostaen kunkin säkeistön 1. ja 5. säkeen. Päätössäkeistössä kyseisen säkeen toisto kiihtyy: ”Lähemmä, Jumala, sua!” esiintyy päätössäkeistössä joka toisena eli säkeistön 1., 3., 5. ja 7. säkeenä. Säkeen päättää joka kerralla huutomerkki, joka voidaan tulkita yhdeksi runon ilmaisukeinoista – se tekee ilmauksesta huudahduksen ja tällaisena vaikuttaa myös runon rytmiin.

Runon puhujina, runon ”meinä” toimivat Titanicin tarunhoitoiset musikit, jotka suosittujen tarinoiden mukaan jatkoivat soittoaan uppoavassa laivassa viime hetkiin asti ja päättivät soittonsa virteen. Nämä tarinat Titanicin musikoista syntyivät ja levisivät länsimaissa⁴ käytännössä välittömästi onnettomuuden jälkeen: niitä kerrottiin mm. sanomalehdissä faktoina. Osa niistä on säilynyt nykypäiviin asti, vaikka niiden todenperäisyyttä on lukuisia kertoja kyseenalaistettu.

”Titanicin viimeisen laulun” asemaa on soviteltu muutamallekin sävellykselle, mutta useimmiten viimeiseksi lauluksi on nimetty englantilaisrunoilija Sarah Adamsin sanoittama virsi ”Nearer, my God, to Thee”. (Howells 1999, 120–130; ks. myös Wedel 2004, 98.) Leinon runossa toistuva säe ”Lähemmä, Jumala, sua!” on melko suora suomennos tästä ”Titanicin hymninä” Suomessakin tunnetuksi tulleen virren nimestä, joka on myös virren avaussäe: sananmukainen suomennos kuuluisi sanoin ”Lähemmäs, Jumalani, Sinua”.

Leinon ”Titanicin” musikit, runon ”me”, puhuttelevat toisiaan, rohkaisevat toisiaan jatkamaan soittoa ja kuvaavat ympärillään yltyvän tuhon näkymiä. Runon nykyhetkeksi asemoituu ”Titanicin viimeisen virren” soittohetki, jonka lopulla aallot jo lyövät soittajien yli. Kun läpi runon kertautunut virrensäe alkaa päätössäkeistössä toistua yhä useammin, musikoiden soittoon etsiytyy myös kokonaan uusi sointi: he soittavat ”ihmisen rauhaa”, kunnianosoitusta ihannoitavalle ihmisyydelle.

”Lähemmä, Jumala, sua” -säkeen erillistä, erityistä asemaa Leinon runossa tuodaan esiin monin typografisin keinoin. Kuten edellä todettiin, avaussäe on erotettu rivityksellä muista, minkä lisäksi säe on joka esiintymiskerrallaan varustettu lainausmerkein. Lainausmerkit indikoivat tyypillisesti toisen tekstin sanatarkkaa lainausta, sitaattia (*quotation*) (ks. esim. Morawski 1970, 691). Lainausmerkkien käyttö on keino ilmaista lukijalle, että niiden kehystämä tekstijakso on peräisin toisesta tekstistä. Kaunokirjallisuuden sitaatteja ei toki kuitenkaan aina varusteta lainausmerkein tai muullakaan typografisella tunnusmerkillä, vaan ne upotetaan tekstiin – eikä siteerattu jakso aina poikkea muusta tekstistä millään

⁴ Titanicin haaksirikon synnyttämien tarinoiden on todettu levinneen alusta asti transnationaalisesti, kansallisuuksien rajoja ylittäen, mutta ei universaalisti: Titanic herätti huomiota ennen kaikkea länsimaissa. (Bergfelder-Street 2004, 3; Hill 2004, 15.) Nykypäivänä tilanne lienee toinen: esimerkiksi *Titanic*-elokuva (1997) saavutti suursuosion eri puolilla maailmaa ja toi onnettomuuden ennennäkemättömän laajan yleisön tietoisuuteen (ks. aiheesta esim. Studlar 2004, 155).

kielellisesti kohosteisella keinolla. Tällöin sitaatin tunnistaminen ja tulkinta ovat vahvasti lukijan huomiokyvyn varassa. (ks. aiheesta myös Orr 2003, 132; Bazerman 2004, 88.)

Kun lainausmerkein varustettu tekstijakso sijoitetaan ”Titanicin” avaussäkeen tavoin aivan tekstin alkuun, tieto toisen tekstin läsnäolosta tekstissä tuodaan lukijalle erityisen näkyvästi esiin. Lukijaa ohjataan kiinnittämään huomio lainaukseen, tunnistamaan lainauksen kohteena oleva teksti sekä havaitsemaan sen mahdolliset myöhemmät ilmitulot samassa tekstissä.⁵ Voidaan ajatella, että tekstin alussa näkyvästi esiin tuotu toisen tekstin lainaus ohjaa lukijaa lukemaan intertekstuaalisesti lukemisen alusta asti.

”Lähemmä, Jumala, sua” -säe myös toistuu johdonmukaisesti runossa. Kahdesti kunkin säkeistön kahtena tiettyinä säkeinä esiintyvä lainaus toistuu viimeisessä säkeistössä neljästi, joka toisena säkeenä. Tällä toistolla on monitahoista merkitystä runon tulkinnalle. Se voidaan nähdä rytmisenä ilmiönä (Attridge 1994, 69), joka osallistuu runon merkityksen luomiseen ja muotoiluun: säettä toistetaan runon ensimmäisessä kymmenessä säkeistössä samalla tavalla, mutta runon päätössäkeistössä toisto kiihtyy. Toisto on lyriikassa – ja kirjallisuudessa ylipäätään – keskeinen merkityksiä luova piirre (esim. Osterwalder 1994, 207), jota käyttämällä tietyn idean ja havainnon tulkinnallista merkitystä tekstissä voidaan korostaa (Tieteen termipankki 26.10.2020: Kirjallisuuden tutkimus: toisto). ”Lähemmä, Jumala, sua!” -säkeen johdonmukainen toisto korostaa sen painoarvoa runon tulkinnassa, etenkin päätössäkeistöä tulkittaessa.

Säkeen viittauskohde oli Leinin runon aikalaislukijoille arvatenkin selvä: tarinat Titanicin sankarillisista soittajista ja ”Titanicin hymniksi” uudelleennimetystä virrestä levisivät suomalaisissakin sanomalehdissä heti onnettomuuden jälkeen.⁶ Yhtä selvää ei sen sijaan ole, millaiseksi intertekstuaaliseksi viittaukseksi tätä säettä tulisi nimittää, onko kyse sitaatista ja mikä teksti tulisi nimetä sen ensisijaiseksi viittauskohteeksi.

Säe toistaa melko suoraan Adamsin virren avaussäettä. Mikäli huomio kuitenkin kiinnitetään virren elinkaareen Suomessa, voidaan ajatella, että Leinin ”Titanic” viittaa alkuperäisen virren ohella myös eri suomennoksiin, joita virrestä syntyi pian onnettomuuden jälkeen. Moni näistä enemmän tai vähemmän tilapäisiksi aiotuista käännöksistä pitäytyi kyseisen säkeen osalta lähellä alkutekstiiä. Virsi tuli vuonna 1912 Suomessa tunnetuksi esimerkiksi alkusanoilla ”Lähemmäs, Jumala, lähemmäs sua” (*Tornion Lehti* 1.5.1912) ja nimellä ”Lähemmä Jumalaa” (*Suomen Viikkolehti* 19.12.1912).⁷

5 Kuvaamani, tekstistä tunnistettavia tekstienvälisiä viittauksia huomioon ottava lukutapa heijastelee intertekstuaalisuusnäkemystä, jonka mukaan tekstienvälisiä viittauksia ja suhteita voidaan osoittaa teksteistä sekä tarkastella osana tekstien analyysia ja tulkintaa. Tämäntyyppistä intertekstuaalisuusnäkemystä on nimitetty ”paikalliseksi” tai ”suppeaksi” erotukseksi etenkin jälkistrukturalistisesta intertekstuaalisuuskäsityksestä. (ks. esim. Juvan 2003, 46–47.)

6 Suomalaisen sanomalehtien Titanic-aiheiset kirjoitukset olivat yleensä suoria tai lähes suoria käännöksiä englantilaisten ja amerikkalaisten sanomalehtien Titanic- uutisoinnista (Björkfors 2004, 59). Kuvaukset viimeiseksi soitetusta virrestä toistuivat suomalaisissakin sanomalehdissä, esim. *Aamulehti* 16.5.1912, *Uusi Aika* 24.5.1912.

7 ”Nearer, my God, to Thee”-virsi ilmestyi Suomessa, metodistikirkon laulukirjassa *Rauhansäveliä* jo 1894, alkusanoin ”Likemmäs Herra vie” (<https://virsikirja.fi/virsi-396-kayn-kohti-sinua/>). Kuitenkin

Siteeraako Leinon runossa toistuva säe jotakin näistä suomennoksista? Runon tulkinnan kannalta relevantimmalta tuntuu tieto siitä, että säe ylipäättään viittaa ”Titanicin hymninä” tunnettuun virteen, jonka useat suomalaiset tunsivat nimenomaan vuonna 1912 tehtyinä suomennoksina. Säkeen intertekstiksi voidaan nimetä sekä Adamsin virsi että sen suomennosten joukko. Samalla olennainen osa syntyvää, tekstienväliseen suhteeseen perustuvaa tulkintaa on tieto kyseisen virren roolista ”Titanicin hymninä”. Vaikka säe on Leinon runossa muodollisesti merkitty sitaatiksi, intertekstuaalisena viittauksena sitä voidaan luonnehtia osuvammin tukeutumalla esimerkiksi Kiril Taranovskin muotoilemaan, tunnettuun ajatukseen: tekstienvälinen viittaus aktivoi tulkinnan osaksi paitsi itse viittauksen kohteena olevat tekstit, myös niistä syntyneet tulkinnat (Taranovski 1976, 4; mallin ongelmista ks. Tammi 1991, 67, 94).

