

Tiina Piilola

## Kalevalan naiset ja tiedon yöpuoli

Lönnrotin jalanjäljissä kohti  
Kalevalan naisten tarinoita

*Suomi*  
*Finland*  
**100**

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 312

Tiina Piilola

## Kalevalan naiset ja tiedon yöpuoli

Lönnrotin jalanjäljissä kohti Kalevalan naisten tarinoita

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistis-yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella julkisesti tarkastettavaksi yliopiston Historica-rakennuksen salissa H320 toukokuun 20. päivänä 2017 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of the Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Jyväskylä, in building Historica, Hall H320, on May 20, 2017 at 12 o'clock noon.



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2017

# Kalevalan naiset ja tiedon yöpuoli

Lönnrotin jalanjäljissä kohti Kalevalan naisten tarinoita

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 312

Tiina Piilola

# Kalevalan naiset ja tiedon yöpuoli

Lönnrotin jalanjäljissä kohti Kalevalan naisten tarinoita



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2017

Editors

Sanna Karkulehto

Department of Music, Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Pekka Olsbo, Sini Tuikka

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Jyväskylä Studies in Humanities

Editorial Board

Editor in Chief Heikki Hanka, Department of Music, Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Petri Karonen, Department of History and Ethnology, University of Jyväskylä

Paula Kalaja, Department of Language and Communication Studies, University of Jyväskylä

Petri Toiviainen, Department of Music, Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Tarja Nikula, Centre for Applied Language Studies, University of Jyväskylä

Epp Lauk, Department of Language and Communication Studies, University of Jyväskylä



Permanent link to this publication: <http://urn.i/URN:ISBN:978-951-39-7056-7>

URN:ISBN:978-951-39-7056-7

ISBN 978-951-39-7056-7(PDF)

ISSN 1459-4331

ISBN 978-951-39-7055-0 (nid.)

ISSN 1459-4323

Copyright © 2017, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2017

## ABSTRACT

Piilola, Tiina

The Kalevala Women and the Night Side of Knowledge – In Lönnrot's Footsteps towards the Stories of the Poem's Female Figures

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2017, 229 p.

(Jyväskylä Studies in Humanities

ISSN 1459-4323; 312 (nid.) ISSN 1459-4331; 312 (PDF))

ISBN 978-951-39-7055-0 (nid.)

ISBN 978-951-39-7056-7 (PDF)

My dissertation deals with the most important female figures of the Finnish national epic *New Kalevala* (1849): Aino, Louhi, Lemminkäinen's mother and Marjatta. The epic was compiled by Elias Lönnrot (1802–1884) from Karelian and Finnish oral folklore. My reading leans on the intuitive *night side of knowledge*, which Lönnrot (1832) introduced as a counterpart to the day side of rational knowledge. To illustrate the logic of the night side of knowledge, I analyse Lönnrot as both a collector of oral folklore and a compiler of a work of epic poetry. I propose that Lönnrot's choice of presenting the *Kalevala* as an epic – a total work of art – provided the stories of its female characters with the kind of depth the individual poems would not permit.

I also approach the female characters of the *Kalevala* from the point of view of feminist literary criticism and gender studies, utilising the philosophies of *wonder* by Luce Irigaray, *metamorphic posthuman* by Rosi Braidotti, and *narratable self* by Adriana Cavarero. I apply the methods of *rewriting* and the *play with mimesis* of Luce Irigaray, meaning that I tackle those parts of the stories of *Kalevala* that contain something weird or inexplicable and build a new, alternative story based on hints contained in the plot. I consider as weird and inexplicable the metamorphoses of Louhi, her invention of the Sampo, the magical device that brings its possessors great fortune, and the tale of Lemminkäinen's mother diving into the river of Tuoni to save her dead son. I propose that these death-defying female characters can be regarded as figures that both embody the diversity of their nature and submit to change. Additionally, the story of Lemminkäinen's mother, who has traditionally been considered as an archetypal mother figure, reveals features that in the context of my work make her appear as a posthuman character.

At the heart of my dissertation is, nevertheless, the story of Aino. I propose that the tale of Aino ends with neither her drowning nor the part played by the anomalous Vellamo, but echoes of her distinctive world-view can be heard in poem 41 of the *Kalevala*. Cavarero's philosophy of narratable self is founded on the idea of the self as a story that is borne in interaction with others. This is exemplified by the stories both of Marjatta, who answers the call of the lingonberry and gives birth to a new king, and of the dynamic between Aino and Väinämöinen. After an encounter with Vellamo, the confused Väinämöinen ends up in Pohjola, the land ruled over by Louhi, his archenemy. Louhi can be interpreted as a witch who seeks to foster Väinämöinen's self-understanding, which relates her to the witch Baba Yaga in the folktale about the wise Vasalisa. Only when Marjatta's son reminds him of his part in Aino's drowning, Väinämöinen finally realises his role in the tragedy and gives way to the new king. This ushers in a new era, which in my interpretation better understands the importance of love to both Cavarero's narratable self and Irigaray's feminine self.

Keywords: the Kalevala, Lönnrot, Aino, Louhi, Marjatta, Lemminkäinen's mother, the night side of knowledge, intuition, rewriting, the play with mimesis, wonder, the posthuman, narratable self

**Author's address** Tiina Piilola  
Department of Music, Art and Culture Studies  
University of Jyväskylä, Finland  
tipiilol@suomi24.fi

**Supervisors** Professor Sanna Karkulehto  
Department of Music, Art and Culture Studies  
University of Jyväskylä, Finland

PhD, University Lecturer Anna Helle  
Department of Music, Art and Culture Studies  
University of Jyväskylä, Finland

**Reviewers** Professor Seppo Knuuttila  
Department of Finnish and Cultural Research  
University of Eastern Finland

PhD Eva Maria Korsisaari  
Department of Philosophy, History, Culture and Art  
Studies  
University of Helsinki, Finland

**Opponents** Professor Seppo Knuuttila  
Department of Finnish and Cultural Research  
University of Eastern Finland

PhD Eva Maria Korsisaari  
Department of Philosophy, History, Culture and Art  
Studies  
University of Helsinki, Finland

## ESIPUHE

Elias Lönnrot, kunnioitettu Vergiliukseni. Kun yli neljä vuotta sitten aloittelin väitöskirjaani, tunsin vavahduttavaa pelkoa ja hämmennystä sekä itse *Kalevalan* että kaiken perehtymistään odottavan *Kalevala*-aiheisen tutkimuskirjallisuuden edessä. Koska olen yksinkertainen ja konkretiaa kaipaava ihminen, ajatus väitöskirjan vaatimaan, massiiviseen kirjallisuus- ja teorian alueeseen sukeltamisesta kauhistutti minua. Tartuin hädissäni hännystakkisi helmaan ja roikuin siinä koko tutkimussukellukseni ajan. Mitä tiukemmin takkiisi takerruin (lue = mitä enemmän biografiaasi, ajatuksiisi ja *Kalevalassa* tekemiisi ratkaisuihin perehdyin), sitä enemmän aloin hienoa eepostasi arvostaa. Kiitos, että kokosit sen meille ja teit siitä niin viisaan kuin teit.

Aino armas, ensimmäinen *Kalevala*-rakkauteni ja lemmikkini kansalliseepoksemme naisten joukossa. Tiemme kohtasivat yli kymmenen vuotta sitten, kun sain käteeni esikoisromaanini kansivedoksen. Hätkähdin, sillä kansikuvassa vaalea, pötkömäinen tyttö sukeltaa lumpeiden alle ihan kuin sinä. Yhteys ei tuntunut yksinomaan mukavalta, sillä muistelin, ettei tarusi lopu kovin hyvin. Silloin päätin tutustua tarinaasi, ja kun olin tehnyt sen, minusta oli selvää, ettei sitä ollut kerrottu loppuun asti. Sitä ei ollut kerrottu, tai *nähty*, sinun taivaan- ja merensinisten silmiäsi läpi, mitä tarinasi perinpohjainen ymmärtäminen mielestäni vaatii. Sinä et nimittäin ole tasamaan tallaja vaan niitä, jotka tanssahtelevat eteenpäin tähyten taivaita tai kaukaisuudessa siintävää, aavaa ulappaa. Kun tarinaasi luetaan sinun – toki kuviteltua – näkökulmaasi tavoitellen, siitä tulee muuta kuin tragedia. Siitä tulee nuoren naisen hieno (anti)sankaritarina, jossa ei surmata lohikäärmeitä eikä suuria suomuhaukia, vaan tehdään se kaikkein vaikein – muututaan itse, *luuta ja lihoa* myöten.

Voi Louhi! huudahdan sitten. Sinä *Kalevalan* naisista hurjin ja huimin! Sinä, jonka kohtaamista varoin ja viivyttelin niin pitkään kuin pystyin. Luulen, että pelkäsin sinua koska yhdistin sinut mielikuvissani Akseli Gallen-Kallelan *Sammon puolustuksen* kauhistuttavaan naiseen, koneen ja petolinnun sekasikiöön. Tuo kuvaushan kertoo sinusta niin vähän, että on melkein valhe. Sinä olet viisas, välittävä ja intuitiivinen nainen, joka pidät huolen siitä, ettei viisauttasi ja vieraanvaraisuuttasi käytetä hyväksi. Mutta siinä Gallen-Kallela oli oikeassa, että kun sinä suutut, leikin aika on ohi. On parempi käydä sinun maailmaasi, pimeään ja tiedon yöpuoliseen Pohjolaan, rehellisesti kuin Väinämöinen ja nöyrästi kuin Ilmarinen ja voittaa sinut puolellesi kuin julistaa röyhkeänä Lemminkäisenä sota sinua vastaan.

Lemminkäisen äiti, sinä lohduttaja, perspektiivin antaja ja kohtalon suunnan kääntäjä. Silloin, kun olen ollut väitöskirjaani väsynyt ja ihmetellyt itsekkin, mitä ihmettä oikein yritän, olen etsiytynyt huomaasi. Sinä saat *Kalevalassa* kauheimman tiedon, jonka yksikään äiti voi saada – poikasi on sortunut Tuonen jokeen – mutta et vaivu itsesääliin, vaan käärit helmasi ja tartut toimeen. Haet poikasi kuolettavasta virrasta ja palautat hänet takaisin elämään. Tarinasi antaa uskoa ja lohtua ja asettaa omat murheet ja haasteet arvoiseensa mittakaavaan.

Marjatta! Aina, kun itsetuntoni on ollut kadoksissa, olen muistellut, miten urheasti sinä seuraat puolukan kutsua, viisi siitä, mitä ihmiset sanovat ja viisi siitä, etteivät he avaa sinulle, hädänalaiselle, oviaan. Teet sitä, minkä uskot oikeaksi – ja lopulta synnyttät hevonen henkyyksensä lämmittämässä tallissa uuden kuninkaan. (Jos



teini-iän idoleitani olivat Ressu Redford, Alice Cooper ja se Modern Talkingin tumma pörröpää, nyt nelikymppisenä idolini olet sinä.)

Näiden fiktiivisten hahmojen jälkeen on aika siirtyä teihin, hyvät, non-fiktiiviset väitöskirjani edesauttajat. Ensiksi sinä, ohjaajani, professori Sanna Karkulehto.

Väitöskirjan tekoa verrataan usein matkaan, mutta omaa prosessiani voisi kuvata juurtumiseksi. Aloitin tutkimukseni lennokkaine visioineni, joita sinä, Sanna, kuuntelit ymmärtävästi. Kiitos, että kuuntelit ja otit minut vakavasti silloinkin, kun olisin jo itse sulkenut oven itseltäni niin kuin Ruma Ruotus Marjatalta. Annoit usein myös hienovaraisesti ymmärtää, ettei aina tarvitse sukeltaa niin kauas, vaan maltillisempikin pulahduskin riittää. Kiitos vauhtini lempeästä suitsimisesta ja kiitos, että ymmärsit minua silloinkin, kun en itse ymmärtänyt ja uskoit minuun, kun oma uskoni piilotteli lönnrotlaisella *tiedon yöpuolella*.

Kiitos myös työni toinen ohjaajani, yliopistotutkija Anna Helle, että vetelit tätä kohti taivaanrantoja karkaavaa *ainoilijaa* kohti maanpintaa ja pakotit ajattelemaan tarkemmin, juurevammin ja todemmin. Huolellinen ja paneutunut palautteesi ruokki ajatteluani joka kerta ja ohjasi sitä kohti oikeaa uraa niin kuin auringonvalo *Euglena*-sukuista siimalevää (ks. s. 36). Kiitos myös suorudestasi ja siitä, että tarpeen vaatiessa löysit ongelmitta Louhen itsestäsi ja sanoit empimättä: hyvä Tiina, ei näin. Mikä arvokas taito!

Sitten kunnioitetut vastaväittäjäni ja työni esitarkastajat:

Emeritusprofessori Seppo Knuuttila, kun kuulin, että suostuitte ensin työni esitarkastajaksi ja myöhemmin vastaväittäjäksi, kiljahdin ilosta. Oli sanomattakin selvää, että Teidän saamiseenne mukaan kohentaisi väitöskirjaani merkittävästi, kuten kävikin: viisaat sananne saattelivat varsinkin sukellukseni Vellamon maailmasta perille oikeaan rantaan. Kiitos paneutuneesta palautteestanne ja kiitos myös kaikesta arvokkaasta työstä, jota olette tehnyt Kalevalan ja kansanrunouden parissa. Samoin kuin olen roikkunut Lönnrotin hännystakin helmassa, olen usein *Kalevalan* kanssa ja siitä tehtyjen monien tulkintojen keskellä ymmällä ollessani katsonut, mitä Seppo Knuuttila on aiheesta sanonut ja löytänyt varmemmille vesille.

FT Eva Maria Korsisaari, myös Teille sydämellinen kiitos suostumisesta väitöskirjani esitarkastajaksi ja vastaväittäjäksi. Ajatellut huomionne näyttivät työni hieman uudessa valossa ja saivat minut ymmärtämään tarkemmin, mitä olenkaan siinä sanomassa. Kiitän Teitä myös hienosta, rohkeasta ja tunnistettavasta tavastanne – tai irigaraylaisittain: *feminiinisestä tyylistänne* – kirjoittaa ja tehdä tutkimusta. Kun luin ensimmäisen kerran väitöskirjaanne *Tule rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa* (2006) tunsin iloa ja ihmetystä – ihan todellako joku kirjoittaa väitöskirjassa näin kauniisti?! (Lienenkö edes uskaltanut tekemään väitöskirjaani ilman Teidän rohkeaa ja inspiroivaa esikuvaanne.)

Väitöskirjan tekeminen on usein inspiroivaa ja parhaimpina ohikiitävinä hetkinä jopa hurmoksellista. Silti pelkän inspiraation ja hurmoksen varassa ei tehdä mitään, vaan välillä on esimerkiksi syötävä ja nukuttava. Suuri kiitos väitöskirjani rahoittajille, Keski-Suomen Kulttuurirahastolle, jonka ruhtinaallinen puolitoistavuotinen rahoitus toi rauhan ja varmuuden ja takasi sen, että työni valmistui aikataulussa. Kiitos myös Jyväskylän yliopiston humanistiselle tiedekunnalle sekä Ellen ja Artturi Nyysösen säätiölle.

Kiitos, professori Mikko Keskinen, aina paneutuneista ja kannustavista huomioistasi. Erityiskiitos myös yhdestä mieleenpainuvimmasta kommentista, jonka olen väitöskirjastani kuunaan saanut – kuvailit eräässä seminaarissa Louhi-lukuni loppua *sykähdyttäväksi*. Oi, miten siitä ilahduin!

Kiitos yliopistonlehtori Risto Niemi-Pynttäri ja professori Tuomo Lahdelma, että sain osallistua kirjoittamisen seminaariin yhden lukuvuoden ajan. Juuri tuolloin kaikki palaute oli ensiarvoista, ja sain teiltä viisasta, suoraa ja hyväntekevää vastakaikua, joka tuli juuri silloin niin tarpeeseen, niin tarpeeseen.

Kiitos Taikun laitos ja laitoksen johtaja Heikki Hanka – olen saanut tehdä monografiaani rikkumattomassa rauhassa ilman, että minua olisi patisteltu näkymään tai kuulumaan enemmän, olemaan tuotteliaampi, kirjoittamaan artikkeleita tai osallistumaan aktiivisemmin konferensseihin. Kiitos myös siitä, että kaikkiin (välillä perin vauhdikkaasti muotoiltuihin) tiedusteluihini on aina vastattu nopeasti.

Kiitos Jyväskylän yliopiston Kielikeskus ja kirjoittamisen opettaja Elina Jokinen, jonka loistavissa tieteen popularisoinnin työpajoissa olen viettänyt tiuhaan viimeiset puoli vuotta. Miten se vielä kirkastikaan väitöskirjani ydinajatuksia! Kohdalleni ei olisi voinut osua innostavampaa tieteen popularisoinnin opettajaa kuin sinä, olet huikea. (Ja erityiskiitos avustasi *Ainoilun* – ja kaiken siihen liittyneen jännittävän häslingin – kanssa.)

Kiitos suunnittelija Heli Niskanen, aina ripeästi avustasi. Jos joskus järjestetään ”Suomen tehokkain suunnittelija” -kisa, ilmoitan sinut sinne oitis.

Kiitos, ilmarismaisen taitava Markku Nivalainen, väitöskirjani englanninnosten kielentarkistuksesta. Kun olen lukenut korjauksiasi, olen kerta toisensa jälkeen ihmetellyt, olenko todella kirjoittanut näin viisaasti. (Tarkkaan ottaen *en ole*, vaan sinä olet saattanut muotoaan etsineen ajatuksen perille.)

Kiitos myös seminaarissa tapaamani inspiroivat ihmiset, Marjo Vallittu, Essi Varis, Tiina Kukkonen, Laura Laakso, Emilia Karjula ja monet muut. Koska työni on vanhanaikainen, yksinäisyydensietokykyä vaatinut monografia, seminaaritaapaamiset ja tekemänne huomioidut ovat olleet arvokkaita – kuten myös Facebookissa saadut kannustavat kommentit ja peukutkin, epätoivon hetkinä ne ovat olleet pieniä, kohottavia kuumailmapalloja.

Kiitos myös FT Saara Särmä, vertaistuen tarjoamisesta sekä rohkeasta ja innostavasta tutkimuksellisesta & taiteellisesta esikuvana olemisesta. (*All male panel* on kertakaikkisen mahtava.)

Jäljellä ovat vielä henkilökohtaisemmat kiitokset:

Kiitos rakkaat ystäväni, Irina ja Johanna, en muista aikaa ilman teitä ja toivon, ettei sellaista aikaa ikinä tule. Vaikka viime vuodet olen ollut varmasti välillä hajamielinen ja poissaoleva ystävä *Kalevaloineni*, kiitos, että olette tahoillanne kuunnelleet, kannustaneet ja jaksaneet minua – tai ainakin taidokkaasti teeskennelleet sitä. (Tähän monta sydäntä. Jarillekin yksi.)

Kiitos hurmaavat pariisittareni, Minna, Jenni & Karoliina puolisoineen (Jukka!). Väitösprosessini aikana olemme kipaissheet muun muassa Pariisissa ynnä Porvoon ja Loviisan vanhoissa puutaloissa, ja aina, kun elämä on käynyt hivenerhan *louhimaiseksi*, olemme kokoontuneet, juoneet vähän viiniä ja puhuneet ja nauraneet paljon. Teemmehän tätä vielä mummoinkin?!

Kiitos armaat Marjo-täti ja Eve-sisko, kaikesta tsemppauksesta niin väitöskirjan kanssa kuin myös hiihtoladulla ja jumppatamaineissa – meissä kaikissa muuten asuu selvästi romanttinen ja vesien vierellä viihtyvä, pieni Aino.

Kiitos mummo, leijonasydän, palon sytyttämisestä lapsena tarinoiden ja samalla myös *Kalevalan* maailmaan, sinun lähelläsi maailma muuttui maagiseksi paikassa, jossa tuntui siltä, että mitä tahansa voi tapahtua.

Kiitos, Mira, Jussi ja Iita kaikesta väitöksen ja karonkan lähestyessä lupaamastanne käytännön avusta, sellainen on tälle *ainoilijalle* kultaa ja mirhaa.

Kiitos, aina luotettavat appivanhempani sekä omat, armaat vanhempani, joiden tukeen olen voinut aina luottaa. Varsinkaan äidin horjumatonta uskoa tyttären kykyihin en lakkaa ihmettelemästä. Kiitos kaikesta.

Kiitos kaikki ystävät, tuttavat ja naapurit, jotka olette tuoneet hengähdystaukoa väitöskirjan tekoon – tai osuneet kalevalaisen vuodatukseni kohteeksi. Aila, Kaisa S. ja Niina, se tanssi-ilta on vieläkin pitämättä! Kaisa J., Pia ja muut naapuruston naiset, mitä olisi tiistai-ilta ilman yhteissaunaa?! Lämmin ajatus myös Pipsalle, kultaiselle, edesmenneelle Louhelle, muistosi elää ja valaisee. Kiitos myös Pia Päiviö, Maria Muhonen, Noora Määttä, kiinnostuksesta ja kannustuksesta (livenä & somessa). Ja Kaisa Raatikainen, onneksi osuin samaan tietokirjatyöpajaan ja vihjaisit Suomi 100 -juhlaohjelmasta, mikä oiva vinkki!

(Monien läheisten kalevalannaistuntemus lienee viime vuosina kohentunut roimasti. Jos aihe kiinnostaa, siitä – ja vähän muustakin – lisää tänä keväänä avautuvassa blogissani *Ainoilua*.)

Ja lopuksi: Kiitos, Mikko ja Miina. Kiitos, että jaksoitte tätä kolmatta perheenjäsentä, jonka tutkimuskirjaröykkiöt uhkasivat välillä vallata koko kodin (ja viime päivinä valtasivatkin). Usein lienee näyttänyt siltä kuin tämä perheenjäsen katoaisi kokonaan kalevalaisiin syvyyksiinsä, mutta hei, pinnalla ollaan vihdoinkin! Siis nyt ne viimeiset suomisoffamaiset ”viimeiset kaksi päivää” ovat *oikeasti* takana. Rakastan teitä.

Omistan väitöskirjani Jyväskylän yliopiston Taikun laitokselle ja erityisesti kirjallisuuden oppiaineelle. Hiinoa, että maailmassa on vielä paikkoja, joissa on lupa ajatella hitaasti ja syvästi.

Näillä sanoilla kaikkia edellä mainittuja kiittää, kiitteleepi ja heille lämpimiä, innostavia ajatuksia sekä ehtymätöntä uskoa elämän uutta luovaan voimaan lähetteleepi,

Jyväskylässä 20.4.2017, Suomen itsenäisyyden satavuotisjuhluvuonna

Tiina Piilola

# SISÄLLYS

ABSTRACT  
ESIPUHE  
SISÄLLYS

1	JOHDANTO: MIHIN VELLAMO HÄVIÄÄ?.....	13
1.1	Tutkimuksen aihe ja tausta.....	15
1.1.1	<i>Uusi Kalevala</i> , kansalliseepoksemme ja Lönnrotin luomus .....	18
1.1.2	<i>Kalevala</i> feminiinisenä eepoksena .....	20
1.1.3	<i>Kalevalan</i> lukeminen sukupuolieron filosofian läpi .....	22
1.2	Tutkimustavoitteeni ja -kysymykseni .....	25
1.2.1	Tavoitteeni: Ainon tarina oikeudenmukaisempaan muotoon .	27
1.2.2	Tutkimuskysymykseni: Miksi Aino hukkuu ja muuttuu Vellamoksi ja Väinämöinen päätyy Louhen hoiviin? .....	29
1.2.3	Miksi Lemminkäisen äiti pelastaa poikansa, kun taas Aino saa pärjätä omin avuin? .....	30
1.2.4	Mitä Ainon Vellamo-muodonmuutoksen jälkeen? .....	30
1.2.5	Marjatta ja hänen poikansa – Väinämöisen syrjäyttäjät ja uuden ajan airuet.....	31
1.3	Teoria ja menetelmät .....	32
1.3.1	Irigarayn ihmettely .....	33
1.3.2	Braidottin muodonmuutoksellinen posthumanismi .....	34
1.3.3	Cavareron narratiivisen itsen teoria .....	38
1.3.4	Irigarayn feminiininen itsen rakastaminen .....	39
1.3.5	Mimeettinen leikki (naisten tarinoiden uudelleen- kirjoittaminen) .....	42
1.4	Lönnrot ja intuitiivinen ”tiedon yöpuoli” .....	46
1.4.1	Lönnrot feminiinisen ja maskuliinisen itsen rakastamisen tuntijana .....	50
1.4.2	Tiedon yöpuolen leikki Lönnrotin ensimmäisessä matkapäiväkirjassa <i>Vaeltajassa</i> .....	53
2	AINO – KAUNOSIELU KARUSSA MAAILMASSA.....	60
2.1	Ainon kesken jäävä tarina .....	61
2.2	Miksi Aino itkee? .....	64
2.3	Aino-taru ja ihmettelyn taito.....	69
2.3.1	Ensimmäinen ihmettelyn paikka: Joukahainen kuulee Väinämöisen laulutaidosta .....	70
2.3.2	Toinen ihmettelyn paikka: tyttären suru ja jäniksen äidille tuoma kuolinviesti .....	73
2.3.3	Kolmas ihmettelyn paikka: Aino-Vellamon ja Väinämöisen kohtaaminen .....	76

3	TERVETULOJA "LOUHIKKOON" - VÄINÄMÖINEN EKSYSISSÄ.....	87
3.1	Louhen voima .....	88
3.2	Väinämöinen suuntansa hukanneena nomadina .....	93
3.2.1	Louhi sammon keksijänä.....	99
3.2.2	Väinämöinen ja Pohjan neidon kohtaaminen .....	102
3.3	Väinämöinen ja Viisas Vasalisa tuonpuoleiseen matkaajina .....	104
3.3.1	Vasalisan tarina .....	107
3.3.2	Louhi (ja Pohjan neito) Väinämöisen Baba Jagana.....	108
3.4	Louhen muodonmuutos kyyhkyseksi.....	111
3.4.1	Louhi, Kullervoa kiusaavan Pohjan neidon äiti .....	111
3.4.2	Sotakotkasta rauhan symboliksi .....	113
4	SAUKKONA JA KONTIONA - LEMMINKÄISEN ÄITI, SITKEÄ LUUNKERÄÄJÄ.....	117
4.1	Tieto lapsen kuolemasta ja Lemminkäisen ja Ainon äidit.....	119
4.2	Lemminkäisen äiti, shamaani vai posthumaani hahmo? .....	122
4.3	Eläimeksi, maaksi ja koneeksi tuleminen.....	125
4.3.1	Eläimeksi ja maaksi tuleminen - luonto auttajana .....	127
4.3.2	Koneeksi tuleminen - harkinnan ja järjen valon syttyminen..	133
4.4	Lemminkäisen äidin hoivan paradoksaalisuus.....	136
4.5	Mitä pojan pelastamisesta seurasi? .....	139
4.6	Lönnot, itkuvirret ja yhteys Lemminkäisen äidin hahmoon .....	141
5	MITÄ AINOLLE TAPAHTUU VEDESSÄ? VÄINÄMÖISEN JA SUUREN HAUEN KOHTAAMINEN .....	146
5.1	Sammonryöstöretki ja pysähdys suuren hauen harteille .....	146
5.2	"Kiven kirjavahan sisähän" .....	148
5.2.1	Vajoaminen.....	148
5.2.2	Vellamo-muodonmuutos .....	150
5.3	Väinämöisen ja suuren hauen kohtaaminen .....	152
5.4	Suuresta kalasta kalanluiseksi kanteleeksi - Väinämöinen käyttää luovuuttaan .....	154
5.5	Ainon ja Väinämöisen alkuperäinen kohtaaminen .....	157
5.6	Ainon eetos: hetkeen pysähtyminen, feminiininen itsen rakastaminen ja ihmettelyn todeksi tuleminen .....	158
5.7	Väinämöisen tietäjän ja taiteilijan kutsumus .....	161
5.8	Kanteleensoitto - irigaraylaisen ihmettelyn huipentuma ja vertauskuvallinen uudelleensyntymä .....	163
5.9	Kanteleen katoaminen aaltojen alle .....	164
6	MARJATTA - UUDEN AJAN AIRUT .....	168
6.1	Marjatan ja Ainon yhteydet.....	169
6.1.1	Omapäinen puolukan kutsuun vastaaja .....	169
6.1.2	Naisille rakas, miehille käsittämätön .....	171
6.2	Puolukan syönnin seuraukset.....	173
6.3	Hevososen ja auringon apu.....	175

6.4	Marjatan pojan myötä koittava uusi aika? .....	178
6.5	Naisellinen, feminiinisen itsen rakastamisen mukainen pyhä .....	181
7	MUOTOAAN MUUTTAVAT KALEVALAN NAISET .....	184
7.1.1	Aino löytää tavan tulla kuulluksi .....	186
7.1.2	Väinämöinen Louhen, sammon keksijän, ”opissa” .....	187
7.1.3	Lemminkäisen äiti, shamaani, pelastaa poikansa koska voi ..	189
7.1.4	Marjatta, hänen poikansa ja uusi aika .....	189
7.1.5	<i>Kalevalan</i> naishahmot <i>zoen</i> ilmentäjinä.....	190
7.2	Väitöksen laulajan loppusanat.....	191
	YHTEENVETO (SUMMARY).....	195
	LÄHTEET .....	201
	LIITE: TUTKIMUSPÄIVÄKIRJAOSIO.....	212
	Kevät 2013 – epämääräistä vellontaa .....	213
	Syksy 2013 – naiskielen kautta kohti omaa tutkimuskysymystä .....	215
	Talvi 2014 – lennosta katabasikseen .....	218
	Kevät 2014 – katabasiksesta kohti pintaa .....	221
	Kevät 2015 – pinnalla, vihdoinkin!.....	226
	Tutkimuspäiväkirjan lähteet.....	227

# 1 JOHDANTO: MIHIN VELLAMO HÄVIÄÄ?

”*Kalevala* sijoittuu Suomen muinaisaikaan, joten ei voi olettaa, että siinä miesten ja naisten välillä vallitsisi nykyisen kaltainen tasa-arvo. (...) En kuitenkaan voi mitään sille, että lukijana etsin *Kalevalasta* naishahmoa, johon voisin rehellisesti samastua, enkä löydä häntä.” (Hämeen-Anttila 2013, 140.)

Ainon, kansalliseepoksemme *Uuden Kalevalan* (1849) kaunosielun, lyhyt taival eepoksessa alkaa, kun veli Joukahainen häviää laulukisassa Väinämöiselle. Suosta päästäkseen Jouko lupaa nuoren sisarensa puolisoiksi vanhalle tietäjälle. Väinämöinen suostuu vaihtokauppaan ja Joukahainen vapautuu pinteestä, mutta kun Aino kuulee, mitä hänestä on sovittu, hän vajoaa murheen alhoon, eivätkä häntä lohduta äidin sanat suuren sulhon saamisesta eivätkä liioin äidin tarjoamat korut ja vaatteet, vaan hän valittelee osaansa:

”Parempi minun olisi, parempi olisi ollut  
syntymättä, kasvamatta, suureksi sukeumatta  
näille päiville paholle, ilmoille ilottomille.  
Oisin kuollut kuusiöisnä, kaonnut kaheksanöisnä,  
oisi en paljoa pitänyt: vaaksan palttinapaloo,  
pikkaraisen pientaretta, emon itkua vähäisen,  
ison vieläki vähemmän, veikon ei väheäkänä.” (4:25)<sup>1</sup>

Äidiltä saadut aarteet yllään Aino harhailee soita ja maita ja puhelee suruissaan:

”Jo oisi minulla aika näiltä ilmoilta eritä,  
aikani Manalle mennä, ikä tulla Tuonelahan:

---

<sup>1</sup> Käytän luennassani *Uuden Kalevalan* (1849) vuonna 1983 Otavan julkaisemaa painosta. Säkeistöjä ei ole numeroitu, ja järjestysnumeron laskemista hankaloittaa säkeistön pituuden vaihtelu sekä se, että ne katkeavat usein sivun lopussa. Käytän kuitenkin kyseistä painosta, koska se on isokokoinen, helppolukuinen ja selkeä luettava.

ei minua isoni itke, ei emo pane pahaksi,  
ei kastu sisaren kasvot, veikon silmät vettä vuoa,  
vaikka vierisin vetehen, kaatuisin kalamerehen  
alle aaltojen syvien, päälle mustien murien. (4:30)

Viimein Aino tulee merenrantaan ja näkee kolme neitoa kylpemässä. Hän riisuu vaatteensa mennäkseen mukaan, mutta kivi pettää alla, ja hän hukkuu. Hänen tarunsa ei kuitenkaan pääty tähän, vaan hän nousee myöhemmin pintaan vedenneito Vellamona ja tarttuu kalassa olevan Väinämöisen onkeen. Väinämöinen ei tunnista muodonmuutoksen kokenutta Ainoa, tempaa puukon vyöltään paloitellakseen saaliin, jolloin Vellamo karkaa veteen ja ilkkuu Väinämöistä:

”Oi sie vanha Väinämöinen! En ollut minä tuleva  
lohi leikkaellaksesi, kala palstoin pannaksesi,  
aamuiseksi atrioiksi, murkinaisiksi muruiksi,  
lohisiksi lounahiksi, iltaruoiksi isoiksi.”

Sanoi vanha Väinämöinen: ”Miksi sie olit tuleva?”

”Olinpa minä tuleva kainaloiseksi kanaksi  
ikuiseksi istujaksi, polviseksi puoliseksi,  
sijasi levittäjäksi, päänalaisen laskijaksi,  
pirtin pienen pyyhkijäksi, lattian lakaisijaksi,  
tulen tuojaksi tupahan, valkean virittäjäksi,  
leivän paksun paistajaksi, mesileivän leipojaksi,  
olutkannun kantajaksi, atrian asettajaksi.

”En ollut merilohia, syvän aallon ahvenia:  
olin kapo, neiti nuori, sisar nuoren Joukahaisen,  
kuta pyysit kuun ikäsi, puhki polvesi halasit.

”Ohhoh, sinua, ukko utra, vähämieli Väinämöinen,  
kun et tuntenut piteä Vellamon vetistä neittä,  
Ahon lasta ainokaista!”

Sanoi Vanha Väinämöinen alla päin, pahoilla mielin:  
”Oi on sisar Joukahaisen! Toki tullos toinen kerta!”

Eip’ on toiste tullutkana, ei toiste sinä ikänä:  
Jo vetihe, vierähtihe, ve’ en kalvosta katosi  
kiven kirjavan sisähän, maksankarvaisen malohon. (4:13–19)

Tämän jälkeen Vellamo häviää veteen ja katoaa lopullisesti *Kalevalan* näyttämöltä Joukahaisen jäädessä hautomaan Väinämöiselle kostoja ja Väinämöisen lähtiessä Pohjolaan tavoittelemaan entistä ehompaa morsianta. Nykylukijan näkökulmasta Aino joutuu epäreilun kaupankäynnin kohteeksi ja ajautuu kuole-



maan, kun taas Joukahainen ja Väinämöinen jatkavat elämistään niin kuin ennenkin.

Siinä missä Aino muuttuu Vellamoksi ja katoaa, paljon paremmin ei käy hänen kanssasisarilleenkaan: Marjatta syö puolukan, tulee raskaaksi, ja hänet häädetään mieron tielle, ja hän joutuu synnyttämään lapsen *Raamatun* Marian tavoin tallissa. Lemminkäinen ryöstää saaresta Kyllikin mutta hylkää tämän, koska Kyllikki on uskaltanut kylille, eikä Kyllikistä kuulla sen koommin. Lemminkäisen äidin ainoa tehtävä taas on sukeltaa Tuonen virtaan pelastamaan kuollut poikansa ja herättää tämä henkiin. Pohjan neito kuolee Kullervon pedoiksi muuttaman karjan kynsiin, minkä jälkeen Ilmarinen ryöstää itselleen Pohjan neidon nuoremman sisaren ja laulaa tämän lopulta lokiksi luodolle. Miehillä edes jonkinlaista vastusta tarjoava Louhi puolestaan menettää perheensä, sammon ja muuttuu eepoksen lopussa Ilmarisen takomien kaularenkaiden säikäyttämänä kyyhkyseksi.<sup>2</sup>

Tavoitteeni on tässä väitöstutkimuksessa nähdä *Kalevalan* tärkeimmät naishahmot Louhi, Lemminkäisen äiti, Marjatta ja ennen kaikkea Vellamoksi muuttuva Aino oman tilansa ottavina ja oman näkökulmansa esille tuovina toimijoina. Pyrin saamaan sekä Ainosta että muista eepoksen naishahmoista otteen hahmoina, joita Virpi Hämeen-Anttilan tavoin samastumiskohdetta kaipaava lukija voisi ainakin ymmärtää ja joiden tarinat hän voisi kokea edes etäisesti omikseen. Tavoite on haastava, koska Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen ovat eepoksen protagonisteja, ja heidän seikkailuistaan kerrotaan määrällisestikin enemmän kuin sivurooleihin asemoiduista ja kovan kohtalon kokevista naisista. Lisäksi tähän voidaan sanoa, että eiväthän *Kalevalan* hahmot muutu siitä, millaisena Lönnrot heidät 1800-luvulla paperille pani. Eivät niin, mutta tulkintamme *Kalevalasta* ja sen hahmoista muuttuvat, ja akateeminen kalevalatutkimus on omalta osaltaan näitä muokkaamassa.

## 1.1 Tutkimuksen aihe ja tausta

Uskontotieteilijä Juha Pentikäisen mukaan "[h]istoriallinen aika on lineaarista, jatkuvaa ja palautumatonta, kun taas myyttinen aika on syklistä, toistuvaa ja kahden aikaulottuvuuden, suuren alkuaajan ja nykyajan yhteenlankeemisesta syntyvää" (Pentikäinen 1987, 188). Ajatus kahdesta erilaisesta, palautumattomasta ja aina uudessa muodossa palaavasta ajasta, sopii tutkielmaani oivallisesti, sillä jos *Kalevala* myyttejä hyödyntävänä teoksena ja kansanperinteen tallen-

<sup>2</sup> Ei miestenkään osa *Kalevalassa* kadehdittava ole, sillä yhtä lailla hekin menettävät puolisonsa ja myös Ilmarisen takoman sammon, joka lopulta hajoaa mereen. Mutta he sentään toimivat ja seikkailevat ja saavat toisiltaan tiukan paikan tullen apua, kun taas sivurooleihin lähinnä miesten auttajiksi (Lemminkäisen äiti, Annikki), vastustajiksi (Louhi, ehkä myös Marjatta) tai kosinnan kohteeksi (Aino, Pohjan neito, Kyllikki) asemoidut naiset saavat selvitä enimmäkseen omin avuin.

<sup>3</sup> Ymmärrän myytit maagiseksi eli ei-rationaalisia piirteitä saaviksi, liki ihmeen kaltaiseksi tapahtumiksi, jotka käsittelevät olemassaolon olennaisimpia kysymyksiä ja kertovat usein aikojen alun tapahtumista. Myyteille on ominaista myös avoimuus ja dia-

teena pysyykin yhtenä ja samana, sitä on lupa lukea eri aikoina eri tavoin ja siitä erilaisia tulkintoja tehden. Filosofi Sami Pihlström pohtii Kalevalaseuran vuosikirjassa *Korkeempi kaiku. Sanan magiaa ja puheen poetiikkaa* (2009) Wittgensteinin kieltä koskevaan ajatteluun nojaten, että jos haluamme muodostaa yhteisiä merkityksiä, meidän on hyväksyttävä se, miten asiat kielessämme ilmaistaan: "Kun teemme asioita kielessä ja kielellä, liikumme julkisessa tilassa, sosiaalisesti muotoutuneiden ja ylläpidettävien (ja mahdollisesti ajan mittaan muuttuvien) sääntöjen normatiivisessa avaruudessa" (Pihlström 2009, 14). Olen samaa mieltä Pihlströmin kanssa ja saan suurta toivoa hänen sulkuihin tekemästään lisäyksestä.

On hyvä olla tekemässä *Kalevalan* naisia käsittelevää väitöskirjaa nyt, kun 1960-luvulta lähtien akateemista maailmaa tuulettanut feministinen kirjallisuudentutkimus on vakiinnuttanut paikkansa, eikä sen tehtävänä enää pidetä niinkään kamppailua "patriarkaattia" vastaan kuin uusien näkökulmien ja uusien kirjallisuuteen liittyvien käsitysten esiintuomista. Suuntaus näkyy sukupuolipainottuneen näkökulman hienojakoistumisena homo-, lesbo- ja queer-tutkimukseksi. Oma työni ui sikäli vastavirtaan, että se pyrkii erikoistumisen sijaan paremminkin synteisiin: sen pohja on feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa ja sukupuolentutkimuksessa sekä pieneltä osin myös luovassa kirjoittamisessa, jota koti-instituutiossani Jyväskylän yliopistossa kirjallisuuden ohella opetetaan. Lisäksi hyödynnän kansanrunoutentutkimusta, jonka "normatiivista avaruutta" ovat nousseet määrittämään Julius ja Kaarle Krohnin, A. R. Nieminen, Väinö Salmisen, Uno Harvan, Väinö Kaukosen, Jouko Hautalan, Martti Haavion, Matti Kuusen ja Lauri Hongon ohella nimet, kuten Aili Nenola, Anna-Leena Siikala, Senni Timonen, Satu Apo, Lotte Tarkka, Ulla Piela, Satu Gröndahl, Laura Stark, Sinikka Vakimo, Tarja Kupiainen, Niina Hämäläinen ja monet muut, jotka ovat tarkastelleet naisnäkökulmasta joko itse eeposta tai sen taustalla olevaa alkuperäisrunostoa. Aila Viholainen toteaa Vellamo-hahmoon keskittyvässä artikkelissaan osuvasti, että 1990-luvulta lähtien naiset ovat astuneet tulkitsemaan Vellamoä siinä missä muitakin eepoksen naishahmoja ja että he ovat näin murtaneet "miehisen hegemonian Vellamo-motiivin tulkitusijoina" (Viholainen 2009, 16).

Yllä mainitusta, lähinnä kansanrunouden tutkijoista koostuvasta nimilistasta tutkimustani ovat olleet innoittamassa erityisesti Lönnrotin eeposkoostajan työtä monipuolisesti tarkastelleet Satu Apo ja Senni Timonen. Mainitsen myös Timosen ja Aili Nenolan toimittaman, ensimmäisen feministisesti painottuneen kansanperinteen tutkijoiden yhteisniten *Louhen sanat* (1990) ja siitä erityisesti Lotte Tarkan artikkelin "Tuonpuoleiset, tämänilmanen ja sukupuoli. Raja vienankarjalaisessa laulurunoudessa". Vaikka Tarkka keskittyykin vienankarjalaiseen epiikkaan, kun taas oma tutkimusaineistoni on *Kalevala*, Tarkan analyysistä on ollut apua pohtiessani, miten sukupuoliero ilmenee *Kalevalassa* ja miten sen voisi ylittää niin, että ylityksestä syntyisi jotain uutta. Kiinnostavan lähtökohdan tarjoaa ajatus, että vienalaisempiä naisia ovat rajantakaisia, "toi-

---

logisuus: "Koska myyttinen tietoisuus ratkoo tutun ja tuntemattoman, normaalin ja supranormaalin suhteita, on myytin kieli avointa, monitulkintaista" (Siikala 1986, 85).

sen, vieraan, tuonpuoleisen” tai ”supranormaalien edustajia” (Tarkka 1990, 238). Samoilla linjoilla on myös Anna-Leena Siikala:

Vanha kalevalamittainen epiikka, jota Elias Lönnrot Kalevala-eposta luodessaan käytti, on näkökulmaltaan miehistä. Nainen on toisen, vieraan, tuonpuoleisen edustaja ja häntä lähestytään joko tavoiteltavana palkintona, pelottavana vastavoimana tai avun lähteenä. Myyttisiä naishahmoja ei kuvata realistisesti. (Siikala 2012, 301–302.)

Näkemyks pätee myös *Kalevalaan*, jossa avun lähteitä ovat Lemminkäisen äiti ja Ilmarisen sisar Annikki, tavoiteltavia naisia Aino, Pohjan neito ja Kyllikki, kun taas vastavoimana toimii Louhi, Pohjolan emäntä, pelottavan tuonpuoleisen hallitsija.

Siikalan ja Tarkan tutkimusten ohella työtäni on inspiroinut Apon *Naisen väki* (1995) sekä rennolla, paikoin poikkitaiteellis-tieteellisellä otteella *Kalevalan* hahmoja tarkasteleva *Kalevalan hyvät ja hävyttömät* (1999). Mutta suurin merkitys työlleni on ollut Tarja Kupiainen artikkelilla ”Vellamon neito ja naisellinen halu” (2010). Siinä Kupiainen tarkastelee Vellamon ja Väinämöisen kohtaamisessa ilmenevää sukupuolieroa kiinnostavalla ja kansanrunoudentutkimuksessa ymmärtääkseni radikaalilla tavalla, joka kiinnittyy feministisen kirjallisuuden tutkimuksen kolmanteen vaiheeseen.<sup>4</sup> Feministisen kirjallisuudentutkimuksen alkuvuosikymmeninä huomio keskittyi siihen, että kirjallisuuden historian kaanon koostui pääasiassa miesten kirjoittamista teoksista. Toisessa vaiheessa tutkijat alkoivat tulkita naisten kirjoittamaa kirjallisuutta ja luoda naisten omaa kaanonaa, ja kolmannessa vaiheessa kiinnostuksen kohteeksi nousi se, miten sukupuoli vaikuttaa kirjoittamiseen. (Korsisaari 2008, 305–306.) Kupiainen siis lähestyy Vellamon neidon ongintaa sukupuolieron filosofina pidetyn Luce Irigarayn ajattelun viitekehyksestä ja esittää, että se on sikäli poikkeuksellinen runo, että se kertoo miehen ja naisen kohtaamisesta naisen näkökulmasta, mistä seuraa miehen hämmennys: hän ei ole valmis kohtaamaan naista tasaveroisena kumppanina eikä voi siksi tunnistaa tätä.

Irigarayn filosofia tarjoaa todellakin oivan tarkastelukulman Vellamon ja Väinämöisen kohtaamiseen, koska siinä on tavoitteena pyrkiä ajattelemaan sukupuolten välinen ero uudelleen: ”se ei ole normaalin ja poikkeavan suhde tai kahden vastakkaisen tahdon ristiriita, eikä tätä suhdetta tule ymmärtää vain täydennyksen, vastavuoroisuuden ja tasa-arvon ajatusten, vaan radikaalin sukupuolieron kautta (Kupiainen 2010, 175, kurs. minun; ks. myös Irigaray 1985, Braiddotti 1993; 162–170, Heinämaa 2000, 71). Irigarayn ajattelussa lähdetään siitä, että miehen ja naisen kokemusmaailmat eroavat toisistaan peruuttamattomalla tavalla, mutta nainen on joutunut mukautumaan miehen tapaan ilmaista itseään. (Sukupuolikäsityksemme moninaistuminen ja se, että jako vain kahteen toisistaan selvästi erottuvaan sukupuoleen on liudentumassa, ei himmennä Iri-

<sup>4</sup> Kupiainen artikkeli on jatkoa hänen väitöstutkimukselleen *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies* (2004), jossa hän tarkastelee *Kalevalan* taustalla olevaa, nuorista nais- ja mieshahmoista kertovaa kalevalamittaista kansanrunostoa ja erityisen tarkkaan juuri Vellamon neidon ongintaa.

garayn filosofian ydinajatusta siitä, että maailma on rakentunut paljolti yhden sukupuolen tarpeiden ja odotusten mukaiseksi.)

Paradoksaalista kyllä, Irigarayn sukupuolieron filosofia tarjoaa erityisen hedelmällisen lähtökohdan ikiaikaisille ja enimmäkseen miehen näkökulman mukaisille kansanlauluille perustuvaan *Kalevalaan*, sillä vaikka se vaikuttaa vahvasti miehisen näkökulman mukaiselta ja näyttää pakottavan naishahmot marginaalisempaan rooliin, tämä ei ole koko totuus, tietenkään. Ja tässä on avuksi feministinen kirjallisuudentutkimus, joka pyrkii Lea Rojolan (2004, 34) mukaan enempään kuin ”vain” naisnäkökulman tavoittamiseen; se pyrkii tekemään näkyväksi kirjallisuus-nimisen ilmiön ”ambivalentin luonteen naisten kannalta toisaalta sulkeistavana mutta toisaalta myös mahdollistavana tilana”. Kansanrunoudentutkijat Aili Nenola ja Senni Timonen ilmaisevat saman asian *Louhen sanojen* esipuheessa näin: ”Naisilla, jotka miehinen kulttuuri on sulkenut kirjallisen sananviljelyn ulkopuolelle vuosisadoiksi, on siitä huolimatta ollut omat sanansa. Naisten mykkyys, kielettömyys, on kirjallisen kulttuurin ja sen tutkimuksen luoma harha (...)”. (Nenola & Timonen 1990, 7.) Osoitan työssäni, että kyse on juuri tästä; eepoksen tärkeimmillä naishahmoilla on ollut ja on edelleen omat sanansa, ja aika on vihdoin kypsä niiden kuulemiselle ja kuuluville kaiuttamiselle.

### 1.1.1 *Uusi Kalevala*, kansalliseepoksemme ja Lönnrotin luomus

*Uusi Kalevala*, kansalliseepoksemme, perustuu Elias Lönnrotin (1802–1884) ja muiden runonkerääjien keräämiin, *Suomen Kansan Vanhat Runot* -nimiseksi valtavaksi, 34-osaiseksi teossarjaksi koottuihin kansanlauluihin. Lönnrotin tiedetään työstäneen alkuperäistä kansanrunomateriaalia siinä määrin, että voidaan perustellusti sanoa: ”[v]uosina 1833–1862 tapahtui merkillinen luomistyö, jota tutkimus on alkanut nimittää Kalevala-prosessiksi, koska tuona aikana syntyi ei sen vähempää kuin viisi *Kalevalaa*, jokainen entistänsä ehompi” (Honko 2000, 10). Lönnrot talletti suuret määrät kansanlauluja, ja esimerkiksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seura perustettiin tukemaan Lönnrotin runonkeruumatkoja. Talletetuista runoista Lönnrot muokkasi teokset *Lemminkäinen*, *Väinämöinen ja Naimakansan virsiä* 1833, *Runokokous Väinämöisestä eli Alku-Kalevala* 1833, *Vanha Kalevala* 1835, *Kanteletar taikka Suomen Kansan Wanhoja Lauluja ja Wirsii* 1840, *Uusi Kalevala* 1849 ja *Kalevala, lyhennetty laitos eli Lyhennetty Kalevala* 1862.

Lönnrot piti eepostyötään uutta luovana prosessina, mitä kuvaavat hänen *Vanhan Kalevalan* (1835) esipuheessa lausumat, näennäisen vaatimattomat sanansa: ”[n]äitä runoja olen kokenut johonkuhun järjestykseen saatella (...)”.<sup>5</sup> Vaikka Lönnrotin puheenparressa kuuluu tietoisien vähättelevä sävy, todellisuudessa hänellä on ollut mielessään kirkas ja selvä päämäärä – tehdä kansanrunoston pohjalta yksi yhtenäinen eepos. Pertti Karkama (2008, 125) näkee, että koska Suomen menneisyys oli vieraan vallan alle alistetun kansakunnan historiaa, omaa ja aitoa menneisyyttä oli luontevaa alkaa etsiä muinaisajasta, ja viral-

<sup>5</sup> Ne löytyvät myös käyttämäni, vuoden 1983 *Kalevalan* painoksen alusta.

lisen historiankirjoituksen puuttuessa kansanrunoudesta tuli merkittävin tiedonlähde Suomessa, kuten muuallakin Euroopassa. *Kalevala* oli siten ensimmäinen varteenotettava yritys esittää suomalainen muinaishistoria yhtenäisenä kertomuksena, ”joka todistaisi, että suomalaisilla oli kaikki historialliset ja kulttuuriset edellytykset itsenäiseen olemassaoloon” (mt.).

Kun kanonisoitua *Uutta Kalevalaa* edeltänyt *Vanhaksi Kalevalaksi* nimetty ensimmäinen varsinainen eeposversio ilmestyi 1835, Suomen Kirjallisuuden Seuran esimies Johan Gabriel Linsén lausui: ”Omistaessaan nämä eepiset runot Suomi voi voimistuneella omanarvontunnolla oppia oikealla tavalla ymmärtämään vastaista henkistä kehitystään. Suomi voi sanoa itselleen: Myös minulla on historia!” (Anttonen 1999, 313.) Pitkään keskityttiin pohtimaan sitä, kuvaako *Kalevala* todellista suomalaista muinaishistoriaa vai onko kyseessä puhdas fiktio, jolla ei ole mitään tekemistä todellisen historian kanssa. Jossain vaiheessa Lönnrot itsekin ajatteli, että eepos ja sen pohjana olleet laulut perustunevat ainakin löyhästi joskus sattuneisiin todellisiin tapahtumiin:

Suuri, mainio ja monikoskeva tapaus kyllä itse jonkun ajan pysy muistossa, samate siinä mainittavain ihmisten nimet; mutta mihän tapaan ja järjestykseen kaikki tapahtui, se pikemminkin taisi unohtua. (...) Niin esimerkiksi lienee kyllä tosi, mitä muutamassa meidän kansan vanhassa runossa kerrotaan, Väinämöisen sotimalla Suomen Lapilta valloittaneen, vaikk’ ei sen vuoksi tule uskoa, toki kaikki siihen aikaan niin tapahtuneenki, kun siitä runo tarinoipi. Historiallista totuutta ei siihen aikaan kysytty, eikä vaadittu, vaan ainoastaan luonnollista totuutta eli asian kertomista sen aikuisten ihmisten luulon ja toiveen mukaisesti. (Lönnrot 1836, 5–6.)

Oletettavasti Lönnrot siis ainakin vielä 1830-luvulla uskoi, että kansanlaulujen kerronnallinen ydin perustui todellisiin historiallisiin tapahtumiin, mutta juonenkulku ja dramaturgia olivat muokkautuneet uusiksi runonlaulajien suussa. Ajatus antoi hänelle itselleen rohkeutta käsitellä kansanlauluja oman taiteellisen vaistonsa mukaiseksi. Honko näkee, että Lönnrot nousi runonlaulajaksi runonlaulajien rinnalle ainakin kahdesta syystä: Hän tunsu kansanrunoston lopulta niin hyvin, että saattoi muistiinpanoja tehdessään kirjoittaa muistiin vain sanojen ensimmäiset kirjaimet, jotta runonlaulaja ei joutuisi muistiinpanotilanteen vuoksi hidastamaan rytmäänsä eikä sotkeutuisi laulussaan (Honko 2002a, 18–19). Toiseksi hän onnistui tekemään mahdollista liki mahdottomasta eli antamaan yhtenäisen muodon massiiviselle runomateriaalille, jossa irrallisia, toisiinsa pääosin liittymättömiä säkeistöjä oli 20–30 000 (mt. 22–24).<sup>6</sup>

Ajan kirjallisen muodin mukaisesti tästä kansakunnan historiallista olemassaoloa perustelemaan luodusta teoksesta tuli *eepos*, johon Lönnrot otti mallia jo olemassa olevista esikuvista: hän oli perehtynyt esimerkiksi Homeroksen *Iliaseen* ja *Odyssiaan* ja ymmärsi, että hänkin saattaisi koota sirpaleiset kansan-

<sup>6</sup> Jouni Hyvönen (2004, 302) tarkentaa, ettei Lönnrotia voida pitää perinteisenä, laulavana runonlaulajana, vaikka ”syvällinen perehtyminen perinteiseen kansanrunouden maailmaan tuokin Lönnrotin hyvin lähelle ’laulajuuden’ työarkaa”. Hyvösen mukaan Honkokaan (2002, 32–33) ei väitä tarkkaan ottaen Lönnrotin olleen *perinteinen* laulaja, vaan hän viittaa Lönnrotin runonlaulajuudella tämän ”aineistoon ja kulttuuriseen todellisuuteen kohdistuneen syvällisen perehtyneisyyden [tuomaan] jonkinastei[seen] laulajankompetenssi[in]” (mt. 334, kurs. minun).

runot ”laajemmaksi, juonellisesti eteneväksi kokonaisuudeksi” (Siikala 2008, 316). Yksin Lönnrot ei kuitenkaan eepostaan luonut, vaan hän kävi dramaturgisista ratkaisuksista keskustelua ja otti huomioon osaksensa tulleen kritiikin sekä yleisesti 1800-luvun puolivälissä käydyn eeposkeskustelun, johon osallistui muun muassa Johan Vilhelm Snellman, Johan Ludvig Runeberg ja Robert Tengström omine *Kalevala*-tulkintoineen (Karkama 2002, 33).

Lönnrotin kunnianhimoisena tavoitteena oli siis antaa suomalaisille heidän historiallista menneisyyttään tukeva teos, ja tämän hän myös teki. Hän ei

vain esittänyt suullisen kulttuurin tekstejä vaan muokkasi niitä päämäärätietoisesti suhteessa sekä eepoksen menneisyyskuvaan että 1800-luvun yhteiskuntaan ja ohjasi tällä tavoin eepoksen tulkintaa. Pyrkimyksenä oli tehdä arkaainen kalevalamittainen kieli ja eeposkokonaisuus ymmärrettäväksi lukijakunnalle sekä todistaa kokonaisuus aidoksi representaatioksi kansanrunoista. (Hämäläinen 2012, 15.)

Kansanrunoudentutkija Väinö Kaukonen on selvittänyt teoksissaan *Vanhan Kalevalan kokoonpano I-II* (1939, 1945) sekä *Elias Lönnrotin Kalevalan toinen painos* (1956) seikkaperäisesti sen kansanrunomateriaalin, jonka pohjalta Lönnrot on koostanut *Kalevalan* runot. Tutkimuksensa alkuvaiheessa Kaukonen puhui Lönnrotin työstä eepoksen ”kokoonpanemisena”, mutta 1940-luvulta lähtien myös Kaukonen muutti näkemystään, kuten Apo huomauttaa:

Vertailtuaan valtavaa runotallenneaineistoa eepoksen tekstiin, kokonaisrakenteesta yksittäisiin säkeisiin, hän näki selvästi *Kalevalan* ainutlaatuisuuden kaunokirjallisena luomuksena, jolla oli yksi ainoa tekijä, Elias Lönnrot. Asetelmaa ei muuttanut se, että eepoksen päähenkilöt, useimmat tapahtumasarjat ja säemateriaali olivat peräisin laulavalta kansalta. (Apo 2008, 376.)

Edelleen Apon sanoin: ”*Kalevalan* kokonaisjuoni oli siis Lönnrotin luomus, jonka hän kehitti vähitellen, yhä uusien kirjoituskertojen myötä” (mt. 365). Lönnrotia on syytä pitää, ellei aitona runonlaulajana, niin ainakin runoilijana, joka onnistui luomaan talteen kerätystä runostosta jotain uutta aivan uutta. ”Anyone who doubts the argument should be given 20–30,000 lines of oral poetry and asked to perform an epic in writing (Honko 2002a, 24). / Jokaiselle, joka epäilee tätä, pitäisi antaa 20–30,000 laulettua runosäkeistöä, joista hänen olisi laadittava kirjoitettu eepos” (Honko 2002a, 24, suom. minun).

### 1.1.2 *Kalevala* feminiinisenä eepoksena

Väitän, ettei *Kalevalan* hahmoja eikä varsinkaan *naishahmoja* koskevassa tutkimuksessa ole otettu riittävästi huomioon eepoksen kokonaistaideteoksen mukaista muotoa eikä sen myyttejä hyödyntävää, vertauskuvallista ilmaisutapaa vaan on pysytty liian kirjaimellisessa ja yksittäisiin runoihin keskittyvässä luennessa. Jälkimmäinen on ymmärrettävää siksi, että *eepos* ei houkuta henkilöhahmojen hienosyisyyden tarkasteluun, sillä siinä hahmojen persoonalliset piirteet on valjastettu ikään kuin suuremmalle, kansakuntaa yhteen liittäväälle päämäärälle:

Kansalliseepoksella tarkoitetaan kansakunnan tai etnisen ryhmän symboliksi nostettua eeposta, jonka olemassaolon ja merkityksen katsotaan toimivan kansakunnan tai etnisen ryhmän jäseniä yhdistävänä tekijänä ja joka omalla olemassaolollaan toimii merkinä jäsenten ajattelusta yhteenkuuluvuudesta esimerkiksi poliittisessa, kulttuurisessa ja/tai biologisessa mielessä. Kansalliseepoksen sisällön voidaan myös uskoa kuvastavan kansan ja kansakunnan "henkeä" – sielua, olemusta ja luonnetta – tai sille yhteistä eetosta, maailmankuvaa, historiaa ja kohtaloa. Tällöin kansalliseepoksen sankarit ovat kansallisen tai etnisen yksikön ja sen yhtenäisyyttä ilmentävän eetoksen alkuperäisiä sankareita, ja myöhempien sankareiden prototyyppisiä. (Anttonen 1999, 307.)

Eepoksessa keskeisimpiin rooleihin ovat taipuvaisia nousemaan Odysseuksen tai Väinämöisen kaltaiset enemmän tai vähemmän prototyyppiset sankarimiehet, jotka uhmaavat vaaroja ja selviävät niistä kertoen samalla kansansa urheudesta. "Sankariaika ja siitä kertovan runouden olemassaolo olivat merkkejä populaation kansakuntakelpoisuudesta; samaa osoitti ylijumalapainoitteinen muinaisusko" (Apo 2004, 279). Naishahmojen osaksi jää tällaisessa jaossa sankarimiesten edesottamuksien kehystäminen traditionaalisissa naisen rooleissa, äiteinä ja puolisoina. Tämän onkin *Kalevalan* kohdalla seikkaperäisesti todistanut amerikkalaistutkija Patricia Sawin, joka on verrannut *Louhen sanoissa* ilmestyneessä, paljon viitatussa artikkelissaan "Kalevalan naishahmot Lönnrotin hengentuotteina" Lönnrotin käyttämän alkuperäisrunoston ja *Kalevalan* naishahmoja toisiinsa ja osoittanut, että Lönnrot loi säännönmukaistamisen, ryhmittämisen, henkilöahmojen koostamisen, tulkinnan kirjaimellistamisen, kerronnan uudelleenjärjestelyn, ominaisuuksien siirtämisen ja vastakohtaparien luomisen kautta *Kalevalan* naishahmoista yksioikoisempia kuin niiden esikuvina toimineet alkuperäisrunojen naiset ovat. "Vain neitsyitä ja äitejä arvostetaan: he ovat naisia, jotka uusintavat patriarkaattia ja pysyvät miesten hallinnassa" (Sawin 1990, 59). Sawinin kritiikki on sittemmin osoitettu perustelluksi, joskin yksinkertaistavaksi (Jokinen 1999, 172). Niina Hämäläinen näkee Sawinin nivovan "Kalevalan sukupuoliroolit melko suoraviivaisesti Lönnrotin työskentelyn ideologisiin päämääriin" mutta antaa kiitosta Sawinille siitä, "että hän nostaa konkreettisesti esiin Lönnrotin tietoisien, manipulatiivisen tavan operoida kansanrunoaineistolla" (Hämäläinen 2012, 44).

Vaikka Lönnrot on eeposta luodessaan varmasti operoinut kansanrunoaineistolla ja epäilemättä kaventanut ja kärjistänyt alkuperäisiä naishahmoja, en voi kirjallisuustieteilijänä yhtyä Sawinin kritiikkiin. Ensinnäkin Lönnrotin paljolti hyödyntämän vienalaisepiikan nainen on jo lähtökohtaisesti "toiseuden" tai "tuonpuoleisen" edustaja, kuten Tarkka (1990) ja Siikala (2012) ovat osoittaneet. Toiseksi luovaan työhön kuuluu olennaisena osana valikointi ja materiaalin "manipulointi", jos ilmausta halutaan käyttää. Ellei valintoja tehdä, työstä tulee joko kaaosta tai vanhan toistoa, ja vanhan toistoahan *Kalevala* ei ole. Kolmanneksi *Kalevalaa* on luonnehdittu epätavalliseksi ja feminiiniseksi eepokseksi, millä on viitattu siihen, että pääosaan eivät nouse aseelliset urotyöt vaan "tietämys ja sanan mahti" (Apo 1995, 98). Feminiinisyyttä on perusteltu myös *Kalevalan* lyyrisyydellä ja runsailla arkielämän kuvauksilla (Tengström 1844, 1845; Snellman 2002; Apo 1995; Karkama 2001, 2008 > sit. Hämäläinen 2012, 18).

Vaikka eepississä, miehen näkökulman mukaisissa kansanlauluissa on painotettu henkilöiden toimintaa itsereflektion sijaan, Lönnrot ei lähtenyt *Kalevalassa* täyden toiminnan tielle, vaan hyödynsi ja käytti siinä myös tunnelmallisia, kerrontaan taukoa tuovia lyyrisiä jaksoja (Apo 1995, 98.) Karkama näkee, että *Kalevalassa* arkielämän ja työn kuvaukset lyyrisine jaksoineen ja loitsuineen pohjustavat sankarien toimintaa. Lisäksi elämän yllätyksellisyys ja ristiriitaisuus estävät sankarien toiminnan toteutumisen, ainakin aiotun kaltaisena, eikä elämä ole hallittavissa eikä pelkistettävissä yhteen muottiin: ”Traagisuus ja koomisuus, draamallisuus, eepisyys ja lyyrisyys, maskuliinisuus ja feminiinisyys limittyvät *Kalevalassa* toisiinsa (...)” (Karkama 2002, 32.) Samoilla linjoilla on vionalaisepiikkaa tutkinut Tarkka, jonka mukaan kansanperinteen erilaiset tekstit ja lajit täydentävät toisiaan ja luovat yhdessä eheän kuvan maailmasta:

[K]ansanrunouden tekstit ja lajit merkitsevät vain suhteessa toisiinsa ja toistensa kautta. Sama kuvasto, samat tekstit liikkuvat perinteen kokonaissysteemissä ja luovat symbolisen verkoston tai intertekstuaalisen tilan, jota voidaan kutsua epiikan maailmaksi. Perinteenlajien rajoja ilmeisemmin runojen maisemaa halkaisee raja, joka kulkee tämän ja tuonpuoleisen välillä, moni runo kertoo tuon rajan yli katsomisesta tai sen yli siirtymisestä, maailman yhdistämisestä symbolisin keinoin. Kosmografia visualisoidaan epiikan kertovissa runoissa maisemaksi, maailmankuva kuvaksi maailmasta. Eivät vain sankarirunot vaan myös loitsut, lyriikka, itkuvirret ja naisten eepiset balladit ovat näkökulmia tuohon maailmaan, johon *miehet ja naiset sijoittuvat omilla tavoillaan*. (Tarkka 1990, 238, kurs. minun.)

Tarkka nostaa tässä kiinnostavasti esiin juuri sukupuolia toisistaan erottavan rajan, jonka taakse sijoittuva alue on kansanperinteessä usein kirjaimellisesti vieras ja pelottava seutu, pimeä, ”uroksia upottava” Pohjola. Lähden työssäni siitä, että vaikka *Kalevala* onkin enimmäkseen miehen näkökulmaa seuraava eepos, Lönnrot onnistui luomaan sen maailmasta riittävän väljän, moniäänisen ja syvän, jotta myös naisten ei-perinteisten roolien mukaiset sanat pääsivät mukaan, vaikka paikoin vain heikkona, rajantakaisena tai pinnanalaisena kaikuna.

### 1.1.3 *Kalevalan* lukeminen sukupuolieron filosofian läpi

*Kalevalan* naisten sanojen kuuluville kaiuttamisessa tarvittavat ”kovaääniset” ovat vaihtuneet tutkimuksen kuluessa monta kertaa, mutta alusta asti minua on kiehtonut kysymys kirjoittamisen ja sukupuolen yhteydestä, mikä on sikäli paradoksaalista, että *Kalevalaan* talteen pannut sanat ovat miesten kirjoittamia. Kun aloittelin väitöskirjaani, olin ihastunut Luce Irigarayn ohella toisen ranskalaisfilosofin, kaunokirjailija Hélène Cixous’n naiskielten tai -kirjoituksen<sup>7</sup> ole-musta pohtiviin teksteihin, ja pohdin eepoksen kielen sukupuolittuneisuutta. Pian kävi kuitenkin selväksi, että ruumiillista naiskirjoitusta hyödyntävä luenta toimii kunnolla vain Marjatan runossa, joka kertoo raskaudesta ja lapsen saannista ja jonka taustalla olevaa kansanlaulutoisintoa ovat laulaneet juuri naiset (Timonen 1990, 139). Sopivan teorian ja oikeiden käsitteiden löytyminen vei siis aikansa. Eva Maria Korsisaarta lainaten sanoisin, että tutkimusotteeni on ollut

<sup>7</sup> Aiheesta tarkemmin liitteenä olevassa tutkimuspäiväkirjassani (s. 219-221)



”pikemminkin tunnusteleva kuin tarttuva” ja ”pikemmin kysyvä kuin väittävä” (Korsisaari 2006, 59–60). Kirjallisuustiedettä ja sukupuolentutkimusta yhdistävässä väitöskirjassaan *Tule, rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa* (2006) Korsisaari kuvaa tutkimusmetodiaan sanaparilla *rakkaudella tutkiminen*, josta hän kirjoittaa:

[K]oska kritisoin haltuunottavia elkeitä, jotka saattavat rajoittaa toisen vapautta, ja etsin hyväileviä eleitä, jotka antavat toisen ilmetä toisena, tahdon myös itse lähestyä toista, tässä tapauksessa siis kirjallista toista, hyväilevin elein. (...)

Tarkoitukseni ei ole todistaa jotakin tiettyä hypoteesia oikeaksi tai vääräksi tai ratkaista mitään yksin minusta käsin asettuvaa tutkimusongelmaa. Sen sijaan pysähdyn kuuntelemaan toisen sanoja, vastaan toiselle omin sanoin, ja etsin näin toisen kanssa vastauksia tutkimukselleni keskeisiin kysymyksiin. (Korsisaari 2006, 59.)

Korsisaaren tavoin myös minä olen työssäni välttänyt ”haltuunottavia” ja ”toisen vapautta rajoittavia” elkeitä, joskaan en aina tietoisesti, vaan varsinkin väitöskirjani alkuvaiheessa olen vellonut Vellamona tutkimus- ja teoriakirjallisuuden aalloilla suuntaani etsien. Toisin kuin Vellamon verkkoonsa saava Väinämöinen, joka on heti laittamassa outoa saalistaan ruotuun eli paloittelemassa tätä puukollaan, olen antanut tutkimusprosessin kuljettaa minua sinne, minne se on halunnut viedä, luottaen siihen, että ”totuus tapahtuu” jossain kirjoittajan aikomusten, hänen tuottamansa tekstin, lukijan ja uuden tekstin muodostamassa tilassa (Braidotti 2006, 170–173).

Tällainen prosessimaisuus käy yhteen mannermaisena, jälkistrukturalistisen tieteenperinnön kanssa, johon omakin tutkimukseni nojaa. Siinä totuus ei ole mikään jähmeä entiteetti vaan muotoaan muuttava prosessi. Teoreettinen oppiäitini filosofi Rosi Braidotti sanoo olevansa kiinnostunut itse tekstien merkityksen, ”Fallisen Hallitsijan”, sijaan siitä, *mitä teksti voi tehdä, mitä se voi saada aikaan ja miten se on vaikuttanut lukijaansa* (mt. 173). Myös itse pidän mekaanisen toiston, pitkien lähdeviiteluetteloiden, kritiikin ja kritiikin kritiikin sijaan kiinnostavampana keskittyä siihen, miten tekstit *toimivat*; miten ne tukevat, innoittavat ja haastavat omaa ajattelua ja toimivat parhaimmillaan nivelinä tai saraunan paikkoina, jotka vievät luentaa eteenpäin uuteen suuntaan. Tutkimuksen alkuvaiheessa olen lukenut, unohtanut, lukenut uudestaan ja hyödyntänyt lukemaani keskittyen siihen, mikä on tuntunut intuitiivisesti olennaiselta. Jotkut tekstit ovat unohtuneet tai jääneet tutkimuspäiväkirjamerkinnäksi, kun taas toiset tekstit ovat pysyneet mukana koko ajan ja vaatineet palaamaan yhä uudestaan itsensä pariin.

Vaikka tutkimusprosessissani on tapahtunut muodonmuutoksia niin kuin itse *Kalevalan* tarinassa, teoreettisena viitekehyksenäni on ollut silti koko ajan feministinen kirjallisuudentutkimus ja varsinkin filosofi, kielitieteilijä ja psykoanalyytikko Luce Irigarayn ajattelu. Se pohjaa näkemykseen, että nainen ei ole onnistunut sukupuolensa vuoksi tulemaan nähdyksi vaan on jäänyt merkittämään nollan tai ikuisen toise(u)den paikkaan. Kuten sanottua, näkemys toimii

<sup>8</sup> Jälkistrukturalismista tarkemmin esimerkiksi Anna Helteen väitöksessä *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsityksen tulo 1980-luvun Suomeen* (2009).

*Kalevalan* kaltaisessa traditionaalisen sukupuolijaon mukaisessa teoksessa, jossa toimijoiksi asettuvat Ilmarinen, Lemminkäinen ja Väinämöinen, kun taas Aino, Pohjan neito ja Kyllikki näyttäytyvät lähinnä heidän tavoittelunsa kohteena, Lemminkäisen äiti avustajana ja Louhi vastustajana.

En mene kovin syvälle sukupuolen määrittelyä koskevaan keskusteluun, koska aiheesta voisi kirjoittaa oman väitöskirjansa, mutta pääpiirteittäin tutkimuksessa on tehty perinteisesti ero biologiseen sukupuoleen (*sex*) ja sosiaaliskulttuuriseen sukupuoleen (*gender*) jälkimmäisen viitatessa biologisten erojen pohjalta tuotettuihin sosiaalisiin, kulttuurisiin ja psykologisiin rakenteisiin (esim. Shapiro 1983, 449; Liljeström 1996, 115; Rojola 1996, 160; Lappalainen 1996, 211–212), joskaan annettuna tuota eroa ei ole otettu. Sukupuolta, seksuaalisuutta ja ruumiillisuutta kirjallisuudessa tutkinut Sanna Karkulehto (2006, 48) näkee, ettei ”sukupuolta voi selittää yksinomaan essentialismin tai konstruktio- nismien tai edes niiden molempien pohjalta” ja korostaa, osittain sukupuolen performatiivisuudesta puhuvan Judith Butlerin<sup>9</sup> ajatteluun nojaten, sukupuolen käsitteen monialaisuutta ja sitä, ettei ruumiin materiaalisuutta eikä sukupuolen konstruktivisuutta ole syytä erottaa toisistaan (mt. 69).

Yhdyn Karkulehdon näkemykseen ja ajattelen hänen laillaan, että ruumis ja kognitiiviset toiminnot ja sitä myöten kulttuuri, sosiaaliset käytännöt ja yhteiskunta ovat tiukassa yhteydessä vaikuttaen kaikki toisiinsa, ja on mahdotonta aukottomasti osoittaa, mikä lopulta johtuu mistäkin. Vaikka olemme kulttuurintutkijoina ehkä taipuvaisia korostamaan sukupuolen konstruktivistista luonnetta, koska ymmärrämme sitä paremmin kuin luonnontieteellistä näkökulmaa, sukupuolen kulttuurisen rakentuvuuden korostaminen ei saa kuitenkaan tarkoittaa silmien sulkemista siltä, että sukupuoli on aina *myös* biologiaa ja kehollisuutta/ruumiillisuutta. Sukupuoli on biologiaa jopa epäilyttävältä kuulostavaa hormonitoimintaa myöten, mitä on usein käytetty aseena naissukupuolta vastaan ja mikä on saanut naiset ehkä olemaan sen suhteen varuillaan.<sup>10</sup> En malta olla tässä huomauttamatta, että Elias Lönnrot, joka oli koulutukseltaan lääkäri ja siis ymmärsi luonnontieteellistä näkökulmaa, korosti ihmisen kokonaisvaltaisuutta, ”psykosomaattista lähestymistapaa ja piti ympäristön ja sosiaalisten tekijöiden vaikutusta sairauksien synnyssä keskeisenä tavalla, joka tuo mieleen nykyaikaisen ekologisen tautikäsitteen. Ihminen on Lönnrotille psykofyysinen kokonaisuus ja kulttuuriolento”. (Honko 2002b, 178.)

<sup>9</sup> Judith Butler, yksi tunnetuimmista sukupuolen käsitteeseen kriittisesti pureutuneista sekä sitä että *sukupuolen* määrittelyä koskevaa ajatteluamme muuttamaan pyrkineistä kriitikoista, kysyy Michel Foucault’n *Seksuaalisuuden historiassa* (suom. 1998) esittämää kysymystä mukaillen, mikä tuottaa sukupuolen. Vastatessaan tähän kysymykseen Butler (1990) käyttää *performatiivisuuden* käsitettä, mikä tarkoittaa, että sukupuolen ajatellaan syntyvän kulttuurisen toiston myötä tekoina, tapoina, olemisen tyylinä ja eleinä. Karkulehdon (2006, 63) sanoin ”sukupuoli-identiteetti rakentuu performatiivisesti juuri niissä teoissa, joiden on perinteisesti ajateltu olevan olemuksellisen, biologian perustuvan sukupuoli-identiteetin seurausta”.

<sup>10</sup> Lea Rojolan mukaan kaikenlaisella essentialismilla on nykytutkimuksessa jo lähtökohtaisesti huono ja poliittisesti epäkorrekti kaiku: ”Jos jonkun feministin näkemykset leimataan essentialistisiksi, ne merkitään samalla poliittisesti erittäin arveluttaviksi.” (Rojola 1996, 175.)

Sukupuoli-käsitteen määritelmällisen haltuunoton sijaan pidänkin kiinnostavampana ja hedelmällisempänä puhua sukupuolen kokemuksellisuudesta ja muuttuvaisuudesta. Irigarayn ajatteluun perehtynyt Sara Heinämaa esittää, että Irigarayn päämääränä on *Sukupuolieron etiikassa* (1996, alkuteos *Éthique de la différence sexuelle*, 1984) uudenlaisten ajatuspolkujen avaamisen ohella rakkauden ja ihmetyksen tuominen käytäntöön. Kun Irigaray esimerkiksi toteaa, että ”rakkaus ja ihmetys ovat välttämättömiä sukupuolieron tapahtumiselle”, hän ei pelkästään puhu näistä [ihmetyksen ja rakkauden] tunteista vaan pyrkii myös itse ilmaisemaan niitä (Heinämaa 2000, 10). Heinämaa näkee, että Irigarayn filosofian päämääränä on luoda tila, jossa perinne ja lukija ”voisivat liikkua ja tulla liikutetuiksi ennalta-arvaamattomilla tavoilla” (Heinämaa 2000, 11).

Virpi Lehtinen (2014 ix-x) esittää, että Irigaray kutsuu meitä täydentämään ajatteluamme, kyseenalaistamaan sitä ja miettimään vaihtoehtoisia feminiinisen olemisen (*feminine being*) tapoja joka elämänalueella. Filosofina Irigaray ei pyri ottamaan ulkopuolisen tarkkailijan roolia, vaan käyttää minämuotoista kieltä ja tekee näin itsensä näkyväksi paitsi ajattelijana ja filosofina myös fyysisenä, ruumiillisena, maailmassa olevana ja sukupuolisena olentona.

Her works address the reader as a woman and a philosopher with no contradiction between the two, in contrast to the philosophical culture in general. (...) Irigaray's philosophical work also demonstrates that any philosopher is necessarily connected to other spheres of life, and all dimensions of subjectivity, even when these relations remain unrecognized. (Lehtinen 2014, x.)

Hänen työnsä puhuttelee lukijaa naisena ja filosofina ilman, että näiden kahden välillä olisi perustavanlaatuaista ristiriitaa, mikä poikkeaa yleisestä filosofisesta käytännöstä. (...) Filosofiansa Irigaray osoittaa, että jokainen filosofi on väistämättä yhteydessä myös toisiin elämänalueisiin ja subjektiivisuutensa moniin ulottuvuuksiin, myös silloin, kun näitä yhteyksiä ei tunnisteta tai ne jätetään tuomatta julki. (Lehtinen 2014, x. suom. minun.)

Aioin itsekkin ensin pitää kiinni henkilökohtaisesta otteesta, mutta ratkaisu ei toiminut. Halusin kuitenkin välttää sen, mistä Aili Nenola kirjoittaa kansanroutudentutkimuksen sukupuolitiedostavana merkkipaaluna pidetyssä teoksessaan *Miessydäminen nainen* (1986) Margaret Sangeriin (1920) viitaten: ”Hyvin pitkään tieteen ja tutkimuksen alalla toimivat naiset ovat (...) kulkeneet miesten jalanjäljissä, yrittäneet ajatella niin kuin miehet ajattelevat ja ratkaista elämän ongelmia kuten miehet tekevät” (Nenola 1986, 25). Se, miten voisin ratkaista tutkimusongelmani toisin kuin ”miehet tekevät”, alkoi hahmottua lopulta lukemalla *Kalevalan* tekstiä sekä perehtymällä sen synnystä kertoviin dokumentteihin ja varsinkin Lönnrotin itsensä tekemiin muistiinpanoihin.

## 1.2 Tutkimustavoitteeni ja -kysymykseni

Kiinnostavaa kyllä, siinä missä sankarirunous on perinteisesti ollut ”miehistä”, *Kalevalassa* vahvimmin Lönnrotin omina luomuksina pidetään eepoksen kahta nuorta antisankaria, itsereflektioon eli omien tuntemusten erittelyyn kykenevää

Kullervo<sup>11</sup> ja Ainoa<sup>12</sup>. Aionon esikuvana Lönnrot käytti kansanrunoston traagista hirttäytyvää Annia, viidennellä keruumatkallaan 1834 Uhtuassa Vienan Karjalassa kuulemansa runon päähenkilöä, ja oli Lönnrotin oma, psykologisesti tarkkanäköinen oivallus liittää Annin tarina yhteen kilpalaulantarunossa lunnaksi luvatus Joukahaisen sisaren kohtalon kanssa (Kaukonen 1987, 180–181). August Annistin (1944, 63) sanoin "[v]asta Lönnrot on sen [kilpalaulantarunon] lopussa havainnut siveellisen vääryyden kolmatta henkilöä, asianomaista sisarta, kohtaan, ja hän on kehittänyt kertomuksen edelleen, liikuttavaksi Aino-draamaksi." Eikä Lönnrotin luovuus jäänyt vain tähän, vaan hän yhdisti tarinaan vielä vedenneito Vellamosta kertovan katkelman.

Vellamoksi muuttuvan ja veden maailmaan katoavan Aionon tarinassa itseäni kiusaa kuitenkin sen epäoikeudenmukaisuus: Aino saa Vellamona kadota veteen, kun taas Joukahainen, joka lupasi sisarensa lunnaksi Väinämöiselle, jatkaa rämäpäisiä seikkailujaan. Ja itselleen nuoren vaimon epäreilulla tavalla kiristänyt Väinämöinen lähtee Pohjolaan etsimään entistä ehompaa puolisoa. Toki Ainolle tehdään oikeutta eepoksen lopussa; kun Marjatta on synnyttänyt puolukasta siinseen poikansa, Väinämöinen pyydetään pojalle tuomariksi. Väinämöinen tutkii lapsen ja ilmoittaa:

"Kun lie poika suolta saatu, maalta marjasta si'ennynt,  
poika maahan pantakohon, marjamättähän sivulle,  
tai suolle vietäköhön, puulla päähän lyötäköhön!" (50:61)

Tuomion saanut vastasyntynyt alkaa yllättäen puhua ja vetoaa Väinämöisen omiin väärintekoihin:

"Ei sinua silloinkana, eip' on vielä suolle viety,  
kun sa miesnä nuorempana menettelit neiet nuoret  
alle aaltojen syvien, päälle mustien mutien." (50:62)

Marjatan poika muistuttaa Väinämöistä tässä siitä, miten tämän ja Joukahaisen kaupankäynti oli osaltaan johtamassa Aionon kuolemaan, ja vasta nyt, monien vaiheiden jälkeen, Väinämöinen tunnistaa moraalisesti kestävämmän tekonsa ja häpeää. Mutta kuolleen Aionon kannalta oikeuden tapahtuminen tässä vaiheessa on tietenkin merkityksetöntä. Eli vaikka Lönnrot huomasikin kilpalaulantajaksossa uhratun neidon ja hirttäytyvän Annin välisen psykologisen yhteyden ja hyödynsi tämän osana *Kalevalan* juonta, Aionon itsensä kannalta hänen

<sup>11</sup> Väitöskirjassaan lyyrisen kansanrunojen tekstualisoinnin ja artikuloinnin tapoja *Kalevalassa* tutkinut Niina Hämäläinen (2012, 255) näkee, että "Lönnrot nivelsi Kalevalassa lyyrisen kansanrunojen tunnemaailman ja modernin tunteiden esittämisen yhteen. (...) Lönnrot liitti huolitekstejä osaksi eepistä tarinaa niin, että aiheilmien tunnesävyt (suru, yksinäisyys) tukivat *Kalevalan* hahmon luonnetta". Siis toisin kuin vaikka *Kantele-vihossa* ja *Kantelettaressa*, joissa Lönnrot pyrki esittelemään kansanrunoja yleisluontoisesti, *Kalevalassa* hän hyödynsi runojen merkitystä osana laajempaa kerrontaa. Näillä henkilöihahmojen minämuotoisilla, sisäisten ristiriitaisuuksien ja kipujen kuvaamiseen keskittyvillä lyyrisillä itsereflektioinneilla hän sai perusteltua sellaiset juonta eteenpäin vievät draamalliset ratkaisut kuten Kullervon kostoretken. (mt.)

<sup>12</sup> Piela (1999, 118) Kaukoseen (1987, 180–183) ja Järviseen (1993, 28–31) viitaten.

tarinansa jää kesken – tai kuten työssäni osoitan: Aino-tarusta tehdyt tulkinnat ovat jääneet kesken.

### 1.2.1 Tavoitteeni: Ainin tarina oikeudenmukaisempaan muotoon

Kysymys, miksi Aino muuttuu vedenneito Vellamoksi ja tulee tässä muodossa pintaan näyttäytyen vain ja ainoastaan Väinämöiselle, on edelleen vastaamatta. ”Jää arvoitukseksi, oliko neito todellakin tarttunut pyydykseen tullakseen miehen omaksi, vai halusiko neito vain kiusoitella epäonnista onkijaa. Vellamon motiivit jäävät salaisuudeksi, mutta miehen epävarmuus kohdata erilaisuus on ilmeistä.” (Kupiainen 2010, 179.)<sup>13</sup> Koska tarkastelen työssäni nimenomaan Lönnrotin luomaa Aino/Vellamo-hahmoa, arvelin aluksi, että ehkä muodonmuutokselle löytyy selitys eepoksen koostajalta itseltään, mutta Lönnrotista metamorfoosin syynä on Ainin ylimaallinen velvollisuudentunto: ”Hän [Vellamo] oli tullut veljensä lupauksen täyttämään, ettei Väinämöisellä olisi syytä Joukahaista sanansa syöjäksi soimata” (Lönnrot 2005, 382). Lönnrot siis ajatteli, että Aino, jonka veli oli luvannut lunnaksi vanhalle tietäjälle, tulisi vielä kuoleman rajan takaakin lunastamaan veljen lupauksen.

Vaikka Lönnrotin selitys tuntuu nykylukijasta ontuvalta, se on ollut avaamassa lopullista tutkimusnäkökulmaani niin kuin myös muuan toinen risiriitainen anekdootti, joka sekin liittyy *Kalevalan* toiseen nuoreen naishahmoon. Marjatta on Ainin tavoin Lönnrotin luoma ja uusiksi nimeämä hahmo, jonka taustalla on Luojan virsi tai – kuten Senni Timonen (1990, 116) muistuttaa – alun perin ”Marian virsi” -nimisenä tunnettu kansanrunosikermä. *Kantelettaren* (1840) III kirjan esipuheessa Lönnrot kuitenkin moittii kyseistä virttä tyhjäksi ja turhaksi juoruksi:

Melkein koko virsi on tyhjää juorua, jolla Raamatussa ei ole pienintäkään perää. Neitsy Maaria ei siinnyt puolukasta eli muusta marjasta, vaan Pyhästä Hengestä; tähdestä, jonka Ruotuksen (Herodeksen) tallirenki *Tahvanus*, eli repo, eli paimen, olisivat havainneet, ei virketä Raamatussa vaan kyllä siitä tähdestä, joka johdatti viisaat miehet itäiseltä maalta (...) Mutta niin tuhma ja perätön kuin tämä virsi yhdeltä puolelta on, niin on se toiselta puolen sanarakentonsa suhteen soma ja kaunis; josta on nähtävä, että asia itse ja sanarakento ovat eriasioita, vaikka yksinkertaset niitä aina ei erota toisistaan. (*Kantelettaren* III kirjan esipuhe, Lönnrot 2000, 230.)

Vaikka Lönnrot piti naisille erityisen rakasta Luojan/Marian virttä joutavana juoruna, jonka joutavuutta raskautti erityisesti se, ettei sille ollut *Raamatussa* perää, hän teki silti runon mallia seuraten runon Marjattasta, *Kalevalan* uuden kuninkaan synnyttäjistä. Toki voi olla, että Lönnrotin ajattelu on yksinkertaisesti muuttunut niinä yhdeksänä vuotena, jotka jäävät *Kantelettaren* ja *Uuden Kalevalan* julkaisun väliin, mutta on silti dramaturgiselta kannalta kiinnostavaa, että jos Lönnrot todella väheksyi kyseistä virttä, hän kuitenkin teki sen mukaisen päähenkilön eepoksen sulkijaksi *Kalevalan* loppuun. Erityisen kiinnostavaa tämä on siksi, että juuri lopusta käy Matti Kuusen (1968, 5) mukaan ilmi ainakin eepisten kansanlaulujen ”sisin mieli” tai ”kertojan varsinainen viesti”. Vaikka

<sup>13</sup> Aino/Vellamo-tutkimuksesta tarkemmin luvussa 2.1

siis Lönnrot ehkä piti kyseistä virttä ”tyhjänä juoruna”, tunnistiko hän, tai ehkä *jokin hänessä*, kuitenkin sen arvon, koska hän päätyi tekemään Marjastasta ja hänen pojastaan eepoksen päättävät ja samalla uutta aikaa ennakoivat airuet, vai olisiko näin painokkaaseen paikkaan pääsemiseksi voinut riittää vain se, että virsi oli ”sanarakentonsa puolesta soma ja kaunis”?

Oli Lönnrot Marian/Luojan virrestä pohjimmiltaan mitä mieltä tahansa, on selvää, ettei hän voinut ollut tietoinen kaikista *Kalevalassa* tekemistään dramaturgisista ratkaisuista jo yksin eepoksen laajuuden tähden. En silti pidä tätä ongelmana, vaan kirjallisuudentutkijana ajattelen, että teos on aina tekijänsä viisaampi. Senni Timonen, joka on tutkinut, miten Lemminkäisen äidistä tuli sellainen hahmo kuin hänestä viiden eeposversion myötä tuli, kirjoittaakin, että Lönnrot itsekin käsitti ymmärryksensä riittämättömyyden ja tiesi, ettei hän välttämättä aina hahmottanut kaikkia henkilöhahmojensa tekemiä ratkaisuja, vaan saattoi vasta jälkikäteen miettiä näiden toimia ja torjua suunnitelmallisuutta myös aivan tarkoituksellisesti:

Paitsi että olen kykenemätön syviin suunnitelmiin, on minulla niitä kohtaan myös pelonsekainen kunnioitus joka on syntynyt siitä, että olen nähnyt etteivät monet mitä syvimmit ja konstikkaimmat suunnitelmat ole miellyttäneet minua ja muita luonnollisella arvostelukyvillä varustettuja ihmisiä. (Lönnrot 1993, 90, sit. Timonen 2004, 88.)

Esitänkin, että siinä missä Lönnrotia on kritisoitu – kansanrunoudentutkimuksen näkökulmasta toki aiheellisesti – niistä kavennuksista, jotka hän teki kansanrunoston naishahmoille, on unohdettu tarkastella kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta sitä lisää, jonka *Kalevalan* yhtenäistaideteoksen mukainen muoto näihin naishahmoihin tuo. *Kalevalassa* edeltävät runot luovat perässä tuleville runoilille kontekstin, jossa näkökulmat risteytyvät, syvenevät ja haastavat toisiinsa. Eepoksen ”[l]aajuuden ja yhtenäisyyden yhdistäminen toisiinsa rikastuttaa ja syventää myös henkilökuvausta ja johtaa ihmisen passiivisten feminiinisten ja aktiivisten maskuliinisten puolten ristiriitaiseen ykseyteen” (Karkama 2002, 32). Myös Tarkka tulkitsee näin *Kalevalan* taustalla olevaan kansanrunostoon kuuluvien eepisten runojen muodostamaa maailmaa, joka synnyttää oman moniäänisen ja sisäisesti ristiriitaisenkin universuminsa:

Eeppiset runot luovat toisilleen kontekstin, tarinoita tarinoiden sisään, taustoja ja seurauksia toisilleen: yksittäisten runojen näkökulmat risteytyvät ja kasvavat epiikan maailmaksi. Mies- ja naisnäkökulman sovittaminen yhteen runoon on mahdollista, sillä epiikan kertovaan rakenteeseen mahtuu useita näkökulmia, useita ”ääniä”.<sup>14</sup> (Tarkka 1990, 243.)

Löytääkseni motiivin sekä Ainon Vellamo-muodonmuutokselle että sille, miksi hän Vellamona näyttäytyy vielä kerran Väinämöiselle, keskityn luennassani sekä Ainon muodonmuutosta edeltäviin että sen jälkeen tuleviin tapahtumiin – etsin siis selitystä *Kalevalan* juonen avulla.

<sup>14</sup> Ks. Mark 1987; repertoaarien päällekkäisyydestä Apo 1988, 7 (Tarkka 1990, 256)

### 1.2.2 Tutkimuskysymyksen: Miksi Aino hukkuu ja muuttuu Vellamoksi ja Väinämöinen päätyy Louhen hoiviin?

Aloitin analyysiosion tarkastelemalla Ainin hukkumiskuolemaa ja siihen johdaneita tapahtumia *Ainin näkökulmasta*. Pohdin, mikä Väinämöiselle joutumisessa on niin kamalaa, että se ajaa Ainin kuolemaan. Onko tragedian pohjalla jotain muutakin kuin pelkkä Joukahaisen ja Väinämöisen Ainin päältä käymä kauppa ja Väinämöisen epämieluisuus Ainin näkökulmasta vanhana miehenä? Onko Ainin ahdingon syynä ehkä se, että hän katselee maailmaa toisin kuin hänen läheisensä? Onko koko epäonnisisessa kuviossa ehkä kyse siitä, että Aino nuorena naisena kykenee äidistään, veljestään ja Väinämöisestä poiketen jäljempänä esittelemääni Luce Irigarayn *ihmettelyyn*, joka eepoksen alussa kylläkin ilmenee vielä naiivisti ihailuna, joka kohdistuu lähinnä Ainoon itseensä, ”hiuksien hienouteen” sekä kodin piiriin ja ”ihanuuteen ilman kaiken” (3:71–72)?

Kysyn myös, miksi Vellamo näyttäytyy ainoastaan Väinämöiselle. Väinämöinen tuskin vain sattuu olemaan kalassa ja Vellamo vellomaan vedessä, vaan on jotain, mitä Vellamo haluaa muodonmuutoksellaan sanoa nimenomaan Väinämöiselle. *Mutta mitä Vellamo yrittää ilmaantumisellaan Väinämöiselle viestittää?* Vellamon kadottua veden maailmaan keskityn siihen, mitä Väinämöiselle tapahtuu tämän kohtaamisen jälkeen: Miksi Väinämöinen joutuu täydelliseen hukassaolon tilaan? Onko syynä vain hänelle luvattun nuorikon kuolema, mikä tuntuu *Kalevalan* tekstin perusteella riittämättömältä selitykseltä sikäli, että hän on tavannut Ainin vain kerran. Voisiko Väinämöisen ajaa ahdinkoon ja Louhen hoiviin Pohjolaan jokin muu kuin Ainin kuolema tai Vellamon kohtaaminen, jokin hänen itseensä liittyvä?

Kolmannessa luvussa tarkastelen Väinämöisen Pohjolaan saapumista ja hänen ensimmäistä kohtaamistaan Louhen kanssa ja kysyn, miksi eepoksen alussa maailmoja luonut tietäjä näyttää Pohjolassa itkuisena ja eksesissä olevana ukkopahana. Kysyn, liittyykö tähän jotenkin se, että Louhi kiristää Väinämöiseltä sammon samaan tapaan kuin Väinämöinen aiemmin kiristi Joukahaiselta Ainin. Selvitän paitsi Väinämöisen Pohjolaan päätyneen, myös häntä hoivaavan Louhen motiiveja: Miksi pelottavana ja ahneena pidetty Louhi käyttäytyy Väinämöistä kohtaan perin huomaavaisesti? Tunnistaako Louhi mahdollisuuden saada sampo<sup>15</sup> itselleen, vai yrittääkö hän saada Väinämöistä oivaltamaan jotain edeltäviin tapahtumiin ja Aino-Vellamoon liittyvää? (Louhella itselläänhän on kaksi nuorta, ehkä Ainin ikäistä ja kauniina pidettyä tytärtä, joista vanhempaa, Pohjan neitoa, Väinämöinen kuten muutkin eepoksen miehet havittelevat.) Käytän Väinämöisen Pohjolassa käynnistä tekemäni uu-

<sup>15</sup> Sammon kirjoitusasu vaihtelee eri teksteissä ja eri *Kalevalan* painoksissa; joskus se on erisnimi, joskus yleisnimi. Itse pidän sampoa tässä yleisnimenä, kuten sitä pidetään myös käyttämässäni Otavan vuoden 1983 painoksessa. Mielestäni kirjoitusasu sopii sammolle, tälle salaperäiselle ja tarkemmin määrittelemättömälle onnen tuojalle, joka lienee tarkoittanut eri aikoina eri asioita – milloin toimeentulo ja ”onni” on saatu metsästyksestä ja kalastuksesta, milloin maanviljelystä, milloin tehdastyöstä ja teknologiasta. Pohjimmiltaan pidän sampoa kuitenkin jonain muuna kuin maallisen onnen tuojana.

delleenkirjoituksen apuna Viisaasta Vasalisasta kertovaa kansansatua, jossa tunnistan samaa dynamiikkaa kuin Väinämöisen Pohjolan vierailussa.

Entä voidaanko eepoksen naiskavalkadista poikkeavan Louhen jopa ajatella täydentävän Ainoa, sillä heidän välillään on monta käänteistä yhteyttä: siinä missä Aino on nuori ja herkkä, Louhi on vanha ja sitkeä ”Pohjan akka harvahammas”? Ja siinä missä miesten välisen kaupankäynnin kohteeksi joutuvalle Ainolle ei löydy *Kalevalan* maailmasta sijaa, vaan hän putoaa kiveltä veteen, Louhi on oman valtakuntansa itseoikeutettu ja pelätty hallitsija ja samalla eepoksen naishahmoista ainoa, josta on miessankareille todellista vastusta. Tarkastelen myös Louhen uraauurtavaa keksintöä, sampoja, ja pohdin, miksi juuri Louhi keksii tämän *Kalevalan* ihmeitä jauhavan taikakalun. Heijastaako Louhen nerokkuus sammonkeksijänä kenties jollain lailla Lönnrotin omaa nerokkuutta eepoksen luojana? Entä miksi tämä pelottava matriarkka muuttuu eepoksen lopussa vaatimattomaksi kyyhkyseksi?

### 1.2.3 Miksi Lemminkäisen äiti pelastaa poikansa, kun taas Aino saa pärjätä omin avuin?

Neljännessä luvussa keskityn poikansa Tuonen virrasta pelastavaan Lemminkäisen äitiin ja kysyn, *miksi Lemminkäinen, nuori mies, pelastetaan kuolettavasta virrasta, kun taas Ainoa, nuorta naista ei*. Entä miten Lemminkäisen äiti onnistuu huimassa tehtävässään? Toistaako tämä kalevalainen Pietä-hahmo vain tunnottomasti ikiaikaista jakoa ”toimeliaat miehet versus passiiviset ja hoivaavat naiset”? Tämän puolesta puhuu se, että vaikka Lemminkäisen äiti on yksi eepoksen merkittävimmistä naishahmoista, hänelle ei ole annettu edes omaa etuni-meä, vaan hänet tunnetaan ”vain” poikansa äitinä? Entä mitä se kertoo Lemminkäisen äidistä, että hän ”juoksee suuret suot sutena ja kulkee korvet kontiona” (15:13) ja puhuttelee puuta, tietä, kuuta ja aurinkoa? Ja miten niin luonto säästää hänen menoaan, onko kyse vain metaforasta vai todellako luonto konkreettisesti auttaa häntä?

Lähden luennassani siitä, että Lemminkäisen äidin hahmon ymmärtämiseksi hänen hahmoaan on luettava ”toisin” kuin tähän mennessä on tehty. Uudelleenkirjoittamisen metodia soveltaen lähestyn hänen hahmoaan Braidottin posthumaanin eli ihmisen eläimeksi, maaksi ja koneeksi tulemistä korostavan filosofian kautta. Siinä punaisena lankana kulkee toiminnan ja tekemisen logiikka, ja toiminnassa, jos missä Lemminkäisen äiti näyttää olevan verraton – kuin puhdas, esteet tieltään pois pyyhkäisevä luonnonvoima. Onko niin, että Aionon on selviydyttävä muodonmuutoksistaan yksin ja ilman äidin apua, koska hänen äitinsä on tavallinen nainen, kun taas Lemminkäisen äiti on jotain aivan muuta?

### 1.2.4 Mitä Aionon Vellamo-muodonmuutoksen jälkeen?

Viidennessä luvussa palaan Aionon tarinaan ja pohdin kivitematiikkaa, sillä tarkkaan ottaen Aino hukkuu livettyään kiveltä, ja myös Vellamon kerrotaan



häviävän ”kiven kirjavan sisähän”. Tässä luvussa esitän myös työni radikaaleimman hypoteesin ja siksi nostan nyt esiin, Kupiaista seuraten, kirjallisuuden-tutkija Jonathan Cullerin huomion, jonka mukaan kirjallisuuden tulkinta on kiinnostavaa silloin, kun se on äärimmäistä ja rajoja rikkovaa, jolloin sillä on paremmat mahdollisuudet tuoda esille uusia, ennen huomaamatta jääneitä yhteyksiä (Culler 1990, 110). Viidennessä luvussa tekemääni tulkintaa voi nimittää äärimmäiseksi:

Esitän, että *sen jälkeen, kun Aino on näyttäytynyt Vellamona Väinämöiselle ja kadonnut veteen, hänen tarinansa ei pääty*. Ainona hän on toki kuollut maanpäällisille, mutta vedenalaisille hän on yhä elävä. Luennassani se suuri hauki, joka keskeyttää Pohjolaan sammonryöstöön matkaavien Väinämöisen, Ilmarisen ja Lemminkäisen venematkan ja jonka Väinämöinen, ”sulholoista vanhin”, ainoana saa hengiltä, kantaa mukanaan kaikuja Vellamon ja myös Ainon maailmasta. Väitän, että samporetken keskeytyminen ja suuren petokalan kohtaaminen auttaa Väinämöistä oivaltamaan jotain, mitä hän ei aikaisemmin – kohdatessaan Ainon ja Vellamon – kyennyt vielä oivaltamaan. Väittämäni on osin vastausta Kupiaisen kansanrunoston Vellamon ja Väinämöisen kohtaamisesta tekemälle lohduttomalle päätelmälle:

merellinen maailma näyttäisi tarjoavan naiselle mahdollisuuden määrätä ja päättää omasta ruumiistaan, mutta sieltä ei ole poispääsyä; *maailma ei ole valmis naisen ja miehen riippumattomalle, todelliselle kohtaamiselle* (Kupiainen 2010, 181, kurs. minun).

Väinämöisen oivalluksesta ja ajattelun muutoksesta kertoo nähdäkseni paitsi se, että Väinämöinen ainoana saa petokalan hengiltä, hän keksii myös, mitä jäljelle jääneistä kalanluista voisi tehdä. Mielikuvitukseton Ilmarinen toteaa, ettei ”tule tyhjistä mitänä” (40:28), mutta Väinämöinen keksii, että kyllä tulisi – tulisi vaikka kalanluinen kannel. Hän rakentaa kanteleen ja on myös ainoa, joka saa sen soimaan. Ja kun hän soittaa kannelta, sen ihana ääni houkuttaa paikalle kaikki maan, veden ja ilman olennot.

Kysyn viidennessä luvussa, mitä kaikkia merkityksiä kohtauksesta löydetään, kun sitä luetaan Luce Irigarayn ihmettelyn teorian valossa. Miksi Väinämöinen on ainoa, joka saa suuren kalan hengiltä, ja mistä hän keksii, että kalanluista voisi tehdä kanteleen? Entä miksi hän on ainoa, joka kykenee soittamaan sitä? Pohdin myös, miksi kannel kuitenkin häviää aaltojen alle – eikö kahden toisistaan radikaalisti eroavan, vedenalaisen ja maanpäällisen maailman, välinen yhteys voi olla *Kalevalassa* kestävä?

### 1.2.5 Marjatta ja hänen poikansa – Väinämöisen syrjäyttäjät ja uuden ajan airuet

Kuudennessa luvussa tarkastelen Marjatan hahmon taustalla olevaa *Luojan* tai *Marian virttä* ja sen merkitystä sitä laulaneille naisille ja käyn läpi Marjatan runon käänteet ruotien erityisesti runon loppua eli vallanvaihdosta. Siinä Väinämöinen ottaa vihdoin vastuun osallisuudestaan Ainon kuolemaan: hän tunnustaa ja tunnustaa hänen ja Joukahaisen kaupankäyntiin sisältyneen vääryy-

den, häpeää ja poistuu Kalevalan kankailta tehden tietä uudelle kuninkaalle ja uudelle ajalle. Kysyn, *mihin muihin tulkintoihin eepoksen dramaattinen päätös aukeaa kuin ilmeisimpään eli pakanallisen ajan väistymiseen kristinuskon tieltä* – millaisiin tulkintoihin *Kalevalan* loppu aukeaa, kun sitä tarkastellaan naisnäkökulmasta? Voisiko vallanvaihdos liittyä runon ihmeeseen eli siihen, että vastasyntyneellä on tietoa jo ennen hänen syntymäänsä tapahtuneista, Ainon kuolemaan johtaneista käännteistä? Ja miten Marjatan poika olisi voinut saada tämän tiedon? Onko se ehkä yhteydessä lönnrotlaiseen tiedon yöpuoliseen tietämykseen, jota avaan tuonnempana? Onko rationaalisen tiedon päiväpuolen tullut aika tehdä taas tilaa intuitiivisemmalle tiedon yöpuolelle – myös kalevalatulkinnoissa?

### 1.3 Teoria ja menetelmät

Sen jälkeen, kun kymmenkunta vuotta sitten tutustuin Luce Irigarayn ainoaan suomennettuun teokseen *Sukupuolieron etiikka*, sain sanat itseäni pitkään vaille vierauden tunteelle. Sanoisin jopa, että olen aina ”elänyt” Irigarayn filosofiaa, mutten silti oleta – tietenkään – eikä Irigaraykaan oleta, että jokainen nainen jakaisi hänen kuvamaansa nollan, toiseuden tai kielettömyyden kokemuksen, päinvastoin Irigaray pitää kaikenlaista universalismia vaarallisena, ja lausuma ”kuten kaikki muutkin” on hänen mukaansa signaali arvottavasta ja tuomitsevästä asenteesta (Irigaray 1996, 123–124). Saman logiikan mukaisesti ajattelen, että jos Irigarayn sukupuolieroa korostava filosofia puhuttelee niin kuin se itseäni puhutteli, kokemus on todellinen, vaikka sitä ei edes pystyisi perinpohjaisesti sanoittamaan. Ajatus on linjassa Irigarayn filosofian kanssa, jossa pyritään löytämään sanat sellaiselle maailmassaolemisen tavalle, joka olisi nykyistä silleen jättävämpää eli vähemmän luokittelevaa ja vähemmän maailmaa sanoilla haltuun ottavaa.

Irigarayn filosofian ohella hyödynnän työssäni Rosi Braidottin post-humaanin ja Adriana Cavareron narratiivisen itsen teorioita. Ne jatkavat Irigarayn jalanjäljissä sukupuolitedostavaa fenomenologisen filosofian perinnettä, jossa ei keskitytä onnellisuuden, eudaimonian, saavuttamiseen kuten antiikin filosofiassa vaan tarkastellaan ihmisen ja maailman tai ihmisten välisten kohtaamisten mahdollisuutta eli sitä, miten voimme kokea ilmiöt sellaisina kuin ne todella ovat. Sekä Braidotti että Cavarero pohtivat Irigarayn lailla sitä, miten meidän tulisi ymmärtää ”subjekti”, ja päätyvät uudenlaiseen – Genevieve Lloydin (1984) ilmausta käyttäkseni – perinteisen ”järjen miehen” hallinta-aseman haastavaan ja mielikuvituksen roolia korostavaan näkemykseen. Braidotti kehittää posthumaanin teoriaansa teoksissaan *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming* (2002), *Transpositions. On Nomadic Ethics* (2006) ja viimeistelee sen tuoreimmassa kirjassaan *The Posthuman* (2013). Adriana Cavarerolta esittelen hänen vuonna 2000 englanninnetun teoksensa *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood* (alkuteos *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* 1997). Esittelen seuraavaksi tutkimusteoriani tärkeimpine käsitteineen pääpiirteittäin siinä järjestyksessä kuin ne tulevat työni analyysiluvuissa vastaan.

### 1.3.1 Irigarayn ihmettely

Luce Irigaray näkee, että nainen on määritelty psykoanalyysissa ja koko länsimaisessa perinteessä aina miehestä käsin eräänlaiseksi puutteen paikaksi, eikä hän ole saanut tulla näkyväksi omilla ehdoillaan. Hän esittää, että filosofian suuret nimet Platon, Aristoteles, Descartes, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Merleau-Ponty, Sartre, Lacan ja jopa Levinas ovat ohittaneet kysymyksen sukupuoli-erosta (Korsisaari 2006, 31). He eivät siis ole ymmärtäneet, että sukupuolia ei tulisi käsittää perinteiseen tapaan toisiaan täydentäviksi puolikkaiksi tai toistensa vastakohtiksi vaan olisi pyrittävä perinteitä rikkovaan kohtaamiseen, jossa molemmat voisivat säilyttää oman persoonansa sulautumatta toiseen – ja tässä *ihmettelyllä* (*admiration*) on tärkeä tehtävä. (Irigaray 1996, 91–102.) Kuten jo aiemmin johdannossa sanoin, vaikka sukupuolikäsityksemme on nykyään liukuva ja jako vain kahteen toisistaan selvästi erottuvaan sukupuoleen on kyseenalaistettu, tämä ei sumenna Irigarayn ydinajatuksen kirkkautta eli ajatusta maailmasta, joka on rakentunut paljolti yhden sukupuolen tarpeiden ja odotusten mukaiseksi. Itse asiassa nyt jos koskaan, kun käsitys sukupuolesta on muuttunut moninaisemmaksi, ja jako vain kahteen selvästi toisistaan erottuvaan sukupuoleen on osoittautumassa riittämättömäksi, tarvitsemme ihmettelyä entistä kipeämmin.

Ihmettelyä tarkoittava alkuperäinen, ranskankielinen sana *admiration* merkitsee *ihmetystä*, *yllätystä* ja *hämmästyistä jonkin edessä* (Lalande 1975, 27–28 Heinämaan 2000, 45 mukaan). *Ihmettely* liittyy läheisesti myös *hämmästyksen* tai *ihastelun* kokemuksiin. *Hämmästyksen* voidaan ajatella kuvaavan puhtaammin fysiologista, uuden tai ennennäkemättömän ilmiön aikaansaamaa reaktiota, kun taas *ihastelu* liittyy kohteen kauneutta tai ihanuutta arvottava ulottuvuus. Ihmettelyn käsite on uuden ajan alun filosofi René Descartesin, jonka ajattelussa filosofia ja etiikka ovat vahvasti kietoutuneet yhteen. Descartesille filosofia oli lähinnä tieto-oppia, ja hän oli kiinnostunut tietämisen puhtaista ja yleispätevistä reunaehdoista. Hänen lähestymistapansa ihmettelyn tapahtumaan oli miltei luonnontieteellinen:

Kun ensi kerran jotain kohdatessamme yllätymme ja pidämme sitä uutena, tai aivan toisenlaisena kuin mikään aikaisemmin tuntemamme, tai siitä, mitä olemme otaksuneet sen olevan, suuresti poikkeavan, niin tästä johtuu, että ihmettelemme sitä ja hämmästyimme. Koska näin voi käydä ennen kuin ollenkaan tiedämme sopiiko se, mitä kohtaamme, meille vai ei, minusta näyttää siltä kuin ihmettely olisi kaikkein ensimmäinen mielenliikutus. Sillä ei ole vastakohtaa; jos näet tuossa eteemme ilmaantuneessa ei ole mitään yllättävää, se ei meitä liikuta vaan me tarkastelemme sitä kylmästi. (Descartes 1994, 183.)

Descartesille ihmettelyn kokemus vaatii siis kohteen, joka herättää ihmetyksen tunteemme, mutta yhtä lailla se vaatii kokijaltaan kyvyn kokea ihmetystä. Vaikka edessämme olisi miten originelli kohde, ellemme kykene näkemään, kuulemaan tai muiden aistiemme kautta todella huomaamaan sitä, ihmettelyä ei tapahdu. Descartesin kuvauksesta käy ilmi, että ihmettelyä voi kokea oikeas-

taan mitä tahansa kohtaan, vaikka Irigaray liittääkin sen nimenomaan sukupuolieroon.

Jotta *ihmettelyn* käsite avautuisi oikeassa kontekstissa, on syytä muistaa, että Irigarayn ajatteluun on vaikuttanut fenomenologisen filosofian ja sen suurten nimien, Husserlin ja Heideggerin, ohella myös psykoanalyttinen perinne, johon hän on kuitenkin ottanut selvän pesäeron. Niin ikään hänen filosofiasaan tuntuu Maurice Merleau-Pontyn ja Simone de Beauvoirin vaikutus, jotka toivat fenomenologian kentälle kysymykset ruumiillisuudesta ja seksuaalisuudesta. Irigaray jatkaa Merleau-Pontyn teoksessaan *Phénoménologie de la perception* (1945) esittelemää näkemystä, jonka mukaan toisen kohtaaminen vaatii aina elävän ruumiin, sillä kohtaaminen on mahdotonta puhtaalle tietoisuudelle. Myös tietäminen ja uuden tiedon vastaanottaminen vaativat ruumiin, sillä kaikki tieto saavutetaan aistein.

De Beauvoirin klassikkoteoksesta *Le Deuxième Sexe* (1949) Irigaray on lainannut näkemyksen, jonka mukaan länsimaista ajattelua hallitsee *samuuden talous* (*l'économie du Même*), jossa mies on ollut kaiken mitta ja nainen on ollut olemassa vain suhteessa mieheen. Hän on saanut voimakkaita vaikutteita myös Emmanuel Levinasilta, joka esittelee teoksessaan *Le Temps et l'autre* (1947) näkemyksen miehen ja naisen perustavanlaatuisesta erilaisuudesta, minkä vuoksi heidän on mahdollista kohdata toisensa vailla samastumista. Myöhemmin *Sukupuolieron etiikassaan* (1996) Irigaray nostaa tämän ajatuksen esiin uudessa valossa ja esittää, että kysymys sukupuolierosta on niin merkittävä, että sitä on syytä pitää jopa aikakautemme tärkeimpänä filosofisena kysymyksenä. (Korsisaari 2006, 31–32.)

Kun toinen kohdataan ihmetellen, häntä ei nähdä omien toiveiden täyttäjänä vaan erillisenä ihmisenä omine toiveineen ja ajatuksineen. Ideaalitapauksessa molemmat säilyttävät oman subjektiviteettinsa, mutta kohtaamisesta syntyy jotain uutta, minkä kumpikin pystyy hyväksymään omanaan. Parhaimmillaan ihmettely voi toimia herättävänä lääkkeenä, joka saa ihmisen yllättymään ja tuntemaan, että on jotain uutta, mitä ei ”*ole vielä tunnettuna seikkana sulautettu johonkin tai erotettu jostakin*” (Irigaray 1996, 94). Ihmettely vetää kohti ja säilyttää eron ja voi johtaa jopa henkiseen uudelleensyntymisen kokemukseen. Sen sijaan jos minkäänlaista ihmettelyä ei tapahdu, toinen jää vieraaksi ja käsittämättömäksi – samanlaiseksi anomaliaksi kuin veteen häviävä Vellamo jää hänet verkkoonsa saavalle Väinämöiselle.

### 1.3.2 Braidottin muodonmuutoksellinen posthumanismi

Rosi Braidottin ajattelussa on yhteyksiä paitsi Irigarayn sukupuolieron filosofiaan, myös Gilles Deleuzen jälkistrukturalistiseksi nimitettyyn, hegeliläistä dialektiikkaa välttävään ajatteluun. Deleuze näkee, ettei filosofian tehtävä ole tarjota valmiita vastauksia, saati luoda kaiken harmonisesti yhteen sulkevia synteesejä vaan yrittää tulla toimeen todellisuuden monimutkaisen luonteen kanssa sekä luoda käsitteitä, jotka onnistuisivat edes jollain lailla tuon monimutkaisuuden kuvaamisessa. Deleuzen ja Félix Guattarin luomia käsitteitä ovat muun

muassa Braidottin myöhemmin lainaama ja omassa ajattelussaan hyödyntämä ”nomadi” sekä ”rihmasto” (Deleuzen ja Guattarin kaksiosaisessa teoksessa *Capitalisme et schizophrénie* 1972–1980). Jälkistrukturalistisessa hengessä Braidotti esittää, että ”on opittava ajattelemaan käsitteiden sijaan prosesseina”, jolloin tärkeitä eivät ole enää jähmeät käsitteet A ja B vaan se, mitä tapahtuu A:n ja B:n välissä (Braidotti 2002, 1–2). Ajattelun prosessimaistaminen taas on Braidottista tarpeen, koska olemme siirtyneet humanistisesta, kartesiolais-kantilaisen, järkeensä luottavan subjektin ajasta monenlaisia rajoja kyseenalaistavaan post-humanistiseen aikaan, jolle on tunnusomaista arkinen käytännönläheisyys, hierarkioiden ja perinteisesti ymmärretyn subjektiviteetin purkautuminen sekä monenlaisten rajojen ylittäminen:

Thinking and writing, like breathing, are not held into to the mould of linearity, or the confines of the printed page, but move outwards, out of bounds, in webs of encounters with ideas, others, texts. The linguistic signifier is merely one of the points in a chain of effects, not its centre or its endgame. (Braidotti 2013, 166.)

Ajatteleminen ja kirjoittaminen, kuten hengittäminenkin, eivät asetu lineaarisuuden muottiin eivätkä painetun sivun rajaamaan muotoon, vaan liikkuvat ulospäin, rajojen yli, kohtaamisiin ideoiden, toisten ja tekstien kanssa. Kielellinen merkitys on merkitysten ketjussa vain yksi osanen, ei sen keskus tai päätös. (Braidotti 2013, 166, suom. minun.)

Braidotti pitää edellä kuvatun kaltaista loogis-lineaarisuuden kyseenalaistamista ominaisena juuri kirjoittamiselle. Paperille suoriin riveihin asettautumisen sijaan se pyrkii ulospäin moniin suuntiin uutta luoviin kohtaamisiin – sellaisiin, joihin minäkin kirjallisuustieteen alaa edustavana ja sukupuolen tutkimuksen käsitteitä sekä kansanrunoudentutkimuksessa tehtyä kalevalatutkimusta hyödyntävänä väitöskirjan tekijänä tunnen vetoa.

Loogis-lineaarista etenemistä haastaen ja vielä tutkimuskysymyksiini palaten voisikin sanoa, että seuran työssäni monella tapaa Braidottin subjektin muodonmuutoksellisuutta korostavaa ajattelua, jossa ”olennaista ei ole enää se, keitä olemme vaan millaisiksi haluamme tulla” (Braidotti 2002, 2). Tavallaan lähden kysymään Ainolta: ”Mikä sai sinut muuttumaan vedenneidoksi?” Ja ”mitä olisit halunnut Väinämöiselle vielä sanoa?” Näiden fiktiivisten kysymysten logiikalla on yhteys paitsi Guattarin olemassa olevan kosmoksen järjestystä horjuttavaan kaaosmoosi-käsitteeseen, jota hän kehitti käsitteen mukaan nimityksessä teoksessaan (2010, alkuteos *Chaosmose* 1992)<sup>16</sup>, kiinnostavaa kyllä, myös Lönnrotin ajatteluun jälkensä jättäneeseen uushumanismiin.

Uushumanismi oli Euroopassa 1700-luvulla vaikuttanut, Johann Gottfried von Herderin ajattelusta ponnistava filosofia, ”jonka tarkoituksena oli vastustaa äärimmäisyyksiin menevää valistusrationalismia” ja jossa herderiläisittäin ajateltiin, että ”historia on jatkuvaa etsintää, harhapolkujen ja erehdysten histori-

<sup>16</sup> ”Uudissanassa *kaaosmoosi* osmoosi-käsite on ’läpäissyt’ osittain kaaos-käsitteen pinnan, jolloin muodostuu uusi käsitteyhdiste *chaosmose*, ja ainakin ranskalainen voi kuulla siinä myös sanan *kosmos*. Näin esteettisen kaltainen, eri käsittämisten suunnista luominen saa aikaan uuden käsitetapahtuman. *Osmoosi* on biologinen ilmiö, jossa veden vesimolekyylit läpäisevät solukalvon sen aukkojen kautta (diffusoituvat). (Fieandt-Jäntti & Jäntti 2010, 11.)

aa” (Karkama 2001, 15–16; 18). Työteliään ja kansaa sivistämään pyrkineen Lönnrotin toiminnassa tämä ”harjapolkujen ja erehdysten historia” tai ”kaaoksen ja liikkeen vuorottelu” näkyi siten, että hänen eeposkoostajan julkilausuttuna tavoitteenaan oli pyrkimys antaa suomalaisille heidän historiallista menneisyyttään tukeva eepos, mutta eepoksen tekoprosessissa tapahtui myös jotain ”pinnanalaista” ja Lönnrotin tietoisilta pyrkimyksiltä karkaavaa.

Braidottin selitys ”pinnanalaiselle” olisi arvaamaton elämänvoima *zoe*, jonka ymmärrän rajattomaksi, rihmastolliseksi, verkkomaiseksi, ei-lineaariseksi ja epäyhtenäiseksi, ei hyväksi eikä pahaksi vaan määrittelemättömäksi elämänvoimaksi. Se yhdistää kaikkia elollisia ja elottomiakin olentoja kunnioittamatta ihmisen tai kielen luomia kategorioita, jotka kaatuvat pyörremyrskymäisen *zoe*’n alla kuin pihuja erottavat puuaidat.

*Zoe* haastaa, kyseenalaistaa, hämmäntää, sotkee – ja saa aikaan vaikka sen, että esimerkiksi väitöskirjateksti ei aina etene tiukan kurinalaisesti, vaan näyttää rönsyilevän ja lipeävän sivupoluille, joiden merkitys ehkä paljastuu myöhemmin. *Zoen* voima onkin juuri uuden synnyttämisessä. Siinä missä *bios* on ikään kuin hyvään tai parempaan päin pyrkivää kasvua, kuin tarkasti rajattu, hoidettu ja rikkaruohoton ryytitarha, *zoe* on kuin raivaamaton viidakko tai erämaa. Braidotti ei pyri rajaamaan *zoe*’n uutta luovaa voimaa mihinkään kategoriiaan vaan lähestyy sitä verbinä eli toiminnan ja vaikutusten kautta:

For the narcissistic human subject, as psychoanalysis teaches us, it is unthinkable that Life should go on without my being there (Laplanche, 1976). The process of confronting the thinkability of a Life that may not have ‘me’ or any ‘human’ at the centre is actually a sobering and instructive process. I see this post-anthropocentric shift as the necessary start for an ethics of sustainability that aims at re-directing the focus towards the posthuman positivity of *zoe*. At the heart of my research project lies an ethics that respects vulnerability while actively constructing social horizons of hope. (Braidotti 2013, 121–122.)

Narsistisesta ihmissubjektista on ennenkuulumatonta, kuten psykoanalyysi meille opettaa, että Elämä voisi jatkua ilman minun läsnäoloani (Laplanche, 1976). On oikeastaan selvä ja opettavaista opetella ajattelemaan Elämä jonakin, minkä keskiössä en ole ”minä” tai ylipäänsä ”ihminen”. Näen post-antroposentrisen muutoksen välttämättömänä, sellaisen kestävän etiikan suuntaan vievänä aloituksena, jossa huomio keskitetään *zoe*’n posthumaaniin positiivisuuteen. Tutkimusprojektini keskiössä on etiikka, joka kunnioittaa haavoittuvuutta rakentaessaan samalla aktiivisesti sosiaalisia toivon horisontteja. (Braidotti 2013, 121–122, suom. minun.)

Yhden havainnollisimmista *zoe*’n vaikutusta kuvaamaan sopivista kuvauksista olen löytänyt eläintieteilijä ja tietokirjailija Jussi Viitalan Tieto-Finlandia-ehdokkaana olleesta, maallikkolukijalle tarkoitettua kirjasta *Inhimillinen eläin, eläimellinen ihminen* (2003). Siinä Viitala kuvaa yksisoluista, kasvikuuntaan, *Euglena*-sukuun kuuluvaa siimalevää, joka saa energiansa auringosta. Siimalevä aistii solunsa valoherkällä jyväsellä valon ja hakeutuu sitä kohti. Se ei ole tietenkään tietoinen omasta toiminnastaan, joka on kuitenkin sen kannalta äärimmäisen rationaalista; näin ”se pääsee veden pintakerrokseen, jossa on eniten valoa sen lehtivihreähiukkasen toimintaa varten” (Viitala 2003, 23). Siimalevälle

auringonvalo on siis *zoeta*, elämänvoimaa, jota kohti se tiedostamattaan ja silti perin viisaasti pyrkii.<sup>17</sup>

Braidotti (2006, 110) huomauttaa, että ajatus *zoen* kaltaisesta kontrolloimattomasta elämänvoimasta ”voi tuntua uhkaavalta sellaisesta mielestä, joka pelkää kontrollin menetystä.” *Zoen* olemuksen ja oikeastaan koko Braidottin ajattelun hahmottamisessa avainsanoja ovatkin muutos ja toiminta, “[a]ll that matters is the going, the movement / ainoastaan menolla, liikkeellä on merkitystä” (mt. 260). Braidottille kaikki on alisteista *zoen*, verbin, toiminnan ja muutoksen logiikalle, joka murentaa ja murtaa jähmeitä ja paikallaan pysyviä kategorioita, jollaisena hän näkee myös subjektin. Se mahdollinen jatkuvuuden tai eheyden kokemus, jota jokainen subjekti ainakin jossain määrin tarvitsee, syntyy Braidottista sekä tietoisuuden että henkilökohtaisen alueelle viittavien affektien<sup>18</sup> ja muistin avulla:

Considering that posthuman time is a complex and non-linear system, internally fractured and multiplied over several time-sequences, affect and memory become essential elements. Freed from chronological linearity and the logo-centric gravitational force, memory in the posthuman nomadic mode is the active reinvention of a self that is joyfully discontinuous, as opposed to being mournfully consistent. *Memories need the imagination to empower the actualization of virtual possibilities in the subject, which becomes redefined as a transversal relational entity inhabited by a vitalist and multi-directional memory.* (Braidotti 2013, 167, kurs. minun.)

Koska posthumaani aika on monimutkainen ja epälineaarinen järjestelmä, sisäisesti hajanainen ja useita aikajaksoja ylittävä, muodustuvat affektit ja muistot sen keskeisiksi osiksi. Kronologisesta lineaarisuudesta ja logosentrisestä painovoimasta vapautta muisti on posthumaanissa nomadissa muodossa itsen aktiivista uudelleen luomista jonain iloisesti epäjatkovana sen sijaan, että pysyteltäisiin surumielisesti yhtenäisenä. *Muistot tarvitsevat mielikuvitusta, jotta subjektissa uinuvat virtuaaliset mahdollisuudet voisivat toteutua. Näin subjektista tulee transversaali, suhteellinen kokonaisuus, jota vitalistinen, moneen suuntaan haarova muisti asuttaa.* (Braidotti 2013, 167, suom. ja kurs. minun.)

Väitän, että vedenneidoksi eli tarumaaailmaan kuuluvaksi olennoksi muuttuvan Ainin uudenlainen ja paremmin hänen oman näkökulmansa mukainen luenta vaatii mielikuvitusta ja rationaalisesta hallinnan tunteesta irtaantumista, koska vasta siten kaikki *Ainin hahmossa uinuvat mahdollisuudet voivat toteutua*. Sitaatin alussa korostetut tunteet ja muistot ovat sitten sekä rakentamassa subjektille jatkuvuuden kokemusta että liittämässä häntä osaksi posthumaanin ajan monihaaraista verkostoa. Muotoaan muuttavasta Ainosta tekevät Ainin hänen tunteensa ja muistonsa, jotka yhdistävät hänet eepoksen alussa äitiin, Joukahaiseen ja Väinämöiseen sekä myöhemmin, uudella ja yllättävällä tavalla, miesten sam-

<sup>17</sup> *Zoen* filosofian kautta vedenneidoksi muuttuva Aino on mahdollista tulkita uudella tavalla – kesyttömän elämänvoiman läpäisemänä hahmona, joka ei näyttäyty rationaalisenä ja hallittuna vaan ”kaaosmisena”, ympäristöönsä ja läheisiinsä vaikuttavana hahmona, jonka tarina jää auki. Tästä tarkemmin viidennessä luvussa.

<sup>18</sup> Ymmärrän affektin kuten Benedict de Spinoza vuonna 1667 julkaistussa *Etiikassaan* (Spinoza 1994), jossa hän ei pidä sitä vain ihmisen sisäisenä tunteena vaan paremminkin ihmisen ja maailman kohtaamisesta syntyvänä, ruumiin toimintakykyä lisäävänä tai vähentävänä tilana.

poretken keskeyttävään suureen haukeen sekä eepoksen lopussa myös Marjatan poikaan.<sup>19</sup>

### 1.3.3 Cavareron narratiivisen itsen teoria

Irigarayn ja Braidottin tavoin Cavarero kuuluu feministifilosofoihin, jotka haastavat perinteistä tutkimisen, kirjoittamisen ja ajattelemisen tapaa. Hänen narratiivisen itsen teoriansa täydentää ja pehmentää Braidottin muutoksellisuutta korostavaa ajattelua. Teoksessaan *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood* (2000) Cavarero esittelee Hannah Arendtin filosofiaan pohjautuen *narratiivisen tai tarinallisen itsen (narratable self)* käsitteen. *Narratiivinen tai tarinallinen itse*<sup>20</sup> on se ainutlaatuinen ja yksityinen meissä, jota on mahdoton lähestyä ikään kuin *yleisenä ihmisenä* ja joka ilmenee parhaiten konkreettisten yksityiskohtien kautta. Vaikka narratiivinen itse kertoo siitä, mikä ihmisessä on persoonallisinta ja yksilöllisintä, se on käsitteenä jotain, minkä kaikki jakavat, sillä kaikissa on tarve tai halu kokea oma elämä muunakin kuin pelkkänä eksistenssinä tai yksittäisten tapahtumien jatkumona.

Tarinallinen itse on siis muuttuva – braidottilaisen *zoen* vaikutuksen alainen – mutta siitä tekee yhtenäisen subjektin inhimillinen *halu* kokea elämä yhtenäiseksi. Halun taustalla on Cavareron mukaan jokaisessa ihmisessä oleva tarinallinen tai tarinoiva impulssi, joka liittyy ihmisen uniikkiuden kokemukseen eli siihen, että hän on syntynyt maailmaan yhtenä ja ainutlaatuisena ja tietää olevansa *oma erityinen ja muista erillinen itsensä*. Tämä ainutlaatuinen minuus tulee kuitenkin näkyväksi ja rakentuu vasta suhteessa muihin, eli yksilö ei voi yksin hallita tarinallista itseään, joka tulee lopulta kerrotuksi muiden kautta.

Halusta kokea oma elämä mielekkäänä ja yhtenäisenä ”tarinana” Cavarero antaa esimerkiksi italialaisen feminismin merkkiteokseen *Non credere di avere dei diritti* (1987, *Don't Think You Have Any Rights*, 1990)<sup>21</sup> sisältyvän tarinan milanolaisista ystävyksistä, Amaliasta ja Emiliasta. Amalia kirjoittaa Emilialle lahjaksi tämän elämäntarinan ja tulee antaneeksi ystävälleen suurimman mahdollisen lahjan, sillä huolimatta itsepintaisesta halustaan saada oma elämäntarina paperille Emilia ei onnistu itse kirjoittamaan sitä. Epäonnistuminen ei kuitenkaan johdu kirjallisten lahjojen puutteesta vaan siitä, että hän on liiaksi oman perspektiivinsä vanki. Emilian tarinan ydin on nimenomaan hänen itsepintaisen halunsa nähdä oma elämä merkityksellisenä tarinana, ja tälle kaikkein itsepintaisimmalle halulle hän on itse sokea. (Mt. 56.) Vaaditaan ulkopuolinen mutta riittävän läheinen ystävä näkemään tarinan ydin ja antamaan sille muoto.

<sup>19</sup> Braidottin *zoe* muistuttaa jossain määrin muinaisen suomalais-karjalaisen kulttuurin käsitystä, jossa ihmisruumiissa itsessään on dynaamisia voimia (*luonto*) kuten ympäröivässä maailmassakin (*väki*, on esimerkiksi veden, tulen ja metsän *väki*), ja nämä voimat ovat vuorovaikutussuhteessa toisiinsa (Apo, 1995; Stark-Arola 2002).

<sup>20</sup> Englanninkielisen käsitteen sanatarkka käännös on tietenkin ”kerrottavissa oleva”.

<sup>21</sup> Tarina on julkaistu Cavareron (2000, 65) mukaan englanninkielisenä teoksessa *Sexual Difference: The Milan Women's Bookstore Collective* (1990). Cavareron lähdetiedot ovat hieman vajavaiset, sillä ilmeisesti *Milan Women's Bookstore Collective* -niminen yhteisö on kirjan tekijä, ja kirjan koko nimi on *Sexual Difference: A Theory of Social-Symbolic Practice (Theories of Representation and Difference)*.



Cavareron mukaan juuri tässä tarvitsemme toisia ihmisiä; toiset auttavat meitä näkemään, mikä tekee meistä meidät eli oman, muista erottuvan itsemme.

Toinen narratiivisen itsen sattumanvaraisuutta havainnollistava esimerkki on Cavareron Karen Blixeniltä löytämä anekdootti lammen rannalla asuvasta miehestä. Yhtenä yönä mies herää voimakkaaseen ääneen ja menee ulos pimeään suunnatakseen lammelle, mistä ääni kuuluu. Pimeässä mies eksyy, kompuroi ja kaatuu, ja aikansa kompasteltuaan hän huomaa, että lampea reunustavaan penkereeseen on tullut halkeama, josta lammen vesi virtaa ulos. Hän työskentelee koko yön tukkiakseen halkeaman ja menee lopulta kuolemanväsyneenä takaisin nukkumaan. Aamulla hän huomaa ikkunasta, että hänen yölliset jalanjälkensä ovat jättäneet maahan haikaranmallisen kuvion. Vaikka hänen toimintansa on ollut reagoimista onnettomuuteen ja pyrkimystä minimoida vuodosta seuranneet vahingot, siitä on kuitenkin seurannut jotain, mikä näyttää jälkeensä suunnitellulta, eli maahan on piirtynyt yhtenäinen ja selvän muodon omaava hahmo. (Mt. 1.)

Cavarerosta tarinallista itseä kuvaava elämäntarina rakentuu juuri näin: sattumien summana tai ainakin ilman, että sitä olisi voinut suunnitella etukäteen – miten omituista olisikaan, jos mies olisi päättänyt tehdä yön aikana maahan haikaran malliset jäljet! Haikaran esiin piirtymisen hetken Cavarero ilmaisee näin: "It is the gift of the moment in the mirage of desire – se on hetken lahja halun kangastuksessa" (mt. 3). Tarinallisen itsen välkähdyks on aina hetken lahja; se ottaa näkyvän muodon merkityksellisissä kohtaamisen tai oivaltamisen hetkissä, ja näin ajatus lähestyy Spinozan (1994) näkemystä affektista jonain ihmisen ja maailman välissä olevana, ihmiseen vaikuttavana voimana. Samoin myös Cavarero lähtee siitä, että ihmiset elävät yhdessä ja vaikuttavat ruumiillisina olentoina toisiinsa lakkaamatta; olemme ikään kuin toistemme kerrottavissa, minkä vuoksi englanninkielinen termi on nimenomaan *narratable* eikä *narrative* tai *narrated*. Elämäntarinamme alkaa heti syntymässä, ja siitä lähtien olemme paljolti toisten ihmisten ja tapahtumien armoilla, ja tähän kaaokseen narratiivinen itse synnyttää jonkinlaista jatkuvuuden tuntua. (Vaikka Cavarero liittääkin narratiivisen itsen ajatuksen ihmisiin ja heidän elämäntarinoihinsa, sitä on mahdollista soveltaa myös kirjallisiin henkilöihäähmihin.)

### 1.3.4 Irigarayn feminiininen itsen rakastaminen

*Feminiininen itsen rakastaminen* on toinen Irigaraylta lainaamani ja ihmettelyyn liittyvä käsite, jonka hän esittelee *Sukupuolieron etiikassa* ja aloittaa kysymällä, kuka itsen rakastamisessa rakastaa ketä: "Itsen rakastaminen on kielen ongelma, ongelma subjektille, objektille, maailmalle, toiselle, jumalalle tai jumalille. Itsen rakastaminen edustaa arvoitusta, mahdottomuutta ja joskus se on tabu." (Irigaray 1996, 78.) Kirjassaan *The Way of Love* (2002, *La voie de l'amour*) Irigaray kirjoittaa omiin sisäisiin jumaliin tutustumisesta ja rauhan solmimisesta heidän kanssaan:

The gods are far away – in us. It is not by searching for them far outside that we will discover them. To be sure, we will perhaps discover in foreign lands traces of gods that we are lacking. But, without a journey in ourselves, to celebrate with them will not really be possible. Approaching gods is not limited to discovering that they exist. It is in the intimate of ourselves that a dwelling place must be safeguarded for them, divinities and mortals. A place where we do not simply invite to come visit us those who dwell far away, but where we discover as proper to us the near that in us and that remains foreign to us. (Irigaray 2002a, 51.)

Jumalat ovat kaukana – meissä. Emme löydä niitä etsimällä niitä jostain kaukaa ulkopuoleltamme. Epäilemättä saatamme löytää vierailta mailta jälkiä jumalista, jotka meiltä puuttuvat. Mutta ilman matkaa omaan itseemme, juhliminen heidän kanssaan ei oikeastaan ole mahdollista. Jumalten lähestyminen ei rajoitu vain heidän olemassaolonsa oivaltamiseen. Sisällemme tulee turvata asuinpaikka heille, jumaluuksille ja kuolevaisille. Paikka, johon emme vain kutsu vieraisille kaukana asuvia, vaan jossa oivallamme meille olevan ominaista sen läheisyyden, joka asuu meissä ja pysyy meille vieraana. (Irigaray 2002a, 51, suom. minun.)

Käsitän rauhan solmimisen ”sisäisten jumalten kanssa” vieraisiin ja ei-toivotuilta tuntuviin persoonallisuuden puoliin tutustumisena ja niiden hyväksymisenä eli itsen mahdollisimman kokonaisvaltaisena rakastamisena. Itsensä hyväksyvä ihminen on tutustunut itseensä ja tietää, mitä haluaa ja mitä ei, ja hän kykenee sietämään niitäkin itsessä asuvia ”jumalia”, joita ei järjellään ymmärrä. *Sukupuolieron etiikassa*, jossa Irigaray pohtii itsen rakastamista *The Way of Lovea* eritellymmin, hän erottaa toisistaan sukupuolieron filosofiaansa seuraten maskuliinisen ja feminiinisen itsen rakastamisen ja esittää, että elämme voimakkaasti maskuliinisen itsen rakastamisen aikaa. Siinä rakkauden kohde ei löydy ihmisestä itsestä, vaan se asetetaan jonnekin itsen ulkopuolelle, saavuttamattomiin, sankarimatkojen taa tai menneisyyteen, jota nostalgisoidaan kadotettuna paratiisina. Feminiiniselle itsen rakastamiselle taas on ominaisinta se, että se pyrkii toteutumaan tässä ja nyt, ilman ulkopuolista ”välittäjää”:

Naisen ”heti kaikki” ei ole kuolemissa vastine. Pikemminkin se on elämän äärettömyyden tavoittelua, avautumista äärettömälle nautinnossa. Mies asettaa äärettömän *transsendentiksi*: sitä siirretään aina tuonemmaksi, vaikkapa käsitteen tuolle puolen. Nainen laittaa sen nautinnon *ulottuvaisuuteen* nyt tässä ja heti. (...) Nainen pystyisi elämään rakkaudessa rajattomasti, jos miehen – tai naisen – ei olisi pakko tehdä työtä, tai jos naisen ei tarvitsisi ravita itseään ja *synnyttää jälkeläisiä*, mikä merkitsee keskeytystä naisen nautinnossa tai toisessa nautinnossa. (Irigaray 1996, 82–83.)

Siinä missä maskuliininen on taipuvainen asettamaan ihanteensa saavuttamattomaan, jumalaan, taivaaseen tai kaukaiseen Pohjolaan kiven sisään yhdeksän lukon taakse tai vaikka heijastamaan odotuksensa suureen, ihailtuun tietäjään, feminiinisen nautinto toteutuu tässä ja nyt. Irigaray esittää, että feminiininen itsen rakastaminen on aina jäänyt edellisen jalkoihin, koska feminiinisellä ei ole oikeastaan edes ollut lupaa olla olemassa vain itseään varten, vaan se on ollut olemassa palvelukseksi maskuliinisen/miehen olemassaoloa ja miehen päämääriä; maskuliininen on siis tarvinnut feminiinistä ollakseen olemassa – niin kuin kalevalaiset miehet tarvitsevat naisia kehystämään ja motivoimaan sankarimatkojaan.

Maskuliinisen ja feminiinisen itsen rakastamisen ero lienee pohjimmiltaan kilpistettävissä kahteen erilaiseen olemiseen tyyliin: maskuliininen kuvaa aktii-

visempää ja päämäärätietoista, haltuun ottavaa eli johonkin ulkoiseen, yleensä työhön, suuntautunutta tyyliä ja feminiininen passiivista, rennompaa, aloillaan olevaa ja antautuvampaa, "silleen jättävämpää". Jako noudattelee ehkä vanhentuneelta kuulostavaa "aktiiviset miehet ja passiiviset naiset" -ajattelua, mutta jako toimii hyvin traditionaalisen sukupuolikäsityksen *Kalevalassa*, jossa tunteellisuus, heikkous ja passiivisuus on usein liitetty juuri naisiin ja aktiivisuus ja kovuus miehiin, joskin myös molempien sukupuolten on nähty ilmentävän molempia piirteitä:

[T]eos yhdistää toisiinsa miesten ja naisten maailmat ilman, että rajat niiden välillä olisivat ehdottomia. Miehet saattavat osoittaa heikkouttaan ja tunteellisuuttaan, ja naiset ovat tilanteen niin vaatiessa kovia ja aktiivisia. Mitään ehdotonta naiseutta tai mieheyttä ei ole. (Karkama 2008, 168–169.)

Vaikka siis olisin voinut tukeutua työssäni myös laajempaan käsitteeseen *feminiininen tyyli*, jonka tutkiminen ja ilmentäminen läpäisee koko Irigarayn filosofian ja josta esimerkiksi Virpi Lehtinen (2014) on kirjoittanut kattavasti, pitäydyn *feminiinisessä* ja *maskuliinisessa itsen rakastamisessa*, koska käsitepari on "kalevalaisessa" mies/nais-dualismissaan kuin työtäni varten räätälöity. Valinta on myös linjassa Irigarayn feminiinisen tyylin kanssa, jota ei Lehtisen mukaan voi määrittellä joksikin aina yhtenä ja samana pysyväksi<sup>22</sup> vaan paremminkin yksittäisten naisten toisistaan eroavat tyylit vahvistavat yleistä, geneeristä feminiinistä tyyliä (Lehtinen 2014, 5; 17). Kirjallisuudentutkimuksessa feminiininen tyyli voidaan ymmärtää kohdetekstinsä mukaan muotoaan muuttuvaksi, vaikka siitä on löydettävissä myös "läheisyyteen, kosketukseen, kontaktiin ja samanaikaisuuteen" (Jones 2010, 84 > sit. Lehtinen 2014, 17) liittyviä ominaispiirteitä.

Irigarayn feminiininen tyyli ilmenee työssäni siis maskuliinisen ja feminiinisen itsen rakastamisen käsitteiden kautta, jotka ovat toimiva ja ekonominen käsitepari, kun tutkimustekstinä on *Kalevalan* kaltainen tiukan sukupuolieron maailma. Ja lisäksi, että niin kuulemani ja lukemani kuin oman kokemukseni perusteella minusta vaikuttaa kuin Irigarayn feminiiniseksi nimeämä, tässä ja nyt tapahtuva itsen rakastaminen vaatisi edeltävää maskuliinisen itsen rakastamisen mukaista "sankarimatkaa", jonka seurauksena ihminen oppii vähitellen tuntemaan itsensä, omat "sisäiset jumalansa" eli sen, mikä on hänelle hyväksi ja mille hänen on parempi sanoa ei. Näin toista ei voisi oikeastaan olla olemassa ilman toista. Ilman eräänlaista itseän suuntautuvaa maskuliinisen itsen rakastamisen vaihetta feminiininen itsen rakastaminen ei ole mahdollista, mutta ellei feminiinistä itsen rakastamista tapahdu, itse jää oikeastaan rakasta-

22 "The feminine style cannot be fully controlled or totally grasped. It cannot be circumscribed nor described exhaustively. This means that concepts which we need to characterize the feminine way of experiencing must be nonstandard (...)" Feminiinistä tyyliä ei voi täysin kontrolloida tai ottaa kiinni. Sitä ei voi hahmottaa tai kuvata tyhjentävästi. Tämä tarkoittaa, että käsitteet, joita tarvitsemme feminiinisen kokemustavan kuvaamiseksi, eivät voi olla vakioita (...)" / (Lehtinen 2014, 17, suom. minun.)

matta.<sup>23</sup> Kyse ei siis olisi jaosta vaan paremminkin toisiinsa kietoutuvasta tai lomittuvasta, kahdeksi jaetusta ykseydestä.

### 1.3.5 Mimeettinen leikki (naisten tarinoiden uudelleenkirjoittaminen)

Jos tutkielmani olisi puu, sen siemen olisi kylvetty feministisen kirjallisuuden tutkimuksen ja tarkemmin Irigarayn sukupuolieron filosofian kyllästämaan maahan. Siementä ja tainta olisi ravinnut, kastellut ja valaissut sekä Braidottin posthumanismin että Cavareron narratiivisen itsen teoria, ja täyteen mittaan kasvettuaan puusta olisi tullut tavallisen männyn tai koivun sijaan eräänlainen taika- tai leikkipuu. Näin kuvaisin metodia, jota työssäni hyödynnän, eli Irigarayn *mimeettistä leikkiä*, jonka hän esittelee teoksessaan *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977, *This sex which is not one*, 1985). Mimeettinen leikki tarkoittaa, että siinä suostutaan olemassa olevaan, maskuliinisen kulttuurin mukaiseen diskurssiin mutta kieltäydytään täydellisesti samaistumasta siihen; näin voidaan ikään kuin sisältä käsin haastaa tuo diskurssi ja osoittaa sen aukkokohdat (Irigaray 1985, 76–77).

Filosofina Irigaray tekee juuri tätä, eli samalla kun hän liittyy osaksi filosofisen viisauden perintöä eli Descartesin, Heideggerin, Merleau-Pontyn, de Beauvoirin ja muiden ajattelua, hän pysyy feminiinisen itsen rakastamisen mukaisesti itsenään tai ”itsessään” tuoden ruumiillisuutensa ja oman persoonansa näkyviin välillä minämuotoisella ja oman ajatteluaan heijastavalla kielellä. Samalla myös lukija kutsutaan mukaan hyvin kokonaisvaltaiseen prosessiin, sillä kokemuksen mukaan Irigarayn filosofian lukeminen ja soveltaminen on aina myös sen tulkitsemista ja siitä vaikuttamista vähän kuin runoudesta. Mimeettisen leikin hengessä minä puolestani lähden etsimään *Kalevalan* tekstistä aukkoja, joista tutkimieni naishahmojen oma näkökulma voisi sukeltaa pintaan ja tehdä itsensä näkyväksi – juuri niin kuin Eva Maria Korsisaari kuvaa mimeettisen leikin metodia:

Antautumalla dialogiin filosofian historian kanssa hän [Irigaray] etsii niitä aukkoja, joista feminiininen on suljettu diskurssin ulkopuolelle ja karkotettu symbolisesta järjestyksestä. Irigarayn mukaan naiset muodostavat paradoksin koko identiteettidiskurssissa, koska he ovat representoimattomissa vallitsevassa symbolisessa järjestyksessä: sekä subjekti että toinen, niin Sama kuin Saman toinenkin ovat maskuliinisen valtaamia paikkoja, joiden ulkopuolelle feminiininen, Irigarayn toisen toinen jää. (Korsisaari 1997, 58.)

Ne eräänlaiset mustat aukot, joiden kautta poissuljettu feminiininen voi tehdä itsensä näkyväksi tai kuuluvaksi, ovat kohtia, joissa on jotain käsittämätöntä, ristiriitaista ja outoa. Niissä on jotain, mikä tuntuu yhtä epäloogiselta kuin se, miten Lönnrot toisaalta väheksyi Luojan/Marian virttä ja miten hän toisaalta

<sup>23</sup> Näen tässä yhteyden siihen, miten Braidotti kuvaa oman ajattelunsa kehittymistä ja esimerkiksi *nomadism*in hahmottumista. Hän kertoo omasta nomadisesta etsikkoajastaan, jonka päätyttyä hän vasta – vakituisen työn ja suhteen löydettyään – kykeni kunnolla ajattelemaan ja hahmottamaan *nomadism*in käsitettä: ”tämä käsite tuli näkyväksi ja siten ilmaistavaksi vasta, kun olin asettunut tarpeeksi aloilleni (*situated*) voidakseni tarttua siihen” (Braidotti 1994, 35).

sitä eepoksessa käsitteli, tai mitä Aino Vellamona pintaan tullessaan Väinämöiselle sanoo. Vellamon ja Väinämöisen kohtaaminenhan menee niin, että saatuaan vesillä ollessaan Vellamon onkeensa Väinämöinen kysyy tältä, että ellei tämä ollut tulossa hänelle syötäväksi kalaksi – “kala palstoin pannakse[n]i, aamuisiksi atrioiksi, murkinaisiksi muruiksi, lohisiksi lounahiksi, iltaruoiksi isoiksi” (5:13) – niin miksi sitten. Vellamon vastaus kuuluu sanatarkkaan:

“Olinpa minä tuleva kainaloiseksi kanaksi  
 ikuiseksi istujaksi, polviseksi puoliseksi,  
 sijasi levittäjäksi, päänalaisen laskijaksi,  
 pirtin pienen pyyhkijäksi, lattian lakaisijaksi,  
 tulen tuojaksi tupahan, valkean virittäjäksi,  
 leivän paksun paistajaksi, mesileivän leipojaksi,  
 olutkannun kantajaksi, atrian asettajaksi. (5:15)

Vellamo sanoo nyt, että hän oli tulossa Väinölle “polviseksi puoliseksi” ja “kainaloiseksi kanaksi”, vaikka tarkkaan ottaenhan asia ei ole näin. Ainostahan Väinämöiselle joutuminen oli niin kauhea kohtalo, että hän kuoli ennemmin. Näenkin Vellamon hakeutuvan tässä Irigarayn feminiinisen tyylin mukaisesti *kontaktiin* Väinämöisen kanssa. Siis Vellamon ristiriitaisia sävyjä saavan vastauksen sisin mieli tulee näkyviin vasta, kun sitä lähestytään Irigarayn filosofian ja mimeettisen leikin kautta, koska Vellamo *käyttää tässä kieltä toiseen tapaan kuin olemme tottuneet sitä käyttämään*. Hän turvautuu Irigarayn *parler-femmeiksi*, naispuheeksi, nimeämään puheenparteen:

[Naista] tulee kuunnella toisenlaisella korvalla, ikään kuin “toista merkitystä”, joka on koko ajan muotoutumassa ja jota huulet tavoittelevat jatkuvasti sanoillaan, mutta josta puhuja koko ajan myös irrottautuu jotta ei jäisi siihen kiinni, lukkiutuisi siihen. Sillä kun “nainen” sanoo jotain, sanottu ei enää ole sama kuin mitä hän halusi sanoa. Koskaan ei ole kysymys identtisyydestä jonkin kanssa vaan pikemminkin läheisyydestä. On kyse liikkeestä, hipaisusta. (Irigaray 1984, 47–48.)

Sen sijaan, että Vellamo olisi vain ikiajoiksi hävinnyt veteen, on kuin hän tulisi vielä pintaan leikitelläkseen Väinämöisen kanssa mahdollisuudella, että ehkäpä hän aiemmin oli kuin olikin tulossa tälle kumppaniksi. Heittäessään ilmaan tämän mahdollisuuden Vellamo pyrkii konkreettiseen Irigarayn kuvaamaan “hipaisun eleeseen”, ja hän uskaltautuu tähän tietenkin siksi, että enää hän ei voi joutua Väinämöiselle, koska nyt hän on “turvassa”. Hän ei ole enää Aino vaan vedenneito, veteen ja tuonpuoleiseen maailmaan kuuluva olento, jonka Väinämöinen voi nähdä mutta jota hän ei voi nimensä vetisestä etymologiasta huolimatta<sup>24</sup> seurata.

Vellamon Väinämöiselle antaman vastauksen kaltaiset *Kalevalan* ristiriitaisuudet ja outoudet kiinnostavat minua samasta syystä kuin eeposta taideteok-

<sup>24</sup> “Väinämöisen” on arveltu juontuvan joko hitaasti virtaavaa vettä tarkoittavasta *väänä*-sanasta, tai mahdollisesti “Väinämöisen nimessä piilisi sitä äänteellisesti muistutava termi ‘vein emonen’” (Harva 1948, 371–372).

sena tutkinutta virolaista August Annistia, joka esitti jo neljäkymmentäluvulla, että *Kalevala* muuttuu

usein sitä syvällisemmäksi, mitä mielikuvituksellisemmaksi ja 'lapsellisemmaksi' se käy. Eikä olekaan kovin olennaista, tajusivatko jonkin tarinan kaikki kertojat ja säilyttäjät tämän myytin sisältöä tai onko se yleensä nykyisessä muodossaan kansanomaisen. Tärkeämpää on se, että eri aikoina ja myös tässä suunnilleen sama hahmo ja tapahtumasarja auttavat ja kykenevät ilmentämään elämässä itsessään piileviä voimia ja lakeja. (Annist 1944, 78.)

Mimeettisen leikin hengessä on jännittävää pohtia, millaisia "itsessään piileviä voimia ja lakeja" tutkittavaksi valitsemani naishahmot näyttävät 2000-luvun näkökulmasta ilmentävän. Metodini tuo siis *Kalevalan* naishahmot tähän päivään ja johtaa heidän tarinoidensa uudelleenkirjoittamiseen. Se taas tarkoittaa selaista uusintavaa luku/kirjoitustapaa, jonka avulla voidaan purkaa niitä odotuksia, joita erityisesti eepoksen kaltaiset, traditionaaliset teokset naishahmoille asettavat. Uudelleenkirjoittamisen avulla voidaan myös tuoda tarjolle uusia luentoja ja tulkintoja, joten vaikka mimesikseen liittyy myös ajatus toistosta, pyrin työssäni säilyttämään kriittisen etäisyyden *Kalevalan* tekstiin ja siitä aiemmin tehtyihin tulkintoihin ja korostan juuri uudelleenkirjoittamista uuden luomisena. Näin yritän taata sen, etten huomaamattani solahda toistamaan jo olemassa olevia, miehisen kulttuurin mukaisia puhetapoja. Virpi Lehtinen summaa asian hyvin: "The feminine can be brought into the discourse if only woman does not give up her own 'style'" / "Feminiininen voidaan tuoda diskurssiin vain, jos nainen ei luovu omasta 'tyylistään'" (Lehtinen 2014, 30; Irigaray 1985, 78). Pidän siis kiinni omasta, paikoin rönsyilevästäkin tyylistäni, jonka etu on se, että se sallii ajatuksen vapaan ja luovan leikin.

*Kalevalan* yhteydessä uudelleenkirjoittaminen on syytä ymmärtää Christian Morarun tapaan pelkän tarinan uudelleen muokkausta tai kierrätystä laajemmaksi ilmiöksi, joka koskee myös kulttuurisia tai "identiteettinarratiiveja" (Moraru 2001, xiii). Minna Halonen ja Sanna Karkulehto tarkastelevat, miten nykyrunoudessa hyödynnetään ja uudelleenkirjoitetaan vanhoja, naisia kapeaan rooliin asemoivia satuja ja myyttejä, ja he näkevät Morarun tavoin, että uudelleenkirjoittaminen on todella pelkkää sanoilla tai vanhoilla tarinoilla leikkimistä syvällisempi metodi: "[u]udelleenkirjoitus on intertekstuaalisuuden piiriin kuuluva kirjallisuuden ilmiö, jonka avulla kyseenalaistetaan syvään juurtuneita kulttuurisia käsityksiä" (Halonen & Karkulehto 2017).

Koska *Kalevalan* teksti seurailee eeposmuotonsa mukaisesti enimmäkseen miehen, Väinämöisen, Lemminkäisen tai Ilmarisen näkökulmaa, luen sen rinnalla myös muita myyttejä hyödyntäviä teoksia, joissa tunnistan samaa temaatiikkaa kuin käsittelemässäni *Kalevalan* runossa.<sup>25</sup> Ymmärrän kyllä, miksi esi-

<sup>25</sup> Metodiani voisi ainakin kolmannessa ja neljännessä luvussa nimittää intertekstuaaliseksi, tekstienväliseksi. Julia Kristeva käytti käsitettä ensimmäisen kerran 1960-luvun lopulla onnistuen tällä käsitteellä haastamaan oletuksen 1) erillisestä, yleensä mies-subjektista, 2) korkeakulttuurin ylemmyyden sekä 3) oletetun kielen ja maailman välisen suoran viittaussuhteen (Orr 2003, 1). Intertekstuaalisuuden nykykäsittelemät poikkeavat toisistaan, mutta käyttämäni tapaa kuvaa hyvin Michael Riffater-

merkiksi Knuuttila (1999, 17) pitää Annistin eepoksen henkilöille antamia ”tekstin ulkopuolisia mielellisiä vaikutelmia” harhaanjohtavina.<sup>26</sup> Irigarayn ja Braidottin filosofian pohjalta väitän kuitenkin, että jotta uudelleenkirjoitukseni onnistuisi todella tavoittamaan *Kalevalan* naishahmojen omat, välillä syvälle miehisen kerronnan alle painuneet näkökulmat ja jotta myös nykylukija kiinnostuisi *Kalevalan* kaltaisesta järkäleestä – mikä on yksi väitöskirjani tavoite – eepostodellisuuden rajoja on syytä hieman venyttää ja sallia braidottilaiselle mielikuvituksen leikille oma tilansa. Enkä usko, että ainakaan Lönnrot olisi moimesta vapauden ottamisesta pahastunut, paremminkin päinvastoin.

Sitaattikäytännöstäni vielä sen verran, että vaikka pidän totuutta muokkautuvana ja alati itseään korjaavana prosessina, joka ”tapahtuu” ennemminkin kuin ”on”, varmistaakseni, etten tule prosessimaisuudessani muokanneeksi myös toisten kirjoittajien tekstejä, suosin suoria lainauksia ja otan omien käännösteni ohien myös käyttämäni englanninkieliset katkelmat. Alkuperäislähteen äärelle en hakeudu, sillä en usko selviytyväni esimerkiksi Adriana Cavarenon italiasta tai Luce Irigarayn ranskasta paremmin kuin heidän teostensa englannintajat. Tärkeimpiä *Kalevalan* säkeitä siteeraan tarpeen tullen toistamiseen kuten myös merkittävimpiä tutkimusteorioitani, jotta lukijalle hahmottuisi konkreettisesti se, miten teoria keskustele *Kalevalan* tekstin kanssa. Paikoin tämä tuo työhöni (kalevalaista) toisteisuutta, minkä tarkoitus ei ole aliarvioida lukijaa vaan selvittää lukukokemusta.

Esitänkin työni lukijoille saman toiveen, jonka Rosi Braidotti esittää omille ”kriittisille lukijoilleen”:

I do not support the assumption of the critical thinker as judge, moral arbiter or high-priest(ess). Nothing could be further away from my understanding of the task of the critical philosopher than such a reactive deployment of protocols of institutive reason. (...) My hope is that what appears to be lost in terms of coherence can be compensated for by inspirational force and an energizing pull away from binary schemes, judgemental postures and the temptation of nostalgia. (Braidotti 2002, 9.)<sup>27</sup>

En kannata näkemystä kriittisestä ajattelijasta tuomarina, moraalinvartijana tai yli-pappina (-papittarena). Mikään ei voisi olla kauempaa siitä, miten ymmärrän kriittisen filosofin tehtävän kuin reaktiivinen pyrkimys toimeenpanna institutionaalisen järjen säädöksiä. (...) Toivon, että se, mikä koherenssin nimissä näytetään menetettävän, saadaan takaisin inspiroivana voimana ja energisoivana vetona pois binaarisista

---

ren artikkelissaan "La Trace de l'intertexte" (1980) tekemä määritelmä intertekstuaalisuudesta lukijan tekemänä huomiona "teoksen ja muiden teosten välisistä suhteista" (Hosiaisuus 2016, 366).

<sup>26</sup> Toisaalla Knuuttilakin, listattuaan niitä lukemattomia taideteoksia, joissa *Kalevalaa* on päivitetty, kirjoittaa: "Niin tiede- kuin taideteostenkin aikaansa sidotut tarkoitukset ja muuttuvat merkitykset saattavat aikakausien vaihteluissa etäännyä kauaskin toisistaan. (...) Tämän päivän näkökulmasta katsoen Kalevala-tulkintojen moninaisuus on merkki kiinnostuksesta eepokseen ja halusta tarkastella sen kaikkia mahdollisia merkityspotentiaaleja." (Knuuttila 2010, 386.) Näin itsekkin ajattelen.

<sup>27</sup> Braidotti tosin näyttää itse heittäytyvän moraaliseksi tuomariksi vuonna 1990 julkaisussa kirjassaan *Pattern of Dissonances* (suom. *Riitasointuja*, 1993), missä hän ruotii kriittisellä silmällä edeltävien feministifilosofien ajattelua. Syynä on kuitenkin se, että tässä vaiheessa Braidotti vasta ottaa haltuun edeltäjien ajattelua ja alkaa niiden pohjalta hahmotella omaa posthumaania, subjektin muodonmuutoksellisuutta korostavaa teoriaansa.

kaavoista, tuomitsevista asenteista ja nostalgian houkutuksesta. (Braidotti 2002, 9, suom. minun.)

Toivon Braidottin lailla, että työni lukija ei heittäytyisi kriittiseksi tuomariksi, eikä pahastuisi sen paikoin rönsyilevästä leikistä, vaan näkisi mieluummin sen inspiroivan ja ajattelua uudistavan voiman. Ajattelen mielelläni, että toimin – vaikka sitten etäisesti – eeposkoostaja Elias Lönnrotin tavoin, joka ei ollut *Uutta Kalevalaa* koostaessaan kurinalaisen uskollinen käyttämälleen alkuperäiselle kansanrunostolle vaan pragmaattinen uuden synnyttäjä, joka muokkasi ja järjesteli kansanrunostoa oma tavoite mielessään. Lönnrot sanoikin suoraan, ettei hänen laatimansa eepos ollut mikään kaikenkattava kokonaisuus, saati kansanrunojen pohjalta laadittu ”totuus”, vaan niiden pohjalta laadittu yksi mahdollinen esitys, kuten Senni Timonen asian ilmaisee:

Kalevalainen runomaailma alkoi vähitellen elää Lönnrotin mielessä periaatteessa samalla tavoin kuin runonlaulajien mielessä – omaksuttuna ja elettyä, ei opittuna. Sellaisena se oli jatkuvassa muutoksen ja uusien mahdollisuuksien tilassa. Yksi esitys, esimerkiksi Uusi Kalevala, oli vain yksi monista mahdollisuuksista. (Timonen 2004, 84).

## 1.4 Lönnrot ja intuitiivinen ”tiedon yöpuoli”

Satu Apo heitti jo vajaat kymmenkunta vuotta sitten *Kalevalan kulttuurihistoriasa* (2008):

On kiinnostavaa nähdä, millaiseksi Lönnrotin kuva muotoutuu uusien tutkimusten tuloksena. Todennäköisesti hän kokee kunnianpalautuksen myös sanataiteilijana. Tätä voidaan perustella sillä, että Lönnrotin luomat traagiset hahmot, Kullervo ja Aino, ovat kiehtoneet taiteilijoita ja kirjailijoita yli 150 vuoden ajan. Tähän saavutukseen vaaditaan muutakin kuin runomateriaalin koostamista. Kalevalan kokonaisrakennetta työstäessään ja eepoksen parhaita jaksoja kirjoittaessaan Lönnrot näyttää ”laikahaneen” luovaksi runoilijaksi. (Apo 2008, 379.)

En voisi olla enemmän samaa mieltä Apon kanssa. Kirjallisuudentutkijana ajattelen, että jos Lönnrot olikin eeposta koostaessaan paitsi päämäärätietoinen perinteentallettaja sekä rationaalista tekstianalyysia tekevä ja ”hyvin lähelle tutkijan työskentelytapoja” tuleva runonkerääjä -ja tallettaja, kuten Apo (2004, 285) myös Lönnrotista osoittaa, hän oli yhtä lailla luova ja herkkävaistoinen taiteilija, jonka tekijyyttä on syytä tarkastella aina yhä uusin, tarkentuvien linssein. Kun luemme *Kalevalaa*, luemme todellakin Elias Lönnrotin luomaa yhtenäistä kaunokirjallista teosta emmekä vain yksittäisten kansanrunoista muokattujen runojen kokoelmaa ja sellaisena sitä tässä työssä lähestytään. Paneudun seuraavassa alaluvussa Lönnrotin biografiaan ja nostan siitä esiin puolia, jotka ovat – joskin kansanrunoudentutkijoille tuttuja – kirjallisuudentutkijoille käsittääkseni vieraampia. Perustelen tätä sillä, että ensinnäkin Lönnrot *Kalevalan* ja sen moniulotteisten naishahmojen luojana ansaitsee tämän. Toiseksi hänen elämänsä ja toimintansa ilmentävät kutkuttavasti sellaisen inhimillisen ulottuvuuden tai



tietoisuuden osan kuuntelua, jota voidaan nimittää häntä itseään lainaten ”tiedon yöpuoleksi”.

Lönnrot käytti ilmausta ”tiedon yö- ja päiväpuoli” vuonna 1832 ilmestyneessä suomalaisten maagisia parannuskeinoja käsitelleessä lääketieteen väitöskirjassaan ja näki tiedon päiväpuolen kurottelevan korkeuksiin ja tiedon yöpuolen puolestaan syvyyksiin. Jälkimmäiseen hän laski kuuluviksi ”aavistusten, mieleenjohtumien, unien ja visioiden antamat mielikuvat”, kun taas tiedon päiväpuolen alueita olivat ”aistimukset, äly ja järki”. (Lönnrot 1991, 22.) Lönnrotin pohdintojen taustalla tuntuu 1800-luvun romantiikalle ominainen luonnonfilosofia (Hyvönen 2008, 350), mutta Karkaman mukaan (2001, 83) Lönnrotin ajatuksilla oli myös suora psykologinen ja käytännöllinen kohde: lääkärinä hän joutui jatkuvasti tasapainoilemaan sekä edustamansa koululääketieteen että kansan perinteisten parannuskeinojen välillä. Karkama (mt. 85) näkee, että Lönnrot otti pohdinnoillaan epäsuorasti kantaa ylipäänsä sivistyneistön ja rahan väliseen suhteeseen ja asettui diplomaatin osaan: toisaalta hän vieroksui sivistyneistölle ominaista järjen palvontaa, toisaalta hän paheksui joitain kansan parissa harjoitettuja parannuskeinoja, jotka hänen silmissään edustivat puhdasta taikauskoa.