”Lähemmä, Jumala, sua” -säkeen toisto voidaan ymmärtää myös runon rytmiä muodostavaksi keinoksi. Rytmien voidaan ajatella perustuvan toistoon, vaihteluun ja liikkeeseen, joita esiintyy niin äänneiden, tavujen, sanojen kuin myös lauserakenteiden tasoilla (Attridge 1995, 9–10). Leinon runo sisältää useanlaisia tällä tavoin määriteltyä rytmiä muodostavia keinoja. Tällaisia ovat esimerkiksi runon useat ns. puhtaiden riimien muodostamat riimiparit, joissa riimin sointu alkaa kummassakin riimiparin jäsenessä painollisen tavun vokaalista ja on koko mitaltaan yhtenevä, kuten esimerkiksi ”Titanicin” riimipareissa *uiva – kuiva* ja *syvyys – hyvyys* (Leino 1982, 111). Puhtaiden riimien ohella runo sisältää myös ns. täydellisiä riimejä (*perfect rhyme*), joissa riimiparin osien tavu- ja äännemäärä on sama, minkä lisäksi äänneet vastaavat toisiaan täydellisesti, lukuun ottamatta ensimmäisen tavun alkukonsonantteja (esimerkiksi edellä mainitun riimiparin *syvyys – hyvyys* lisäksi riimiparit *vapaa – tapaa*, *pielen – mielen*, *veikot – heikot*).⁸ ”Titanicin” kaikissa säkeistöissä loppusointu kytkee toisiinsa säkeistön 2. ja 4. säkeen sekä 6. ja 8. säkeen. Säkeistöjen 1–10 kolmannet ja kuudennet säkeet eivät muodosta riimiparia, mutta osa niistä sisältää muuta äänteellistä toistoa (esim. ensimmäisen säkeistön 3. ja 6. säkeen *k*-äännettä toistavat päätössanat *hukkuu – lakkaa*). Sekä johdonmukainen loppusointuisuus että paikallisempi äänteellinen toisto vaikuttavat runon rytmiin, joka tulee erityisen selvästi esiin lausuttaessa runoa ääneen (ks. aiheesta Attridge 1995, 19) – mikä oli Leinon ”Titanicille” tyypillinen esitysmuoto.

vasta asema ”Titanicin hymninä” antoi sille uuden elämän. Elämään jäivät myös suomennosten tietyt säkeet: 1920-luvulla virsi tunnettiin esimerkiksi alkusanoin ”Lähemmä, Jumalain, lähemmä ain” (*Opettajain Lehti* 21.1.1921) ja Leinon runon kanssa yhtenevinkin alkusanoin ”Lähemmä, Jumala, sua” (*Nuorison ystävä* nro 8, 1.8.1923). Leinon runokin toimi esikuvana uusille: hengellisessä julkaisussa *Walonsäteitä nuorisolle* (7/1913) julkaistiin Helmi-nimimerkin kirjoittama runo ”Lähemmä Sua!”, joka toistaa joka toisena säkeenään säettä ”Lähemmä, Jumala, sua!”. Myös kirjailija Lauri Pohjanpää nimesi vielä 1929 ilmestyneen hartaustekstikokoelmansa otsikolla *Lähemmäs, Jumala, sua. Puheita nuorisolle*.

8 Ymmärrän loppusoinnun (riimin) tässä ”säkeiden loppujen äänteelliseksi yhtäläisyydeksi”: loppusoinnun aloittaa säkeen viimeisen painollisen tavun 1. vokaali (ks. esim. Tieteen termipankki 26.10.2020: Kirjallisuudentutkimus: riimi. Ks. myös esim. Holofcener toim. 1962, Fergusson 1985). Myös ”täydellinen riimi” voidaan määritellä tarkemmin tai väljemmin (ks. Vilén 1997, 49): *perfect rhyme* -termillä viitataan myös esimerkiksi riimisanoihin, joiden viimeisen tavun äänneasu on yhtenevä (esim. Davis 1989, 178).

Riimiparit rinnastavat toisiinsa Titanicin uppoamisyyön maiseman ja haaksirikon kokevan ihmisen tunnot. ”Tyynet -- taivahan pielet” saa parikseen säkeen ”tyynemmät meillä on mielet.” Laivan uppoamishetken kuvaus ”[A]ukee allamme syvyys” saa rinnalleen runon meidän kokemuksen maailmanlopusta (”päätyvi pahuus ja hyvyys”). Riimiparit myös kontrastoivat jumalallisen avun ja ihmisyydestä versovan voiman: ”Emme anovaisina armon / -- patsaina paatisen tarmon”. Täydellisten riimien selkeästi osoittamat riimiparit nostavat esiin runon keskeisiä teemoja.

Tarkastelen seuraavaksi lähemmin runon päätössäkeistöä, jossa ”Lähemmä, Jumala, sua!” -säettä toistetaan runon aiemmista säkeistöistä poikkeavasti. Kiinnitän analyysissäni huomiota sekä kiihtyvän toiston merkitykseen runon tulkinnassa että myös ”Lähemmä, Jumala, sua!” -säkeen kanssa vuorotteleviin säkeisiin – millainen sanoma niillä on kerrottavanaan? Olennainen merkitys on myös päätössäkeistössä esiintyvillä ja toistuvilla väli-merkeillä, huutomerkillä ja ajatusviivalla.

4 *Kuin hukkuvan viimeiset hengenvedot*

”Titanicin” päätössäkeistö kuuluu seuraavasti:

”Lähemmä, Jumala, sua!”
 Laineet jo päällemme pauhaa –
 ”Lähemmä, Jumala, sua!”
 Soitamme ihmisen rauhaa –
 ”Lähemmä, Jumala, sua!”
 Ihmisen kunnia olkoon –
 ”Lähemmä, Jumala, sua!”
 Ihmisen ihanuus tulkoon –

Joka toisen säkeen muodostavan ”Lähemmä, Jumala, sua!” -säkeen kanssa vuorottelevat säkeet, joissa ensiksi kuvataan Titanicin muusikkojen epätoivoista tilannetta, sitten kerrotaan, minkä viestin he vielä haluavat välittää maailmalle. Ensimmäisessä virrensäkeen kanssa vuorottelevassa säkeessä eletään haaksirikon vihoviimeisiä, laivan uppoamisen ja käsillä olevan kuoleman hetkiä (”Laineet jo päällemme pauhaa –”). Runon seuraavat säkeet punovat kanssaan vuorottelevan virrensäkeen lomaan uuden, tulevaisuuteen suuntaavan viestin: sanoman ihmisyyden voimasta ja suuruudesta, lausujina kuolevat muusikot itse.

Virrensäkeen kanssa vuorottelevat säkeet jäsennetään kahdeksi riimipariksi loppusointua käyttämällä. Säe ”Laineet jo päällemme *pauhaa*” saa täydellisen loppusoinnun keinoin parikseen kahta säettä myöhemmän säkeen ”Soitamme ihmisen *rauhaa* –”. Säkeistön toiseksi loppusointuiseksi pariiksi jäsenyvät kuudes (”Ihmisen kunnia *olkoon* –”) ja kahdeksas säe (”Ihmisen ihanuus *tulkoon* –”), joiden päätöstavun äänteet ovat yhtenevät. (Kursivoinnit artikkelin tekijän.)

Päätössäkeistössä huomion kiinnittää myös säkeenloppuinen välimerkkien käyttö. ”Lähemmä, Jumala, sua!” -säe päättyy – niin päätössäkeistössä kuin myös aiemmissa säkeistöissä – johdonmukaisesti huutomerkkiin. Huutomerkkin ansiosta ”Lähemmä, Jumala, sua!” -säe rakentuu runossa joka kerran huudahdukseksi.

Virrensäkeen kanssa vuorottelevat säkeet eivät sen sijaan huipennu huutomerkkiin, vaan ajatusviivaan. Neljästi samassa säkeistössä toistuva ajatusviivan käyttö on kohosteinen piirre, joka ansaitsee huomiota tulkinnassa. Ajatusviiva kiinnittää huomiota siksikin, että huutomerkkiin ja ajatusviivaan päättyvät säkeet vuorottelevat toistensa kanssa läpi päätössäkeistön.

Miten ajatusviivan käyttö vaikuttaa runon tulkintaan? Ajatusviivan käyttöä 1800-luvun suomalaisten kansankirjoittajien teksteissä tutkineen Katja Seudun mukaan ajatusviiva esiintyy kaunokirjallisissa teksteissä usein emotionaalisesti latautuneissa yhteyksissä, jolloin se usein myös kiinnittää huomiota laajempaan affektisten kielellisten keinojen joukkoon. Ajatusviiva sijoittuu hänen mukaansa tyypillisesti osaksi muutoinkin emotionaalisesti latautunutta kontekstia, minkä ohella ajatusviivan käyttö korostaa tekstin esittämää ajatusta ja tämän merkitystä. Seutu vertaa kirjallista ajatusviivan käyttöä myös puhutun kielen konventioihin: ajatusviiva on hänen mukaansa ”yksi kirjallisen kielen vastine puheen prosodisille piirteille tunteiden ja ajatusten affektisuuden ilmaimisessa”. Vaikka Seudun analyysi keskittyy kansankirjoittajien teksteihin, hänen tulkintojaan ajatusviivan käytöstä voidaan soveltaa laajemminkin: Seutu tuo esiin, että ajatusviivalle esitettiin samansuuntaisia merkityksiä myös mm. 1800-luvun kieliopeissa. (Seutu 2013, 321–322, 329–330.)