Oli Lönnrotin motiivi mikä oli, tiedon yöpuoli -ilmaisulla hän tuli antaneeksi arvon tiedolle, joka ei taivu käsitteelliseen haltuunottoon vaan on kuin kaukoputki, jonka läpi tähyillään uutta maata. Näin hän tuli toimineeksi niin kuin Rosi Braidotti kehottaa toimimaan silloin, kun olemassa olevat sanat eivät tunnu riittävilä – vaikka sitten juuri sukupuolipoliittisesti tasa-arvoisemman maailman kannalta:

I feel the need for a qualitative leap of the feminist political imagination. I believe in the empowering force of the political fictions that are proposed by feminists as different from each other as Luce Irigaray and Donna Haraway. (Braidotti 1994, 3.)

Minusta tuntuu, että feministisessä poliittisessä mielikuvituksessa on tarve laadulliselle loikalle. Uskon keskenään niinkin erilaisten feministien kuin Luce Irigarayn ja Donna Harawayn luomien poliittisten fiktioiden vahvistavaan voimaan. (Braidotti 1994, 3, suom. minun.)

Braidotti viitanee Irigarayn lukijan omaa tulkintaa esiin kutsuvaan kieleen sekä filosofi Donna Harawayn 1980-luvulla huomiota herättäneeseen käsitteeseen ”kyborgi”, joka ”ylittää ihmisen ja eläimen, elävän ja koneellisen sekä sielun ja ruumiin vastakkainasettelut” (Koivunen 1996, 103). Toisin kuin Harawayn synteisiin pyrkivä ”kyborgi”, Lönnrotin ”tiedon yöpuoli” taas perustuu vastakkainasettelulle. Siinä erotetaan toisistaan tarkkaan kohdentuva, rationaalinen sekä uutta tavoitteleva ja hahmottumattomampi tai intuitiivisempi tieto,<sup>28</sup>

28 Hyvönen tunnistaa tällaisessa kahtiajaossa romantiikan ajan schellingläiset vaikutukset: Lönnrot nojaa tuolloin romantiikan teoreettisissa pohdinnoissa esitettyihin näkemyksiin inhimillisen tiedon ja tietoisuuden dynaamisesta kaksijakoisuudesta. Tiedon yöpuoli edusti intuitiota, luovuutta ja luonnontilaista logiikkaa. Vastaavasti tiedon päiväpuoli edustaa empiriseen näyttöön pohjautuvaa päättelyä ja tiedonjäsentämistapaa. Jakamalla tietoisuuden yö- ja päiväpuoleen Lönnrot pystyy jaottelemaan tieteellisen rationaalisen ajattelun ja intuition nojaavan maagisen käyttäytymisen tunnuspiirteitä. Lönnrotin näkemys ihmiskunnan tietoisuuden kehityksestä

ja vaikka näin mustavalkoinen jako voi jälleen kuulostaa yksinkertaistavalta, olennaista on, että Lönnrot ei erota tiedon puoliskoja toisistaan vaan näkee niiden toimivan dynaamisesti yhdessä. Karkama summaa Lönnrotin tietokäsitystä näin:

Lönnrot ei ajattele romantikkojen tavoin, että tiedon yöpuoli välittäisi korkeampaa ja jumalallisempaa tietoa kuin päiväpuoli, mutta toisaalta hän ajattelee kyllä, että unien ja näkyjen alistaminen spekulatiivisen järjen alaisuuteen kuolettaa tiedon ja vieraannuttaa sen todellisuudesta. Yöpuolen ylivalta taas johtaa taikauskon ja pietismin kaltaisiin ääriilikkeisiin. Herätysliikkeiden hurmokselliset piirteet vertautuvat Lönnrotilla pakanalliseen taikauskoon.

Lönnrot näyttää ajattelevan, että tietoinen ja tiedostamaton ovat kiinteässä mutta samalla jännitteisessä suhteessa keskenään ja että tämä ristiriita on tiedon kehityksen edellytys (Karkama 2001, 83).

Tiedon yöpuoli liittyy selvästi intuitioon, jonka Hyvönen edellisessä alaviitteessä mainitseekin ja jota esimerkiksi Asta Raami selvittää seikkaperäisesti tuoreessa väitöskirjassaan *Intuition unleashed* (2015). Raami näkee intuition kuuluvan olennaisena osana kognitiivisiin toimintoihin mutta jäävän yleensä tiedostamatta, koska se liittyy vahvasti sellaisiin tietoisuuden puoliin, assosiaatioihin, affekteihin, tapoihin, muistoihin ja tunteisiin, jotka kumpuavat muualta kuin tietoisesta mielestä. Alla olevasta katkelmasta hahmottuu, miten vaikeasti tarkkoihin määrittelyihin perustuvalla tutkimuskielellä avautuva käsite intuitio edelleen on:

Intuition is an integral part of human thinking (Kahneman, 2011; Kahneman & Tversky, 1982). Every human is intuitive, whether or not a person is aware of it, since the nature of the human brain is inherently intuitive (Laughlin, 1997). All humans continuously use intuition in their everyday life, but intuitive processing is usually subliminal and random. Typically, intuition is intertwined with conscious reasoning and these two different thinking modalities form the foundation of a human thinking (Kahneman, 2011; Kahneman & Tversky, 1982). In addition, human decision making is often based on these intuitive non-conscious processes, such as associations, affections, habits, memory and feelings, for example liking or disliking (Glöckner & Wieman, 2010). Yet people prefer to give the impression that decisions are based on pure conscious reasoning. (Raami 2015, 22.)

Intuitio on olennainen osa inhimillistä ajattelua (Kahneman, 2011; Kahneman & Tversky, 1982). Jokainen ihminen on intuitiivinen, onpa hän siitä tietoinen tai ei, sillä ihmisäivot ovat luonnostaan intuitiiviset (Laughlin, 1997). Kaikki käyttävät jatkuvasti jokapäiväisessä elämässään intuitiota, mutta intuitiivinen prosessointi on yleensä satumanvaraista ja jää tietoisuuskynnyksen alapuolelle. Tyypillisesti intuitio on kietoutunut yhteen tietoisien järkeilyn kanssa, ja näitä kahta erilaista ajattelun tapaa voidaan pitää inhimillisen ajattelun pohjana (Kahneman, 2011; Kahneman & Tversky, 1982). Lisäksi päätöksenteko perustuu usein ei-tietoiseen prosesseihin, kuten assosiaatioihin, affekteihin, tapoihin, muistiin ja tunteisiin, esimerkiksi pitämiseen ja aversiioon (Glöckner & Wieman, 2010). Silti ihmiset mieluummin antavat vaikutelman, että päätökset perustuvat puhtaaseen tietoiseen järkeilyyn. (Raami 2015, 22, suomen.)

---

peilaa maltillista linjaa; tärkeintä dynaamisen kehityksen kannalta oli tietoisuuden eri puolien tasapaino, yö- ja päiväpuolen mahdollisuus toimia rinnakkain. (Hyvönen 2002, 94.)

Intuitio toimii tietoisuuden kynnyksen alapuolella – Lönnrothan puhui tiedon yöpuolen kurottavan juuri *alaspäin* – ja on kietoutunut monenlaisiin automati-soituneisiin kognitiivis-kehollisiin prosesseihin, joita subjektin itsensä on mahdotonta havaita. Joten vaikka tiedon yöpuolen tilalle olisi ollut mahdollista ajatella lujemmin kansanrunouden- ja kirjallisuudentutkimukseen juurtuneita ja selvemmin *tiedon päiväpuolisia* käsitteitä, kuten vaikka mytologinen tai fiktiivinen tieto, pidän kiinni tiedon yöpuolesta, koska se on ekonominen, nopeasti avautuva kielikuva eikä vaadi perinpohjaisia ja pelkkään rationaaliseen ajatteluun ja haltuunottoon pohjaavia määrittelyjä vaan synnyttää kuulijassaan ja lukijassaan välittömiä, intuitiivisia ja aistimellisiä assosiaatioita: yö --> pimeys, arvaamattomuus, se, ettei nähdä tarkasti.<sup>29</sup> Näin se ilmentää kaikin tavoin, miten siinä, mitä luulemme tietävämme, on aina jotain vellamomaista, jotain, joka karkaa ymmärrykseltämme. Toiseksi ilmaus seurailee Braidottin ajatusta post-humanistisesta ajasta, jossa olemme irtaantuneet jähmeästä käsiteajattelusta ja jättäneet hyvästit kartesiolais-kantilaiselle, pelkkään järkeensä luottavalle subjektille (Braidotti 2002, 1–2). Lönnrot ajatteli raikkaasti ja nykykatsannosta jopa radikaalisti jo sataseitsemänkymmentä vuotta ennen Braidottia, että tiedon päiväpuoli on taipuvainen nostamaan itsensä valtaistumelle, vaikka molemmilla tiedon puoliskoilla on yhtä perustavaa laatua oleva merkitys:

Mitään arvoaste-eroa ei siten ole tiedon päivä- ja yöpuolen välillä. Kun nämä molemmat ovat kuitenkin vuorovaikutussuhteessa toisiinsa, niin muitten samankaltaisten suhteitten tapaan myös tässä voi toinen osapuoli tulla vallitsevaksi toisen kustannuksella. Muinaisaika hankki usein syvimmän tietämyksensä yöpuolelta, unista, ja sama pätee vielä tänäkin päivänä oppimattomien ihmisten suhteen. Mutta tavallisesti on päiväpuoli ollut hallitsevampi ja itsekkäästi se on julistautunut itsevaltiattareksi. Kaksoissisartaan yöpuolta se ei joko tunnusta tai jos se joskus saadaan pakotetuksi siihen, niin se ylvästelee sillä avokätisellä varustuksella, jonka se on käsityksensä mukaan luovuttanut hyljätylle, mitä avokätisyyttä ilman tämä ei voisi olla olemassa. (Lönnrot 1991, 22.)

Kolmanneksi luvussa viisi, joka on uuden Aino-luentani vertauskuvallinen huipennus ja siten työni ydinluku, käy havainnollisesti ilmi, miten kalanluisen kanteleen soitosta kertovassa runossa Väinämöisen aiemmin sokeat silmät vihdon näkevät pelkkää pintaa syvemmälle, tulkintani mukaan juuri *tiedon yöpuolelle*, ja silloin myös Luce Irigarayn ihmettely tulee todeksi. Lönnrotista alkupe-räinen, tiedon päivä- ja yöpuolta tasapainoisesti yhdistävä tieto tulee esiin taittekohtissa, aina ”kun tiedon jaksollisessa kiertokulussa toinen puoli vaihtuu toiseksi, kun tieto päätettyään öisen ratansa jälleen kohoaa ikuisessa ympyräliikkeessään päiväpuolelle, samaten kun tieto päiväpuolen vaellettuana jälleen vaipuu yöpuolelle” (mt. 23).

Braidottilaisen *zoen* logiikkaa seurailevan työni kontekstissa on kiinnostavaa pohtia, millaisten tiedon yö- ja päiväpuolen välisten ristiriitojen kanssa

<sup>29</sup> Filosofi Mark Johnson avaa jo vuonna 1987 ilmestyneessä kirjassaan *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason* perinpohjaisesti sitä, miten ilmiöiden käsitteellistäminen ja rationalisointi nojaavat keholliseen kokemukseen. Hän käyttää havainnollisina esimerkkeinä lauseita ”hinnat nousevat”, ”vuosittain julkaistujen kirjojen määrä jatkaa nousemistaan”, ”hänen nettotulonsa romahtivat” (Johnson 1987, xv).

Lönnrot mahdollisesti itse kamppaili tiellään köyhän perheen pojasta eepoksen laatijaksi ja arvostetuksi kansanrunoutentutkijaksi. Ja erityisen kiinnostavaa on mieltä, mikä yhteys Lönnrotin omalla tiedon yö- ja päiväpuolen vuorottelulla oli hänen luovuutensa ja *Kalevalassa* tekemiinsä dramaturgisiin, varsinkin eepoksen naishahmoja koskeviin, ratkaisuihin. Palaan tähän kysymykseen analyysiluvuissa aina hieman eri näkökulmista ja aloitan sen pohjustamisen tarkastelemalla nyt sekä Lönnrotin biografiaa että hänen ensimmäiseltä runonkeruumatkaltaan vuonna 1828 pitämänsä matkapäiväkirjaa, josta Karkama kirjoittaa näin:

Totta on, etteivät kaikki teoksessa kerrotut seikat eivät ole alkuperäisen yleisluontoisen suunnitelman mukaisia vaan rönsyilevät suhteellisen vapaasti kertojan mielen liikkeiden ja sattumien mukaisesti. Tässä ajatusten ja tunteiden vapaassa leikissä piileekin teoksen ehkä merkittävin anti. (Karkama 2001, 64.)

Arvelen, että juuri tämä ”rönsyily” oli sellainen Lönnrotin luonteelle kuin myös hänen tekijyydelleen ominainen piirre, joka koitui myöhemmin *Kalevalan* nais-hahmojen eduksi. Ainon, Marjatan, Louhen ja Lemminkäisen äidin kannalta oli todennäköisesti onni, että eepoksen koostajaksi osui juuri Lönnrot, joka ei tyytynyt pelkkään kansanrunoaineiston kurinalaiseen järjestämiseen vaan uskalsi – muita oman aikansa runonkerääjiä kuten sittemmin syvästi katkeroitunutta ja Kansallisteatterissa vuonna 2014 oman näytelmän saanutta D. E. D. Europa-eusta – enemmän turvautua intuitioonsa ja ottaa taiteellisia vapauksia. Näin *Kalevalaan* tuli syvyyttä ja monikerroksisuutta, ja myös naisten sanat pääsivät mukaan, vaikka sitten paikoin vain heikkona kaikuna. Perehdyn johdannon lopuksi yksityiskohtaisemmin *Vaeltajaan*, jossa ei vielä kuulu samanlainen, kansankynttilän ääni kuin monissa myöhemmissä Lönnrotin kirjoituksissa. Ennen *Vaeltajaan* menemistä käyn lyhyesti läpi Lönnrotin biografiaa, jotta lukijalle hahmottuisi se, miten karuista lähtökohdista Lönnrot ponnisti maailmalle ja miten hän näyttää kääntäneen elämänsä ankaran alkutaipaleen voimaksi ja luovuuden lähteeksi.

#### 1.4.1 Lönnrot feminiinisen ja maskuliinisen itsen rakastamisen tuntijana

Elias Lönnrot oli äärimmäisen työteliäs ihminen, joka keräsi ja talletti valtavat määrät kansanrunoja, koosti niiden pohjalta viisi eeposversiota, kehitti suomen kieltä ja kirjoitti *Suomalais-Ruotsalaisen Sanakirjan* (1880), toimi Kajaanin piirilääkäriä ja Helsingin yliopiston suomen kielen professorina sekä toimitti ja julkaisi *Mehiläistä*, joka oli ensimmäinen suomenkielinen aikakausjulkaisu, sekä avusti yli kymmentä muutakin lehteä. Aarne Anttilan (1931, 1935) elämäkerran perusteella Satu Apo arveleekin, että 14–15-tuntisiin työpäiviin tottunut ”Elias Lönnrot oli – suomalaisen kulttuurin onneksi – jatkuvasta tekemisestä riippuvainen työnarkomaani” (Apo 1995, 113).

Osin Lönnrotin työteliäisyyttä selittää varmasti häneen lapsuudessa iskos-tunut tottumus. Hän oli syntyjään köyhän, juoppouteen ja aggressiivisuuteen-

kin taipuvaisen kyläräätälin poika, joka joutui ilmeisesti jo varhain omaksumaan vastuunalaisen, perheen materiaalisesta hyvinvoinnista huolta kantavan nuoremiehen roolin ja käymään sisarustensa tavoin kerjuulla parempiosaisissa kotitalouksissa (mt. 111). Kun nuoren Eliaksen koulunkäynti vuonna 1818 keskeytyi, hän teki, kuten Sammatin papinapulainen häntä ohjeisti:

[hän] tervasi jalkapohjansa, heitti pussin selkäänsä ja lähti erään toverinsa kanssa liikkeelle kiertävänä laulajana. Yritys tuotti kuusi tynnyriä viljaa. On arveltu, että kiertävien räätäleiden ja laulajien elämäntapa selittäisi, miksi Lönnrot viihtyi ja kesti pitkällä tutkimusmatkoillaan. (Kuusi 1999, 44.)

Vaikka Lönnrot oli ehkä utteruuden hyveeseen kasvanut työnarkomaani, hänessä vaikuttaa olleen myös rauhallisempi ja hetkessä viihtyvä puoli, mikä teki hänestä varmaankin niin pidetyn seuramiehen kuin hän aikalaiskuvausten mukaan oli. August Ahlqvist luonnehti Lönnrotia tämän elämäkerrassa ihmiseksi, joka ”täyttää ankarimpain vaatimusten määrän, ja on niin likellä täydellisyyttä, kuin kuolevaisen on mahdollista” ja olisi ”[i]lman töitensä tekemättäkin suuri mies. Hän oli henkistä aatelissäätynyttä, sitä, jolla tosi-ihmisyyden ihanteet kilwenmerkkeinä.” (Ahlqvist 1884, 33.) Myöhempi elämäkerturi Aarne Anttila puolestaan suitsuttaa elämäkerrassaan Lönnrotia näin:

Missä on lääkäri, joka on samalla kansanrunouden ja -tietouden kokoilija, julkaisija ja tutkija, sanaston kerääjä satapenikulmaiselta alalta ja kielitieteen professori, sanakirjan kokoonpanija, uuden kirjakielen perustaja, lainsuomentaja, sanomalehtien toimittaja, oppikirjojen laatija, virsiseppä ja ennen kaikkea suurenmoinen ihminen (Anttila 1931, 7).

Eino Karhun (2002, 58) mukaan ”[h]uumorintajuinen, leikinlaskuun ja näyttelemiseen taipuvainen Lönnrot aivan kuin tahallaan jätti jälkipolville arvoituksen, jota mietitään vielä tänäänkin”. Runoilija Kai Nieminen arvelee Lönnrotin olleen monisyisempi kuin käsitämmekään ja esittää jopa, että ”[k]un katselee Lönnrotin muotokuvia ja perehtyy hänen suurenmoiseen lahjakkuutensa, tulee mieleen, että hän hieman bluffaa: hän sanoo, mitä hänen toimeksiantajansa ja yleisönsä haluavat kuulla” (Nieminen 2013, 129).

Nieminen lienee arvioissaan melko oikeassa. Jotain Lönnrotin ”bluffaamisesta” kertonee sekin, että kun hänen *Kalevalan* pohjana käyttämiään lähdeaineistoja alettiin 1800-luvun puolivälin jälkeen vaatia esiin, jotta oltaisiin päästy selvittämään eepoksen ja kansanrunouden välistä suhdetta, hän ei suostunutkaan noin vain luovuttamaan käsikirjoituksiaan, vaan ne saatiin Sammatista Helsinkiin vasta vuonna 1874 (Apo 2008, 372). Tähän oli tietenkin syynä se, että jos alkuperäisaineiston ja eeposten välisiä eroja olisi vertailtu, olisi käynyt selväksi, että Lönnrot ei ollutkaan tallettanut suomalaisten uljaasta historiasta kertovia kansanrunoja sellaisenaan vaan muokannut niiden pohjalta omannäköisensä eepoksen.

Kaisa-Marja Perttunen puolestaan arvelee, että kaikkia Lönnrotin sanomisia tai kirjoittamisia ei tule ottaa kirjaimellisesti, vaan osassa voi olla kyse kaksoisviestinnästä. Tämä selittäisi Perttusen mukaan esimerkiksi Lönnrotin moralisoivaa näkemystä loitsujulkaisun ”Suomen kansan muinaisia loitsurunoja”

esipuheessa, jossa hän perustelee ”vääraoppisina” pidettävien loitsujen julkaisemista sillä, että ”taikauskaiset näkisivät, millaisiin harhoihin ihminen joutuu, ellei ole Jumalan johdatettavana.” Perttunen uskoo, ettei Lönnrot todellisuudessa ajatellut näin, vaan puolusteli tällä tavoin vääraoppisina pidettävien loitsujen julkaisemista. (Perttunen 1976, 24.) Oliko tästä ehkä kyse myös Luojan/Marian virren kohdalla? Oliko Lönnrotin kyseistä virttä kohtaan osoittama paheksunta ehkä tarkoitettukin niille, jotka olisivat saattaneet tuomita moisen epäjumalaisen virren julkaisemisen?

Jos edellinen kertoo, sanotaanko, Lönnrotin pragmaattisuudesta, jälkipolvi tuntee myös kaskut, joissa hän tietoisesti jekuttaa ja hämmentää ympäristöään. 1800-luvun puolivälin tienoilla Lönnrot oli jo muuttunut köyhän käsityöläisperheen pojasta suvereenisti akateemisissa piireissä liikkuneeksi tiedemieheksi ja kansanvalistajaksi, missä roolissa hän aiheutti toisinaan myös hämmennystä – eikä ehkä suinkaan tahattomasti:

Kun Suomalaisen Kirjallisuuden Seura vietti 50-vuotisjuhliansa vuonna 1881, hän [Lönnrot] lähti pakomatkalta kohti Oulua ja totesi Ristijärven pappilassa ystävien piirissä Seuran merkkipäivänä maljaa kohottaessaan, että hän ”oli pelastunut Helsingin juhlallisuuksista”, jossa häntä olisi katsottu kuin apinaa. Mutta samalla matkalla hän joutui huomion kohteeksi Kajaanissa, jossa hän piti juhlapuheen matkatamineissa, pieksut jalassa, maaherran ja muiden arvohenkilöiden läsnä ollessa. Aiheellisesti Tauno Nurmela kysyykin, ”oliko tällainen koruttomuus naiivia, itsetiedotonta ja siis luonnollista, kun kyseessä oli emeritusprofessori ja kanslianeuvos, Suomalaisen kirjallisuuden seuran kunniaesimies, Suomen tiedeseuran, Suomen lääkäriseuran ja Suomen taiteilijaseuran, Pietarin taideakatemian ja Pariisin kielitieteellisen seuran kunniajäsen sekä Preussin korkean ’Pour le mérite’ ritarikunnan ritari.” (Nurmela 1968). Ilmeisesti vastaus on: ei. Lönnrot kyllä tiesi, miten pieksut erottelivat hänet muista. (Honko 2002b, 171.)

Lönnrotista kerrotaan sellaistaakin, että ”[I]aulajien tullessa kunnioittamaan Kajaanin piirilääkäreitä Elias Lönnrotia hänen merkkipäivänään ilmestyi hän ikkunaan ja sanoi vaatimattomasti: – Mitä te minusta, vanhasta paskasta”<sup>30</sup> (Knuutila 2008, 148). ”Vaatimattomasti”-adverbin sijalla voisi tässä käyttää varmaan myös ilmaisua ”hämmentävästi”, mutta ilman tarkempaa kontekstin tuntemista on mahdotonta sanoa, mitä Lönnrot on tokaisullaan ilmentänyt, sikäli kuin se edes pitää paikkaansa.

Kuten sanottua, niin tiedemies kuin Lönnrot olikin, hänessä oli tilaa myös tiedon yöpuolelle ja intuitiolle, mikä ilmenee paremmin hänen toimintansa ja alkuaikojen kirjoitusten kuin niiden puntaroitujen pohdintojen kautta, joissa hän myöhemmin antoi välillä ontuviltakin tuntuvia selityksiä esimerkiksi juuri *Kalevalassa* tekemilleen ratkaisuille. Lönnrotin ensimmäisen runonkeruumatkan muistiinpanot julkaistiin vasta hänen satavuotismerkkipäivänsä kunniaksi vuonna 1902 nimellä *Vaeltaja eli muistelmia jalkamatkalta Hämeessä, Savossa ja Karjalassa (Vandraren eller Minnen af en Resa till Fots genom Tavastland, Savolax och Karelen)*. *Vaeltajaa* voidaan pitää ”vasta opiskelunsa päättäneen nuoren maiste-

<sup>30</sup> SKS, Kansanrunousarkisto: Kulttuurikaskuja 1939–40, 1745, R. Tirkkonen (Knuutila 2008, 148).

rin” kuvauksena matkasta tuttujen ja turvalliseksi koettujen ympyröiden ulkopuolelle kansan keskuuteen. Niissä kierrellessään hän ”sai tuntuman kansan aineellisiin olosuhteisiin, tapoihin, yhteisömuotoihin, arvoihin ja normeihin sekä siihen, miten perinne vielä vaikutti kansan elämään”. (Karkama 2001, 27.) Tuolla runonkeruumatkalla – jolloin Lönnrot ei siis vielä ollut sellainen suurmies, missä roolissa jälkipolvet hänet tuntevat – hän kuvailee perinpohjaisella tarkkuudella kaikkea näkemäänsä, kuten uuninrakennus- tai kokonpolttamistapoja sekä ruokia, joita hänelle tarjottiin, ja erään hyväksi runonlaulajaksi sanotun suutarin luona käytyään hän summaa:

Toiveeni runojen suhteen petti suureksi osaksi, sillä ne olivat pääasiallisesti hengellisiä sisällykseltään ja siis ennen painettuja. Kuitenkin oli minulla huvi viettää täällä ilta talkoojuhlassa ja ottaa osaa keskusteluihin, jotka sellaisissa tilaisuuksissa aina ovat tavallista hauskemmat. Illallisruokina oli suolakalaa, paistettua lihaa suolakastikkeessa, rokkaa ja ”kokkeli-piirou”. Täälläkin tunnetaan kalaryyppy, ja sananparsi ”Ei kala kuivassa elä” oli sen ilmoitusmerkinä. Olut ei likimainkaan vetänyt vertoja turkulaiselle ja hämäläiselle oluelle. (Lönnrot 1993, 34.)

Voi olla, että raportoidessaan muun muassa maisemista, kasveista, kansantoivoista, rakennuksista ja vaatteista Lönnrot vain seurasi 1800-luvun standardietnografian konventioita (Siikala 2008, 308), mutta olennaista on, että hänen huomionsa eivät ole varsinaisen runonkeruus suunnitelman mukaisia vaan vievät sitä sivupuoleille. Näemme siis *Vaeltajan* kautta elävästi, miten tiedon päiväpuoli ei ole vielä laittanut kuriin Lönnrotin aavistuksille, mieleenjohtumille ja unille altista tiedon yöpuolta, vaan hän näyttäytyy kutsumustaan etsivänä nuorukaisena, joka havaintojaan, tuntemuksiaan ja kuulemiaan taikauskoisuuksia pohtimalla ja niistä kirjoittamalla tutustuu itseensä ja hahmottelee ulkoisen maailman lisäksi kuvaa sisäisestä maailmastaan.<sup>31</sup> *Vaeltaja* havainnollistaa lukijalle konkreettisesti myös sitä ovelaa ja pikkutarkkuutta vaativaa leikkiä, jolla tiedon yöpuoli itseään ilmentää.

#### 1.4.2 Tiedon yöpuolen leikki Lönnrotin ensimmäisessä matkapäiväkirjassa *Vaeltajassa*

Kun Lönnrot vuonna 1828 tekee lähtöä ensimmäiselle, arvatenkin vähän pelottavalle runonkeruumatkalle, hän projisoi pelon tunteet sukulaisnaisiin, ”tätei-

<sup>31</sup> *Vaeltaja* kiinnostaa minua myös henkilökohtaisesti, koska tunnistan siinä samanlaista oman ajattelun prosessointia, mitä itse harrastin tutkimukseni alkuvaiheessa tutkimuspäiväkirjassani, kun taistelin objektiivisuuteen pyrkivää akateemista kieltä vastaan, vaikka oikeasti työssäni jo käytin sitä – kuten ohjaajani huomauttivat. Ehkä samasta syystä kuin *Vaeltajasta* pidän Irigaraynkin kirjoista eniten *Sukupuolieron etiikasta*, joka ilmentää *Vaeltajan* kaltaista ajatuksen kahlitsematonta voimaa. Virpi Lehtisen (2014, 4) mukaan *Sukupuolieron etiikka* ”muodostaa avoimen ja dynaamisen työn *par excellence*, spektrin, jonka läpi Irigarayn aiemmat ja myöhäisemmät työt näyttävät kaikkein dynaamisimmat ja transformatiivisimmat ominaispiirteensä” (suom. minun.)

hin ja kummeihin” – kuten hän matkakertomuksensa alussa, kuvitteellista lukijaa puhutellessaan, kuvaa:

Olet kaiketi itse kokenut, mitenkä arkaillaan kun lähdetään kotoa matkalle. Jos lopulta onkin onnistunut haihduttaa vanhempien usein sangen tuntuva ja aiheeton huolehtiminen sen menestymisestä, niin on kyllä vielä tätejä, kummeja ja muita, jotka joutuisivat tunnonvaivoihin, jos päästäisivät minut rauhassa lähtemään. Joku heistä pelkää minun saavan surmani veteen hukkumalla ja toistelee vanhoja juttuja kaiken näköisistä hukkuneista henkilöistä aina vedenpaisumuksen ajoilta, jotta muka olisin varovaisempi. Tämän jälkeen toinen tuo esiin unen, jonka hän on nähnyt edellisenä yönä tai useampia öitä aikaisemmin ja joka välttämättömästi on sovittavissa minuun. (Lönnrot 1993, 11.)

Lönnrot torjuu katkelmassa miltei huvittavan pontevasti pelot ja epäilykset ja sanoo olevansa suorastaan ”vihainen kaikille unille”, sillä vaikka itse Homeros näkee, että ’unetkin lähtevät Jumalasta’, Lönnrot ei näkemystä allekirjoita vaan päättelee, että ”ei voine suinkaan olla Jumalan tarkoitus, että matkustaja tai joku muu kristitty ihminen ikäkulun tädin levottoman unen takia on joutuva jonkun tapaturman alaiseksi” (Lönnrot 1993, 11). Se, että hän heittää unet, nämä ”tiedon yöpuolelle kuuluvat” merkit ikäkulun tädin harteille, suorastaan kuttuttaa kaltaistani kirjallisen sananviljelyn ulkopuolelle suljettujen naisten sanoista kiinnostunutta kirjallisuudentutkijaa. Juuri tällaiset, näennäisen merkityksettömiltä vaikuttavat yksityiskohdat ovat hypoteesini mukaan juuri sitä tiedon yöpuolen ilmentymää, josta Lönnrot ei itse ollut tietoinen ja jonka kautta hän tuli myöhemmin käsitelleeksi kansanlaulujen naishahmoja *Kalevalaa* koostaessaan niinkin viisaasti kuin väittämäni mukaan tuli.

Lähtiessään matkaan Lönnrot hyvästelee kotimaisemiaan ja pahoittelee kuvauksensa staattisuutta vetoamalla siihen, ettei voi kiirehtien jättää tätä seutua, jossa ”joka puu ja pensas, joka kivi, joka mäki, missä lammet, järvet, vuoret ja notkot puhuvat minulle kieltä, mitä niin hyvin ymmärrän” (mt. 12). Vaikka kyse voi olla vain 1800-luvulle ominaisesta, luonnolle symbolisia merkityksiä antavan romantiikan ajan retoriikasta (Varpio 1997, 215), jota lähdön hetki ruokkii, näkemyksessä piilee myös Lönnrotin taustasta kumpuavaa taikauskoisuutta. Se käy ilmi myös hänen pysähtyessään kertomaan läheisessä kalliossa havaitsemistaan jäljistä: ne näyttävät Lönnrotin mukaan siltä ”ikäänkuin jonkun kalliolla seisovan luonnottoman isot jalat olisivat hieman vajonneet siihen ja jättäneet nämä jäljet” (Lönnrot 1993, 12). Lönnrotin tosin kerrotaan olleen huumorintajuinen ihminen, joka käytännöllisen elämänasenteensa, huumorintajunsa ja sopeutumiskykynsä turvin selvisi rankoista, sitkeyttä ja nokkeluuttakin kysyneistä runonkeruumatkoistaan (Majamaa 1993, 7). Paholaisen jalanjälki-tarinan kohdalla voi siis olla kyse huumoristakin, mutta ainakin Lönnrot (1993, 12–14) on sisäistänyt tarkasti pitkähkön, jalanjälkien taustalla olevan kertomuksen paholaisen kaappaamasta ja kummittelemaan jääneestä talonpojasta. Hän aloittaa tämän yliluonnollisia piirteitä saavan tarinansa kujeilevaan sävyyn:

Niitä [jälkiä] kenties pidettäisiin ihmisen jälkinä, jos ne olisivat muodostuneet lumeen tai saveen, mutta koska ne ovat syntyneet kovaan kiveen, on luonnollista, että ainoastaan paholainen on voinut ne jättää. Tietävätpä vanhat ihmiset kertoakkin, miten ne ovat syntyneet. Ennen muinoin, kun ihmiset eivät vielä olleet niin häijyjä,



vaan elivät tuttavallisessa sovussa keskenään, täytyi paholaisen usein käydä heitä tervehtimässä häiritäkseen heidän ylen suurta hupaisuuttaan. (Lönnrot 1993, 12.)

Toinen Lönnrotin mahdollista taikauskaisuutta kuin myös huumorintajua kuvaava tapaus sattuu, kun hän saapuu runonkeruumatkallaan keskellä yötä Hämeenlinnaan. Aikansa etsittyään hän löytää apteekin, jossa on ollut ennen oppilaana:

Portti ei ollut lukossa, joten esteettä pääsin apteekkioppilaitten makuuhuoneen eteiseen ja aioin ruveta naputtamaan heidän huoneensa ovelle, kun tämä ovi ensi koskuksestaani heti aukeni selälleen. Jos olisin ollut taikauskoinen, olisin voinut luulla talon kotihaltijan tunteneen minut ja tehneen minulle tämän palveluksen, mutta nyt ajattelin vaan, ettei lukonsalpa ollut mennyt tarpeeksi sisälle pihtipielen reikään, vaan että se oli pysähtynyt sen suulle. (Mt. 17.)

Lönnrot kyllä antaa melkein itsestään avautuvalle ovelle rationaalisen selityksen, mutta ei kuitenkaan jätä mainitsematta "[j]os olisin ollut taikauskoinen ihminen..." Ja apteekin väen jatkaessa häiriintymättä ihmeteltävän syvää untaan Lönnrot jatkaa: "Luulinpa melkein unenjumalan painaneen kiinnelaastariiuskan poikkipuolin heidän silmilleen." Ollessaan Valamossa, missä sanotaan olevan paljon käärmeitä, Lönnrot paneutuu nukkumaan nurmikolle, käärmeiden rauhaan jättämänä joskin "osin niitä peläten, vaikka minulla oli hallussani koko Karjalan loihutaito, jonka avulla ne voi huumata tai tehdä niiden pureman tehottomaksi tai niiden myrkyn vaarattomaksi" (mt. 65).

Se, että Lönnrot toistumiseen viittaa tällaisiin sattumuksiin ja tarinoihin ja ennen muuta se, miten voimakkaasti hän itsensä taikauskaisesta kansasta ja sen harhaluuloista erottaa ("jos olisin ollut taikauskoinen..."), kertoo mahdollisesti hänen sisällään käyvistä kansanomaisen taikauskon ja sivistyneistön edustaman rationalismin välisestä, tasapainoan hakevasta prosessista, jos toki myös tietynlaisesta huumorista ja tarinoivasta asenteesta. Tätä kuvastaa myös käsikirjoituksen ehkä siteeratuin kohta, jossa Lönnrot odottaa tapaavansa mahtirunonlaulajan Juhana Kainulaisen metsäkävelyn jälkeen, joka on osoittautunut kaikkea muuta kuin ikävyyttäväksi:

Päinvastoin huvitti minua selittämättömällä tavalla siinä metsässä käveleminen, jossa Kainulaisen isävainaja niin monesti oli lukenut rukouksiaan metsän jumalille ja jumalattarille ja jossa "Mehtolan neiot" entisaikoina olivat näyttäneet suosikeilleen. On muistaminen, että vanha Kainulainen aikoinaan oli ollut seudun parhaita metsämiehiä ja että hänen metsästäjä-onnensa suureksi osaksi ajan taikauskaisen luulon mukaan riippui metsänjumalien suosiosta, joiden mielen hän muita paremmin osasi lauluillaan liikuttaa. Nämä laulut olivat nyt menneet kuin perintönä hänen vanhimmalle pojalleen, vaikkei tämä tosin ajan valistuksen vaikutuksesta enää pitänyt niitä yhtä tehoisina kuin hänen esi-isänsä. Hän näytti pikemmin pitävän niitä isän jättäminä pyhinä peruina, jotka paraiten palauttivat mieleensä lapsuudenajan, jolloin ne kaikki olivat painuneet hänen muistiinsa. (Mt. 39.)

On ymmärrettävää, miksi katkelmaa on lainattu – käyhän siitä upealla tavalla ilmi Lönnrotin sisäinen jännite yhtäältä tiedemaailmaa edustavana maisterina, toisaalta pakanallisten uskomusten, metsänhaltijoiden ja -jumalien kansoittamasta kansanperinteestä kiinnostuneena nuorena miehenä, jonka sisäistä ristiriitaa syvensi entisestään se, ettei hän ollut vielä täysin havahtunut miehuu-

teensa tai elämäntehtävänsä (Timonen 2008, 6). Timosen mukaan ”parasta miehuuttaan elävä[n]” metsästäjä Kainulaisen kohtaaminen teki nuoreen Lönnrotiin vaikutuksen, sillä Lönnrot oli juuri tajuamassa Kainulaisen maailmankatsomukseen sisältyvät shamanistiset piirteet, esimerkiksi kyvyn ”saada loitsurunoin yhteys mystiikkaan – unimaailmaan yhtä tärkeäksi kuin järjen ja logiikan maailman” (mt. 6).

Ehkä Lönnrotin tieteellinen koulutus ja hänen perehtymisensä lääketieteen opinnoissa esimerkiksi schellingiläiseen, dynaamisista luonnonvoimista kiinnostuneeseen luonnonfilosofiaan tekivät hänestä niinkin vastaanottavaisen Kainulaisen runoille ja loitsuille kuin hän oli (Hyvönen 2002; 2008). Onkin sanottu, että Lönnrotin ja Kainulaisen kohtaamista kuten koko ensimmäiseltä runonkeruumatkalta kirjoitettua teosta leimasi valistuksen ja romantiikan välinen jännite (Karkama 2001, 64–77, Piela 2004, 118). Olen kuitenkin taipuvainen näkemään Lönnrotin ajattelussa tapahtuneen muutoksen monivivahteisemmin: siinä missä Lönnrot Karkaman (2001, 27) mukaan sai kansan parissa ”tuntuman [sen] aineellisiin olosuhteisiin, tapoihin, yhteisömuotoihin, arvoihin ja normeihin sekä siihen, miten perinne vielä vaikutti kansan elämään”, minusta vaikuttaa *Vaeltajaa* lukiessa kuin Lönnrotin, kyläräätälin pojan, kansanomaiset, taikauskaiset käsitykset kumpuaisivat hänestä luontojaan ja hän tekisi sisäistä ja paljolti tiedostamatonta, ehkä huumorillakin höystettyä tiedon yöpuolista työtä, vapautuakseen niistä.

On kuin Lönnrotin sisäisestä kamppailusta seuraisi myös ulkoisesti sama, talonpoikaisen taustan ja kirjanoppineen nykyisyyden välinen ristiveto, mistä on hauska esimerkki toinen Lönnrotille Räikkälässä kestikievarissa sattunut tapaus. Lönnrot saapuu tähän viimeiseen Lopen ja Hämeenlinnan välisen tien varrella olevaan kestikievariin ja pyytää itselleen kyytihevosta, ei siksi, että haluaisi tulla kaupunkiin aikaisemmin vaan, koska hän haluaisi saapua sinne ”matkustajana enkä kisällinä”. Kievarin isäntä antaa ympäripyöreän vastauksen, jonka Lönnrot käsittää myöntäväksi. Hän odottaa – katselee, miten emäntä paukuttaa kangaspuita ja juttelee talon tyttäreiden kanssa – kunnes havahtuu ajankuluun ja siihen, ettei luvattua hevosta näy ja lähtee tiedustelemaan viivytyksen syytä:

”On kyllä hevosiakin, vaikei kisälleille anneta”, vastasi isäntä äänenpainolla, joka olisi voinut suututtaa ketä tahansa. Rauhoituin kuitenkin, sanoin, etten ollut kisälli, luettelin kaikki pitkät arvonimeni, kuten *civis academicus*, *philosophiae candidatus*, *medicinæ studiosus*, *stipendiarius publicus* kuin että hänen suunsa minun lausuesani jokaista uutta arvonimeä aukeni hieman enemmän, ikään kuin hän siihen olisi tahtonut yhdellä kertaa koota kaikki nämä ihanuudet, niin minä sanoin lopuksi virkoin olevani maisteri. Tähän en saanut muuta vastausta kuin ”sanokaa Kramsulle (suuri musta permannolla loikova koira) senlaisia, ehkä hän uskoisi ja kyydittäisi teitä...” Tämä ivallinen vastaus saattoi sydämeni sellaiseen epäjärjestykseen, että pelkäsin sen panevan mäsäksi kaikki vasemmanpuoleiset kylkiluuni. Melkein vaistomaisesti oikea nyrkkini puristui kokoon ja oli jo valmis ryhtymään lisätodisteluihin, kun samassa renkiä, jykeäluinen, harteava mies, sattui tulemaan sisään ja esti minua käyttämästä näitä tilapäisiä todistuskeinoja. (Lönnrot 1993, 16.)

Lönnrot joutuu nielemään kiukkunsa ja ylpeytensä ja lähtemään taipaleelle vielä jalan pikkupoikien naureskellessa vahingoniloisena ”magisterille” (mt. 16),

jonka ”magisterius” ei (vielä) näy ulospäin – mikä yleisesti ottaen olikin hänen toiveensa. Hän pyrki peittelemään sivistyneistöön kuulumistaan eikä ainakaan omien sanojensa mukaan pannut paljon arvoa ulkoisille oppineisuuden tai her-raskaisuuden tunnusmerkeille, joista jälkimmäisen osoitukseksi riittivät nuoren Lönnrotin (mt.) mukaan ”talvella suuret karhunnahkaiset päällyssaappaat, si-ninen viitta tai turkit tai myöskin tulppi, joka saattaa olla erivärinen, karvalakki ja suuri merenvaha-piippu”.

Myöhemmin samalla runonkeruumatkalla, Tohmajärven Vatalan kesti-kievarissa Lönnrot tapaa ensi alkuun varautuneen kievarin emännän, joka kui-tenkin lopulta uskoutuu Lönnrotille. Aikalaiskuvausten perusteella rohkenen arvella, että se kertoo laajemminkin siitä, miten Lönnrot uusiin ihmisiin ja tilan-teisiin suhtautui. Kun Lönnrot saapuu ensimmäisen kerran kyseiseen kievariin, paikalla on vain emäntä isännän ollessa markkinoilla. Emäntä suhtautuu muistiinpanovälineittensä kanssa vierashuoneessaan viihtyvään vieraaseen ensin hyvin pidättyvästi. Lönnrot kirjoittelee illan ja seuraavan päivän, ja vihdoin emännän uteliaisuus voittaa, ja hän alkaa udella, mitä Lönnrot kirjoittelee. Lönnrot vastaa ympärilyöreästi kirjoittavansa muistiin kaikenlaista, mitä on Karjalassa nähnyt.

”Ehkäpä panette kirjaan tämänkin, minkä nyt kanssanne puhun”, virkkoi emäntä. Jotta hän ei suotta olisi tullut varovaiseksi minun suhteeni, vastasin kernaimmin pa-nevani kirjaan vanhoja runoja ja lauluja ja kysyin, osasiko hän niitä. Hän vastasi lapsuudessaan kyllä niitä osanneensa paljonkin, mutta nyt jo enimmäkseen unhotta-neensa ne. Näytin nyt hänelle kaikki ennen kirjoittamani runot ja kerroin laajasta jal-kamatkastani. Sen ohella luin hänelle useita sellaisia laulurunoja, joita Karjalan naiset etupäässä laulavat. Useat hän sanoi ennen osanneensa ja toisia kuullessaan hän huomautti, että hänen äitinsä tai tätinsä oli laulanut samoja lauluja vähän toisin. (Mt. 70.)

Se, että Lönnrot avautuu emännälle, kertoo tälle jalkamatkastaan ja näyttää muistiinpanemansa runot, houkuttelee emäntää avautumaan, ja pian hän al-kaakin muistella Lönnrotille lapsuuttaan sekä äidin hänelle laulamia runoja. Hän päätyy myös kertomaan runonkeruumatkalla olevalle vieraalle avioliitois-taan, edesmenneestä miehestään ja siitä, miten he ovat tämän häntä itseään pal-jon nuoremman miehen kanssa päätyneet yhteen (mt.). Kohtaamisesta välittyy kuva kahden ihmisen tasavertaisesta ja luottamuksellisesta kohtaamisesta, ja vaikka voidaan kysyä, onko avautumisen aste sama emännän kertoessa henki-lökohtaisista lapsuudenaikaisista ja avioliittoon liittyvistä asioista Lönnrotin avautuessa ”vain” keräämistään runoista, mielestäni näin on; runojen keräämi-nen nimenomaan *oli* Lönnrotin sydämen asia, ja juuri tämä intohimo arvatenkin kiehtoi ihmisiä ja oli syy, miksi he hänestä kiinnostuivat, häneen luottivat ja hänelle avautuivat. Lönnrot pohtiikin:

On omituista nähdä, kuinka tenhoavasti vanhat laulut vielä usein vaikuttavat suo-malaisten mieliin. Useissa paikoissa olen huomannut, miten ne, jotka niitä ovat lau-laneet tai jotka ovat kuulleet muiden niitä laulavan, omituisella tavalla ovat helty-neet. Yhden ainoan runonpätkän kuultuaan he usein muuttuvat minulle tuttavalli-semmiksi kuin kuultuaan pitkiä kertomuksia asioista, joiden olen luullut enemmän huvittavan heitä. Emäntä tuli myös yhä avomielisemmäksi minua kohtaan ja kertoi minulle elämänsä tapauksia. (Mt.)

Todennäköisesti Lönnrotin ja kievarin emännän kohtaamisesta tuli niinkin onnistunut kuin siitä tuli, koska Lönnrot ei heti alkuun julistanut keräävänsä kansanlauluja ja kysynyt, tunteeo emäntä niitä, jolloin tämä olisi ehkä kokenut olonsa uhatuksi ja arvellut, ettei hänellä ole kaupunkilaiselle maisterisherralle mitään riittävän tähdellistä annettavaa. Sen sijaan tilanne sai kehittyä omalla painollaan eikä kumpikaan ollut ottamassa sitä haltuun, niin että sekä Lönnrot että emäntä saattoivat tuntea olonsa kotoiseksi ja olla omana itsenään ilman, että olisivat yrittäneet sovittautua liiaksi toisen mielen mukaiseen – tai sellaiseksi uskomaansa – muottiin.

Näen Lönnrotin ja kievarin emännän näennäisen arkisessa juttelussa paljon yhtäläisyyksiä irigaraylaiseen ihmettelyyn, feminiiniseen itsen rakastamiseen ja feminiiniseen tyylin mukaiseen olemiseen, jonka ominaispiirteet liittyvät ”läheisyyteen, kosketukseen, kontaktiin ja samanaikaisuuteen”. Lönnrotin ja emännän kohtaamisessa todentui moni näistä piirteistä alkaen siitä, että he ensin totuttelivat fyysisesti, *tuntoaistillisesti*, toistensa läsnäoloon. Kun emännän kiinnostus sitten heräsi, hän uskaltautui syvempään kontaktiin Lönnrotin kanssa, ja kohtaamisesta tuli hyvä, jopa pitää eräänlainen juuri naisille ominainen arkisen huolenpidon ja hoivan ilmentymän hetki, kuten Adriana Cavarero kirjoittaa:

Rather than salvation, the accidental needs care. To tell the story that every existence leaves behind itself is perhaps oldest act of such care. The story is not necessarily one that aspires to immortalize itself in the literary empire (...) but rather the type of story whose tale finds itself at home in the kitchen, during a coffee-break, or perhaps on the train, when even those who do not want to hear it are forced to listen. In the kitchen, on the train, in the corridors of schools and hospitals, sitting with a pizza or a drink – women are usually the ones who tell life-stories. As Françoise Collin puts it, ‘communication between women unfolds as the comparison of life-stories rather than as the reciprocal exchange of ideas’.<sup>32</sup> (Cavarero 2000, 53–54, kurs. minun.)

Enemmän kuin pelastusta, sattumanvarainen tarvitsee *huolenpitoa*. Jokainen olevainen jättää tarinan, jonka kertominen lienee tällaisen huolenpidon vanhin muoto. Tarinan tavoitteena ei välttämättä ole ikuistaa itseään kirjallisen valtakunnan osaksi (...) vaan se on kotonaan keittiössä, kahvituolla tai kenties junassa, jossa nekin, jotka eivät sitä halua kuulla, ovat pakotettuja kuuntelemaan. Keittiössä, junassa, koulun tai sairaalan käytävillä, pitsan tai drinkin äärellä – useimmiten juuri naiset kertovat elämäntarinoita. Kuten Françoise Collin sanoo ‘naisten välinen kommunikaatio tarkoittaa vastavuoroisen ideoiden vaihtamisen sijaan usein elämäntarinoiden vertailua’. (Cavarero 2000, 53–54, suom. ja kurs. minun.)

Lönnrot ja emäntä olivat haastellessaan Cavareron kuvaaman kaltaisia ”keittiössä, kahvituolla tai ehkä junassa” jutustelevia ihmisiä, joiden toisilleen kertomien tarinoiden ei ollutkaan tarkoitus tulla ikuistetuksi jälkipolville. Siinä missä runonlaulaja Kainulainen sai, ensin Lönnrotista itsestään ja myöhemmin Lönnrotin eepoksen kautta, lauluilleen vastaanottavaisen yleisön, kievarin emäntä sai Lönnrotista omille mietteilleen omistautuneen kuuntelijan. Siis jos esimerkiksi Juhana Kainulainen lauloi laulunsa nimenomaan tulevaa runonlaulukokoelmaa silmällä pitäen, kievarin emännän henkilökohtaisia paljastuksia ei

<sup>32</sup> Françoise Collin, ‘Pensare/raccontare’ in DWF [Donna Woman Femme], 3 (1986), p. 37 (Cavarero 2000, 54).

ollut tähän kokoelmaan tarkoitettu, eivätkä ne siihen päätyneenkään. Ja vaikka Lönnrot ei saanut kohtaamisesta konkreettista runomateriaalia, hän sai siitä jotain muuta; arvatenkin hän oppi siinä juuri sitä toisen ja sitä myöten myös itsen kuuntelemista, mitä hänen myöhemmillä matkoilla kohtaamansa runonlaulajanaiset – uhtualainen Matro-leski, Kellovaaran kylässä asunut Arhippa Perttusen sisar Moarie, ilomantsilainen Mateli Kuivalatar ja muut nimettömiksi jääneet laulajanaiset – Senni Timosen (2008, 26) mukaan hänelle opettivat ja joka nähdäkseni välittyi epäsuorasti, tiedon yöpuolisesti, myös *Kalevalaan*.

Nyt lähden kysymään, mitä *Kalevalan* naiset, Vellamoksi muuttuva Aino etunenässä, kertoisivat, jos heille Braidottin posthumaanissa, mielikuvitusta hyödyntävässä hengessä tarjottaisiin mahdollisuutta heidän cavarerolaista narratiivista itseään kunnioittavaan puheenparteen. Toisin sanoen lähden nyt *ihmettelemään* Ainoa, Louhea, Lemminkäisen äitiä sekä Marjattaa vastasyntyneen hieman samaan tapaan kuin Lönnrot muuan aluksi hieman varautuneen kievarin emännän tarinointia kuunteli.

## 2 AINO - KAUNOSIELU KARUSSA MAAILMASSA

Aino on ehkä Louhen ohella *Kalevalan* tunnetuin naishahmo. Hänestä on tehty maalauksia ja sävelletty musiikkiteoksia, kuten Robert Kajanuksen *Kalevalan* 50-vuotisjuhliin vuonna 1885 säveltämä sinfoninen Aino-runo, jota voidaan säveltäjä Kalevi Ahon (2008, 83) mukaan pitää ”suomalaisen musiikin suurimpana siihenastisena saavutuksena sinfonisen musiikin alalla”. Erkki Melartinin Aino-ooppera taas on Ahosta (2008, 90) ”ensimmäinen kaikki taiteelliset mitat täyttävä suomalainen ooppera.” Jos Aino on inspiroinut taiteilijoita, hänen mukaansa on nimetty paljon muutakin: koruja, jäätelöitä, polkupyöriä, tossuja, ruokailuvälineitä, kirjastoautoja, vaatteita, ravintoloita, kokoustiloja, siivousvälineitä, pelejä, ruokapöytiä, imureita, teatterinäyttämöitä, viinejä, ratsastuskeskuksia, omakotitalo-, keittiö- ja kiuasmalleja, tiedonhakupalveluita – mitä vain voi kuvitella. Jokin Ainossa tai ainakin *Ainon* nimessä näyttää siis edelleen kiehtovan suomalaisia.<sup>33</sup> Ehkä se on se, että Aino on yksinkertainen ja kaunisointuinen, Lönnrotin *Kalevalaan* keksimä ja näin kansallisia perinteitä kantava nimi. Ehkä ”Aino” myös herättää mielikuvia jostain puhtaasta, halutusta ja saavuttamattomasta, mitä näkemystä Akseli Gallen-Kallelan kansallisaarteisiin luettava Aino-triptyykin (1891) hienosti ilmentää. Tuossa kolmiosaisessa taulussahan Aino esitetään viattomana nuorena naisena, jota Väinämöinen ensimmäisessä taulussa eräänlaisena ujona metsän tonttuna tarkkailee. Keskimmäisessä taulussa Aino kirmaa alastomana vedessä Väinämöisen tavoitellessa häntä veneestä, ja kolmannessa taulussa Aino on yksin rannalla ja näkee etäämpänä vedessä vedenneitomaisen hahmon, jonka luo hän näyttää olevan käymässä.

Ainon hahmo onkin alusta asti puhutellut vahvasti juuri kuvataiteilijoita. Toki tähän voidaan sanoa, että tietenkin nuori *nainen* on houkutelut *miestaiteilijoita*, ja tarvitseeko edes pohtia, miksi esimerkiksi Gallen-Kallelasta oli houkuttelevampaa kuvata nuorta alastonta, vaimonsa Mary Gallen-Kallelan näköiseksi mieltämänsä naista kuin esimerkiksi vanhaa Louhea – jota häntäkin Gallen-Kallella kyllä myöhemmin kuvasi, joskaan ei yhtä mairittelevassa valossa kuin

---

<sup>33</sup> Tiedemaailman jatkuvasta kiinnostuksesta Ainon hahmoon taas kertoo – oman työni ohella – se, että juuri väitöskirjani valmistumisen aikoihin Suomalaisen Kirjallisuuden Seura on julkaissut Aino-runon kriittisen digitaalisen edition (<http://aino.finlit.fi>).

Ainoa? Satu Apo ja Ulla Piela huomauttavat, että erotiikka kuuluukin olennaisesti *Kalevalan* Ainon tarinaan:

Ainon hukkumiskohtauksessa (mies)lukija voi sielunsa silmin katsella ensin niemenenässä kylpeviä kaunottaria, sitten riisuutuvaa, uivaa ja lopulta kivellä istuvaa Ainoa. (...) Viimeisen kerran verhoton naisruumis vilahtaa näkyviin, kun Väinämöinen saa veneeseensä Vellamon neidoksi muuttuneen Ainon. – Ei ole vaikea ymmärtää, miksi Ainon tarina on innoittanut kuvataiteilijamiehiä vuosisadasta toiseen.<sup>34</sup> (Apo 2002, 119.)

Aino-myytin voikin nähdä ruokkivan sitä mielihyvää, joka kytkeytyy miehen historiallisesti muotoutuneeseen tapaan käsitellä ja fantasioida naista hallittavana ja seksuaalisesti kesytettävänä olentona (Piela 1999, 126).

Jos Ainon hahmo onkin ruokkinut *mies*kuvataiteilijoiden luovuutta, niin veto-voimaa selittää jokin muukin kuin erotiikka. (Kerron liitteenä olevassa tutkimuspäiväkirjassani samastuneeni itse *Kalevalan* naishahmoista vahvimmin juuri Ainoon.) Lähden nyt pohtimaan, mistä tuo vetovoima kumpuaa ja aloitan sen tavoittelemalla Ainon omaa näkökulmaa. Ikään kuin kysyisin Ainolta itseltään, miksi hän häviää aaltojen alle ja muuttuu Vellamoksi – mitä hän haluaa metamorfoosillaan sanoa ja miksi hän näyttäytyy vain ja ainoastaan epämieluisalle sulhaselleen, hänet epäreilusti itselleen voittaneelle Väinämöiselle?

## 2.1 Ainon kesken jäävä tarina

Lönnrot siis käytti Ainon henkilöhaahmon esikuvana Annia, viidennellä keruumatkallaan 1834 Uhtuassa Vienan Karjalassa kuulemansa Hirttäytyneen neidon runon päähenkilöä, vaikka J. Krohnin mukaan Aino-runon tapaiset balladit ovatkin hyvin yleisiä:

Laajalta lauletaan runo siitä, kuinka tyttö taivaan rajoja astuessaan saa koristeita, vaan metsässä sitten varas ne ryöstää, itkien tulee hän kotiin, jossa äiti häntä lohduttaa ja lahjoittaa aitassa tallella olevat paremmat korut (Krohn 1885, 124).

Lönnrot ei kuitenkaan voinut ottaa eepoksessa käyttöön Hirttäytyneen neidon runon mukaista Anni-nimeä, koska siinä esiintyi jo ennestään toinen Anni, Ilmarisen sisar Annikki. *Kalevalan* ensimmäisessä painoksessa Aino esiintyi nimettömänä, mutta hankala ristiriita syntyi säeparista: ”Sisar nuoren Joukahaisen, ainoa emonsa lapsi.” Ongelmaa pahensi vielä Joukahaisen lupaus antaa Väinämöiselle ainoa sisarensa, joka kuitenkin myöhemmin selittää itkunsa syytä muille sisaruksilleen. Eepoksen toiseen painokseen Lönnrot muutti adjektiivin ainoa erisnimeksi Aino ja teki itse säeparin: ”Tuopa Aino, neito nuori, Sisar nuoren Joukahaisen.” (Kaukonen 1987, 180–181.) Apo (2002, 117) huomauttaa, että koska Annin hirttäytymiskuolema oli Lönnrotin makuun liian karu, hän pehmensi kuoleman hukkumiseksi. *Vanhassa Kalevalassa* Aino syöksyy mereen

<sup>34</sup> Vrt. Pulma 1987, 454–456 (Apo 2002, 121).

itse langeten näin syntiseen itsemurhaan, mutta *Uuden Kalevalan* kuolema on tulkinnanvaraisempi. Vuonna 1862 ilmestyneessä *Kalevalassa* Lönnrot kommentoi tätä kohtaa seuraavasti: ”Sekä neitokset että kivi olivat veden väen eli Ahtolaisten kuvittelemia valhe-haamuja, jotka houkuttelivat Ainoa veteen” (Lönnrot 2005, 381).<sup>35</sup>

*Uuden Kalevalan* kolmannessa, ensimmäisessä Aino-aiheisessa runossa, Joukahaisen ja Väinämöisen laulukilvassa lienee ollut alun perin kyse runomuotoisesta muistelmasta, jossa kuvattiin vanhan heimotietäjän loitsuvoimaa ja sitä, kuinka hän voimansa avulla voittaa nuoren kerskailevan ylimyksen ja kiristää itselleen tämän sisaren (Annist 1944, 63). Varsinkin varhempat kalevalatutkijat korostivat kilpalaulantajakson merkitystä ja näkivät sen monenlaisten, keskenään kamppailevien voimien kuvauksena:

Muutamit tutkijat ovat pitäneet kilpalaulantaa *Kalevalan* avainrunona, koska siinä voi nähdä yhtä hyvin arkaaisen luomisrunon heijastuksia kuin jälkiä tietäjien kaksintaistelun laajalti tunnetusta aiheilmasta (Kuusi 1959) tai talven ja kesän, pimeän ja valon ottavan mittaa toisistaan (Setälä 1932, 384–401) (Knuutila 1999, 13–14).

Kuten sanottua, Lönnrot oivalsi kilpalaulantarunon sisältämän, lunnaksi luvattua sisarta kohtaan tapahtuvan siveellisen vääryyden ja kehitti kertomuksen pidemmäksi Aino-draamaksi. Lönnrotin dramaturgista oivallusta täydensi vielä runon huipennus, Ainon vedenneitomuodonmuutos. A. R. Niemi esittää vuoden 1925 Kalevalaseuran vuosikirjassa julkaistussa artikkelissaan ”Vellamon neidon onginta”, että Lönnrotin päätös siirtää Aino-jakso *Vanhan Kalevalan* lopusta *Uuden Kalevalan* alkuun sai aikaan sen, ”että Aino ja Vellamon neito ovat nyt kaikkein huomattavimpia Kalevalan henkilöitä” (Niemi 1925, 68–69). Niemi viittaa siihen, että Aino-Vellamon katoaminen tarjoaa motiivin Väinämöisen lähdölle uudelle kosioretkelle Pohjolaan, mitä pidetään eepoksen kantavana aiheena (ks. Kuusi ja Anttonen 1985; 95 > sit. Jokinen 1999, 171).

Kun tarkastellaan, miten tutkijoiden näkemykset Ainon hahmosta ovat muuttuneet eepostutkimuksen alkuvuosikymmenistä tähän päivään, syntyy kiinnostava kaari: 1800-luvun loppupuolella J. J. F. Perander, Helsingin yliopiston professori, näki Aino-runojen heijastavan Suomen kansan hienoa ja sisäistynyttä käsitystä naisen tragiikasta, todella traagisesta kohtalosta (Koskimies 1987, 25). Julius Krohn puolestaan runoilee Ainosta:

Sydämen surun sortamana vaipuu hän tosi-naisena ilman omaa tekoaan kohtalonsa valtaan. Hänen traagillinen loppunsa valmistuu siten, että hänen sydämensä joutuu epäsointuun ulkomailman kanssa, kun tämä leppymättömästi vaatii, mitä neidon sydän ei voi sallia. (Krohn 1885, 112.)

1900-luvun puolella esimerkiksi Viljo Tarkiainen (1911, 33) ihaili Ainon nöyrää passiivisuutta, ”joka ei nouse sanallakaan sortoa vastaan, todistaa sielun kirkastunutta hienoutta ja naisellisuutta, jonka ympärille kova kohtalo kietoo liikuttavan kauneuden kehyksen”.

<sup>35</sup> Tämä on tyypillistä romantiikan ajan kirjallisuudelle, joka on ”tulvillaan kiehtovia tuonpuoleisia olentoja, jotka kutsuvat luokseen kuolevaisia, joko neitoja, nuorukaisia tai lapsia” (Apo 2002, 119).



1990-luvulla feministiset äänenpainot ovat voimistuneet, ja Lönnrotia on kritisoitu patriarkaalisen hegemonian mukaisen ideologian sisäistämisestä. Aion osaksi koituvaa kuolemaa on pidetty jopa uhrina, jolla Lönnrot pyrki todistamaan, että ”suomalaiset ja suomalainen eepos ylittää traagiseen suuruuteen” (Sawin 1990, 53). Viime vuosikymmeninä tutkimuksessa onkin kiinnostunut uhrimaista Ainoa enemmän hänen muodonmuutoksestaan kapinallisemmaksi Vellamoksi. Aila Viholainen analysoi Vellamon kansallistamista käsittelevässä artikkelissaan alkuperäisestä Vellamo-runostosta tehtyä tutkimusta ja sen yhteydessä esitettyä kuvallista materiaalia 1800-luvun lopulta tähän päivään. Viholainen (2009, 16) nostaa esiin kuusi naiskirjoittajaa,<sup>36</sup> joiden tekstit edustavat samalla Vellamosta tehtyjä nykytulkintoja ja joissa näkyy tietoisuus sukupuolista ”historiallisesta vinoumasta”. Teksteissä nousee esiin ”miehisen korostuminen naisellisen kustannuksella” (Kupiainen 2004, 234; Viholainen 2009, 16), mutta tässä joukossa Vellamon neito näyttäytyy poikkeuksena. Siikalan (1996, 168) mukaan “[n]aiseuden, luonnon ja tuonpuoleisuuden kytkeytyminen yhteen sankaria hämmentäväksi vastavoimaksi kulmoituu Vellamon neidon onginta -runossa, jossa Väinämöinen tai Lemminkäinen ei kykene tunnistamaan neitoa, vaan luulee tätä kalaksi”. Tarkan (1990, 239) mukaan vienalaispiikassa ”esiintyy vain yksi oma-aloitteinen naismorsian”, Vellamon neito. Samoilla Vellamon vahvuutta korostavilla linjoilla on myös Tarja Kupiainen:

Miehen pilkkaajana Vellamo ei enää ole varhaisempien tulkintojen eeterinen tai epämääräinen ja passiivisena aaltoileva, vellova olento, mystinen veden- tai merenneito tai kuin pelkkä ohimenevä mielikuva, vaan lihallinen, naurava toimija (Kupiainen 2010, 178).

Sukupuolten väliseen tasa-arvoon kasvaneena naisena kysyn kuitenkin, mitä ihailtavaa on siinä, että Vellamo näyttäytyy Väinämöiselle *lihallisena ja nauravana toimijana*, kun hänen osanaan on silti hävitä lopullisesti aaltojen alle? Vellamo hävittyä vähin äänin aaltojen alle Väinämöinen lähtee etsimään ihanampaa puolisoa Pohjolasta, ja myös Joukahainen jatkaa remestystään kostaen sisarensa kuoleman ampumalla Väinämöisen hevosen, vaikka on Aion kohtaloon yhtä lailla syyllinen. Eikä sillä, että Ainolle tehdään oikeutta eepoksen lopussa, ole kuolleen Aion kannalta enää merkitystä. Väitänkin, että Aino-tarun luenta on vihdoinkin vietävä loppuun asti, minkä voisi muotoilla niinkin, että jos nyt on tullut Vellamon oman voiman ja itsenäisyyden korostamiseen, jatkokysymys kuuluu: Mitä nyt? Mitä tulee voiman jälkeen? Mitä Vellamo tällä veden maailmasta löytyneellä itsenäisyydellään ja suomalaisessa naistutkimuksessa toistamiseen korostetulla ”vahvuudellaan”<sup>37</sup> tekee? Minkä vuoksi hän muuttuu vahvaksi?

Lotte Tarkka tulkitsee Vellamon hybridiseksi rajatilan olennoksi: ”Ihmissyyden ja eläimellisyyden väliin putoava neito jää keskeisen käsitteellisen rajatilan, tabun ja supranormaalien piiriin” (Tarkka 1990, 239; Viholainen 2009, 18).

<sup>36</sup> Apo 2002; Kivilaakso 2008; Kupiainen 2004; Piela 1999; Siikala 1994, 1996; Tarkka 1990 (Viholainen 2009, 16)

<sup>37</sup> Historioitsija Pirjo Markkola analysoi artikkelissaan ”Vahva nainen ja kansallinen historia” suomalaisen naistutkimuksen vahva-suomalainen-nainen-puhetta tapana tuottaa kansallisuutta performatiivisesti (Markkola 2002, 75; Viholainen 2009, 20).

Sirpa Kivilaakson suomalaisista merenneito-kirjoituksista tekemässä tulkinnassa Aino vertautuu välitilan olentoihin, kuten aallottariin, ”joiden kaksinaisuus heijastaa monikollista identiteettiä ja todellisuutta”, jolloin ”sukellus aaltoihin avaa toisen todellisuuden ja mahdollisuuden uuteen olotilaan” (Kivilaakso 2008; 149; 163 Lyytikäiseen 1996, 175 viitaten; Viholainen 2009, 19–20). Myös Ulla Piela tunnistaa Vellamon yhteyden sekä vedenhaltioihin että naiseuteen, jossa yhdistyy monta vastakkaiselta vaikuttavaa piirrettä kuten

viettelevyys, vieteltävyys, inhimillisyys, elämellisyys, tuttuus, tuntemattomuus, saalistettavuus ja tavoittamattomuus. *Kalevalan* Ainoon yhdistettynä Vellamo vie runon päähenkilön tämänpuoleisesta tuonpuoleiseen, kulttuurista luontoon. *Kalevalan* myyttisen elämänsäilytyksen mukaan Aino ei veteen – alkumereen – jouduttuaan kuitenkaan kuole, vaan syntyy uudelleen toisena. Kalevalaisessa epiikassa ja loitsutossa on runsaasti metamorfoosi-kuvauksia, joissa ihminen muuntautuu juuri eläimeksi, kalaksi, linnuksi, karhuksi, käärmeeksi (Siikala 1992, esim. 195–198, 233–234, 260–262; ks. myös Arto Jokisen artikkeli). Useimmiten kuvaukset kytkeytyvät eläimen hahmoon muuntautuvaan tietäjään matkalla tuonpuoleiseen tietoa hakemaan. Näin myös Aino liittyy *Kalevalassa* kerrotun tarinan kautta yllättäen niihin mytologiamme samantyyppisiin hahmoihin, jotka kykenevät muodonmuutoksiin. Lönnrotin samasta Aion ja Vellamon neidon toisiinsa syntyy metamorfoosi, josta runonlaulajat eivät kerro. Kuitenkin juuri tämä metamorfoosi on ollut paljolti runoelman psykologisten ja feminististen tulkintojen ydinkohta. (Piela 1999, 122–123.)

Pielan ajatus Ainosta shamanistisena, tuonpuoleisesta tietoa hakevana hahmona on raikas, ja oma analyysini ottaa siitä vauhtia. Aloitan kuitenkin tarkastelemalla Ainoa sellaisena kuin hän eepoksen alussa näyttäytyy eli itkuherkkänä, murhemielisenä neitona ja pidän mielessäni kalevalatutkimuksen alkuvuosikymmeninä kaikuneet miestutkijoiden ihastelevat äänenpainot, sillä vaikka ne olivat etäisiä ja paljolti idealisoivia, ne myös onnistuivat tavoittamaan Aion hahmosta jotain sellaista, mitä ei ole syytä unohtaa, kun kiitellään Vellamon kapinallisia sävyjä saavaa omavoimaisuutta.

## 2.2 Miksi Aino itkee?

Aino ilmaantuu *Kalevalan* näyttämölle sen alkupuolella, kolmannessa runossa, kuultuaan, mitä veli Joukahainen ja Väinämöinen ovat hänestä kilpalaulannan jälkeen sopineet. Siteeraan Aion eepoksessa lausumat repliikit, jotta lukijalle hahmottuu, millaisena Aino tarunsa alussa näyttäytyy – vuoroin joko surullisena tai vihaisena. Kun hän kuulee joutuvansa Väinämöiselle, hän järkyttyy ja itkee portailla kolme päivää:

Sisar nuoren Joukahaisen itse itkullen apeutui.  
Itki päivän, itki toisen poikkipuolin portahalla;  
itki suuresta surusta, apeasta miel’alasta. (3:69)

## Äidin tiedusteltua, mitä tytär itkee

[t]uon tytär sanoiksi virkki: "Oi emoni kantajani,  
itkenpä minä jotakin: itken kassan kauneutta,  
tukan nuoren tuuheutta, hivuksien hienoutta,  
jos ne piennä peitetähän, katetahan kasvavana.

"Tuotapa itken tuon ikäni, tuota päivän armautta,  
suloutta kuun komean, ihanuutta ilman kaiken,  
jos oisi nuorna jättäminen, lapsena unohtaminen  
veikon veistotanterille, ison ikkunan aloille." (3:71–72)

Ainon vastaus on sikäli yllättävä, että hän ei viittaa sanallakaan veljen sopimaan naimakauppaan eikä häntä odottavaan epämieluisaan kohtaloon Väinämöisen vaimona vaan puhuu ympäröivästä "kassan kauneudesta, tukan nuoren tuuheudesta" ja "ihanuudesta ilman kaiken". On kuin Aino käyttäisi tässäkin Irigarayn *parler-femmea*, jossa naista tulee siis "kuunnella toisenlaisella korvalla, 'toista merkitystä hakien'".<sup>38</sup> Ehkä Aino toivoo, että äiti ymmärtäisi hänen tuskansa ilman, että hänen tarvitsisi puhua siitä suoraan, mutta näin ei käy, vaan äiti moitiskelee tyttärtä turhia itkemästä ja muistuttaa, että "paistavi Jumalan päivä muuallaki maailmassa" (3:73). Emme saa tietää, mitä Aino äidille tämän jälkeen sanoo tai *sanoisi*, sillä kolmas runo päättyy äidin yllä olevaan repliikkiin. Neljännessä runossa Aino on jo lehdossa hakemassa vastaksia ja törmää siellä tulevaan sulhaseensa Väinämöiseen, joka komentaa nuorikkoaan olemaan kantamatta "muille kaulanhelmilöitä" ja "rinnanristiä". Yllättäen Aino suuttuu heti ja toisin kuin edellä äidille, Väinämöiselle hän sanoo suoraan:

(...) "En sinulle enkä muille  
kanna rinnanristilöitä, päätä silkillä sitaise.  
Huoli en haahen haljakoista, vehnän viploista<sup>39</sup> valita;  
asun kajoissa sovissa, kasvan leivän kannikoissa  
tykönä hyvän isoni, kanssa armahan emoni."

Riisti ristin rinnaltansa, sormukset on sormestansa,  
helmet kaulasta karisti, punalangat päänsä päältä,  
jätti maalle maan hyväksi, lehtoton lehon hyväksi.  
Meni itkien kotihin, kallotellen kartanolle. (4:3–4)

<sup>38</sup> Tai ehkä Aino turvautuu tässä nonkommunikaatioon, vaikenemiseen, mikä "voidaan nähdä mielekkäänä siten, että se suojaaa kommunikatiivisia kehyksiä, niitä tilanteen määrittelyjä, joihin ihmisten sosiaalinen kokemus ja vuorovaikutus perustuu. Nonkommunikaatiolla siis rakennetaan ja ylläpidetään sosiaalista todellisuutta." (Vesala & Ketola & Knuutila & Mattila 2002, 29.)

<sup>39</sup> Sanaselitykset, esimerkiksi "haahen haljakat" ja "viplat" ks. edellä mainittu SKS:n digitaalinen Aino-runon editio <http://aino.finlit.fi> (Hämäläinen, Katajamäki & Niku 2017).

Kotona isä kysyy, mitä tytär itkee, ja Aino vastaa itsesäälin täyttämällä äänellä:

”Onpa syytä itkeäni, vaivoja valittoani!  
Sitä itken taattoseni, sitä itken ja valitan:  
kirpoi risti rinnaltani, kaune vyöstäni karisi,  
rinnalta hopearisti, vaskilangat vyöni päästä.” (4:6)

Kun veli kysyy, mitä sisar itkee, Aino vaikertaa:

”Onpa syytä itkeäni, vaivoja valittoani!  
Sitä itken, veikko rukka, sitä itken ja valitan:  
kirpoi sormus sormestani, helmet kaulasta katosi,  
kullansormus sormestani, kaulasta hopeahelmet. (4:8)

Äidille Aino kertoo nyt, mitä on tapahtunut: hän törmäsi lepikossa Väinämöiseen, joka komensi häntä olemaan kantamatta muille kaulanhelmiöitä ja rinnanristiä, hän heitti koristukset maahan ja teki Väinämöiselle selväksi, ettei kannu koruja tälle eikä muille. Äiti lohduttaa tytärtä tarjoamalla tälle aitassa odottavia, Kuuttarelta ja Päivättäreltä saamiaan aarteita. Mutta ne eivät lohduta Ainoa, joka menee pihalle valitellen:

”Miten on mieli miekkosien, autuaallisten ajatus?  
Niinp’ on mieli miekkosien, autuaallisten ajatus,  
kuin on vellova vetonen eli aalto altahassa.  
Mitenpä poloisten mieli, kuten allien ajatus?  
Niinpä on poloisten mieli, niinpä allien ajatus,  
kuin on hanki harjun alla, vesi kaivossa syvässä. (4:23)

Aino jatkaa itkemistään, ja kun äiti jälleen kysyy, mitä Aino yhä itkee, hän vastaa vihdoin itkevänsä sitä, että hänet on luvattu vanhalle miehelle. Kun tulevaa ennakoiden hän puhuu jo aaltojen alle menemisestä sekä ”sisarena siikasille” olemisesta (4:38) mutta tekee kuitenkin niin kuin äiti on toivonut – hän hakee aitasta aarteet, pukee ne ylleen ja lähtee kulkemaan soita, maita ja synkkiä saloja pohtien, että parempi olisi kuolleena kuin elävänä:

”Syäntäni tuimelevi, päätäni kivistävi.  
Eikä tuima tuimemmasti, kipeämmästä kivistä,  
jotta, koito, kuolisinki, katkeaisinki, katala,  
näiltä suurilta suruilta, ape’ilta miel’aloilta. (4:29)

Aino kulkee metsässä murheissaan ja tulee kolmantena päivänä merenrannalle. Hän nukkuu rannalla yön ja huomaa aamulla niemen päässä kolme kylpevää neitoa ja riisuu vaatteensa mennäkseen mukaan. Hän käy rannassa olevalle kiville, joka on kirjava ja ”kullan paistavainen”, mutta kivi onkin pettevä:

Siihenpä kana katosi, siihen kuoli impi rukka.  
 Sanoi kerran kuollessansa, virkki vielä vierressänsä:  
 ”Menin merta kylpemähän, sainp’ on uimahan selälle,  
 sinne mä, kana, katosin, lintu, kuolin liian surman:  
 elköhön minun isoni sinä ilmaisna ikänä  
 vetäköve’ en kaloja tältä suurelta selältä!”

”Läksin rannalle pesohon, menin merta kylpemähän;  
 sinne mä, kana, katosin, lintu, kuolin liian surman:  
 elköhön minun emoni sinä ilmaisna ikänä  
 panko vettä taikinahan laajalta kotilahelta!”

”Läksin rannalla pesohon, menin merta kylpemähän;  
 sinne mä kana, katosin, lintu, kuolin liian surman:  
 elköhönp’ on veikkoseni sinä ilmaisna ikänä  
 juottako sotaoriitta rannalta merelliseltä!

”Läksin rannalla pesohon, menin merta kylpemähän;  
 sinne mä, kana, katosin, lintu, kuolin liian surman:  
 elköhönp’ on siskoseni sinä ilmaisna ikänä  
 peskö tästä silmiänsä kotilahen laiturilta!  
 Mikäli meren vesiä, sikäli minun veriä;  
 mikäli meren kaloja, sikäli minun lihoja;  
 mikäli rannalla risuja, se on kurjan kylkiluita;  
 mikä rannan heinäsiä, se hivusta hierottua.” (4:36-39)

Kuoleman hetkellä kertojan ääni vaihtuu Ainon omaksi ääneksi, minkä myötä *Kalevalan* teksti saa voimakkaan myyttisen tunnelman – puhujana on nyt kuollut Aino. Ja seuraa hämmentävä ristiriita: vaikka tapahtuma on lopullinen ja traaginen, ja nyt jos koskaan Ainolla olisi todella syytä valitukseen, hänen monologistaan ei välitykään suru, viha tai itsesäälin sävyttämä melankolia kuten edellä vaan *ilo ja toivo*. Aino nimittää itseään kanaksi, ja poissa ovat yksinäisyyden valittelut sekä surkuttelu siitä, että kukaan ei ymmärrä häntä.

On kuin Aino kokisi vesirajan ylityksen myötä todella ”ensimmäisen elämän” menetyksen ja kasteen, jossa kastettava kokee vanhasta elämästä luopumalla puhdistautumisen ja pyhän yhteyden vahvistamisen (Knuuttila 2002, 95). Knuuttila viittaa Mircea Eliadeen, jonka mukaan ”[k]aste merkitsi entisajan ihmiselle samaa kuin rituaalinen kuolema ja uudelleen syntyminen. Kosmisella tasolla se merkitsi samaa kuin vedenpaisumus; rajojen hävittämistä, kaikkien muotojen sekoittumista, paluuta muodottomuuteen.” (Eliade 1992, 54.) Myös Tarkasta ”[s]iirtymä tuonpuoleiseen käy aina veden läpi ja useimmat juonta kuljettavat käänneet tapahtuvat veden rajalla. Jo vesi itsessään voidaan tulkita liminaalisuuden, rajatilan symboliksi.”<sup>40</sup> (Tarkka 1990, 245.)

40 Esim. Stattin 1984, 106-107 (Tarkka 1990, 256).

On todellakin kuin Aino löytäisi ilon elämästä luopuessaan ja kuin hän olisi ollut aiemmin väärään maailmaan joutunut braidottilainen, nomadi, joka tuntee jatkuvaa kaipausta:

”yearning” is a common affective and political sensibility, which cuts across the boundaries of race, class, gender, and sexual practice and that “could be fertile ground for the construction of empathy – ties that would promote recognition of common commitments and serve as a base for solidarity and coalition (hooks 1990, 27; Braidotti 1994, 2).

”kaipaus” on rodun, luokan, sukupuolen ja seksuaalisen käyttäytymisen rajat ylittävää yleistä affektiivista ja poliittista herkkyyttä ja mahdollisesti hedelmällinen maaperä empatian rakentamiselle – siteille, jotka voivat edistää yhteisten sitoumusten tunnistamista ja jotka voivat toimia solidaarisuuden ja yhdistymisen pohjana (hooks 1990, 27; Braidotti 1994, 2, suom. minun).

Tulkintani mukaan Ainon suuri suru ei johdu yksin Joukahaisen Väinämöiselle antamasta lupauksesta, vaan hänessä on jo valmiiksi braidottilaisen nomadin ”affektiivista ja poliittista herkkyyttä”, ja siksi hän kaipaa jo toisenlaista maailmaa – maailmaa, jossa nuoria naisia ei pakotettaisi avioon epämieluisan miehen kanssa ja jossa ehkä myös arvotettaisiin hänen kiiteltä ”tosi-naiseuttaan” ja ”sielunsa hienoutta”. (Ymmärrän ”tosi-naiseuden” ja ”sielun hienouden” tässä kainoudeksi, vaatimattomuudeksi ja nuoruuteen kuuluvaksi ujoudeksi.) Ainon tarun alussahan tämä piirre ilmenee niin, että hän ihastelee itseään ja kotiaan naiiviin sävyyn eikä nouse missään vaiheessa suoraan puolustamaan itseään. Kun kukaan ei kuitenkaan ymmärrä häntä, ja häntä vielä odottaa kohtalo vanhan miehen puolisona, epätoivo ajaa hänet ulos epäkelvosta maailmasta, eli hän saapuu konkreettisesti maailman reunalle, näkee vedessä kisailevat neidot ja riisuu vaatteensa mennäkseen mukaan, mutta kivi pettää alla.

Ainon kuolema on usein tulkittu traagisena tuhoutumisena, joka vahvistaa myyttiä sukupuolten välisestä epätasa-arvosta, miehen vallasta, vahvuudesta ja rationaalisuudesta ja naisen alistuvaisuudesta, heikkoudesta ja irrationaalisuudesta:

Aino-runoelmasta rakentui *Kalevalan* ilmestymisen jälkeen varhaisempien kirjallisuuden- ja kansanrunoudentutkijoiden sekä taiteilijoiden tulkitsemana miesten myytti, joka tarjosi vahvistusta patriarkaliselle näkemykselle naisen ja miehen välisestä, toisiinsa kietoutuneista valta- ja seksuaalisuhteista sekä naisen sukupuolisuuteen kohdistuvasta vallankäyttötekniikasta. Tässä myytinteossa Ainoa käytettiin riittävästi ja paljastettuna hyväksi, tulkittiin *Kalevalan* voimakkaan ja pahan Louhen vastinpariksi, *uhriksi, hauraaksi ja suojelua kaipaavaksi neidoksi, joka tuhoutuu tunteellisen ja irrationaalisen naisellisuutensa vuoksi*. (Piela 1999, 126, kurs. minun.)