Myös ”Titanicin” neljä ajatusviivaan päättyvää säettä ovat emotionaalisesti voimakkaasti latautuneita säkeitä. Niissä julistetaan ihmisen kunniaa ja ihanuutta sekä soitetaan ”ihmisen rauhaa”, vaikka samalla kuvataan täydellisen tuhon hetkiä. Säkeet julistavat ihmisyyden ilosanomaa, vaikka myös kertovat laivan uppoamisesta ja satojen ihmisten hukkumisesta. Tämä ristiriita tekee näistä säkeistä erityisen pakahduttavia: runon puhujat ylistävät ihmisyyttä samoilla hetkillä, joina tuhoutuvat itse.

Mikäli ajatusviiva tulkitaan – Seudun analyysiin tukeutuen – puheen prosodisten keinojen (kuten sävelkorkeuden, äänen voimakkuuden ja laadun sekä puheen nopeuden) kirjallisesti esitetyksi, tunneilmaisuuksi kytkeytyväksi vastineeksi, voidaan ”Titanicin” päätössäkeistöä tarkastella myös runon puhujien *äänen* kannalta. ”Lähemmä, Jumala, sua!” -säe esitetään poikkeuksetta huudahduksena, joka runon päätössäkeistössä alkaa myös toistua aiempaa useammin. Säe kuvataan runossa pääosin osaksi laivan muusikkojen soittoa, mutta kertaalleen se kuvataan myös kuolevan ihmisjoukon yhdessä toistamaksi lauluksi tai huudoksi: ”Lähemmä, Jumala, sua! / Soi tuhat-ääninen kuoro”. Myös runon muusikoiden kerrotaan paitsi soittavan, myös huutavan – kirjaimellisemmin tai vertauskuvallisemmin: ”huudamme kohtalon korviin”. Kun säe runon päätössäkeistössä toistuu yhä useammin, syntyy mielikuva yhä yltyvästä, huutoon vertautuvasta virrenpauhusta, joka täyttää ympäröivät tuhon näkymät.

Samalla tätä virrenpauhua katkoo kuitenkin päätössäkeistön neljä ajatusviivaan päättyvää, runon puhujien replikoimiksi tulkittavaa säettä. Indikoiko ajatusviiva ajatusta,

joka lausutaan huudahdusta vaimeammalla äänellä? Kuvataanko ajatusviivaa käyttämällä sanoja, jotka jäävät riippumaan ilmaan, vastausta vaille? Ajatusviiva ei välimerkkinä pääätä lausetta tai säettä yhtä painokkaasti kuin huutomerkki tai vaikkapa piste tekisi.

Päätössäkeistön säkeiden vuorottelua voidaan kuvata kahden erilaisen äänen törmäykseksi. Tuhon keskellä yhä kovempaan pauhaava virsi katkoo toistuvasti muusikkojen oman äänen, joka kertoo ihmisyyden ihanuudesta. Toisaalta voidaan ajatella, että muusikot myös taistelevat oman äänensä kuuluviin virrenpauhun lomaan. Heidän äänensä on uusi, toinen ääni, joka tunkeutuu päätössäkeistön kertaaman virrensäkeen eteen. Muusikot saavat myös lausua viimeisen sanan: ”Titanic” ei huipennu runon avanneeseen säkeeseen ”Lähemmä, Jumala, sua!” vaan kuolevien muusikkojen lausumiin sanoihin ”Ihmisen ihanuus tulkoon –”.

Kuten edellä todettiin, kaunokirjallinen toisto vaikuttaa usein voimakkaasti tekstin rytmiin – aivan erityisesti lyriikassa. Myös ”Titanicissa” päätössäkeistön rytmi poikkeaa aiempien säkeistöjen rytmistä juuri ”Lähemmä, Jumala, sua!” -säkeen kiihtyvän toiston vuoksi. Päätössäkeistön säkeet eivät tämän toiston vuoksi jakaudu loppusointujen toisiinsa kytkemiksi pareiksi runon aiempien säkeistöjen lailla.

Myös ajatusviivan käyttö neljästi samassa säkeistössä edustaa toistoa, jonka merkitys korostuu etenkin ”Titanicia” ääneen luettaessa – eli tavalla, jolla runo kirjoittamisvuonnaan pääosin vastaanotettiin. Säkeen päättävä ajatusviiva jättää sävelkorkeuden säkeen lopussa korkeammaksi kuin esimerkiksi piste tekisi. Lukijalle tai kuulijalle säkeenloppuinen ajatusviiva tuottaa mielikuvan siitä, että ajatus voisi jatkua vielä esitettyjen sanojen jälkeen. Toisaalta säkeen päättävät, toistuvat ajatusviivat luovat myös mielikuvan hengästyneesti lausutuista sanoista. Ajatus jää jatkoa vaille, kun virrensäkeen pauhu hukuttaa sen alle. Nieleekö virrensäe soittajien omat sanat alleen heitä hukuttavien meren aaltojen lailla? Voidaan ajatella, että säkeen päättävien ajatusviivojen ja huudahdusten systemaattinen vuorottelu osaltaan kuvaa runon puhujien tunnetilaa. Heillä on tarve saada äänensä kuuluviin, vaikka he jo hengittävätkin hukkuvien ihmisten viimeisten hengenvetojen rytmissä.

Niin loppusoinnut kuin myös säkeenloppuiset, samoina toistuvat välimerkit edustavat ”Titanicin” rytmiä muodostavia runon keinoja. Rytmillä on osuutensa runon vahvaa tunnelmaa ja affektiivisuutta luotaessa: juuri rytmien avulla syntyy ”Titanicin” kiihtyvä ja hengästyvä, huudahdusten ja ilmaan soimaan jäävien ajatusten vuoropuhelun sävyttämä tunnelma.

Seuraavaksi tarkastelen lähemmin ”Titanicin” kahdessa viimeisessä säkeistössä esiintyvää ihmisyydsjulistusta. Tulkitsen sen runon muusikkojen puheeksi, joka jäljittelee uskonnollista kielenkäyttöä ja joka kohdistuu vahvasti tulevaisuuteen.

5 *Ihmisyyden profetia*

”Titanicin” päätössäkeistössä esiintyvät säkeet ”Ihmisen kunnia olkoon –” ja ”Ihmisen ihanuus tulkoon –”. Niiden kanssa yhtenevää verbimuotoa käytetään myös runon edellisessä säkeistössä, toisiaan seuraavissa säkeissä ”Ihmisen kunnia soikoon” ja ”Ihmisen voima / voittaa kuolonkin voikoon” (Kursivoinnit artikkelin tekijän.) Kyseessä on imperatiivin 3. persoonaa edustava verbimuoto, jonka varhaisemmat kieliopit tunsivat optatiivina, mutta jota nykyään yleensä nimitetään jussiiviksi (Tieteen termipankki 26.10.2020: Kielitiede: jussiivi). Tällä verbimuodolla on erityiset käyttöyhteytensä: sen avulla ilmaistaan velvoitetta, sallimista tai myönnytyistä (ISK 2004: § 1666; ks. myös Mielikäinen 2008; Lauranto 2013, 187–189), minkä ohella se on yleinen uskonnollisessa kielenkäytössä (Lokkila 2014, 54). Esimerkin jussiivimuodon käytöstä hengellisessä retoriikassa ja *Raamatussa* tarjoaa ns. Herran siunauksena tunnettu raamatunteksti (”Herra *siunatkoon* teitä ja *varjelkoon* teitä”, kursivoinnit artikkelin tekijän).

”Titanicissa” jussiivimuoto esiintyy säkeissä, joissa kuvataan ihmisyyden voimaa ja suuruutta. Jussiivimuotoiset, riimipareiksi rakentuvat verbit *soikoon / voikoon* ja *olkoon / tulkoon* yhdistyvät runossa ilmauksiin ”ihmisen voima”, ”ihmisen rauha”, ”ihmisen kunnia” ja ”ihmisen ihanuus”. Oman tulkintani mukaan etenkin ilmaukset ”ihmisen rauha” ja ”ihmisen kunnia” jäljittelevät uskonnollista kielenkäyttöä. Ilmaukset muistuttavat läheisesti hengelliseen kielenkäyttöön kiteytyneitä, *Raamatussakin* esiintyviä fraaseja ”Jumalan rauha” ja ”Jumalan kunnia”.⁹ ”Ihmisen rauha” ja ”ihmisen kunnia” ovat ilmauksina kuitenkin niitä epätavallisempia ja siten kohosteisempia. Kaikkiin ”Titanicin” ihmisyyttä ylistävistä ilmauksista tätä tyylillistä jäljittelyä ei sisälly: esimerkiksi runon päätössäkeeseen ilmaus ”ihmisen ihanuus” on alliteraatioineen pikemminkin leinolainen kuin raamatullinen tai yleisemmin uskonnollinen.

”Titanicissa” ihmisyyden voimaa kuvataan kuolemaakin vahvemmaksi. Runon toiseksi viimeisessä säkeistössä yhdistetään loppusoinnun avulla toisiinsa säkeet ”Ihmisen kunnia soikoon” ja ”ihmisen voima / voittaa kuolonkin voikoon”. Myös nämä säkeet vahvistavat tulkintaa, jonka mukaan runo jäljittelee hengellistä retoriikkaa sekä kääntää kristilliseen maailmankatsomukseen kuuluvia ilmauksia ja käsityksiä päinvastaisiksi. Siinä missä kristillisen käsityksen mukaan ”kuoleman voittaminen” on Jeesuksen sovitustyön lopputulos, ”Titanicissa” kuoleman voittajaksi nimetään ihmisyyden itse. Jumalan kunnian asemesta kunniaa julistetaan ihmiselle ja ihmisyydelle, jota kuolemakaan ei tuhoa.