Uskontotieteilijä Juha Pentikäinen tulkitsee Ainon kuoleman itsetuhoiseksi – ”Aino hukuttautuu mieluummin kuin menee ’varaksi vanhan Väinämöisen’” (Pentikäinen 1987, 264). Väitän kuitenkin, ettei Ainon tragedian ytimessä ole hänen joutumisensa vanhalle Väinämöiselle vaan *se hänelle koko ajan yhä kirkkaammaksi käyvä oivallus, ettei hänelle ole eepoksen maailmassa paikkaa, ei ainakaan sellaisena kainona kaunosieluna kuin hän on ollut tähän asti*. Luce Irigaray pitää oman paikan puuttumista syynä siihen, miksi nainen ei ole voinut tulla näkyväksi omana itsenään. ”Maternaalis-feminiininen pysyy paikastaan erotettuna

*paikkana, siltä on viety "sen" paikka. (...) Nainen on alaston, koska häntä ei sijoiteta eikä hän sijoitu omalle paikalleen. Asuillaan, meikeillään ja koruillaan nainen yrittää antaa itselleen kuoren tai kuoria." (Irigaray 1996, 27.) Vaatteet tai äidiltä perityt koristukset eivät voi tuota paikkaa tarjota, vaan Aino löytää täytymyksen vasta toisesta, veden maailmasta. Tapahtuu kuten Kivilaakso (2008, 163) esittää: "sukellus aaltoihin avaa toisen todellisuuden ja mahdollisuuden uuteen olotilaan."*

Hukkuminen voidaan siis tulkita saapumisena uuden vaihtoehdon, uuden mahdollisen maailman kynnykselle eli hedelmälliselle, empatian kokemuksen mahdollistavalle maaperälle, jos siteeraamme edellä lainattua bell hooksia. Empatian löytymisestähän kertoo se, että jos Aino ennen kuolemaansa piti Väinämöistä yksinomaan uhkana, Vellamona hän suhtautuukin tähän aivan toisin. Voisi odottaa, että Vellamo moittisi Väinämöistä tai olisi tälle vihainen, mutta hän suhtautuukin tähän kujeillen, hipaisun elettä tavoitellen.

Ruodin Väinämöisen surua, Vellamon kohtaamisen aiheuttamaa hämmennystä ja Pohjolaan joutumista tarkemmin seuraavassa luvussa ja nyt tarkastelen parin pohjaisemmin syitä, jotka ajavat Ainon kuolemaan. Väitän, että hän ei onnistu löytämään paikkaa kalevalaisesta todellisuudesta, koska hän elää feminiinisen itsen rakastamisen mukaisesti, kun taas hänen läheisillään ei tätä *tähän tässä nyt* kohdistuvaa rakkaus- ja ihmettelykykyä ole, vaan he havittelevat jossain epämääräisessä tulevaisuudessa koittavaa auvoa ja arvonantoa.

## 2.3 Aino-taru ja ihmettelyn taito

Toisen kohtaaminen "ihmetellen" tarkoitti sitä, että toista ei nähdä omien toiveiden täyttäjänä vaan erillisenä ihmisenä omine toiveineen ja ajatuksineen. Ideaalitapauksessa molemmat säilyttävät subjektiivisuutensa, mutta kohtaamisesta syntyy jotain uutta, jonka kumpikin pystyy hyväksymään omanaan. Parhaimmillaan ihmettely voi toimia herättävänä lääkkeenä, joka saa ihmisen yllättymään ja tuntemaan, että on jotain uutta, mitä ei *"ole vielä tunnettuna seikkana sulautettu johonkin tai erotettu jostakin"* (Irigaray 1996, 94).

Ihminen kokee ihmetystä erityisesti silloin, kun jokin uusi tai ennennäkemätön ilmaantuu hänen kokemuspäänsä. Olemme taipuvaisia kokemaan ihmetystä luonnostaan jonkin sellaisen edessä, "mikä näyttää meistä harvinaiselta ja erikoiselta" (Descartes 1994, artikla 75; Irigaray 1996, 97). Descartesille ihmettelyn kokemus vaati kohteen, joka herättää ihmettyksen, mutta yhtä lailla se vaatii myös kokijaltaan kyvyn kokea ihmetystä. Vaikka edessämme olisi mitä, ilman kykyä ihmettelyyn mitään ei tapahdu. Ihmisen on siis löydettävä itseltään "avautunut kohta" ja opittava ihmettelemään, tai vaarana on lukkiutuminen oman mielen luomaan umpioon ja toisen näkemiseen vain itsen jatkeena.

Ihmettelyn taito on tärkeä myös siksi, että se tuo mukanaan merkityksellisyiden tunnun. Ilman ihmettelyä mikään ei sävähdytä tai sykähdytä meitä tai siihen tarvitaan vähintäänkin megalomaaninen jäähallikonsertti. Väitän, että Ainolla ihmettelyn kyky on, joskin se kohdistuu alussa naiivisti "hiuksien hie-

nouteen”, ”kassan kauneuteen, ”ison ikkunan aloihin” ja ”veikon veistotanteeriin” (3:71–72). Ihmettelyn kyky yhdistettynä nuoruuteen ja kokemattomuuteen tekee Ainosta uhrin; hän on suojaton ulkomaailman vaikutuksille eikä pysty puolustamaan itseään vaan jää läheistensä maskuliinisen, päämäärätietoisen itsen rakastamisen tai äidin ja veljen haaveiden jalkoihin: äiti haaveilee arvostetun vävyn, ”suuren sulhon”, saamisesta, Joukahainen haaveilee tulevansa yhtä suureksi ja tunnetuksi laulajaksi kuin Väinämöinen, ja Väinämöinen taas haaveilee nuoresta vaimosta, ja näitä haaveita Aino joutuu lunastamaan.

### 2.3.1 Ensimmäinen ihmettelyn paikka: Joukahainen kuulee Väinämöisen laulutaidosta

Eepoksen alussa ilman immestä syntynyt Väinämöinen on todistanut Sampsa Pellervoisen maiden kylvämistä ja vaskimiehen suuren tammen kaatamista, minkä jälkeen hän on itsekin tehnyt onnistuneita kylvötoita ja elelee tyytyväisenä eloonsa:

”Vaka vanha Väinämöinen elelevi aikojansa  
noilla Väinölän ahoilla, Kalevalan kankahilla.  
Laulelevi virsiänsä, laulelevi, taitelevi.

Lauloi päivät pääksytysten, yhytysten yöt saneli  
muinaisia muisteloita, noita syntyjä syviä,  
joit’ ei laula kaikki lapset, ymmärrä yhet urohot  
tällä inhalla iällä, katoavalla kannikalla.” (3:1–2)

Tieto Väinämöisen laulutaidosta kantautuu nuoren Joukahaisen, laihan poika lappalaisen, korviin, eli Joukahaiselle tarjotaan mahdollisuutta ihmetellä Väinämöisen kuulua laulutaitoa, mutta Joukahaisessa ei herääkään ihmetys, vaan hänen omat täyttymättömät toiveensa:

Tuo tuosta kovin pahastui, kaiken aikansa kaehti  
Väinämöistä laulajaksi paremmaksi itseänsä.  
Jo tuli emonsa luoksi, luoksi valtavanhempansa.  
Lähteäksensä käkesi, tullaksensa toivotteli  
noille Väinölän tuville kerä Väinön voitteloille. (3:5)

Väinämöisen taito herättää Joukahaisen maskuliinisen, itsen ulkopuolelle suuntautuvan rakkauden, ja hän alkaa haaveilla, että peittoaisi laulukisassa tämän suuren ja ihaillun tietäjän. Hän kertoo aikeistaan äidilleen, joka näkee heti vaaran ja kieltää poikaa lähtemästä. Joukahainen viis veisaa varoituksista:

Sanoi nuori Joukahainen: ”Hyväpä isoni tieto,  
emoni sitä parempi, oma tietoni ylinnä.  
Jos tahon tasalle panna, miesten verroille vetäitä,



itse laulan laulajani, sanelen sanelijani:  
 laulan laulajan parahan pahimmaksi laulajaksi,  
 jalkahan kiviset kengät, puksut puiset lantehille,  
 kiviriipan rinnan päälle, kiviharkon hartioille,  
 kivikintahat kätehen, päähän paatisen kypärän." (3:7)<sup>41</sup>

Joukahainen valjastaa tulisen ruunan, käy matkaan, ja kolmen päivän päästä hän törmää Väinämöiseen:

Tuli nuori Joukahainen, ajoi tiellä vastatusten:  
 tarttui aisa aisan päähän, rahe rahkehen takistui,  
 länget puuttui länkilöihin, vommel vempelen nenähän.

Siitä siinä seisotahan, seisotahan, mietitähän...  
 vesi vuoti vempelistä, usva aisoista usisi. (3:11-12)

Viimeiset pari säettä ovat kuin suoraa kuvausta itse ihmettelyn hetkestä: "Siinä sitä seisotahan, mietitähän... vesi vuoti vempelistä, usva aisoista usisi." Ulkoinen meno on nyt pysähdyksissä, ja ainoa liike on aisoista usiseva usva, mikä kuvannee myös Joukahaisen pään sisällä käyvää myllerrystä. Muistakaamme nyt Descartesin ja Merleau-Pontyn näkemykset ihmetyksestä pysähdyksenä, joka antaa mahdollisuuden huomata jotain ennen huomaamatonta. Heinämaan mukaan kartesiolainen ihmetys on reaktionomainen, itsestään tapahtuva ja ajattelua edeltävä tapahtuma. Merleau-Pontyn fenomenologinen ihmettely taas vaatii valppautta ja vaivannäköä ja jo olemassa tai käynnissä olevien arvostusten peruuttamista. Heinämaasta Irigaray käsittää ihmetyksen Descartesin hengessä mutta Merleau-Pontyn tulkitsemalla tavalla. Irigaraylle ihmetys ei siis ole niinkään spontaani reaktio vaan tehtävä,

keskeytys teoreettisessa ajattelemisessa ja tavanomaisessa havaitsemisessa. Hän [Irigaray] esittää, että meidän on pantava syrjään totunnaiset käsityksemme toisesta sukupuolesta, niin tieteelliset oppimme kuin uskonnolliset ideamme ja arkikäsitteemme. Tämä ei kuitenkaan vielä riitä. Kyse ei ole vain tiedollisten asenteiden, teorioiden ja uskomusten peruuttamisesta vaan myös luonnollisten tunteiden, havaintojen ja liikkeiden keskeyttämisestä. Tämä kaikki on pysäytettävä, jotta sukupuoliero saisi tilaa muodostua. (Heinämaa 2000, 68.)

Ihmettelyn mahdollistava tila voi syntyä keiden tahansa ihmisten tai olevaisten välille; olennaista on vapautuminen omista ennako-oletuksista ja pyrkimyksistä ja tilan tekeminen toiselle ilman luokitteluja tai haltuunottoyrkimyksiä – *mikä on juuri sitä, mitä Joukahainen on matkalla tekemään*: hän haluaa ottaa selvää, onko Väinämöinen niin hyvä laulaja kuin kerrotaan ja ennen kaikkea, onko tämä taitavampi laulaja kuin hän.

<sup>41</sup> Kivi on *Kalevalassa* ja varsinkin Aino-runoelmassa usein toistuva motiivi. Käsittelen sitä tarkemmin viidennessä luvussa.

Väinämöinen katkaisee yhteentörmäyksestä syntyneen hämmentyneen, kartesiolaisia tai merleau-pontylaisia sävyjä saavan hiljaisuuden ja kysyy, kuka hänen matkansa on keskeyttänyt:

(...) "Kuit' olet sinä sukua,  
kun tulit tuhmasti etehen, vastahan varattomasti?  
Särjet länget länkäpuiset, vesapuiset vempелеhet,  
korjani pilastehiksi, rämäksi re'en retukan!" (3:13)

Joukahainen kertoo, kuka on, ja Väinämöinen pyytää Joukahaista nuorempana väistämään. Silloin Joukahainen ilmoittaa mahtipontisesti:

"Vähä on miehen nuoruudesta, nuoruudesta, vanhuudesta!  
Kumpi on tieoilta parempi, muistannalta mahtavampi,  
sep' on tiellä seisokahan, toinen tieltä siirtykähän.  
Lienet vanha Väinämöinen, laulaja iän-ikuinen,  
ruvetkamme laulamahan, saakamme sanelemahan,  
mies on miestä oppimahan, toinen toista voittamahan!" (3:16)

Väinämöinen, jolla ei ole tarvetta kerskailla taidoillaan, tiedustelee Joukahaisen tietämystä. Joukahainen alkaa luetella yksityiskohtaisia seikkoja, kuten "reppänä on liki lakea, liki lieska kiukoata" (3:18), "[s]iiall' on sileät pellot, lohella laki tasainen" (3:20) tai "Hämeheß' on Hälläpyörä, Kaatrakoski Karjalassa; / ei ole Vuoksen voittanutta, yli käynyttä Imatran" (3:22).<sup>42</sup> Väinämöinen kuuntelee aikansa ulkoa opittua litaniaa ja kehottaa sitten: "Sano syntyjä syviä, asioita ainnoisia!" (3:23) Joukahainen jatkaa luettelointiaan ja väittää lopulta olleensa paikalla silloin, kun maailmoja luotiin:

"Viel' olin miehenä kuudentena, seistemäntenä urosna  
tätä maata saataessa, ilmoa suettaessa,  
ilman pieltä pistämässä, taivon kaarta kantamassa,  
kuuhutta kulettamassa, aurinkoa auttamassa,  
otavaa ojentamassa, taivoa tähittämässä." (3:30)

Väinämöinen, joka todella *on* ollut paikalla, kun maailmoja luotiin, syyttää Joukahaista valehtelusta. Silloin Joukahainen suuttuu ja tempaa miekkansa esiin sekä parjaa Väinämöistä uhaten laulaa tämän siaksi ja alakärsäksi, jolloin Väinämöinen sydämistyy niin, että alkaa laulaa, ja silloin tapahtuu ihmeitä:

Lauloi vanha Väinämöinen, järvet läikkyi, maa järisi,  
vuoret vaskiset vapisi, paaet vahvat paukahteli,  
kalliot kaheksi lenti, kivet rannoilla rakoili.

<sup>42</sup> Havaitsen Joukahaisen ulkokohtaisessa ja oppikirjamaaisessa laulannassa yhteyden ulkoa opittuun ja pelkkää tiedon päiväpuolista tietämystä kertaavaan teoriapuheeseen, jossa ei tunnu tiedon yöpuolen intuitiivinen, uutta luova vaikutus.

Lauloi nuoren Joukahaisen: vesat lauloi vempelen,  
pajupehkon länkilöihin, raiat rahkehen nenähän.  
Lauloi korjan kultalaian: lauloi lampihin haoiksi;  
lauloi ruoskan helmiletkun meren rantaruokosiksi;  
lauloi laukkipän hevosen kosken rannalle kiviksi.

Lauloi miekan kultakahvan salamoiksi taivahalle,  
siitä jousen kirjavarren kaariksi vesien päälle,  
siitä juolensa sulitut havukoiksi kiiltäviksi,  
siitä koiran koukkuleuan, sen on maahan maakiviksi.”  
(3:37–39)

Väinämöisen laulu tulvii eepoksen sivuilta valtavana, luonnonvoiman kaltaisena, Braidottin *zoen* mieleen tuovana hyökynä, ja Joukahainen tulee lauletuksi kainaloitaan myöten suohon. Tilanne on samanlainen kuin Joukahaisen törmätyä Väinämöisen rekeen, eli ulkoinen, maskuliinisen itsen rakastamisen mukainen tavoitehakuinen toiminta on keskeytynyt, mutta nyt intensiteetti on suurempi eikä Joukahainen voi muuta kuin olla aloillaan ja tuntee nahoissaan Väinämöisen laulun – ja oman mahtailunsa – seuraukset. Kun hän yrittää nostaa jalkaansa, ”eipä jaksa jalka nousta; toki toistakin yritti: siin’ oli kivinen kenkä.” (3:43). Vapautuakseen kiipelistä Joukahainen tarjoaa Väinämöiselle omaisuuttaan, joutaan, purttaan, hevosiaan, kultiaan ja hopeitaan, mutta nämä eivät kelpaa. Vapaus koittaa vasta, kun Joukahainen lupaa Väinämöiselle sisarensa Aion.

### 2.3.2 Toinen ihmettelyn paikka: tyttären suru ja jäniksen äidille tuoma kuolinviesti

Jos Joukahainen pakotetaan kokemaan konkreettisella, luihin ja ytimiin menevällä tavalla ihmetystä, seuraavaksi sitä saa tuntea Aion äiti. Runo jatkuu niin, että vapauduttuaan suosta Joukahainen palaa kotiin ja rikkoo reen aisat riihen oveen, mistä äiti arvaa, että pojan asiat eivät ole hyvin. Kun Joukahainen kertoo, mitä on tullut Väinämöiselle luvanneeksi, äiti ilahtuu ikihyviksi:

(...) ”Elä itke, poikueni!  
Ei ole itkettäviä, suuresti surettavia:  
tuota toivoin tuon ikäni, puhki polveni halasin  
sukuhuni suurta miestä, rotuhuni rohkeata,  
vävykseni Väinämöistä, laulajata langokseni.” (3:68)

Taas toistuu sama kaava kuin Joukahaisen kuultua Väinämöisen laulutaidoista: tieto Väinämöisen mahdollisesta vävyksi tulosta herättää tulevan anopin omat täyttymättömät toiveet ”tuota toivoin tuon ikäni...” Äiti iloitsee kuultuaan, että sukuun ollaan saamassa suuri mies, mutta kun Aino kuulee, mitä hänestä on

sovittu, hän purskahtaa itkuun ja itkee portailla kaksi päivää. Äiti kysyy, mitä tytär itkee, ja kun Aino kertoo itkunsa syyn, äiti alkaa moitiskella:

”Mene, huima, huolinesi, epäkelpo, itkuinesi!  
 Ei ole syytä synkistyä, aihetta apeutua.  
 Paistavi Jumalan päivä muuallaki maailmassa,  
 ei isosi ikkunoilla, veikkosi veräjän suulla.  
 Myös on marjoja mäellä, ahomailla mansikoita  
 poimia sinun poloisen ilmassa etämpänäki,  
 ei aina ison ahoilla, veikon viertokankahilla.” (3:73)

Se, että kansanlaulujen aikaisessa maailmassa naimakaupat on solmittu toisin perustein kuin nykyään, ei muuta miksikään sitä seikkaa, että *nykynäkökulmasta* Ainin äidin toiminta vaikuttaa kestävämmältä: Miten äiti voi iloita siitä, että sukuun saadaan suuri mies, kun samaan aikaan tytär itse itkee silmiä päästään? Ainin äidistä teatteriesityksiä dramatisoinut kirjailija Pirkko Kurikka tarkastelee sekä tieteellistä että taiteellista näkökulmaa raikkaasti sekoittavassa, osuvas-  
 ti *Kalevalan hyvät ja hävyttömät* -teoksessa ilmestyneessä esseessään Ainin äitiä tämän päivän näkökulmasta ja pitää perhettä kohtaavien dramaattisten koettelemusten syynä äidin lyhytnäköisyyttä. Kurikan mukaan äiti kyllä rakastaa Ainoa ja Joukahaista, mutta hänen rakkautensa ei ole viisasta vaan itsekeskeistä. Kurikka päättelee, että äiti ”on aina tarkastellut elämää oman ikkunansa kautta, hänen oman porttinsa pielet ovat olleet hänen maailmansa rajat. Häneltä ei ole riittänyt kiinnostusta eikä eläytymiskykyä muiden ihmisten elämän tarkkailuun”. (Kurikka 1999, 30.)

Ainin äidin ymmärtämättömyys tyttären surun edessä johtuisi siis siitä, että hän on liiaksi omien toiveidensa vallassa. Hän uumoilee, että kun tytär nai tämän ”suuren miehen”, myös hänen oma asemansa Väinämöisen anoppina kohenee, mutta sitä hän ei ymmärrä, että Aino ei halua Väinämöisen vaimoksi. Siis on kuin Ainin äiti ei osaisi asettua lastensa asemaan eikä ymmärtäisi näiden katselevan maailmaa jo toisin silmin kuin hän; hän ei osaa ihmetellä lapsiaan eikä aistia heidän toiveitaan vaan projisoiisi heihin omia unelmiaan. Tästä seuraa, että hän ei edes osaa puhutella heitä tavalla, jolla olisi heihin todellista vaikutusta; kun Joukahainen on lähdössä haastamaan Väinämöistä, äiti kyllä näkee, että poika on syöksymässä surman suuhun, mutta kuten Kurikka kirjoittaa: ”hänellä ei yhtäkkiä ole keinoja asettua edes poikansa asemaan löytääkseen sen kielen jolla poikaa pitäisi puhutella” (mt. 30). Samaa pätee myös Ainoon, jota äiti ei osaa lohduttaa. Perheenjäsenten välisiä suhteita on aiemmassa tutkimuksessa pohtinut myös Viljo Tarkiainen, joka esittää, että koti on tarjonut Ainolle kyllä materiaalista turvaa ja opettanut työn teon ja nöyryydenkin hyveen, mutta hengenravinnon suhteen se osoittautuu riittämättömäksi (Tarkiainen 1911, 22).

Jos äidin ensimmäinen yritys lohduttaa tyttärtä surun keskellä ei onnistunut, niin toinen mahdollisuus tarjoutuu, kun Aino on kohdannut vastanhaku-reissullaan Väinämöisen. Kohtaaminen on ollut Ainolle traumaattinen, ja kun

äiti kysyy, mitä tytär taas itkee, Aino sanoo ensimmäistä kertaa asian niin kuin se on: hän on tavannut "Osmoisen" ja "Kalevaisen", siis Väinämöisen, joka on ankaraan sävyyn ohjeistanut häntä olemaan kantamatta koruja muille kuin Väinämöiselle itselleen. Äiti kehottaa Ainoa syömään vuoden verran "suloa voita" sekä "sianlihoa: tulet muita kaunihimpi" (4:14). Äiti neuvoo Ainoa myös menemään "aittahan mäelle":

Siell' on arkku arkun päällä, lipas lippahan lomassa.  
Aukaise parihin arkku, kansi kirjo kimmahuta:  
siin' on kuusi kultavyötä, seitsemän sinihamoista.  
Ne on Kuuttaren kutomat, Päivättären päättelemät." (4:15)

Muisto saa äidin kertomaan omasta nuoruudesta, kun hän meni itse nuorena tyttönä "marjahan metsälle" ja kuuli "Kuuttaren kutovan, Päivättären kehreävän/sinisen salon sivulla, lehon lemmen liepehellä" (4:16). Hän kertoo saaneensa kummilta kutojilta kultia ja hopeita, jotka hän kolmen päivän päästä riisui yltään ja vei arkkuun mäellä olevaan aittaan, missä ne ovat olleet siitä lähtien. Nyt hän tarjoaa näitä arkussa odottavia aarteita Ainolle, mistä voidaan päätellä, että hän kyllä rakastaa tyttärtään ja toivoo tälle hyvää, mutta kuten Kurikka summaa: "hänen rakkautensa ei ole viisauden vaan typeryyden ja itsekeskeytyksen leimaamaa". Äiti varmaankin tarkoittaa koko sydämestään Ainon parasta, mutta hän ei ymmärrä, että se, mikä hänelle itselleen on hyvää ja arvokasta, ei ole sitä Ainolle. Äiti siis lankeaa Irigarayn mukaan naisille tyypilliseen näkökulmarahaan:

*"Kuten kaikki muutkin" on yksi niistä "sanoista", joita nainen usein käyttää puhuesaan itseään identiteetiltään hiukan vahvemmalle naiselle. Tässä ilmaisussa ei ole enää kysymys rakkauden osoituksesta, vaan tuomitsevasta lausumasta, jonka tavoitteena on estää jotakuta naista irtautumasta eriytymättömästä joukosta tai eräänlaisesta naisten keskisestä primitiivisestä kommunismista. Jotkut naiset hyödyntävät tällaista tiedostamatonta utopiaa tai atopiaa<sup>43</sup> estääkseen jotakuta vahvistamasta omaa identiteettiään. (Irigaray 1996, 123-124.)*

Tietenkään äiti ei ole tarkoituksellisesti ajamassa Ainoa epätoivoon, saati halua estää tyttärtä "vahvistamasta omaa identiteettiään", mutta niin runossa kuitenkin käy. Samalla kun äiti toivoo, että Aino pukeutuisi äidin nuoruuden aikaisiin vaatteisiin ja koristuksiin, hän ehkä tiedon yöpuolisesti toivoo, että tytär valitsisi elämässä samanlaisen osan kuin hän. Aino ahdistuu entisestään ja itkee taas, "itki päivän, itki toisen", ja nyt äiti saa kolmannen mahdollisuuden lohduttaa tyttärtä. Hän kysyy: "Mitä itket, impi rukka, kuta, vaivainen, valitat?" (4:26) Ja Aino jo niin epätoivoinen, että saa vihdoin ilmaistua surunsa todellisen syyn:

"Sitä itken, impi rukka, kaiken aikani valitan,  
kun annoit minun poloisen, oman lapsesi lupasit,  
käskit vanhalle varaksi, ikäpuolelle iloksi,

<sup>43</sup> "Utopia on paikka, jota ei ole olemassa, mielikuvituksellinen paikka; atopia on ei-paikka, paikattomuus. – suom. huom."

turvaksi tutisevalle, suojaksi sopenkululle.  
 Oisit ennen käskenyynnä alle aaltojen syvien  
 sisareksi siikasille, veikoksi ve'en kaloille!  
 Parempi meressä olla, alla aaltojen asua  
 sisarina siikasilla, veikkona ve'en kaloilla  
 kuin on vanhana varalla, turvana tutisijalla  
 sukkahansa suistujalla, karahkahan kaatujalla." (4:27)

Lieneekö Aino vihdoin oivaltanut, että äiti ei ymmärrä hänen hienovaraista *parler-femmeaan*, vaan hänen on oltava suora ja selkeä, jotta viesti menee perille? Sitten Aino menee aittaan ja hakee sieltä äidin aarteet, pukeutuu niihin ja panee vielä "kullat kulmillensa, hopeat hivuksillensa/sinisilkit silmillensä, punalangat päänsä päälle" (4:28) ja lähtee kulkemaan uudet vaatteet ja somistukset yllään soita, maita ja saloja, kunnes tulee merenrannalle. Seuraa hänen kuolemansa ja pitkäkö monologinsa, joka ei kuitenkaan tavoita perheenjäseniä, vaan kuolinviestin viejäksi ilmaantuu jänis. Pitkäkorva vie äidille tiedon tyttären kuolemasta, ja surusanoman myötä äiti vihdoin kokee sekä surua että ihmetystä, ja nyt hän tekee myös sen nykylukijalle täysin ilmeisen oivalluksen, ettei tyttärtä saa pakottaa avioon, vaan heidän on annettava tehdä omat ratkaisunsa:

"Elkätte, emot poloiset, sinä ilmaisna ikänä  
 tuuitelko tyttäriä, lapsianne liekutelko  
 vastoin mieltä miehelähän, niin kuin mie, emo poloinen,  
 tuuittelin tyttöjäni, kasvatin kanasiani!" (4:52)

Äidin oivalluksen mittaluokkaa kuvaa sitä seuraava luonnonmullistus: seitsemän säkeistön ajan kuvataan, miten hänen kyyneleensä matkaavat maahan ja miten niistä syntyy ensin kolme jokea, niihin kolme tulista koskea, koskien rannoille kolme luotoa, joka luotoon kultainen kunnas, niihin kolme koivua ja niihin kolme kultaista käkeä kukkumaan. Äiti kokee nyt ihmetystä niin kuin suohon laulettu Joukahainen, ja hän myös vaikuttaa ottaneen tragediasta opiksi, kuten voidaan päätellä hänen tekemästään tyttärien autonomiaa korostavasta ohjeesta.

### 2.3.3 Kolmas ihmettelyn paikka: Aino-Vellamon ja Väinämöisen kohtaaminen

Jos äiti ja Joukahainen joutuvat kokemaan Aino-runoelmassa ihmetystä ja ottamaan siitä opiksi<sup>44</sup>, niin sama on edessä myös Väinämöisellä, tosin itse Aino-

<sup>44</sup> Kotiin palatessaan Joukahainen ei ole enää aivan niin tietämätön kuin kilpalaulantajakson alussa, jolloin hänen ihmettelynsä on vielä - Descartesin sanoin - "vääränlaista", tiedon puutteesta johtuvaa ihmettelyä, johon auttaa se, että "'hankimme itsellemme tietoa monista asioista'" ja "'otamme tarkoin huomioon ne, jotka voivat näyttää kaikkein harvinaisimmilta ja omituisimmilta'". ([*Mielenliikutukset*] 76. artikla, sit. Irigaray 1996, 98-99.) Toivoo sopia, että Joukahaiselle on nyt käynyt näin, eli hän tie-

runoelmassa näin ei vielä tapahdu. Vaikka Väinämöinen on viisas tietäjä, Ainon suhteen hän on sokea. Siinä missä Joukahaisen suohon laulamiselle on perusteet – nuori mahtailija saa, mitä on tilannut – nykylukija voi vain ihmetellä, miksi Väinämöinen ei tyydy Joukahaisen rankaisemiseen vaan alentuu kiristämään hädänalaista? Knuutila on pannut merkille, että ”Väinämöisen moraalisesti kyseenalaista menettelyä, hädänalaiseen tilaan saattamansa nuorukaisen hyväksikäyttöä ja kiristystä, ei ole *Kalevala*-kirjallisuudessa puolusteltu, mutta usein avoin paheksunta on kohdistunut nimenomaan Joukahaisen valintaan: vain tosi luuseri uhraa sisarensa” (Knuutila 1999, 14).

Väinämöisen toiminnalle löytyy kuitenkin motiivi, jos sitä tarkastellaan kansanrunoudentutkimuksellisesti. Siikala muistuttaa, että esikristilliset, itämerensuomalaiset runot poikkeavat eräässä suhteessa länsimaisista, patriarkaalisemmista kulttuureista. Jälkimmäisissä tyttären holhoaminen ja naittaminen kuuluu isälle, kun taas kalevalaisten runojen mukaan vanhoilla miehillä ei ole sananvaltaa nuorten naimamarkkinoilla, ei edes omien tyttäriensä suhteen. Koska vanha mies ei ole edustanut sukupuolisuuden kontrollia, hän ei ole voinut käyttää etuoikeuksiaan omien pyyteidensä tyydyttämiseksi, toisin kuin esimerkiksi feodaalisessa Euroopassa. Väinämöinen toimii siis kulttuurissa, jossa vanhat miehet eivät kontrolloi sen paremmin neitojen kuin nuorukaistenkaan avioitumista tai seksuaalista toimintaa, eli kosijana hän liikkuu alueella, jossa hänen sankaruutensa ja ylimittäinen sosiaalinen asemansa mitätöityvät. ”Naisettomuus ja perheettömyys siirtävät Väinämöisen yksinäisyyteen, matkan päähän muusta yhteisöstä”. (Siikala 1999, 51.) Tämä auttaa ymmärtämään Väinämöisen, ”yksinäisyyteen, matkan päähän muusta yhteisöstä” tuomitun miehen käytöstä, joskaan moraalisesti hyväksyttävää se ei siitä nykylukijan silmissä tee.

Väinämöinen ja Aino kohtaavat toisensa ensimmäisen ja ainoan kerran eepoksen neljännen, varsinaisena Aino-taruna pidetyn runon alussa: Aino on metsässä hakemassa vastaksia ja törmää siellä Osmoiseen tai Kalevaiseen, Väinämöiseen, joka ilmoittaa ensi sanoikseen, ettei Ainon tule kantaa koruja muille. Aino vastaa, ettei kannata koruja Väinämöiselle eikä muillekaan ja että hänen on hyvä olla kotona, ”tykönä hyvän isoni, kanssa armahan emoni” (4:3). Hän viskaa koristukset maahan ja pakenee, ja rajuhko reaktio on houkuttellut tutkijat tarjoamaan kohtaukselle monenlaisia selityksiä. Reaktion voimakkuus ihmetyttää myös minua: miksi Aino, joka ei saa sanottua äidilleen suoraan, mitä hän ajattelee veljen sopimasta naimakaupasta, ilmoittaakin heti Väinämöiselle napakasti, ettei kannata tälle eikä muille rinnanristilöitä ja repii sitten korut rinnoiltaan?

Koskimiehen (1978, 26) mukaan kohtausta on selitetty niinkin, että Väinämöinen olisi lahjoja tarjottuaan loukannut Ainon neitseellistä koskemattomuutta samaan tapaan kuin onneton Kullervo, joka makaa oman sisarensa. Alkuperäisrunoston Vellamo-tekstejä tarkastellut Kupiainen taas viittaa arvelui-

---

täisi nyt tarkemmin, mitä puhe Väinämöisen taidoista tarkoittaa ja osaisi suhteuttaa siihen paremmin oman tietämyksensä.

hin, joiden mukaan nimitys Osmoinen tarkoittaisi joko häärunojen sulhasta tai metsänpetoa kuten karhua tai ahmaa, Kalevainen taas viittaisi pahankuriseen tai huonotapaiseen (ks. Nirvi 1984, 55–73). Korujen kirpoamisen voidaan nähdä myös vihjaavan neitsyyden menettämiseen tai raskauteen. (Kupiainen 2004, 125; Kuusi 1963, 343; Piela 1999, 121.) Pielan mukaan juuri neitsyys onkin Aino-myytin ”ydinkohta ja ongelma”, johon on suhtauduttu kristillisessä ideologiassa kahtalaisesti: toisaalta sitä on ihannoitu ja pidetty merkinä pyhydestä ja eheydestä, toisaalta ”neitsyt on saatettava rajatilasta *meidän* puolellemme” (Piela 1999, 126–127).

Myyttis-symbolista ja psykoanalyttista tulkintaa yhdistävä Irma Korte (1988) on laajentanut tulkintansa Ainon ja Väinämöisen, alun perin Annon ja Osmoisen, kohtaamisesta transformaatiomyytin kuvaukseksi: kohtaamisessa ei siis olisikaan kyse vanhasta kosiomiehestä ja nuoresta neidosta vaan vertauskuvallisemmin ihmiselämässä yhä uudelleen eteen tulevasta ongelmasta: kuinka syventää ja laajentaa rakkauden kokemisen kykyä. Kortteen mukaan se onnistuu, mikäli suostumme irtautumaan vanhasta ja tekemään tilaa uudelle eli sisäisesti puhdistautumaan. Kortteen mukaan Anni/Aino on tällä tiellä: hän on taittelemassa lepikossa vastaksia saunomista eli ulkoista puhdistautumista varten, mutta puhdistautumisen vaatimuksen syvetessä ja saadessa Osmoisen/Väinämöisen hahmon, hän kauhistuu ja pakenee. (Korte 1988, 192–202.)<sup>45</sup>

Tulkintojen runsaus kertoo siitä, että Väinämöisen ja Ainon kohtaamista on pidetty merkittävänä. Oma tulkintani kumpuaa Tarkan näkemyksestä, jonka mukaan kosinta tapahtuu ”symbolisen rajan yli. Neitoa kositaan tuonpuoleisesta ja sulhanen näyttäytyy tuonpuoleisen edustajana” (Tarkka 1990, 242). Ymmärrän kosijan ”tuonpuoleisuuden” tässä yksinkertaisesti niin, että Aino ja Väinämöinen näyttäytyvät toisilleen käsittämättöminä, kuin rajantakaisina olentoina: Väinämöinen näkee Ainossa vain hänelle luvatus, koruilla koreilevan nuorikon. Ainosta Väinämöinen taas on pelottava kuin metsän peto. Ymmärrän siis rajan Ainon ja Väinämöisen keskinäistä ymmärrystä erottavaksi rajaksi, jonka ylittäminen vaatisi Irigarayn *ihmettelyä*. Olen myös kuulevinani Ainon rajussa reaktiossa hänen Väinämöistä kohtaan tuntemansa pettymyksen, jota lukija ei ehkä tule ajatelleeksi, koska niin syvälle henkilöittänsä sielunelämään eepos ei mene. Näenkin tässä taas mimeettiseen leikkiin kutsuvan ”mustan aukon”, josta sukellan nyt tarkastelemaan kohtausta Ainon silmin:

Todennäköisesti Aino on kotona tottunut siihen, että hänen mielipiteillään ei ole väliä, kuten Tarkiainen ja Kurikka arvelevat. Hän on sisäistänyt lapsuudenkodin käytännön, jossa ei ole tilaa toisen tunteiden ja ajatusten kuuntelulle, joten hän on oppinut piilottamaan sisimmät tuntosensa. Mutta ehkä hän on silti koko ajan toivonut, että vielä joku päivä hän kohtaa jonkun, joka kuuntelee ja

<sup>45</sup> Näen Kortteen psykoanalyttisia kaikuja sisältävässä tulkinnassa yhteyksiä Braidottin posthumaaniin ajatteluun, jossa muutos toivotetaan lähtökohtaisesti tervetulleeksi. *The Posthumanissa* Braidotti kirjoittaa, että ”meidän täytyy harjoittaa tietoisesti vieraannuttamista (...), jotta oppisimme ajattelemaan eri tavalla” (Braidotti 2013, 93). Väinämöisen kohtaaminen tekee Ainolle todeksi häntä odottavan muutoksen, eli hänen elämässään on tapahtumassa konkreettinen ympäristön vaihdos, muutto lapsuudenkodista Väinämöisen kotiin sekä vaimon rooliin astuminen.



ymmärtää häntä. Cavareron (2000) mukaanhan narratiivinen itse eli muista erottuva partikulaarisuutemme tulee näkyväksi juuri siten, että näymme tai tulemme näkyväksi *jollekulle*: ”Emme voi tulla näkyväksi, ellei kukaan näe meitä” (mt. 20). Kuultuaan sitten, mitä veli ja Väinämöinen ovat hänestä sopineet, Aino on ehkä alkanut alkujärkytyksen jälkeen toivoa, että jos äiti ei häntä ymmärräkään, niin viisaana pidetty Väinämöinen ymmärtää ja kenties jopa peruu naimakaupan. Mutta kun hän sitten kohtaa Väinämöisen, hänen pettymyksensä on musertava, kun Väinö ei osoita minkäänlaista kiinnostusta hänen ajatuksiinsa tai tunteitaan kohtaan vaan kohtelee häntä omaisuutenaan. Silloin Aino suuttuu ja heittää korut maahan. Kohtaamisessa ei siis synny tilaa toista kunnioittavalle ihmettelylle, vaan molemmat näkevät vain omat toiveensa: Väinämöinen näkee vain mahdollisen tulevan puolison, ja Aino taas toivoo vapautta ja nähdyksi tulemistä eikä ymmärrä Väinämöisen ikävää ja yksinäisyyttä.

Kun Väinämöinen sitten saa tiedon neidon kuolemasta, on hänen vuoronsa olla murheissaan:

Vaka vanha Väinämäinen, tuo tuosta pahoin pahastui:  
itki illat, itki aamut, yöhyet enemmän itki,  
kun oli kaunis kaatununna, neitonen nukahtanunna,  
mennyt lietohon merehen, alle aaltojen syvien. (5:2)

Tultuaan Ainon tavoin merenrannalle Väinämöinen puhuttelee myyttistä Untamo ja pyytää tätä paljastamaan unensa ja kertomaan missä ”Ahtola asuvi, neiot Vellamon venyvi?” (5:3). Untamo kertoo Vellamon neitojen asuvan ”alla aaltojen syvien, päällä mustien mutien” (5:4), siis paikassa, minne Väinämöisellä ei ole pääsyä; Vellamo on kirjaimellisesti ”toisenmaailmallinen” olento. Väinämöinen ottaa onkensa ja lähtee vesille, ja parin päivän päästä saalis käy koukkuun.

Katselevi, kääntelevi. Sanan virkkoi, noin nimesi:  
”Onp’ on tuo kala kalanen, kun en tuota tunnekanan!  
Sileähk’ on siikaseksi, kuleahka kuujaseksi,  
haleahka haukiseksi, evätöin emäkalaksi;  
ihala imehnoksi, päärivatoin neitoseksi,  
vyötöin veen on tyttöseksi, korvitoin kotikanaksi:  
luopuisin meriloheksi, syvän aallon ahveneksi.” (5:9)

Väinämöinen on saanut vedenpinnan alta jotain, mitä hän ei tunnista. A. R. Niemi oivalsi jo melkein sata vuotta sitten Vellamon ja Väinämöisen kohtaamiseen liittyvän salaperäisyyden ja merkittävyyden:

Vellamon neito esiintyy meille vielä tänä päivänä yhtä viehättävänä kuin muinoin vanhalle Väinämöiselle. Sellaisena kuin hän Kalevalassa vastaamme tulee, on hänessä jotain salaperäistä, mutta samalla luonnonraikasta. (Niemi 1925, 49.)

Väinämöinen on todella saanut onkeensa jotain ”salaperäistä ja luonnonraikasta”, ja Kupiainen lukee kohtausta niin, että pyytjä on saanut saaliikseen Vel-

lamon neidon, joka hänen pitäisi tunnistaa ilman niitä merkkejä, jotka on kulttuurisesti liitetty naiseuteen: ”kalalla ei ole neidolle kuuluvaa pantaa, ’pääräpää’, ja lisäksi otus on liian ”sileä siiaksi, liian vaalea haueksi ja evätön loheksi” (Kupiainen 2010, 176). Itse tulkitsen Vellamon pintaan tulon siten, että on tapahtunut jotain guattarilaisen *kaaosmoosin* mukaista – kaaoksen pinnan on ’läpäissyt’ jokin, mille ei ole käsitettä Väinämöisen maailmassa eikä itse asiassa koko kalevalaisessa maailmassa. Vellamo tuo mukanaan kosmosta horjuttavan kaaoksen ja synnyttää – kuten Guattarin kirjan suomentajat (Fieandt-Jäntti & Jäntti 2010, 11) asian ilmaisivat – *uuden käsitetapahtuman* eli oudon olennon, joka on puoliksi kala ja puoliksi nainen.

Tämän kaottilaisen mullistuksen myötä käännän katseeni saaliiseen ja kysyn, miksi vedenneidoksi muuttanut Aino ottaa riskin ja tarttuu Väinämöisen pyydykseen. Tietäähän hän, mitä siitä voi seurata. Tekoon täytyy siis olla painava syy, ja vihjeen antaa *Kalevalan* teksti:

Alkoi lohta leikkaella, veitsen viilteä kaloa:  
lohi loimahti merehen, kala kirjo kimmeltihe,  
pohjasta punaisen purren, venehestä Väinämöisen.

Äsken päätänsä ylenti, oikeata olkapäätä  
vihurilla viennellä, kupahalla kuuennella;  
nosti kättä oikeata, näytti jalkoa vasenta  
seitsemällä selällä, yheksän aallon päällä. (5:11-12)

Nämä säkeet ovat avain Vellamon ymmärtämiseen: hän ei ole tarttunut Väinämöisen onkeen, koska olisi tulossa tälle syötäväksi saaliiksi eikä liioin siksi, että olisikin muuttanut mielensä ja tulossa ”polviseksi puoliseksi tai kainaloiseksi kanaksi”, kuten hän *parler-femmen* hengessä vedestä sanoo, vaan *näyttääkseen itseään*. Hän toivoo, että Väinämöinen vihdoon näkisi hänet sellaisena kuin hän todella on, mutta Väinämöisen silmissä hän on vain outous, anomalia, koska se, mitä Väinämöinen kuten mekin *Kalevalan* lukijoina näemme, on heijastumaa hänen sisäisestä maailmastaan.

Kun Aino Vellamoksi muuttuessaan vihdoin tavoittaa oman äänensä, hänestä tulee kirjaimellisesti *satua* ja *symboliikkaa*, vedenneito, olento, joka on verrattavissa Odysseuksen kohtaamiin, kauniilla lauluäänellä siunattuihin, puoliksi naisen- ja puoliksi linnunhahmoisiin seireeneihin, joiden lumovoimaa pidettiin niin suurena, että Odysseuksen oli köytettävä itsensä laivan mastoon, jottei olisi seurannut seireenejä ja ohjannut laivaa tuhoon. Mutta toisin kuin eepos-sankari-Odysseukselle, Ainolle tuonpuoleinen veden maailma on osoittautunut kodiksi. Tätä kaikkea – Ainon sisäisen maailman näkyväksi tulemistä – Väinämöinen ei kuitenkaan pysty näkemään, vaan hän näkee vain oudon Vellamon, mahdollisen saaliin, ja tarttuu yksioikoisesti puukkoonsa paloitellakseen kumman otuksen. Silloin Vellamo karkaa veteen ja näyttää sieltä kättään ja jalkaansa, mikä tosin on outoa, jos ajatellaan, että hän on pyrstönsä omaava vedenneito.

Näin tulkittuna Vellamon Väinämöiselle näyttäytymisessä olisi siis kyse kahden erilaisen, olemassa olevan ja kuvitelmaa olevan maailman kohtaamis-

ta. Vellamo on symbolinen tai sadunomainen välkähdys jostain, joka on vielä kalevalaisessa "tosimaailmassa" utopiaa. Ja jos utopia on paikka, jota ei ole olemassa, kuten Irigarayn *Sukupuolieron* suomentaja Pia Sivenius (1996, 124) huomauttaa, niin Braidotti muistuttaa, että Irigaraylle "utopia" pitää sisällään myös ajallisen merkityksen viitaten johonkin sellaiseen, mitä ei vielä ole ja mikä liittyy Irigarayn "virtuaaliseen feminiiniseen" eli miehelle aina "toisena" näytettyvän naisen "toiseen". Tämä uusi toinen tai toisena pidetyn naisen toinen tarjoaa paikan uudelle, voimauttavammalle vaihtoehdolle. (Braidotti 2002, 23.) Vellamo on siis *Kalevalan* maailmassa jotain ei-vielä-olemassa-olevaa. On kuin hän tekisi tällä kaaosmoottisella teollaan näkyväksi nuoren naisen tahdonvapauden, siis Vellamon hahmosta Aino löytää sisäisen kokemuksensa mukaisen ilmauksen. Ainon Vellamo-muodonmuutoksessa on näin ollen todellakin, Braidottia jälleen sanatarkkaan siteeraten, kyse *ruumiillisuudesta alkunsa saavasta mikro-politiikasta*:

Feminist knowledge is an interactive process that brings out aspects of our existence, especially our own implication with power, that we had not noticed before. In Deleuzian language, it 'de-territorializes' us: it estranges us from the familiar, the intimate, the known, and casts an external light upon it; In Foucault's language, it is micro-politics, and it starts with the embodied self. (Braidotti 2002, 13.)

Feministinen tieto on interaktiivinen prosessi, joka tuo esiin olemassaolomme sellaiset puolet, etenkin omat kytköksemme valtaan, joita emme ole aiemmin huomanneet. Deleuzeläisittäin se 'deterritorialisoi' meidät: se vieraannuttaa meidät totutusta, intuumista, tunnetusta valaisten sen ulkoa käsin; Foucault'n termein kyse on mikro-politiikasta, jonka lähtökohtana on ruumiillinen itseys. (Braidotti 2002, 13, suom. minun.)

Muodonmuutos on Vellamoksi muuttuneen Aino-hahmon tai – jos tarkkoja ollaan – Lönnrotin mikropolitiikkaa. Oli Lönnrotin jälkikäteen katsottuna sukupuolipoliittisesti tasa-arvoinen dramaturginen ratkaisu tehdä *Kalevalaan* neito, jonka veli uhraa ensin kilpalaulantajaksossa Väinämöiselle ja joka suruissaan hukkuu mutta ei kuolekaan vaan muuttuu kansanrunoston Vellamon kaltaiseksi vedenneidoksi. Vaikka Lönnrot ei metamorfoosin motiivia tiedon päiväpuolisesti ymmärtänytkään, hän onnistui silti väläyttämään Ainon Vellamo-muodonmuutoksen myötä jo 1800-luvun puolivälissä vaihtoehtoista tapaa olla eepoksen traditionaalisessa maailmassa nuori naimaton nainen. Tämän oivaluksen taustalla oli tulkintani mukaan hänen intuitiivinen tai tiedon yöpuolinen tajunsa sekä Joukahaisen sisaren kokemasta vääryydestä että siitä surusta ja hädästä, jota Hirttäytyneen neidon runon protagonistin on täytynyt tuntea. Alkuperäisrunossa näitä tunteita ei kuvata, mutta Lönnrot – "1800-luvun tunnekuulttuurin kasvatti" – lisäsi *Kalevalaan* Aino-runotelmaan lyyrisiä huoliaihelmia ja onnistui näin inhimillistämään Ainon hahmon (Hämäläinen 2012; Hämäläinen, Katajamäki & Niku 2017)<sup>46</sup>. Todennäköisesti juuri tästä syystä Aino edelleen kiinnostaa taiteilijoita ja puhuttelee suomalaisia – koska Aino on ymmärrettävä, tosi ja inhimillinen hahmo. Pielan sanoin Lönnrot "kokosi runoista myyttisen ikuisen neitsyen, kaltoin kohdellun ja omasta tahdonvapaudestaan

<sup>46</sup> (<http://aino.finlit.fi/omeka/ohjeet/taustaa>], luettu 10.3.2017)

tinkimättömän nuoren naisen, jollaisesta hän ei sellaisenaan kuullut keruuretkillään koskaan laulettavan” (Piela 1999, 118).

*Kalevalan* juonta ajatellen on perusteltua, että ensimmäinen, joka joutuu tämän ”tahdonvapaudesta tinkimättömän nuoren naisen” mikropolitikan vaikutuspiiriin, on Väinämöinen. Siinä missä Ainoa ja Väinämöisen kohtaaminen muistutti Ainoa häntä odottavasta deterritorialisoitumisesta eli muutosta lapsuudenkodista Väinämöisen luo, Vellamon tarttuminen Väinämöisen onkeen taas tarkoittaa Väinämöisen deterritorialisoitumista. Vellamo on onnistunut tekemään saman, minkä Luce Irigaray tekee filosofina eli luomaan ruumiillisella ilmaantumisellaan tilan, jossa perinne ja lukija ”voisivat liikkua ja tulla liikutetuiksi ennalta arvaamattomilla tavoilla” (Heinämaa 2000, 11). Vellamona hän on luomassa itsestään uutta tarinaa, uutta narratiivista itseä<sup>47</sup>, mistä seuraa se, että vanhan tietäjän on nyt ryhdyttävä laajentamaan ymmärrystään maailmasta ja olemisestaan siinä – hänen on tullut aika alkaa päivittää oma narratiivinen itsensä.

Braidotti, joka puhuu subjektilta vaaditun muutoksen ja jopa muodonmuutoksen puolesta, näkee, että eettisen elämän eläminen vaatii suostumista muutoksiin, joiden tavoitteena on ”muuttaa negatiivinen positiiviseksi affekteiksi iloisen transformaation kautta” (Braidotti 2006, 227). Tulkitsen Aino-Vellamon tehneen juuri näin ja tarjoavan tässä Väinämöiselle samanlaista ”iloista muodonmuutosta”. Näin Vellamon viestiin ei sisältyisi pelkkää tiukkaa opetusta eikä siinä myöskään olisi kyse vanhan tietäjän ilkkumisesta, vaan löydettyään entistä kestävämmän ilon sekä entistä ”todemmin kerrotun” narratiivisen itsensä, Vellamo samalla syventää ja laventaa myös Väinämöisen narratiivista itseä.

Vellamon pintaantulo ja veteen katoaminen muistuttaa siitä logiikasta, jolla ihmisen tarinallista itseä kuvaava elämäntarina Cavareron mukaan rakentuu eli ”hetken lahjoina halun kangastuksessa” ottaen näkyvän muodon merkityksellisissä kohtaamisen tai oivaltamisen hetkissä. Ehkä Väinämöinen on käsitänyt, että hän on saanut veneeseensä jotain, millä on hänelle merkitystä, ja hän yrittää houkutellessa Vellamon toisen kerran verkkoonsa, mutta tilaisuus on mennyt:

Sai kyllin kaloja muita, kaikkia ve'e n kaloja,  
ei saanut sitä kalaista, mitä mielensä pitävi:  
Vellamon netistä neittä, Ahon lasta ainokaista. (5:21)

Siitä vanha Väinämöinen alla päin, pahoilla mielin,  
kaiken kallella kypärin itse tuon sanoiksi virkki:

<sup>47</sup> Adriana Cavareron teoksen englannintaja Paul Kottman (2000, xix) näkee Cavareron ajattelussa yhteyksistä Judith Butlerin sukupuolen performatiivisuutta korostavaan filosofiaan, jossa kyseenalaistetaan yhteiskunnan yksilöön painamat ”leimat” tai hänelle osoittamat roolit, koska ne usein sivuuttavat sen, millaiseksi kohde itsensä kokee. Ajatus on yhteneväinen kansanrunostoa tuntevan Tarkan (1994, 266) ajatuksen kanssa, että kalana kiinni saatu neito on naisten tuntevan voimattomuuden ja outouden kuva uhkaavassa sosiaalisessa universumissa.

”Ohoh, hullu, hulluuttani, vähämieli, miehuuttani!  
 Olipa minulla mieltä, ajatusta annettuna,  
 syäntä suurta survottuna, oli ennen aikoinansa.  
 Vaan nyt tätä nykyä, tällä inhalla iällä,  
 puuttuvalla polveksella! Kaikki on mieli melkeässä,  
 ajatukset arvoisessa, kaikki toimi toisialla. (5:22)

On kuin Väinämöinen ymmärtäisi, että jos hän onkin kaikkietävä, aikojen alussa läsnä ollut, mystisestä ilman immestä syntynyt ja maita luonut näkijä, on myös asioita, joille hänkin on sokea ja joita hänen ylimaallinen näkökykynsä ei kykene havaitsemaan.<sup>48</sup> Hän siis jo tuntee Vellamon viestin mutta vasta kehollisena, tiedon yöpuolisena ahdistuksena:

”Kukkui muinaiset käkeni, entiset ilokäkeni,  
 kukkui ennen illoin, aamuin, kerran keskipäivälläki:  
 mikä nyt sorti suuren äänen, äänen kaunihin kaotti?  
 Suru sorti suuren äänen, huoli armahan alenti;  
 sill’ ei kuulu kukkuvaksi, päivän laskun laulavaksi  
 minun iltani iloksi, huomeneni huopeheksi.

Enkä nyt tuota tiekänä miten olla, kuin eleä,  
 tällä ilmalla asua, näillä mailla matkaella.  
 Olisiko emo elossa, vanhempani valvehella,  
 sepä saattaisi sanoa, miten pystössä pysyä,  
 murehisin murtumatta, huolihin katoamatta  
 näissä päivissä pahoissa, ape’issa miel’aloissa!” (5:26–27)

Kansanrunostoon perehtynyt Tarkka (1990, 246) näkee, että Väinämöisen valitus kertoo joutumisesta pois tutusta paikasta ja kotipiiristä ollen ”myös klassisen lyriikan piiriin kuuluva koti-ikävän kuvaus”. *Kalevala*-kontekstissa tulkitsen säkeistöt hieman toisin, tulkinnassani silti seuraten Tarkkaa (mt.), jonka mukaan “[e]ksymisellä ja vieraudella, järjestyneestä kosmoksesta poissysäytyksi joutumisella, on monia syitä ja ilmenemismuotoja”.

Esitän, että Väinämöisen nyt alkava hukassa olo ja alennuksen aika on tulkittavissa kahdella tavalla: paitsi että Väinämöinen joutuu nyt konkreettisesti vieraille maille, hänellä on edessään myös *henkinen muutos*. Hänellä ei ole vielä käsitettä Vellamon kaltaiselle anomialle, joka kuuluu jo tulevaisuuden maailmaan ja sellaiseen kulttuuriseen järjestykseen, jota Väinämöinen, ”sokea”, ei osaa vielä edes kuvitella. Uudet tuulet ovat kuitenkin jo alkaneet puhalttaa, ja Väinämöinen aavistaa tämän, ja hänen horjunnan hetkellään haudassa makaava emo rientää yllättäen avuksi:

Emo hauasta havasi, alta aallon vastaeli:

<sup>48</sup> Väinämöisen sokeus vain ”korostaa hänen yliluonnollista näkökykyään”, eikä hänen siksi ”ole tarpeen nähdä ihmisen tavoin” (Siikala 1999, 47).

"Viel' onpi emo elossa, vanhempasi valvehella,  
joka saattavi sanoa, miten olla oikeana,  
murehisin murtumatta, huolihin katoamatta  
niissä päivissä pahoissa, ape'issa miel'aloissa:  
mene Pohjan tyttärihin! Siell' on tyttäret somemmat,  
neiet kahta kaunihimmat, viittä, kuutta, virkeämmät,  
ei Joukon jorottaria, Lapin lapsilönttäreitä.

"Sieltä naios, poikasani, paras Pohjan tyttäristä,  
jok' on sievä silmiltänsä, kaunis katsannoisiltansa,  
aina joutuisa jalalta sekä liukas liikunnolta!" (5:28-29)

Annistin tavoin ajattelen, että tällaisissa mielikuvitusta kutkuttavissa kohdissa eepos on syvimmillään ja tulkitsen haudan takaa puhuvan äidin puheen lönnrotlaiseksi tiedon "yöpuolen" ilmentymäksi eli Väinämöisen intuition tai ruumiin lähettämäksi viestiksi lähteä vieraisille rajantakaisille Louhen maille.<sup>49</sup> Väinämöisen on nyt siis oikeastaan ylitettävä oman mielen rajat: Vellamo on onnistunut ravisuttamaan hänen aikaisempia käsityksiään Ainon kaltaisten, nuorten, naimattomien naisten osasta maailmassa, ja Väinämöisen on aika tulla tästä naisen uudesta, itsenäisestä roolista tietoiseksi. Braidottista subjektin uudenseläiseksi ja entistä eettisemmäksi toimijaksi tuleminen alkaa juuri omien heikkouksien tunnistamisella ja tunnustamalla - "elämisellä reunalla muttei yli":

It is an ethical and political sensibility that begins with the recognition of one's limitations as the necessary counterpart of one's forces or intensive encounters with multiple others (Braidotti 2006, 163).

"Eettinen ja poliittinen herkkyyks alkua subjektin tunnistaessa rajoitteensa omien voimiensa ja lukuisten toisten kanssa käytyjen intensiivisten kohtaamisten välttämättömänä vastapainona (Braidotti 2006, 163, suom. minun).

Ja:

Fear, anxiety and nostalgia are clear examples of the negative emotions involved in the project of detaching ourselves from familiar and cherished forms of identity (mt. 83).

Pelko, ahdistus ja nostalgia ovat selkeitä esimerkkejä negatiivisista tunteista, jotka kuuluvat tutuista ja vaalituista identiteetin muodoista irroittautumiseen (mt. 83, suom. minun).

Vellamon kohtaaminen on osoittanut Väinämöisen aiemmat mielensisäiset kartat vanhentuneiksi, ja karttojen uusiksi päivittymisestä juontuva henkinen huokaus olo ajaa hänet maskuliinisen itsen rakastamisen mukaiselle sankarimat-

<sup>49</sup> Jos Väinämöisen mielessä vallitsevat käsitykset ovat nyt menossa uusiksi, niin jokin, ja mahdollisesti hyvin hienovarainen, muutos tapahtuu tietenkin myös hänen ruumiissaan, mitä "emon" puhe ilmentää, sillä mielen tietoisuus ei ole irrallaan ruumiin tietoisuudesta, vaan kuten Braidotti asiaan ilmaisee, "ruumiini rajat ovat tietoisuuteni rajat" (Braidotti 2006, 148).

kalle Pohjolaan<sup>50</sup>. Nykyterminologiaa käyttäen kohtauksen voisi tulkita myös niin, että Väinämöinen on ajautunut masennukseen ja etsii elämäänsä uusia kognitiivisia kehyksiä vanhojen osoittauduttua riittämättömiksi. Filosofi ja psykoterapeutti Antti Mattilan (2002, 117) mukaan "[m]asentuneena oleminen on kenties kaikkein filosofisinta aikaa ihmisen elämässä – aiemmat tavat ajatella ja toimia sekä vanhat ennako-oletukset ja tavoitteet on asetettu kyseenalaisiksi". Vellamo on ilmaantumisellaan laittanut Väinämöisen *zoen* pyörikykseen ja muodonmuutosprosessiin, joka ei ole "kivuton tai itsestään selvä" (Braidotti 2006, 202). Näen siis Väinämöisen Pohjolaan päätyminen Antti Mattilan kuvaaman kaltaisena mielenmyllerryksen ajanjaksona, josta saattaisi parhaimmillaan seurata, että Väinämöisestä sukeutuisi vieläkin suurempi tietäjä kuin hän jo on – enää hänen tietämyksensä ei kohdistuisi vain menneisiin ja aikaan, kun maailmaa luotiin vaan myös tulevaan, eli hän alkaisi ymmärtää myös monella lailla itsestään poikkeavien Ainin kaltaisten, itsenäisyyttään arvostavien nuorten naisten näkökulmaa.

Sekä tämän luvun epilogiksi että jo seuraavan luvun prologiksi mainitsen vielä eräästä tiedon yöpuolisesti merkittävältä tuntuvasta yhteydestä, jonka olen löytänyt *Kalevalan* Louhen ja universaalissa kansantarussa, Viisaan Vasalisan tarussa esiintyvän vanhan noitanaisen väliltä. Viisaan Vasalisan tarinalla on yhteys antiikin Kreikkaan ja sitä edeltäneisiin hevosjumalattaren myytteihin sekä maanalaiseen astuvaan Persefoneen. Tarinaa on kerrottu Venäjällä, Romaniassa, entisessä Jugoslaviassa, Puolassa ja muissa Baltian maissa, ja siinä Vasalisa lähetetään metsässä asuvan pelottavan noidan, Baba Jagan, luo hakemaan tulta. Itse käytän tarusta versiota, jonka olen löytänyt naisen elämään liittyviä myyttejä käsittelevästä teoksesta *The Women Who Run With the Wolves* (1992)<sup>51</sup>.

Kirjoittaja Clarissa Pinkola Estés on tieteellisen koulutuksen saanut psykologian tohtori ja jungilainen psykoanalyttikko, ja hän nimittää itseään *cantadoraksi* eli vanhojen tarinoiden säilyttäjäksi. Hän on kerännyt tarinoita sekä meksikolais-espanjalais-unkarilaisen sukunsa jäseniltä että eri puolilta maailmaa peräisin olevilta naapureiltaan ja ystäviltään, joista monet ovat käyttäneet satuja ja tarinoita pysyäkseen hengissä – selvitäkseen kyydityksistä, työ- ja keskitysleireiltä, siirtolaisvankiloista, kodin menetyksestä ja evakkoudesta, sopeutumises-ta uuteen kotimaahan ja kovasta työstä pelloilla tai tehtaissa. Estés kertoo kuul-leensa Vasalisan tarinan tädiltään Kathélta, jolla oli tapana aloittaa kertomus lauseella: "Olipa kerran ja eipä kerran ollut..." Tämän paradoksaalisen lauseen tarkoitus on valmistaa sielua siihen, että tarina tapahtuu maailmojen välisessä paikassa, missä mikään ei ole sitä, miltä ensi silmäyksellä näyttää (Estés 1992, 77). Väitän, että Vellamon katoamisen jälkeen Väinämöinen joutuu "maailmojen väliseen tilaan" ja selvitäkseen tästä vellovasta välitilasta takaisin kantavalle

50 Osuvasti "suomalaisessa folkloressa on tavallista, että Pohjola tarkoittaa perimmäistä paikkaa, johon maailma loppuu ja josta on vaikea löytää ulospääsyä" (Pentikäinen 1987, 216).

51 Teos on myös suomennettu vuonna 2014 nimellä *Naiset jotka kulkevat susien kanssa: villinaisen arkkityyppi myyteissä ja kertomuksissa*. Käytän kuitenkin alkuperäisteosta, koska perin sanatarkassa suomennoksessa on mielestäni kadotettu jotain olennaista alkuperäisteoksen ilmaisuvoimasta ja viehkosta maagisuudesta.

maalle hän tarvitsee hieman apua - samaan tapaan kuin itse otan apua Estésin Vasalisa-tulkinnosta.



### 3 TERVETULOA ”LOUHIKKOON” - VÄINÄMÖI- NEN EKSYSISSÄ

Tässä luvussa keskityn siihen, mitä *Kalevalan* tekstissä tapahtuu Vellamon katoamisen ja Väinämöisen Pohjolasta palaamisen välissä, eli luvun keskushahmoiksi nousevat Väinämöinen ja Louhi. Esitän, että Louhen ja Pohjan neidon kohtaaminen tarjoaa Väinämöiselle oivan tilaisuuden alkaa ymmärtää, mikä häntä nyt ahdistaa. Mimeettisen leikin hengessä oletan, että jos Väinämöinen onnistuisi ymmärtämään Vellamon ilmaantumiseen johtaneen syyseurausketjun, hänen ahdistuksensa helpottaisi ja hän löytäisi uuden suunnan elämälleen sen sijaan, että hän yhä vain tuhlaisi voimiaan nuoren vaimon havittelemiseen. Aino-luvussa esiteltyä bell hooksin (hooks 1990, 27; Braidotti 1994, 2) ajatusta soveltaen näen siis Väinön Pohjolaan saapumisen saapumisena hedelmälliselle, empatian rakentumisen ja sen myötä uuden toiminnan mahdollistavalle maaperälle. Nyt Väinämöiselle tarjotaan kolmatta mahdollisuutta alkaa ymmärtää maailmaa Ainon kaltaisten neitojen silmin, jotka ovat monella tapaa, iän, sukupuolen ja sosiaalisen aseman suhteen häneen itseensä verrattuna ”toisia”.

Prosessi, johon Väinämöinen on nyt joutumaisillaan, havainnollistaa irigayraylaisen feminiinisen ja maskuliinisen itsen rakastamisen yhteyttä: Väinämöisen aiempi tyyneyden ja auvon tila on saanut kolauksen, ja hänen on tehtävä maskuliinisen itsen rakastamisen mukainen tutustumismatka omaan itseen. Jos hän onnistuu syventämään itseymmärrystään, hän löytää tavan elää maailmassa ilman, että tarvitsee rakkauden välittäjäksi jotain tai jotakuta ulkopuolista, kuten nuorta vaimoa. Ennen kuin menen Väinämöisen ja Louhen kohtaamiseen, tarkastelen kuitenkin hieman perinpohjaisemmin Louhea, monikerroksista ja monenlaisiin tulkintoihin avautuvaa hahmoa. Kerron samalla myös, millaiseen ”henkisen nomadiuden”, hämmennyksen ja lopulta ihmettelyn tilaan Pohjolan emäntä on minut väitöskirjan tekijänä ajanut.

### 3.1 Louhen voima

Siinä missä Aino näyttäytyy itkuisena kaunosieluna, josta ei ole sanomaan Väinämöiselle vastaan ja Vellamo puolestaan näyttäytyy veteen häviävänä outhoutena, Louhi on oman valtakuntansa itsetietoinen ja pelätty, Väinämöiselle, Ilmariselle ja Lemminkäiselle todellista vastusta tarjoava matriarkka, jonka pelkkä nimi herättää nykylukijassa mielle yhtymiä lousintaan, maahan ja kiviin eli johonkin lujaan ja kestävään. Toisin kuin monella muulla eepoksen nais-hahmolla, kuten puolukan kutsuun vastaavalla ja kodistaan häädetyllä Marjattalla ja tietenkin Ainolla, Louhella on merkittävää omaisuutta ja myöhemmin vielä sampo, jota miessankarit kilvan havittelevat. Louhea ja Ainoa voidaan melkein pitää vastinparina, sillä toisin kuin iän ja elämäkokemuksen ”koukkuleukauttama” Louhi, Aino on vielä nuori vanhempiansa luona asuva neito, jolla ei ole omaa maallista omaisuutta, eikä hänellä näytä olevan *Kalevalassa* lainkaan omaa sijaa, ei edes yhden kiven kokoista, sillä hänen lyhyt taipaleensa päättyy näin:

Kivi oli kirjava selällä, paasi kullan paistavainen:  
kiistasi kivellen uia, tahtoi paaelle paeta.

Sitte sinne saatuansa asetaiksen istumahan  
kirjavaiselle kivelle, paistavalle paaterelle:  
kilahti kivi vetehen, paasi pohjahan pakeni,  
neitonen kiven keralla, Aino paaen palleassa. (4:34–35)

Pettävä, maasta irti ollut kivi koituu Ainon kuolemaksi, ja kiven sisään myös Vellamo häviää. Louhen epiteetit *harvohammas* ja *koukkuleuka* sen sijaan kuvaavat juuri sitä, mikä ihmisessä on kivimäisintä, pysyvintä ja kestäväntä eli hampaat ja luut. *Kalevalan* taustalla olevassa kansanrunostossa *Louhen* kutsumanimiä ovat ”1) *Loviatar* (*Lovetar*, *Lovehetar*, *lovin eukko*, *Noiatar*), 2) *Louhi* (*Louhiatar*) ja 3) *Syöjätär* (Vakimo 1999, 61), sekä *Louhietar*, *Laviatar*, *Luovatar*, *Lovin eukko*, *Lohetarsz*, *Lohjatar*, *Lauhiatar*, *Lakeitar*, *Lokahatar* ja *Louki* (Turunen 1979, 185). Tämä ”luihin menevä” loveenlangettaja ja *Syöjätär* on *Kalevalassa* naisista juuri se, josta on eepoksen miessankareille todellista vastusta, sillä Louhihan haastaa, häiritsee ja estää Väinämöistä, Ilmarista ja Lemminkäistä saamasta sitä, mitä he eniten halajavat eli sampoa ja Pohjan tyttöä.

---

52 Viidennessä luvussa esitän, että se mystinen suuri petokala, joka keskeyttää *Kalevalan* 40. runossa sammonryöstöön matkaavien miesten veneretken ja jonka Väinämöinen tappaa, kantaa mukanaan kaikuja Vellamoksi muuttuneen Ainon maailmasta. Tämän luennan kannalta on kutkuttavaa, että yksi Louhen kutsumanimistä on ollut kansanrunostossa *Lohetar*. Niin ikään sana *lohikäärme* on esiintynyt Agricolalla muodossa *lohikäärme louhi*-sanan ollessa tässä yhteydessä *lohi*-sanan rinnakkaismuoto (Eronen 1996). Onko Louhen nimessä siis havaittavissa viittaus eräänlaiseen (k)alamaailman hallitsijuuteen?

Vaikka Louhi näyttää hallitsevan Pohjolaa yksinvaltiaan elkein, Pohjolassa on kyllä isäntäkin, jonka Lemminkäinen tosin ottaa hengiltä jäätyään kutsumatta Pohjolan häihin. Louhella on myös kaksi ylimaallisen kaunista tytärtä, joista vanhempaa *Kalevalan* miehet käyvät kilvan kosimaan ja jonka saavuttamiseksi heidän on tehtävä vaativia ansiotöitä, hiihdettävä hiiden hirvi, kaadettava Tuonen karhu, kynnettävä kyinen pelto, ammuttava Tuonelan joutsen ja pyydettyvä suuri hauki Tuonelan joesta. Lisäksi Louhella on *Kalevalan* naisten joukossa aivan omaa luokkaansa olevat taikavoimat: hän muuttaa muotoaan, säätää säitä, varustaa hetkessä sotaveneen ja veneen tuhouduttua muuttuu kotkaksi, joka ottaa selkään veden varaan joutuneet soturit. Jos Irigarayn (1996, 27) mukaan "[m]aternaalis-feminiini[seltä] on viety "sen" paikka, jota nainen sitten yrittää koristuksin itselleen rakentaa, niin Louhella tämä paikka on, mistä pääsenkin hänen kanssaan kohtaamaani ongelmaan.

Työni ensimmäisissä versioissa kirjoitin, että "on tullut aika vapauttaa Vellamo vedenvaraisesta tuonpuoleisestaan ja nähdä hänet siinä missä muutkin eepoksen tärkeimmät naishahmot samanlaisina itsenäisinä ja oman tilansa ottavina toimijoina kuin Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen on alusta asti nähty", mutta Louhen kohdalla tällainen "vapauttaminen" ei ole tarpeen. Jos eeterinen, uhrimainen Aino on kuin veteen katoava unikuva, josta jää vaikutelma, että häntä ei ole edes tarkoitettu maanpäälliseksi olennoksi, niin Louhi on totta. Hänen hahmonsensa on *Kalevalassa* esillä samanlaisella tilaa ottavalla tavalla kuin Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen, mikä tekee hänestä naisten joukossa poikkeuksen. Siinä missä eepoksen miessankarit havittelevat puolisoa – Lemminkäinen Kyllikkiä, Väinämöinen Ainoa ja sitten he kaikki, Ilmarinen mukaan lukien, Pohjan neitoa – Louhi havittelee sampoa, jonka hän saa ja myös menettää.

Louhella on siis sekä oma halu että sanat, jotka eivät jää "liki kuulumattomiin" eikä häntä tarvitse lähestyä "pinnanalaisten vihjeiden" kautta vaan suoraan. Näin peittelemätön omista eduista kiinni pitäminen taas ei ole aina istunut "kunnollisen naisen" pirtaan:

Pohjolan emäntä pyrki liian voimakkaasti sammon saamiseen ja kävi liian määrätietoisesti kauppaa tyttärensä avioliitoista ja myötäjaisistä. Vuosisadan alkupuolen sivistyneistömiehille<sup>53</sup> tällainen, muutakin kuin perhettä ajattelevan äidin ja naisen kuva ei sopinut. (Vakimo 1999, 64.)

Louheen liitetty, kyseenalaisiakin muotoja saava voima ja uhkaavuus tulee esiin myös Martti Haavion *Suomalaisessa mytologiassa* (1967), jossa hän pohtii kattavasti *Loviatar*-nimen taustoja. Haavio aloittaa selvityksensä viittaamalla vuonna 1782 julkaistuun väitöskirjaan "*De superstitione veterum Fennorum*", jossa Louhea, Loveatarta tai Lovehetarta luonnehditaan tautidemonien emoksi ja yhdeksän taudin synnyttäjäksi. Haavio nostaa esiin myös M. A. Castrénin ja Julius Krohnin merkille paneman yhteyden Lokiin (Lodur, Lodu, Loke), skandinaaviin mytologian jättiläissukuiseen, muotoaan muuttavaan jumalaan, joka ei

<sup>53</sup> Vakimo viittaa tässä Krohniin (1885), Kallioon (1910); Tarkiaiseen (1911), Engelbergiin (1914) ja Kaukoseen (1949).

ollut alun perin paha vaan hyväntahtoinen mutta joka katkeroitui huomattu-  
aan, etteivät muut jumalat pitäneet hänestä vaan käyttivät häntä hyväkseen.  
Niin ikään Haavio mainitsee 1900-luvun alussa vaikuttaneen ruotsalaisen tutki-  
jan K. B. Wiklundin, joka näkee yhteyden ruotsalaista alkuperää olevan lohi-  
käärme-sanana ja Louhi-, Lovetar-sanueen välillä. Syytä on mainita myös Haavi-  
on huomaama, mahdollinen yhteys "Loviattaren" ja skandinaavisen lentosa-  
nanan (flog → Flogiatar) välillä sekä Louhen yhteys Lilith-myyttiin. Lilith oli  
Aatamin ensimmäinen vaimo, joka ei halunnut maata miehensä alla vaan olla  
rakastellessakin tasa-arvoinen ja jota pidetään demonilasten synnyttäjänä. Ha-  
avion luettelosta tulkintani mukaan kiinnostavin on kuitenkin E. N. Setälän mai-  
ninta yhteydestä verbiin "lovehtia", "in extase sein", josta Setälä tosin myö-  
hemmin luopui. (Haavio 1967, 391–393.) Noita-luvussa Haavio pohtii loitsua  
"nouse, luontoni, lovesta", jota Lönnrot nimitti Innostussanoiksi, joista on usei-  
ta muunnelmia ja jotka tietäjä yleensä lausuu aloittaessaan parantamisen:

"Noita kutsuu itselleen ikään kuin 'avustajan' käyttämällä imperatiivina nouse.  
"Avustajan" nimi on luonto. Luonto on sama kuin haltia ja edelleen sama kuin synty.  
Luonnon tietäjä kutsuu paikasta, jonka nimi on lovi. Hän kutsuu sen havon alta,  
haon takaa syvästä paikasta tai syvästä maasta. (Haavio 1967, 283.)

Haavio käy läpi myös luonto-sanana symboliikkaa<sup>54</sup>, ja nykynäkökulmasta kiin-  
nostavinta on hänen pohdintansa sen yhteydestä ihmisen luonteeseen:

Nykykielessä ihmisen luonto on suunnilleen 'yksilön syvin olemus, sisin rakenne,  
hänen itseytensä ydin, hänen minuutensa, hänen perinnöllisten sieluominaisuuksien  
kokonaisuus'. Ihminen voi olla heikkoluontoinen<sup>55</sup>, hänellä voi olla hyvä luonto,<sup>56</sup>  
mutta myös kova luonto. Erityisesti noidalla on "luonnon kiivaus", "sellainen  
luonto, että heti voi pahan panna menemään takaisin"<sup>57</sup>. Kun noita taistelee toista  
noitaa vastaan, hän on luonnossaan.<sup>58</sup> Noidaksi kelpaa esim. mustaverinen mies, jolla  
on "nouseva luonto".<sup>59</sup>

Voisimme siis sanoa näinkin: luonto on 'laatu'. (Haavio 1967, 284.)

Näkemyksien syvintä olemusta tai sisintä rakennetta ilmaisevasta luonnosta  
vaikuttaa olevan ristiriidassa Braidottin posthumaanin ajattelun kanssa, jossa  
ihminen ei ole yhden- vaan monenlainen, monikerroksinen ja ristiriitainen olen-  
to. Puhe ihmisen "luonnosta" muistuttaakin enemmän Cavareron näkemystä  
narratiivisesta itsestä eli elämäntarinasta, joka piirtyy tärkeiden kohtaamisten  
kautta. Pohjolassa vieraiden "laatu" näyttää tulevan nopeasti esille: Väinämöi-  
nen on siellä ensimmäistä kertaa todella hukassa. Nöyrä ja taitojaan vähättelevä  
Ilmarinen taas ei edes haluaisi lähteä Pohjolaan, vaan Väinämöinen joutuu loih-  
timaan hänet sinne. Pohjolassa Ilmarinen onnistuu kuitenkin takomaan sam-  
mon ja voittaa Louhen kunnioituksen ja saa Pohjan tyttären. Sotaisalle ja ylimie-

54 Katso *luonnosta* myös Stark-Arola 2002, 74–76.

55 Uusikirkko. SS. A. Kontunen 1956 (tämä kuten alla olevat alaviitteet siis Haavion  
sitaatissa)

56 Kittilä. SKS. Samuli Paulaharju 22308. 1920

57 Sodankylä. SKS. Samuli Paulaharju. 39039. 1937

58 Sompio. SKS. Samuli Paulaharju. 39034. 1937

59 Kittilä. SKS. Samuli Paulaharju. 22308. 1920

liselle Lemminkäiselle sen sijaan käy huonosti, kuten voidaan uumoilla jo Lemminkäisen mahtailevasta saapumisesta Pohjolaan, kun hän ilmoittaa Louhelle suurin sanoin:

”Anna nyt, akka, piikojasi, tuopa tänne tyttöjäsi,  
paras parvesta minulle, pisin piikajoukostasi!” (13:1)

Louhi vastaa røyhkeälle kosiomiehelle, ettei anna piikojaan eikä tyttäriään moiseselle kosijalle ja muistuttaa Lemminkäistä siitä, että hänellähän on jo puoliso, Kyllikki. Kun Lemminkäinen jatkaa uhmailuaan, Louhi haastaa hänet tekemään ansiotöitä, jotka tietänee jo etukäteen Lemminkäiselle mahdottomiksi – ja kohtalokkaiksi ne koituisivatkin, ellei äiti rientäisi hätiin.

Louhen *oma laatu* sen sijaan näyttäytyy toisin kuin eepoksen muiden nais-hahmojen. Olen varma, että jos nykylukijoiden pitäisi valita heitä eniten puhutteleva *Kalevalan* henkilöahmo, Louhi koukkuleukoineen ja kotkametamorfooseineen olisi vahvoilla. Louhi on kuin kuva sukupuolten väliset rajat rikkovasta, Judith Butlerin (1993) performatiivisesta hahmosta, Donna Harawayn (1984, 1991) ihmisen ja koneen rajat ylittävästä kyborginaisesta tai Rosi Braidottin posthumaanista, lajien rajat rikkovasta ja jopa eläimen muodon ottamaan kykenevästä subjektista, joka jo aivan kuin kurottaa muinaisten kansanlaulujen maailmasta tulevaisuuteen. Siksi Louhen tutkiminen samoilla työkaluilla kuin muiden eeposten naisten vaikuttaa pulmalliselta. Vaikka siinä mielessä Louhi kyllä istuu irigaraylaiseen ja braidottilaiseen teoriaani, että hän on kuin arvaamattoman *zoen* ilmentymä, joka kyseenalaistaa sukupuoleen liittyvät ennakkoletukset ja pakottaa ihmettelemään itseään.

Tarkkaan ottaen minkälaiseen ihmettelyyn Louhi on minut väitöskirjan tekijänä ajanut? Tätä lukua aloitellessani kirjoitin: ”Louhi näyttäytyy *Kalevalassa* monella tapaa epäsovivana naisena. Hän ei esiinny samalla tavalla perinteisenä äitinä kuin Marjatta ja varsinkaan Lemminkäisen äiti. Siis vaikka Louhi käy tyttärestään Väinämöisen, Ilmarisen ja Lemminkäisen kanssa kauppaa, ’äiti’ ei ole hänen ensisijainen roolinsa. Hän ei myöskään näyttäydy Kyllikin, Pohjan neidon tai Ainon tavoin mahdollisena puolisona, vaan naisena, josta tekee pelottavan hänen vihamielinen tai ainakin varautunut suhtautumisensa maailmaan. Louhihan ei esimerkiksi anna mitään, ellei saa jotain vastineeksi. Lisäksi hän on linnoittautunut etäiseen, vaikeakulkuiseen Pohjolaan ja asettaa monia esteitä ja liki mahdottomia tehtäviä suojellakseen valtakuntaansa – mihin hän lukee ilmeisesti kuuluvaksi myös tyttärensä. Kaiken huipuksi hän hautaa Ilmarisen valmistaman sammon kivimäkeen, missä siitä ei ole iloa kenellekään. Lopussa hän vihoissaan kahlitsee vielä taivaanvalot, auringon ja kuun maan poveen ja suostuu vapauttamaan ne vasta säikähdettyään Ilmarisen hänelle takomia kaularenkaita. Tämä kuvastanee sitä, miten kiintynyt Louhi on omaan valtaansa ja on sen menettämisestä niin kauhuissaan, että pyrkii kaikin mahdollisin keinoin pitämään siitä kiinni.”

Nyt katselen Louhea toisin vaikka en kiistä sitä, etteikö häntä voida pitää eepoksen uhkaavana noitana, mikä ei ole tässä pejoratiivinen ilmaus. Huomau-

tan, että eivät muutkaan eepoksen naishahmot ole psykologisesti katsoen ”täydellisiä” – Marjatta on ehkä ylpeä ja häntä rienataan portoksi, vähän samaan tapaan kuin kylillä käyvää Kyllikkiäkin – mutta heitä ei ole silti haukuttu suoranaisesti pahaksi niin kuin Louhea. On paheksuttu Louhen ahneutta ja pidetty sitä jopa häntä parhaiten kuvaavana luonteenpiirteenä ja syynä, miksi hänen kohtalonsa ei ole voinut tulla ”jaloluontoiseksi niin kuin esim. Kullervon tahi Aion” (Aspelin 1893, 149 > sit. Vakimo 1999, 64). Juuri puutteellista tunteiden osoittamista onkin pidetty Louhen kompastuskivenä:

tutkijoiden mieltä on selvästikin kaivertanut se seikka, että Kalevalassa miehiset uroot, jopa ”Väinämöinen liiankin usein ja enemmän kuin kohtuudella voisi sellaista uroolta odottaa” (Laurinmäki 1920, 66) itkevät tuon tuostaki, mutta Louhi-paha ei itke kuin kerran, sammon ja sen myötä vallan menetettyään. Tämänkin itkun on tulkittu ilmaisevan Louhen kylmyyttä ja kovuutta: tulkitsijoiden mielestä Louhi nimittäin itkee väärässä paikassa, siis vallan menetettyään, eikä esimerkiksi miehensä tai tyttärensä kuoltua. (Vakimo 1999, 64.)

En kiistä, etteikö kritiikki pitäisi paikkaansa ja etteikö Louhea olisi mahdollista nähdä omasta vallasta huumaantuneena tunteenilmauksia pelkäävänä, laskelmoivana ja pienisieluisena julmurina, mutta Louhi voidaan tulkita myös toisin – hän on noussut *Kalevalan* näyttämölle vakavasti otetuksi, eli tässä miesten veroiseksi toimijaksi, jolla on luja tai kova, ”miehinen” luonto (Stark-Arola 2002, 76).