9 Ns. vanhassa kirkkoraamatussa (*Biblia* 1776, virallinen raamatunkäännös 1930-luvulle asti, ks. esim. Nuorteva 1992, 20–34) ilmaus ”Jumalan kunnia” esiintyy viidesti (Snl. 25: 2; Hes. 8: 4, Hes. 9: 3, Hes. 11: 22, Hes. 43: 2), ”Jumalan rauha” kahdesti (Fil. 4: 7, Kol. 3: 15). Jos sanojen eri taivutusmuodot lasketaan, määrä on vielä suurempi. ”Ihmisen rauhasta” vanhassa kirkkoraamatussa ei puhuta, ”ihmisen kunnia” kylläkin, tosin vähättelevästi ja siten vastakkaisessa sävyssä Leinon runon kanssa: ”ihmisen kunniaa” kuvataan vähäpätöiseksi, riittämättömäksi (2. Piet. 1: 24). Myös Leinon runon säettä ”Ihmisen kunnia olkoon –” muistuttava lause ”Jumalan kunnia olkoon” on hengelliseen retoriikkaan kuuluva ilmaus, joka esiintyy mm. nykyisessä virsikirjassa (virsi 744).

Voidaan ajatella, että ”Titanic” jussiivimuotoisine säkeineen julistaa uutta uskonop-
pia, jossa kristinuskon teesit korvautuvat ihmisyyden ylistyksellä. Tämä julistus ei synny
tyhjiössä, vaan tuhoon tuomitun Titanicin muusikot soittavat sitä viimeisenä tekonaan
maailmaan, se ryöstäytyy esiin yhä äänekkäämmin pauhaavan virrensoiton lomasta.
Muusikkojen viimeiset sanat ”Ihmisen ihanuus tulkoon –” kurkottavat kauhun täyttä-
mästä nykyhetkestä kohti vielä toteutumaton aikaa, tulevaisuutta, jota he itse eivät tule
näkemään. Jussiivimuotoinen ”tulkoon”-verbi tekee säkeestä tulevaisuuteen kohdistuvan
ennustuksen tai toiveen, jota miltei käsketään toteutumaan. Pohjaväriään säe on traagi-
nen, koska tulevaisuuteen tähyävien sanojen lausujia ovat kuolinhetkiään elävät ihmiset.

Ovatko muusikkojen sanat ”Ihmisen kunnia soikoon”, ”Ihmisen kunnia olkoon –”
ja etenkin ”Ihmisen ihanuus tulkoon –” tulkittavissa myös uuden aikakauden profetiak-
si? Profetia on määritelty mm. kielellisesti määrämuotoiseksi ilmaukseksi, jonka avulla
ennustetaan tulevaisuutta (Koch 2012, 646). Mikä tahansa ennustus se ei ole, vaan kuu-
luu osaksi uskonnollista kielenkäyttöä: esimerkiksi *Kielitoimiston sanakirja* määrittelee
profetian paitsi ”ennustukseksi”, myös ”jumalalliseksi ilmoitukseksi”. Myös ”Titanic”
kuolevien muusikkojen sanat sekä käyttävät ja mukailevat uskonnollista retoriikkaa että
kohdistuvat runon nykyhetken ohella vielä toteutumattomaan tulevaisuuteen.

Profetiaticinta piirtää ”Titanic” muusikkojen soiton jyrkästi kaksijakoiseksi.
Yhtäältä he soittavat säkeistö säkeistöltä yltyvää virttä, jonka sisältönä on laulaminen kuo-
leman edessä (Howells 1999, 132). Toisaalta heidän soittonsa hahmottuu virrensäkeen
kanssa vuorottelevissa säkeissä nimenomaan tämänpuoleisuuden ylistykseksi. Runon
loppusäkeistöissä esiin nouseva ihmisyyden profetia osoittautuu runon toistaman virren-
säkeen kanssa riitasointuiseksi ääneksi, joka jää myös kaikumaan viimeiseksi runossa.

Millaisiksi hahmoiksi ”Titanic” kuvaa kuolevia muusikkoja? Miten kuvaus kytkeytyy
Leinon tuotannon ja runon kirjoittamisajan taiteilijuuden kuvauksiin? Tarkastelen näitä
kysymyksiä seuraavaksi.

6 Ihmeelliset soittajat

”Titanic” muusikot puhuttelevat toisiaan ”kumppaneiksi” (”Kumppani, soita / soita
kuoleman eessä!”) ja ”veikoiksi” (”Soittaen sormumme, veikot”). He puhuttelevat runossa
toisiaan, etenkin kannustaen toisiaan jatkamaan soittoa viimeisiin hetkiin saakka. Muu-
sikoita kuvataan urhoollisiksi miehiksi, jotka muistelevat hädän keskellä kaukana olevia
perheitään (”Meillä on vaimot, / meillä on lapsoset pienet”). Heidän soittoaan kannat-
telee järkkymätön velvollisuudentunto, jota kuolemanpelkokaan ei horjuta: he vastaan-
ottavat kuoleman ”suorina seisten, / patsaina paatisen tarmon”. Järkkymättömyyteen liit-
tyy myös nöyryttämättömyys kuoleman ja Jumalan edessä. Tätä kuvataan etenkin kahden
loppusoinnolla toisiinsa liitetyn säkeen avulla: edellä mainittu säe ”patsaina paatisen tar-
mon” saa parikseen säkeen ”ei anovaisina armon” (kursivoinnit artikkelin tekijän). Muu-
sikoiden tyyneys vertautuu myös heitä ympäröivän meren tyyneen pintaan: ”Tyyni on
meri, / tyyneemmät meillä on mielet”.

Urheus, velvollisuudentuntoisuus ja tyyneys ovat piirteitä, jotka liitettiin Titanicin muusikkoihin pian turman jälkeen – niin sanomalehtikirjoittelussa kuin varhaisessa tietojakaunokirjallisuudessa. Titanicin muusikoista tuli haaksirikon sankareita, joita kuvattiin eri kulttuurituotteissa, kuten postikorteissa ja musiikkiesityksissä. Suurimmaksi sankariksi nimettiin muusikkojen johtaja, viulisti Wallace Hartley, jota kuvattiin moninkertaisesti laivan toisiin muusikkoihin verrattuna. Myös kertomus ”Nearer, my God, to Thee”-virrestä Titanicin muusikkojen päätöslauluna nousi esiin heti turman jälkeen. (Howells 1999, 120–125.) Siinä missä ”viimeisestä virrestä” kertovan tarinan todenperäisyys on asetettu kyseenalaiseksi lukemattomia kertoja,¹⁰ kertomukset Titanicin muusikoista ovat säilyneet: niitä on toistettu nykyaikaisessakin Titanic-fiktiossa (ks. esim. Donnelly 2004, 206–209), minkä lisäksi mm. Titanicin muusikoille pyhitettyjä muistomerkkejä tunnetaan yhä (Hammond 2004, 25).

Epäodotuksenmukaisemmaksi ja siten tulkinnallisesti kiinnostavammaksi ”Titanicin” muusikkojen kuvauksen tekee runon ihmisyyssylystys. Runo ei kuvaa muusikoita yksinomaan pelottomiksi, vastuunsa tunteviksi herrasmiehiksi.¹¹ Heitä kuvataan myös profeetoiksi, joiden soitto yhtäältä saattelee ihmisiä kuoleman rajan yli, toisaalta kääntää katseet kohti tulevaisuuden maailmaa.

”Titanicin” muusikot ovat myös taiteilijahahmoja, joiden kuvaus saa monia yhtymäkohtia runon kirjoittamisajan taiteilijakuvauksen kanssa. 1900-luvun vaihteen kirjallisuudessa taiteilija kuvattiin usein näkijäksi, jopa shamaaniksi, joka kulkee välittäjänä elävien ja kuolleiden maailmojen sekä tämän- ja tuonpuoleisen todellisuuden välillä (esim. Buchwald 1996, 93). Myös ”Titanicin” muusikkojen soitto yhdistetään sekä kuolemaan (”kumppani, soit, soit kuoleman eessä”) että kohtalon voimiin (”soitamme sentään, huudamme kohtalon korviin”). Taiteilijashamaanin hahmo oli tyypillinen myös juuri Leinon lyriikassa: Leinon runoissa shamaanihahmo kuvataan usein runoilijaksi tai myyttiseksi laulajaksi (Kantola 2002, 79; ks. myös Oksala 1986, 108–111).

”Titanicin” muusikkojen kuvaus yhdistetään myös kauneuskatoon ja ajatukseen sammuttamattomasta kaipauksesta taiteilijan osana, mikä niin ikään saa kosketuskohtia 1900-luvun vaihteen kirjallisuuden taiteilijakuvauksesta: ”Kuole ei kauneus, joskaan / täyty ei kaipuu, pääty ei etsintä koskaan”. Kuolevien taiteilijoiden ihmeellinen soitto ylittää sekä nykyhetken ja tulevaisuuden että elämän ja kuoleman väliset rajat.

Kuten ajan kirjallisuudessa yleisesti, myös ”Titanicissa” ihmismielen vertautumiskohteeksi asetetaan vesi: esimerkiksi meri ihmissielun peilinä on 1900-luvun kirjallisuuden

10 Kulttuurihistorioitsija Richard Howells on tarkastellut tarinoita Titanicin muusikoista ja ”viimeisestä virrestä”. ”Titanicin orkesteria” ei hänen mukaansa edes ollut, vaan laivassa toimivat erillään Hartleyn johtama kvintetti että siitä itsenäinen trio. Howells pitää myös tarinaa uppoavassa laivassa soittamisesta käytännössä mahdottomana ja muistuttaa, että tarina haaksirikon hetkillä soitettavasta ”Nearer, my God, to Thee”-virrestä oli Titanicin onnettomuutta aiempi: se yhdistettiin jo *Valencia*-laivan turmaan 1906. (Howells 1999, 124–130.)