Ainosta ja Marjatankin hahmosta poiketen Louhi edustaa näkyvää ja oman paikkansa ja tilansa ottavaa naiseutta, missä roolissa hän herättää vastustusta. Juuri hänen kauttaan *Kalevalaan* saadaan kuitenkin juonta eteenpäin vievää dynamiikkaa, kun miehet ensin rakentavat ja sitten havittelevat sampoa niin kuin myös Louhen tyttäriä ja eepoksen lopussa kivimäkeen piilotettuja taivaanvaloja. *Kalevalassa* ollaan koko ajan joko tulossa tai menossa Pohjolaan, eli oikeastaan Louhea voidaan pitää sillä tavalla ”hyvänä”, että ilman häntä ja hänen edustamaansa Pohjolaa eepoksen miessankareilla ei olisi tarvetta lähteä minnekään, ei tavoittelemaan Pohjan neitoa tai sampoa vaan he saisivat köllötellä rauhassa Kalevan kankailla Väinämöisen soittoa kuunnellen. Louhi rajantakaisine Pohjoloineen on *Kalevalan* juonellinen dynamo tai kuin hyvän ja pahan tiedon puusta syötävä hedelmä, joka pistää ihmisen ponnistelemaan ja ylittämään itsensä. Kärjistetysti: ilman Louhea meillä ei tavallaan olisi koko *Kalevalaa*, koska ilman häntä eepoksessa ei olisi tarinaa eteenpäin kuljettavaa juonta, vaan runot olisivat löyhästi toisiinsa liittyvinä runoelmina, samaan tapaan kuin *Kantelettaressa*. Vieläkin kiteytetympin voisi sanoa, että Louhi on se syy, miksi taidetta tehdään, kirjoja kirjoitetaan ja avaruutta, ulkoista tai sisäistä, valloitetaan – koska ihmisen on voitettava tai tässä yhteydessä paremminkin: oivallettava maailmasta ja ehkä myös itsestään jotain toistaiseksi oivaltamatta jäänyttä.

### 3.2 Väinämöinen suuntansa hukanneena nomadina

Rosi Braidotti kirjoittaa posthumaania teoriaa ennakoivassa teoksessaan *Transpositions. On Nomadic Ethics* (2006) trans-tilan, eräänlaisen välissä olon tilan heidelmällisyydestä. Braidottin mukaan kyseinen tila syntyy niin, että subjekti irrottaa itsensä ainakin hetkeksi sosiaalisesta yhteisöstä, jotta hän pystyy näkemään ne monimutkaiset kuviot, joiden kautta ihmiset ovat vuorovaikutuksessa keskenään. (Braidotti 2006, 202.) Trans-tilassa oleva subjekti ei ole enää yksi eheä ja hallittu kokonaisuus vaan ennemminkin ”joustava (*fluid*), prosessissa oleva ja hybridimäinen” (mt. 9). Tällainen itseään etsivä nomadiuden tila mahdollistaa eettisesti ja poliittisesti uudenlaisen subjektiuden synnyn ja on näin johdattamassa eettisesti entistä kestävämpään elämään, joka ei ole mitään valmiiksi annettua vaan prosessi (mt. 11, 201). ”Nomadismi on rajojen muuttamista ja venyttämistä” (mt. 230). Tätä seuraa sitten parhaassa tapauksessa entistä eettisempi kiinnittyminen yhteisöön, ja tätä uutta kiinnittymistä edeltävine irtioton vaiheineen Braidotti nimittää ”transpositions”-tilaksi. (Mt. 202.) Sama, kansanperinteessä *konkreettisine* rajojen ylittämisinä tapahtuva asia voidaan ilmaista myös näin: ”Matka pois on välttämätön, mutta matkalle jääminen on kuolemaksi – matkan tarkoitus on matkalta palaaminen” (Tarkka 1990, 247).

Pohjolaan saapuessaan Väinämöinen on trans-tilassa: hän on irtaantunut aiemmasta sosiaalisesta vuorovaikutusverkosta, jossa hänellä on ollut arvostettu asema. Nyt hän saapuu vieraille maille ja myös oman ymmärryksensä ja itse-tuntemuksensa rajoille – Pohjolassa hän ei enää olekaan maita luonut, suuri tietäjä vaan eksyksissä ja hukassa oleva peri-inhimillinen olento. Matkahan on alkanut niin, että sen jälkeen, kun Väinämöinen on ottanut emon – intuition tai tiedon yöpuolen - vihjeestä onkeensa, varustanut hevosen ja lähtenyt Pohjolaan, kostoretkellä oleva Joukahainen on ampunut hänen hevosensa ja kostanut näin sisarensa kuoleman ollen toki tähän syyllinen itsekin. Joukahaisen saatua kostonsa Väinämöinen on suistunut hevosen selästä ”sulahan”.

Nousi siitä suuri tuuli, aalto ankara merellä;  
kantoi vanhan Väinämöisen, uitteli ulomma maasta  
noille väljille vesile, ulapoille auke'ille. (6:28)

”[S]uuri tuuli, aalto ankara merellä” kuljettaa Väinämöisen ”ulapoille auke'ille” (6:28), ja huomattaamme tuuleen ja veteen liittyvien kielikuvien yhteys tunteisiin: kun olemme vahvasti tunteittemme vallassa, sanomme usein olevamme ”kuohuksissa”. Tunteiden tasollakin Väinämöinen on nyt siis kuohunnan tilassa eli ”eksynyt pois omilta mailta”. Hän ”uipi aaltoja syviä” ja valittelee:

”Voi minä poloinen poika, voi poika polon-alainen,  
kun läksin omilta mailta, elomailta entisiltä  
iäkseni ilman alle, kuuksi päiväksi kululle,  
tuulten tuuteltavaksi, aaltojen ajeltavaksi

näillä väljillä vesillä, ulapoilla auke'illa!  
 Vilu on täällä ollakseni, vaiva värjätelläkseni,  
 aina aalloissa asua, veen selällä seurustella." (7:3)

"Teen mä tuulehen tupani: ei ole tuulessa tukea;  
 veistä pirttini vetehen; vesi viepi veistokseni" (7:5)

Jos Väinämöisen aiemmat pahat työt suistivat hänet sulaan, niin hyvät työt koi-  
 tuvat avuksi. Paikalle ilmaantuu "lintunen Lapista, kokkolintu koillisesta" (7:6),  
 joka kiittelee Väinämöistä siitä, että hän jätti maita luodessaan ja kaskea poltta-  
 essaan yhden puun linnuille laulupuuksi. Lintu ottaa Väinämöisen selkään ja  
 kuljettaa Pohjolaan, missä Väinö käy "ainona" itkemään:

Itki yötä kaksi, kolme, saman verran päiviäki;  
 eikä tiennyt tietä käyä, outo, matkoa osannut  
 palataksensa kotihin, mennä maille tuttaville,  
 noille syntymäsijoille, elomailten entisille. (7:16)

Väinämöisen murhe muistuttaa Ainon ensimmäistä esiintymistä eepoksen kol-  
 mannessa runossa, kilpalaulantajakson lopussa, kun hän oli juuri saanut kuulla  
 Joukahaisen ja Väinämöisen hänen päältään käymästä naimakaupasta:

Sisar nuoren Joukahaisen itse itkullen aputui,  
 itki päivän, itki toisen, poikkipuolin portahalla;  
 itku suuresta surusta, apeasta miel'alasta. (3:69)

Nyt on Väinämöisen vuoro olla Pohjolan rannalla yhtä avuton. Ja apu tulee  
 taas, eli Pohjan piika pikkarainen vie tiedon Väinämöisen itkusta Louhelle:

Louhi Pohjolan emäntä, Pohjan akka harvahammas,  
 pian pistihe pihalle, vierähti veräjän suuhun;  
 siinä kovin kuunteleikse, sanan virkkoi, noin nimesi:  
 "Ei ole itku lapsen itku eikä vaimojen valitus,  
 itku on partasuun urohon, joughileuan jorottama." (7:21)

Louhi panee merkille, että itku ei ole lapsen tai naisen, kuten odottaa sopisi,  
 vaan "joughileuan jorottama", mikä rikkoo yhden kulttuurisen rajan eli miehen  
 itkua koskevan normin (Siikala 1999, 46–47). Monet muutkin normit ovat alka-  
 neet nyt kyseenalaistua: Pohjolassa valtaa pitää Louhi, nainen, mihin liittyen  
 huomautan eräästä kiinnostavasta anekdootista. Juha Pentikäinen kirjoittaa  
 keskiajan oppineesta Adam Bremeniläisestä, joka kertoo kronikassaan (1073–76)  
 Wizzi-kansasta, kenties muinaisista mahtavista vepsäläisistä, jotka asuivat  
 Naisten maan (terra feminarum) ja Venäjän (Ruzzia välissä). Pentikäisen mu-



kaan terra feminarum on osunut Suomenniemielle<sup>60</sup>, kun Bremeniläisen käsitys on piirretty maailmankartalle. (Pentikäinen 1987, 214.)

Ajatuksessa, että Väinämöinen saapuisi Naisten maaksi nimettyyn paikkaan, on työni näkökulmasta jotain huimaavaa.<sup>61</sup> Näen siinä sellaista parodian politiikkaa, josta Braidotti kirjoittaa varhaisessa teoksessaan *Nomadic subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (1994). Hän tarkoittaa parodian politiikalla ”ikään kuin” -henkistä, mielikuvitusta hyödyntävää politiikkaa, jossa kuvitellaan mahdollisia vaihtoehtoja olemassa olevalle järjestykselle:

[W]hat is politically effective in the politics of parody, or the political practice of “as if”, is not the mimetic impersonation or capacity for repetition of dominant poses, but rather the extent to which these practices open up in-between spaces where new forms of political subjectivity can be explored. In other words, it is not the parody that will kill the phallogocentric posture, but rather the power vacuum that parodic politics may be able to engender. (Braidotti 1994, 7.)

Parodian politiikassa, tai ”ikään kuin” -tyyppisessä poliittisessa toiminnassa ei ole tehokasta mimeettinen imitointi tai kyky toistaa hallitsevia asenteita, vaan paremminkin se, miten tällaiset käytänteet avaavat välissä olemisen tiloja, joissa voidaan tutkia uusia poliittisen subjektuuden muotoja. Toisin sanoen fallosentristä asennoitumista ei tuhoa parodia vaan ennemminkin parodian politiikan mahdollisesti tuotama valtatyhjiö. (Braidotti 1994, 7, suom. minun.)

Onnistuuko Väinämöinen siis kuvittelemaan Pohjolassa uuden, Kalevalan kankailla poikkeavan kulttuurisen järjestyksen, jossa arvostetuin vallankäyttäjä olisikin nainen ja jossa nuorilla naisilla olisi sananvaltaa omaan avioliittoon liittyvissä asioissa? Aivan näin toiveikkaisiin odotuksiin eepoksen tapahtumat eivät valitettavasti anna aihetta.

Väinämöisen ja Louhen ensimmäinen kohtaaminen *Kalevalassa* koittaa, kun Louhi, kuultuaan Väinämöisen tulosta, keskeyttää työnsä heti, vaikka voisi arvella, että rikkaan Pohjolan emännällä riittää puuhaa. Hän soutaa rannalla itkevän Väinämöisen luo ja sanoo: ”Ohhoh sinua, ukko utra! Jo olet maalla vierahalla!” (7:24) Väinämöinen myöntää todellakin olevansa *vierailla mailla* eli joutuneensa paikkaan, jossa ei osaa toimia:

(...) ”Jo ma tuon itseki tieän:  
Olen maalla vierahalla, tuiki tuntemattomalla.  
Maallani olin parempi, kotonani korkeampi.” (7:25)

Kun Louhi kysyy, ”mi sinä olet miehiäsi ja kuka urohiasi?” (7:26) Väinämöinen vastaa:

”Mainittihinpa minua, arveltiin aikoinansa  
illoilla iloitsijaksi, joka laakson laulajaksi

<sup>60</sup> (Adam Bremeniläinen 1917, 247–248 > sit. Pentikäinen 1987, 214; 285)

<sup>61</sup> Pohjolan sijainnista katso myös Siikala 1986. Hänen mukaansa Pohjolaa on pidetty sekä konkreettisenä, kartalle sijoitettavissa olevana alueena, että reaali maailmasta poikkeavana myyttisenä paikallisuuteena (mt. 82–88).

noilla Väinölän ahoilla, Kalevalan kankahilla.  
 "Mi jo lienengi katala, tuskin tunnen itsekänä." (7:27)

Aiemmin Väinämöistä pidettiin ilon tuojana ja arvostettuna tietäjä-laulajana, mutta se onkin ollut vain osatotuus; nyt hän näyttäytyy peri-ihmillisenä olentona, joka "ei kuulu enää ihmisten yläpuolella olevaan maailmaan vaan on astunut ihmisten keskuuteen yhdeksi meistä" (Siikala 1999, 47). Kansanrunoston Väinämöisen valitukseen kuten myös samansisältöiseen Martiska Karjalaisen Porolauluun perehtyneen Tarkan mukaan

myyttinen Pohjola symboloi sekä konkreettista kalmistoa että vierasta maata – se ei ole ainoastaan abstrakti Manala tai helvetti pohjan perillä<sup>62</sup>. "Tämänpuolisen" kosmoksen rajat ovat yhteisön liikkuma-alueen rajat; yhteisön ulkopuolella yksilö on sosiaalisesti kuollut. (Tarkka 1990, 246.)

Väinämöinen on nyt oman yhteisönsä ulkopuolella, "naisten maan alueella" kun taas Louhi, joka on Pohjolassa omassa "tämänpuoleisessaan", ei täysin ymmärrä Väinämöisen ahdinkoa:

"Nouse jo norosta, miesi, uros, uuelle uralle,  
 haikeasi haastamahan, satuja sanelemahan!" (7:28)

Repliikissä voi kuulla yhteyden Lönnrotin Innostussanoiksi nimittämään loitsuun "nouse, luontoni, lovesta", jonka tietäjä yleensä lausui aloittaessaan parantamisen. Tietenkään Louhi ei aloita Väinämöisen parantamista, vaan muistuttaa vain, ettei surkuttelu auta, ja kun Väinämöisestä ei ole toimijaksi, Louhi tarttuu ohjiin:

Otti miehen itkemästä, urohon urisemasta;  
 saattoi siitä purtehensa, istutti venon perähän.  
 Itse airoillen settui, soutimille suorittihe;  
 souti poikki Pohjolahan, viepi vierahan tupahan.

Syötteli nälästynehen, kastunehen kuivaeli;  
 siitä viikon hierelvi, hierelvi, hautelevi:  
 teki miehen terveheksi, urohon paranneheksi. (7:29–30)

Louhi tuo Väinön kotiinsa, kuivaa, hieroo ja hoivaa tätä, jotta eksynyt saa toipua kovasta kokemuksestaan. Louhi siis osoittaa Väinöä kohtaan huolehtivaa hoivaa ja jopa ihmettelyä. Irigarayn (1996, 92) sanoin "ihmisen on myös kyettävä pysähtymään voidakseen levätä ja luodakseen tilaa itsensä ja toisen väliin, kyetäkseen katsomaan kohti, mietiskelemään ja *ihmettelemään*. Ihmettely on yhtä aikaa aktiivinen ja passiivinen teko." Descartes jaottelee mielenliikutukset siten, että "suuri herättää kunnioitusta, jalomielisyyttä ja jopa ylpeyttä ja että pieni puolestaan herättää halveksuntaa, nöyryyttä ja jopa halpamielisyyttä"

<sup>62</sup> Esim. Harva 1948, 239 (Tarkka 1990, 257)

(Irigaray 1996, 95). Louhen luona Väinämöinen saa olla surkea ja ihmetellä uut-  
ta, hukassa olevaa itseään eli tutustua ”halveksuntaa, nöyryyttä ja jopa halpa-  
mielisyyttä herättävään pieneen” itsessään.

Ja vaikka ovela Louhi ehkä jo aavistaakin, ettei Väinämöinen ole aivan  
niin reppana kuin millaisena tämä nyt näyttäytyy, hän ei patista Väinämöistä  
irvihampaiseen reippauteen vaan antaa tämän rauhassa toipua ahdistukses-  
taan. Ja ehkä hän on Väinämöiselle ystävällinen myös siksi, että tämä ei yritä  
esittää sankaria vaan on hädässään tosi ja rehellinen. Mahdollista on myös, että  
ajatus sammosta kangastelee jo Louhen mielessä, mutta vaikka näin olisikin,  
hänen tekonsa on eettisesti oikea – hän auttaa hädänalaista. Aikansa Väinä-  
möistä hoivattuaan Louhi utelee uudemman kerran:

”Mitä itkit, Väinämöinen, uikutit, uvantolainen,  
tuolla paikalla pahalla, rannalla meryttä vasten?”

Vaka vanha Väinämöinen sanan virkkoi, noin nimesi:  
”Onpa syytä itkeäni, vaivoja valittaoani!  
Kauan oon meriä uinut, lapioinnut lainehia  
noilla väljillä vesillä, ulapoilla auke’illa.

”Tuota itken tuon ikäni, puhki polveni murehin,  
kun ma uin omilta mailta, tulin mailta tuttavilta  
näille ouoille oville, veräjille vierahille.  
Kaikki täällä puut purevi, kaikki havut hakkoavi,  
joka koivu koikkoavi, joka leppä leikkoavi:  
yks’ on tuuli tuttuani, päivä ennen nähtyäni  
näillä mailla vierahilla, äkkiouoilla ovilla.” (7:30–32)

Nykylukijasta vastaus tuntuu naiivilta. Jos Väinämöinen todella olisi viisas,  
miksi hän ei ”outojen ovien” syytteleminen sijaan palaisi mielessään siihen het-  
keen, josta hänen surunsa ja hädän tunteensa alkoi eli Ainon hukkumiseen, Vel-  
lamon kohtaamiseen ja sitä seuranneeseen tyhjyyden tunteeseen? Tällaiseen  
nykyproosalle – ja eepoksessa vain sen nuorille hahmoille, Ainolle ja Kullervolle –  
ominaiseen itsereflektioon vanha Väinämöinen ei kuitenkaan kykene, vaan  
hän projisoi ahdistuksensa itsensä ulkopuolelle ja alkaa syytellä rajantakaista  
sijaintiaan eli ”vääränlaista” Pohjolaa outoine puineen ja ovineen.<sup>63</sup>

Jos Väinämöisen Pohjolaan päätyminen todella nähdään empatiakyvyn ja  
itseymmärryksen lisäämiseen pyrkivänä käänteenä, on syytä nostaa esiin hoi-  
vaan ja empatiaan perehtyneen filosofi Maurice Hamingtonin teos *Embodied  
Care: Jane Addams, Maurice Merleau-Ponty, and Feminist Ethics* (2004). Hamington  
pohtii siinä hoivan ja empatian merkitystä sekä yksilön että yhteiskunnan kan-  
nalta ja esittää, että voidaksemme kokea hoivan tunteita vieraita tai ei läheisiä

<sup>63</sup> Tosin kuuluuhan kansanlaulujen omakin perusviisaus, että ”taudin syy on taudin  
aiheuttajassa” eli paha saadaan pois selvittämällä sen alkuperä. Tämä on myös tietä-  
jyyden syvin taso: paha voitetaan hallitsemalla sen alkuperä (Timonen 2004, 94).

ihmisiä (*unknown others*) kohtaan, ruumiillinen samastuminen ei yksin riitä, vaan tarvitaan sekä syy-seuraussuhteiden tunnistamista että mielikuvitusta (Hamington 2004, 67). Hän on siis samoilla linjoilla kuin mielikuvituksen merkitystä korostava Braidotti (2006, 163–164), jonka mukaan vasta tämä mahdollistaa empatian kokemisen myös sellaisia ihmisiä kohtaan, joiden kokemusmaailma ei ole meille lähtökohtaisesti tuttu: ”Useissa tapauksissa hoivaava mielikuvitus auttaa mieltä irtautumaan käsillä olevasta hetkestä puntaroidakseen eri vaihtoehtoja annettua tilannetta koskevassa kontekstissa, ylittäen siten hetken rajoitukset” (Hamington 2004, 67–68, suom. minun).

Niin tietäjä kuin Väinämöinen onkin, hän ei osaa vielä irrottautua käsillä olevasta tilanteesta eikä tunnista, miten hänen tilanteensa on yhteydessä Vellamon kohtaamiseen ja Ainon hukkumiseen. Louhi, joka vaikuttaa olevan Väinämöisen Pohjolaan päätymissä motiiveista Väinöä itseään paremmin perillä<sup>64</sup> ja joka yleensä aina tavalla tai toisella testaa Pohjolaan tulijoita, ei kuitenkaan ala Väinämöistä kovistelemaan vaan käyttäytyy tätä kohtaan huomaavaisesti ja vakuuttaa, ettei tällä ole Pohjolassa hätää:

”Elä itke, Väinämöinen, uikuta, uvantolainen!  
Hyvä tääll’ on ollaksesi, armas aikaellaksesi,  
syöä lohta luotaselta, sivulta sianlihoa.” (7:33)

Valpas lukija ehkä panee nyt merkille, että repliikki muistuttaa Ainon äidin repliikkiä, jonka hän lausui tyttärelleen sen jälkeen, kun tämä oli valitellut Väinämöiselle joutumistaan. Äiti lohdutti Ainoa juuri kuten Louhi yllä:

”Elä itke, tyttäreni, nuorna saamani, nureksi!  
Syö vuosi suloa voita: tulet muita vuolahampi;  
toinen syö sianlihoa: tulet muita sirkeämpi;  
kolmas kuorekokkaroita: tulet muita kaunihimpi. (4:14)

Syöminen on yksi ihmisen primaaritarpeista, ja näen näissä kehotuksissa enemmän symboliikkaa kuin pelkän konkreettisen syömiskehotuksen; tunnistan tässä yhteyden viisaan Vasalisan taruun, jossa yksi Vasalisan kasvutehtävä on oppia syömään samaa ruokaa kuin hänen kohtaamansa noita Baba Jaga; näin Vasalisa pääsee konkreettisesti osalliseksi Baba Jagan voimasta – ja lopulta omasta voimastaan. Louhi tekee Väinölle samanlaisen tarjouksen kuin Baba Jaga Vasalisalle, mutta toisin kuin viisas Vasalisa, Väinämöinen torjuu sen:

”Kylkehen kyläinen syönti hyvissäki vierahissa;  
mies on maallansa parempi, kotonansa korkeampi.  
Soisipa sula Jumala, antaisipa armoluoja:  
pääsisin omille maille, elomailten entisille!  
Parempi omalla maalla vetonenki virsun alta,  
kuin on maalla vierahalla kultamaljasta metonen.” (7:34)

<sup>64</sup> kuten alaluvussa 3.2.2 osoitan

Louhi kunnioittaa Väinämöisen toivetta päästä pois Pohjolasta ja kysyy, mitä Väinämöinen hänelle antaa, jos hän saattaa miehen "omille maille, /oman peltoosi perille, kotisaunan saapuville?" (7:35). Väinämöinen tarjoaa aarteitaan "kultia kypärin, hopeita huovallisen" (7:36), ja nyt voidaan huomata yhteys Joukahaisen ja Väinämöisen kaupantekoon. Kun Väinämöinen oli laulanut Joukahaisen suohon ja Jouko aneli Väinämöistä vapauttamaan hänet sieltä, Väinämöinen kysyi Louhen lailla:

(...) "Niin mitä minullen annat,  
jos pyörrän pyhät sanani, peräytän lauseheni,  
päästän siitä pälkähästä, tästä seikasta selitän?" (3:45)

Joukahainen tarjosi Väinämöisen tapaan tälle itseään suuremmalle tietäjälle jouksiaan, pursiaan, orhiaan, "kultia kypärin, hopeita huovan täyen", mutta nämä eivät kelvanneet Väinämöiselle, vaan hän suostui vapauttamaan Joukahaisen vasta saadessaan Ainon. Samoin Louhi ei Väinämöisen tarjoamista rikkauksista perusta vaan lausuu *Kalevalan* juonenkulun kannalta käänteentekevät sanat:

"Ohoh viisas Väinämöinen, tietäjä iän-ikuinen!  
En kysele kultiasi, halaja hopeitasi:  
kullat on lasten kukkasia, hopeat hevon helyjä.  
Taiatko takoa sammon, kirjokannen kalkutella  
joutsenen kynän nenästä, maholehmän maitosesta,  
yhen ohrasen jyvästä, yhen uuhen villasesta,  
niin annan tytön sinulle, panen neien palkastasi,  
saatan sun omille maille, oman linnun laulamille,  
oman kukon kuulumille, oman peltosi perille." (7:37)

Väinämöinen, joka ei itse osaa takoa sampoa, lupaa lähettää Pohjolaan Ilmarisen toimien taas kuin suohon laulettu Joukahainen, joka lupasi vapautensa pantiksi myös jonkun toisen eli Ainon. Louhi sitten on sammon saannista niin hyvilläään, että lupaa sammon takojalle tyttärensäkin kaupantekijäisiksi – tosin tytär ei noin vain äitinsä ehdotuksen lunastajaksi taivukaan.

### 3.2.1 Louhi sammon keksijänä

Sen lisäksi, että Louhi tuo *Kalevalaan* draamaa, hänen edukseen on syytä laskea se, että hän tuo ensimmäisenä esiin idean sammosta, eepoksen kaikkein himoituimmasta taikakalusta, jonka ympärille eepoksen löyhähkö juoni rakentuu. Tutkimuksessa on kulutettu litroitain mustetta sammon olemuksen pohtimiseen, mutta omasta näkökulmastani kutkuttavampaa kuin kysyä, mitä sampo tarkoittaa tai mikä se on<sup>65</sup>, on pohtia tätä Louhen vertaansa vailla olevaa oival-

<sup>65</sup> Tyydyn C. A. Gottlundin (1872) viisaisiin sanoihin, joihin myös Martti Haavio *Suomalaisessa mytologiassaan* yhtyy: "On varsin luonnollista, ja on sitä paitsi myyttikäsit-

lusta. *Miksi juuri Louhi on se, joka keksii sammon?* Tämä kirjailija Elsa Heporaudan (Pöykkiö 1991, 68; Heporauta 1937 > sit. Vakimo 1999, 67) terävä huomio – että Louhi todella on sammon keksijä – on tärkeä, ellei jopa tärkein, avain Louhen hahmoon: Mistä Louhi saa tämän huimapäisen ja eepoksen juoneen radikaalisti vaikuttavan idean? Onko sillä jotain tekemistä sen kanssa, että Louhi on itse Braidottin posthumaanin maailman mukainen, esimerkiksi teknologisessa ajattelussaan kehittynyt ja ennakkoluuloton hahmo? Vai onko kyse sittenkin siitä, että miesten maailman ehdoilla toimivana naisena Louhi on *Kalevalan* eeposkontekstissa jotain niin uutta, radikaalia ja hämmentävää, että hänen on pakko jättää maailman jälki? Siis onko Louhen mittaluokka eepoksen naishenkilögalteriassa sellaista lajia, ettei hän voi olla ”vain” traditionaalinen leivänpaistaja, oluenpanija tai kodin siivooja, vaan hänen on kasvettava radikaalin henkilö-hahmonsä veroiseksi ja keksittävä jotain vähintäänkin niin käänteentekevää ja omintakeista kuin sampo?

Huomautan kiinnostavasta analogiasta Lönnrotin ja Louhen hahmon välillä. Myös Lönnrot oli kulttuuristen rajojen kyseenalaistaja ja rikkoja ja oman ”samponsa” eli *Kalevalan* luoja. Siikalan mukaan Lönnrot tunsu nahoissaan ristivedon, joka aiheutui hänen sosiaalisesta loikastaan, kun hän ponnistautui kyläräätälin pojasta Tammisaaren pedagogion (1814–1815), Turun katedraalikoulun (1816–1818) ja Porvoon kimnaasin (1920) kautta Turun yliopistossa oppinsa saaneeksi akateemisessa kansalaiseksi:

Kokemusmaailmojen erilaisuus loi sisäisen ristiriidan, jota hän käsitteli sekä kansan kuvaajana ja valistajana että tietä eurooppalaisen sivistyksen pariin näyttävänä tiedemiehenä ja runoilijana. Elias Lönnrot oli kulttuuristen rajojen ylittäjä, jonka identiteetin eri puolet heijastuivat hänen kansa-käsityksessään yhtä hyvin kuin yliopistoaikana omaksutut filosofiset opit. (Siikala 2002, 76.)

Lönnrotin kulttuurista loikkaa voidaan pitää erityisen merkittävänä myös siksi, että hänen lähtökohtansa olivat vähintäänkin haastavat. Apo arvelee, että nyky-Suomessa pieni Elias Lönnrot ”olisi joutunut tutustumaan turvakotiin ja lukuisiin sosiaaliviranomaisiin” (Apo 1995, 111).<sup>66</sup> Apo otaksuu, että työ tarjosi Lönnrotille jo varhain turvapaikan sekasortoisesta arjesta ja ”muodostui hänen elämänsä kantavaksi rakenteeksi”, joskaan työ ei ollut tietenkään pelkkää pakoa vaan myös tie myönteisiin ihmissuhteisiin ja onnistumisen kokemuksiin (Apo 1995, 113).

Lönnrot ei kuitenkaan antanut lähtökohtiensa lamauttaa itseään vaan käänsi ne voimaksi. Hänen toimintaansa eepoksen luoja ja kansansa sivistäjänä voidaan pitää jopa sankarillisena, ainakin, jos ymmärrämme sankarin niin kuin narratiivisen itsen teoriaa kehitelleen Cavareron oppiäiti Hannah Arendt. Arendt esittää, että konteksti eli aika ja paikka tarjoaa sankarille tehtävän, jota

---

teen ehdottomana edellytyksenä, että itse Sampo (eli Sammas) – sanan merkityksen täytyy olla yhtä salaperäinen kuin selittämätön; sillä – siinäpä juuri hienous onkin.” (Gottlund 1872, 32 > sit. Haavio 1967, 179.)

<sup>66</sup> Perhe oli köyhä, isä alkoholismiin ja humalapäissään myös väkivaltaisuteen taipuvainen, ja perheessä oli kaikkiaan seitsemän lasta, joista kaikki eivät selvinneet aikuisikään. Myös Lönnrotin isällä, sedällä ja kolmella hänen neljästä veljestään oli alkoholiongelma (Apo 1995, 111).

tämä alkaa täyttää antautuen ikään kuin Braidottin elämänvoima *zoen* käytettäväksi. Sankari sopii Arendtin mukaan itseään ”suuremman” tehtävän täyttäjäksi mutta ei siksi, että hänellä olisi erityistä rohkeutta vaan ennemminkin vahva ”halu heittäytyä maailmaan”, jättää turvallinen kotipesä ja ”aloittaa oma tarina” (Arendt 1988, 186).

Suuremman tehtävän täyttämiseen länsimaisen kirjallisuuden alkukodissa, antiikin Kreikassa sopi Troijan sota, joka tarjosi Odysseukselle mahdollisuuden lähteä maailmalle ja sanoin ja teoin osoittaa, mikä hän oli miehiään. Troijan sodalle luontevana jatkona voidaan pitää kreikkalaista polista, jolla kansalaiset, vapaat miehet, pääsivät ilmaisemaan itseään sekä tekemään poliittisia suurtekoja ja vaikuttamaan muihin kansalaisiin. Tämän logiikan mukaisesti 1800-luvun kansanperinteen tallennusinto ja keisari Aleksanteri I:n keväällä 1809 Porvoossa esittämä suomalaisten kansallista itsetuntoa kohottamaan tarkoitettu haaste<sup>67</sup> tarjosi myöhemmin Lönnrotille luontevan ”Troijan sodan” eli maskuliinisen itsen rakastamisen logiikkaa noudattavan sankaritarinan rakennuspuut. Näin Lönnrot pääsi kansanperinnettä tallettaessaan ja kansalliseeposta luodessaan eli kansallista tarinaa rakentaessaan rakentamaan myös omaa tarinaansa, joka olisi voinut mennä – hänen lähtökohtansa huomioon ottaen – myös hyvin toisin.

Cavareron ja Arendtin näkemys sankaruudesta on siis samanlainen kuin *ero-INITIAATIO-paluu*-kaavaa noudattavalla Joseph Campbellilla, jonka mukaan ”[s]ankari palaa salaperäiseltä seikkailuretkeltään täyttyneenä voimalla, joka tuo siunauksen hänen lähimmäisilleen” (Campbell 1990, 41; Siikala 2012, 261). Lönnrotin runonkeruumatkat olivat hänen seikkailuretkiään, joilta hän palasi ehkä voimalla täyttyneenä. Jos samaista ”vaikeuksista voittoon” -sankarilogiikkaa sovelletaan Louheen, niin *Kalevala* – Lönnrotin luomus ja lähtökohtaisesti miessankareiden toimintaan keskittyvä eepos – tarjoaa Louhen kaltaiselle hahmolle oivan foorumin tulla Arendtin kuvaamaksi sankariksi eli eeposkonteiksissa poikkeukselliseksi naishahmoksi. Jo pelkällä olemisellaan ja näkyväksi tulemisellaan Louhi horjuttaa sen miessankareiden, Väinämöisen, Ilmarisen ja Lemminkäisen maailmaa.

Mimeettisen leikin hengessä arvelen, että *jos Kalevalan* teksti kertoisi meille muistakin tapahtumista kuin se nyt kertoo, *jos* se kertoisi esimerkiksi Louhen vaiheista ennen kuin hänestä on tullut sellainen pelottava rikkaan Pohjolan

<sup>67</sup> Suomesta oli muodostettu keväällä 1809 Venäjän autonominen suuriruhtinaskunta Porvoon maapäivillä, ja keisari Aleksanteri I esitti siellä ajatuksen tulevasta mahdollisesta Suomi-nimisestä valtiosta, joka voisi nousta kansakunnaksi kansakuntien joukkoon (Karkama 2008, 124). Tämän haasteen Lönnrot otti myöhemmin vastaan, ja hänen varsinaiseksi elämäntehtäväkseen muotoutui ”suomalaisten runojen kokoam[inen] laajaksi, kansallisesti merkittäväksi teokseksi”, minkä ajatuksen C. A. Gottlund oli esittänyt jo vuonna 1817 *Svensk Litteratur-Tidning* -lehdessä julkaistussa artikkelissaan: ”[J]os tahdottaisiin kerätä vanhat kansanrunot ja niistä muodostaa järjestelmällinen kokonaisuus, tulkoon niistä sitten eepos, draama tai mitä muuta hyvänsä, voisi siitä syntyä uusi Homeros, Ossian tai Nibelungen Lied; ja näin jalostettuna, oman ominaislaatunsa loistossa ja kunniassa, itsestään tietoiseksi tulleena ja oman kehityksensä sädekehä ympärillään Suomen kansakunta herättäisi aikalaisten ja jälkimaailman ihailua.” (Gottlund 1817, 394; käänös Pulkkinen 2003, 70; sit. Siikala 2004, 28.)

matriarkka, joka hän nyt eepoksessa on, saisimme todennäköisesti kuulla hänen tekemistään maskuliinisen itsen rakastamisen mukaisista sankarimatkoista, joiden myötä hän on kasvanut sellaiseksi voimanaiseksi kuin nyt on. (Ja oletus, että ehkä hän on vain nainut Pohjan isännän ja saanut asemansa naimakaupan mukaisena lahjana, vaikuttaa riittämättömältä, koska Louhi ei näyttäytyä todellakaan pelkkänä puolisona, vaan nimenomaan juuri hän on Pohjolan hallitsija ja Pohjolan isäntä on paremminkin pieneen sivurooliin asemoitu puoliso.) Kun Louhi siis pyytää Väinämöistä takomaan sammon, hän havittelee toki itselleen tätä ihmekalua, mutta pyynnön takana voi olla muitakin motiiveja. Ehkä Louhi Vellamon tavoin houkuttelee Väinämöistä tekemään jotain samaa, mitä hän on itse aiemmin tehnyt ja mistä hän arvelisi olevan Väinämöisellekin hyötyä. Näin yksi Louhen motiiveista olisi sama kuin Vellamon: hän houkuttelisi Väinämöistä maskuliinisen itsen rakastamisen mukaiselle sankarimatkalle toimien samantyyppisenä ”henkisenä mentorina” kuin Baba Jaga Vasalisalle. Ehkä Louhi tietää oman kuvitellun kokemuksensa nojalla, että sammon takominen – pohjimmiltaan parempi omaan itseän tutustuminen – olisi Väinämöiselle hyväksi ja työntäisi hänet ”uudelle uralle”.

### 3.2.2 Väinämöinen ja Pohjan neidon kohtaaminen

Kun Väinämöinen tekee lähtöä Pohjolasta, on kuin Louhi aavistaisi jo vaaranakin, joka Väinämöistä odottaa, sillä kun hän on varustanut hevosen ja reen ja istuttanut Väinämöisen kyytiin, hän varoittelee:

”Elä päätäsi ylennä, kohottele kokkoasi,  
kun ei uupune oronen, tahi ei ilta ennättäne:  
josp’ on päätäsi ylennät, kohottelet kokkoasi,  
jo toki tuho tulevi, paha päivä päälle saapi.” (7:41)

Louhi osoittaa tässä samanlaista intuitiivista tai tiedon yöpuolista tietämystä kuin eepoksen 43. runossa lähtiessään sammon ryöstäneiden Väinämöisen, Ilmarisen ja Lemminkäisen perään (Järvinen 1999, 158). Nimittäin kun Lemminkäinen tempaa miekan vyöltään, Louhi muistuttaa Lemminkäistä siitä, että tämä on pettänyt äidille antamansa lupauksen olla enää sotia käymättä:

”Oi sie Lieto, Lemmin poika, Kauko rukka, mies katala!  
Pettelit oman emosi, valehtelit vanhempasi:  
sanoit et käyväsiä sotoa kuunna, kymmenenä kesänä  
kullankana tarpehella, hopeankana halulla!” (43:30)

Samoin kuin Louhi tietää Lemminkäisen pettäneen lupauksensa, hän aavistaa, että Väinämöinen tulee kohtaamaan houkutuksia. Huomautankin tässä eräästä tärkeältä tuntuvasta yhteydestä: murrenana *louhi* merkitsee salamaa (Toivonen, Itkonen & Joki 1958, 304; Häkkinen 2007, 630). Ja kun mietitään Louhen tapaa tietää asioita, niin voidaan arvella, että ehkäpä *Louhi* nimenä viittaaakin siihen,



että hän oivaltaa asioita ”salamana” – nopeasti leiskahtaen, tieto tulee kuin suoraan taivaalta.

Asta Raami kirjoittaa johdannossa mainitussa väitöskirjassaan intuitiosta: ”It is fast, parallel, associative, automatic, effortless, and can progress huge amounts of information simultaneously.” / ”Se on nopeaa, yhtäaikaista, assosiativista, automaattista, ponnistuksetonta ja voi käsitellä samaan aikaan valtavan määrän informaatiota” (Raami 2015, 38). Louhihan tietää asioita juuri näin: Vieraistaan hän aavistaa aina olennaisimmat ja usein myös arimmat asiat, ja samaan tapaan hän myös keksii sammon, ulkopuolisen silmin kuin tyhjästä. Mutta niin kuin salama polttaa kohteensa, Louhen viisauden välähdyksiä ei ole helppo ottaa vastaan: Ilmarinen ei haluaisi ”sinä pitkänä ikänä” (10:14) lähteä Pohjolaan sammon taontaan, eikä Väinämöinenkään pysty noudattamaan Louhen hänelle Pohjolasta lähdön hetkellä antamaa ohjetta olla ”ylentämättä päätä ja kohottelematta kokkoaan” (7:41).

Seitsemäs runo päättyy siis tähän Louhen Väinämöiselle antamaan ohjeeseen, ja Väinämöinen lähtee kotimatkalle. Hän lyö ”orosen juoksemahan / harjan liina liikkumahan” (7:42) ja ajelee pois Pohjolasta, ja seuraava runo alkaa näin:

Tuo oli kaunis Pohjan neiti, maan kuulu, ve’en valio.  
Istui ilman vempelellä, taivon kaarella kajotti  
pukehissa puhta’issa, valke’issa vaattehissa;  
kultakangasta kutovi, hope’ista huolittavi  
kultaisella sukkulalla, pirralla hope’isella.

Suihki sukkula piossa, käämi käessä kääperöitsi,  
niiet vaskiset vapisi, hope’inen pirta piukki  
neien kangasta kutoissa, hope’ista huolittaissa.

Vaka vanha Väinämöinen ajoa karittelevi  
pimeästä Pohjolasta, summasta Sariolasta.  
Ajoin matkoa palasen, pikkaraisen piirrätteli:  
kuuli sukkulan surinan ylähältä päänsä päältä.

Tuossa päätänsä kohotti, katsahtavi taivahalle:  
kaari on kaunis taivahalla, neiti kaaren kannikalla,  
kultakangasta kutovi, hope’ista helkyttävi.

Vaka vanha Väinämöinen heti seisautti hevosen.  
Tuossa tuon sanoiksi virkki, itse lausui, noin nimesi:  
”Tule, neiti, korjahani, laskeitse rekosehen!” (8:1–5)

Ja niin käy, että Väinämöinen tekee juuri sen, mistä Louhi on häntä varoittanut – hän katsoo taivaalle, ja äkkää ihanaisen, taivaankaarella istuvan Pohjan neidon ja alkaa vokotella tätä rekeensä. Tulkitsen tämän niin, että Väinämöinen on edelleen sokea ihastukselleen nuoria neitoja kohtaan, mitä voidaan pitää hänen

Akilleen kantapäänään<sup>68</sup> tai, Cavareron termein, kaikkein omimpana halunaan, jolle hän yhtä kuin sokea kuin johdannossa kerrottu, oman elämäntarinansa ikuistamista toivova Emilia. Väinämöisen halu saada itselleen nuori puoliso on motiivi, jonka ympärille paitsi hänen oma tarinansa, hänen *narratiivinen itsensä*, osin myös *Kalevalan* juoni on jo alkanut tiukasti rakentua.

Kun Louhi kehottaa Väinämöistä pitämään katseensa maassa sen sijaan että tähyilisi taivaita, hän nähdäkseni kehottaa Väinämöistä jättämään taakseen vanhat tapansa ja aloittamaan uuden, eettisemmän elämän. Braidottista tärkeä posthumaanin subjektin tehtävä on juuri pidättäytyminen vanhoista, toimimattomaksi osoittautuneista reaktiosta tai reaktiivisista affekteista ja näin mahdollisuuksien luominen uusille, entistä myönteisemmille voimille (Braidotti 2006, 180). Eettiseen elämään astuminen vaatii kuitenkin työtä:

The ethical life is not given; it is a project [...] The conditions that allow for this creation must be immanent and depend on external circumstances, and therefore on others. They also call for an internal disposition of self-irony, a non-tragic sense of one's failings. One has to think the unthinkable and imagine the unimaginable. In other words, one has to contemplate the unedifying spectacle of one's failings or shortcomings. Over and against centuries of established logocentric philosophy which compel us to the ideology of melancholia, one then has to have the courage to sit on the verge of the abyss, look into it and let other forces come to the rescue. The best part of the exercise is when they inevitably do. (Braidotti 2006, 201.)

Eettinen elämä ei ole annettua; se on projekti [...] Tämän luomisen mahdollistavien ehtojen täytyy olla immanentteja ja riippua ulkoisista olosuhteista ja siten toisista. Ne myös vaativat sisäistä taipumusta itseironiaan, ei-traagista suhtautumista omiin epäonnistumisiin. On ajateltava ajattelematonta ja kuviteltava kuvittelematonta. Toisin sanoen on mietiskeltävä omien epäonnistumisten tai vajavaisuuksien mieltä ylentämätöntä spekaakkelia. Toisin kuin satojen vuosien aikana vakiintunut, meitä melankolian ideologiaan houkutteleva logosentrinen filosofia edellyttää, yksilöllä täytyy olla pohkeutta istua kuilun reunalla, katsoa sinne ja antaa muiden voimien tulla avuksi. Harjoituksen paras osa on se, kun ne väistämättä tulevat. (Braidotti 2006, 201, suom. minun.)

Tulkitsen siis Louhen kehottavan Väinämöistä jättämään taakseen "melankolisen ideologian" sekä "käymään uudelle uralle", mikä johtaisi entistä tarkempaan itseymmärrykseen ja vastuullisempaan elämään. Koska Louhen sanat jäävät *Kalevalan* tekstissä kuitenkin marginaalisiksi ja liki "kuulumattomiin", teen uudelleenkirjoituksen Väinämöisen Pohjolaan joutumisesta universaalin, viisaasta Vasalisasta kertovan kansansadun avulla.

### 3.3 Väinämöinen ja Viisas Vasalisa tuonpuoleiseen matkaajina

Vienalaisen epiikan sankari on uros tai urho, mies eli sankari. Yleisen kuvan mukaan mies on runojen aktiivinen subjekti, jonka toimintaan suhteutettuna nainen hahmot-

<sup>68</sup> Sanonta on peräisin Homeroksen *Iliasta*, jossa Troijan sodan sankarille Akhilleukselle ennustetaan väkivaltaista kuolemaa. Akhilleuksen äiti, merenjumalatar Thetis kasattaa pojan suojaavaan Styks-jokeen mutta pitää lasta kiinni kantapäästä, mihin hän myöhemmin kuolettavasti haavoittuu. Nykyisin metafora viittaa jonkin asian heikkoimpaan ja mahdollisesti kohtalokkaksi osoittautuvaan kohtaan.

tuu objektina tai passiivisena tarkkailijana. Mies liikkuu runojen maisemassa tästä maailmasta toiseen (...) Sankarirunojen ja matkaepiikan maskuliinisuus ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kalevalamittainen kansanrunous olisi vain patriarkaalisen kulttuurin mytologiaa, miehen kielellä tuotettua.<sup>69</sup> (Tarkka 1990, 238.)

Sitaatti pohjautuu *Kalevalan* taustalla olevaan vienalaisepiikkaan, mutta näkemys pätee myös eepokseen ja aivan erityisesti Väinämöisen ja muidenkin heerojen Pohjolassa käynteihin. Ne on tietenkin mahdollista lukea vain jännittävinä, outoon maahan suuntautuvina seikkailukuvauksina, mutta Tarkan innoittamana ajattelen, että jos mies näyttäytyy toimijana *tämänpuoleisessa*, niin ehkä *tuonpuoleinen*, tässä Pohjola, todella on naisten maailmaa – ja sen sijaan, että tämä paikka käsitettäisiin konkreettisesti samanlaisena kuin miestenkin paitsi naisten hallinnoimana sekä ulkoisesti pelottavana ja outona, irigaraylaisessa viitekehyksessäni tulkitsen Pohjolan feminiinisen itsen rakastamisen mukaiseksi paikaksi, joka ei kutsu maskuliiniseen eteenpäin menoon vaan paikallaan pysymiseen ja sukellukseen alaspäin kohti itseä ja omaa sisäpuolta, lönnrotlaisia, intuitiivista tiedon yöpuolta.

Ajatukseni käy yksin filosofin, tietokirjailijan ja saksalais-amerikkalaisen psykoanalyttisen opin kehittäjän Erich Frommin kanssa, joka kirjoittaa teoksessaan *Unohdettu kieli. Johdatus unien, satujen ja myyttien ymmärtämiseen* (2007), että nykyihmisen on vaikea ymmärtää satujen ja unien kaltaista kieltä, koska sillä on ”toisenlainen logiikka kuin sillä tavanomaisella kielellä jota käytämme päiväsaikaan. Logiikka jossa hallitsevina kategorioina ovat ajan ja paikan sijaan intensiteetti ja assosiaatio.” (Fromm 2007, 15.) Tulkinnassani Väinämöisen Pohjolaan joutumisessa ja sitä seuraavissa koitoksissa ei ole olennaisinta se, mitä niissä kirjaimellisesti tapahtuu. Ei ole olennaista, vääntääkö Väinämöinen munan solmuun, halkaiseeko hän jouhen ilman veistä tai kiskooko kivistä tuohta, kuten Pohjan neito häneltä kotimatalla pyytää, vaan kiinnostavaa on se, miten nämä Väinämöiseltä vaaditut teot häneen vaikuttavat.

Clarissa Pinkola Estés, joka tarkastelee *Women Who Run With the Wolves* -kirjassaan (1992) universaaleja myyttejä nimenomaan naisnäkökulmasta, on tulkinnut Vasalisan sadun pohjimmiltaan kuvaukseksi siitä, miten nainen tekee tuttavuutta tiedon yöpuoleensa eli oppii kuuntelemaan intuitiotaan. Estés näkee, että ennen kuin intuitio (tai tiedon yöpuoli) alkaa toimia, on vapauduttava ajattelun vääristymistä. Intuitio on kuin kaivon pohjalla odottava kulta-äärre, jonka tavoittaminen vaatii sukellusta yhä alemmas, ohi ennakkoluulojen, harhakäsitysten ja pelkojen. Mutta vaikeus on siinä, että ihminen ei mielellään näe ajattelunsa vinoumia vaan projisoi ne ulkopuolelleen, niin kuin Pohjolaan päätyvä Väinämöinen tai ensimmäisellä runonkeruumatkallaan oleva nuori Lönnrot. Projisointi on tiedostamista helpompaa, sillä jälkimmäinen tarkoittaa aina muutosta, johon länsimainen ihminen ei mielellään taivu:

In our Western history and even today, we often take becoming free for liberating ourselves from external constraints: from an employer for example, or from a culture or nation that has invaded us and imposed laws on us, or even more recently for women liberating themselves from masculine power. It seems to me that becoming

<sup>69</sup> Esim. Korte 1988, 80–81; vrt. Apo 1988, 8–9 (Tarkan 1990, 256 huom.).

free presupposes just as much, if not more, a personal effort which doesn't simply mean liberating ourselves from something or someone external to us but also liberating ourselves from habits, inertias which we find inside ourselves. (Irigaray 2000, 104.)

Länsimaisessa historiassamme, jopa tänäkin päivänä, vapautuminen on usein käsitetty vapautumiseksi jostain ulkopuolisista rajoitteista: esimerkiksi työnantajasta, kulttuurista tai kansasta, joka on loukannut meitä tai alistanut meidät laeilleen, tai aivan viime aikoina naisten vapautumiseksi maskuliinisesta vallasta. Nähdäkseni vapautumiseen kuuluu vähintään yhtä paljon, ellei enemmänkin, henkilökohtainen ponnistus, mikä ei tarkoita vain itsen vapauttamista jostain ulkopuolisesta vaan yhtä lailla tavoista ja tottumuksista – vastahakoisuudesta, jonka löydämme itsestämme. (Irigaray 2000, 104, suom. minun.)

En missään tapauksessa ajattele, etteikö vikaa olisi myös yhteiskunnan rakenteissa ja että kaikki olisi kiinni vain ihmisestä itsestään, mutta uskon, että ennen kuin ihminen on aidosti kyvykäs muuttamaan maailmaa, hänen on siivottava oman mielensä kellarit. Vasalisan taru kertoo juuri sisäisestä muutoksesta ja osoittaa, että itsen uudistaminen ei vaadi megalomaanisia muutoksia ja sankaritekoja, ei monivuotiseen psykoterapiaan tai meditaatioretriittiin osallistumista vaan pieniä muutoksia ja asioiden tekemistä toisin kuin ennen. Myös Braidotti painottaa posthumaanin filosofiassaan, että itsensä muuttaminen kannattaa aloittaa konkreettisilla teoilla:

The nomadic ethico-political project focuses on becomings or transformations as a pragmatic philosophy that stresses the need to act, to experiment with different modes of constituting subjectivity and of relating to alterity. Which, in a philosophy of radical immanence, means different ways of inhabiting our corporeality. It is crucial to adopt a rigorous stance in order not to romanticize philosophical nomadism as an anarcho-revolutionary philosophy, but to keep in mind the ascetic style it cultivates [...]. Accordingly, nomadic politics is not about a master strategy, but rather about *multiple micro-political modes of daily activism or interventions on the world*. (Braidotti 2006, 205, kurs. minun.)

Nomadinen eettis-poliittinen projekti keskittyy tulemisiin tai muodonmuutoksiin pragmaattisena filosofiana, joka painottaa tarvetta toimia, kokeilla erilaisia tapoja tuottaa subjekti ja reagoida toiseuteen. Radikaalin immanenssin [läsnäolon] filosofiassa tämä tarkoittaa erilaisia ruumiillisuutemme asuttamisen tapoja. On äärimmäisen tärkeää omaksua tiukka suhtautuminen, jotta filosofista nomadismia ei romantisoiden nähtäisi anarkistis-vallankumouksellisena filosofiana, vaan muistettaisiin sen suosima askeettinen tyyli [...]. Näin nomadisessa politiikassa ei ole kyse yhdestä hallitsevasta strategiasta, vaan paremminkin *moninaisista mikropoliittisista päivittäisen toiminnan tai maailmaan vaikuttamisen tavoista*. (Braidotti 2006, 205, suom. ja kurs. minun.)

Braidottin tavoin uskon, että kestävin muutos alkaa mikropoliittisilla muutoksilla, ja tunnistan tässä yhteyden Cavareron narratiivisen itseen; enemmän kuin pelastusta ja suuria sankaritekoja, maailma ja ihmiset tarvitsevat *huolenpitoa*.<sup>70</sup> Cavarerollehan yksi huolenpidon tapa oli Lönnrotin tohmajärveläisen kievarin

<sup>70</sup> Myös Braidottista (2006, 119) avain entistä vastuullisempaan subjektiuteen ja kansalaisuuteen on *hoiva*, jonka hän kilpistää ”paikalliseksi ja vastuulliseksi toiminnaksi”. Hoivaan kuuluu vastavuoroisuus ja se, että ihmiset reagoivat toisiinsa ja toistensa toimintaan; hoiva on vastalause individualistiselle ja atomisoituneelle yhteiskunnalle, jossa kaikki välittävät ja keskittyvät vain omaan itseensä.

emännän kaltainen arkinen juttelu, naisten toisilleen ”keittiössä, kahvitauolla, junassa, koulun tai sairaalan käytävillä kertomat elämäntarinat”. Elämäntarinoiden vertailu auttaa vertailijoita hahmottamaan uusia tapoja olla ja elää, ehkä kuulija saa vahvistavan kokemuksen ”ahaa, tuon olen kokenut/tuossa olen toiminut samalla tavalla”. Myös Väinämöisen ymmärrys sekä maailmasta että itsestä maailman jäsenenä lisääntyy Pohjolassa käynnin ja sitä seuraavien koitosten myötä, jotka syventävät hänen itsetuntemustaan ja tekevät hänestä vähitellen vastaanottavaisen Vellamon viestille.

Käyn seuraavaksi läpi Vasalisan ja Väinämöisen tuonpuoleisvierailua yhdistävät tekijät Estésin Vasalisa-luentaa hyödyntäen ja päätän tarkasteluni pohdimalla, mitä Vasalisa ja Väinämöinen ovat rajantakaisen vierailunsa jälkeen itsestään oppineet. Siltä varalta, että Viisaan Vasalisan tarina ei ole työni lukijalle entuudestaan tuttu, kertaan sadun ensin pääpiirteittäin Estésin (1992) kirjassa sivuilla 77–82 esitellyn version pohjalta.<sup>71</sup>

### 3.3.1 Vasalisan tarina

Vasalisan taru alkaa niin, että hänen ihana äitinsä tekee kuolemaa, tytär polvistuu äidin viereen, äiti antaa Vasalisalle nukan ja sanoo, että milloin tytär ei tiedä, mitä tehdä, tämän tulee kysyä apua nukelta. Sitten äiti kuolee, ja Vasalisa ja isä jäävät kaksin. Pian isä löytää uuden kumppanin, jolla on kaksi tytärtä. Äiti puoli tyttärineen muuttaa Vasalisan kotiin, ja kun isä on läsnä, uudet perheenjäsenet kohtelevat Vasalisia hyvin, mutta kun he jäävät nelisin, he muuttuvat häijyiksi teettäen Vasalisalla kaikkein raskaimmat työt. He myös huijaavat tätä lähtemään metsään pelottavan noidan, Baba Jagan, luo tulta hakemaan.

Metsässä on karmaisevaa, mutta nukan ohjeiden avulla Vasalisa löytää perille. Hän saapuu luin ja pääkalloin aidattuun pihapiiriin ja kohtaa pelottavan Baba Jagan. Tämä kysyy, mitä Vasalisa tekee hänen luonaan, ja Vasalisa sanoo tullessaan hakemaan tulta. Baba Jaga kysyy, miksi hölmö tyttö kuvittelee, että hän antaisi tälle tulen. Vasalisa vastaa: ”Siksi että minä pyydän.”

Vastaus on naiivi mutta oikea, ja Baba Jaga lupaa antaa Vasalisalle tulen, kunhan tämä ensin pesee Baba Jagan vaatteet, siivoaa pihan, valmistaa ruoan ja erottaa huonon maissin hyvästä. Vasalisa kysyy nukelta, mitä hänen pitäisi tehdä, ja nukke vastaa, että syödä ja käydä nukkumaan. Vasalisa tottelee nukkea, ja aamulla työt on tehty. Seuraavana päivänä Baba Jaga määrää Vasalisalle samat tehtävät, paitsi maissin lajittelemisen sijaan hänen on erotettava unikonsiemenet roskista. Taas Vasalisia arveluttaa, miten hän selviää, mutta nukke rohkaisee häntä, ja kun Vasalisa kesken töiden nukahtaa, nukke viimeistelee työt.

Kun Baba Jaga näkee Vasalisan suoriutuneen tehtävistä, hän on sekä tyytyväinen että vähän harmissaan. Nyt Vasalisa kysyy, saako hän vuorostaan ky-

<sup>71</sup> Koska tarina on Estésin kirjassa lyhyt ja jaoteltu alalukuihin niin, että käsittelemäni katkelmat on helppo löytää, jätän pois luentaa työläyttävät sulkumerkinnot ja sivunumerot. Suomennoksesta *Naiset jotka kulkevat susien kanssa* Vasalisan taru löytyy sivuilta 83–123.

syä jotain Baba Jagalta. Noita nyökkää, ja Vasalisa kysyy, mitä tämä tietää talonsa ulkopuolella aiemmin vilahtaneista kolmesta ratsastajasta, valkoisesta, punaisesta ja mustasta. Baba Jaga sanoo, että valkoinen ratsastaja oli hänen Päivänsä, punainen hänen Nouseva Aurinkonsa ja musta hänen Yönsä. Vasalisalla olisi muutakin kysyttävää, minkä Baba Jaga arvaa, mutta kun Vasalisa on avaamassa suutaan, nukke alkaa pomppia hänen taskussaan varoitukseksi, joten Vasalisa sanoo ettei kysykään muuta, koska liika tieto voi tehdä ihmisen vanhaksi, kuten Baba Jaga on itse sanonut.

Yllättynyt Baba Jaga sanoo, että Vasalisa on viisaampi kuin hänen ikänsä antaisi olettaa. Sitten hän kysyy, miten tämä edes osasi tulla hänen luokseen. Vasalisa sanoo tulleen nukkensa eli äitinsä siunauksen avulla, mihin noita karjaisee, että hänen luonaan siunauksilla ei ole käyttöä ja tökkää Vasalisalle luisen, kepin nokassa olevan kallon, jonka sisällä palaa tuli. "Tuossa on tulesi. Ota se ja lähde!"

Vasalisa lähtee pelottava talismaani apunaan yöhön, ja sen antaman valon ja opastavan nukan avulla hän löytää kotiin. Kun äitipuoli ja sisarpuolet tunnistavat tulijan, he säntäävät tätä vastaan syyttäen tulijaa siitä, että sillä välin kun tämä oli poissa, he joutuivat olemaan kylmässä ja pimeässä. Vasalisa on ylpeä tulestaan, mutta kun hän tuo sen sisälle taloon, se polttaa äiti- ja sisarpuolet tuhkaksi.

### 3.3.2 Louhi (ja Pohjan neito) Väinämöisen Baba Jagana

Kuten edellä esitin, Viisaan Vasalisan kaltaista kansansatua niin kuin *Kalevalaakaan* ei ole aina syytä lukea kirjaimellisesti, ja tämä luku onkin puhdas uudelleenkirjoitusluku Väinämöisen ensimmäisestä Pohjolan vierailusta Viisaan Vasalisan tarinan avulla. Aloitetaan siitä, että Louhen tavoin Baba Jagakin asuu kaukaisessa ja pelottavassa paikassa, jonne vieraat saapuvat saadakseen jotain: Vasalisa havittelee tulta ja Väinämöinen ihanaa puolisoa. (Virkistävää on, että vaikka Estés puhuu naisen henkisestä kasvusta hieman essentialisoivaan sävyyn, omassa *feminiinisessä* eepoksessamme kyseinen "henkinen kasvaja" on mies.)

Estésin tulkinnassa on yhdeksän intuition heräämiseen johtavaa vaihetta, ja ensimmäisenä hän pitää sitä, että liian kiltin äidin sallitaan kuolla. Tämä tarkoittaa sen oivaltamista, että liika kiltteys kääntyy lopulta tuhoisaksi – viime kädessä itseä kohtaan – ja siksi on opittava ein sanomista ja jos on tarpeen, voimankäyttöä. (Estés 1992, 83–87.) Vasalisa menettää kiltiksi kuvatun äitinsä, kun taas Väinämöinen menettää nuorikkonsa, Aion, joka on ehkä liian kiltti tai "kaunosieluinen" tähän maailmaan.

Toinen vaihe intuition kuuntelemisen opettelussa on julman varjon paljastaminen (mt. 87–91) eli omista negatiivisista puolista tietoiseksi tuleminen, vaikkakin vielä pinnallisesti. Vasalisan tarussa ilkeä äitipuoli ja sisarpuolet symboloivat psyyken pimeimpiä puolia, jotka väittävät, ettei Vasalisasta ole mihinkään. Väinämöisen pimeät puolet taas tulevat ensimmäisen kerran näkyviksi Vellamon kohtaamisessa. Näin siis anomalinen Vellamo olisikin Väinä-

möisen varjo eli se pimeä puoli, jota Väinämöinen ei vielä näe – siis nainen, jollaisen olemassaoloa hänen(kään) toimintansa ei vielä mahdollista.

Kolmas intuitiota kohti vievä vaihe on Estésillä (mt. 91–94) pimeässä navigoiminen, mikä tarkoittaa uskaltautumista johonkin, minkä lopputuloksesta ei ole takeita. Vasalisan tarussa tämä toteutuu Vasalisan lähtiessä pimeään metsään, ja Pohjolaan ensi kertaa suuntaava Väinämöinen on menettänyt hevosen ja ”uipi aavoja syviä” (7:1). Vasalisa saa apua nukelta ja Väinämöinen kotkalta, joka kiittää Väinämöistä siitä, että tämä ei kaskennut maita luodessaan kaikkia puita vaan jätti yhden linnuille pesäpuuksi. Näin sekä Vasalisan että Väinämöisen intuitio on vähitellen heräämässä: Vasalisa auttaa äidin hänelle jättämä nukke, ja sokeaksi sanottua Väinämöistä auttaa eläinkunnan mestarinäkiä.<sup>72</sup>

Neljäs intuitiovihkimyksen vaihe on ”villin noidan kohtaaminen” (Estés 1992, 94–98), vieraan ja pelottavan voiman eteen käyminen, kunnioituksen osoittaminen sekä tämän voimaa uhkuvan hahmon luona asuminen, niin että sama voima herää vähitellen myös vierailijassa itsessään. Tämä tarkoittaa uskaltautumista yhä syvemmälle oman mielen pohjukoihin. Vasalisan ja Väinämöisen on kohdattava ilman pelkoa noitansa, ja siinä missä Louhi on ”Pohjan akka harvahammas” (esim. 7:21), Baba Jagalla on niin pitkä nenä ja leuka, että ne kohtaavat toisensa, hänellä on myös pitkät, ruskeat kynnet, rupikonnilta saatuja syyliä ja pieni valkoinen pukinparta<sup>73</sup>, ja muillakin tavoilla hän on kovin erikoinen (Estés 1992, 79).

Viides intuitiovihkimyksen vaihe on ”epärationalisen palveleminen” (mt. 98–103). Tämä tarkoittaa noidan luona asumista ja hänen määräämiensä töiden tekemistä selityksiä kyselemättä: Vasalisa pesee Baba Jagan vaatteita, siivoaa ja kokkaa nukkensa avustamana. Väinämöinen majoilee Louhen luona *Kalevalan* tekstin mukaan viikon (7:30), mutta sikäli Väinämöisen vierailu eroaa Vasalisan visiitistä, että Väinämöinen ei tee Louhelle mitään varsinaisia töitä, vaan vain lupaa tälle sammon. Oikeastaan Väinämöisen ansio- tai ”intuitiotyöt” alkavatkin hänen Pohjolasta lähdettyään ja jatkuvat tulkinnassani hamaan suuren suomuhauen tappamiseen asti.

Kuudes tehtävä intuitiotien polulla on erottelukyvyn vahvistaminen (Estés 1992, 103–105). Vasalisa erottelee taas kirjaimellisesti hyvää maissia huonosta sekä unikonsiemeniä roskista, mutta Väinämöinen tekee vastaavia tehtäviä pitkän matkaa, joskin hänen yhtenä selvänä ”erottelutehtävänä” pidän raudansyntyrunoa. Väinämöinen laskettelee runon sen jälkeen, kun on alkanut Pohjan neidon pyynnöstä veistää venettä ja iskenyt kirveellä polveen. Raudansyntyrunossa on monia erotteluja: on kolme neitoa, jotka valuttavat erivärisiä maitoja (9:8), joista taas syntyy erivärisiä rautoja, joita Ilmarisen on monin keinoin käsiteltävä ennen kuin raudasta tulee kunnollista metallia.

<sup>72</sup> Osuvasti Estés puhuu tätä vaihetta kuvatessaan ”pre-kognitiivisen eläintietoisuuden” heräämisestä (mt. 93).

<sup>73</sup> Stark-Arolan (2002, 76) mukaan suomalais-karjalaisen kansanuskomuksen mukaan naisilla, joilla oli *kova luonto* ja siten voima saada asioita tapahtumaan pelkällä tahdonvoimalla, oli usein jokin ulkoinen miessukupuolen ominaisuus, kuten viikset tai parta.

Raudansyntyruno liittyy myös seuraavaan, seitsemänten tehtävään, ”mysteereistä kysymiseen” eli elämän syklisyyden ymmärtämiseen (mt. 106–109). Vasalisa kysyy Baba Jagalta tämän pihalla vilahtaneista valkoisesta, punaisesta ja mustasta ratsukosta, ja Baba Jaga vastaa niiden olleen hänen Päivänsä, Nouseva Aurinkonsa ja Yönsä. *Kalevalassa* sama värisymboliikka tulee eteen siis raudansyntyrunossa, jossa Väinämöinen laulaa sanatarkkaan:

”Yksi lypsi mustan maion: vanhimpainen neitosia;  
toinen valkean valutti: keskimäinen neitosia;  
kolmas puikutti punaisen: nuorimpainen neitosia.

”Ku on lypsi mustan maion, siitä syntyi meltorauta;  
ku on valkean valutti, siit’ on tehty teräkset;  
ku on puikutti punaisen, siit’ on saatu räähkyrauta. (9:8–9)

Värisymboliikka on tulkittavissa niin, että mustasta maidosta syntyy meltorauta, joka on ”pehmeä, taottava rauta” (Turunen 1979, 206) – kuin braidottilaisessa muutosmyllyssä oleva ja eepoksen loppua kohti viisastuva Väinämöinen. Valkea taas on tulella valkaistu teräs – kuin tyyni, vaatimaton ja hieman mielikuvitukseton, Louhelta saamansa tehtävät rauhallisesti suorittava, tyyni ja vaatimaton Ilmarinen<sup>74</sup>, joka onnistuu takomaan sammon ja saamaan Pohjan neidon. Rääkyrauta taas on kuin helposti murtuva ”takkirauta” (mt. 289) – kuin kiivas ja omien intohimojensa perässä kulkeva ja tulisuuhteensa sortuva Lemminkäinen. Seitsemännen vaiheen läksy ei silti ole arvottava vaan kuuluu, että on opittava tunnistamaan, milloin on oltava tulinen ja punainen kuin Lemminkäinen, milloin nöyrä ja valkoinen Ilmarisen tapaan ja milloin on antauduttava Väinämöisen tavoin muutoksenalaiseen mustaan.

Kahdeksas vaihe on omilla tassuilla seisominen (”standing on All Fours”, Estés 1992, 109–112), oman voiman käyttöönotto. Vasalisan tarussa tätä symboloi se, kun hän ottaa Baba Jagalta vastaan pääkallon, jonka sisässä loimottaa tuli. Estés kirjoittaa, että vanhoissa esi-isien palvontariiteissa luiden avulla kutsuttiin henkiä (mt. 111). Luennassani Väinämöisen ”omilla tassuilla seisominen” alkaa, kun hän ottaa hengiltä suuren suomuhauen ja katselee jäljelle jääneitä *kallonluita*.<sup>75</sup> Silloin Väinämöisestä alkaa paljastua piirteitä, joiden perusteella häntä voidaan pitää tosi tietäjänä, kuten viidennessä luvussa osoitan.

Intuition herättämisen viimeisen vaiheen Estés on nimennyt varjon langettamiseksi uudelleen, mikä tarkoittaa itsetuntemuksen lisääntymistä niin paljon, että omat huonot puolet alkavat palaa poroksi niin kuin äiti- ja siskopuolet Vasalisan tarussa (mt. 112–120). Samoin Väinämöinenkin tulee *Kalevalan* lopussa tietoiseksi omasta varjostaan, joka syntyi hänen laulettuaan Joukahainen suohon ja jonka alle Aino kohtalokkain seurauksin jäi.

<sup>74</sup> Kansanperinteen ilmarishahmosta sanotaan, että hän on ”sivullinen, muita avustava hahmo, vaitonainen, persoonaton teknokraatti, joka on kiinnostunut ensisijaisesti työnsä onnistumisesta ja toissijaisesti puolison saamisesta” (Hakamies 1999, 84).

<sup>75</sup> Jatkan luu- ja kalloteeman pohtimista tarkemmin luvussa 5.6.



### 3.4 Louhen muodonmuutos kyyhkyseksi

Siirryn vielä Väinämöisestä hetkeksi Louhen hahmoon. Olen uudelleenkirjoittanut Louhen ja Väinämöisen ensimmäisen kohtaamisen Viisaan Vasalisan tarun avulla ja osoittanut, että Louhi voidaan nähdä pelottavana mutta myös viisaana ja Pohjolassa kävijöiden itsetuntemusta lisäämään pyrkivänä hahmona. Tämä ei ole silti koko totuus Louhesta, tietenkään, joka toimii *Kalevalan* polikselle miessankareiden veroisena toimijana ja jossa on – sitä ei käy kiistäminen – myös ahneempi puoli. Louhea voidaan hyvästä syystä pitää modernina, luonteensa moninaisuutta ilmentävänä naisena, kuten Nenola ja Timonen *Louhen sanojen* esipuheessa, kirjansa nimeä perustellessaan kirjoittavat:

*Louhen* siksi, että nainen – sen enempää kuin mieskään – ei ole yksi, aina samanlainen. Louhi on naisille rohkaiseva esimerkki luonteensa moninaisuuden toteuttajana. Hän (...) on todiste siitä, että nainen ja mies ovat osittain sitä mitä yhteiskunta, kulttuuri ja asetetut tehtävät vaativat ja sallivat. (Nenola & Timonen 1990, 7.)

Monenlaisena näyttäytyvä Louhi on hyvin braidottilainen, posthumaani hahmo, jota ei voi kilpistää vain yhteen kategoriaan. Braidotti korostaa posthumaanin subjektin kompleksisuutta ja sitä, että se on ruumiillinen, seksuaalinen, affektiivinen, empaattinen ja monenlaisten halujen täyttämä olento (Braidotti 2013, 26). Louhi on kaikkea tätä, joskaan hänen, vanhan naisen, seksuaalisuudesta *Kalevala* ei puhu<sup>76</sup>. Louhi on kuitenkin Ainon tavoin muodonmuutoksellinen hahmo. Häntä voidaan pitää sekä eepoksen ”pahattarena”, joka laittaa *Kalevalan* miessankarit lujille että myös ”hyvättärenä”, joka on myös Väinämöisen puolella ja joka auttaa ja hoivaa tätä hukassa olon hetkellä. Luvun lopuksi pohdin vielä tarkemmin Louhen hahmoa ja kysyn, millaisena Louhi näyttäytyy puolisona ja äitinä. Vastaamatta on vielä myös johdannossa esittämäni kysymys, mitä kertoo Louhesta se, että hän muuttuu kyyhkyseksi.

#### 3.4.1 Louhi, Kullervoa kiusaavan Pohjan neidon äiti

Aloitan jälkimmäisen Louhi-analyysini tarkastelemalla Louhen perhesuhteita. Pohjan isännästä tiedämme eepoksen pohjalta niin vähän, että sen perusteella on vaikea tehdä johtopäätöksiä, mutta oletettavasti Louhi määrää kaapin paikan. Pohjan isännän tavoin myös Pohjan neito ja varsinkin hänen nuorempi sisarensa jäävät eepoksessa melko marginaaliseen rooliin; tiedämme, että Pohjan neito on kaunis ja haluttu kuten ilmeisesti hänen nuorempi sisarensakin, jonka Ilmarinen ensimmäisen puolison kuoltua ryöstää ja laulaa lokiksi luodolle. Pohjan neidon todellisesta itsetunnosta on mahdotonta sanoa mitään, mutta sen tiedämme, että hän saa – toisin kuin Aino – ilmaista mielipiteensä omasta naimakaupastaan ja uskaltaa vastustaa äitiään. Louhihan tekee samanlaisen ”virheen” kuin Ainon äiti ja veli eli menee lupaamaan Pohjan neidon sammon

<sup>76</sup> Aiheesta tarkemmin Sinikka Vakimon väitöskirjassa *Paljon kokeva, vähän näkyvä. Tutkimus vanhaa naista koskevista kulttuurisista käsityksistä ja elämäkäytännöistä* (2001)

takojalle tyttären omaa mieltä kysymättä. Tosin kun Ilmarinen on takonut sammon ja pyytää puolisoski luvattua neitoa tulemaan itselleen, tämä sanookin:

”Kukapa tässä toisna vuonna, kenpä kolmanna kesänä  
käkiä kukuttelisi, lintusia laulattaisi,  
jos minä menisin muunne, saisin, marja, muille maille.

”Jos tämä kana katoisi, tämä hanhi hairahtaisi,  
eksyisi emosen tuoma, punapuola pois menisi,  
kaikkipa käet katoisi, ilolinnut liikahtaisi  
tämän kunnahan kukuilta, tämän harjun hartehilta

”Enkä joua ilmankana, pääse en neitipäiviltäni,  
noilta töiltä tehtäviltä, kesäisiltä kiirehiltä:  
marjat on maalla poimimatta, lahen rannat laulamatta,  
astumattani ahoset, lehot leikin lyömättäni.” (10:61–63)

Kun Väinämöinen ja Ilmarinen saapuvat myöhemmin Pohjolaan saadakseen neidon lopultakin omakseen, Louhi neuvoo tytärtään työntämään tuopin sen kosijan käteen, joka on hänelle mieluisempi ja lisää vielä, että ”anna Väinölän ukolle” (18:71). Tähän neito vastaa kuitenkin:

”Oi on maammo, kantajani, oi emo, ylentäjäni!  
En mene osan hyvyylle enkä miehen mielevyyllä,  
menenp’ on osan hyvyylle, varren kaiken kauneuulle.  
Eikä neittä ennenkänä ei ole myötynä eloihin;  
neiti on ilman antaminen Ilmariselle sepolle,  
ku on sampuen takonut, kirjokannen kalkutellut.”

Sanoi Pohjolan emäntä: ”Ohoh lasta lampahutta!  
Menet seppo Ilmarille, vaahtiotsalle varaksi,  
sepon hurstin huuhtojaksi, sepon pään pesettimeksi!”  
Tyttö tuohon vastoavi, sanan virkkoi, noin nimesi:  
”Mene en Väinölän ukolle, ikivanhalle varaksi:  
vaiva vanhasta tulisi, ikävä iällisestä.” (18:72–74)

Pohjan neidon ja Louhen välit vaikuttavat tasa-arvoisilta, eikä Pohjan neito Aionon tavoin kiertele ja kaartelee ilmaistessaan äidille mielipidettään eikä tarvitse tuekseen suuria tunnekuohuja saadakseen sanottua sanottavansa. On kuitenkin jotain, mikä minua Pohjan neidossa kiusaa – se, miten hän käyttäytyy Ilmarisen puolisona Kullervo kohtaan. Ilmarinenhan ostaa Kullervon kotiinsa orjaksi, ja *Kalevalan* 32. runossa kerrotaan, että Pohjan neito – josta tosin nyt käytetään nimitystä Ilmarisen emäntä – lähettää orjan paimeneen ja leipoo tämän leipään ilman mitään syytä kiven. Kullervo rikkoo veitsensä kiveen ja sydämistyy niin, että tappaa kostoksi Ilmarisen emännän. Kiinnostavaa on, että runossa ei varsi-

naisesti puhuta Pohjan neidosta vaan nimenomaan Ilmarisen emännästä, ja lukija joutuukin tovin miettimään, onko kyseessä edes sama nainen; *Kalevalan* tarinan perusteellahan näin tietenkin on.

Ilmarisen emännän, tai entisen Pohjan neidon, julmuus jää eepoksessa motivoimatta ja ainakin minussa, 2000-luvun psykologisten itsepuoppaiden kulttuurissa kasvaneessa, se herättää kysymyksen, onko kyse tiedon yöpuolisesta tempusta? Onko äitisuhteessa jotain kipeää ja käsittelemättä jäänyttä, mikä selettäisi osaltaan Ilmarisen emännän orjaansa kohtaan osoittaman ilkeyden? Onko hän oppinut ankaralta äidiltään enemmän omien puolien pitämistä ja toisen haastamista, mutta ei sitä, miten osoittaa toisen ”virheitä” tai ”puutteita” kohtaan hyväksyvää, toisen erityislaatua arvottamatta ihmettelevää rakkautta ja ymmärrystä, mikä voisi olla juuri sitä, mitä isätön ja kovan kohtalon kokeva Kullervo parka juuri nyt kaikkein eniten kaipaisi? Tulkinta tuntuu kuitenkin ontuvalta, koska Louhihan nimenomaan hoivaa eksynyttä Väinämöistä osoittan näin kykenevänsä Irigarayn feminiiniseen itsen rakastamiseen, jossa on tilaa toisenkin olla ja levätä. (Vaikka sekin mahdollisuus on toki olemassa, että ovela Louhi laskeskelee näin saavansa itselleen sammon.)

Vai olisiko Pohjan neidon Kullervolle osoittamassa julmuudessa sittenkin kyse ”vain” julmuuteenkin kykenevästä inhimillisestä monikerroksellisuudesta, josta Braidotti puhuu Deleuzen ja Guattarin hengessä? Olisiko kyse siitä, että ihminen – ja myös kirjallinen ihminen, sikäli kun tämä vastaavuus otetaan lähtökohdaksi, kuten tässä työssä tehdään – on monikerroksinen ja monella tapaa omaan aikaansa kietoutunut ja sen kulttuurisia käytäntöjä heijastava olento? Pohjan neito, kansanlaulujen aikaisessa maailmassa sukupuolensa ja nuoren ikänsä takia Ainon tavoin toiseuteen pakotettu, tunnistaa Ilmarisen orjaksi osittamassa Kullervossa jonkun vielä itseäänkin ”toisemman” ja alemman? Tällöin kiven leipään leipominen olisi eräänlainen kiero kosto tai Pohjan neidon varjo, jonka alle Kullervo sattuu epäonnekseen jäämään niin kuin Aino Väinämöisen varjon alle. Tämä on mahdollista niin kuin sekin, että Pohjan neidon kovasydämyydellä on yhteys Louhen julmempaan puoleen, joka näyttääkin saavan *Kalevalan* edetessä yhä isomman vallan, mitä pidemmälle tapahtumat etenevät.

### 3.4.2 Sotakotkasta rauhan symboliksi

Koska Louhi ei suostu jakamaan samppoa, eepoksen lopussa Pohjolan ja Kalevalan väen välille puhkeaa sota. Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen ryöstävät väkivalloin tuon halutun taikakalun, ja kun Louhi näkee, mitä on tapahtunut, hän lähtee satureineen perään. Toki sikäli hänen raivonsa on ymmärrettävää, että kalevalaiset sankarit eivät ole kohdelleet häntä järin hyvin: Heti Pohjolasta lähdettyään Väinämöinen unohti Louhen ohjeen olla ”kohottelematta kokkooan”, ja Pohjan neidon kuoltua Ilmarinen on ryöstänyt väkivalloin Louhen nuoremman tyttären itselleen ja lopulta laulanut tämän lokiksi luodolle. Pohjan neidon ja Ilmarisen häihin kutsumatta jäänyt Lemminkäinen puolestaan

on tappanut Pohjolan isännän. Joten kun tämä kolmikko ryöstää sammon, Louhella voidaan sanoa olevan aihetta sotaisuuteen.

Toisaalta taas Louhen "sisäsyntyisestä" ahneudesta kertoo jo se, että kun Ilmarinen on takonut sammon – Väinämöisen lupaamana kiitoksena siitä, että pääsi pois Pohjolasta – Louhi piilottaa heti tämän taikakalun

Pohjolan kivimäkehen, vaaran vaskisen sisähän  
yheksän lukon ta'aksi. Siihen juuret juurrutteli  
yheksän sylen syvähän: juuren juurti maaemähän,  
toisen vesiviertheesen, kolmannen kotimäkehen. (10:59)

Kun Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen ovat sitten varastaneet sammon, Louhi varustaa sotalaivan ja lähtee perään. Väinämöinen taikoo karin, joka katkaisee Louhen laivan matkan, mutta Louhipa muuttaakin itsensä petolinnuksi:

Jopa muiksi muutaltihe, tohti toisiksi ruveta.  
Otti viisi viikatetta, kuusi kuokan kuolioa:  
nepä kynsiksi kyhäsi, kohenteli kouriksensa;  
puolen purtta särkynyttä: senpä allensa asetti;  
laiat siiviksi sivalti, peräpuikon purstoksensa;  
sata miestä siiven alle, tuhat purston tutkaimehen,  
sata miestä miekallista, tuhat ampujaurosta.

Lentäikse lentämähän, kokkona kohotteleikse.  
Lenteä lekuttelevi tavoitellen Väinämöistä:  
siipi pilviä sipaisi, toinen vettä vieprahteli. (43:19–20)

Louhi lentää soturit selässään kiinni Väinämöisen veneen, jolloin Väinämöinen sivaltaa miekallaan poikki kotkaksi muuttuneen Louhen kynnet, paitsi yhden. Louhi ja soturit putoavat taivaalta, ja ainoalla kynnellään Louhi tavoittelee sampoaa, joka lentää yli laidan ja hajoaa. Väinämöinen iloitsee, koska osa sammon muruista ajautuu rantaan uuden onnen lähteeksi, mutta Louhi vannoo kostoaa ja lähettää Väinölään vitsauksia. Ensin hän lähettää tauteja, jotka Väinämöinen parantaa. Sitten hän lähettää Väinölään karhun, jonka Väinämöinen kaataa, ja viimein hän varastaa tulen ja piilottaa taivaan valot Pohjolan kivimäkeen, mutta Ukko ylijumalan ja Väinämöisen neuvokkuuden avulla tuli saadaan takaisin. Eepoksen toiseksi viimeisessä runossa tapahtuu sitten käänteentekevä muutos, kun Louhi lentää kotkana Ilmarisen pajalle. Kun hän kysyy Ilmariselta, mitä tämä takoo, seppä vastaa:

"Taon kaularenkaita tuolle Pohjolan akalle,  
jolla kiinni kytketähän vaaran vankan liepehesen." (49:52)

Louhi säikähtää tällöin niin, että vapauttaa taivaan valot, minkä jälkeen hän kokee vielä näyttävän muodonmuutoksen ja muuttuu vaatimattomaksi kyyh-

kyseksi. Tässä muodossa hän vielä palaa Ilmarisen luo kertomaan, että ”jopa kuu kivistä nousi, päivä pääsi kalliosta” (49:57). Jos nyt muistellaan Matti Kuusta (1968, 5), jonka mukaan kansanlaulujen syvin viisaus piilee sen lopussa ja näkemystä sovelletaan Louheen, avain hänen hahmoonsa näyttäisi olevan – kuitenkin – kyyhkyseksi, puhtauden ja rauhan symboliksi tuleminen.

Mitä pitäisi ajatella siitä, että Pohjolan pelätystä ja rikkaasta, samposodan kynnyksellä sotakotkaksikin muuttuvasta emännästä tulee lopulta vaatimaton, kristillisessä perinteessä Pyhää Henkeä, rauhan ja rakkauden sanomaa, symboloiva kyyhkynen? Tarkoittaako tämä, että niin mahtavan ja *Kalevalassa* perinteistä naisen mallia rikkovan ja luomiskykyisen naisen kuin Louhen tulee lopulta nöyrytyä ja muuttua kyyhkynen kaltaiseksi? En näe kysymystä niinkään sukupuolisidonnaisena kuin eksistentiaalisena. Kirjallisuuden metamorfoosikuvauksia tutkineen Kai Mikkosen mukaan metamorfoosissa tulee – ulkoisen muutoksen ohella – näkyväksi subjektin halu muuttaa itseä:

[M]etamorphosis dramatizes the movement between sameness and difference [...] metamorphosis stands for the desire to change oneself and to *change the object of ones's desire*. The metamorphic state or oscillation makes the same, the previous state of the self, different but that difference or otherness is also determined by something that was before, that is, by the same that has now become something different. (Mikkonen 1997, 9–10, kurs. minun.)

[M]etamorfoosi dramatisoi samuuden ja eron/erilaisuuden välisen liikkeen [...] se tarkoittaa halua muuttaa itseä ja *muuttaa halun kohdetta*. Metamorfinen tila tai oskillaatio muuttaa samuutta, aiempaa minuuden tilaa, erilaiseksi, mutta tätä erilaisuutta tai toiseutta määrittelee myös se, mitä oli ennen, toisin sanoen se ennen olemassaolleet, joka on nyt tullut joksikin toiseksi. (Mikkonen 1997, 9–10, suom. ja kurs. minun.)

Mikkosen määritelmän nojalla metamorfoosiin kuuluu siis halu muuttaa itseä, mikä tarkoittaa, että itsestä on löydetty jotain, mitä halutaan muuttaa. Näin se, millaiseksi Louhi eepoksen lopussa muuttuu, olisi osin heijastumaa siitä Louhesta, jollainen hän on eepoksen alussa. Ja on kiinnostavaa, että Louhen muodonmuutoksen kättilönä toimii juuri Ilmarinen, tyyni, työnsä aina vakaalla kärsivällisyydellä suorittava raudan takoja, joka takoi hänelle aikaisemmin sammon ja sai näin itselleen tavoitellun Pohjan neidon.<sup>77</sup>

On kuin olisi tullut nyt Louhen vuoro oivaltaa itsestään jotain toistaiseksi oivaltamatta jäänyttä – kuten tapahtuukin: Ilmarisen uhkaus säikäyttää Louhen, ja tulkitsen Ilmarisen puheen ”vaarasta vankasta”, johon hän uhkasi Louhen kaularenkailla kytkeä, muistutukseksi siitä, mikä Louhessa on kaikkein louhi-

<sup>77</sup> ”Ilmarisen hahmoon sopii varsin hyvin varhainen assosiaatio taivaaseen ja ukkoseen, koska seppä oli luonnostaan myös tulen valtiasta ja samalla tulen olemassaolosta riippuvainen, olihan tuli yksi hänen tärkeimpiä työkalujaan” (Hakamies, 2004, 74). Tämä istuisi yhteen ajatuksen kanssa, että *Louhi* tarkoittaisi salamaa viitaten siis Louhen intuitiiviseen, salamana ilmenevään tietämykseen. Näin Louhi olisi ikään kuin salaman edustaja ja idean synnyttävä, kuten sammon kohdalla, ja Ilmarinen idean työstäjä tai takoja, sen varsinainen toteuttaja. Näin nähtynä myös Ilmarisen merkittävin ”puute” vaatii täydennykseksi Louhea tai ”louhimaisuutta”: Ilmarisen haksahdushan on se, että hän yrittää rakentaa itselleen kullasta naisen. Naista ei voi kuitenkaan tehdä aineellista loistoa symboloivasta kullasta, vaan kaikki todella elävä vaatii syntyäkseen ”elämää”, siis tulta, symbolisen salaman tai kipinän välähdyksen.

maisinta; hänen intuitiivinen, lönnrotlaisen tiedon yöpuolen mukainen ja salaman tavoin itseään ilmentävä viisaus, jota Vasalisa Baba Jagan luota itselleen haki ja jonka perusteella Louhi näyttää todella tietävän intuitiivisesti, salamana, miten asiat ovat. Ilmarisen sanat saavat kovia kokeneen ja ahneuden hukkatuille hairahtuneen Louhen havahtumaan ja muuttamaan muotoaan, minkä hän tekee Ainon tapaan itse – kuten *Kalevalan* säkeet kertovat: ”Itse muuksi muutaltihe, kyhäisihe kyyhkyseksi.” (49:55)

En siis pidä Louhen kyyhkysmetamorfoosia naisen laittamisena liekaan vaan braidottilaisena kykynä omien heikkouksien tunnistamiseen ja tunnustamiseen ja sitä seuraavana muodonmuutoksena. Se voidaan nähdä myös irigaraylaisena, itseen kohdistuneesta ihmettelystä seuranneena uudelleensyntyinä sekä kuvauksena elämän syklisyydestä. Louhen kokema muodonmuutos ei ole täysin summittainen, vaan Louhessa on jo lähtökohtaisesti jotain ”kyyhkysmäistä”. Jos siis muodonmuutos kuvaa juonen tasolla Louhen oivallusta, ettei sampo, loputtoman rikkauden lähde, voi koskaan olla vain yhtä ihmistä varten eikä kaikille paistamaan tarkoitettuja taivaanvaloja voi valjastaa koston välineeksi, niin kyyhkysmetamorfoosissa on myös jotain muuta, jotain sadunomaisempaa ja sellaista, mikä saa taas muistelemaan Annistin (1944, 78) näkemystä, että *Kalevala* muuttuu ”usein sitä syvällisemmäksi, mitä mielikuvituksellisemmaksi ja ’lapsellisemmaksi’ se käy”.

Tulkitsen Louhen muodonmuutoksen kuvauksena itseymmärryksen kasvusta seuranneesta nöyryydestä ja siitä, miten Louhi onnistuu nöyrtyessään saamaan taas otteen siitä hienosta piirteestään, jonka turvin hän *Kalevalan* alkupuolella hoivasi Pohjolaan ajautunutta Väinämöistä. Vaikka Louhi osoittaakin eepoksen naisista ehkä kaikkein arveluttavimpina pidettyjä ominaisuuksia, kuten ahneutta ja julmuutta, hänessä niin kuin koko eepoksessa on monia tasoja, joista yksi kertoo – Braidottin posthumaanin, moniulotteisen subjektin hengessä – tämän perinteisesti pahana pidetyn naisen suuresta hyvyydestä, mitä kyyhkysmetamorfoosi runollisesti ja kauniisti kuvaa.

## 4 SAUKKONA JA KONTIONA - LEMMINKÄISEN ÄITI, SITKEÄ LUUNKERÄÄJÄ

*Kalevalan* tapahtumat etenevät Väinämöisen ensimmäisen, Vellamon kohtamista seuranneen Pohjolan vierailun jälkeen niin, että Väinämöinen lähettää Ilmarisen Pohjolaan takomaan sammon, jonka Louhi piilottaa kivimäkeen. Pohjan neito ei suostukaan Louhen lupauksen mukaisesti menemään Ilmariselle, joten seppä saa palata kotiin tyhjin käsin kertomaan, että Pohjolassa on nyt sampo jauhamassa rikkauksia. Siten Väinämöiseen ja Ilmariseen keskittynyt kerronta taukoaa hetkeksi ja loikkaa uuteen hahmoon, Lemminkäiseen:

Aika on Ahtia sanoa, veitikkätä vieretellä.

Ahti poika Saarelainen, tuo on lieto Lemmin poika,  
kasvoi koissa korkeassa<sup>78</sup> luona armahan emonsa  
laajimman lahen perällä, Kaukoniemen kainalossa.

Kaloin siinä Kauko kasvoi, Ahti ahvenin yleni.  
Tuli mies mitä parahin, puhkesi punaverinen,  
joka päästänsä pätevi, kohastansa kelpoavi;  
Vaan tuli vähän vialle, tavoiltansa turmiolle:  
ain' oli naisissa eläjä, yli öitä öitsilöissä,  
noien impien iloissa, kassapäien karkeloissa. (11:1-3)

Lemminkäisen ja äidin vaiheista kertova runo alkaa samanlaisen miehisen itsen rakastamisen logiikan mukaisesti kuin Aino-jakson aloitus, kilpalaulantaruno: Siinä missä Joukahainen on kuullut puhuttavan Väinämöisen laulutaidosta, Lemminkäisen korviin on kantautunut tieto ihanasta saaren kukasta Kyllikistä. Ja siinä missä Joukahainen lähtee haastamaan Väinämöisen laulukisaan, Lem-

---

<sup>78</sup> Se, että tässä puhutaan "koista korkeasta" lienee vain alkusoinnillinen toisto, joka viittaa yleisesti kodin tärkeyteen, sillä muun tekstin perusteella vaikuttaa, että Lemminkäisen äiti ja poika eivät kuulu suureen ja rikkaaseen sukuun vaan elelevät vaatimattomissa oloissa enimmäkseen kahdestaan.

minkäinen lähtee kosimaan Kyllikkiä. Äidit myös varoittavat poikiaan, Ainon äiti sanoo Joukahaiselle:

”Siellä silmä lauletahan, lauletahan, lausitahan  
suin lumehen, päin vitihin, kourin ilmahan kovahan,  
käsin kääntymättömäksi, jaloin liikkumattomaksi” (3:6)

Lemminkäisen äiti puolestaan varoittelee Lemminkäistä:

”Ellös menkö, poikaseni, parempihin itseäsi!  
Ei suattane sinua Saaren suurehen sukuhun.” (11:12)

Joukahaisen lailla Lemminkäinenkään ei piittaa emon varoituksista vaan ottaa oriin ja lähtee matkaan, ja käy kuten äiti on pelännyt: naiset nauravat Lemminkäistä. Joukahaisen tarina puolestaan saa nolon päätöksen kilpalaulantajaksossa, minkä jälkeen hänet mainitaan vain muutaman kerran ja runon varsinaiseksi päähenkilöksi nousee lunnaksi luvattu sisar. Lemminkäinen taas onnistuu nappaamaan Kyllikin saaresta mukaansa väkivalloin, mutta liitto ei kestä kauan, ja Kyllikin kylillä käyntiin suivaantuneena Lemminkäinen lähtee uhmapäisään Pohjolaan etsimään entistä ehompaa naista. Louhen määräämät kosiotyöt osoittautuvat kuitenkin kohtalokkaiksi, ja Lemminkäisen taru päättyisi nolosti viimeiseen ansiotyöhön, ellei äiti rientäisi hätiin. Kun kotona odottavat äiti ja Kyllikki näkevät ennusmerkin, verta vuotavan harjan, äiti säntää etsimään poikaansa ja etsii maat ja mannut kysellen apua puulta, tieltä, kuulta ja auringolta. Aurinko kertoo hänelle, että poika on hukkunut ”Tuonelan mustahan jokehen”, ja silloin Lemminkäisen äiti laskeutuu Ilmarisen takoma harava apunaan kuolleiden ja elävien maailmoja erottavaan Tuonen virtaan, etsii poikansa ruumiin osat ja hoivaa lapsen takaisin henkiin.

Lemminkäisen tavoin Ainokin kokee hukkumiskuoleman ja palaa kuolemasta vielä elävien maailmaan näyttäytyen vedenneito Vellamona Väinämöiselle, mutta toisin kuin Lemminkäinen, Aino tekee muodonmuutoksensa omin avuin, ilman äidin tai kenenkään apua. Ja siinä missä Lemminkäinen palaa elämään täysivaltaiseksi toimijaksi, Aino näyttäytyy vain Väinämöiselle ja katoaa vedenneitomuodonmuutoksen jälkeen eepoksen näyttämöltä kokonaan, ainakin tässä olomuodossa. Lähden kysymään, *miksi Lemminkäinen, nuori mies, herätetään henkiin, 79 kun Aino, nuori nainen, jätetään kuoleman omaksi?* Seuraavassa luvussa tarkastelen veteen häviävää ja luennassani jälleen uuden muodonmuutoksen kokevaa Aino-Vellamoa ja tässä luvussa keskityn Lemminkäisen henkinherättäjään eli äitiin.

---

<sup>79</sup> Kansanrunoston perusteella Lönnrot olisi voinut antaa Lemminkäisen kuolla, sillä kuulut runonlaulajat Arhippa Perttunen ja Simana Sissonen laittoivat Lemminkäisen hukkumaan ja kuolemaan lopullisesti (Järvinen 1999, 159; Timonen 2004, 87). Lönnrot kuitenkin valitsi toisin eli pani äidin herättämään pojan henkiin.



#### 4.1 Tieto lapsen kuolemasta ja Lemminkäisen ja Ainon äidit

Anna-Leena Siikalan mukaan *Kalevalassa* on havaittavissa käsitys hyvää, lämpöä ja hoivaa symboloivasta naiseudesta, joka saa huipennuksensa juuri äitiydessä: "Äitinä nainen kykenee ylittämään elämän ja kuoleman rajan" (Siikala 2012, 295). Lemminkäisen äidin taru toistaa tätä näkemystä saaden huipennuksen pojan henkiin herättämisessä, jonka kuvaamiseen *Kalevala* käyttää kokonaiset 26 säkeistöä, eli saamme yksityiskohtaisesti seurata, miten Lemminkäisen äiti siirtää kuoleman rajaa ja liittelee yhteen Lemminkäisen suonia ja kalvoja pyytäen välillä apua Suonettarelta, ilman immeltä sekä itse ilmoiselta jumalalta että mehiläiseltä, joka lopulta, ensin vääränlaisia voiteita tuotuaan, tuo oikeanlaisia, ihmeellistä, taivaassa keitettyä hunajaa:

Siitä äiti Lemminkäinen otti suuhunsa omahan,  
noita koitti kielellänsä, hyvin maistoi mielellänsä:  
"Nämä ovat niitä voitehia, kaikkivallan katsehia,  
joillapa Jumala voiti, Luoja vammoja valeli."

Siitä voiti voipunutta, pahoin-tullutta paranti.  
Voiti luun lomiamyöten, jäsenten rakoja myöten,  
voiti alta, voiti päältä, kerran keskeä sivalti.  
Siitä tuon sanoiksi virkki, itse lausui ja pakisi:  
"Nouse mies makoamasta, ylene uneksimasta,  
näiltä paikoilta pahoilta, kovan onnen vuotehelta!" (15:57–58)

Lemminkäinen herää ja nousee kuolleista niin kuin *Raamatun* Lasarus, jonka henkiin herättäjä toki oli mies, Jeesus. Lemminkäisen äidin toiminta toistaa sitä sukupuolista epäsuhtaa, jonka esiin nostamiseen Luce Irigarayn filosofia perustuu, eli miten naisen rooli on ollut perinteisesti olla miehen "toinen" – pelkkä aineenomainen, materiaallinen tai *maternaalinen* hyödyke, joka mahdollistaa mies-subjektin toiminnan. Irigarayn filosofiaan viittaavan Virpi Lehtisen sanoin:

"The traditional position of man/neutral subject is constituted within the help of the maternal-feminine, passive, anonymous matter or the supportive functions of the feminine roles" (Lehtinen 2014, 45).

Miehen/neutraalin subjektin perinteinen asema on rakentunut maternaalis-feminiinisen, passiivisen, anonyymin aineen avulla tai feminiinisten roolien tarjoamien tukevien toimintojen seurauksena (Lehtinen 2014, 45, suom. minun).

Lemminkäisen pelastava äiti todella vaikuttaa olevan eepoksessa pelkkä minätön ja kaikkensa poikansa puolesta antava toimija, mitä kuvaa jo sekin, että vaikka hän on *Kalevalassa* kohtuullisen keskeinen naishahmo – Senni Timosen (2004, 83) mukaan mahdollisesti jopa keskeisin – hänet on nimetty omaa eris-

nimeä vailla olevaksi ”pelkäksi” äidiksi.<sup>80</sup> Narratiivisen itsen puolesta puhuvan Cavareron mukaan taas juuri nimi on se, mikä kuvaa ihmisen muista erottuvaa partikulaarista tai narratiivista itseä: ”The name announces the uniqueness, in its inaugural appearing to the world, even before someone can know who the newborn is; or, *who* he or she will turn out to be in the course of their life” / ”Nimi ilmaisee uniikkiutta heti ensi hetkestä lähtien, jo ennen kuin kukaan voi tietää, kuka vastasyntynyt on; tai kuka hänestä elämänsä aikana maailmassa tulee.” (Cavarero 2000, 19, suom. minun). Tällaista partikulaarista itseä kuvavaa merkkiä Lemminkäisen äidillä ei siis ole, vaan riittää, että hänet tunnetaan vain poikansa äitinä.

Lemminkäisen äidin hahmoa on kuitenkin mahdollista tarkastella myös itsenäisenä toimijana ja toisesta näkökulmasta kuin ”pelkkänä” äitinä. Ensimmäisen vihjeen siitä, mitä muuta Lemminkäisen äiti on kuin vain äiti ja miksi hän pelastaa poikansa, kun taas Ainon äiti ei pelasta tytärtään, tarjoaa se, mitä äidit tekevät heti saatuaan merkin lastensa kuolemasta. Kun Ainon äiti kuulee tyttären kuolemasta, hän suree ja itkee joet tulvimaan:

Emo tuosta itkemähän, kyynelvierus vieremähän.  
Sai siitä sanelemahan, vaivainen valittamahan:  
Elkätte, emot poloiset, sinä ilmoisna ikänä  
tuutelko tyttäriä, lapsianne liekutelko  
vastoin mieltä miehelähän, niin kuin mie, emo poloinen,  
tuuittelin tyttöjäni, kasvatin kanasiani!”

Emo itki, kyynel vierä: vierä vetrehet vetensä  
sinisistä silmistänsä poloisille poskillensa.

Vieri kyynel, vierä toinen: vierä vetrehet vetensä  
poloisilta poskipäiltä ripe’ille rinnoillensa.

Vieri kyynel, vierä toinen: vierä vetrehet vetensä  
ripe’iltä rinnoiltansa hienoisille helmoillensa.

Vieri kyynel, vierä toinen: vierä vetrehet vetensä  
hienoisilta helmoiltansa punasuille sukkasille.

Vieri kyynel, vierä toinen: vierä vetrehet vetensä  
punasuilta sukkasilta kultakengän kautosille.

Vieri kyynel, vierä toinen: vierä vetrehet vetensä  
kultakengän kautosilta maahan alle jalkojensa;  
vierä maahan maan hyväksi, vetehen ve’en hyväksi. (4:52–59)

<sup>80</sup> Tosin pariin otteeseen hänestä puhutaan Lemminä tai Lempinä, mutta on tulkinnanvaraista, onko kyseessä aito etunimi vai vain kalevalaiseen riimiin sopiva toisintonimi.

Ainon äidin itkua kuvataan kolmentoista säkeen verran, ja itkusta syntyy kolme jokea, niihin kolme tulista koskea, koskeen kolme luotoa, luotoihin kolme kunnasta, kunnaisiin kolme koivua ja niihin kolme käkeä, jotka kukkuvat: "lemmen, lemmen!", "sulhon, sulhon!" ja "auvon, auvon!" (4:61–64), ja Ainon äiti sanoo käkien kukunnan kuultuaan:

"Elköhön emo poloinen kauan kuunnelko käkeä!  
Kun käki kukahtelewi, niin syän sykähtelewi,  
itku silmähän tulewi, ve'et poskille valuvi,  
hereämmät herne-aarta, paksummat pavun jyveä:  
kyynärän ikä kuluvi, vaaksan varsi vanhenevi,  
koko ruumis runnahtavi kuultua kevätkäkösen." (4:65)

Mutta kun Lemminkäisen äiti aavistaa, että hänen lapselleen on käynyt huonosti, seuraa jotain aivan muuta. Lemminkäisen äiti vaikertaa vain lyhyen tovin ikään kuin kerronnan vaatiman säädyllyisyyden nimissä:

Siitä äiti Lemminkäinen itse katsovi sukoa;  
Itse itkulle apeutui: "Voi, poloisen, päiviäni,  
angervaisen, aikojani! Jo nyt on poikani, poloisen,  
jopa, laitton, lapsueni saanut päiville pahoille!  
Tuho on poikoa päätöistä hukka lieto Lemminkäistä:  
jo suka verin valuvi, harja hurmehin noruvi!" (15:5)

Tämän enempää protagonistamme ei käytä aikaa suremiseen – tai tarkemmin: *tämän enempää Lönnrot ei anna hänen* käyttää siihen aikaa vaan panee hänet toimimaan. Timonen, joka on tutkinut, miten Lemminkäisen äidistä muotoutui viiden eeposversion myötä sellainen hahmo kuin hän *Uudessa Kalevalassa* on, näkee, että Lönnrotille Lemminkäisen äiti oli liian voimakas hahmo, jotta hän olisi voinut laittaa tämän vaikertamaan minämuotoisin valitussäkein (Timonen 2004, 100–101).<sup>81</sup> Tarkastelen Lönnrotin dramaturgin työtä ja erästä hänen biografiaansa kuuluvaa ja tämän luvun teemaan liittyvää seikkaa luvun lopussa ja esitän nyt *Kalevalan* tekstiin keskittyen, että Ainon äiti ei herätä tytärtään henkiin, koska ei voi tavallisena naisena tehdä sitä, kun taas Lemminkäisen äiti voi sen tehdä, koska hän ei ole tavallinen nainen.

<sup>81</sup> Samoilla linjoilla on myös Apo (1995), joka on tarkastellut *Kalevalan* vahvoina näytettyvien naishahmojen eli juuri Louhen ja Lemminkäisen äidin vahvojen ja ristiriitaistenkin hahmojen mahdollista yhteyttä Lönnrotin omiin lapsuudenkokemuksiin. Apo arvelee, että Louhen kahtalaisuutta voi selittää osin myös se, millaiseksi äiti nuoren Elias Lönnrotin mielessä hahmottui: pieni Elias ei voinut samastua alkoholismista kärsivään ja väkivaltaiseksi äityneeseen isäänsä muttei poikalapsena voinut myöskään samastua yksinomaan äitiinsä, joka oli kuitenkin perheen ja lasten hengissä selviämisen kannalta elintärkeä tukipylväs (Apo 1995, 116).

## 4.2 Lemminkäisen äiti, shamaani vai posthumaani hahmo?

Timonen (2004) näkee, että Lemminkäisen äiti on tietäjä, shamaani, jonka taidoista kertoo tietenkin se, että hän palauttaa kuolleen poikansa takaisin elämään. Toiseksi hänen shamaaniutensa puolesta puhuu Timosen mukaan se, että hän kykenee ennustamaan (mt. 2004, 90). Näinhän käy, kun Lemminkäinen on suivaantuneet puolisoonsa Kyllikkiin ja tekee lähtöä sotaretkelle Pohjolaan. Äiti aavistaa poikaa odottavan vaaran, mutta Lemminkäinen ei kuuntele äitiä vaan kehuskelee laulavansa noiat nuolinensa ”Tuonen koskehen kovahan” (12:16). Hän saapuu Pohjolaan kerskaillen ja onnistuu laulamaan Pohjolan väen ulos tuvasta, mutta hän tekee sen virheen, että jättää laulamatta karjapaimenen. Karjapaimen suuttuu ja menee koskenpartaalle odottamaan koston hetkeä, joka myöhemmin koittaakin, ja Lemminkäiselle käy juuri niin kuin äiti on ennustanut: hänen taipaaaleensa on päätyä siihen, että hän ”vilisee” ja ”kolisee” Tuonelan joessa.

Kolmas Lemminkäisen äidin shamanistisuuteen viittaava taito on hänen kykynsä eläinmetamorfoosiin (Timonen 2004, 91). *Kalevalassahan* itsenäiseen muodonmuutokseen kykenevät Lemminkäisen äidin ohella Aino – kuten luvun 2.1 lopussa lainattu Piela esittää ja kuten myös itse esitän – Louhi, Väinämöinen ja Lemminkäinen, joka Pohjan isännän tapettuaan muuttaa itsensä kotkaksi:

Tuossa lieto Lemminkäisen, tuon on Ahti Saarelaisen,  
täytyi toiseksi ruveta, piti muiksi muutellaita.  
Kokkona ylös kohosi, tahtoi nousta taivahalle:  
päivä poltti poskipäitä, kuuhut kulmia valaisi. (28:5)

Julius Krohn tulkitsee Lemminkäisen olevan suorastaan ”mahtava loitsija, joka tiedossaan, taidossaan milt’ ei ole vanhan, viisaan Väinämöisen vertainen” (Krohn 1885, 82). Muodonmuutoksen ohella muita shamanismiin liitettäviä ajatuksia ovat ”käsitys ihmisen ulkopuolella vapaasti liikkuvasta sielusta, noidan liitto avustavien henkien kanssa (...) ja transsin aikana tapahtuva sielun matka tuonpuoleiseen” (Siikala 2012, 370). Timosen tulkinnassa Lemminkäisen äiti on tällainen tosi tietäjä, shamaani, ja poika Lemminkäinen on hänen shamaanin oppinsa alussa oleva oppipoikansa (Timonen 2004, 90).

Siihen, onko Lemminkäisen äiti todella shamaani vai ei, *Uuden Kalevalan* teksti ei anna yksiselitteistä vastausta, mutta pidän Timosen shamaani-tulkintaa perusteltuna, joskaan en itse puhu Lemminkäisen äidistä *shamaanina* vaan maanläheisenä ja niin likeisessä luontoyhteydessä elävänä naisena, että hän on oppinut jollain lailla jopa ymmärtämään luonnon kieltä ja luonnon lakeja – samaan tapaan kuin Clarissa Pinkola Estésin *Women Who Run With the Wolves* -kirjassa (1992) esiintyvä luidenkerääjänäinen La Loba. Estés aloittaa naisten elämästä kertovien myyttien maailmassa kahlaamisen tarinalla tästä myyttisestä, vanhasta, erakkomaisesta naishahmosta, jonka ainoana tehtävä on kerätä sudenluita. Luita etsiessään La Loba samoaa vuoria ja kuivuneita joenuomia, ja

kun hän on löytänyt luut, hän alkaa laulaa ja laulaa, kunnes luut heräävät henkiin: ensin ne peittyvät lihalla, sitten ne saavat päälleen turkin, ja lopulta olento muuttuu eläväksi, herää eloon ja on valmis loikkaamaan takaisin maailmaan. Tarinassa luista kasattu ja henkiin herätetty susi muuttuu lopulta naiseksi, joka juoksee nauraen kohti horisonttia.

La Loban lailla Lemminkäisen äitikin samoaa, ei vuoria ja kuivuneita joenuomia, vaan suuria soita, korpia, vesiä, maita, niemen reunoja ja järven rantoja kysellen Tuonen virtaan hukkunutta poikaansa puilta, tieltä, kuulta ja lopulta auringolta, joka neuvoo hänelle pojan olinpaikan. Naarattuaan lapsen ruumiin kappaleet Tuonen virrasta ja saatuaan ne maalle hän ei ala laulaa vaan konkreettisesti hoivata niitä, kunnes poika virkoaa henkiin. La Loba näyttäytyy eräänlaisena ”minättömänä” ja epäinhimillisenä voimana, jollaiseksi psykoanalyttikon koulutuksen saanut Estéskin tämän hahmon tulkitsee:

In the symbolic lexicon of the psyche, the symbol of the Old Woman is one of the most wide-spread archetypal personifications in the world. (...) By whatever name, the force personified by La Loba records the personal past and the ancient past for she has survived generation after generation, and is old beyond time. She is an archivist of feminine intention. She preserves the female tradition. (Estés 1992, 27–28.)

Psyhyksen symbolisessa kieliopissa Vanhan Naisen symboli on yksi laajalle levinneimpiä arkkityyppejä personifikaatioita maailmassa. (...) Kutsutaan sitä millä nimellä tahansa, tämä La Loban personifioima voima tallettaa sekä persoonallista että ikiaikaista menneisyyttä, sillä hän on nähnyt sukupolven toisensa perään ja on vanhempi kuin itse aika. Hän on naisellisen pyrkimyksen arkistoiija. Hän säilyttää naisperinnettä. (Estés 1992, 27–28, suom. minun.)

Estésin jalanjäljissä ainakin osin kulkien minäkään en lähesty Lemminkäisen äitiä perinteisen subjektikäsitteiden kautta, jolloin näemme helposti vain joko pyhimyksen tai marttyyrin – kärsivän, kaikkensa poikansa puolesta antavan Pieta-hahmon.<sup>82</sup> Varhaisemmassa kalevalatutkimuksessa Lemminkäisen äidin hahmoon liitettiinkin idealisoivia sävyjä samaan tapaan kuin tinkimättömyydestään kiiteltyyn Ainoon: 1900-luvun alussa Kaarle Krohn (1903, 640) esitti, että esteet saivat yksinkertaisesti väistyä hänen tieltään, kun poika oli hädässä. Tarkiainen (1911, 65) puolestaan tulkitsi Lemminkäisen äidin elävän ”vain poikaansa varten ja poikansa kautta.” Samoilla linjoilla oli myös *Uuden Kalevalan* kokoonpanoa tarkastellut Väinö Kaukonen:

Mutta pojan joutuessa tuohon äiti unohtaa kaiken muun ja hänen sydämensä täyttää vain yksi pyrkimys, pojan pelastaminen. Mitään muuta ajattelematta hän syöksyy Pohjolaan ja pakottaa suurimman mahdollisen väkivallan uhkautsin Pohjolan mahdavan valtiattaren niin paljon alistumaan, että saa tietää, minne päin hänen on lähdetävä. Esteistä ja vastuksista lannistumatta ja oman henkensä uhalla hän rientää vaa-rojen keskelle ”Tuonen väen” joukkoon. Ja vaikka Lemminkäinen kappaleiksi hakattuna inhimilliseltä kannalta katsottuna ei enää voi olla pelastettavissa, äiti ei myöskään voi olla tekemättä kaikkeaan tässä epätodellisuudessaan kuvittelukyvyyn ylittävässä tilanteessa. Kaikkivaltias ”Luoja” antaa silloin hänelle hänen poikansa takaisin. Ensimmäinen Lemminkäis-jakso on siten sisäiseltä olemukseltaan ennen

<sup>82</sup> Tätä mielikuvaa Akseli Gallen-Kallelan (1897) tunnettu maalaus kasvat ylöspäin kääntyneenä poikansa ruumiinsa ääressä istuvasta, vanhasta ja kalpeasta naisesta lienee ollut osaltaan vahvistamassa (Järvinen 1999, 157).

kaikkea loistava kuvaus lannistumattomasta, uhrautuvasta äidinrakkaudesta. (Kaukonen 1956, 471.)

Lemminkäisen äidin pyyteettömässä uhrautuvaisuudessa voidaan nähdä myös merkkejä läheisriippuvaisuudesta. Tor-Björn Hägglundin (1990, 51–52) mukaan Lemminkäisen äidin hoivaavassa ja itsensä unohtavassa äitiydessä on havaittavissa heijastuksia infantiilista tai kehittymättä jääneestä äiti-poikasuhteesta, jossa Lemminkäinen saavuttamattomia naisia tavoitellessaan tavoittelee todellisuudessa äitinsä toisintoa. Samoilla linjoilla on myös Apo, jonka mukaan Lemminkäisen äiti kuuluu siihen *Kalevalan* harvalukuiseen ihailtujen naisten saraan, jossa ”puhtaimmat paperit” takaa pojan äitinä olemisen ja vieläpä ”pojan vuoksi koettu kärsimys” (Apo 1995, 97). Jossain määrin epäterveen keskinäisen riippuvuussuhteen mahdollisuutta väläyttelee myös Irma-Riitta Järvinen, jonka Lemminkäisen äitiä käsittelevä artikkeli päättyy viittaukseen Venäjän Karjalasta, missä puhutaan hänen mukaansa nykypäivänäkin ”’olkihäristä’, näistä maailmalla murjoutuneista aikamiespojista, jotka päätyvät äidin mökkiin ja äidin elätettäväksi” (Järvinen 1999, 162). Järvinen näkee, että äidin ja pojan molemminpuolinen riippuvuussuhde estää poikaa kehittymisestä vastuunsa kantavaksi aikamieheksi, joka pystyisi luomaan todellisia ihmissuhteita muihin naisiin (mt. 161).

Vaikka edellä esitetyt näkemykset Lemminkäisen äidistä ovat nykypsykologian valossa perusteltuja, cullerilaisen radikaalin luentani mukaisesti esitän hieman toisenlaista luentaa. Sen sijaan, että Lemminkäisen äitiä tarkasteltaisiin individualistisen ihmiskäsityksen mukaisena muista erillisenä ja rationaalisen toiminnan ohjaamana *persoonana* tai vaihtoehtoisesti myyttis-tarunomaisena, Estésin psykoanalyttisiä kaikuja saavan luennan mukaisena luunkerääjähahmona, hänet voidaan nähdä myös toisin – uudelleenkirjoittamisen ja Braidottin posthumaanin filosofian avulla hänet voidaan nähdä suoranaisena elämänvoima *zoen* ilmentäjänä.

Braidottin mukaanhan posthumaanin ajan subjektin korkein kyky on antautua ennakkoluulottomasti ja suojauksia vailla *zoen* käytettäväksi *juuri niin kuin Lemminkäisen äiti tekee*. Toiseksi posthumaanin ajan subjektille on ominaista se, ettei hän ole mikään itsellinen entiteetti tai ykseys vaan paremminkin jotain alati prosessissa olevaa, mikä syntyy suhteessa toisiin. Tässä Braidotti lähestyy Cavareron ajatusta narratiivisesta itsestä; vasta muiden avulla tulemme todeksi ja näkyväksi ja voimme löytää itsestämme sellaisia puolia, joita emme olisi yksin koskaan löytäneet. Braidotti ilmaisee asian näin:

In my own work, I define the critical posthuman subject within an eco-philosophy of multiple belongings, as a relational subject constituted in and by multiplicity, that is to say a subject that works across differences and is also internally differentiated but still grounded and accountable. Posthuman subjectivity expresses an embodied and embedded and hence partial form of accountability, based on a strong sense of collectivity, relationality and hence community building. (Braidotti 2013, 49, kurs. minun.)

Omassa työssäni määrittelen kriittisen posthumaanin subjektin monenlaisia yhteyksiä korostavan eko-filosofian viitekehyksestä käsin, suhteissa olevaksi subjektiksi, joka rakentuu moninaisuudessa ja moninaisuudesta ja joka toisin sanoen tekee työtä yli erojen ja joka on myös sisäisesti ristiriitainen, mutta silti vastuunalainen ja maassa

tai maailmassa kiinni. Posthumaani subjektiivisuus ilmentää *kehollista ja sitoutunutta ja siten rajoitettua vastuullisuutta, mikä perustuu vahvaan yhteisöllisyyden tunteeseen, suhteisiin ympäristöön ja siten yhteisön rakentamiseen.* (Braidotti 2013, 49, suom. ja kurs. minun.)

Tässä viitekehyksessä Lemminkäisen äidin Tuonen virtaan käyminen ja pojan pelastaminen ei siis olisi lainkaan mikään ylimaallinen uhraus tai läheisriippuvaisuuden ilmaus vaan jotain, minkä hän voi vain yksinkertaisesti tehdä lujan, La Loban kaltaisen maa- ja luontoyhteytensä turvin.

### 4.3 Eläimeksi, maaksi ja koneeksi tuleminen

Braidottin posthumaani subjekti on ”monimutkainen sekoitus humaania ja ei-humaania, planetaarista ja kosmista, annettua ja rakennettua” (Braidotti 2013, 159). Lemminkäisen äidin luontosuhde vaikuttaa ”planetaariselta ja kosmiselta”, eli hänelle luonto ei ole olemassa vain jonain taustalla olevana vaan valtava, alati ja konkreettisesti läsnä ja lähellä olevana, jota hän kohtelee tasavertaisesti kuin yhtenä eepoksen henkilöihahmoista ikään.<sup>83</sup> Lemminkäisen äidin luontosuhteesta tekee erityisen kiinnostavan sen vastavuoroisuus. Kun hän lähtee matkaan saatuaan poikansa kuolemasta kertovan merkin eli nähtyään harjan vuotavan verta, on kuin luontokin alkaisi konkreettisesti myötäillä hänen menoaan:

Kourin helmansa kokosi, käsivarsin vaattehensa.  
Pian juoksi matkan pitkän, sekä juoksi jotta joutui:  
*mäet mätkyi mennessänsä, norot nousi, vaarat vaipui*  
*ylähäiset maat aleni, alahaiset maat yleni*” (15:6, kurs. minun).

Toki ”mäkien mätkyminen”, ”norojen nouseminen” ja ”vaarojen vaipuminen” voidaan nähdä pelkkinä kielikuvina, mutta braidottilaisen teoriani nojalla lähdän siitä, että kyse ei ole vain metaforasta – ”the move is beyond metaphorization”, ”muutos ylittää pelkän metaforisuuden”, kuten Braidotti (2013, 89) kirjoittaa. Ajattelen siis, että kyse on konkreettisesta, Lemminkäisen äidin menon

<sup>83</sup> Australialainen ekofeministi Val Plumwood varmasti arvostaisi tätä *Kalevalan* piirrettä, sillä hänen mukaansa luonnolle ja naiselle on perinteisesti varattu pelkkä kulissimainen tarpeiden tyydyttäjän rooli (1993). Plumwood lähestyy ajattelussaan näin Irigarayta, joka puhuu naisesta ikuisena toisena. Plumwood kirjoittaa: ”Yksi tyypillisimmistä naisen ja luonnon kieltämisen muodosta on se, mitä kutsun taustalle jättämiseksi ja millä tarkoitan luonnon ja naisen pitämistä jonain, mikä tarjoaa taustan dominoivalle ja etualalle nouseville saavutuksille tai syy-seuraus-suhteille. Tämä luonnon ja naisen taustalle jättäminen on juurtunut syvälle nykyisen yhteiskunnan rakenteisiin (Ekins 1986; Waring 1988). Tämä luonnon taustalle jättäminen käsittää biosfääriin kuuluvista (biologisista) prosesseista riippuvaisuutemme kieltämisen ja näkemyksen ihmisestä jonain ulkopuolisena ja luonnon erillisenä, jolle luonto on olemassa vain rajattomana tarpeiden tyydyttäjänä ilman omia tarpeita. (Plumwood 1993, 21, suom. minun)

myötä ympäristössä tapahtuvasta muutoksesta ja tukeudun tässä Braidottin ajatukseen, jonka mukaan meidän tulisi luoda uusi suhde materiaan eli nähdä ”elävä materia – mukaan lukien liha – älyllisenä, itseohjautuvana” ja jonain, ”mikä ei ole irrallaan muusta orgaanisesta elämästä” (mt. 60). Tietenkään esimerkiksi maa-aines, niin ”älyllistä” ja ”itseohjautuvaa” kuin se onkin, ei ”nouse” tai ”laske” ihmisen alla hänen menoaan mukaillen – paitsi ehkäpä näin sitenkin tapahtuu Lemminkäisen äidin tarussa. Ehkä näin tapahtuu, koska Lemminkäisen äidillä on luonnon kanssa hyvä, keskinäiselle yhteydelle ja avunannolle perustuva suhde. Ja tästä pääsen vihdoinkin luvun varsinaiseen teoriaan eli Braidottin posthuumaaniin filosofiaan sisältyvään ajatukseen ihmisen *eläimeksi, maaksi ja koneeksi* tulemisesta (Braidotti 2006, 96–143; 2013, 66–104).

Puhuessaan *eläimeksi, maaksi ja koneeksi* tulemisesta Braidotti seuraa Deleuzen ja Guattarin filosofiaa ja esittää, että planeettamme tulevaisuuden turvaamiseksi meidän on aika irtaantua perinteisestä, rationaalisuutta, ihmisen herruutta ja ylipäänsä hierarkkisuutta korostavasta subjektikäsitteestä. Eläimeksi tuleminen tarkoittaa Braidottille, että meidän on voitettava ennakkoluulomme sen suhteen, mitä ajattemme ihmisten ja eläinten lajieroista ja ylitettävä siihen liittyvä hierarkkinen ajattelu sekä yritettävä nähdä maailma ikään kuin eläimen nahkoihin menen (Braidotti 2013, 67–76). Tähän Yrjö Sepänmaa, suomalainen ympäristöestetiikan professori, esteetikko ja kirjailija, saattaisi tosin vastata, että ”[e]läintä voi kunnioittaa ja kohdella asianmukaisesti itse eläimeksi asettumatta – ja ehkä vain siten” (Sepänmaa 2009, 221). Samassa yhteydessä Sepänmaa kuitenkin kirjoittaa braidottilaisin äänenpainoin myös, että ”olemme henkisesti yhä valmiimpia näkemään ja hyväksymään perustavan yhteenkuuluvuutemme, keskinäisen riippuvuutemme – eikä vain eliökunnan keskinäistä kohtalonyhteyttä, vaan riippuvuuden planeetastamme, Maasta” (mt.).

Braidottille *becoming-earth*, maaksi tuleminen, tarkoittaa eläimeksi tulemistä laveammin uudenlaisen suhteen luomista koko planeettaan.<sup>84</sup> Hän lähtee siitä, että meidän ei pidä kuvitella, että subjektius olisi jotain yksinomaan ihmiselle varattua tai että se olisi yhteydessä ainoastaan aineettomaan järkeen.<sup>85</sup> Toiseksi ja kuten jo mainittua, subjektius ei riipu tunnustuksesta tai arvonannosta (*recognition*) vaan perustuu suhteissa olemiseen (*immanence of relations*).

<sup>84</sup> Juuri tämän katkelman kirjoittamisen aikaan *Helsingin Sanomissa* on artikkeli siitä, miten luonto ja ihmiset ovat elimellisessä yhteydessä toisiinsa: ”Uutistoimisto AFP:n mukaan noin 60 prosenttia Intian valtamerellä sijaitsevista Malediivien koralliyhdyskunnista on haalistunut ilmaston lämpenemisen seurauksena” (...) ”Korallien kärsimys vaarantaa koko riutan herkän ekosysteemin kaloineen ja nilviäisineen. Myös jopa 500 miljoonan ihmisen elinkeinon arvioidaan riippuvan koralleista. Korallien kuolema uhkaa trooppisten vesien kalastajien elantoa ja turismia.” (Tiainen 2016, A 19.)

<sup>85</sup> Arkkitehti, professori Juhani Pallasmaa kirjoittaa eläinmaailman mestariarkkitehteja tarkastelevassa artikkelissaan, että ”[e]rityisen hienoja arkkitehtuurin taitajalajeja on linnuissa, hyönteisissä ja hämähäkeissä. On ajatuksia herättävää havaita, että ’korkeampien’ eläinlajien rakennustaidot ovat yleensä kehittymättömämpiä. Esimerkiksi isot apinat rakentavat vain sattumanvaraisen ja tilapäisen suojan jokaiseksi yöksi erikseen. Verrattuna vaikkapa termittien miljoonien yksilöiden metropoleihin, jotka saattavat olla käytössä vuosisatoja, tämä näyttää melko primitiiviseltä taidolta.” (Pallasmaa 2009, 201.)



(Mt. 82.) Kolmas tuleminen, koneeksi tuleminen, taas ilmentää mahdollisen teknologiaa kohtaan suuntautuvan pelon voittamista ja ihmisen ja koneen välisen suhteen ajattelemista uudella tavalla – ei niin että teknologian ajateltaisiin pelonsekaisesti korvaavan ihmisyyttä vaan laajentavan sitä ja tarjoavan uusia mahdollisuuksia:

I want to argue for a vitalist view of technologically bio-mediated other. This machinic vitality is not so much about determinism, inbuilt purpose or finality, but rather about becoming and transformation. (Mt. 91.)

Haluan puolustaa vitalistista näkemystä teknologisesti bio-välittyneestä toisesta. Tällaisessa koneellisessa vitaalisuudessa ei ole niinkään kyse determinismistä, sisäänkirjoitetusta tarkoituksesta tai päämäärästä, vaan pikemminkin tulemisesta ja muutoksesta. (Mt. 91, suom. minun.)

Braidottin ajatus teknologian elämää uudistavasta vaikutuksesta on virkistävä, sillä ainakin itse kuulun varautuneesti uutta teknologiaa kohtaan suuntautuvien suureen joukkoon. Maita ja mantuja eläimenä koluavan Lemminkäisen äidin toiminnassa on havaittavissa yllättäen yhteyksiä kaikkiin kolmeen edellä kuvattuun tulemisen tapaan ja siis myös teknologiaan eli koneeksi tulemiseen, mikä tapahtuu hänen saapuessaan Tuonen virralle, kuten pian esitän.

#### 4.3.1 Eläimeksi ja maaksi tuleminen – luonto auttajana

Etsiessään kuollutta poikaansa Lemminkäisen äiti saapuu ensimmäiseksi Pohjolaan, ja toisin kuin Väinämöisen, hänen saapumisensa sinne käy helposti ilman tuskallisia rajanylityksiä. *Kalevalan* teksti kuvaa hänen Pohjolaan saapumisensa yksinkertaisesti:

Tuli Pohjolan tuville. Kysytteli poikoansa,  
kysytteli, lausutteli: ”Oi sie Pohjolan emäntä!  
Kunne saatoit Lemminkäisen, minne poikani menetit?” (15:7)

Lemminkäisen äidin on helppo tulla Pohjolaan varmaankin siksi, että toisin kuin edellisessä luvussa kuvattu Väinämöinen, Lemminkäisen äiti on valmiiksi ”tämänpuolinen”, kuten Louhikin, mikä on syytä ymmärtää niin kuin luvun 3.3 alussa kuvasin, intuition ja tiedon yöpuolen, oman sisäpuolen hyväksi tuntemiseksi. Vaistoihinsa luottavan Lemminkäisen äidin on siis helppo tulla Louhen luo, ja niin kuin Pohjolassa tapana on, mennään suoraan asiaan: Lemminkäisen äiti kysyy Louhelta, tietääkö tämä jotain hänen poikansa kohtalosta. Louhi, joka aina tavalla tai toisella testaa vieraitaan, väittää ensin, että ehkä pojan reki on kaatunut ja susi tai karhu on syönyt hänet, mutta Lemminkäisen äiti tietää Louhen puhuvan pötyä:

(...) ”Jo vainen valehtelitki!  
Sano tarkkoja tosia, valehia viimeisiä,  
kunne saatoit Lemminkäisen, kaotit kalevalaisen,

taikka surmasi tulevi, kuolemasi kohtoavi!" (15:11)

Lemminkäisen äidin uhkaus säikäyttää Louhen, joka ehkä tuntee Lemminkäisen äidin shamanistiset taidot ja kertoo totuuden:

(...) "Jospa jo sanon toenki:  
panin hirvet hiihtämähän, jalopeurat jaksamahan,  
ruunat suuret suistamahan, varsat valjastuttamahan;  
laitoin joutsenen hakuhun, pyhän linnun pyyäntähän.  
Nyt en tuota tunnekana, mi on tullunna tuhoksi,  
esteheksi ennättänä, kun ei kuulu jo tulevan  
morsianta pyytämähän, tyttöä anelemahan." (15:12)

Tämän selityksen Lemminkäisen äiti hyväksyy, todennäköisesti rämäpäisen lapsensa vajavaiset tietäjän kyvyt tuntien, ja jatkaa etsintää.

Emo etsi eksynyttä, kaonnutta kaipoavi.  
*Juoksi suuret suot sutena, kulki korvet kontiona,  
ve'et saukkona samosi, maat käveli mauriaisna,  
neuliaisna niemen reunat, jäniksenä järven rannat.*  
Kivet syrjähän sytäsi, kannot käänti kallellehen,  
risut siirti tien sivuhun, haot potki portahiksi. (15:13, kurs. minun)

Braidottilaisessa teoriassani kyse on siis metaforisuuden ylittamisestä, joten yritän nyt kuvitella Lemminkäisen äidin etenevän todella eläimen tavoin, mikä ei ole helppoa, kun on tottunut tarkastelemaan maailmaa ihmisenä – kasvanut Braidottin lainaaman Mary Midgley'n mukaan "ihmissoviniinismiin" (*human chauvinism*). Tämä tarkoittaa, että "lajipolitiikka on antiikin Kreikasta lähtien suosinut tai 'militoinut' ihmiskeskeisyyden puolesta" (Midgley 1996, 105 > sit. Braidotti 2006, 106). Knuuttila tosin muistuttaa, että tarinoiden ja myyttien avulla ihminen on kautta aikain pohtinut, "millaista olisi olla eläin tai mikä tahansa muu olio, mitä etua ja mitä haittaa siitä olisi" (Knuuttila 2009, 103). Ihmisen ja eläinten välistä rajaa puivassa artikkelissaan hän käy läpi tieteellisiä sekä populaarikulttuurin esityksiä aiheesta ja pohtii, miten ihmiselle jotkin eläinten teot ja kyvyt, kuten taito osata pitkien matkojen päästä kotiin, näyttäytyvät käsittelemättöminä (mt. 105). Knuuttila viittaa jo mainittuun Jussi Viitalan teokseen *Inhimillinen eläin, eläimellinen ihminen*, jossa Viitala havainnollistaa sitä, miten eläimet hahmottavat maailmaa: koira luottaa hajuaiistiin, maamyyrä paitsi hajuaiistiin myös tuntoaistimuksiin, joita se saa ympäristöstään viiksikarvojensa kautta, ja lepakot ja valaat tukeutuvat kaikuluotaimeen (Viitala 2004, sit. Knuuttila 2009, 106).

Kun yritän kuvitella Lemminkäisen äidin menemistä *muusta kuin ihmisen tietoisuuden* näkökulmasta (Braidotti 2006, 104), huomaan mielikuvitukseni rajoittuneisuuden. Osaan kuvitella oikeastaan vain kaikkein ilmeisimpiä asioita, kuten kulkeeko Lemminkäisen äiti nelinkontin, vai pomppiiko hän välillä kuin jänis? Liikkuuko hän nopeammin kuin normaalisti liikkuisi? Tutkiiko hän pojan

maahan jättämiä jälkiä nenällään niin kuin vainun saanut susi luonto-ohjelmassa? Entä onko tieto pojan mahdollisesta hengenvaarasta jotenkin herkistänyt hänen aistinsa? Käyttääkö hän hajuaiastiaan ja kuuloaan jotenkin eläinten tapaan? Ihmisen haju- ja kuuloaistihan ovat perinteisesti saaneet väistyä dominanssiasemassa olevan näkökyvyn tieltä, kuten Braidotti muistuttaa:

A nomadic post-anthropocentric philosophy displaces the primacy of the visual. The process of becoming-animal is connected to to an expansion or creation of new sensorial and perceptual capacities or powers, which alter or stretch what a body can actually do. Nomadic thought actualizes in and of a body. In so doing, it is again attuned to our historical condition: for example the superior olfactory capacity on dogs has been recognized in contemporary technological research. Smell has functioned as potent indicator of well being since antiquity. Nowadays it is been turned into a dignostic tool and highly sophisticated 'electronic noses' are designed for diagnoses in medicine, as well as hygiene-control in the food industry. (Braidotti 2006, 103.)

Nomadinen post-antroposentrinen filosofia syrjäyttää visuaaliselle annetun ensisijaisen aseman. Eläimeksi-tulemisen prosessi on yhteydessä uusien aistimellisten tai havainnointiin liittyvien ominaisuuksien ja kykyjen laajenemiseen tai luomiseen, mikä muuttaa tai venyttää sitä, mitä ruumiit voivat oikeastaan tehdä. Nomadinen ajattelu todellistuu ruumiissa ja on lähtöisin ruumiista. Näin tehdessään se on yhteydessä historiallisuuteemme: esimerkiksi koirien ylivertainen hajuaiasti on tunnistettu nykyaikaisen teknologisen tutkimuksen avulla. Haju on toiminut vahvana hyvinvoinnin mittarina antiikista asti. Nykyään hajuaiastia käytetään diagnostisena työkaluna ja kehitettyjä 'elektronisia neniä' suunnitellaan lääketieteen diagnostiikkaa kuten myös ruokateollisuuden hygieniatarkastuksia varten. (Braidotti 2006, 103, suom. minun.)

Lemminkäisen äiti etsii poikaansa viikon verran ilman tulosta ja kääntyy sitten puun puoleen kysyen tältä, tietääkö tämä jotain hänen pojastaan.

Puu puheli, honka huokui, tammi taiten vastaeli:  
 "On huolta itsestäni huolimatta poiastasi,  
 kun olen koville luotu, pantu päiville pahoille:  
 pinopuiksi pilkkumahan, haloiksi hakattamahan,  
 riutumahan rihipuiksi, kaskipuiksi kaatumahan." (15:15)

Puu puhuu selvää suomen kieltä, kuten Lemminkäisen äidin seuraavaksi konsultoima tiekin, joka sekin alkaa puun lailla surkutella kovaa osaansa:

"On huolta itsestäni huolimatta poiastasi,  
 kun olen koville luotu, pantu päiville pahoille:  
 joka koiran juostavaksi, ratsahan ajeltavaksi,  
 kovan kengän käytäväksi, kannan karskuteltavaksi." (15:17)

Tämän jälkeen äitimme kysyy lastaan kuululta ja auringolta. Kuu valittelee puun ja tien tapaan sitä, miten kovaa kuuna oleminen on, mutta aurinko, planeettamme lämmön ja elämän lähde, tietää, missä kadonnut poika on:

"Jo on poikasi, poloisen, kaotettu, kuoletettu  
 Tuonen mustahan jokehen, Manalan ikivetehen:  
 mennyt tuonne koskia kolisten, myötävирtoja vilisten,

tuonne Tuonelan perille, Manalan alantehille.” (15:21)

Ongelmaksi Lemminkäisen äidin ja luonnon olevaisten dialogissa muodostuu tietenkin kieli – tai oikeastaan se, ettei siitä muodostu ongelmaa. Kuten Braidotti kirjoittaa, ”kieli, mitä parhain antropologinen työkalu” vinouttaa ajatteluaamme niin, että meille itseoikeutettuna subjektina näyttäytyy aina ihminen, joka erottautuu muusta luomakunnasta älyllään ja jonka toisia ovat paitsi eläimet ja ”maalliset” toiset (*earth others*)<sup>86</sup> myös ei-valkoiset, ei-maskuliiniset, ei-tavalliset, ei-nuoret, ei-terveet tai vammaiset (Braidotti 2013, 67–68). Peräänkuuluttaessaan ekologisesti kestävämpää elämäntapaa Braidotti kehottaa ajattelemaan paitsi uudenlaista subjektikäsitystä, myös uudenlaista suhdetta kieleen lähestyksen näin mimeettisestä leikistä puhuvaa, mielikuvituksen merkitystä painottavaa Irigarayta:

Finding an adequate language for post-anthropocentrism means that the resources of imagination, as well as the tools of critical intelligence, need to be enlisted for this task. The collapse of the nature-culture divide requires that we need to devise a new vocabulary, with new figurations to refer to the elements of our posthuman embodied and embedded subjectivity. The limitations of the social constructivist method show up here and need to be compensated by more conceptual creativity. Most of us who were trained in social theory, however, have experienced at least some degree of discomfort at the thought that some elements of our subjectivity may not be totally socially constructed. (Braidotti 2013, 82–83.)

Post-antroposentrisen ajalle soveltuvan kielen löytämiseksi on avuksi otettava mielikuvituksen, ja myös kriittisen järjen, voimavarat. Luonto-kulttuuri-jaon sortuminen vaatii, että luomme uuden sanaston, joka mahdollistaa posthumaanin subjektin ruumiillisuuden ja juurtuneisuuden kuvaamisen. Sosiaaliseen konstruktionismiin nojaava menetelmä osoittautuu tältä osin riittämättömäksi ja vaatii täydentämistä käsitteellisellä luovuudella. Tosin useimmille meistä yhteiskuntateorian koulutuksen saaneista ajatus, että subjektiivisuutemme ei olisikaan kokonaan sosiaalisesti rakennut, on aiheuttanut ainakin jonkin asteista epämurkuvuutta. (Braidotti 2013, 82–83, suom. minun.)

Kysymys siitä, miten eri lajit voivat ymmärtää toisiaan ja voivatko ne, on nousut viime vuosina esiin kulttuurintutkimuksessa, ja alan ajankohtaisuudesta kertoo esimerkiksi *Jälki – yhteiskunnallisen ja kulttuurisen eläintutkimuksen journali* -verkkójulkaisun perustaminen vuonna 2015. *Jäljen* ensimmäisessä nume-

<sup>86</sup> ”Maallisilla toisilla” Braidotti tarkoittaa kaikkea elävää, mikä edellyttää sitä, että materia ajatellaan uudella tavalla ”vitaalisena eli elävänä ja itseohjautuvana” (Braidotti 2013, 82). Vaikka esimerkiksi kasvit tai mineraalit eivät tietenkään kommunikoi siten kuin me kommunikaation ymmärrämme, Braidottin posthumaanissa ajattelussa niillekin kuuluu subjektin rooli. Tämän roolin myös *Kalevalan* teksti puille Lemminkäisen äidistä kertovassa runossa suo, joskin antroposentrisellä tavalla. Miten sitten esimerkiksi puiden subjektiivisuus ja ”kieli” tulisi ymmärtää? Onko se ”vain” sitä, että ne kasvavat ja pysyvät hengissä? Liittyykö puiden toimijuus siihen, millaisina ne meidän silmillemme näyttävät eli esimerkiksi latvan tuuheuteen, väriin, tuoksuun ja rungon paksuuteen eli vuosirenkaiden määrään ja tiheyteen, vai kykenevätkö ne jotenkin aistimaan ääniä tai onko niillä jonkinlainen tunto – ”tuntevatko” ne esimerkiksi tuulen tai lämpötilan vaihtelut? Entä miten puut kertovat siitä, että ne voivat hyvin? Kertovatko ne siitä terveydellä ja pitkäikäisyydellä, ja onko esimerkiksi naavakasvusto ilmaus aivan erityisen tyytyväisistä puista?

rossa Ella Vihelmaa keskittyy perinteisen, kielten, kulttuurien ja kansojen välisen suhteiden pohtimisen sijaan siihen, miten ihmiset ja eläimet, hänen tutkimuksessaan lokit, voivat ymmärtää toisiaan. Vihelmaa jäsentää lajienvälistä ymmärtämisprosessia oivaltavalla kuusiosaisella mallilla, jota en kuitenkaan tässä esittele, sillä kun yritämme *Kalevalan* kaltaisen, symbolikieltä käyttävän ja vahvasti mielikuvitusta hyödyntävän teoksen kohdalla kuvitella, miten sen henkilöhahmot onnistuvat ymmärtämään luontoa ja eläimiä, pidän parhaimpana kääntyä vertauskuvallista kieltä hyödyntävien tarujen ja legendojen puoleen.

Moni tuntee pyhimystarinan Pyhästä Fransiskuksesta, Franciscus Assisilaisesta (1181/1182–1226), joka perusti fransiskaanisen veljeskunnan ja jonka kerrotaan saarnanneen myös eläimille ja saaneen esimerkiksi erästä kaupunkia ahdistelleen suden lopettamaan pyynnöstään kaupunkilaisten ahdistelun. Teuvo Laitila kirjoittaa teoksessa *Pyhän perintö* (2002) 1800-luvun ja 1900-luvun alun Raja-Karjalan ja Aunuksen ortodoksisesta kansanhurskaudesta, jossa uskottiin pyhinä pidettyjen ihmisten ymmärtävän eläinten kieltä, kykenevän säätämään säitä ja rauhoittamaan myrskyjä ja joiden puoleen käännettiin, kun haluttiin saada karja tai vilja kasvamaan, toivottiin hyviä säitä tai tarvittiin apua vaikka merihädässä. (Laitila 2002, 175–177.)

Se, onnistuivatko pyhinä pidetyt ihmiset oikeastaan vaikuttamaan luontoon tai ymmärtämään sitä, on tietenkin oma kysymyksensä, johon lajienvälistä ymmärrystä selvittävä tutkimus varmasti tarjoaa tulevaisuudessa yhä tarkentuvia vastauksia. Mutta vaikka emme nyt vastausta löytäisikään, on kutkuttavaa ajatella, että näin olisi ollut, ja pyhinä pidetyt ihmiset olisivat todella muinoin onnistuneet jotenkin ymmärtämään luontoa ja eläimiä. Miten tämä sitten olisi mahdollista? Tekivätkö he jonkinlaisen poikkeuksellisessa tietoisuuden tilassa tapahtuneen shamaanimatkan<sup>87</sup>, sillä luonnon olevaiset todellakin vaikuttivat ”kommunikoidun” heille, ja voisiko Lemminkäisen äidin taidoissa olla kyse jostain tällaisesta? Onko tieto pojan kuolemasta saanut hänet shamaanin muuttuneeseen tietoisuuden tilaan, kuten kerrotaan tapahtuvan äideille, joiden lapset ovat hengenvaarassa?

Vai voisiko kalevalaisella luonnon puhuttelemisella olla jotain tekemistä sen kanssa, mistä antropologi, sosiaali- ja kielitieteilijä, semiootikko ja kyberneetikko Gregory Bateson puhui jo seitsemänkymmentäluvulla puhuessaan ihmisen ja luonnon välisestä yhteydestä? Batesonin nimihän liitetään yhä sellaisten käsitteiden kuin ”holismi”, ”systeemi” ja ”kybernetikka” yhteyteen, sillä Batesonin mukaan ihmisten, eläinten, luonnon, ylipäänsä kaiken elollisen välillä on jotain, mikä yhdistää ja minkä kautta voimme ymmärtää toisiamme. Tämä ymmärrys ei kuitenkaan perustu älyyn tai kielellisiin käsitteisiin vaan parem-

---

87 ”Šamaani matkaa Tuonelaan, tapaa vainajia, erilaisia henkiolentoja, kohtaa erilaisia vaaroja, käyttää oppimiaan taitoja selviytyä kokemuksellisen tilansa puitteissa, esimerkiksi ottaa jonkin apuhenkensä hahmon. Tässä muuttuneen tietoisuuden tilassa šamaani kokee tavallisesta arkielämästä poikkeavia kokemuksia.” (Pentikäinen 1987, 246.)

minkin ontologiseen samankaltaisuuteen, mistä Bateson (1979, 8) sanoo yksinkertaisesti, että on *kaava, joka yhdistää (pattern which connects)*. Tällä ”mallilla tai kaavalla”, joka yhdistää kaikkea olevaista toisiinsa, on Batesonin mukaan jotain tekemistä symmetrian ja estetiikan kanssa, minkä takia Batesonin opettamat, biologiaa tuntemattomat koululaiset osasivat nimetä tekijöitä, jotka yhdistivät heidät johonkin niinkin alkeelliselta vaikuttavaan luontokappaleeseen kuin hummeriin ja rapuun (mt. 8–11) ja käyttää selityksessään termejä ”toisteinen” ja ”rytmikäs”:

It is, like music, repetitive with modulation. Indeed, the direction from head toward tail corresponds to a sequence in time: In embryology, the head is older than the tail. A flow of information is possible, from front to rear. (Bateson 1979, 10.)

Se [rapun tai hummerin kuori] on musiikin tavoin toisteinen modulaatioissaan. Todellakin, suunta päästä häntään vastaa jaksoa ajassa: embryologiassa pää on vanhempi kuin häntä. Tietovirta on mahdollinen ja kulkee edestä taakse. (Bateson 1979, 10, suom. minun.)

Batesonin kuvaamalla, symmetrian tai estetiikan kanssa tekemisissä olevalla mallilla tai kaavalla tuntuu ainakin tiedon yöpuolisesti olevan jotain yhteyttä eläinten usein ällistyttävää ekonomisuutta ja funktionaalisuutta osoittavan toiminnan kanssa. Esimerkiksi eläinten ja ihmisten rakennelmissä on usein havaittavissa hämmästyttävää samankaltaisuutta: monien pääskysten ja hyönteisten savirakenteet ovat samanlaisia kuin Amerikan intiaanien tekemät, ja niin ikään esimerkiksi majavien patoseinillä ja ihmisen tekemillä patorakennelmissä on paljon yhtäläisyyksiä (Pallasmaa 2009, 202). Suoranaisena evoluutioprosessin tuottamana ihmeenä arkkitehti, professori Juhani Pallasmaa pitää hämähäkin vetoseitin lujuuutta: ”Mikään ihmisen tekemistä metalleista tai erikoisvahvoista kuiduista ei pääse lähellekään hämähäkin seittilangan yhdistynyttä lujuuutta ja energiaa pidättävää joustavuutta” (mt. 210). Pallasmaan kuvaamat esimerkit saavat pohtimaan uudella tavalla Braidottin näkemystä älykkäästä ja itseohjautuvasta elävästä materiasta, jonka olemassaolo haastaa lajien rajat ja sen, miten ymmärrämme subjektin:

Post-anthropocentrism is marked by the emergence of ‘the politics of life itself’ (Rose 2007). Life’, far from being codified as the exclusive property or the unalienable right of one species, the human, over all others or of being sacralized as a pre-established given, is posited as process, interactive and open-ended. This vitalist approach to living matter displaces the boundary between the portion of life – both organic and discursive – that has traditionally been reserved for anthropos, that is to say, bios, and the wider scope of animal and non-human life, also known as *zoe*. (Braidotti 2013, 60.)

Post-antroposentrismiin kuuluu ’elämän itsensä politiikan’ synty (Rose 2007). ’Elämä’, jota ei enää systematisoida vain yhdelle lajille, ihmiselle, kuuluvaksi ainutlaatuisiksi ominaisuuksiksi, luovuttamattomaksi oikeudeksi muiden lajien hallintaan tai ennalta-annetuksi, pyhitetyksi piirteeksi, nähdäänkin prosessina, interaktiivisena ja avoimena. Tällainen elävään materiaan kohdistuva vitalistinen lähestymistapa siirtää raja-aitaa perinteisesti ihmiselle varatun – sekä orgaanisen että diskursiivisen – elämän osan eli toisin sanoen biosin, ja laajemman eläimellisen ja ei-inhimillisen elämän eli *zoen*, välillä. (Braidotti 2013, 60, suom. minun.)

Se, miten Lemminkäisen äiti onnistuu luomaan interaktiivisen yhteyden luonnon olevaisiin, puuhun, tiehen ja taivaankappaleisiin ja pääsemään osaksi kaikinäkevän auringon tietämystä, jää tässä ratkaisematta. Mutta kuten sanottua, olennaista onkin näiden kysymyksen pohtiminen, koska se irrottaa meitä "ihmissovinimista" ja tekee sitä, mitä meidän pitäisi Braidottin posthumaanin filosofian valossa tehdä – yrittää tietoisesti laventaa ihmisen, eläimen ja luonnon väliseen rajaan liittyvää ymmärrystämme. Lajienvälistä kommunikaatiota pohdittua Vihelmaata (2015, 33) lainaten: "Kun ikkunat avataan esimerkiksi lajienväliselle kääntämiselle, saadaan ensiksikin uusi näkökulma lajienväliseen vuorovaikutukseen, jota pidän eräänä nyky-yhteiskunnan avainkysymyksistä."

### 4.3.2 Koneeksi tuleminen – harkinnan ja järjen valon syttyminen

Kuultuaan auringolta, miten Lemminkäiselle on käynyt, äitimme ensin "itkulle hyräytyy", mutta ei aikaakaan, kun hän jo toimii ja tekee nyt jotain yllättävää:

Meni seppojen pajahan: "Oi sie seppo Ilmarinen!  
Taoit ennen, taoit eilen, taopa tänäki päänä!  
Varta vaskinen harava, piitä piihin rautaisihin;  
piit tao satoa syltä, varsi viittä valmistellos!"

Se on seppo Ilmarinen, takoja iän-ikuinen,  
vartti vaskisen haravan, piitti piillä rautaisilla;  
viit takoi satoa syltä, varren viittä valmisteli. (15:22–23)

*Kalevalan* sepän, Ilmarisen, vaikuttavimpana taidonnäytteenä pidetään sampoa eli eräänlaista utopistista unelmaa siitä, "mitä sen aikaisen teknologian ideaalilla hallinnalla on ollut saavutettavissa" (Hakamies 1999, 82). Luentani kannalta merkittävää on nyt se, että harava on konkreettinen, metallinen, tulella karaistu työkalu, eikä mitään shamanistisen luonnonymmärryksen avulla saatua henkistä tietämystä. Harava siis edustaa hyvin toisenlaista osaamisen lajia kuin se vaistomainen tietämys, mikä on Lemminkäisille ominaista; kuten olemme nähneet, he eivät ole rationaalisia teknologian tuntijoita vaan intuitiivisia luonnonmerkkien lukijoita, shamaaneja ja loitsijoita.

Tietenkin voidaan sanoa, että Lemminkäisen äiti pyytää Ilmarista takomaan itselleen vaskiharavan siksi, että joki on liian syvä ja leveä, ja hän arvelee, että lujan, metallisen haravan avulla hän pysyy pystyssä voimakkaassa virrassa ja voi sen avulla naarata joen pohjasta pojan ruumista. Teen haravasta kuitenkin sen konkreettisesta työkalu-ulottuvuutta vertauskuvallisemman tulkinnan ja otan tukea teosofi Pekka Ervastin vuonna 1916 kirjoittamasta *Kalevalan avaimesta* (1992). Ervast on tehnyt työ- ja sotakaluista vähintäänkin omintakeisen mutta yhtä kaikki kiinnostavan luennan, ja hänen näkemyksensä Väinämöisen rautaisesta hengen miekasta kuuluu: "Väinämöisen tuliteräinen miekka on totuuden ja lujan uskon ase: *selvä mielikuva odottavasta tehtävästä ja luja usko siihen*" (Ervast 1992, 317, kurs. minun). Väitän, että tämä pätee myös Lemminkäisen äidin ha-

ravaan ja aloitan tarkastelemalla Lemminkäis-nimen etymologiaa:

Lemminkäisen nimi on sopiva hedelmällisyysmenojen jumaluudelle. Lemminkäinen, Lemmitty, Ihalempi, Kaukalempi, virossa Lembito mutta kalevalamittaisen runon sankarina Lemming, ovat itämerensuomalaisia nimiä. Kuurinmaalaisissa asiakirjoissa tämäntapaisia nimiä näkyy jo 1200-luvulla. *Lempi*, (eroottinen) rakkaus, naimaoni, seksuaalinen viehätysvoima ja *Lempo*, paholainen, hitto, juontuvat tulta merkitsevistä sanasta. Monet sanojen itämerensuomen johdannaiset viittaavat palamiseen ja kipinöimiseen. Myös *lemmenlehti*, viron *lommulehti* (lumpeenlehti) kuuluu tähän sanueeseen. (Siikala 2012, 277.)

Poika Lemminkäinen on nimensä mukaisesti kansalliseepoksemme palavasieluinen, kiivas ja sotaisa sankari ja lisäksi *Kalevalan* hahmoista ainoa, jonka eroottisista seikkaluista saamme tietää. Lönnrot itse kuvaa Lemminkäisen *Vanhahan Kalevalan* (1835) esipuheessa kevytmieliseksi, nuoreksi, ylpeäksi, mahdollaan ja teoillaan kerskailevaksi, harkitsemattomaksi, mutta silti urhoolliseksi sankariksi (Lönnrot 1999, 10–11). Lemminkäisessä on henkeä, tulta ja shamaaniverta, mikä näkyy ehkä selvimmin silloin, kun hän myöhemmin eepoksessa Pohjolasta paetessaan muuttaa itsensä kotkaksi.

Tulisuus liittyy Lemminkäiseen sekä hyvässä että pahassa, eikä tulinen toiminnallisuus ole vierasta myöskään Lemminkäisen äidille, joka intuitiivisen Louhen tavoin oivaltaa asioita nopeasti ja toimii silloin, kun toiminta on tarpeen. Hän etsii poikaansa päämäärätietoisesti mantuja eläimenä samoten ja luontoa puhutellen, mutta merkittävä käänne tapahtuu Tuonen joella. Vaikka Lemminkäisen äidillä on ollut koko ajan selvä tavoite – selvittää pulaan joutuneen pojan olinpaikka – tähän asti hänen ei ole tarvinnut mitenkään erityisesti valmistautua tehtävään, vaan riitti, että hän vain ”kourin kokosi helmansa, käsivarsin vaattehensa” ja lähti vaistoaan seuraten matkaan. Ehkä kyseessä oli nimenomaan äidinvaiston seuraaminen, sillä hoivan käsitteeseen pureutunut Maurice Hamington näkee, että äidinrakkaudesta kumpuava hoivavietti on aina vahvan kehollista ja kontekstisidonnaista ja saa kokijansa harkinnan sijaan nimenomaan *toimimaan*:

[C]are is an approach to personal and social morality that shifts ethical considerations to context, relationships, and affective knowledge in a manner that can be fully understood only if care’s embodied dimension is recognized. Embodied care centers not on theoretical or abstract understandings of right and wrong but on affective, embodied, and connected notions of morality. (...) In the abstract, care appears ambiguous, particularly when confronted with the justice concern embodied in the question, “What ought I to do?” *When placed in context, however, habits of care clarify courses of action.* (Hamington 2004, 32–33, kurs. minun).

Hoiva on sellainen henkilökohtaiseen ja sosiaaliseen moraalisuuteen liittyvä lähestymistapa, joka siirtää eettiset pohdinnat kontekstiin, (ihmis)suhteisiin ja affektiiviseen tietoon tavalla, joka vaatii hoivan ruumiillisen ulottuvuuden tunnustamista. Ruumiillistunut hoiva ei keskity teoreettiseen tai abstraktiin oikean ja väärän ymmärtämiseen, vaan käsitykseen moraalisuudesta jonain afektiivisena, ruumiillisena ja yhteydessä oloa korostavana. (...) Abstraktilla tasolla hoiva vaikuttaa monitulkintaiselta, varsinkin kohdattaessa oikeudellinen ongelma, joka tiivistyy kysymykseen ”mitä minun pitäisi tehdä?” *Oikeassa viitekehyksessä totutut hoivan tavat selventävät toimintatapoja.* (Hamington 2004, 32–33, suom. ja kurs. minun)



On siis kuin Lemminkäisen äiti olisi tähän asti toiminut pelkän sisäsyntyisen tai intuitiivisen tietämyksensä varassa tukeutuen tarpeen tullen puihin, tiehen, kuuhun ja aurinkoon. Tuonen virralla häneltä kuitenkin vaaditaan muutakin kuin vaistonvaraista toimintaa; jos hän mieliä selvittää vaarallisesta virrasta ja pelastaa poikansa, hän tarvitsee avukseen paitsi konkreettista työkalua eli vaskista harvaa, myös uudenlaista ja entistä rationaalisempaa harkintaa.<sup>88</sup>

Esitän, että Tuonen joella Lemminkäisen äidille on tapahtumassa jotain samaa kuin merenrantaan saapuvalle Ainolle tai Pohjolaan päätyvälle Väinämöiselle – aikaisemmat toimintatavat tai mielensisäiset kartat osoittautuvat riittämättömiksi. Lemminkäisen äiti ei voi käydä Tuonelan jokeen samalla vaistonvaraisella vimmallalla kuin tähän asti, saati poikansa tapaan suin päin, koska silloin hänen kävisi todennäköisesti yhtä onnettomasti kuin pojan. Olennaisen vihjeen antaa nyt se, että harava, johon hän turvautuu, on karaistu *tulessa*. Ervastin omintakeisessa mutta kiinnostavassa selityksessä tuli ja tulen synty symboloivat ”älynvoimien syntyä” ja älyn vaikutusta sekä yleisesti ihmiskuntaan että yksittäisen ihmisen psykologiaan. Ervast jatkaa, että ihminen, jonka ymmärrystä ”älyn tai järjen tuli” ei vielä valaise, on kuin ”Vestan neitsyt tottelevaisessa viattomuudessaan”. (Ervast 1992, 136.) Vaikka siis Lemminkäisen suku vaikuttaa toimintansa perusteella tulisen toiminnalliselta, silti se, mitä tuli ja tulen synty Ervastin mukaan symboloi, on ollut heille ja eritoten rämäpäiselle poika Lemminkäiselle tähän asti vierasta. Lemminkäinen on ollut kuin Ervastin mainitsema Vestan neitsyt, joka on totellut vain omia intohimojaan; Tuonen virtaankin hän on käynyt huimapäiseen tapaansa mukanaan vain sotaisat joussipyssy ja nuoliviini, eikä ole sattumaa, että se, joka on langennut nuoleen, onkin hän itse.

Väitän, että äiti Lemminkäinen selviää Tuonen virrasta, koska hän kykenee yhdistämään tiedon yöpuolelta kumpuavaan intuitiiviseen tietämykseensä teknologista, tiedon päiväpuolta hyödyntävää osaamista, mikä näkyy niin, että ennen kuin hän käy haravan kanssa veteen, hän turvautuu taas aurinkoon ja rukoilee:

”Oi päivyt, Jumalan luoma, luoma Luojan valkeamme!  
Paista hetki heltehesti, toinen himmesti hiosta,  
kolmansa koko terältä: nukuttele nuiva kansa,  
väsyttä väki Manalan, Tuonen valta vaivuttele!” (15:24)

Dialogi osoittautuu taas hyötyisäksi, eli aurinko tekee kuten Lemminkäisen äiti pyytää:

<sup>88</sup> Lemminkäisen äidin kerrotaan palaavan Ilmarisen luota lentäen: ”Itse äiti Lemminkäisen saapi rautaisen haravan, / *Lenti Tuonelan joelle* (15:24). Tämähän tarkoittaa, että Ilmarisen luota lähdettyään Lemminkäisen äiti todella lentää, ja tätähän hän ei voi ihmisen hahmossa tehdä, vaan lentääkseen hänen täytyy muuttaa muotoaan, joten ainakin tämän säkeen voidaan varmuudella tulkita tukevan Timosen hypoteesia Lemminkäisen äidistä muodonmuutoksellisena, shamanistisena hahmona, joka todella pystyy muuttamaan muotoaan.

Tuo päiväyt, Jumalan luoma, luoma Luojan aurinkoinen,  
 lenti koivun konkelolle, lepän lengolle lehahti.  
 Paistoi hetken heltehesti, toisen himmesti hiosti,  
 kolmannen koko terältä: nukutteli nuivan joukon,  
 väsytti väen Manalan (...) (15:25)

Näin tehdessään Lemminkäisen äiti yhdistää Ilmarisen edustamaa ja hänen vaskisen haravansa symboloimaa teknologista tietämystä vanhempaan ja Lemminkäisille ominaiseen luontoa ymmärtävään tietämykseen – ehkä juuri siihen, mistä Gregory Bateson edellä puhui – ja onnistuu pelastamaan pojan. Jos hän olisi luottanut yksinomaan Ilmarisen haravaan, kuolemaa janoava Tuonen väki olisi todennäköisesti napannut hänet, ja jos hän taas olisi luottanut pelkkään shamanistiseen taitoonsa eli vain pyytänyt aurinkoa nukuttamaan Tuonen väen, hän olisi ehkä selvinnyt hengissä itse virrasta muttei varmaankaan olisi pelkillä käsillään onnistunut löytämään kuollutta Lemminkäistä.

Lönnrotin tiedon yö- ja päiväpuolista jakoa muistellen voisi sanoa, että Lemminkäisen äidin hänen tarunsa alkupuolella kumpuava vaistonvarainen tietämys edustaa intuitiivista tiedon yöpuolta, mutta Tuonelan virralla tämä tiedon puolisko on tullut lakipisteeseensä, ja Lemminkäisen äiti tietää, että pelastaakseen poikansa hänen on löydettävä itsestään myös rationaalista, tiedon päiväpuolista ymmärrystä, jota Ilmarisen takoma vaskinen harava edustaa. Lemminkäisen äitiä pidetään ehkä mielikuvissa monella tapaa takaperoisena ja liiaksi poikansa kautta elävänä *Kalevalan* naishahmona, mutta *Braidottin maaksi, eläimeksi ja varsinkin koneeksi tulemisen suhteen hän näyttäytyy hyvinkin ennakkolullottomana ja zoen hyökyyn vastustelematta tempautuvana hahmona*. Ja koska mikään ei ole, ainakaan Braidottin filosofian valossa, kovin yksiselitteistä, tähän liittyy samanlainen paradoksi kuin Louhen hyvyteen.

#### 4.4 Lemminkäisen äidin hoivan paradoksaalisuus

Lemminkäisen hahmoon ei ole tarpeen mennä kovin syvälle, mutta lyhyt tarkastelu lienee paikallaan. Lemminkäinen on yksi *Kalevalan* ristiriitaisimmista hahmoista; toisaalta hänen päättömät toilailunsa hymyilyttävät, toisaalta hänen henkilöhahmossaan on jotain muista piittaamatonta itsekkyyttä, mihin on vaikea suhtautua vain huumorilla. ”Lemminkäisen episodeissa kertautuu ylpeyden ja lankeemuksen kaava, jota Lönnrot on täydentänyt päähenkilön humoristisilla repliikeillä ja koomisilla edesottamuksilla” (Knuutila 1999, 18). Patricia Sawin (1990, 53) näkee Lönnrotin luoneen Lemminkäisestä viikinkiaikaisten sankaritarujen mukaisen hahmon, ”jossa yhdistyvät kaikki mahdolliset aggressiivisen uroksen negatiiviset ominaisuudet: kevytmielisyys, verenhimoisuus, uskottomuus, juoppous ja seksuaalinen hillittömyys.” Lemminkäistä voidaan todella pitää kiintymiskyvyssään keskenkasvuisena miehenä, joka näyttää käsittelevän rakkauden lähinnä alkuaikojen huumaksi, jonka sinetöitiin riittävät dramaattiset valat. Lisäksi Lemminkäinen, tämä ”suurusuinen kerskailija” ja

”ajattelemattomin hurjapää” on valmis syöksymään alati uusiin seikkailuihin, kuten Krohn (1885, 82) huomauttaa, vaikka joskus suurinta rohkeutta olisi ehkä vain kestää omat sisäiset kuohut ja olla aloillaan.

Kun Lemminkäisen äiti laskeutuu Tuonelan elävien ja kuolleiden valtakuntaa erottavaan jokeen, hän käy Tarkan (1990, 245) mainitsemaan, monenlaisia, sekä konkreettisia että henkisiä maailmoja toisistaan erottavaan liminaalitilaan, niin kuin Aino kävi Vellamo-muodonmuutoksensa alla ja Väinämöinen ensimmäisen kerran Pohjolaan päätyessään. Lemminkäisen äidin voi siis ajatella käyvän samantapaiseen välitilaan, *trans-* tai *transpositions-*tilaan, johon Väinämöinen joutui Vellamon kohtaamisen myötä. Lemminkäisen äidin ”välissä olon” tila jatkuu vielä senkin jälkeen, kun hän on naarannut pojan ruumiin rannalle ja alkaa liitellä palasia yhteen; ollaan edelleen elämän ja kuoleman välimaastossa. Mainitsen vielä Braidottin esiin nostaman Evelyn Fox Kellerin (1983) tutkimuksen, jossa hän esittää, että *transpositions-*termi viittaisi ”geneettiseen mutaatioon tai informaation siirtoon, mikä ei tapahdu lineaarisella tavalla vaan sattumanvaraisesti tai summittaisesti” pitäen sisällään kuitenkin oman hyppäksenomaisen logiikkansa (Braidotti 2006, 5).

Lemminkäisen äidin Tuonen virtaan laskeutuminen on tulkintani mukaan juuri tällainen odottamaton teko, mistä voi seurata jopa materiaallinen, geneettinen mutaatio kuten nyt seuraakin – uusiksi kasattu ja ”koodattu” Lemminkäinen. Fox Kellerin ajatus *transpositions-*tilan geneettisestä mutaatiosta tekeekin Lemminkäisen äidin hoivatyön konkreettisesta lihallisuudesta erityisen kiinnostavaa. Siinähan kuvataan, miten Lemminkäisen äiti ”itse suonia siteli, päitä suonten solmieli” (15:35), “[l]iitä luo lihoa myöten, suoni suonen päätä myöten /luo hopea luun lomahan, kulta suonen sortumahan!” (15:39) tai “[m]ist’ on kalvo katkenunna, siihen kalvo kasvattele / mistä suonta sortununna, siihen suonta solmiele” (15:40). Vaikka kerronta kuulostaa kielelliseltä helskyytelyltä, kyse on, Lauri Honkoa siteeraten, uskottavasta hoivatyön kuvauksesta, mihin varmasti vaikutti se, että Lönnrot oli varsinaiselta koulutukseltaan lääkäri:

*Kalevalan* lääketieteestä kirjoittanut lääkäri Kauko Kovalainen näkee Lemminkäisen äidin toiminpiteissä poikansa ruumiin äärellä oikeaoppista kirurgiaa luun- ja verensiirroista hopealevyjeen käyttöön luoden fraktuuroiden kiinnityksessä. Hän pitää kuvausta ”ensimmäisenä yksityiskohtaisesti dokumentoituna tehohoitotapauksena” ja toteaa, että ”Lemminkäisen äiti voitaisiin nimetä nykyaikaisen tehohoidon vertauskuvalliseksi suojelupyhimykseksi” (Kouvalainen 1985, 1766). Kun tähän lisätään, että Senni Timonen osoittaa Lemminkäisen äidin omaavan shamaanin tunnusmerkit (Timonen 2002), tulee parantajien läsnäolosta *Kalevalassa* eepoksen koheesiota luova aines. (Honko 2002b, 181.)