11 Urhoollisuutta ja uhrautuvaisuutta ei yhdistetty vain Titanicin muusikkoihin, vaan ylipäätään englantilaisiin ja amerikkalaisiin, valkoihoisiin yläluokkaisiin miehiin. Monia muita kansallisuuksia ja luokkia edustaviin miehiin liitettiin negatiivisia stereotyyppioita, kuten pelkuruutta. (Howells 1999, 105.)

tyypillisiä kuvia (Lyytikäinen 1997, 67). Samalla tyyni meren pinta kuvittaa myös haaksirikko yön todellista näkymää: Titanicin uppoamis yönä meri oli hyvin tyyni, minkä on arveltu jopa vaikuttaneen onnettomuuteen – jäävuoria oli vaikeaa havaita, koska aallot eivät lyöneet niitä vasten (ks. esim. Lord 1998 [1955], 21–22, 133–134).

”Titanicin” ihmisyyssylistys tuo myös muusikkojen urhoollisuuden kuvaukseen uusia sävyjä ja särmiä. Vaikka laivan muusikot soittavat kuolinvirtä ja tuovat ilmi inhimillisten keinojen riittämättömyyden tilanteessaan (”Ei hätämerkkimme auta, / ei sana sähköön, / ei valo, ei tuli, rauta”), he eivät viime hetkillään käänny nöyrästi Jumalansa puoleen, vaan nimeävät ”ihmisen kunnian” ympäröiviä tuhon näkymiä suuremmaksi voimaksi. Upoavassa laivassa seisoo joukko pystypäisiä ihmisiä, jotka soittavat ihmisyyden ylistystä viimeisiin hetkiinsä asti. Tällainen kuvaus poikkeaa olennaisesti tavoista, joilla Titanicin haaksirikkoa on usein – alkaen ajan sanomalehtikirjoittelusta ja esimerkiksi arkkiiveisuista – kuvattu ja tulkittu (ks. esim. Vuorikuru 2019). Titanicin onnettomuus on valjastettu usein modernisaatiokritiikin käyttöön: ”uppoamattoman laivan” haaksirikko kiteytyi vertauskuvaksi sokean kehitysoptimismien ja teknologiauskon vaaroista. Titanic oli modernin ajan Baabelin torni, edistysuskon sokeuttaman ihmiskunnan suuruudenhullu projekti. (esim. Bergfelder–Street 2004, 1–14.) Tulkinta hybriksestä ja siitä vääjäämättä seuraavasta rangaistuksesta yhdistettiin myös laivan nimeen, joka juonsi juurensa antiikin mytologiasta: titaanit olivat ylpistyneitä jättiläisiä, jotka jumalat syöksivät syvyyksiin.

Samalla ”Titanic” saa kuitenkin vertautumiskohteita ajan muusta kotimaisesta, eturivin kirjailijoiden kirjoittamasta kirjallisuudesta. Jo runon aihe – muusikot ja heidän soittamansa viimeinen virsi – yhdistää sen toiseen hyvin samanaikaiseen Titanic-aiheeseen runoon, V. A. Koskenniemen runoon ”Mister Hartley”. Tämä Titanicin muusikkojen johtajan nimihenkilökseen poimima runo ilmestyi Koskenniemen päätoimittamassa *Aika*-lehdessä vain viikkoja turman jälkeen (5 / 1912). Myös itse muusikkokuvaus saa yhtymäkohtia ”Titanicin” kanssa: Koskenniemen runon ”mister Hartley” on niin ikään sekä peloton, vastuuntuntoinen sankarihahmo että elämän ja kuoleman, nykyhetken ja menneisyyden, tämän- ja tuonpuoleisen rajoja ylittävä taiteilija. Hänen viulunsoittonsa kutsuu ”ikimennehet päivät” karkeloimaan tähtikirkkaalle taivaalle ja kutsuu ”koko elämän kuoron” soimaan rinnallaan. Samalla hänen soittonsa saattelee satoja ihmisiä kohti kuolemaa. (Vuorikuru 2020, 64–85.)

Ikimennehet päivät ken mielehen johti?

Ne astuvat unhosta tähtiä kohti,
ne hiipii, ne marssii, ne karkeloi.
Koko elämän kuoro yössä soi.
Ja mister Hartley ihmeissään
hän katsoo, kuuntelee miehiään.

(Koskenniemi 1912.)

Yhteistä ”Mister Hartleylle” ja ”Titanicille” oli myös runojen suullinen esitysympäristö: myös ”Mister Hartleyta” esitettiin lausuttuna usein etenkin vuonna 1912 mutta

myöhemminkin (Vuorikuru 2020, 70). Osana runokokoelmaa Koskenniemen ”Mister Hartley” ilmestyi vasta vuoden 1913 lopussa, teoksessa *Hiilivalkea ynnä muita runoja*.

Miksi niinkin erilaiset kirjailijat kuin Leino ja Koskenniemi tarttuivat yhtä aikaa samaan aiheeseen – ja kuvasivat sitä näin samankaltaisesti? Aihevalintaa selittänee osaltaan Titanicin onnettomuutta kohtaan vuonna 1912 tunnettu laaja mielenkiinto: onnettomuudesta uutisoitiin Suomessakin runsaasti. Toisaalta voidaan miettiä, selittikö asiaa myös Leinon ja Koskenniemen tietty kilpailuasetelma: he suhtautuivat toisiinsa ristiriitaisesti, ja esimerkiksi Koskenniemen luotsaaman *Aika*-lehden piirissä Leinoon asennoiduttiin torjuvasti (ks. esim. Grünthal 1995, 211). Kenties kirjailijoiden välinen jännitteinen suhde sai heidät kilpailemaan näkyvyydestä samalla, yleistä mielenkiintoa herättävällä aihevalinnalla. Vaikka kohua herättäneitä aiheita kuvanneita arkiveisuntekijöitä on tavattu moittia sensaatiohalusta, myös aikansa eturivin kirjailijoilla oli syynsä haluta herättää suuren yleisön huomio.

Samalla on kiinnostavaa, että sekä Leino että Koskenniemi kuvasivat Titanic-aihetta yhtäältä mm. aihetta käsittelevää sanomalehtikirjoittelua myötäillen, mutta toisaalta tukeutuen vankasti ajan kirjallisuuden taiteilijakuvastoon. Titanicin haaksirikko tarjosi kummallekin runoilijalle kehyyksen, johon sovittaa sekä omassa tuotannossaan (ks. Koskenniemen osalta Vuorikuru 2020, 74–75) että ajan kirjallisuudessa keskeisiä piirteitä.

Leinon ”Titanicia” käy runon ihmisyyden ylistyksen kannalta vertaaminen toiseenkin suomalaiseen Titanic-aiheeseen kaunokirjalliseen teokseen. Kyseessä on Aino Kallaksen novelli ”Johannes Sarkan uni”, joka on kirjailijan novellikokoelman *Seitsemän. Titanic-novelleja* (1914) päätösnovelli. Myös tämä novelli keskittyy ylistämään elävää ihmistä ja tämänpuoleista elämää, kiinnittymättä Titanicin haaksirikkoon useammin yhdistettyyn modernisaatiokritiikkiin (ks. aiheesta myös Vuorikuru 2012, 103, 110–117; 2017, 108–109; Lahtinen 2018, 279–280). ”Johannes Sarkan uni” on uninovelli, jossa Titanicin uhrien nostotyöhön osallistuva suomalainen merimies ajautuu painajaisunessa kampaaluun mereltä saapuvan vainajien joukon kanssa. Hän selviytyy voittajana, koska alkaa julistaa elävän ihmisen ylemmyyttä suurimpaankin vainajien joukkoon verrattuna:

Proomu seisoi yhä paikallaan, kannattaen viheliäisillä kansilautoillaan yhtä ainoaa elävää ihmistä.

Tämä ihminen piteli mastosta kiinni, huutaen kuolleille yhtämittaa:

«Mitä te tahdotte? Minä olen ihminen... Minä elän.»

Hän ponnisti kaiken tarmonsä ajatellakseen jotain elävää, hinnasta mistä hyvänsä jotain elävää, – – Ja hän huusi yhä, ruumis kaaressa, ja rintakehä täynnä ääntä:

«Minä elän... Yksi miljoonaa vastaan!»

Ja hän huusi ilmakeinustaan kuolleille, väkevästi elämäntunnosta väristen:

«Te olette kuolleet, mutta, katso, minä elän...»

(Kallas 1914, 100.)

Sekä Leinon että Koskenniemen Titanic-runot saivat myönteistä huomiota osakseen: paitsi että niitä esitettiin lausuttuina, moni aikalaisarvostelija myös nosti ne erikseen esille *Tähtitarhan* ja *Hiilivalkean* kritiikeissä. Kallaksen *Seitsemän* osa oli toinen: aihettaan mm. symbolismin keinoin käsitellyt teos herätti oudoksuva, negatiivista kritiikkiä. Kovanaisimmin teosta arvioi *Aika*-lehdessä Koskenniemi itse, toinen Titanicin turman kuvaaja.¹² (Vuorikuru 2012, 116; 2020, 78.) Siinä missä Leinon ja Koskenniemen runot keräsivät kuulijoihinsa liikuttuneen yleisön kerran toisensa jälkeen, Kallaksen Titanic-novellit vajosivat unohdukseen, josta niitä on laajemmin nostettu esiin vasta 2010-luvulla. Huomionarvoista on kuitenkin se, että juuri Aino Kallas on ajan kotimaisista eturivin kirjailijoista ainut, joka on käsitellyt Titanicin haaksirikkoa näin laajasti eli novellikokoelman laajuiseen teoksen verran.

Seuraavaksi tarkastelen ”Titanicin” ihmisyyden ylistystä kytköksissä Leinon tuotantoon yleisemmin: millaisia vertautumiskohteita tämä runon piirre saa kirjailijan muussa, etenkin 1910-luvun tuotannossa? Tuon myös esiin, miten aikalaisarvostelijat tähän piirteeseen suhtautuivat.

7 ”Tämä ihmisihannointi on tullut Eino Leinolle miltei uskonnoksi”

Kuten edellä mainittiin, ”Titanic” nostettiin useassa *Tähtitarhan* arviossa erikseen esiin. Aihe puhututti vuoden 1912 lopussakin, minkä lisäksi kyse oli Leinon vastikään päättyneen kiertueen päätösrunosta. Aikalaisarvostelijat kiinnittivät huomiota myös ja erityisesti runon ihmisystematiikkaan, hyvässä ja pahassa.

Uusi Aura (7.11.1912) puhuu ”Titanicin” ”ihmisihannoinnista”, jonka nimeää suorastaan hallitsevaksi piirteeksi Leinon tuotannossa: ”Tämä ihmisihannointi on tullut Eino Leinolle miltei uskonnoksi”, arvio toteaa. ”Ihmisihannointi” nousee saman arvion mukaan esiin ensi kertaa Leinon *Talvi-yö*-kokoelmassa (1905), mutta kasvaa täyteen mitaansa vasta *Tähtitarhassa*: ”[N]yt se on saanut kirkastetun muodon. Ennenkaikkea juuri tässä Titanic-runossa”. Arvostelu rinnastaa ”Titanicin” tämän piirteen kannalta myös runoihin ”Se kuitenkin liikkuu” ja ”Nuori Nietzsche”.

”Titanicin” ihmisyydjulistuksen nostaa esiin myös *Helsingin Sanomien* arvio (24.11.1912). Piirrettä suorastaan ylistetään:

Ihmisen ajatus ja voima voi voittaa kuolemankin. Sen ihanaa voitowirttä laulaa ”Titanic”, jossa vasta ”Pro Humanitate” -runon suuri ihmisyyssusko löytää järkyttävän todellisuuspohjansa ja vaikuttavan paatoksensa.

--

Se on ihmisyyden hymni, tuskassa ja kuolemassa kirkastuwan ihmisyyden!”

(*HS* 24.11.1912.)

¹² Koskenniemi nivoi kritiikkinsä myös kirjoittajan sukupuoleen: hänen mukaansa Kallas mm. käsittelee aihetta ”aivan epänaissellisesti kylmäverisyydellä” (*Aika* 4/1914, 210).

Rikkumattoman myönteistä ”Titanicin” vastaanotto ei silti ollut. Etenkin teatteriohjaaja Eino Kalima suomi runoa *Aika*-lehdessä: ”Titanic” on hänen mukaansa runokokoelman sisältämän ”Kohtalon kirja” -sikermän runoista epäonnistunein. Kalima kirjoittaa runosta muun muassa seuraavasti:

Kuinka kalpealta, voimattomalta ja valheelliselta vaikuttaakaan tuo suursanaisesti deklamoiva filosofointi teemasta ”Lähemmä, Jumala, sua!” joka varsinaisessa merkityksessään on runoilijalle vieras ja jää siksi tämän hymnin jälkeenkäin, - sen vakuutuksen ainakin lukija siitä saa.

Kaliman kritiikki oli muihin kritiikkeihin verrattuna epätavallisen kovasanainen, mihin esimerkiksi L. Onerva kiinnitti huomiota Leino-elämäkerrassaan (Onerva 1932, 132). Koska kritiikki julkaistiin juuri V. A. Koskenniemen luotsaamassa *Ajassa*, voidaan pohtia, missä määrin lehden yleisempi penseä suhtautumistapa Leinoa kohtaan vaikutti arvion sävyyn. Huomionarvoista on myös se, että Koskenniemen ”Mister Hartley” julkaistiin ensi kerran juuri *Ajassa*.

Mistä ”Titanicin” ristiriitaisiakin kannanottoja herättänyt ihmisyyssusko ja ihmisyyden ylistyksen tematiikka ammensivat? Runo on mahdollista kytkeä osaksi laajempia Leinon tuotannon kehityskaaria. Esimerkiksi Maria-Liisa Nevala luonnehtii kristillisyydelle selkensä kääntävää ihmisuskoa piirteeksi, joka nousee ensi kertaa esiin jo *Talvi-yö*-kokoelmassa vuonna 1905. Jo tässä kokoelmassa julistetaan hänen mukaansa kristillisen Jumalan kuolemaa: tilalle nousee ihmisen usko itseensä ja omiin voimiinsa. Ensimmäisessä Nevala yhdistää tämän ihmisyyssuskon kuitenkin Leinon 1910-luvun tuotannossa hahmottuvaksi linjaksi, jonka hän näkee kytkeytyvän osaksi yleisempää ”mannereurooppalaista ekspressionistista ihmisyyssuskoa”. Samaan kehityskaareen liittyy Nevalan mukaan myös Leinon toiminta *Sunnuntai*-lehden päätoimittajana (1915–1918): lehti oli ohjelmaltaan yleishumanistinen ja sen kirjoitukset sisälsivät ajatuskulkuja, joita voidaan hänen mukaansa pitää ominaisina ajan ekspressionistiselle ihmisyyssuskolle ylipäätään. (Nevala 1986, 32–33, 56, 65.)

”Titanicin” ihmisyyssulistus nousee – toistetusta virrensäkeestä huolimatta – Jumalan poissaolon kokemuksesta. Vaikka kuolevat ihmiset huutavat yhtenä kuorona Jumalaa avukseen, yö ympärillä pysyy pimeänä, kylmänä ja autiona: ”Lähemmä, Jumala, sua! / Tyhjyys yllä ja alla”. Tähtiä täynnä oleva taivas rinnastuu ihmisten alla aukeaviin merten syvyyksiin. Titanicin turmayön todellisia näkymiä mukaileva kuvaus tyynestä merestä, kylmyydestä ja tähtikirkkaasta taivaasta saa osakseen Leinon runokuvastossa toistuvat kylmyyden kuvat (ks. Nevala 1986, 32). Soittajat jatkavat huutoon vertautuvaa soittoaan, mutta kylmyys ympärillä katkoo ääntä: ”Huulemme hyytyvät torviin, / soitamme sentään, / huudamme kohtalon korviin: / ”Lähemmä, Jumala, sua!” Runo poimii kuvastoonsa myös Leinon tuotannossa keskeisen ”hallan” kuvan:¹³ ”Hyinen on meri, / hohkaa maailman halla. / ”Lähemmä, Jumala, sua!”

13 Kokoelma *Halla* ilmestyi 1908, runo ”Halla” sisältyi *Helkavirsien* toiseen osaan (1916).

Millainen suhde Leinon ”Titanicia” hallitsevalla virrensäkeellä sitten on runon lopussa korostuvaan ihmisyyden ylistykseen? Olen edellä kuvannut runon päätössäkeistössä yltyvää virrensoittoa ja sen lomasta esiin ryöstäytyvää ihmisyyden ylistystä runon kahdeksi ristiriitaiseksi, jännitteiseksi ja maailmankatsomukseltaan vastakkaiseksi ääneksi. Voidaan kuitenkin myös ajatella, että ”Titanic” virteen viitatessaan – Kiril Taranovskin tunnettua jaottelua lainatakseni – kohtelee intertekstiään¹⁴ poleemisesti (Taranovski 1976, 18). Kun uutta ihmisyyden aikaa julistavat muusikot soittavat yhä kiihkeämmin säettä ”Lähemmä, Jumala, sua!”, he eivät kuitenkaan esitä nöyrää rukousta Jumalan läheisyyteen pyrkimisestä kuoleman uhatessa. Luettaessa runoa sen sisältämää ihmisyyssylylistystä painottaen myös toistuvasti viitattu virrensäe alkaa kaikua toisin: se sulautuu osaksi samaa uuden, kuolemattoman ihmisyyden julistusta, jota kuolevat muusikot vielä viimeisenä tekonaan soittavat maailmaan. ”Lähemmä, Jumala, sua!” onkin tämän tulkinnan mukaan ilmoitus, jonka mukaan ihminen on tulossa Jumalan kaltaiseksi, astumassa tämän paikalle ja korvaamassa tämän. Virrensäe muuttuu runon lopussa osaksi sitä uuden, vielä syntymättömän ajan profetiaa, jonka mukaan ihmisestä tulee elämän ja kuoleman hallitsija.