Lemminkäisen äidin hoiva ei siis ole mitään henkistä tai Väinämöisen tapaista sanalla luomista, vaan käsillä tapahtuvaa ja toisen ruumiiseen kohdistuvaa konkreettista hoivaa. Huomautankin Braidottin veikkauksesta, ettemme osaa vielä kuvitellakaan, mitä kaikkea konkreettiset elävät organismimme eli kehot

”(ihmisten, eläinten ja muiden)” voivat tulevaisuudessa saada teknologian avulla aikaan (Braidotti 2013, 71–72).<sup>89</sup>

Elämän ja kuoleman rajan ylittämisessä Lemminkäisen äiti toimii juuri Braidottin posthumaanin subjektin tavoin, jonka kohdalla on yhä vaikeampi sanoa, mihin inhimillinen loppuu, mistä ei-inhimillinen alkaa ja mitä tämä ei-inhimillinen lopulta tarkoittaa.<sup>90</sup> Tämä taas asettaa moraalisuuden ja eettisyyden vaatimuksen entistäkin korkeammalle:

It is a constant challenge for us to rise to the occasion, to be ‘worthy of our times’, while resisting them, and thus to practise *amor fati* affirmatively. It is quite demanding to catch the wave of life’s intensities in a secular manner and ride on it, exposing the boundaries or limits as we transgress them. No wonder that most of us, as George Eliot<sup>91</sup> astutely observed, turn our back on that roar of cosmic energy. We often crack in the process of facing life and just cannot take it anymore. Death is the ultimate transposition, though it is not final, as zoe carries on, relentlessly. (Braidotti 2013, 131.)

On haasteellista tehdä jatkuvasti kaikkensa, olla ”meidän aikamme arvoinen” sitä samalla vastustaen, eli laittaa *amor fati* hyväksyen käytäntöön. On sangen haastavaa tavoittaa sekulaarilla tavalla elämän voimien aalto, ratsastaa sillä ja paljastaa rajat tai rajoitteet ylittäessämme ne. Ei ole ihme, että useimmat, kuten George Eliot tarkkanäköisesti huomasi, kääntävät selkensä kosmisen energian jyllylle. Usein murmurme, kun kohtaamme elämän kasvotusten, koska emme kykene sietämään sitä. Sillä elämä usein hajottaa meidät, emmekä lopulta voi enää sietää sitä. Kuolema on perimmäinen siirtymä, joskaan ei viimeinen, sillä zoe jatkaa kulkuaan, hetyymättä. (Braidotti 2013, 131, suom. minun.)

Mitä olisi tapahtunut, jos äitimme olisikin Tuonen virralla kieltäytynyt *zoe*n kutsusta ja Tuonen virtaan käymisestä? Jos hän olisikin irtisanoutunut ikäaikaisesta hoivaajan roolistaan ja hellittänyt otteensa pojastaan? Olisiko Lemminkäinen joutunut Tuonen virrassa kolistessaan vihdoon kohtaamaan silmästä silmään kuoleman – mikä voidaan ymmärtää niin, että hän olisi joutunut tunnusamaan sen, millainen hän on eläessään ollut ja miten kestävästi hän on usein toiminut?

Niin jalo ja rohkea kuin Lemminkäisen äidin kuolemanvirtaan käyminen onkin ja niin suurta itsehillintää kuin se osoittaakin, objektivoiko hän kuitenkin

<sup>89</sup> Myös Luce Irigaray pohtii ruumillisuutta kiinnostavasti akateemista maailmaa hämmäntäneessä kirjassaan *Between East and West. From Singularity to Community* (2002b). Siinä Irigarayn näkemys on ”henkisempi” kuin maanläheisyyttään korostavalla Braidottilla, eli Irigaray tarkastelee joogaharrastajan silmin intialaista mielen ja ruumiin yhteyttä ja sitä, miten mieltä pyritään puhdistamaan ja hoitamaan ruumiin kautta ja miten se haastaa länsimaisen dualistisen käsityksemme mielen ja ruumiin erillisyydestä. Tällaiseen henkisyiden perintöön sekulaarisuuttaan korostava Braidotti kuitenkin tekee omassa filosofiassaan selvän pesäeron (Braidotti 2006, 117–118).

<sup>90</sup> Tarkkaan ottaen Lemminkäisen äiti ei onnistu herättämään lastaan henkiin pelkin omin voimin. Poika ei ala puhua, ei ala ”sanalliseksi” ja ”lausehelliseksi” (15:42) ennen kuin äiti on voidellut hänet mehiläisen taivaasta tuomalla, Luojalta saadulla voiteella. Pojan virottua äiti sanoo: ”En minä mitänä voisi, en mitänä itsestäni, / ilman armotta Jumalan, toimitta totisen Luojan.” (15:66)

<sup>91</sup> Braidotti viittaa tässä englanninkieliseen lempilauseeseensa, jonka on kirjoittanut George Eliot: ”If we had a keen vision and feeling of all ordinary human life, it would be like hearing the grass grow and the squirrel’s heart beat, and we should die of that roar which lies on the other side of silence. As it is, the quickest of us walk around well wadded with stupidity.” (Eliot 1973, 226; sit. Braidotti 2013, 55.)

itseään pojan takia liikaa? Antautuuko hän poikansa vuoksi *liian yltiöpäisesti zoen* käytettäväksi? Jos hän olisikin käyttäytynyt tavallisen naisen, Ainin äidin tapaan ja pysähtynyt lyhyiksi jäävissä itkukohtauksissa todella puntaroimaan tekojaan ja omaa käytöstään suhteessa poikaansa, olisiko hän huomannut, että on ollut liiaksi riippuvainen pojastaan ja ehkä suojellut tätä liikaa ulkomaailmalta, niin ettei poika ole oppinut toimimaan siinä, ja nyt hänelle on käynyt niin kuin on käynyt?

On mahdollista, että Lemminkäisen äidin "vajavaisuus" äitinä on päinvastainen kuin Ainin äidin: Kuten olemme edellä nähneet, Ainin äiti vaikuttaa olevan, ainakin Aino-runoelman alussa, niin vahvasti omien pyyteiden vallassa tai niin oman halun sokaisema, ettei hänen ja lasten välille pääse syntymään Irigarayn "avonaista kohtaa", mistä aito, molemminpuolinen ymmärrys voisi kummuta. Ainin äiti ei yksinkertaisesti osaa asettua lastensa eikä varsinkaan tyttärensä asemaan, kun taas Lemminkäisen äidin ongelma on päinvastoin se, että on kuin hänellä ei olisi lainkaan omia, vain häneen itseensä liittyviä haluja tai pyyteitä. Tästä eräänlaisesta molempia äitejä vaivaavasta "halun vääristymästä" seuraa se, että myös heidän lapsensa tarkastelevat maailmaa vääristyneestä kulmasta – Aino kokee, että muut ihmiset eivät kuuntele häntä eikä hänellä edes ole omaa paikkaa maailmassa, ja Lemminkäisellä taas ei muuta olekaan kuin "omaa paikkaa", mikä johtuu siitä, että hän ei ole oppinut kuuntelemaan ja ottamaan huomioon muita, kun äiti on aina säännännyt täyttämään hänen tarpeensa ja pelastamaan hänet pulasta.

#### 4.5 Mitä pojan pelastamisesta seurasi?

Kun Lemminkäisen äiti Ilmarisen vaskisen haravan turvin pelastaa poikansa ja rakentaa tämän kuolleen ruumiin uusiksi, on mahdollista, että samalla tapahtuu todella eräänlainen lemminkäissuvun geneettinen evoluutio. On kuin Lemminkäiset nyt loikkaisivat pelkkään intuitioon tai vaistoihinsa tai "luonnonkieleen" luottavasta olemisen ja elämisen tavasta toiseen, rationaalisempaan ja tiedon päiväpuolisempaan. Siis jos oikein hyvin kävisi, äidin teko jättäisi jälkensä myös poikaan ja saisi hänet käyttäytymään nöyremmin, hillitymmin ja harkitsevammin kuin ennen. Timonen (2004) onkin pannut merkille yhden Lemminkäisen uudenlaisen harkintakyvyn puolesta puhuvan seikan: Tietäjyyden huipentumanahan pidetään perinteisesti sitä, että "paha voitetaan tuomalla julki sen synty, alku", millä alueella Lemminkäisen tietämyksessä on juuri ollut puutteita (mt. 92). Kun Lemminkäinen sortui Tuonelan virtaan, hän voivotteli:

(...) "Sen mä tein pahinta työtä,  
kun en muistanut kysyä emoltani, kantajalta,  
kaiketi sanaista kaksi, kovin äijä, kun on kolme,  
miten olla, kuin eleä näinä päivinä pahoina:  
*en tieä vesun vikoja, umpiputken ailuhia.* (14:45, kurs. minun)

Tilanteen olisi pelastanut se, että Lemminkäinen olisi lukenut ääneen vesikäärmeen syntyloitsun ”Vesun vihat”, mutta hän ei voinut tehdä sitä koska ei osannut kyseistä loitsua – todennäköisesti hän ei ollut kuunnellut äitiään, kun tämä oli yrittänyt loitsua hänelle opettaa. Mutta kuolleista heräämisen myötä tapahtuu muutos. Kun Lemminkäinen on vironnut, ja äiti kysyy, mihin poika kuoli, Lemminkäinen kertoo syyn, ja äiti parahtaa:

(...) ”Voipa miestä mieletöntä!  
 Kehuit noiat noituvasi, lappalaiset laulavasi:  
 Et tieä vesun vihoa, umpiputken ailuhia!  
 Veestä on vesusen synty, umpiputken lainehista,  
 allin aivoista hyvistä, meripääskyn päin sisästä.  
 Sylki syöjätär vesille, laski laatan lainehille;  
 vesi sen pitkäksi venytti, päivä paistoi pehmeäksi.  
 Siitä tuuli tuutteli, ve’en henki heilutteli,  
 aallot rannalle ajeli, tyrsky maalle tyyräeli. (15:63)

Tällä kertaa loitsu jää Lemminkäisen mieleen, kuten Timonen (2004, 93–94) on huomannut, mikä käy ilmi, kun Lemminkäinen myöhemmin, *Kalevalan* 26. runossa, lähtee Pohjolaan ja kohtaa matkalla käärmeen: nyt hän ei olekaan enää yhtä neuvoton kuin aiemmin vaan lukee kyseisen loitsun tehden käärmeen vaarattomaksi ja onnistuen pelastamaan tällä kertaa nahkansa. Ainakin tietäjän taidoissa on siis tapahtunut kohennusta, joskin se, miten kestävä harkintakyvyn mahdollinen kasvu on, jää kyseenalaiseksi, kuten voimme päätellä myöhemmän sampoetken tapahtumista: Lemminkäinen pääsee eepoksen lopussa Ilmarisen ja Väinämöisen mukaan ryöstämään sampoa Louhen kätköistä, ja kun Pohjolan väki on nukutettu ja sampo saatu veneeseen, Lemminkäinen aiheuttaa vaaratilanteen laulamalla liian aikaisin. Laulu herättää Pohjolan väen, joka säntää sampoetkeläisten perään, mikä johtaa yhteenottoon ja siihen, että sampo putoaa ja hajoaa. Siis vaikka Lemminkäinen oppiikin ”Vesun vihat” ja viisastuu tietäjänä, se, tapahtuuko harkintakyvyn ja maltin suhteen aitoa kehitystä, jää arvoitukseksi.<sup>92</sup>

Entä sitten Lemminkäisen äiti – miten sulkea tulkinta tästä shamanistisesta ja luennassani posthumaanina näyttäytyvästä voimanasesta? Loppuyhteenvetoni on kahtalainen: Toisaalta Lemminkäisen äitiä voidaan pitää luontoa ja kaikkea vanhaa arvokasta säilyttämään pyrkivänä, Estésin luita keräävän La Loban kaltaisena myyttisenä äitihahmona tai, nykyaikaisemmin, Braidottin eläimeksi, maaksi ja koneeksi tulemisen filosofian mukaisena hahmona, joka tekee senkin, mistä Braidotti kirjoittaa – uskaltautuessaan Tuonen virtaan Ilmarisen haravan kanssa hän ottaa lemminkäissuvun historiassa uuden kurssin.

<sup>92</sup> Väinö Kaukosen mukaan ”[j]o saaren neidon tavoittelemisen yhteydessä alkanut kiista äidin ja pojan välillä päättyy pojan näennäisen täydelliseen alistumiseen äitinsä edessä, mutta siihen ei liity mielenmuutosta, koska se on ulkonaisen pakon, ”Luojan” rangaistuksen aiheuttama (Kaukonen 1956, 471). Itse tulkitsen Lemminkäisen kuolemasta palaamisen samoin, eli koska uudelleensynty johtuu äidin toiminnasta, sillä ei ole poikaan lopulta kovin syvällistä vaikutusta.

*Mutta on myös mahdollista, että hän ottaisi uuden kurssin jäämällä rannalle ja päättämällä irti pojastaan. Ehkä hän valitsee Tuonen virtaan käymisen koska on ennen kaikkea lastaan rakastava äiti, joka on kenen tahansa äidin tavoin valmis empimättä antamaan oman elämänsä lapsen edestä.*

#### 4.6 Lönnrot, itkuvirret ja yhteys Lemminkäisen äidin hahmoon

Olen miettinyt *Kalevalaa* lukiessani paljon sitä, minkä verran Lönnrot käsitteli *Kalevalan* hahmojen kautta omia tunteitaan ja sisäisiä ristiriitojaan ja arvelen, että hän teki tätä, myös naishahmojen kautta, vaikka varmuutta asiasta on tietenkin mahdotonta saada. Pohdin nyt lyhyesti Lönnrotin ja Lemminkäisen äidin mahdollista yhteyttä ja aloitan sen kertomalla eräästä kansanrunostoomme kuuluvasta ja vahvasti naisten perinteenä pidetystä runolajista, itkuvirsistä, joiden avulla eri kulttuureissa on perinteisesti käsitelty kuoleman ja muihin eron ja menetyksen kokemuksiin liittyviä tunteita ja uskomuksia. ”Tyypillinen kulttuurinen selitys kuolinriiteille on vainajan siirtäminen tuonpuoleiseen ja erityisesti toimen suorittaminen niin, että tämä siirtyy hyvillä mielin eikä kannu kauaa” (esim. Alexiou 1974, 17–22; Honko 1963, 114 > sit. Koski 2005, 3). Inkerin itkuvirsiä tutkinut Aili Nenola esittää, että naiset, jotka ovat yleensä toimineet itkuvirsien esittäjinä, ovat itkullaan pitäneet yllä sellaista järjestystä, jossa kaikella on paikkansa: ”Itkuvirsillään he ovat pitäneet yllä yhteisön järjestystä, joka takasi suvun kaikille jäsenille, niin kuolleille kuin elävillekin, paikan kosmoksessa ja esti näitä sortumasta kaaoksen uhreiksi” (Nenola 2002, 29).

Lönnrot osui viidennellä runonkeruumatkallaan vuonna 1834 Latvajärvelle, kuuluisan laulajan Arhippa Perttusen kotiin, jossa lapsi oli juuri kuollut ja jossa naiset veisaavat itkuvirttä. Lönnrot kertoo matkamustiinpanoissaan tuosta hetkestä, ja kuvauksissa nousee Nenolan mukaan esiin ”perinteelle vieraan ja miespuolisen kuulijan kokemus itkuvirren esitystavasta, jota Lönnrot kommentoi ’olen kuin säikäyksissä’ ja joita kuullessaan hän miettii ’miten pelastaa korvakalvonsa.’”<sup>93</sup> (Nenola 2002, 31.) Lönnrot kuvaa itkuvirren veisuuhetkeä näin:

Nukuttuani vähän aikaa minut herätti kimakka, syvästi liikuttava ja korvia vihlova itkulaulu, jonka äiti viritti lapsen heitettyä henkensä. Unta ei enää voinut ajatella, vaan sen sijaan miten saattoi pelastaa korvakalvonsa. Niin kauan tämä vielä kävi laatuun, kun äiti yksin lauloi ja itki; mutta ei kestänyt kauan, ennen kuin naapuritalosta noudettiin varta vasten tilattu itkijänainen, jonka ääni kimakkuudessa seitsemän kerroin voitti äidin äänen. Äiti ja tämä nainen pitelivät nyt toisiaan kiinni kaulasta, ja täten syleillen toisiaan he lauloivat minkä jaksoivat. Viimein ruumis pestiin haalealla vedellä, pyyhittiin koivunlehdillä ja pantiin sitten puhtaaseen liinavaatteeseen. Suu peitettiin puhtaalla palttinatilkulla ja jalat niinkään samanlaisilla. Vyötäisille sidottiin nyöri, muka vyöksi, sillä on tavallista, että lyhyemmillekin retkille lähdettäessä kuin iäisyyteen, vyö sidotaan miehustalle. Koko tämä aika kaiutettiin yhä toistamiseen tuota itkulaulua, jolloin äiti ja muut itkijättäret (päivällä niitä oli useampia) aina halusivat jotakin henkilöä, joko toinen toistaan, Arhippa-vanhusta tai jotakin muuta perheenjäsentä. Ukko Arhippa kehotti moneen kertaan äitiään herkeämään, mutta turhaan. Koko päivän kesti tätä itkulaulua. Tällaista surun ilmaistemista

<sup>93</sup> Teemasta naisten itkut ja miespuoliset tutkijat, ks. Utriainen 1998

sanotaan täällä *virren itkemiseksi*, ja itse laulu on nimeltään *itkuvirsi*. (Lönnrot 1980, 193–194, sit. Nenola 2002, 31.)

Etäisyyttä ottavasta kuvauksesta voimme päätellä Lönnrotin hämmennyksen voimakkaan ja primitiivisiäkin piirteitä saavan itkuvirsirituaalin edessä. Itkuvirsiä veisaava ihminenhan on juuri Braidottin kuvaaman kaltainen, monikerroksinen ja sisäisesti ristiriitainen, ei-rationaalinen ja tunteva toimija. Hetki liepee ollut hämmäntävä ja jopa kiusallinen Lönnrotille, jolle ainakin myöhemmällä iällä oli ”luonteenomaista rauhallinen, tasainen tunnekokeminen ja sopuisa, maltillinen käytös” (Pentikäinen 1987, 103). Lönnrot kirjoittaa *Mehiläisessä* vuonna 1836 ilmestyneessä artikkelissaan ”Vimmoista (mielenliikunnoista)”, että ihmisen on pyrittävä kohtuuteen myös tunneilmiasussa. Hän liitti mielenliikuntoja käsitelleen tekstin myöhemmin luvuksi myös *Suomalaisen talonpojan kotilääkäri* -kirjaan (1839), ja se kuuluu kokonaisuudessaan näin:

Mielen liikunnot koskevat ruumiiseenki, sillä niin ovat henki ja ruumis välillensä yhdistetyt, ettei kumpikaan mitään yksinensä kärsi. Lepo, toivo, tyytyväisyys ja kohtuullinen ilo pitävät ihmisen terveenä, ja vielä toisinaan parantavat sairaanki. Mutta vahingollinen on ylellinen ilo ja riemu, jos liiallinen suru, murhe ja alamielisyyski. Koska äkilliseltä mielenliikunnolta joku kovasti kohdataan, pitää vaatteet ja nauhat hänen päältänsä heti hellitettämän, raitista ilmaa oven ja akuunain aukomalla huoneeseen laskettaman, kylmää vettä juoda annettaman ja kovemmissa tapauksissa suoniki aukaistaman ja lavenkia pantaman. Vielä tarkemmin tulee sairaan äkillisiä mielenliikuntoja varoa ja, min voipi, surut ja murheet mielestänsä heittää. Hän elköön itseään murheilla vaivako, vaan luottakoon ja toivokoon kaikki Jumalan hallinnasta hänelle hyväksi olevan jos kohta hän ei aina sitä käsittäisikän. Kaikillenkai sairaille, vaan erittäin lapsensynnyttäjille, heikoille, kivulaisille ja herkkäluontosille on senlainen mielen levotus varsin tarpeellinen. (Lönnrot 1990, 222–223; Pentikäinen 1987, 102–103.)

Tekstin perusteella voimme uumoilla, mitä Lönnrot kenties itkuvirren veisuuhetkestä ajatteli. Toisaalta hänestä tiedetään, ettei hän ollut vain ”tasainen, sielunrauhansa kaikissa vaiheissa säilyttävä kansanrunouden keräilijä ja monipuolinen tutkija, hiljainen ja vaatimaton, virsujalkainen ’ukko Lönnrot’” (Haavio 1984, 163). Haavion mukaan Lönnrotin nuoruuden kirjoitelmista on huomattavissa, että

[h]änelle olivat ominaisia voimakkaat tunnetilojen heilahtelut, depression asti. Hän oli myös herkkä luonnon- ja naiskauneudelle. Se seikka, että hän, nähtävästi taisteluiden tietä kehittäen persoonallisuutensa harmoniseksi, ei oikeuta ummistamaan silmiä siltä tosiasialta, että hänen temperamenttinsa oli *runoilijalle* tunnusomainen. (Mt.)

Mutta jos Lönnrot olikin nuorena ailahtelevainen, niin hänen myöhempi itsekontrollinsa ja tunneilmiasunsa vaikuttavat pidätellyiltä. Vaikka 1800-luvulla lapsen kuolema oli arkipäivää eikä sellainen odottamaton tragedia kuin nykyään, jotain kuitenkin kertonee Lönnrotista se, että kun hän vuonna 1876 oli juuri menettänyt kolmannen lapsensa, Elina-tyttären, hän ei osoittanut vieraiden läsnä ollessa minkäänlaista surua. Pian tyttären kuoltua Lönnroteille osui kylään hänen läheinen ystävänsä F. J. Rabbe, joka ei tiennyt lapsen kuolemasta ja laski leikkiä vanhaan tapaansa. Mikään Lönnrotissa tai hänen elekielessään ei paljas-



tanut perhettä kohdannutta murhenäytelmää, josta ystävä kuuli ulkopuoliselta vasta kotimatalla. Ja kun Lönnrotin lempitytär kuoli kaksi vuotta myöhemmin, Lönnrot totesi hautajaisista palatessaan: ”Kyllä elämä on hyvää, kunhan vain osaa sen oikein käyttää. En voi pitää niistä, jotka morkkailevat elämää morkkailemasta päästyänsä.” (Anttila 1935, 248–250; Koskimies 1977, 143.)

Apo arvelee Lönnrotin stoalaisuuden kertovan jotain hänen luonteenlujuudestaan ja jopa tunnekyllmyydestä: ”Lönnrot oli jo varhaisessa lapsuudessa luopunut kiinnittämästä keskeisiä toiveita ja vahvoja positiivisia tunteita lähi-suhteisiinsa.” (Apo 1995, 113.) Samoilla linjoilla on myös Rafael Koskimies, joka näkee, ”etteivät Lönnrotin kuuluisat kepposet aina suinkaan olleet ihmisystävällisiä ja että hän saattoi aiheuttaa ikävyyksiä uhreilleen” (Koskimies 1977, 144).<sup>94</sup> Hän pohtii myös, lopullista vastausta löytämättä, miksi Lönnrot toisaalta oli intohimoisen kiinnostunut kansanrunoudesta ja runonlaulajista, ja toisaalta hän osoitti hämmästyttävää välinpitämättömyyttä uutta kirjallisuuden lajia, romaania, ja esimerkiksi oman oppilaansa Aleksis Kiven tuotantoa kohtaan (mt. 146). Braidottilaisia ilmauksia käyttäkseni, *zoen* virtaus ei ehkä sittenkään ollut täysin pidäkkeetöntä, vaan myös Lönnrotilla oli omat kipupisteensä, joita hän ehkä tiedostamattaan suojeli.

Ja tietenkin edellä kuvattu on lopulta vain arvelua. August Ahlqvist, joka ei hänkään – kuten tunnettua – Kiven nerokkuutta tunnistanut – kirjoittaa Lönnrot-elämäkerrassaan Lönnrotin suorastaan rakkaudellisesta ja nöyrästä luonteesta (Ahlqvist 1884, 33, 35). Ja mitä lapsen kuolemaan tulee, Ahlqvistin kirjan alussa on kopioituna Lönnrotin hänelle vuonna 1869 kirjoittama kirje, jossa Lönnrot lohduttaa kaksi poikaansa menettänyttä Ahlqvistia: ”Olen kokenut itseki sitä surua, kun vanhin lapseni, ainoa poikani, kuoli, mutta ei autta- neet ei omat eikä syrjäisten lohdutukset”<sup>95</sup> (mt. 1–2). Ja kun Lönnrotin häntä itseään 21 vuotta nuorempi vaimo Maria vuonna 1868 kuoli, Lönnrot ilmoitti tapauksesta ilmeisesti ystävälleen näin: ”Eilen aamulla kuoli hellästi rakastettu puolisoni ja jätti minut neljän alaikäisen tyttöni kanssa tänne yksinäni. Et usko, kuinka raskaalta se tuntuu. Mutta Jumalaa vastaan ei ole riitelemistä.” (Anttila 1984, 173.)

Se, millaista Lönnrotin tunne-elämä oli, jää meille lopulta mysteeriksi, mutta ainakin siitä voimme olla varmoja, että Lönnrot löysi toimivan tunteen- purkukanavan työstä. Ja kuvaan tuntuu intuitiivisesti, tiedon yöpuolisesti, so- pivan, että siinä missä hänen oma tunneilmiasunsa oli ainakin myöhempinä vuosina stoalaisen pidäteltyä, *Kalevalan* miehinen keskushahmo Väinämöinen itkee ja ilmaisee suruaan ja murhettaan liki koomisissa määrin. Kalevalaisten hahmojensa kautta Lönnrot todennäköisesti käsitteli myös omia tunteitaan –

<sup>94</sup> Koskimiehen essee ”Kaksi Lönnrot-ongelmaa” pohjautuu paljolti Yrjö Hirniin vuon- na 1939 julkaistuuun esseeseen ”Elias Lönnrotin ongelma”, jossa Hirn kuvaa Lönnro- tin kyseenalaisiakin piirteitä saavia kujeita. Kun esimerkiksi vuonna 1831, Lönnrotin ollessa lääkärinä kolerasairaalassa, kenraalikuvernööri Zakrevski oli tulossa sairaita tervehtimään, Lönnrot pujahti potilasvuoteeseen ja teeskenteli potilasta niin onnistu- neesti, että kunniavieras huusi: ”Tuo kuolee pian!” (Hirn 1939, 181).

<sup>95</sup> Lönnrotin vuonna 1850 Eliaksenpäivänä syntynyt esikoispoika kuoli kahden ja puo- len vuoden ikäisenä (Anttila 1984, 172).

mistä pääsen taas Lemminkäisen äitiin. On mahdollista, että Lönnrot liitti tähän hahmoon, kuten kulttuurisia rajoja ylittäneeseen Louheenkin, jotain itselleen ominaista. Luvun alussa viittasin Timosen huomioon, että Lönnrotille Lemminkäisen äiti oli liian voimakas hahmo, jotta hän olisi voinut laittaa tämän valitamaan minä-muotoisin valitussäkein (Timonen 2004, 100–101), ja oletettavasti ratkaisu heijastelee Lönnrotin itsensä sekä tiedon yö- että päiväpuolista ajattelua ja toimintaa: Lemminkäisen äidin henkilöhahmon tavoin Lönnrotkin vaikuttaa kanavoineen tunne-energiansa ja surunsa työhön ja toimintaan, ja siinä missä Lemminkäisen äidin toiminta johti konkreettiseen uudelleensyntymään, pojan kuolleista heräämiseen, myös Lönnrot teki vanhasta eli kansanrunoista jotain uutta, *Kalevalan*.

Ennen muodonmuutokselliseen Aion hahmoon palaamista luvun lopuksi vielä yksi lainaus Braidottilta, johon kiteytyy paljon siitä, mistä Lemminkäisen äidin henkilöhahmossa ja mahdollisesti myös Lönnrotin eeposkoostajan työssä oli paljolti kyse – itsensä haastamisesta ja rajojen ylittämisestä sekä vanhan uudeksi muuttumisesta – toisin sanoen kaikesta siitä, mikä liittyy inhimillisestä näkökulmasta katsottuna elämän rajallisuuteen ja kosmisesta näkökulmasta elämän ja kuoleman uutta luovaan voimaan:

My vitalist notion of death is that the inhuman within us, which frees us into life. Each of us is always already a 'has been', as we are mortal beings. Desire as the ontological drive to become (*potentia*) seduces us into going on living. If sustained long enough, life becomes a habit. If the habit becomes self-fulfilling, life becomes addictive, which is the opposite of necessary or self-evident. Living 'just a life' therefore is a project, not a given, because there is nothing natural or automatic about it. One has to 'jump-start' into life regularly, by renewing the electro-magnetic charge of desire, though one often ends up going through the day on automatic pilot. Life is at best compelling, but it is not compulsive. Beyond pleasure and pain, life is a process of becoming, of stretching the boundaries of endurance. (Braidotti 2013, 134.)

Vitalistisen käsitykseni mukaan kuolema on meissä olevaa epäinhimillistä, joka vapauttaa meidät elämään. Jokainen meistä on aina "jo ollut", sillä olemme kuolevaisia olentoja. Halu ontologisenä tulemisen viettinä (*potentia*) viettelee meidät jatkamaan elämistä. Jos tätä halua ylläpidetään tarpeeksi pitkään, elämä muuttuu tavaksi. Jos tavasta tulee jotain itseään toteuttavaa, elämästä tulee riippuvuutta aiheuttavaa, mikä on vastakohtaista välttämättömyydelle tai itsestäänselvyydelle. 'Pelkän elämän eläminen' on projekti, ei mitään annettua, koska siinä ei ole mitään luonnollista tai automaattista. Ihmisen on 'akkukäynnistettävä' itsensä elämään aina uudistamalla halun elektromagneettinen lataus, vaikka usein ihminen päätyykin kahlaamaan päivänsä läpi automaattiohjauksella. Elämä on parhaillaan haastavaa, mutta ei pakonomaista. Nautinnon ja kivun tuolla puolen elämä on tulemisen ja sietokyvyn rajojen venyttämisen prosessi. (Braidotti 2013, 134, suom. minun.)

Olen pyrkinyt tässä luvussa osoittamaan, että Lemminkäisen äiti ei toimi yksinomaan intuitiivisen ja äidillisen vaistonvaraisuutensa ja läheisen luontoyhteyden varassa, vaan Tuonen virralla hän "akkukäynnistää" oman ja tavallaan jopa koko lemminkäissuvun elämän. Hän tekee tämän tukeutumalla ennen virtaan käymistä sekä luontoon (auringon voimaan) että teknologiaan (Ilmarisen takomaan haravaan), jonka avulla hän naaraa poikansa ruumiin eläviä ja kuolleita erottavasta virrasta. Sitten hän hoivaa pojan henkiin tarjoten tälle samalla mahdollisuuden uuteen ja ehkä entistä eettisempään elämään, joskin se, miten poika

tämän mahdollisuuden käyttää, jää avoimeksi. Ehkä Elias Lönnrotkin teki uutta luovan ”akkukäynnistyksen” kanavoimalla energiansa työntekoon, kansanruoudun keräämiseen ja niiden muokkaamiseen yhä uusiksi teoksiksi – ja siinä sivussa hän tuli varmasti käsitelleeksi tunteitaan ja ehkä myös karuja lapsuudenkokemuksiaan.

Luvun päätökseksi ja seuraavan luvun pohjustukseksi väitän, että jos *Kalevalan* naisten maailma rohkeine, kuolemaa uhmaavine tekoineen ja muodonmuutoksineen on jatkuvien tulemisten projekti, ja jos Lemminkäisen äitiä jos ketä voidaan pitää Timosen tavoin shamaanina tai braidottilaisena elämänvoiman, *zoen*, läpäisemänä elämänlakeja taivuttavaan kykenevänä hahmona, niin *Kalevalassa* on myös toinen naishahmo, jolla on Lemminkäisen äidin tavoin liikeinen suhde muutokseen, kuolemaan, transformaatioon ja ainakin osittain eläimeksi (kalaksi) tulemiseen – muodonmuutoksen omakohtaisesti kokenut ja vedenneito Vellamoksi muuttunut Aino.

## 5 MITÄ AINOLLE TAPAHTUU VEDESSÄ? VÄINÄMÖISEN JA SUUREN HAUEN KOHTAAMINEN

*Naisellinen ei tyyllillisenä identiteettinä ole lopullinen olemus, kiteytynyt hahmo eikä olio, vaan kehkeytyvä, muuttuva, avautuva tuleminen (Heinämaa 1996, 172).*

### 5.1 Sammonryöstöretki ja pysähdys suuren hauen harteille

Veteen hävinneen ja vedenneito Vellamoksi muuttuneen Ainon tarina on nyt päättynyt siinä muodossa, jossa olemme sen perinteisesti tunteneet. Vellamon kohtaamisen myötä reitiltään eksynyt Väinämöinen on päässyt pois Pohjolasta ja huomannut ihanan, taivaankaarella kajottavan Pohjan neidon. Hän ei ole kuitenkaan onnistunut saamaan neitoa itselleen, vaan Pohjan neito on mennyt Ilmariselle, joka on onnistunut takomaan Louhelle sammon sekä suorittamaan kaikki vaaditut ansiotyöt, kyntänyt kyisen pellon sekä pyydystänyt Tuonelan karhun, Manalan suden ja lopulta suuren suomuhauen Tuonelan joesta Pohjan neidon avulla. Kosioretkellä toiseksi jäänyt Väinämöinen on myöntänyt, että hänen olisi pitänyt mennä avioon aikaisemmin ja kieltää sitten vanhan nuorta noutamasta eli kosimasta. Pohjolassa on vietetty Ilmarisen ja Pohjan neidon häät, mutta avioliitto on päättynyt, kun Kullervo on kostanut Pohjan neidon ilkeän teon, kiven leipään leipomisen, muuttamalla karjan pedoiksi, jotka ovat tappaneet Pohjan neidon. Ilmarinen on yrittänyt tehdä itselleen uuden naisen kullasta mutta tuikannut kylmän olennon tuleen ja ryöstänyt sitten väkivalloin Louhen nuoremman tyttären, joskin lopulta hän on laulanut neidon lokiksi luodolle. Myös Väinämöinen on kokenut tahollaan vastoinkäymisiä, kuten kolmas samporetelle osallistuva sankari, Lemminkäinenkin. Sammonryöstöretki alkaa, kun Väinämöinen kohtaa murheissaan ajelevan Ilmarisen ja alkaa houkutella tätä Pohjolan sammon saa'antahan sanoen: "Ohoh, seppo Ilmarinen, lähtekäämme Pohjolahan, hyvän sammon saa'antahan, kirjokannen katsontahan!" (39:1) Seppo vastaa tähän, ettei ole sampo noin vain saatavilla, vaan Louhi on piilottanut sen

Pohjolan kivimäkehen, vaaran vaskisen sisähän  
yheksän lukon ta'aksi, siihen juuret juurruteltu  
yheksän sylen syvähän, yksi juuri maaemähän  
toinen vesiviertheesen, kolmas on kotimäkehen. (39:2)

Tulkitsen kohtauksen niin, että nyt on Ilmarisen, Lemminkäisen ja Väinämöisen vuoro näyttää, mitä he ovat miehiään, eli onko heistä saamaan Louhelta sampoa. Seikkailu alkaa, kun Väinämöinen ehdottaa Ilmariselle, että he rakentaisivat suuren laivan, johon lastaisivat sammon. Ilmarinen säikähtää ajatusta lähteä Pohjolaan vesiteitse:

Sanoi seppo Ilmarinen: "Vakavampi maisin matka.  
Lempo menköhön merelle, surma suurelle selälle!  
Siellä tuuli turjuttaisi, siellä viskaisi vihuri,  
saisi sormet soutimeksi, kämmenet käsimeloiksi." (39:4)

Väinämöinen arvelee, että vesiteitse matka kävisi joutuisammin ja olisi muutenkin rattoisampi.

Sanoi vanha Väinämöinen: "Vakavampi maisin matka,  
vakavampi, vaikeampi, vielä muuten mutkaisempi.  
Lysti on venon vesillä, purren juosta jolkutella,  
ve'et väljät välkytellä, selät selvät seurustella:  
tuuli purtta tuuittavi, aalto laivoa ajavi,  
länsituuli läikyttävi, etelä e'elle viepi.  
Vaan kuitenkin kaikitenki, kun et mieline merisin,  
niin on maisin matkatkamme, rantaisin ratusteltakamme!" (39:5)

Koska Ilmarista pelottaa, he päättävät lähteä Pohjolaan maateitse. Ennen lähtöä Väinämöinen kuitenkin pyytää Lemminkäisen äidin tapaan Ilmarista takomaan itselleen, ei vaskista haravaa vaan tuliteräisen miekan. Ilmarinen tekee työtä käskettyä, ja kun miekka on valmis, miehet käyvät matkaan. Ratsastettuaan jonkin matkaa he löytävät veneen itkemästä ja valittelemasta kohtaloaan ja päättävät vaihtaa hevoset veneeseen. Väinämöinen laulaa veneen täyteen soutajia, ja pian myös uudelleensyntynyt Lemminkäinen lyöttäytyy mukaan. Matka etenee, ja Lemminkäinen on loitsivinaan vesitien kuohuttomaksi ja kivettömäksi, mutta hänen loitsuistaan huolimatta vene juuttuu karille. Ilmarinen ja Lemminkäinen yrittävät saada venettä liikkeelle, ja viimein Väinämöinen komentaa Lemminkäistä katsomaan, mihin vene on juuttunut. Lemminkäinen vastaa:

"Ei ole veno kivellä, ei kivellä, ei haolla:  
vene on hauin hartioilla, ve'en koiran konkkaluilla!" (40:16)

Samporetkeläisten meno ja samalla eteenpäin suuntautuva liike on nyt pysäyksissä niin kuin Joukahaisen meno eepoksen alussa, kun hän lähti haastamaan

Väinämöistä laulukisaan. Väitän, että kalevalaisten sankareidemme on tullut aika keskeyttää puuhakas retkensä ja pysähtyä oivaltamaan jotain aivan uutta.

## 5.2 ”Kiven kirjavan sisähän”

### 5.2.1 Vajoaminen

Ainon kuolemahan koittaa tarkalleen siten, että hän kulkee itsesäälän vallassa maita ja mantuja, tulee rannalle ja huomaa vedessä kisailevat neidot. Hän riisuu vaatteensa mennäkseen mukaan ja astuu rannalla olevalle kivelle, mutta kivi ei olekaan vakaa vaan irti pohjasta. *Kalevalan* tekstin mukaan ”kilahti kivi vetehen, paasi pohjahan pakeni, / neitonen kiven keralla, Aino paaen palleassa.” (4:35) Tämän jälkeen kuollut Aino tuli pintaan Vellamona, mikä kävi ilmi hänen alla olevista, kursivoiduista ja Väinämöiselle osoitetuista sanoistaan:

”En ollut merilohia, syvän aallon ahvenia:  
*olin kapo, neiti nuori, sisar nuoren Joukahaisen,*  
 kuta pyyit kuun ikäsi, puhki polvesi halasit.

Vesillä oleva Väinämöinen on ainoa, jolle Vellamo näyttäytyy ja lausuu vielä ennen lopullista katoamistaan:

”Ohoh, sinua, ukko utra, vähämieli Väinämöinen,  
 kun et tuntenut piteä Vellamon vetistä neittä,  
 Ahon lasta ainokaista!”

Sanoi vanha Väinämöinen alla päin, pahoilla mielin:  
 ”Oi on sisar Joukahaisen! Toki tullos toinen kerta!”

Eip’ on toiste tullutkana, ei toiste sinä ikänä:  
 Jo vetihe, vierähtihe, ve’en kalvosta katosi  
*kiven kirjavan sisähän*, maksankarvaisen malohon.  
 (5:16–19, kurs. minun)

Minua kiinnostaa, miksi Aino häviää veteen *paaen palleassa* ja Vellamo katoaa aaltojen alle *kiven kirjavan sisähän*. Tiedon yöpuolisesti, intuitiivisesti, tuntuu olennaiselta, että samalla kun Aino-Vellamo häviää veden alle, hän häviää myös ikään kuin kerronnan ja juonen pinnan alle. Kiven paino vetää hänet *alas-päin kohti pohjaa ja samalla näkymättömiin lukijan katseelta*. Pohjoisamerikkalainen runoilija Robert Bly kirjoittaa universaaleja myyttejä miehen elämän näkökulmasta tutkivassa kirjassaan *Rautahannu* (1992, *Iron John*, 1990), ”tuhkan, vajoamisen ja murheen tiestä” (mt. 70–107) ja erityisen kiinnostavasti hän kirjoittaa murheen tietä edeltävästä naiiviuden, ”lentämisen” eli maasta irrallaan olon

ajasta. Naiiviuden tai lentämisen aikaa elävä ihminen on Blyn (mt. 71–72) mukaan jungilainen *puer aeternus* (pyhä tai ikuinen poika) tai *puella aeterna* (pyhä tai ikuinen tyttö), Peter Panin kaltainen lapsenmielinen liihottaja, jollaisena Ainoa eli *Kalevalan* kaunosielua ja haaveilijaa voidaan toden totta pitää.

[N]ämä huimaavan henkevät lentäjät eivät sopeudu omaan ruumiiseensa ja ovat hirvittävän alttiita hylätyksi tulemisesta koituville järkytyksille. He eivät hyväksy rajoja ja vastustavat ihmiselämän ikävyyttä. Marie-Louise von Franzin mielestä Pikku Prinssi on ”lentäjien” lajityyppinen teos. (...)

Marie-Louise von Franz päättelee näistä taivaallisista lentäjistä tai lentävistä irtautujista, että he ovat valinneet kohoamisen kapinoidakseen äidillistä maanläheisyyttä ja naisen vanhoillisuutta vastaan. (Bly 1992, 72, 73.)

Ainon suhteesta omaan ruumiiseen ei tiedetä paljon, mutta kun Väinämöisen kohtaaminen on järkyttänyt häntä, äiti kehottaa häntä syömään vuoden verran ”suloa voita” sekä ”sianlihoa” (4:14), jotta tytär tulisi muita kauniimmaksi. Kohtaus on tulkittu viittaukseksi murrosikäisen Ainon naiseksi kasvamista kohtaan liittyviin pelkoihin ja jopa ”oman aikamme nuoria vaivaavaan anoreksiaan” (Piela 1999, 126). Näin voi olla, asia on tulkinnanvarainen, mutta se tiedetään varmasti, että Aino ei onnistu saamaan iloa äidin hänelle tarjoamista aarteista eikä hän myöskään sopeudu siihen yhteiskunnalliseen osaan, jota *Kalevalan* maailma hänelle tarjoaa. Ja kuten Bly yllä näitä maayhteydestä irrallaan olevia ”lentäjiä” kuvaa, Aino on myös altis mielenkuohuille, mikä ilmenee niin, että sen sijaan, että hän yrittäisi rauhallisesti kertoa äidille, Joukahaiselle ja Väinämöiselle, millaisia tunteita epämieluisen naimakauppa hänessä herättää, hän sydämistyy, ahdistuu ja hukkuu kiveltä kilahdettuaan.

Kapinallista, yleensä nuoruuteen kuuluvaa ”lentämisen aikaa” seuraa Blyn mukaan aina vajoaminen, *katabasis* (kreikan kielen sanoista *ατά* ”alas” ja *βαίνω* ”mennä”). Osuvaa kyllä, Bly liittää katabasikseen veden: ”Vajoamisen rajamaa, lähdettiinpä sinne ehdoin tahdoin tai tiedostamatta, merkitsee juuri saavutettua nöyryyttä, joka liittyy veteen ja sieluun siinä missä korkeudet liittyvät henkeen” (mt. 84). Bly puhuu vajoamisen ajasta myös aina masennuksen, tavanomaisuuden, raskauden, hiljaisuuden, tiellä olevien kuoppien, painon ja vakavuuden (mt. 85) eli monenlaisten esteiden aikana, ja näen tässä yhteyden Braidottin *trans-* tai *transpositions*-tilaan, joka Väinämöiselle koitti Vellamon kohtaamisen jälkeen ja johon myös Lemminkäisen äiti joutuu tulkintani mukaan Tuonen virtaan käydessään.

Muistutan jälleen parallelismista Louhen ja Ainon välillä. Esitin Louhivussaan, että ”[s]iinä missä Aino näyttäytyy itkuisena kaunosieluna, josta ei ole sanomaan Väinämöiselle vastaan, ja Vellamo veteen häviävänä outoutena, Louhi on jotain aivan muuta. Hän on oman valtakuntansa itsetietoinen ja pelätty, Väinämöiselle, Ilmariselle ja Lemminkäiselle todellista vastusta tarjoava matriarkka, jonka pelkkä nimi herättää nykylukijassa mielle yhtymiä louhintaan, maahan ja kiviin eli johonkin lujaan ja kestävään.” Vaikka *katabasis* saa Blyn kuvauksessa pejoratiivisia sävyjä, *katabasiksen* voi tulkita myös positiivisemmin entistä syvemmän itsetuntemuksen saamiseen johtavaksi aikakaudeksi.

<sup>96</sup>Psykoanalyttikko Carl Gustav Jung (1875-1961) pitääkin juuri kiveä symbolina ihmisen ytimeä, ydinminästä eli *itsestä*:

Alkemistien kivi (lapis) symboloi jotakin, joka ei voi koskaan kadota eikä liueta, jotta ikuista, jota jotkut alkemistit vertasivat mystiseen kokemukseen Jumalasta ihmisen omassa sielussa. Kaikkien kiveä kätkevien ylimääräisten psyykkisten aineiden pois polttaminen vaatii tavallisesti pitkää kärsimystä. Jonkin syvän sisäisen kokemuksen *itsestä* saavat kuitenkin useimmat ihmiset ainakin kerran elämässä. Psykologiselta kannalta aidosti uskonnollinen asenne koostuu pyrkimyksestä saada tämä uskonnollinen kokemus ja asteittain pysytellä sopuoinnussa sen kanssa (on tärkeää, että kivi itse on pysyvä) niin että *itsestä* tulee sisäinen kumppani, jota kohti ihmisen huomio on jatkuvasti kääntynyt. (Jung & von Franz 1991, 210.)

Jos Jungin kivimäistä ydinitseä kuvaava ajatus vaikuttaa olevan ristiriidassa luvun alussa olevan subjektin muuttuvaisuutta kuvaavan sitaatin kanssa, niin tämä on dualistinen harha. Braidotti (2002, 21) kirjoittaa samassa yhteydessä narraation subjektia ”yhdeksi” nivovasta voimasta: ”Narrativity is a crucial binding force here” lähestyen näin Cavareron ajatusta narratiivisesta itsestä. Siis se, millainen tai kuka subjekti pohjimmiltaan tai syvimmiltään on, ei ole jotain pelkästään subjektiin itseensä liittyvää, vaan syntyy vuorovaikutuksessa toisten kanssa. Jos kuvitellaan todella jokin sellainen kuin Jungin kivimäinen ydinitse, se ei varmaankaan tule näkyväksi umpiossa, vaan sitä ”peittävien psyykkisten aineiden pois polttaminen” vaatii palamisprosessin käynnistäviä kohtaamisia. Näin ollen myös ”todellinen” Aino voi syntyä vain vuorovaikutuksessa toisten kanssa, ensin äidin ja veljen ja sitten Väinämöisen ja myöhemmin vedessä kisailevien luonnotarten kanssa, kuten Piela (1999, 120) näitä neitoja nimittää.

## 5.2.2 Vellamo-muodonmuutos

Osoitin toisessa luvussa, että Aino elää jo toisen logiikan mukaan kuin hänen perheenjäsenensä ja Väinämöinen; siinä missä Joukahainen, äiti ja Väinämöinen havittelevat Aion kautta mielekkäämpää tulevaisuutta, Aino on tyytyväinen elämäänsä, kunnes Joukahainen tekee Väinämöisen kanssa kohtalokkaan sopimuksen. Kun Aino sitten käy luonnotarten perään ja katoaa veteen, hän kokee ensin muodonmuutoksen ”veikon veistotantereita” ja ”ihanuutta ilman kaiken” sekä ”hiusten hienoutta” naiivisti ihastelleesta *puella eternasta* vedenneidoksi. Jos seirenimäiset, puoleksi eläimen ja puoleksi ihmisen kaltaiset vedenneidot onkin koettu miesnäkökulmasta tai miehisen itsen rakastamisen näkökulmasta uhkaaviksi, koska he voivat ohjata miehet pois kurssilta, niin tuosta nautiskelevasta feminiinisen itsen rakastamisen mukaisesta maailmasta Aino löytää Vellamona kodin.

Sitä, millaista pinnan alla on ja mitä Aion muodonmuutoksessa tapahtuu, eepos ei kerro, mutta kyse on uskoakseni oman tilan ottamisesta ja aidom-

<sup>96</sup> Jos muistellaan yhteyttä, jonka Haavio oli pannut merkille ”Loviattaren” (Louhen) ja skandinaavisen lento-sanan (flog → Flogiatar) välillä, niin voidaan kysyä, onko Louhikin kenties ollut ennen nykyistä mahtinaisen asemaansa Aion kaltainen haaveileva *puella aeterna*, Blyn kuvaama lentäjä?



min omaksi itseksi tulemisesta, samanlaisesta prosessista kuin Viisaan Vasalisan tarussa. Aion ja Vellamon kiven sisään katoaminen ja veden pohjaan vajoaminen voidaan tulkita naiiviudesta seuranneeksi katabasikseksi ja masennuksen ajaksi, mikä oli edellä siteeratun psykerapeutti Antti Mattilan (2002, 117) mukaan ”kenties kaikkein filosofisinta aikaa ihmisen elämässä – aiemmat tavat ajatella ja toimia sekä vanhat ennako-oletukset ja tavoitteet on asetettu kyseenalaisiksi”. Teon voi kuitenkin nähdä myös tietoisesti valinnaksi ja vastuulliseksi mikropoliittiseksi teoksi – Aino antautuu vedessä kisailevien luonnotarten joukkoon löytääkseen ilon, jota hän ei ole onnistunut eläessään löytämään ja ottaa näin vastuun omasta onnellisuudestaan.

Voimme tulkita Vellamo-muodonmuutoksen myös niin, että elämä kaikessa verbin logiikan mukaisessa braidotilaisessa zoemaisuudessaan ei ole pelkkää liikettä ja muutosta, saati loputonta kasvua ja eteenpäinmenoa, vaan tarvitaan myös feminiinisen itsen rakastamisen mukaisia pysähtymisen ja (itse)reflektoinnin jaksoja, jolloin ulkomaailmalle sanotaan ”ei” ja keskitytään oman itsen ja intuition kuuntelemiseen. Ehkä ”kirjava kivi” ja vedenpinnan alapuolinen maailma kuvaavatkin eräänlaista filosofista mielentilaa. Sara Heinämaa muistuttaa filosofian tarkoittavan viisauden rakastamista, mikä ei tarkoita koskaan suoraa tai kuopatonta tietä:

Filosofia on eräänlainen välitila, edestakaista liikettä köyhyydestä rikkauteen ja rikastumisesta takaisin köyhyyteen, tietämättömyydestä viisauteen ja viisaudesta tietämättömyyteen. Se eroaa empiirisistä tieteistä, muun muassa biologiasta, psykologiasta ja sosiologiasta, siksi, että sen liike ei ole jatkuvaa tiedon keräämistä ja kasaamista, vaan se sisältää aina välttämättömän paluun tietämättömyyteen: tutkimuksen lähtöoletuksiin ja niiden radikaaliin kyseenalaistamiseen. (Heinämaa 1997, 41.)

Sukupuolipoliittisesti tasa-arvoisen maailman puolesta puhuva Irigaray korostaakin, että joskus naisen on pakko vetäytyä maailmasta ja mennä lakkoon löytääkseen yhteyden sekä itseensä että toisiin naisiin:

Se että naiset lakkoilevat taktisesti, pysähtyvät erossa miehisestä sen aikaa kun opettelevat puolustamaan omaa haluaan (etenkin sanallisesti), että he löytävät muiden naisten rakkaudesta suojan heidät toistensa kilpailijoiksi pakottavia miehiä vastaan, että he luovat itselleen sellaisen sosiaalisen aseman, jotta miesten on pakko tunnustaa naisten arvo ja että he hankkivat oman elantonsa päästäkseen eroon itsensä prostituoitumisesta – kaikki nämä ovat välttämättömiä välivaiheita, jotta naiset voisivat päästä eroon siitä proletarisoitumisesta, jossa he vaihdon markkinoilla ovat. Mutta jos naiset vain pyrkivät kääntämään asiat toisin päin, tulee kaikki palautumaan loppujen lopuksi entiselleen: fallokraatiaksi, peniksen valtakunnaksi. Silloin ei naisen seksuaalisuudelle, ajatusmaailmalle eikä kielelle löytyisikään (uudelleen) elin-tilaa. (Irigaray 1984, 51.)

Oletettavasti Aino saa veden valtakunnassa sekä rakastaa että ilmaista itseään kaikessa eepoksellisessa epäsovivuudessaan, ja tätä itsen hyväksymisen ja rakastamisen myötä löytynyttä iloa heijastelee sekä hänen uusi ja ilontäyteinen äänensä että se kujeileva leikillisuus, jota hän Vellamona Väinämöiselle osoittaa. Jos hän voisi palata takaisin maan pinnalle ja kokea vielä kolmannen muodonmuutoksen vedenneidosta takaisin tavalliseksi neidoksi, hän ei ehkä enää tyytyisi ihastelemaan pinnallisesti hiuksiensa hienoutta ”ihanuutta ilman kaiken”

ja "suloutta kuun komean", vaan kykenisi saamaan nautintoa ja tyydytystä hetken hurmaa kestävämmistä, *pinnan alaisista asioista*. Hän olisi siis jättänyt taakseen naiiviuden vaiheen, kokenut katabasiksen, muodostanut uuden ja entistä juurevemmän yhteyden itseensä, eikä hän varmaankaan enää, luvun alussa siteeratun Blyn sanoin, "kapinoi[si] äidillistä maanläheisyyttä ja naisen vanhoillisuutta vastaan"<sup>97</sup>, vaan osaisi arvostaa tuotakin roolia.

Intuitiivisesti tuntuu myös oikealta, että suomalaisessa kansalliseepoksessa ei leikitellä kovin pitkään kujeilevien vedenneitojen maailmassa, vaan Vellamo esiintyy eräänlaisena unikuvamaisena välkähdyksenä kalassa olevalle Väinämöiselle ja katoaa sitten pinnanalaiseen todellisuuteensa. Väitän kuitenkin, että Aino-Vellamon taru ei ole kokonaisuutena vielä tässä: paitsi, että kaiut hänen traagisesta kohtalostaan jäävät elämään äidin kyynelten ja niistä syntyvien uusien kunnaiden, koivujen ja käkien muodossa, ne jäävät elämään myös veden maailmassa – veden muistissa – ja tulkintani mukaan muisto tulee eläväksi sammonryöstöön matkaavien miesten veneen juuttuessa mystisen, suuren hauen harteille.

### 5.3 Väinämöisen ja suuren hauen kohtaaminen

*Kalevalassa* tapahtumat ovat siis edenneet niin, että sammon ryöstöön lähteneiden Väinämöisen, Ilmarisen ja Lemminkäisen veneretki on keskeytynyt veneen juututtua karille. Kari onkin paljastunut kiven sijaan suureksi haueksi, "ve'en koiraksi" (40:16), ja Väinämöinen on kehottanut Lemminkäistä sivaltamaan kalaa miekalla. Varomaton Lemminkäinen on pudonnut veteen, ja Ilmarinen nauruskelee:

"Kaikki on mieheksi kyhätty, pantu parran kantajaksi,  
lisäksi satalu'ulle, tuhannelle täytteheksi!" (40:19)

Ilmarinen tempaisee miekan vyöltään, mutta miekka hajoaa muruiksi, jolloin itsensä Väinämöisen on tartuttava toimeen. Hän ilmoittaa mahtipontisesti:

---

<sup>97</sup> Aion kuvitteellista kolmatta muodonmuutosta voitaisiin pitää vertauskuvallisena muutoksena villistä ja vapaasta Vellamosta, siis todellisesta *puella aeternasta*, henkiseksi äidiksi. Feministifilosofi ja runoilija-kirjailija Hélène Cixous'ista äitiys nimenomaan *vertauskuvallisesti käsitettynä* on kaikille naisille yhteistä: "Even if phallic mystification has generally contaminated good relationships, a woman is never far from "mother" (I mean outside her role functions: the "mother" as nonname and source of goods). There always within her at least a little of that good mother's milk. She writes in white ink." (Cixous 1976, 881.) Äitinä oleminen tarkoittaa Cixous'ille "lahjan" ja "antamisen" logiikan mukaista toimintaa, mitä edellisen sitaatin viimeinen, puhki lainattu lause kuvaa: nainen antaa aina vähän enemmän kuin tarvitsisi, sijoittaa itsensä tekemisiinsä, teksteihinsä, syvemmin ja ruumiillisemmin kuin olisi edes tarpeen – hän ei tyydy kirjoittamaan pelkällä musteella vaan käyttää siinäkin omaa ruumistaan. Ks. aiheesta tutkimuspäiväkirjaosio, s. 219–221.

”Ei ole teissä puolta miestä, ei urosta kolmannesta!  
Kun konsa tulevi tarve, miehen mieltä vaaitahan,  
silloin mieli melkeässä, kaikki toimi toisialla.” (40:21)

Aiemmin Väinämöinen alkoi itsetietoisesti ja mahtaillen veistää Pohjan neidon pyynnöstä venettä, ja kirves ”kikkanokka” osui häntä polveen. Nyt terä kuitenkin osuu sinne, minne se on tarkoitettu:

Itse miekkansa veälti, tempasi terävän rauan.  
Työnti miekkansa merehen, alle laian langetteli  
kalahauin hartioihin, ve’en koiran konkkaluihin.

Miekka luottihe lujahan, kitasihen kiinnittihe.  
Siitä vanha Väinämöinen nostalti kaloa tuota,  
veti haukia ve’estä: hauki katkesi kaheksi;  
pursto pohjahan putosi, pää kavahti karpasehen. (40:22–23)

Tällä kertaa Väinämöisen miekan sivalluksesta seuraa jotain muuta kuin aikaisemmin: Jos kirves vielä veneenveistossa osui Väinämöistä polveen ja vedenneito Vellamon Väinämöinen taas menetti tempaistuaan puukon vyöltään heti tarkemmin saalista tutkimatta, nyt miekka osuu kohteeseensa, suureen kalaan:

Jo otti venonen juosta, pääsi pursi puutoksesta.  
Vaka vanha Väinämöinen luotti purren luotoselle,  
ravahutti rantehesen. Katsellevi, kääntelevi  
tuota hauen pääpaloa. Itse tuon sanoiksi virkki:  
”Ken on vanhin sulholoista, sepä hauki halkomahan,  
kala viploin viiltämähän, pää paloiksi pahkomahan!” (40:24)

Miksi Väinämöinen käyttää tässä ilmaisua ”vanhin sulholoista” – mihin hän sillä viittaa, ja miksi hän puhuu juuri ”sulholoista”? Viittaako hän kenties eepoksessa aiemmin tapahtuneeseen naimakauppaan ja epäonniseen suunnitelmaansa saada Aino itselleen, sillä tavallaanhan häntä voidaan pitää, kaikesta huolimatta, Ainolle katsottuna alkuperäisenä sulhasena? Ja jos näin on, miksi hän juuri nyt muistaa asian? Vai onko kyse vain siitä, että hän on paikalla olevista miehistä vanhin, ja hän nyt vain nimittää miehiä ”sulholoiksi”?

Tulkitsen Väinämöisen ilmauksen liittyvän taas *Kalevalan* edeltäviin tapahtumiin. 18. runossa Väinämöinen sanoo, Pohjan neidon kosinnassa Ilmariselle hävittyään, ettei vanhan pidä nuorta itselleen havitteleman. Näen Väinämöisen kokeneen nyt Blyn edellä kuvaaman katabasisen, onhan hän joutunut veneenveistossa uupuvia sanoja etsiessään laskeutumaan Tuonelaan ja Vipuseen ja tullut näin tehdessään tutuksi oman pimeän puolensa tai jungilaisen varjonsa kanssa. ”Kun katabasis toteutuu, mies ei enää tunne olevansa erityislaatuinen. Eikä hän olekaan (...) yhtäkkiä hän onkin koditon, kuljeksii kadulla, miettii miten hankkia ateria ja yösjä.” (Bly 1992, 85.) Väinämöinen on nyt saanut oma-

kohtaisesti kokea, miten kova paikka maailma voi ihmiselle olla – ja tähän voisi lisätä: hän on saanut kokea, *miten kova paikka kalevalainen maailma voi Aionon kaltaiselle nuorelle naiselle olla*. Väinämöinen on siis joutunut tekemään monenlaisia, sekä konkreettisia että vertauskuvallisia, rajojen ylityksiä, ja on kuin hän olisi niiden myötä tullut nyt arvolliseksi pyytäjäksi oudolle, veden valtakuntaa edustavalle olennolle, jonka edessä Lemminkäinen ja Ilmarinen ovat voimattomia.

#### 5.4 Suuresta kalasta kalanluiseksi kanteleeksi – Väinämöinen käyttää luovuuttaan

Väinämöisen halkaistua pedon Ilmarisen takomalla teräksellä<sup>98</sup> matka jatkuu, ja *Kalevala* kertoo:

Miehet purresta puhuvat, vaimot lausui laitasilta:  
"Saajanpa käet sulimmat, sormet pyytäjän pyhimät"

Vaka vanha Väinämöinen veti veitsen huotrastansa  
kyleltänsä kylmän rauan, jolla hauin halkaisevi,  
pahkovi kalan paloiksi. Itse tuon sanoiksi virkki:  
"Ken on nuorin neitosista, sepä hauki keittämähän  
murkinaisiksi muruiksi, kalaisiksi lounahiksi."

Kävi neiet keittämähän – kävi kilvan kymmenenki.  
Siitä hauki keitetähän, murkinoiahan muruina.  
Jäipä luita luotoselle, kalanluita kalliolle. (40:25–27)

Kala valmistetaan ruuaksi ja nautitaan, ja kokemusten viisastuttama Väinämöinen tietää, että ruoka ei ole kaikki, mitä mielekkääseen elämään tarvitaan. Pilkkottuaan saaliin hän alkaa ihmetellä venematkan katkaisseesta kalasta jäljelle jääneitä luita ja miettiä, mitä niistä vielä saisi:

Vaka vanha Väinämöinen noita tuossa katselevi,  
katselevi, kääntelevi. Sanan virkkoi, noin nimesi:  
"Mikä tuostaki tulisi, noista hauin hampahista,  
leveästä leukaluusta, jos oisi sepon pajassa,  
luona taitavan takojan, miehen mahtavan käsissä."

Sanoi seppo Ilmarinen: "Ei tule tyhjästä mitänä,  
kalan ruotasta kalua, ei seponkana pajassa,  
luona taitavan takojan, miehen mahtavan käsissä." (40:27–28)

<sup>98</sup> Väinämöinen onnistuu kalan tappamisessa Ilmarisen takoman metallisen apuvälineen avulla samaan tapaan kuin Tuonen virtaan laskeutunut Lemminkäisen äiti onnistui pojan ruumiin naaraamisessa.

Väinämöisellä on kuitenkin ajatus:

”Näistäpä toki tulisi kalanluinen kanteloinen,  
kun oisi osoajata; soiton luisen laatijata.” (40:29)

Teknisissä töissä taitava mutta mielikuvitukseton – arvaamatonta, pinnan alais- ta veden maailmaa alun alkaen pelännyt – raudan takoja Ilmarinen ei näe kalas- ta jääneissä luissa muuta kuin ilmeisen, jätteen tai ”tyhjän”, mutta Väinämöinen näkee enemmän. On kuin vanha tietäjä saisi nyt vihdoin otteen Louhi-luvussa, Vasalisan tarun yhteydessä, mainitusta intuitiostaan. Hän tarttuu hauen leuka- luuhun ja hampaisiin (40:27), rakentaa kanteleen, ja kun soitin on valmis, kuuli- jat tulevat ja yrittävät ensin itse soittaa sitä:

Vaka vanha Väinämöinen käski nuoren, käski vanhan,  
käski keskikertaisenki soittamahan sormillansa  
tuota ruotaista romua, kalanluista kanteletta.

Soitti nuoret, soitti vanhat, soitti keskikertaisetki.  
Nuoret soitti, sormet notkui, vanhat väänti, pää vapisi:  
ei ilo ilolle nousnut, soitto soitolle ylennyt. (40:34–35)

Jokaisella paikallaolijalla Pohjolan väkeä myöten on lupa soittaa kannelta, mut- ta heidän käsissään se ei soi. Uunin päällä makaava ukko – kai sama ukko, joka aiemmin paransi Väinämöisen polvenhaavan – vaatii soittajia joko lopettamaan tai viemään soittimen sen tekijälle:

"(...) Heretkätte, heittäkätte, luokatte, lopettakatte!  
Puhki korvani puhuvi, läpi pääni läylentävi,  
kaikki käypi karvoilleni, viepi viikoksi uneni!

"Jos ei soitto Suomen kansan vasta vaikuta ilolle  
eli uuvuta unehen, maku'usen maanittele,  
niin vetehen visko'otte, aaltoihin upottaotte,  
tahi viekötte takaisin, soitto tuonne saattaotte  
miehen tehnehen käsille, sormille sovittelijan!" (40:41–42)

Taas toistuu sama kuin edellä, eli kuten suuren kalan tappajaksi, pilkkojaksi ja kanteleen rakentajaksi, myöskään kanteleen soittajaksi ei kelpaa kukaan muu kuin Väinämöinen, ja tulkintani mukaan se, mikä on ollut hänelle tähän asti rasite, vanhuus, näyttäytyy vihdoin arvoisellaan tavalla. Kun Väinö tarttuu kanteleeseen, siitä lähtee niin ihana ääni, että kaikki kynnelle kykenevät, Aion äidin nuoruuteen kuuluneet myyttiset Kuutar ja Päivätärkin, tulevat paikalle kuten monet muutkin erilaiset maan, veden, ilman ja sekä tosi- että tarumaail- man olennot:

(...) Ei ollut sitä metsässä  
jalan neljän juoksevata, koivin koikkelehtavata,  
kun ei tullut kuulemahan, iloa imehtimähän. (41:5)

Oravat ojentelihe lehvästä lehväselle;  
tuohon karpät kääntelihe, aioillen asettelihe.  
Hirvet hyppi kankahilla, ilvekset piti iloa. (41:6)

Heräsi susiki suolta, nousi karhu kankahalta  
petäjäisestä pesästä, kutiskosta kuusisesta. (41:7)

Tapiolan tarkka ukko, itse Metsolan isäntä,  
ja kaikki Tapijon kansa, sekä piiat jotta poiät... (41:8)

Itseki metsän emäntä, Tapiolan tarkka vaimo,  
sinisukkahan sirokse, punapaulahan paneikse; (41:9)

Mi oli ilman lintujaki, kahen siiven sirkovia,  
ne tulivat tuiskutellen... (41:10)

Kokko kun kotona kuuli sen sorean Suomen soiton,  
heitti pentunsa pesähän; itse loihe lentämähän... (41:11)

Itse ilman luonnottaret, ilman impyät ihanat...(41:13)

Tuo Kuutar korea impi, neiti Päivätär pätevä,  
pitelivät pirtojansa... (41:14)

Uipi hauit hangotellen, ve'en koirat vengotellen... (41:17)

Ahti, aaltojen kuningas, ve'en ukko ruohoparta,  
ve'en kalvolle veäkse, luikahaikse lumpehelle...(41:18)

Sisarekset sotkottaret, rannan ruokoiset kälykset,  
hiipoivat hivuksiansa, hapsiansa harjasivat... (41:19)

Soittokohtauksen kuvaus on likimain pakahduttava. On kuin koko maailma näkyväisen ja näkymättömän tai tämän- ja tuonpuolisen rajoista piittaamatta pyyhältäisi kuulemaan kanteleen ääntä:

Itseki ve'en emäntä, ve'en eukko ruokorinta,  
jopa nousevi merestä ja lapaikse lainehesta;  
ruokorintahan rivahti, väännäikse vesikarille  
tuota ääntä kuulemahan, soitantoa Väinämöisen,  
kun oli ääni kummanlainen, soitanto ylen sorea.

Se siihen sike'in nukkui, vaipui maata vatsallehen  
kirjavan kiven selälle, paaen paksun pallealle. (41:20)

Kanteleen ääni saa eläinten ja ihmisten väliset rajat ja lajierot hämärtymään ja menettämään merkityksensä, saalis- ja petoeläimet unohtavat viettinsä ja vaistonsa, pedot löytävät itsestään säyseyden, ja veen emäntäkin nousee maihin ja nukahtaa lapsen lailla ihanan soiton tuudittamana.

## 5.5 Ainon ja Väinämöisen alkuperäinen kohtaaminen

Kerron liitteenä olevassa tutkimuspäiväkirjassani samaistumisestani Ainoon sekä ihastumisesta Pekka Ervastian *Kalevalan avaimien*, jossa Ervast osoittaa, että Ainoa, kuten muitakin *Kalevalan* henkilöitä, voidaan tarkastella myös toisin kuin pelkkinä henkilöihämoina, eli voidaan puhua "lemminkäis-", "ilmaris-" tai "aino-tilasta". Juuri "aino-tilaa" ovat hänen mukaansa taipuvaisia kokemaan lahjakkaat ja taiteelliset ihmiset, mutta kompastuskivenä on usein narsistinen halu tulla ihailluksi ja rakastetuksi. Ervast kirjoittaa vanhahtavalla suomella aino-tilassa elävistä taiteilijasieluista:

Niinkauan kuin ovat rauhassa uskossa palvelleet näitä epäjumaliaan [ihailun ja rakkauden nälkänsä], on heidän sielunsa ollut onnellinen. Mutta sitten on saapunut päivä, jolloin totuuden sana elämän kokemusten muodossa tai muulla tavalla on näyttänyt heille, kuinka mitätöntä ja pientä, kuinka itsekästä ja ahdasta heidän työnsä on ollut henkisesti katsoen, – ja silloin on väsymys heidät vallannut, väsymys ja tyytymättömyys. (...) Uusi viehätys pitäisi tulla heidän elämäänsä, ettei heidän kävisi niinkuin Ainoon. Onnelliset he, joilla on joku omainen, joku ystävä, jota voivat rakastaa – niin, jota voivat oppia rakastamaan ja palvelemaan. (Ervast 1992, 234–236).

Tämä voi olla syynä siihen, miksi Aino on aina vedonnut vahvasti taiteilijoihin – he samaistuvat Ainoon, koska tunnistavat hänen ahdistuksensa ja toivovat, ehkä tiedon yöpuolisesti, elämäänsä Ervastian mainitsemää uutta viehätystä, kutsumusta, joka saisi heidät paremmin ymmärtämään oudolta tai väärältä tuntuva maailma. Ehkä he tunnistavat Ainoon epätoivon, joka ajaa heidät Ainoon lailla etsimään omaa paikkaa ja *jotain*, minkä sanoiksi pukeminen auttaisi heitä, ja parhaassa tapauksessa tämä uusi, vielä löytämistään tai luomistaan odottava ja katabasiksen kautta löytyvä maailma sitten saa ilmaisunsa uutena musiikkina, tauluna, veistoksena, teatteriesityksenä, kirjana.

Se Ervastian mainitsema uusi viehätys, jota Ainoon itsensä elämä kaipaa, todella tulee hänen elämäänsä, ja se tulee sillä hetkellä, kun Joukahainen lupaa hänet Väinämöiselle. Ensimmäisen konkreettisen merkin tulevasta Aino saa metsässä, kun hän törmää vastaksia hakiessaan Väinämöiseen. Väinö komentaa häntä kantamaan koruja vain Väinölle itselleen, ja kuten tiedämme, Ainoon raju reaktio on saanut tutkijat tarjoamaan monenlaisia selityksiä neidon häpäisemisestä neitsyyden menettämiseen ja raskauteen, mutta oman tulkinnaltani kannalta osuvimmalta tuntuu Irma Kortteen (1988) näkemys ihmiselämässä yhä uudelleen eteen tulevasta ongelmasta: kuinka syventää ja laajentaa rakkauden

kokemisen kykyä. Kortteen mukaan se vaati sitä, että meidän on suostuttava irtautumaan vanhasta ja tekemään tilaa uudelle. Näen, että Väinämöisen sanat ajavat Ainon prosessiin, joka johtaa hänen katabasikseensa ja sitä seuraavaan rakkauskyvyn syvenemiseen, vaikka taival alkaa tuskaisesti niin kuin sankari-matkat aina: Väinämöisen sanat herättävät Ainossa vastustusta mutta saavat hänet myös samalla havahtumaan siihen, mitä *hän ei ainakaan halua*. Väinämöiseen törmätessään Ainolle kirkastuu lopullisesti se, ettei hän halua mennä puoliseksi vanhalle, joskin arvostetulle miehelle, vaan säilyttää vapautensa vaikka kuoleman uhalla.

Tulkintani mukaan Väinämöinen toimii Ainolle silmien avaajana ja hänen persoonaansa lopullisesti karaisevana tai hänen cavarerolaisen narratiivisen itsensä synnyttävänä tulena – niin kuin Vellamo myöhemmin Väinämöiselle. Kuten johdannosta muistanemme, ihminen tietää vaistomaisesti syntyneensä maailmaan yhtenä ja ainutlaatuisena ja tietää olevansa *oma erityinen ja muista erillinen itsensä*. Tämä ainutlaatuinen minuus tulee näkyväksi ja rakentuu kuitenkin vasta suhteessa muihin, eli yksilö ei voi rakentaa omaa tarinallista itseään omin avuin. Tavallaan Väinämöinen pukkaa Ainon elämäntarinan uudelle raiteelle, joskin Ainon ensimmäinen reaktio on se, että hän repii koristukset rinoiltaan ja ilmoittaa Väinämöiselle suorin sanoin, ettei kannu koruja tälle eikä muille. Ehkä äidille mieliksi tehdäkseen Aino silti suostuu pukeutumaan tämän aitassa säilömiin aarteisiin, jotka yllään hän kulkee metsässä. Lahjukset eivät voi kuitenkaan lohduttaa häntä, vaan hän kokee, että parempi olisi kuolleena kuin elävänä kamalassa maailmassa. Hän saapuu veden rannalle, hukkuu ja seuraa katabasis, joka johtaa uuteen syntymään.

## 5.6 Ainon eetos: hetkeen pysähtyminen, feminiininen itsen rakastaminen ja ihmettelyn todeksi tuleminen

Naisten on luotava *maailma* kaikkine ulottuvuuksineen, ja niiden on vastattava myös naisten ulottuvuuksia. Tämä universumi ei ole pelkästään *toista varten*, kuten naisilta on edellytetty, kun heitä on toisen hyvinvoinnin, lakien, oikeuksien ja velvollisuuksien sekä valtion nimissä pidetty kodin ja lasten hoitajina. (Irigaray 1996, 129.)

Arvelin edellä Tuonelassa ja Vipusessakin vierailleesta Väinämöisestä, että ”hän on saanut omakohtaisesti tuntea, miten kova paikka kalevalainen maailma voi Ainon kaltaiselle nuorelle naiselle olla”. Jatkan ajatusta niin, että Vellamoksi muuttuessaan Aino taas on saanut tuntea, miten ihana paikka naisellisena pidetty tuonpuoleinen, tässä vedenalainen maailma, voi nuorelle naiselle olla. Näin nähtynä hänen muodonmuutoksensa Vellamoksi olisi mahdollinen, koska veden maailma ei tarkoita hänelle kuoleman valtakuntaa vaan kotia ja maailmaa, jota hän on kaivannutkin. Ehkä hänen rannalla näkemänsä luonnottaret ovat hoivanneet häntä veden maailmassa niin hyvin, että muodonmuutos Vellamoksi on ollut mahdollinen. Hamington siteeraa *Embodied Care* -teoksessaan Milton Mayeroffia, jonka mukaan ihmisen kukoistamiselle on olennaista sekä



hoivatuksi tuleminen että toisten hoivaaminen: ”Hoivaamalla ja tulemalla itse hoivatuksi ihminen kokee itsensä osaksi luontoa; olemme lähimpänä toista ihmistä tai ideaa, kun autamme sitä kasvamaan” (Mayeroff 1971, 87 > sit. Hamington 2004, 30). On mahdollista, että veden alla luonnotarten hoivissa ”velloessaan” Aino on onnistunut vihdoinkin saamaan otteen irigaraylaisesta feminiinistä itsen rakastamisesta, mitä hän sitten Vellamona Väinämöiselle ilmentää.

Väinämöiselle näyttäytyttyään Vellamo on kadonnut veden pinnan alle ja lakannut näin olemasta maanpäällisille, mutta muistutan nyt Braidottin ajatuksesta, jonka mukaan posthumanistisessa maailmassa elämän ja kuoleman sekä ihmisen ja eläimen ja myös toden ja kuvitellun väliset rajat ovat liudentuneet. Braidottistahan mahdollinen jatkuvuuden tai eheyden kokemus syntyy sekä tietoisuuden että henkilökohtaisen alueelle viittaavien affektien ja muistin avulla – ja koska tämä johdannon katkelma on tässä olennainen, kopioin sen tähän kokonaisuudessaan:

Considering that posthuman time is a complex and non-linear system, internally fractured and multiplied over several time-sequences, affect and memory become essential elements. Freed from chronological linearity and the logo-centric gravitational force, memory in the posthuman nomadic mode is the active reinvention of a self that is joyfully discontinuous, as opposed to being mournfully consistent. *Memories need the imagination to empower the actualization of virtual possibilities in the subject, which becomes redefined as a transversal relational entity inhabited by a vitalist and multi-directional memory* (Braidotti 2013, 167, kurs. minun.)

Koska posthumaani aika on monimutkainen ja epälineaarinen järjestelmä, sisäisesti hajanainen ja useita aikajaksoja ylittävä, muodostuvat affektit ja muistot sen keskeisiksi osiksi. Kronologisesta lineaarisuudesta ja logosentrisestä painovoimasta vapaina muisti on posthumaanissa nomadissa muodossa itsen aktiivista uudelleen luomista jonain iloisesti epäjatkuvana sen sijaan, että pysyteltäisiin surumielisesti yhtenäisenä. *Muistot tarvitsevat mielikuvitusta, jotta subjektissa uinuvat virtuaaliset mahdollisuudet voisivat toteutua. Näin subjektista tulee transversaali, suhteellinen kokonaisuus, jota vitalistinen, moneen suuntaan haarova muisti asuttaa.* (Braidotti 2013, 167, suom. ja kurs. minun.)

Suureen kalaan törmääminen pysäyttää, kirjaimellisesti, ulkoisen liikkeen ja ikään kuin siirtää Väinämöisen toiseen aikaan ja tilaan. Saako myyttisen, oudon petokalan kohtaaminen hänet muistamaan jonkin *aiemman* ja yhtä lailla hätkähdyttävän kohtaamisen? Mahdollisesti, sillä kun suuri kala on tapettu, näyttää kuin Väinämöisessä uinuvat, Braidottin yllä mainitsemat *virtuaaliset mahdollisuudet* alkaisivat vihdoinkin toteutua, ja hän kykenisi yhdistämään sen, mikä on hänelle itselleen ominaisinta eli vanhuuden<sup>99</sup> nuoruuteen, joka taas oli ominaista Ainolle. Jos Väinämöisen ja Ainon kohtaamista tarkastellaankin näin eli vertauskuvallisena nuoruuden ja vanhuuden kohtaamisena, voidaan ajatella, että ensimmäinen kohtaaminen Ainon kanssa symbolisoi Väinämöiselle hetkeä, jol-

<sup>99</sup> Anna-Leena Siikalan (1999, 48-49) mukaan Väinämöisen vanhuus viittaa hänen ennen ajanlaskua tapahtuneeseen syntymäänsä; hän on ollut olemassa jo ennen kuin maa on syntynyt, minkä lisäksi se viittaa hänen sosiaalisesti merkittävään asemaansa.

loin häntä kehotetaan ensimmäisen kerran uudistamaan tai ”nuorentamaan” ajatteluaan, sillä nuoruuteenhan kuuluu ennakkoluulottomuus ja ihmettely.<sup>100</sup>

Väinämöistä siis kehotetaan jo tuolloin ihmettelemään ja näkemään avoimesti ja ennakkoluulottomasti se maailma ja uusi aika, jota Aino edustaa, mutta vielä tuolloin hänen ihmettelyn kykynsä ei herää. Hänen (vertauskuvallisesti) sokeat silmänsä alkavat avautua vasta, kun hän saa verkkoihinsa Vellamon. Oudon naiskalan kohtaaminen ravistelee hänen maailmankuvaansa, minkä *Kalevala* esittää konkreettisenä hukassaolona ja vieraille maille Pohjolaan joutumisenä. Tulkintani mukaan Louhi yrittää sytyttellä Väinämöisen intuitiota, mutta se herää vasta hänen katsellessaan suuren kalan luita.<sup>101</sup>

Muistellaan nyt Louhi-luvussa esittelemääni viisaasta Vasalisasta kertovaa kansansatua, jossa Vasalisan intuitio herää, kun hän saa Baba Jagalta kallon sisään piilotetun tulen. Näyttää kuin saman logiikan mukaisesti suuri hauki herättäisi Väinämöisen intuition<sup>102</sup> ja saisi hänet näkemään kalanluissa enemmän kuin vain ”tyhjän” tai jätteen. Väinämöinen näkee luissa kanteleen aihion, eikä liene sattumaa, että hän rakentaa kanteleen nimenomaan suomuhauen kallonluista, siis *hampaista* ja *leukaluista* eli *suun* alueen luista, joilla on Estésin mukaan oma symboliikkansa:

The skull is thought to be the dome which houses a powerful remnant of the departed soul... one which, if consulted, can call the entire spirit of the dead person back for a time in order to be consulted. It is easy to imagine that the soul-Self lives right in the bony cathedral of the forehead, with eyes as windows, mouth as door, and ears as the winds. (Estés 1992, 111.)

Kallon on ajateltu olevan kupoli, joka asuttaa poismenneen sielun mahtavaa jäännöstä... jäännöstä, joka voi pyydettyinä kutsua vainajan koko hengen takaisin neuvon kysymisen ajaksi. On helppo kuvitella, että sielu-Itse asuu juuri otsan luisessa katedraalissa, silmät ikkunoina, suu ovena ja korvat tuulena. (Estés 1992, 111, suom. minun.)

Mielestäni ihmettely, jota Aino ja Väinämöinen eivät onnistuneet toisilleen osoittamaan, tulee todeksi Väinämöisen soittaessa kalanluista kannelta. On kuin hänen soittonsa tekisi konkreettisesti näkyväksi tai kuuluvaksi Aino-Vellamon maailman eli sellaisen nautinnollisen tai hoivaavan maailman, jossa nautinto ei häämötä ponnistuksen päässä, ei vaivalloisen matkan takana jossain Pohjolan kivimäessä, vaan tapahtuu feminiinisen itsen rakastamisen mukaisesti *tässä juuri nyt*.

<sup>100</sup> Tosin totta on sekin, että joskus tiukimpia konservatiiveja ovatkin nuoret ja ennakkoluulottomimpia pitkän elämän eläneet ja paljon nähneet vanhukset.

<sup>101</sup> Nyt ollaan konkreettisesti kahden maailman välisellä rajalla, eli enää ei olla *Kalevalan* kankailla mutta ei vielä Pohjolassakaan, vaan niiden välillä veden äärellä, joka siis oli Tarkan (1990, 245) ja luvussa 2.2. Knuuttilan kautta lainatun Eliaden (1992, 54) mukaan jo itsessään eräänlainen liminaalitie.