Runon kuolevat muusikot seisovat kahden aikakauden rajalla – pian ylittämänsä elämän ja kuoleman rajan lisäksi. Mennyt maailma vanhoine totuuksineen on väistymässä, uusi ihmisyyden aikakausi syntymässä tilalle. Haaksirikkoa kuvataan maailmanlopuksi: ”Maailma hukkuu / katoo kaikki jo kuiva – – Aukee allamme syvyys, / laulumme lakkaa, / päättyvi pahuus ja hyvyys”. Massiivinen tuho tekee ihmisten väliset yhteiskunnalliset erot ja sosiaaliset raja-aidat turhiksi – ajatus, joka esiintyy myös muun muassa suomalaisissa Titanic-arkkiveisuissa (Vuorikuru 2019): ”Nyt ei tuoll’ ole ero, / liet rikas, köyhä, / tuhma vai maailman-nero”, kuuluvat säkeet runon toisessa säkeistössä. Runo ulottaa ajatuksen tasa-arvoistumisesta myös uskonnon ja yleisemmin katsomusten alueelle: ”Lähemmä, Jumala, sua!” / On joka usko nyt vapaa. / Yksi on varma: huomen meitä ei tapaa”. Kohtalo on yhtä armoton jokaiselle: ”Vaipuu nyt Salliman vaa’at, / lienemme hienot, / lienemme halvat tai raa’at”. Ihmisten välisen pohjimmaisena tasa-arvon ja tasa-arvoistumisen ajatukset voidaan Titanic-aiheen lisäksi yhdistää myös yleisemmin leinolaiseen ihmisyyden aatteeseen.

Ajatus Titanicin haaksirikosta vanhan maailman ja sen edustamien totuuksien päätepisteenä ei ollut tavaton. Esimerkiksi edellä mainitut Koskenniemi ja Kallas hyödynsivät maailmanlopun kuvastoa omissa Titanic-aiheisissa teoksissaan (Lahtinen 2018, 274; Vuorikuru 2020, 76–77), mihin myös Kallaksen *Seitsemän* Ilmestyskirja-interteksti olennaisesti liittyy (Vuorikuru 2012, 111–112). Titanicin haaksirikko on myös nähty 1800-luvulta periytyneen maailmanjärjestyksen päätöksenä ja ensimmäisen maailmansodan alkusoihtona (Bergfelder–Street 2004, 1) – vaikkakaan tämä merkitys ei toki hahmottunut näihin mittoihin vielä Leinon ”Titanicin” kirjoittamisvuonna. Maailmanlopun tematiikka ja kuvasto liittyvät itse runon aiheen ohella myös 1900-luvun vaihteen taiteisiin

14 Taranovski käyttää termiä *subteksti* tarkoittaessaan toisen tekstin viittaamaa aiempaa, tunnistettavaa tekstiä. Itse puhun artikkelissani kuitenkin johdonmukaisesti *intertekstistä*.

ja kirjallisuuteen, joissa maailmanloppuun kohdistuneet pelot ja uhkakuvat olivat yleisiä (Lyytikäinen 1999, 206–211). Myös modernisaatiokritiikki vahvisti asemiaan osana ajan yleistä ajatusmaailmaa (Rojola 1999, 108). Leinon ”Titanic” ei kuitenkaan seisahdu maailmanloppuun vertautuvan haaksirikon maisemiin, vaan hahmottelee loppusanoinaan uuden maailman ja aikakauden, jota hallitsee kuolematon ihmisyyden.

8 Lopuksi

Titanicin haaksirikko sai tiedotusvälineiden pitkäaikaista huomiota eri puolilla läntistä maailmaa. Useissa eri maissa syntyi myös sekä tunnettujen kirjailijoiden että tuntemattomampien kirjoittajien enemmän tai vähemmän fiktiivisiä tulkintoja aiheesta. Suomessa Titanicista kirjoittivat tuoreeltaan sekä pääosin kansankirjoittajien joukosta nousseet arkkiveisuntekijät että myös aikansa eturivin kirjailijat, joista Eino Leino kuului tunnetuimpien joukkoon.

Eino Leinon ”Titanic” kuvaa uppoavan valtamerilaivan sankarillisia soittajia – aihetta, joka oli aikalaisille jo monista kirjallisista lähteistä tuttu. Samalla runo kuvaa aihettaan tavoilla, jotka yhdistyvät kiinnostavasti sekä Leinon omaan tuotantoon että kirjoittamisaikansa muuhun kirjallisuuteen. Titanicin onnettomuus toimi kehyksenä, johon runoilija sovitti keskeistä kuvastoaan ja tuotannossaan vasta kehkeytymässä olleita ideoita. Tällaisiin lukeutuu erityisesti runon humanistinen julistus, joka kasvaa Leinon lyriikassa hallitsevaksi piirteeksi 1910-luvun kuluessa.

”Titanic” oli suosittu ja useasti esitetty runo, joka tätä nykyä kuitenkin on varsin unohdettu. Runon analyysi osoittaa, että ”Titanic” hyödyntää muun muassa tekstienvälistä viittaamista ja toistoa runon tulkinnalle merkityksellisillä tavoilla. Monet näistä samoista piirteistä – loppusoinnut, äänteellinen ja siteeraamisen kautta tuotettu toisto – vaikuttavat myös runon rytmiin, jolla on niin ikään olennaista merkitystä runon tulkinnalle. ”Titanic” ei jää ainoastaan kirjoittamisaikansa kirjallisten lähteiden sankarimuusikkokuvauksia toistelevaksi tilapäärunoksi, vaan yhtäältä kuvaukseksi hukkumisen ja uppoamisen tunnoista, toisaalta kuvaukseksi aikakausien murroksesta, jossa voimakkaimmaksi ääneksi vahvistuu lopulta ihmisyyden ylistys.

Lähteet

Aamulehti 16.5.1912.

Aika 5 / 1912.

Aika 4/1914.

ASPLUND, ANNELI 1994: *Balladeja ja arkkiveisuja. Suomalaisia kertomalauluja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 563. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

ATTRIDGE, DEREK 1994: The movement of meaning: phrasing and repetition in English poetry. ANDREAS FISCHER (toim.): *Repetition*, 61–84. SPELL. Swiss Papers in English Language and Literature. Vol. 7. Gunter Narr Verlag Tübingen, Tübingen.

——— 1995: *Poetic Rhythm. An introduction*. Cambridge University Press, Cambridge.

- BAZERMAN, CHARLES 2004: Intertextuality. How texts rely on other texts. CHARLES BAZERMAN ja PAUL PRIOR (toim.): *What writing does and how it does it*, 3–96. Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey.
- BERGFELDER, TIM – STREET, SUSAN 2004: Introduction. TIM BERGFELDER ja SUSAN STREET (toim.): *Titanic in myth and memory. Representations in visual and literary culture*, 1–14. I. B. Tauris, London.
- BJÖRKFORS, PETER 2004: The Titanic disaster and images of national identity in Scandinavian literature. TIM BERGFELDER ja SUSAN STREET (toim.): *Titanic in myth and memory. Representations in visual and literary culture*, 53–62. I. B. Tauris, London.
- BUCHWALD, EVA 1996: Taiteilija ja hänen muusansa. Luova uudelleensyntyminen Aleksandr Blokin ja Eino Leinon tuotannossa. PIRJO LYYTIKÄINEN, JYRKI KALLIOKOSKI ja MERVİ KANTOKORPI (toim.): *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*, 91–107. Tietolipas 145. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- CALAMNIUS, EDVIN 1912 [WALTALA / VIRTALA, ESKO]: *Titanicin perikato. Romantillinen kuvaus ”Titanic”-laivan haaksiriosta yöllä vasten 15 päivää huhtikuuta 1912. Pelastuneitten kertomusten ja muitten luotettavien lähteiden perusteella laatinut Esko Waltala*. Kirjakustantamo Into, Helsinki.
- DANTE ALIGHIERI 1912: *Jumalainen näytelmä I. Helvetti*. Suomentanut EINO LEINO. WSOY, Porvoo.
- DAVIS, SHEILA 1989: *The craft of lyric writing. The business of music*. Omnibus Press, London–New York–Sidney.
- DONNELLY, K. J. 2004: Riverdancing as the ship goes down. TIM BERGFELDER ja SUSAN STREET (toim.): *The Titanic in myth and memory. Representations in visual and literary culture*, 205–214. I. B. Tauris, London.
- FERGUSON, ROSALIND 1985: *The Penguin rhyming dictionary*. Penguin Books, Suffolk.
- GRÜNTAL, SATU 1999: Vapautuva runokieli. LASSE KOSKELA, YRJÖ VARPIO ja LEA ROJOLA (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria II. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, 202–209. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724, 2. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- HAKAPÄÄ, JYRKI 2013: Arkkiveisut – laulettu ja kirjallisen kohtaaminen. LEA LAITINEN, KATI MIKKOLA ja KIRSTI SALMI-NIKLANDER (toim.): *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, 221–252. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1370. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- HAMMOND, MICHAEL 2004: ‘My poor brave men’ – Time, space and gender in Southampton’s memory of the Titanic. TIM BERGFELDER ja SUSAN STREET (toim.): *The Titanic in myth and memory. Representations in visual and literary culture*, 25–36. I. B. Tauris, London.
- HEBEL, UDO 1989: *Intertextuality, allusion, and quotation. An international bibliography of critical studies*. Bibliographies and Indexes in World Literature, 18. Greenwood Press, New York – Westport, Connecticut – London.
- Helsingin Sanomat* 24.11.1912.
- HILL, JOHN 2004: The relaunching of Ulster pride: The Titanic, Belfast and film. TIM BERGFELDER ja SUSAN STREET (toim.): *The Titanic in myth and memory. Representations in visual and literary culture*, 15–24. I. B. Tauris, London.
- HOLOFCENER, LAWRENCE 1962 (toim.): *A practical dictionary of rhymes. Based on new principles for songwriters and other versifiers*. Bonanza Books, New York.
- HOWELLS, RICHARD 1999: *The myth of the Titanic*. Macmillan, Basingstoke, Hampshire.
- ISK = IRJA ALHO – AULI HAKULINEN – TARJA RIITTA HEINONEN – VESA KOIVISTO – RIITTA KORHONEN – MARIA VILKUNA 2008: *Iso suomen kielioppi*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 950. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. <http://scripta.kotus.fi/visk/etusivu.php>
- JUVAN, MARKO 2008: *History and poetics of intertextuality*. Purdue University, West Lafayette, Ind.
- KANTOLA, JANNA 2002: Songs from a far-Off country: On Eino Leino and Pentti Saarikoski. *Journal of Finnish Studies*. Vol. 6 (1–2), 77–87.
- Karjala-lehti* 13.11.1912.
- Kielitoimiston sanakirja*. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>
- KOCH, JOHN T. – MINARD, ANTOINE 2012: *The Celts. History, life and culture*. Santa Barbara: ABC-Clio. Vol. 1.

- KOSKENNIEMI, V. A. 1913: *Hiilivalkea ynnä muita runoja*. WSOY, Helsinki.
- Kotus.fi: Kotimaisten kielten keskus: ”Prosodia.” https://www.kotus.fi/aineistot/puhutun_kielen_aineistot/murreaanitteita/kauden_murre/lisatietoa_liudennuksesta_ja_prosodiasta/prosodia
- LAHTINEN, TONI 2018: Hukkuvan ääni valtamereillä. Haaksirikon ja meren merkityksistä Aino Kallaksen novellikokoelmassa *Seitsemän*. MARKKU LEHTIMÄKI, HANNA MERETOJA ja ARJA ROSENHOLM (toim.): *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*, 259–282. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1441. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- LAITINEN, LEA – MIKKOLA, KATI 2013: Johdanto. LEA LAITINEN, KATI MIKKOLA ja KIRSTI SALMI-NIKLANDER (toim.): *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, 9–18. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1370. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- LAURANTO, YRJÖ 2013: Suomen kielen imperatiivi – yksi paradigma, kaksi systeemiä. *Virittäjä* 2 / 2013, 156–200. Kotikielen Seura, Helsinki.
- LEINO, EINO 1905: *Talvi-yö*. Otava, Helsinki.
- 1912: *Tähtitarha. Runoja*. Otava, Helsinki.
- LEINO, PENTTI 1982: *Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 376. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- LOKKILA, HENNA 2014: *Ko, kö-tunnuksinen jussiivi 1800-luvun kirjakeilessä*. Suomen kielen pro gradu -tutkielma. Itä-Suomen yliopisto. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uef-20140641>.
- LORD, WALTER 1955 / 1998. *Titanicin kohtalonyö*. [A Night to Remember. Suomentanut OLLI NUORTO.] WSOY, Helsinki.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1997: *Narkissos ja sfinks. Minä ja Toinen vuosisadan vaihteen kirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 678. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- 1999: Lopun aikojen kirjallisuutta. TUOMAS M. S. LEHTONEN (toim.): *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat*, 206–221. Gaudeamus, Helsinki.
- MIELIKÄINEN, AILA 2008: Olkoot, hoitakoovat itse! Kolmannen persoonan imperatiivi. *Kielikello* 4 / 2008. <https://www.kielikello.fi/-/olkoot-hoitakoovat-itse-kolmannen-persoonan-imperatiivi>
- MORAWSKI, STEFAN 1970: The basic functions of quotation. ALGIRDAS JULIEN GREIMAS (toim.): *Sign, language, culture*, 690–705. Mouton, The Hague, Holland.
- MÄLKKI, JOHANNA 2009: *Mitä etevin runoteos. Dante Alighierin Jumalaisen näytelmän vastaanotto suomalaisessa kirjallisuusinstituutiosta 1851–2000*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1171. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- NEVALA, MARIA-LIISA 1986: Eino Leino 6.7.1878–10.1.1926. MARIA-LIISA NEVALA (toim.): *Eino Leino*, 5–87. Weilin+Göös, Espoo.
- Nuorison ystävä* nro 8, 1.8.1923.
- NUORTEVA, JUSSI 1992: Suomalaisen Raamatun 350 vuotta. JUSSI NUORTEVA (toim.): *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*, 20–34. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 558. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- OKSALA, TEIVAS 1986: *Eino Leinon tie Paltamosta Roomaan. Tutkielmia runoilijan suhteesta antiikkiin ja klassiseen perintöön*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 442. Suomalainen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- ONERVA, L. 1932: *Eino Leino, runoilija ja ihminen* 1–2. Otava, Helsinki.
- Opettajain Lehti* 21.1.1921.
- OSTERWALDER, HANS 1994: Repetition and Parallelism in Tony Harrison’s Poetry. ANDREAS FISCHER (toim.): *Repetition*, 207–220. SPELL. Swiss Papers in English Language and Literature. Vol. 7. Gunter Narr Verlag Tübingen, Tübingen.
- POHJANPÄÄ, LAURI 1929: *Lähemmäs, Jumala, sua! Puheita nuorisolle*. WSOY, Porvoo.
- SEUTU, KATJA 2013: Kirjallistumisen merkit kansankirjoittajien novelleissa. LEA LAITINEN, KATI MIKKOLA ja KIRSTI SALMI-NIKLANDER (toim.): *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, 304–332. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1370. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- STUDLAR, GAYLYN 2004: *Titanic / Titanic: Thoughts on cinematic presence and monumental history*. TIM BERGFELDER ja SUSAN STREET (toim.): *The Titanic in myth and memory. Representations in visual*

- and literary culture, 155–162. I. B. Tauris, London.
- Suomen Viikkolehti 19.12.1912.
- TAMMI, PEKKA 1991: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimethodiin. AULI VIHKARI (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*, 59–103. Tietolipas 121. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- TARANOVSKI, KIRIL 1976: *Essays on Mandel'stam*. Harvard University Press, Cambridge.
- THAUVÓN-SUITS, AINO 1958: *Tuntemani Eino Leino, kärsivä ihminen*. WSOY, Helsinki.
- Tieteen termipankki 2017. <https://tieteentermipankki.fi>
- Tornion Lehti 1.5.1912.
- Uusi Aika 24.5.1912.
- Uusi Suometar 10.10.1912.
- VILÉN, INKA 1997: *Riimittyminen ja riimittäminen iskelmä- ja rocksanoituksissa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/11837>
- VUORIKURU, SILJA 2012: *Kauneudentemppelein ovella. Aino Kallaksen tuotanto ja raamatullinen subteksti*. Helsingin yliopisto, Helsinki. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/36695>
- 2017: *Aino Kallas. Maailman sydämessä*. Kirjokansi 138. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- 2019: Surman laiva, kuolon pursi. Suomalaiset Titanic-arkkiveisut. *Ennen & Nyt* 4 / 2019. *Tieto liikkeessä pitkällä 1800-luvulla*. <https://www.ennenjanyt.net/2019/12/surman-laiva-kuolon-pursi-suomalaiset-titanic-arkkiveisut/>
- 2020: Turmasta myyttiksi, myytistä runoksi. V. A. Koskenniemen 'Mister Hartley'. KIRSI KERA-VUORI ja SARI MÄENPÄÄ (toim.): *Nautica Fennica 2020. Merenkulun riskit ja resurssit*, 64–85. Suomen merihistoriallinen yhdistys ja Museovirasto, Helsinki.
- 2021: Sua kohti, elämys. "Titanicin hymnin" vaiheita Suomessa vuonna 1912. Vähäisiä lisää. Kirjoituksia kulttuurista, tutkimuksesta ja kulttuuriperinnöstä. Blogi. <http://neba.finlit.fi/blogi/sua-kohti-elamys-%E2%88%92-titanicin-hymnin-vaiheita-suomessa-vuonna-1912/>
- WALTARI, TOIVO 1912: *Titanic'in häviö. Liikuttavia kertomuksia Titanic-laivan matkustajain onnettomasta kohtalosta*. A Maunula, Turtle Lake, Wisconsin.
- Walon-säteitä nuorisolle 7 / 1913.
- WEDEL, MICHAEL 2004: Early German cinema and the modern media event: Mime Misu's Titanic – In night and ice (1912). TIM BERGFELDER ja SUSAN STREET (toim.): *The Titanic in myth and memory. Representations in visual and literary culture*, 97–110. I. B. Tauris, London.
- Wiipuri 16.11.1912.

Silja Vuorikuru: Eino Leino's poem "Titanic" (1912) as an early Finnish text about the Titanic

This article concerns Eino Leino's poem "Titanic" (1912). Nowadays, this poem is poorly known. At its time of publication, however, "Titanic" received a great deal of attention and appreciation from its readers. When Leino travelled around Finland in the autumn of 1912 giving poetry readings, "Titanic" was always the final piece he recited.

The main characters and speakers in the poem are legendary musicians who were on the Titanic. They are described as visionaries and artists who have the ability to cross the boundary between the present and the future and life and death. These kinds of figures can be compared to other artists found in Leino's poetry.

The poem refrains the line “Lähemmä, Jumala, sua!” which refers to the hymn “Nearer, my God, to Thee”, which is also known as the so-called “hymn of the Titanic”. This verse in the present article is considered both an intertextual reference and an expression of repetition in a literary text. Moreover, this study analyses the essential linguistic features of “Titanic” (i.e. the jussive mood, the use of dashes) and its rhythmic gestures (i.e. rhymes, alliteration).

Leino’s “Titanic” can particularly be compared to two other Finnish literary works: V. A. Koskeniemi’s poem “Mister Hartley” (1912) and Aino Kallas’ collection of short stories *Seitsemän: Titanic-novelleja* (“Seven: Titanic short stories” 1914). It can also be compared to early writings on the Titanic disaster in general. The musicians on the Titanic are described as courageous, dependable heroes – both in Leino’s poem and in other early texts about the ship. However, an essential theme of Leino’s “Titanic” is a celebration of humanity. This theme also links “Titanic” to Leino’s other poetry from the 1910s.

Silja Vuorikuru
silja.vuorikuru@helsinki.fi
Kotimainen kirjallisuus
Helsingin yliopisto