<sup>102</sup> Kiinnostavasti *Kalevalan* 48. runossa suuren kalan vatsasta löytyy kadoksiin joutunut tuli. Ilmarisen avustuksella Väinämöinen pyytää kalan ja asettaa tulen palvelemaan ihmisiä.

## 5.7 Väinämöisen tietäjän ja taiteilijan kutsumus

Kirsti Simonsuuren mukaan taiteilijan osan kipein paradoksi on se, että hänen elämänsä on tasapainoilua rakkauden eli tämänpuolisen ja taiteen tai transsensusin eli tuonpuoleisen välillä. (Simonsuuri 1996, 213.) Simonsuuri käyttää esimerkkinään antiikin mytologiaan kuuluvaa traakialaista laulaja-runoilijaa Orfeusta, joka noutaa kuolleen puolisonsa Eurydiken manalasta, mutta menettää tämän, koska katsoo taakseen (mt. 200). Orfeuksen tavoin Väinämöistäkään ei ole tarkoitettu elämään tavallista puolison ja perheen isän elämää, vaan hän on tietäjä, poikkeusyksilö, tämän- ja tuonpuoleisen maailmojen välillä matkaava, soittotaitoinen shamaani, eikä hän voi tästä roolista irtaantua vaikka haluaisi.<sup>103</sup> Väinämöinen kyllä osoittaa eepoksen alussa, kilpalaulantajaksosta kertovan runon ensimmäisissä säkeistöissä, ikään kuin ymmärtävänsä oman tehtävänsä sekä samalla myös kykenevänsä feminiinisen itsen rakastamisen mukaiseen aloillaan olemiseen:

Vaka vanha Väinämöinen elelevi aikojansa  
noilla Väinölän ahoilla, Kalevalan kankahilla.  
Laulelevi virsiänsä, laulelevi, taitelevi.

Lauloi päivät pääksytysten, yhytysten yöt saneli  
muinaisia muisteloita, noita syntyjä syviä,  
joit' ei laula kaikki lapset, ymmärrä yhet urohot  
tällä inhalla iällä, katoavalla kannikalla. (3:1-2)

Vaikuttaa kuitenkin kuin Väinämöinen *Kalevalan* juonen, ja varsinkin Joukahaisen kohtaamisen, mittaan unohtaisi tai hukkaisi tämän kykynsä ja alkaisi vanhan tietäjän arvolle sopimattomasti himoita nuoria neitoja. Suuren hauen kohtaamisen jälkeen hän sitten taas osoittaa samanlaista levollista viisautta kalantuloita katsellessaan. Hän rakentaa luista kanteleen, jota soittaessaan hän pääsee vihdoinkin toteuttamaan shamaanin ja tietäjän kutsumustaan ja samalla ehkä myös itse sekä kokemaan että ilmaisemaan musiikin kautta tunteita, joita hän ei kenties olisi kyennyt muuten ilmaisemaan. Ja kun hän soittaa, musiikki koskettaa kaikkia, jotka pääsevät siitä osallisiksi:

Siinä vanha Väinämöinen soitti päivän, soitti toisen.  
Ei ollut sitä urosta eikä miestä urheata,  
ollut ei miestä eikä naista eikä kassan kantajata,

<sup>103</sup> On kiinnostavaa, että Väinämöinen, joka ei Aion eläessä onnistu ymmärtämään tätä, on kuitenkin se, jonka kautta Aion syvin eetos tai "ääni" lopulta tulevat tulkintani mukaan kuuluville. Voisiko tällä olla jotain, vaikkakin hyvin etäistäkin tekemistä Haavion havaitseman seikan kanssa, että Turussa vuonna 1675 ilmestyneessä Petrus Bångin *Ruotsin kirkon historiassa (Priscorum Sveo-Gothorum ecclesia)* Väinämöinen on muodossa *Äinimäinen*, jonka Bång arvelee juontuvan ääni-sanasta (Haavio 1950, 9–10)? Toimiiko Väinämöinen kannelta soittaessaan Vellamon, ja myös Aion, äänenä tai ainakin sen viimekätisenä kuuluville saattajana?

kellen ei itkuksi käynyt, kenen syäntä ei sulannut.  
 Itki nuoret, itki vanhat, itki miehet naimattomat,  
 itki nainehet urohot, itki pojat puol'-ikäiset,  
 sekä pojat jotta neiet, jotta pienet piikasetki,  
 kun oli ääni kummanlainen, ukon soitanto suloinen.

Itsensäki Väinämöisen kyynel vierii kyykähteli.  
 Tippui tilkat silmistänsä, vierivät vesipisarot,  
 karkeammat karpaloita, herkeämmät hernehä,  
 pyöreämmät pyyn munia, päreämmät päitä pääskyn. (41:21-22)

Kannelta soittaessaan Väinämöinen kokee tunteita, jotka herkistävät hänet itsensäkin kyyneliin, ja kenties hän itkiessään onnistuu vihdoin tuntemaan ja ymmärtämään sitä hätää ja pelkoa, jota Aino aiemmin tunsi. Mutta enää Väinämöisen itkussa ei ole sitä samaa hätäilevää ja itsesäälistä sävyä kuin hänen jouduttuaan ensimmäistä kertaa Pohjolaan, vaan kyynelten matka kuvataan kauniisti, herkästi ja levollisesti, samaan tapaan kuin Ainon äidin itkiessä tyttären kuolemaa:

Ve'et vierii silmistänsä, toiset toisesti noruvi.  
 Putosivat poskipäille, kaunihille kasvoillensa,  
 kaunihilta kasvoiltansa leve'ille leuoillensa,  
 leve'iltä leuoiltansa rehe'ille rinnoillensa  
 rehe'iltä rinnoiltansa päteville polvillensa,  
 päteviltä polviltansa jalkapöyille jaloille (...) (41:23)<sup>104</sup>

Väinämöisen kyneleet päätyvät "rannalle meren sinisen (...) päälle mustien murien", sinne, minne Ainokin hukkuu, ja kun Väinämöinen kyselee, kuka voisi noutaa veden pohjasta hänen kyneleensä, hakijaksi tarjoutuu kärkäs korppi ja sitten Väinämöistä aikaisemmin auttanut, hänet Pohjolaan lennättänyt kotka. Korppi ja kotka eivät kuitenkaan kelpaa kyynelten noutajaksi, vaan tehtävän saa vaatimaton vesilintu sotka - sama lintu, joka tuo eepoksen alussa avun synnytystuskissa vaikeroilta ilman immelle ja jonka rikkoutuneesta munasta maailma ja taivas aurinkoineen, kuineen ja tähtineen syntyvät. Ehkä sotka kelpaa Väinämöisen kyynelten noutajaksi, koska se tuntee sekä tämänpuolisen elimaan ja ilman että tuonpuoleisen veden valtakunnan, surun ja katabasiksen, vajoamisen, maailman. Sotka noutaa Väinämöisen kyneleet, jotka eivät jää tuonpuoleiseen vain aaltojen omiksi vaan palautuvat takaisin "tämän ilman alle" uuden muodon ottaneina, "helmiksi heristyneinä, simpsukoiksi siintyneinä" (41:30).

<sup>104</sup> Väinämöisen tavoin myös Elias Lönnrot itse soitti kannelta, ja kun hänen tyttärensä Elina oli kuollut kurkkutautiin ja saateltu hautaan, Aarne Anttila kuvaa isän tunteita: "Isän suusta ei kuulunut valituksen sanaa. Koko päivän hän soitti kanteletta, ja kyynel toisensa jälkeen tipahti sen kannelle." (Anttila 1935, 248.)

## 5.8 Kanteleensoitto - irigaraylaisen ihmettelyn huipentuma ja vertauskuvallinen uudelleensyntymä

Palaan nyt Irigarayn ihmettelyn filosofiaan ja nostan esiin hänen ajatukseensa uudelleensyntymästä, joka on perinteisesti ymmärretty kuoleman jälkeisenä olotilana mutta jonka Irigaray haluaa tuoda tämänpuoleiseen. Uudelleensyntymä ei merkitse hänelle jotain sadunomaista paratiisitilaa vaan ”tämänpuoleisessa elämässä tapahtuvaa uudeksi tulemista – kasvua itsessä, jonka toinen tekee mahdolliseksi ja jota toinen voi edesauttaa” (Korsisaari 2006, 218). Irigaray kirjoittaa lyyrisesti:

Rakastettu nainen syntyy näin uudestaan, se on hänen uusi aamunkoittonsa. Ja rakastajan. Se merkitsee vielä muovaamattomien kasvojen puhkeamista kukkaan. Kukoistus on peräisin kaikkein syvimmästä soljuvasta ruokkivasta virrasta. Se ei ole mikään yhdellä kertaa annettu tai päälle asetettu naamio vaan hehkua, joka purkautuu, kun imeydytään ja uppoudutaan yön pimeimpään salaisuuteen. Siinä on sähköttä. Mutta sen säteilemä valo on kuitenkin toisenlaista kuin liian jyrkästi erottavan ja erottelevan valon.

Tarkoittaako tämä sitä, että rakastettu nainen – ja rakastaja – on kääntynyt nurin ja sisäpuoli tullut ulkopuoliseksi? Ei. Se tarkoittaa sitä, että kaikkein sisäisin ja ulkoisin hedelmöittävät toisiaan vastavuoroisesti – ennen jälkeläisten siittämistä. (Irigaray 1996, 209–210.)

Irigaray puhuu yllä nurinkääntymisestä ja sisäpuolen tulemisesta ulkopuoleksi, minkä tulkitsen tapahtuvan *Kalevalassa* niin, että nyt aiemmin sokeaksi sanotun Väinämöisen silmät avautuvat näkemään siihen maailmaan, jonne ei voi fyysisillä silmillä nähdä eli *tiedon yöpuolen ja intuition maailman*. Toiseksi, kun Väinämöinen soittaa, hän onnistuu koskettamaan paitsi omaansa, myös kuulijoitensa tunnemaailmaa, ja *Kalevalassa* eppinen juonenjuoksutus taukoaa lyriikan piiriin perinteisesti kuuluneen tunneilmaisuuden tieltä – siis näyttämön ottaa haltuun Aion omimpana maailmana pidettävä ”sisäpuoli” eli se maailma, jonka viestejä Aino kuunteli loppuun asti. Tässä ja nyt tapahtuva feminiininen itsen rakastaminen saa vihdoin olla hetken totta.

Irigarayn mukaan paras olemassa olevan representaation sääntöjä vastava analogia feminiinisen itsen rakastamisen idealle ja sen näkyväksi tulemiselle on ikoni, jossa näkymätön ikään kuin lipuu näkyvän paikalle, sisätila tulee näkyväksi – niin kuin jo Aion Vellamo-muodonmuutoksessa tulkintani mukaan tapahtui:

Ikoni säteilee näkymätöntä, ja sen katse tuntuu katsovan näkyvää näkymättömästä käsin – katseen katse tavanomaisten (?) havaintojemme tuolta puolen. (...) Näkymätön on *sisäisesti polttavaa* todellisuutta, se ei ole vain näkyvän kääntö- tai nurjapuoli vaan sen kudelma ja kokoelma tässä ja nyt. Tämä ei tarkoita sitä, että näkymättömään voitaisiin yksinkertaisesti tarttua käsin tai jollakin välineellä, vaan kyse on toisesta katseen, sanomisen tai lihan ulottuvuudesta. Meidän perinteessämme tämä ulottuvuus on lähes täysin peitetty, haudattu tai siirretty tuonpuoleiseen. Feminiininen painuu näin unohduksiin, ja toinen-mies ajautuu sen myötä pohjattomuuden, syrjäytymisen ja hajaannuksen tilaan. (Mt. 89–90.)

Ajatus näkymättömästä sisä- tai kääntöpuolesta tai ”toisesta katseen, sanomisen tai lihan ulottuvuudesta” on sovellettavissa vertauskuvallisesti myös Ainoon ja Väinämöiseen, jotka ikään kuin kääntävät toisensa nurin eli tekevät toisissaan näkyväksi sen ulottuvuuden, jolle he itse ovat sokeita – suuren tietäjän on koettava ensimmäisen Pohjolassa vierailunsa myötä ”pohjattomuuden, syrjäytymisen ja hajaannuksen tila”, ja Aino kokee veden maailmassa muodonmuutoksen Vellamoksi, jonka olomuodossa hän vasta kykenee kohtaamaan Väinämöisen tasavertaisesti. Tämä kohtaaminen saa Väinämöisen näyttäytymään vuorostaan uudessa valossa itkuisena, yksityksissä olevana ja Pohjolaan päätyvänä avuntarvitsijana. Näin Aino ja Väinämöinen on siis mahdollista nähdä toistensa peilitai kääntökuvina: Väinämöisen kohtaaminen pakottaa herkän Ainon ensin löytämään itsestään väinämöismäisen voiman ja myöhemmin, Vellamona, vapautumaan voimakkaista tunteistaan ja subjektiivisuudestaan ja löytämään ilon. Väinämöinen puolestaan onnistuu lopulta tavoittamaan ainomaisen herkkyyden, joka tulee näkyväksi tai paremminkin *kuuluville* hänen soittaessaan kalaluista kannelta.

Femiinisen itsen rakastamisen mukaisesti tässä kohtauksessa olennaisinta on – myös Braidottin *zoen* logiikkaa seurailleen – se, mitä soitosta *seuraa*, miten se liikuttaa sekä Väinämöistä itseään että hänen soittonsa kuulijoita. Ehkä soitto on niin koskettavaa kuin se on siksi, että soittaessaan Väinämöinen oivaltaa jostain, mitä ei kyennyt vielä ensimmäisen kerran Louhen luona käydessään oivaltamaan. Tuolloinhan hän ymmärtänyt alkuunkaan ahdistuksensa aiheita – tai ehkä ahdistuksen aihe oli vielä liian kipeä ymmärrettäväksi. Nyt sitten on kuin kanteleen kaunis ääni olisi osunut tuohon herkkään kohtaan, herättänyt muiston henkiin ja tuonut sen pintaan.<sup>105</sup> Näin koskettava musiikki olisi antamassa muodon Väinämöisen pinnanalaiselle, tiedon yöpuoliselle surulle ja samalla johdattamassa Väinämöistä hienovaraisesti entistä suurempaan itsetuntemukseen ja -ymmärrykseen ja siten myös entistä vastuullisempaan elämään.

## 5.9 Kanteleen katoaminen aaltojen alle

Tässä vaiheessa väitöskirjaani voisi kysyä, antaako *Kalevalan* kanteleensoitto-kohtaus meille jopa välähdyksen siitä maailmasta, jossa Irigarayn toivoma sukupuoliero voisi vihdoinkin alkaa tulla todeksi ja nainen – ikuinen toiseuden tai tuonpuoleisen edustaja – vihdoinkin nähdä ja kuulluksi. Ja voisiko tästä seurata, että yhteys kahden aikaisemmin toisilleen vieraan välillä tulisi löytyneeksi? Entä voisiko se jopa tarkoittaa, että tästä eteenpäin elämä kalevalaisessa maail-

<sup>105</sup> Haavio on tunnistanut skandinaavisen ja latvialaisen balladitradition *Laulava luu* -sadussa, jossa julman kuoleman kokenut neito laulaa suruaan ilmoille luidensa kautta, yhteyden Väinämöisen kanteleen soittoon: ”Kun Väinämöinen soittaa, hän soittaa surmatun neidon ruumiinosista tai hänen sielupuustaan valmistettua kannelta; kun kannel helisee, itkee sen sävelissä neidon ääni herättäen syvää, kyyneliin puhkeavaa sääliä läsnäolijoissa, itsessään Väinämöisessäkin; ja koko luonto kuuntelee hämmästyneenä neidon säveleitä. Tällainen on perusidea Kantele-jakson Väinämöisen soitossa: mutta laulajat eivät ole sitä enää ensinkään tienneet.” (Haavio 1950, 218–219.)

massa muuttuisi sarjaksi pieniä ihmeitä, jossa pysähdyttäisiin ihmettelemään niin miestä, naista, kiveä, kanteletta, sutta kuin nuorta, ujoa tyttöäkin saavutuksiin, titteleihin ja varsinkaan perinteisesti rooleihin ja odotuksiin takertumatta?<sup>106</sup>

Vaikka luku olisi ihana päättää näin yleviin mietteisiin ja jättää ne ääniaaltojen lailla ilmaan väreilemään kuin Väinämöisen soitto konsanaan, se olisi tulokinnallinen virhe. Sillä jos kalanluisen kanteleen ääni saikin Väinämöinen muistamaan Ainon ja eepin toiminnan keskeytymään lyrisen tunnelmoinnin tieltä, herkkyyden hetki on ohikiitävä. Kun Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen ovat käyneet Pohjolassa, nukkuneet Pohjolan väen ja ryöstäneet sammon ja merellä on noussut tuima tuuli, joka on keikuttanut venettä:

Kovin silloin tuulet tuuli, aallot hakkasi alusta.  
Veivät harpun hauinluisen, kantelon kalaneväisen  
väen Vellamon hyväksi, Ahtolan iki-iloiksi.  
Ahto aalloilta havainnut, Ahon lapset lainehilta;  
ottivat sorean soiton, kotihinsa korjasivat.

Siinä vanhan Väinämöisen ve'et silmiin vetihe,  
itse tuon sanoiksi virkki: "Sinne sattui saalahani,  
meni melisoittimeni, katosi iki-iloni!  
En tuota enämpi saane sinä ilmoisna ikänä  
hauin hampahan iloa, kalanluista luikutusta." (42:62-63)

Paitsi sampo, myös kalanluinen kannel putoaa veteen ja häviää. Myöhemmin Väinämöinen haravoi vesiä löytääkseen soittimensa mutta turhaan. Hän suree kadonnutta soitintaan ja kerrotaan:

Vaka vanha Väinämöinen astuvi kohen kotia  
alla päin, pahoilla mielin, kaiken kallella kypärin.  
Itse tuon sanoiksi kertoi: "Ei tuota enämpi olle  
hauin hampahan iloa, kalanluista luikutusta!" (44:10)

Braidottin uutta luovan elämänvoiman, *zoen*, hengessä soitto ei kuitenkaan lopu tähän. Kun Väinämöinen kuulee koivun itkevän kovaa osaansa, hän lohduttaa puuta sanoen:

(...) "Elä itke, puu vihanta,  
vesa lehti, vierettele, vyöhyt valkea, valita!  
Saat sinä olevan onnen, elon uuen armahamman;  
kohta itkenet ilosta, riemusta remahutellet." (44:22)

<sup>106</sup> Kanteleen vaikutus kuulijoihinsa muistuttaa sitä "tenhoavaa" vaikutusta, joka Lönnrotin (1993, 70) mukaan vanhoilla lauluilla oli suomalaisten mieliin. Tätähän Lönnrot pohdiskeli *Vaeltajassa*, tohmajärveläisen, varautuneen kievarin emännän kohtaamisen jälkeen, kun he olivat onnistuneet löytämään "yhteisen sävelen" ja emäntä oli avautunut Lönnrotille henkilökohtaisista kokemuksistaan.

Koivua lohduttaessaan Väinämöinen lohduttaa myös itseään, sillä vaikka hän onkin menettänyt alkuperäisen kanteleen, hän voi tehdä uuden koivusta. Näin nämä kaksi murheellista, koivu ja Väinämöinen, lohduttavat ja auttavat toisiinsa, ja jos uuden soittimen koppa on koivusta, niin sen päässä olevat ”naulat” on saatu kukkuvilta käeltä. Käen laulaessa sen suusta putoaa hopeaa ja kultaa, jotka muotoutuvat Väinämöisen käsissä puuttuviksi nauloiksi, ja kanteleen kielet taas ovat nuoren neidon hiuksista – tässä voidaan havaita viittaus Ainoon ja hänen eepoksen alussa ihastelemaansa hiusten hienouteen sekä kevätkäkösiin, joiden laulu aina keväisin muistuttaa Ainon äitiä tyttären kuolemasta. Tässäkin runo siis alleviivaa elämän syklistä, alati uutta luovaa luonnetta. Väinämöinen rakentaa tarjolla olevista aineksista uuden soittimen ja käy soittamaan:

Sormin soitti Väinämöinen, kielin kantelo kajasi:  
 vuoret loukkui, paaet paukkui, kaikki kalliot tärähti,  
 kivet laukkui lainehilla, somerot vesillä souti,  
 petäjät piti iloa, kannot hyppi kankahilla.

Kälykset Kalevalan naiset, kesken kirjan neulomisen,  
 ne tuohon jokena juoksi, kaikki virtana vilisi,  
 nuoret naiset naurusuulla, emännät ilolla mielin,  
 soitteloä kuulemahan, iloa imehtimähän. (44:35–36)

(...)

Kun hän soitteli kotona, huonehessa honkaisessa,  
 niin katot kajahtelivat, permannot pemahtelivat;  
 laet lauloi, ukset ulvoi, kaikki ikkunat iloitsi,  
 kiukoa kivinen liikkui, patsas patvinen pajahti.

Kun hän kulki kuusikossa, vaelti petäjikössä,  
 kuusoset kumartelihe, männyt mäellä kääntelihe,  
 kápöset keolle vierä, havut juurelle hajosi.

Kun hän liikahti lehossa tahi astahti aholla,  
 lehot leikkiä pitivät, ahot ainoista iloa,  
 kukat kulkivat kutuhun, vesat nuoret notkahteli. (44:41–43)

Näen, että nyt Väinämöisestä on tullut aito tietäjä ja taiteilija, jonka taidot ilahduttavat muita, missä vain hän kulkeekin. Takana ovat ajat, jolloin hän havitteli nuoria neitoja; nyt hän osaa iloita siitä, mitä elämä hänelle antaa, ja jos vanha kannel katoaa, hän rakentaa uuden. Pohdin Lemminkäisen äiti -luvussa pyhinä pidettyjen ihmisten kykyä puhutella luonnon olevaisia, ja ehkä Väinämöisen kanteleen soitossa on kyse samasta: kokemuksistaan viisastunut vanha tietäjä ymmärtää maailmaa ja elämää nyt niin monilta puolilta, että hän osaa kuvata sitä tavalla, joka puhuttelee myös muita. Gregory Batesonin (1979, 8) mukaan



ihmisten, eläinten, luonnon, ylipäänsä kaiken elollisen välillä oli "jotain, mikä yhdistää ja minkä kautta voimme ymmärtää toisiamme", minkä yhtenä ilmentymänä hän piti, kiinnostavasti, juuri musiikkia.

Entä kalanluinen kannel - painuuko se hiljalleen pohjaan, peittykö se hiekkaan, simpukan kuoriin ja mutaan? Mahdollisesti, mutta vaikka se katoaisikin, muisto sen äänestä jatkaa soimistaan ja resonoimistaan niissä monissa ja monenkarvaisissa kuulijoissa, jotka ovat päässeet sen ihmeen ihanaa ääntä "imehtimähän".

## 6 MARJATTA - UUDEN AJAN AIRUT

Jos Ainon tarina kaikuineen ja Väinämöisen tiedon yöpuolisine, kanteleen soiton herättämine muistoinen sai edellisessä luvussa kaipaamani vertauskuvallisen ja kauniin joskin myös haikean lopun kalanluisen kanteleen kadotessa aaltojen alle, niin näin mollivoittoisiin sävyihin Ainon tarina ei silti *Kalevalassa* pääty, vaan siihen todella palataan vielä eepoksen lopussa. Kohtaushan menee niin, että sen jälkeen, kun Väinämöinen on langettanut tuomionsa Marjatan puolukasta alkunsa saaneelle pojalle ja kehottanut ihmisiä viemään pojan takaisin suolle tai lyömään tätä puulla päähän, poika alkaa ihmeen omaisesti puhua. Ja tässä Lönnrot on taas käyttänyt dramaturgista vaistoaan liittämällä runojuoneen Väinämöisen tuomion ja laittamalla tuomion kohteeksi joutuvan pojan viittaamaan Ainon kohtaloon. Seuraus on, että erheistään muistutettu Väinämöinen häpeää ja poistuu Kalevalan kankailta tehden tietä uudelle hallitsijalle.

Tässä luvussa kysyn, mitä kaikkea vallanvaihdos pitää sisällään ja mitä muuta sen voidaan nähdä symboloivan kuin pakanallisen sankariajan päättymistä, Jeesuksen syntymää ja kristinuskon voittoa, mikä oli ilmeisesti Lönnrotin oma selitys.<sup>107</sup> Jos päätösrunoa lähestytään laillani naisnäkökulmasta, millaista uutta aikaa Marjatan suolta siinnee pojan voidaan arvella ennakoivan? Entä mistä vastasyntynyt lapsi tietää Väinämöisen hairahduksista, joiden aikaan hän itse ei ollut edes vielä syntynyt? Onko kyse ikään kuin häntä itseään suuremmasta, ”kosmisesta” metsän tiedosta, jonka poika on saanut marjasta ja jota hän kantaa sisällään vai vain intuitiivisesta, tiedon yöpuolisesta ja aavistuksen omaisesta tietämyksestä? Luvun lopussa nostan esiin myös kysymyksen naisellisesta pyhästä ja siitä, mitä se voisi Marjatan tarun yhteydessä tarkoittaa.

---

<sup>107</sup> ”Pohjolan joutuessa häviöön oli myös Väinämöisen aika ollut ja mennyt. Uudet aatteet tunkeutuvat kristinuskon mukana Kalevalaan ja saavat kannatusta kansan keskuudessa. Monien muitten aikansa hyväntekijäin kaltaisena siinä suhteessa, että hän ei voinut tajuta mitään sellaista hyvää voivan syntyä, mikä ei ollut hänen tekoaan, Väinämöinen pahastui kristinuskon oppien menestyksestä ja päätti harmissaan jättää kiittämättömän kansan.” (”Litteraturblad”, maaliskuu 1849 > sit. Kaukonen 1956, 505.)

## 6.1 Marjatan ja Ainon yhteydet

### 6.1.1 Omapäinen puolukan kutsuun vastaaja

Lönnrotin tiedetään koostaneen Marjatan hahmon kolmesta kansanrunosta, Väinämöisen tuomiosta, jo mainitusta Luojan – tai Marian – virren alkuosasta (Marjavirsi, Saunanhakuvirsi, Lapsenetsintävirsi) sekä Marketta ja Hannus -runosta, jossa Marketta synnyttää aviottoman lapsen (Kuusi 1963; Timonen, 1990; Järvinen 1999). Marjatan tärkein esikuva on kuitenkin Luojan virren alkuosien Neitsyt Maria, jonka kohtalo Marjatan kohtalo noudattelee: Puolukan kutsu, marjan syöminen ja neitseellinen raskaaksi tulo, raskausajan harhailu tai matkalla olo, avunantajien kieltäytyminen ja synnyttäminen tallissa, missä hevosen henkäykset toimivat lämmittävänä löylynä. Tätä seuraa lapsen hukuttaminen ja avun kyseleminen tieltä, kuululta ja auringolta, lapsen löytyminen ja hänen Väinämöiselle langettamansa tuomio, minkä jälkeen vanha tietäjä väistyy tehden tietä Marjatan pojalle.

Yhteydet *Raamatun* tarinaan mutta myös Lemminkäiseen äitiin ovat ilmeiset, joskin siinä missä Lemminkäisen äiti on alusta asti nöyrä ja tavallaan minätön, puhtaasti *zoelle* alistuva toimija, Marjatta edustaa jo toisenlaista, paremmin subjektiansa partikulaarista tai narratiivista itseä kunnioittavaa aikaa. Heti *Kalevalan* viimeisen runon alussa Marjatan kerrotaan olevan itsetietoinen ja omapäinen: Hän on ”korea kuopus”, joka ”piti viikkoista pyhyttä, ajan kaiken kainoutta” (50:3). Kun äiti komentaa hänet lypsylle, hän kieltäytyy sanoen:

(...) ”Ei neiti minun näköinen  
koske sen lehmän nisähän, jok’ on häilynyt härillä,  
kun ei hiehoista herune, vasikkaista valune.”

Iso käski orin rekehen: ei istu orin rekehen.  
Veikko vei emähevosen: neiti tuon sanoiksi virkki:  
”En istu hevonen rekehen, joka lie orilla ollut,  
kun ei varsaset vetäne, kuletelle kuutiaiset.” (50:4-5).

Samaan, uroseläimen kosketuksen välttämiseen, hän vetoaa kieltäytyessään syömästä lampaan lihaa ”ku oli ollut oinahilla”. Kyse ei ole tulkintani mukaan kuitenkaan siitä, että hän olisi neitseellistä vapauttaan hysteerisesti vartioiva impi, joka ei halua koskea uroksen kosketuksellaan ”pilaamaan” lehmään, hevoseen ja lampaanlihaan, sillä hän viipyy viikon metsässä paimenessa, mitä on pidetty miehisenä, naissukupuolelle sopimattomana työnä, johon on liitetty myös vahvoja seksuaalisia, paimenen ja karjan välisiä seksuaalisia uskomuksia (Timonen & Laaksonen 2005; Löfström 1999 > sit. Hämäläinen 2012, 151–152). Yksi tulkintamahdollisuus onkin, että Marjatta välttelee uroseläimen kosketusta samasta syystä kuin miksi Aino hypoteesini mukaan hukkuu ja kokee muodonmuutoksen Vellamoksi – Marjattakin elää jo feminiinisen itsen rakastamisen

mukaista elämää ilman ulkoisia päämääriä haluten tehdä naiivisti lähinnä vain sitä, mikä häntä huvittaa. Marjatta ja Ainoa yhdistää sukupuolen ja nuoruuden lisäksi myös se, että he molemmat asettuvat poikkiteloin suhteessa vanhempiinsa – Marjatta ei tottele vanhempiensa kehotuksia mennä lypsämään tai istua orin rekeen, ja Aino vastustaa veljen sopimaa ja äidin siunaamaa naimakauppaa.

Siinä missä Aino kohtaa elämänsä perin pohjin mullistavan Väinämöisen lähdettyään metsään hakemaan vastaksia, Marjatta lähtee paimeneen, mutta toisin kuin runossa pelätään, paimenessa häntä ei uhkaakaan hänen näkökulmastaan ehkä vastenmielinen ”mato” tai ”sisilisko” vaan muotonsa ja värinsä puolesta paremminkin aivan toisen sukupuolen intiimielimiin konnatoiva puolukka:

Kirkui marjanen mäeltä, puolukkainen kankahalta:  
 ”Tule, neiti, noppimahan, punaposki, poimimahan,  
 tinarinta, riipimähän, vyö vaski, valitsemahan,  
 ennen kuin etana syöpi, mato musta muikkoavi!  
 Sata on saanut katsomahan, tuhat ilman istumahan,  
 sata neittä, tuhat naista, lapsia epälukuisin,  
 ei ken koskisi minuhun, poimisi minun poloisen.”

Marjatta poimii puolukan ja joutuu näin tehdessään kumartumaan kohti maata, liikkeen suunta on siis sama kuin Ainin tarussa eli alaspäin:

Marjatta, korea kuopus, meni matkoa vähäisen,  
 meni marjan katsantahan, punapuolan poimintahan  
 hyppysillähän hyvillä, kätösillä kaunihilla.

Keksi marjasen mäeltä, punapuolan kankahalta:  
 on marja näkemiänsä, puola ilmoim luomiansa,  
*ylähähkö maata syöä, alahahko puuhun nousta!*  
 (50:11–13, kurs. minun)

Samalla kun Marjatta kumartuu maata kohti poimimaan puolukan, se myös ponnistaa kohti Marjattaa:

Tempoi kartun kankahalta, jolla marjan maahan sorti.  
*Niinpa marja maasta nousi kaunoisille kautoloille,*  
 kaunoisilta kautoloilta puhtahille polviloille,  
 puhtahilta polviloilta heleville helmasille.

*Nousi siitä vyörivoille, vyörivoilta rinnoillensa,*  
 rinnoiltansa leuoillensa, leuoiltansa huulillensa;  
 siitä suuhun suikahutti, keikahutti kielellensä,  
 kieleltä keruksisihin, siitä vatsahan valahti.  
 (50:14–15, kurs. minun)

Marjatan ja puolukan välillä vaikuttaa olevan samanlainen yhteys kuin edellä Lemminkäisen äidin ja luonnon olevaisten välillä. Sekä puolukka että Marjatta ovat molemmat runossa aktiivisia toimijoita ja liikkuvat toisiaan kohti, kunnes puolukka hedelmöittää Marjatan:

Marjatta, korea kuopus, tuosta tyytyi, tuosta täytyi,  
tuosta paksuksi panihe, lihavaksi liittelihe.  
Alkoi pauloitta astua, ilman vyöttä völlehtiä,  
käyvä saunassa saloa, pime'ässä pistelläitä. (50:16)

Mitä *Kalevala* haluaa tällä mielikuvitukseksella kohtauksella sanoa, ja miksi myös puolukka kuvataan poimijansa lailla aktiiviseksi? Matti Kuusi on pohtinut maanläheisesti runon alkuperää:

*Marjavirsi* sisältää hämmästyttävän muunnelman Neitsyt Marian synnittömän rasakaaksitulon aihetta: omenan tai puolukan syömisen. Omenan syönnistä johtuva yli-luonnollinen sikiäminen on Skandinaviassakin yleinen satumotiivi. Tunsiko suomalainen runoniekka Matteuksen pseudoevankeliumin kertomuksen palmupuusta, joka Jeesus-lapsen käskystä, pyhän perheen Egyptiin paetessa, taivutti latvansa Marian edessä ja tarjosi hedelmiään? Vai suhteuttiko hän kirkon seinällä näkemänsä Eevan ja omenan kuvan tai elämänpuu-symbolin Neitsyt Marian conceptio immaculataan? (Kuusi 1963, 295.)

Enemmän kuin se, tunsiko ”suomalainen runoniekka” kristillistä symboliikkaa ja oliko hän esimerkiksi sattunut näkemään kirkon seinällä Eevan ja omenan, minua ihmetyttää se, miten saumattomasti puolukasta sikiäminen suomalaiseen muinaisrunokontekstiin ja *Kalevalan* loppuun uppoaa. Lönnrot päättää eepoksen taidokkaasti Marjavirttä hyödyntäen ja samalla sekä vanhaa sulkien että uusia kysymyksiä herättäen, olivat hänen valintansa sitten tietoisia tai eivät.

### 6.1.2 Naisille rakas, miehille käsittämätön

Ilmeisin syy siihen, miksi Lönnrot ei muiden 1800-lukulaisten herrojen tavoin täysin Luojan tai Marian virttä ymmärtänyt – tai ei ainakaan ollut sitä julkisesti ymmärtävinään – oli se, ettei runolle ollut *Raamatussa* esikuvaa. Eikä Lönnrot siis ollut Marian virttä ”tuhmaksi” ja ”perättömäksi” juoruksi leimaavine ajatuksineen yksin. Kuten Timonen (1990, 116) huomauttaa, tällaisen vähättelevän tuomion Marian virrelle antoivat hänen aikalaisensa, kuten Zacharias Topelius vanhempi (1871–1831), jonka omiin julkaisuihin tekemät lisäykset ja kommentit kertovat selvästi, mitä hän runosta pohjimmiltaan ajatteli. Hänen lisäämänsä alaotsikko kuuluu ”Paavin opin aikuinen pääsiäisjuttu”, jolle ei ole *Raamatussa* perusteita vaan joka vain osoittaa, ”että siitä niin selkiästi on nähtävä niiden aikain mielen laatu ja kuinka peräti joutavilta jutuilta pimitetty heidän tietonsa Jumalasta ja lunastuksesta oli. Onnelliset meidän aikamme, joina Jumalan sanan valkeus on pimeyden turhat juurut hajoittanut!” (SKVR I<sub>2</sub> 1120.) Samaa mieltä oli myös Arvid Genetz (1848-1915), runoilija, kielentutkija ja senaattori, joka Raja-Karjalassa käytyään summasi: ”loruja, semmoisia kuin Neitsyt Marian vir-

si Kantelettaressa, jossa kristinuskon pyhimmmät totuudet ovat peräti väärennetyt, laulellaan ja uskotaan (...)” (Genetz 1870a, 202 > sit. Timonen 1990, 116.)

Mutta tuskin kyseisen virren ”epäraamatullisuus” oli kuitenkaan ainoa herroja hämmentävä tekijä. Ehkä heitä hämäsi myös Maria-Marjatan uhmakas mierontielle lähteminen ja epärationaalinen tai tiedon yöpuolta kuunteleva luontoon turvautuminen ja luonnon elollistaminen. Tai ehkä virsi vaikutti herrojen mielestä joutavalta ja turhulta viisulta, jota naiset laulelivat lapsia tai eläimiä hoitaessaan, siivotessaan, marjoja poimiessaan, ruokaa laittaessaan tai käsitöitä tehdessään. Timonen (1990, 138), joka on tutkinut Karjalan naisten Mariauskon ilmentymiä, kertoo Marian virren käyttöyhteyksistä:

Tiedot Maria-eeoksen laulamisen yhteyksistä ovat niukkoja ja satunnaisia. Topelius kertoo näitä runoja esitetyn ”erinomattain pääsiäisjuhlaana, pitkän ja surullisen paaston lopetettua L.1120), ja myöhemmät tutkijat ovat pitäneet myös joulunaikaa ja nimenomaan Marialle omistettua toista joulupäivää näiden ”ilmeisten juhla-laulujen” mahdollisena esitysajankohtana (Borenus 1886, 72; Krohn & Krohn 1901, 83; Kuusi 1963, 300).

Timonen luettelee muutamia kuvauksia Marian virren laulamistilanteista ja summaa:

Runoelma kietoutuu kiinteästi naisen elämän ”suurten” kysymysten – *seksuaalisuuden, synnyttämisen ja lapsen menetyksen ympärille – mutta nivoutuu samalla lujasti naisten kokemuksen arkisfääriin: lapsenhoitoon, siivoukseen, marjanpoimintaan, ruoanlaittoon, käsitöihin, karjanhoitoon*. Kolmas monimielinen kytkentä runon ja sen esittäjien välillä liittyy naisten rituaalisiin rooleihin lapsenpäästäjinä, parantajina ja itkijöinä, siis kriisin ja eron riittien spesialisteina. Maria kuten laulavat naisetkin oli sekä kokeva minä (raskaaksi tuleva, synnyttävä, lapsensa menettävä) että muita naisia näissä tilanteissa tukeva, eläytyvä minä (lemmenkylvettäjä, kättilö, itkijä). (Timonen 1990, 139, kurs. minun.)

Tästä löytynee ainakin osaselitys Mariasta kertovien kansanlaulujen 1800-luvulla osakseen saamaan julkiseen ylenkatseeseen; kyseessä oli enimmäkseen naisten joko hyvin arkisina tai elämän suurina ja todennäköisesti miehiltä piilossa pidettyinä hetkinä laulama laulu – laulu, jossa ei kerrota maskuliinisherooisen epiikan hengessä sodista tai taistelusta jotain ulkopuolista uhkaa vastaan vaan arkisesta, yhden naisen Via Dolorosasta, joka hänen on taitettava yksin<sup>108</sup> ja josta selvitäkseen – ja ehkä täysipäisenä pysyäkseen – hän turvautuu Lemminkäisen äidin tavoin maantiehen, kuuhun ja aurinkoon. Kansanlaulujen kuten *Kalevalankin* naisprotaginisti puhuttelee taivaankappaleita ja saa niiltä myös apua.

Ja ehkä virsi myös oli herrojen makuun liian totta. Ehkä se kuvasi liian tarkasti naisten pientä maalaista ja hieman taikauskoista elämänpiiriä, jonka keskiössä olivat kansallisvaltiopyrintöjen sijaan edessä oleva iltalypsy ja kuokkimista odottava perunamaa ja joka ei enää sellaisenaan istunut eepoksen sankarillisesta menneisyydestä kertovaan maailmaan – johon Lönnrotkin teki pe-

108 *Kalevalan* versiossa ainoa Marjattaa auttava ihminen on piika pikkarainen, joka lähtee kysymään hänen puolestaan synnytyssaunaa Ruotukselta.

säeroa ensimmäiselle runonkeruumatkalle lähtiessään ja tätiensä varoituksia ja enneunia näyttävästi paheksuessaan. Se foorumi, jolle Marian virren mukainen Marjatan hahmo Lönnrotin käsissä joutui, oli pompöösi eepos, jonka tehtävä ei ole, kuten johdannosta muistamme, esitellä hahmojensa arkielämää vaan kuvastaa "kansakunnan 'henkeä' – sielua, olemusta ja luonnetta", ja tämä uljas tehtävä sopii tietenkin paremmin suuria vastuksia voittaville sankareille kuin samana toistuvien arkisten töitten tekijöille, iltalypsyille menijöille ja marjanpoimijoille.

## 6.2 Puolukan syönnin seuraukset

Marjatan raskauden alku ei siis ole perinteisesti käsitettynä kunniallinen, eikä hän haluaisi paljastaa kenellekään, miten hänen laitansa on, mutta äiti huomaa merkit:

Emo aina arvelevi, äitinsä ajattelevi:  
 "Mi on meiän Marjatalla, ku meiän kotikanalla,  
 kun se pauloitta asuvi, aina vyöttä völlehtivi,  
 käypi saunassa saloa, pime'issä pisteleikse?" (50:17)

Kun äidille sitten selviää, miten Marjatan laita on, hän hurjistuu:

Emo saattavi sanoa, oma vanhin vastaella:  
 "Voi sinua, hiien huora! Kenen oot makaelema?  
 Ootko miehen naimattoman eli nainehen urohon?"

Marjatta, korea kuopus, tuop' on tuohon vastoavi:  
 "En ole miehen naimattoman enkä nainehen urohon.  
 Menin marjahan mäelle, punapuolan poimentahan,  
 otin marjan mielelläni, toisen kerran kielelläni.  
 Se kävi kerustimille, siitä vatsahan valahti:  
 tuosta tyy'yin, tuosta täy'yin, tuosta sain kohulliseksi." (50:22–23)

Sekä Marjatta että hänen äitinsä lienevät niin tunnekuohon vallassa, ettei Irigarayn keskinäisen ymmärryksen mahdollistavaa "avonaista kohtaa" pääse syntymään: äiti ei onnistu ihmettelemään tyttärensä siunattua tilaa vaan pitää tätä porttona. Kun Marjatta kysyy isältään luvan synnyttää lapsi saunassa, isä häättää hänet kodista, eikä äitikään käy puolustamaan tytärtään isän ankaria sanoja vastaan:

"Mene portto, poikemmaksi, tulen lautta, tuonnemmaksi,  
 kontion kivikolohon, karhun louhikammiohon,  
 sinne, portto, poikimahan, tulen lautta, lapsimahan!" (50:25)

Kalevalan alussa kukaan ei kyennyt ymmärtämään tai auttamaan Väinämöiselle luvattua Ainoa, ja samoin myöskään eepoksen päättävän runon päähenkilöä Marjattaa ei ymmärretä eikä auteta, vaan hän jää yksin. Ainoastaan piika pikkurainen kysyy Marjatan puolesta rumalta Ruotukselta, saisiko Marjatta synnyttää lapsen Ruotuksen saunassa, mutta vastaus on ei. Marjatan yksin jäänti ei silti kerro vain siitä, että muut kääntävät hänelle selkensä, vaan se kertoo samanlaisesta oman voiman etsimisestä ja sen lopullisesta löytymisestä kuin Ainon muodonmuutos Vellamoksi. Marjatan runossa voidaan siis havaita samanlaista, Braidottin posthumaanille, muutoskykyiselle ihmiselle ominaista, vasta syntymäisillään olevan persoonallisuuden puolen prosessointia kuin Ainon tarussa ja mitä Väinämöinenkin joutui Vellamon kohtaamisen jälkeen kokemaan.

Tästä näkökulmasta tarkasteltuna dualistinen ajattelumme kohtaa haasteen – Marjattaa tylysti puhutteleva äiti ja isä tai häneltä kotinsa ovet sulkeva Ruotus ja tämän emäntä eivät näyttäydykään vain pahoina, raskaana olevan nuoren naisen hätää ymmärtämättöminä kaltoin kohtelijoina, vaan eräänlaisena subjektin synnyttävänä tulena, jossa Marjatan uusi, syntymäisillään oleva, muutoksenalainen minuuus karaistuu ja löytää kestävimmän muotonsa. Tulkintaa tukee sekin, että Lönnrot nimesi Marjatan juuri Marjataksi – on kuin hän olisi ennen marjan kutsuun vastaamista ollut minätön tai itsetön, omaa ydintä vailla ja tullut nyt omaksi itsekseen ja nimensä veroiseksi. Puolukan kutsu on haaste, johon vastatessaan alkuperäisrunoston Maria kuten kalevalainen Marjattakin lähtee ikiaikaiselle, koettelemusten täyttämälle sankarimatkalle kasvaen vähitellen kohtalonsa, narratiivisen itsensä, kokoiseksi:

[M]arjan kutsu saa aikaan mullistuksen Mariassa. Hän ei voi olla noudattamatta kutsua, jättämättä kotipiiriä, lähtemättä metsään. Lähtöön ladataan painokkuutta puukeutumis- ja varustautumissäkein, joiden avulla Mariasta tehdään myyttisen mies-sankarin feminiininen vastine. (Timonen 1990, 119.)

*Kalevalan* runosta sotahenkiset ”tinavöihin ja rautapaitoihin” varustautumisesta kertovat säkeet on jätetty pois, mutta Marjatan runon alussa ilmaiseva uhmakuus tai kapinallisuus ilmentää nähdäkseni samaa haarniska-asuista soturihenkeä; on kuin tavallisista naisten töistä kieltäytyvä Marjatta alitajuisesti, tiedon yöpuolisesti, jo aavistaisi, että häntä odottaa toisenlainen tehtävä, vaikka hän ei tuon tehtävän luonnetta vielä tiedäkään. Ja juuri tähän on se logiikka, jolla narratiivinen itse Cavareron mukaan rakentuu: yksilö ei voi itse määrätä niitä tapahtumia, joiden myötä hänen elämäntarinansa ja narratiivinen itsensä syntyy. Kiehtovaa on myös se, että samalla hetkellä, kun Marjatta vastaa puolukan kutsuun, hän pääsee kokemaan ja ilmaisemaan nautintoa, jollaista kansanlaulujen naishahmoille harvoin suodaan. Timosen mukaan puolukan kutsuun vastaaminen kertoo naisen seksuaalisesta täyttymyksestä:

Seksuaalisuus ja sukupuoliyhdyntä nähdään hänen omalta kannaltaan: aitoutena, tavoiteltavana, positiivisena arvona, paratiisillisena tilana – ei objektin/uhrin kannalta, kuten monissa naisten kertovissa lauluissa, tai välineellisena, johonkin muuhun johtavana, kuten asia esimerkiksi lemmenoituissa tietyltä kannalta on. Arvokokemus välittyy sekä siitä aktiivisesta ja haluavasta tavasta, jolla tapahtumaa kuvataan, että koko runosta kantautuvasta ilon, voiman ja mysteerin sävelmistöstä. Seksuaalinen kohtaaminen tulkitaan jumalallisuuden murtautumiseksi maailmaan. Mies on tässä-



kin vieras ja toisenmaailmainen, kuten monissa naisten pelkorunoissa (vrt. Tarkka 1990a, 42), mutta nyt toiseus koetaan ja selitetään pyhyyden käsitteistön kautta. (Timonen 1990, 140.)

Marjatan voidaan tulkita ottavan maailman haltuun omin käsittein, verhoamalla tapahtuman hänelle tuttuakin tutummasta puolukasta hedelmöittymiseen – Rita Felskin (1989, 94) feministisen tunnustuksen mukaan tutuksi tekemällä. Itse kuitenkin näen marjahmeen Timosta laveammin minä tahansa omaehtoisena ja naiselle tyydytystä tuottavana tekemisenä, oli se sitten seksuaalista tai mitä muuta tahansa; olennaista on, että se tuottaa naiselle aitoa iloa. Äidin kysymyksessä korostuu Marjatan objektiivisuus tai uhrin asema (”Kenen oot mackaelema?”), mutta Marjatta ei tähän toimijuuttaan vähättelevään diskurssiin alistu vaan irtaantuu siitä ja korostaa aktiivista rooliaan:

”En ole miehen naimattoman enkä naineen urohon.  
Menin marjahan mäelle, punapuolan poimentahan,  
otin marjan mielelläni, toisen kerran kielelläni.  
Se kävi kerustumille, siitä vatsahan valahti:  
tuosta tyy’yin, tuosta tä’yin, tuosta sain kohulliseksi.” (50:23)

Paitsi että Marjatta nostaa esiin subjektiivisuutensa ja sen, ettei ole miehen mackaelema, hän muistuttaa menneensä oma-aloitteisesti marjaan mäelle alleviiva-ten omaa nautintoaan: ”tuosta tyy’yin, tuosta tä’yin, tuosta sain kohulliseksi” – tähän asti ”marjatta” ollut neito on löytänyt ”marjansa” eli tullut nyt todella nimensä veroiseksi.

Tuskin on sattumaa, että Marian virsi -alkuperäisrunoja tutkineen Timosen mukaan Maria-runostossa, runon siinä kohdassa, jossa puolukka kutsuu Maria/Marjattaa ja tämä jättää kotoiset askareensa marjan kutsuun vastataksseen, laulaja siirtyy usein ensimmäiseen persoonaan: ”Läksin marjan poimintahan.” Timosesta (1990, 120) persoonamuodon muutos kertoo lähdön painokkuudesta, mutta itse tulkitsem sen kertovan jostain vieläkin enemmästä. Nähdäkseni se kertoo siitä, että kun nainen löytää jotain, mistä hän todella ja aidosti nauttii ja mikä ehkä jollain lailla rikkoo perinteisen naisen roolin, hänellä on kaksi vaihtoehtoa: Joko hän pitää nautintonsa omana tietonaan ja tinkii sisäisestä rehellisyydestään, jotta pysyisi yhteisönsä täysivaltaisena jäsenenä. Toinen vaihtoehto on pitää kiinni sisäisestä rehellisyydestä ja ottaa riski, että tulee yhteisön halveksimaksi – kuten Marjatallekin lopulta, raskauden tultua näkyväksi, käykin.

### 6.3 Hevosen ja auringon apu

Raskausaikaa voidaan siis nähdä Marjatan katabasiksena, vajoamisena, jossa maan marja konkreettisesti raskauttaa hänet ja ”vetää” alaspäin tehden hänestä samalla juurevemmän ja vastuullisemman, lujemmin oman elämäänsä astuvan naisen. Tätä ilmentää jo se, että runon ensimmäisissä säkeistöissä Marjatta lä-

hinnä reagoi toisten ehdotuksiin, mutta nyt hän on itse toimija vaikka joutuukin anelemaan apua ensin läheisiltään, sitten luojalta ja lopulta hevoselta. Marjatan on siis pakko niellä runon alussa korostettu ”koreutensa” ja ylpeytensä, ja pois-  
sa ovat myös runon alun uhmakkaat, kapinallishenkiset kiellot käydä esimerkiksi sen hevosen rekeen ”joka lie orilla ollut” ja muut oman erityisyyden korostukset:

Marjatta, matala neiti, tuosta täytyi itkemähän.  
Itse tuon sanoiksi virkki: ”Lähteä minun tulevi  
niinkuin muinenki kasakan eli orjan palkollisen  
- lähteä kytömäelle, käyä hongikkokeolle!”

Käsin kääri vaattehensa, kourin helmansa kokosi;  
Otti vastan varjoksensa, lehen lempi suojaksensa.  
Astua taputtelevi vatsanvaivoissa kovissa  
huonehesen hongikkohon, tallihin Tapiomäelle.  
(50:38-39)

Ruman Ruotuksenkin kiellettyä Marjatalta luvan synnyttää lapsi saunassa hänen on nöyryyttävä yhä enemmän eli synnyttävä lapsi hevosen henkäyksen lämmittämässä tallissa. Havaitseen tässä paitsi katabasiksen jälkeistä nöyryyttä, myös samanlaista juurevaa luonnon olevaisten ja ihmissubjektin välistä hedelmällistä yhteistyötä kuin Lemminkäisen äidin runossa. Teksti kuuluu sanatarkkaan:

Niin perille päästyänsä itse tuon sanoiksi virkki:  
”Henkeäs, hyvä hevonen, huokoas, vetäjä varsa,  
kylylöly löyhäytä, sauna lämpöinen lähetä,  
jotta, huono, hoivan saisin! Avun, ange, tarvitseisin.

Henkäsi hyvä hevonen, huokasi vetäjä varsa  
vatsan kautta vaivaloisen: min hevonen hengähtävi,  
on kuin löly lyötäessä, viskattaessa vetonen.

Marjatta, matala neiti, pyhä piika pikkarainen,  
kylpi kylyn kyllältänsä, vatsan lölyn vallaltansa.  
Teki tuonne pienen poian, latoi lapsen vakaisen  
heinille hevosen luoksi, sorajouhen soimen päähän.  
(50:41-43)

Lapsi on nyt syntynyt kristinuskon toivon tuojan tavoin hevosen heinille, eläinten suojaan, tosin suomalaista mytologista naiskuvastoa tutkineen Irma Kortteen (1988, 235) mukaan Marjatan myytissä olennaista on ulkoisen kuvauksen sijaan sen sisäinen merkitys eli tarina ihmisen omasta sisäisestä uudestisyntymisestä, ”henkisen kypsymisen ja kasvun prosessi[sta], jossa me jatkuvasti syn-

nytämme itsemme uudestaan kokiessamme yhä syvemmin pyhyysarvoja, pyyteetöntä rakkautta ja henkistä autuutta” (mt. 234). Marjatta yrittää ensin piilotella pienokaista, ja sitten hän huolimattomuuttaan hukkaa tämän:

Laski pojan polvillensa, lapsen lantehuisillensa,  
alkoi päätänsä sukia, hapsiansa harjaella:  
katoi poika polviltansa, lapsi lannepuoliltansa.

Marjatta, matala neiti, tuosta tuskille tulevi.  
Rapasihe etsimähän. Etsi pientä poiuttansa,  
kullaista omenuttansa, hopei’ista sauvoansa  
*alta jauhaavan kivosen, alta juoksevan jalaksen,*  
*alta seulan seulottavan, alta korvon kannettavan*  
puiten puut, jaellen ruohot, hajotellen hienot heinät.  
(50:46–47, kurs. minun)

Edellisessä säkeistössä on havaittavissa vielä katabasiksesta kertovia merkkejä, sillä Marjatta etsii lastaan myllynkiven, reen jalaksen, seulan ja korvon alta, mikä viittaa jälleen maata ja pohjaa kohti taipumiseen – siis vielä lapsen syntymänkään jälkeen Marjatta ei ole vielä käynyt aivan ”pohjalla”, vaan hänen on nöyryyttävä yhä alemmas. Korte kirjoittaa henkisestä uudelleensyntymästä samaa, alaspäin käymisen tai paremminkin jatkuvan etsimisen logiikkaa korostaen:

Henkisen itseisarvon ominaisuus sisältää myös ihmiselämän syvällisimpiä paradokseja: Se, mitä etsimme on äärimmäisen yksinkertaista, ja sen voimme löytää vain kun lakkaamme etsimästä, mutta itse etsimisen lakkaaminen on vaikean etsinnän tulos. (Korte 1988, 235.)

Vaikka siis Marjatta on kestänyt säädyttömänä pidetyn raskauden tuomat vaikeudet ja synnyttänyt lapsen *Raamatun* tarinaa seuraillen eläinten tallissa, vaikeudet eivät ole vielä tässä.<sup>109</sup> Lemminkäisen äidin tavoin hänkin joutuu etsimään kadonnutta lastaan ja kyselemään tätä tähdeltä, kuululta ja auringolta, kunnes kaikinäkevä ja planeettamme elämän kannalta elintärkeä aurinko kertoo, missä lapsi on:

”Jopa tieän poikuesi! Voi, poloinen, poiuttasi!  
Tuoll’ on pieni poikuesi, kultainen omenuesi,  
onp’ on suossa suonivyöstä, kankahassa kainalosta.” (50:55)

Marjatta löytää poikansa suolta, tuo hänet kotiin ja kerrotaan:

Siitä meidän Marjatalle kasvoi poika kaunokainen.

<sup>109</sup> Pohdin Marjatan runon 46. ja 47. säkeistöjen merkitystä myös liitteenä olevassa tutkimuspäiväkirjaosiossa s. 218–219. Pohdinta kertoo juuri tässä, Marjatan etsintää kuvaavaan kohtaukseen keskittyessään, tutkimuksen tekoon liittyvästä ”etsinnästä” eli sen prosessimaisuudesta ja muuttuvaisuudesta.

Ei tieä nimeä tuolle, millä mainita nimellä.  
Emo kutsui kukkaseksi, vieras vennon joutioksi. (50:57)

Pojalle aletaan etsiä ristijää, ja ristijäksi tulee ukko Vironkannas, joka kieltäytyy ristimästä lasta, koska tätä ei ole tutkittu ja tuomittu:

”En mä risti riivattua, katalata kastakana,  
kun ei ensin tutkittane, tutkittane, tuomittane.”

Kenpä tuohon tutkijaksi, tutkijaksi, tuomijaksi?  
Vaka vanha Väinämöinen, tietäjä iän-ikuinen,  
sepä tuohon tutkijaksi, tutkijaksi, tuomariksi! (50:59–60)

#### 6.4 Marjatan pojan myötä koittava uusi aika?

*Kalevala* päättyy dramaattisiin sävyihin, kun Marjatan pojan tuomariksi katsottu Väinämöinen joutuukin tuomiolle itse, häpeää aiempaa erheettään ja väistyy vallasta tehden tietä Marjatan pojalle, joskin luvaten palata, kun häntä taas tarvitaan. Olen alusta asti pohtinut, mitä vallanvaihdos tarkoittaa. Miten Väinämöisen väistyminen ja Marjatan pojan valtaantulo voisivat olla tulkittavissa muuten kuin kaikkein ilmeisimmin eli pakanallisen ajan vaihtumisena kristilliseksi tai kuten Knuutila näkee, eepinisen, jumalten ja luojaheerosten ajan loppumisena:

*Uuteen Kalevalaan* (1849) Lönnrot sepitti tavallaan kahden genesiksen mallin, jonka mukaan aluksi kerrotaan maailmankaikkeuden järjestyminen (munamytytti), sen jälkeen ihmishahmoisen luojaheeroksen (Väinämöinen) tulo maailmaan sekä kulttuurin (tuli ja maanviljely) synty. *Kalevala* myös päättyy kahdelle ajalliselle kynnykselle: toinen on ajanlaskun alku ja toinen kristinuskon Suomeen tulo. Edelliseen päättyy jumalten ja luojaheerosten aika, esimerkkinä huonosti päättyvä sampo-retki. Jälkimmäiselle kynnykselle pysähtyy sankarillisten seikkailujen ja myyttisen historian eepininen aika: Louhi kutistuu kyyhkyseksi ja Väinämöinen väistyy uuden ajan ja uskon tieltä. (Knuutila 2010, 385–386.)

Väinö Kaukonen on *Kalevalan* syntyä selvittävän teoksensa lopussa sitä mieltä, että Lönnrotin kristinuskoviittaukset eivät välittömästi liittyisikään *Kalevalaan*, ”vaikka niillä onkin oma huomattava merkityksensä sen syntyhistorian kannalta. 50. runossa – enempää kuin muuallakaan eepoksessa – ei ole pienintäkään viittausta kristinuskoon; edes ’Ruotus’ ei tässä yhteydessä tarkoita juutalaisten Herodes-kuningasta.” (Kaukonen 1956, 505.) Kaukonen selitys Väinämöisen väistymiselle on metafyyssinen; hänestä ihmiseksi syntynyt Väinämöinen kutsutaan eepoksen lopussa takaisin jumalten joukkoon ja uusi, Väinämöisen tavoin alkuperältään yliluonnollinen hallitsija ottaa hänen paikkansa. Näkemys kuulostaa perustellulta, mutta kaksituhatlukulaisen luentani mukaisesti etsin valanvaihdokselle silti enemmän oman tutkimusnäkökulmani mukaista, enem-

män Knuuttilan mainitseman jumalten ja luojaheerosten ajan loppumisen jälkeistä aikaa painottavaa selitystä.

Koska Marjatan tarinan loppu on samalla koko eepoksen tärkeä ja uutta aikaa enteilevä loppu, siteeraan sen tässä melko tarkkaan aivan viimeisiä säkeistöjä lukuun ottamatta:

Puhui poika puoikuinen, kaksiviikkoinen kajahui:  
 ”Ohoh sinua, ukko utra, ukko utra, unteloinen,  
 kun olet tuhmin tuominnunna, väärin laskenna lakia!  
 Eipä syistä suuremmista, töistä tuhmemmistakana  
 itseäsi suolle viety eikä puulla päähän lyöty,  
 kun sa miesnä nuorempana lainasit emosi lapsen  
 oman pääsi päästimeksi, itsesi lunastimeksi.<sup>110</sup>

Ei sinua silloinkana, eip’ on vielä suolle viety,  
 kun sa miesnä nuorempana menettelit neiet nuoret  
 alle aaltojen syvien, päälle mustien mutien.”

Ukko risti ripsahutti, kasti lapsen kapsahutti  
 Karjalan kuninkahaksi, kaiken vallan vartijaksi.

Siitä suuttui Väinämöinen, jopa suuttui ja häpesi.  
 Itse läksi astumahan rannalle merelliselle.  
 Tuossa loihe laulamahan, lauloi kerran viimeisensä:  
 lauloi vaskisen venehen, kuparisen umpipurren.

Itse istuvi perähän, läksi selvälle selälle.  
 Virkki vielä mennessänsä, lausui lähtiellensä:  
 ”Annapas ajan kulia, päivän mennä, toisen tulla,  
 taas minua tarvitahan, katsotahan, kaivatahan  
 uuen sammon saattajaksi, uuen soiton suorijaksi,  
 uuen kuun kulettajaksi, uuen päivän päästäjääksi,  
 kun ei kuuta, aurinkoa eikä ilmaista iloa.” (50:62–66)

Aloitin vastaamisen siihen, mitä Väinämöisen väistymisen jälkeinen aika voisi tarkoittaa, pohtimalla sitä, miten Marjatan poika voi tietää Aion kohtalosta ja Väinämöisen ja Joukahaisen Aion päältä tekemästä kaupasta, *jonka aikaan hän ei ollut edes vielä syntynyt*. Ensimmäisissä tätä lukua koskevissa luonnoksissa ajattelin, että ehkä Marjatan pojan tietämys kertoo pakanallisen ajan mukaisesti shamanistisesta tietämyksestä, joka liittyy jotenkin tiedon yöpuoleen ja intuitioon. Ajattelin pojan saaneen tätä tietämystä ensin puolukan kautta ja myö-

<sup>110</sup> Tässä Marjatan poika viittaa Väinämöisen ensimmäiseen Pohjolaan vierailuun ja siihen, kun tämä lupasi Louhelle toimittaa Ilmarisen Pohjolaan sammon takojaksi päästäkseen itse pois Pohjolasta toimien siis tässä samoin kuin aiemmin hänen itsensä suohon laulama Joukahainen.

hemmin suolta, mistä Marjatta hänet hukattuaan löytää; näin tietämys ei oikeastaan olisikaan Marjatan pojan itsensä vaan paremminkin universaalia metsän tietoa, samanlaista kuin Louhella ja Lemminkäisen äidillä. Pohdin myös, että ehkä Marjatta on marjan kutsuun vastaamisellaan tullut jopa jollain lailla muutaneeksi sekä omaansa että tulevan lapsensa genetiikkaa, ehkä hän on marjan kutsua toteuttaessaan tullut astuneeksi samanlaiseen *transpositions*-tilaan kuin Lemminkäisen äiti. Ajattelin, että marjan syömisestä on seurannut jonkinlainen kuvaton kaltainen geneettinen, ei-lineaarisen logiikan mukainen kehollinen muutos, joka sitten tulee näkyviin Marjatan ihmeellistä tietämystä omaavassa pojassa. Nyt tulkitsen pojan tietämyksen juurevammin, mikä vaatii kuitenkin taas rohkeaan mimeettiseen leikkiin lähtemistä: Oletetaan Kalevalan kankaat ja tieto, että eräs Aino-niminen neito on todella saanut kuulla, että veli on luvannut hänet vanhalle tietäjälle puolisoiksi ja suruissaan hukkunut. Tapahtumasta todennäköisesti supistaisiin ja kuiskuteltaisiin, mietittäisiin, mikä on johtanut mihinkin, kuka on nähnyt Aionon viimeksi ja mikä on mahtanut saada tytön niin tolaltaan, että hän on päätenyt yksin metsään harhailemaan ja ajautumaan rannalle ja hukkumaan. Varmaan pohdittaisiin myös Joukahaisen ja Väinämöisen tekemää naimakauppaa ja nyt myös uudessa valossa sen eettistä kestävyyttä, eli oliko teko oikein Aionon näkökulmasta? Mitä Aionon äidin olisi pitänyt siitä ajatella tai miten siihen reagoida? Oliko kyse van siitä, että tyttö oli liian omapäinen ja kuritta kasvanut?

Ehkä joku tietäisi myös siitä, miten Aino ja Väinämöinen törmäsivät metsässä, kun Aino oli tekemässä vastaksia ja pohdittaisiin, mitä siinä on mahtanut tapahtua, mitä Väinämöinen on ehkä sanonut ja mitä Aino on vastannut. Juorut ja kuulopuheet leviäsivät, vatvottaisiin, miten tapaus todella meni, kenen oli syy, ja menikö tyttö uutisesta tosiaan niin tolaltaan, että päätti itse päivänsä, vai oliko kuolema sittenkin puhdas vahinko? Aionon kuolemasta siis juoruiltaisiin ja puheltaisiin samaan tapaan kuin Marjatan hahmon taustalla ollutta Luojan tai Marian virttä Senni Timosen mukaan on aikoinaan laulettu lapsenhoidon, siivouksen, marjanpoiminnan, ruoanlaiton, käsitöiden tai karjanhoidon ohessa.

Jos näin olisi todella tapahtunut kuvitteellisilla Kalevalan kankailla, todennäköisesti Marjattakin olisi kuullut juoruista ja *siinä sivussa niistä olisi kuullut myös hänen poikansa*. Arvatenkin poika olisi ollut äitinsä mukana Timosen mainitsemassa "naisten kokemuksen arkisfäärissä" aluksi ehkä kehossa keinuen, sitten jaloissa ryömien, konttaillen ja juoksennellen ja sattunut siis puolivahingossa kuulemaan, kun Marjatta olisi muiden naisten kanssa, ehkä lankoja kehätessään tai pyykkiä joen rannassa pestessään, taivastellut Aionon kohtaloa ja tullut näin painaneeksi mieleensä myös sen, mitä Väinämöisestä olisi ehkä tässä yhteydessä puhuttu.<sup>111</sup>

Narratiivisesta itsestä puhuva Cavarero pitää juuri tällaista jutustelua naisille ominaisena tarinankerronnan muotona ja tarkentaa, että sivullisetkin saattavat joskus joutua sen kuulijoiksi, tahtoivat tai eivät: "(...) the type of story

<sup>111</sup> Lapsen iästä ja kognitiivisista kyvyistä *Kalevalan* tekstin pohjalta on vaikea tehdä pitäviä päätelmiä. Marjatan löydettyä pojan suolta seuraava säe kuuluu: "Siitä meidän Marjatalle kasvoi poika kaunokainen" (50:57), ja myöhemmin, lapsen ristimisen jälkeen teksti kertoo: "Puhui poika puolikuinen, kaksiviikkoine kajahui" (50:62).

whose tale finds itself at home in the kitchen, during a coffee-break, or perhaps on the train, when even those who do not want to hear it are forced to listen” / ”sellaisia tarinoita kerrotaan kotona keittiössä, kahvitauolla tai ehkä junassa, jolloin nekin, jotka eivät haluaisi [tarinaa] kuulla, joutuvat [sen] kuulemaan” (Cavarero 2000, 53). *Eli ehkä Marjatan poika onkin yksinkertaisesti sattunut kuulemaan Ainin kohtalosta ja Väinämöisen osallisuudesta ja ottanut asian sitten esiin kriittisellä hetkellä pistäen näin vanhan tietäjän ensimmäistä kertaa kunnolla seinää vasten.* Näin ollen arkinen ja mitätön, turhanpäiväisenä ”eukkojen juoruiluna” pidetty puhe olisikin ollut johtamassa perin mullistavaan tapahtumaan – eepoksen lopun vallanvaihdokseen ja Väinämöisen väistymiseen.

Perinteisiä tulkintoja haastavan, mimeettisen leikin mukaisen luentani perusteella esitän, että Väinämöisen ja Marjatan pojan vallanvaihdosta voidaan pitää kunnianosoituksena ensinnäkin Ainin kaltaisille, naimaikäisille neidoille, jotka kuvitteellisilla Kalevalan kankailla saanevat tästä lähtien sanoa oman sanaan avioliittoon liittyvissä asioissa. Toiseksi vallanvaihdos on tulkittavissa kunnianosoitukseksi niille kansanlaulujen laulamisen aikaan eläneille naisille, jotka ovat Marian virrestä laulelleet ja todennäköisesti vielä tehneet sen ”arkisfäärissä” oleillessaan, arkisia puuhiaan toimitellessaan ja joilla on ollut töittensä keskellä aikaa jutustella ja nauttia toistensa seurasta sen sijaan, että he olisivat kukin tahoillaan kiirehtineet täyttämään maskuliinisen itsen rakastamisen mukaisia tehtäviään.

## 6.5 Naisellinen, feminiinisen itsen rakastamisen mukainen pyhä

Siitä vanha Väinämöinen laskea karehtelevi  
venehellä vaskisella, kuutilla kuparisella  
*yläisihin maaemihin, alaisihin taivosihin.*

Sinne puuttui pursinensa, venehinensä väsähtyi  
jätti kantelon jälille, soitoin Suomelle sorean.  
Kansalle ilon ikuisen, laulut suuret lapsillensa.  
(50:67–68, kurs. minun)

*Kalevalan* päätyttyä Väinämöisen lähtöön ja Marjatan pojan valtaantuloon pohdin vielä lyhyesti mahdollisuutta, että eepoksen päätös tulkittaisiinkin feminiinisen itsen ja feminiinisen pyhän esiinmarssiksi, mitä väittämää tukeekin pieni *Kalevalan* antama vihje. Yleisestihän puhutaan maaäidistä ja taivaanisästä, jolloin materiaallinen, käsin kosketeltava todellisuus liitetään äitiin ja naiseen, kun taas aineeton, henkevä, jumalallinen liitetään mieheen ja isäjumalaan, mutta *Kalevalan* lopussa ilmaukset ovat raikkaasti toisinpäin: Väinämöinen matkaa vaskisella venheellään ”yläisihin maaemihin, alaisihin taivosihin”. Voisiko tä-

mä olla pieni tiedonyöpuolinen vihje *Kalevalan* esitetystä feminiinisyydestä tai feminiinisuuden ja maskuliinisuuden tasaveroisuudesta?<sup>112</sup>

Julia Kristeva, filosofi ja psykoanalyttikko sekä filosofi, kirjailija Katherine Clément käsittelevät kirjeenvaihdostaan syntyneessä teoksessa *The Feminine and the Sacred* (2001) kysymystä naisellisesta pyhästä. Kristeva esittää siinä, että kahden vuosituhannen Jeesus-lapsen palvomisen jälkeen on tullut aika myös naisten siirtyä pelkistä elämäntuottajista miesten rinnalle merkitysten tuottajiksi ja alkaa luoda omia *pyhän* käsitteitä (Kristeva 2001, 14). Pidän tätä äärimmäisen tärkeänä, sillä eikö korkein pyhä edusta aina ainakin jossain määrin kulttuurinsa korkeinta arvohuipentumaa, ja jos tämä korkeimman arvon paikka suodaan aina ilman mitään kyseenalaistuksia miehelle, eikä se kerro jostain, mitä vastaan naisten kannattaa hieman kapinoida – tai ainakin vakavasti kyseenalaistaa?

Jo pelkän teorian tasolla on kiinnostavaa miettiä, mitä käytännössä tarkoittaisi, että naiset olisivat olleet korkeimman pyhän määrittelystä sivussa niin pitkään, että he suorastaan janoaisivat saada antaa asioille omanlaisiaan merkityksiä – kirjoittaa, maalata, tanssia tai vaikkapa tulkita kansalliseeposta oman äänensä mukaisesti. Entä millaista olisi se feminiininen pyhä, jota voisimme ajatella vaihtoehdoksi ristillä riippuvalle, kärsivälle ja orjantappurakruunusaan verta vuodattavalle miehelle?<sup>113</sup> Vaikka Julia Kristevan ajatusta voidaan syyttää perustellusti eksotisoivaksi, ymmärrän silti tismalleen, mitä hän tarkoittaa kuvatessaan New Yorkin -matkallaan, kauppahyllyjen välissä, yliopistolaitosten toimistoissa, pankkien sivukonttoreissa ja joskus jopa symposiumien paneeleissa tai televisioituissa kulttuuritapahtumissa näkemiään afroamerikkalaisia naisia, joiden matroonamaisessa juurevuudessa on hänen mukaansa jotain, mitä hän nimittää naiselliseksi pyhäksi. Ensimmäinen joulukuuta 1996 päivätyssä Katherine Clémentille osoitetussa kirjeessään Kristeva kirjoittaa:

[T]hese dark matrons display professional competence and unfailingly solid nerves. That has nothing to do with the feverish agitation of emancipated women who, even a few years ago, believed they were liberating themselves by becoming more like men. The ones I saw this time behave like ordinary mothers, and proud to be so, women who quite simply speak up, and, just as simply, conduct the affairs of the city. Whether it is professionalism or indifference, they indicate to us that they have the time – that they have their whole lives ahead of them. This is another dimension of the sacred: self-assurance here and now, which comes from the assurance that one has time. (Kristeva 2001, 11–12.)

Nämä tummat matroonat ilmentävät ammatillista pätevyyttä ja pettämättömän vahvoja hermoja. Tällä ei ole mitään tekemistä niiden emansipoituneitten naisten kuumaisen agitaation kanssa, jotka vielä jokunen vuosi sitten uskoivat voivansa vapautua tulella enemmän miesten kaltaisiksi. Ne jotka tällöin näin, käyttäytyivät kuin

<sup>112</sup> Ja jo eepoksen alussa *Kalevalan* todellisuuden kerrotaan olevan, ei miesjumalalkuinen, vaan saaneen alkunsa naisesta, Ilmattaresta emosta. Tämä on työni kannalta merkittävä huomio, sillä "[n]aissyntyisyys ei kansainvälisessä mytologiassa ole alkuolentojen välttämätön tai *edes tavanomainen piirre*" (Siikala 2012, 288, kurs. minun).

<sup>113</sup> Luce Irigaray kertoo, miten hätkähdyttävä, syvä ja hyväntekevä kokemus hänelle oli ollut nähdä Italiassa, Torcellon saarella olevassa museossa, Maria sylissänsä pienen pojan sijaan pieni *tyttö*. Myöhemmin hän oli kuullut, että veistoksen henkilöt olivat pieni Maria ja hänen äitinsä Anne. (Irigaray 1993, 24.)



tavalliset äidit ja olivat siitä ylpeitä, naisia, jotka yksinkertaisesti puhuvat omasta puolestaan ja aivan yhtä vaivattomasti hoitavat kaupungin asioita. Oli kyse sitten ammattitaidosta tai välinpitämättömyydestä, he tekevät selväksi, että heillä on aikaa – että heillä on koko elämä edessään. (Kristeva 2001, 11–12, suom. minun.)

Tunnistan Kristevan kuvauksessa jotain, minkä liitän mielessäni niihin Timosen (1990, 139) edellä kuvaamiin, Marian virttä ”arkisfäärissä” ollessaan laulaneisiin naisiin, jotka lauleskelivat laulujaan arjen töitä toimitellessaan, karjaa ja lapsia hoitaessaan, marjoja poimiessaan, ruokaa laittaessaan. Sekä kuvitteelliset Marian virren laulajat että Kristevan tummat matroonat tuntuvat ainakin mielikuvien tasolla ilmentävän olemisen ja tekemisen välistä tasapainoa. Marian virren laulajien kohdalla tämä johtuu siitä, että he *laulavat*, mikä antaa työnteolle heti kepeämmän, onnellisemman ja ei-niin-ryppyotsaisen sävyn, jota Kristevan tummat matroonatkin ilmentävät: heillä on työnsä ja ”kaupungin asiansa”, jotka he hoitavat tyyneästi käyttäytyen samaan aikaan kuin ”tavalliset äidit”, joilla ”on aikaa – koko elämä edessään.”

Nähdäkseni *Kalevalan* päätösruno kertooikin pohjimmiltaan juuri elämän syklistä: maailmaa voi yrittää hallita niin kuin Väinämöinen Marjatan pojan kohtaloa, mutta elämällä on oma tahtonsa, johon Väinämöisen kaltaisen tietäjänkin on taivuttava. Ja samalla kun Marjatan runo kertoo Väinämöisen nöyrytyksestä ja siitä, että väärät teot palaavat lopulta tekijöidensä eteen, se osoittaa konkreettisesti, ettei uusi synny pelkän päämäärätietoisuuden avulla vaan on annettava tulla sen, mikä on tuleva. Juuri näinhän runon protagonistin toimii: kuullessaan puolukan kutsun Marjatta vastaa siihen, selviää kohdalleen tulevasta vaikeuksista ja synnyttää lapsensa ainoaan hänelle tarjoutuvaan paikkaan, eläinten suojaan, ”heinille hevosen luoksi” (50:43). Tulkitsen Marjatan runon kertovan sekä rohkeudesta ja päämäärätietoisuudesta että periksi antamisesta ja luottamuksesta johonkin omia voimiaan suurempaan, elämän itsensä voimaan, tai elämänvoimaan, *zoehen*.

## 7 MUOTOAAN MUUTTAVAT KALEVALAN NAISET

Jo ennen kuin edes tarkkaan tiesin, mitä tulen väitöskirjassani väittämään, ajattelin, että sen nimeksi voisi tulla *Kalevalan naiset ja tiedon yöpuoli – Lönnrotin jalanjäljissä kohti Kalevalan naisten tarinoita*, mutta vasta nyt, päätäntöä kirjoittaessani, ymmärrän, mitä tuolloin ajattelin: On sekä perusteltua että mielikuvitusta kutkuttavaa nähdä *Kalevalan* naishahmojen muodonmuutoksellisuudessa samaa pelotonta elämänkutsuun vastaamista kuin köyhästä käsityöläisperheestä arvostettuun asemaan ponnistaneessa Lönnrotissa. Esitin johdannossa, että Lönnrotista tekee kiinnostavan sankarillisten saavutusten sijaan hänen ristiriitaisuutensa ja epäsovinnaisuutensa – se tiedon päivä- ja yöpuolen välinen leikki – joka käy havainnollisesti ilmi hänen ensimmäisestä matkapäiväkirjastaan *Vaeltajasta*, ja nyt olen tästä entistä vakuuttuneempi.

Vaikka Lönnrot löysikin myöhemmin kutsumuksen ja kanavan suurelle tekemisen palolleen, oli kuin jokin villi ja kahlitsematon tai tiedon yöpuolinen olisi kuitenkin pitänyt hänessä pintansa: hän ei solahtanut joka solullaan arvostetun kansanperinteen tallettajan ja kansansivistäjän rooliin vaan aiheutti joskus tietoisesti hämmennystä rooleja ja niihin kuuluvia puheenparsia sekoittamalla. Ja samoin kuin tiedon yö- ja päiväpuolen välinen leikki ilmensi itseään Lönnrotin elämän ristiriitaisuuksina tai ”epäjohdonmukaisuuksina”, se ilmensi itseään myös *Kalevalassa*. Vaikka Lönnrot onnistuikin rakentamaan eepokseen toisiinsa alun perin liittymättömiä runoja yhdistävän ja ainakin kohtuullisen loogisen juonen, sen alle jäi outouksia, epäloogisuuksia ja selittämättömyyksiä, joita Lönnrot ei itsekään varmasti ymmärtänyt eikä aina ehkä edes havainnut ja joiden kautta *Kalevalan* naishahmojen oma ääni tai näkökulma löysi eräänlaisen hengissä säilymisen taanteen ja paikoin hankalasti havaittavan mustan aukon tai happiraon. Esimerkiksi Ainon Vellamo-muodonmuutoksessa ei varmasti ollut, tai *olisi ollut*, Ainon näkökulmasta kyse veljen tekemän lupauksen täyttämistä ja Väinämöiselle näyttäytymisestä vaan oman tosiolemuksen todeksi tekemisestä. Samoin se, että Lönnrot teki Marian virren päähenkilöstä *Uuden Kalevalan* sulkijan ja eepoksen tarinan päättäjän, oli intuitiivisesti viisas, uutta ja entistä tasa-arvoisempaa aikaa ennakoiva oivallus.

Tavoitteeni on ollut sukupuolentutkimuksen teorioiden ja käsitteiden sekä mimeettisen leikin että uudelleenkirjoittamisen avulla kaiuttaa kuuluville Aimon, Louhen, Lemminkäisen äidin ja Marjatan omat sanat (tai ehkä Aimon kohdalla: *hänen äänensä*). Samalla olen toivottavasti osoittanut, että kansalliseepoksemme tärkeimpien naishahmojen tarinoista on mahdollista tehdä yhä uusia, uuden ajan mukaisia luentoja. Tulkinassani työni keskushahmo Aino näyttäytyy nuorena naisena, joka kykenee pitämään kiinni siitä, mikä hänessä on kaikkein hienointa, vaikka se johtaakin hänen kuolemaansa ja uudelleensyntymiseensä Vellamona. Ja jos tulkinta viedään vahvan lyyriselle ja vertauskuvalliselle tasolle, Aimon tarinan voidaan ajatella saavan huipennuksensa *Kalevalan* 41. kalanluisen kanteleen soitosta kertovassa runossa, joka kuvasi luennassani hetkellistä yhteyttä sekä maanpäällisen ja tiedon päiväpuolisen että vedenalaisen ja tiedon yöpuolisen elämän välillä. Siinä irigaraylaisen sisäpuolen eli Aimon omimpana pidettävän *tunteiden maailman* voidaan nähdä tulevan kuuluville symbolisesti kalanluisen kanteleen äänenä. Se herkistää soittajansa, Väinämöisen, kyyneliin ja saa hänet, ehkä tiedon yöpuolisesti, muistamaan Aimon ja oman osuutensa Aimon traagiseen kuolemaan. Ja osuvasti eepoksen eppinen, eteenpäin rullaava kerronta keskeytyy tässä runossa tehden tilaa lyyrisemmille, herkemmille ja tunnelmallisemmille sävyille. Runo sopii tulkintani mukaan Aimon tarun vertauskuvalliseksi päätökseksi myös siksi, että siinä olennaista ei (enää) ole se, kuka tekee mitä tai edes, muistuttaako kohtaaminen Aimon tai Vellamon maailmasta, vaan olennaista on – Braidottin posthumanistisen, elämänvoiman, *zoen*, logiikkaa kunnioittavan filosofian mukaisesti – mitä kanteleen soitosta seuraa ja miten se auttaa tai lohduttaa niitä, jotka sattuvat sitä kuulemaan.<sup>114</sup>

Louhen olen nostanut esiin intuitiivisena, salaman nopeudella asioita oivaltavana naisena, jonka intuition leimauksilta Pohjolaan tulijat eivät voi välttyä ja joissa on aina syvää totuudellisuutta. Lemminkäisen äidin olen esitellyt käytännöllistä älykkyyttä itsestään löytävänä sekä ikiaikaisena shamaanina että Braidottin posthumanin filosofian mukaisena hahmona, joka elää kiinteässä, liki elimellisessä yhteydessä ympäröivän luonnon ja sen olevaisten kanssa. Marjatta taas näyttäytyy rohkeana ja toisten halveksunnasta lannistumattomana uuden ajan airuena ja uuden kuninkaan synnyttäjänä. Olen hyödyntänyt luennassani *Kalevalan* kokonaistaideteoksen muotoa ja osoittanut, että se syventää naishahmojen tarinoita ja luo niiden, varsinkin Louhen ja Aimon, tarinoiden välille aiemmin huomaamatta jääneitä, johdannossa mainitun Jonathan Cullerin *radikaalin luennan* mukaisia ja heidät Väinämöisen kautta toisiinsa liittäviä yhteyksiä. Esitin, että kun Väinämöinen päätyy Vellamon kohtaamisen jälkeen

<sup>114</sup> Tässä on sama analogia kuin johdannossa, kun kirjoitin toisten tutkimustekstien käyttöä pohtiessani olevani kiinnostuneempi itse tekstien merkityksen, ”Fallisen Hallitsijan”, sijaan siitä, mitä teksti voi tehdä, mitä se voi saada aikaan ja miten se on vaikuttanut lukijaansa (Braidotti 2013, 173). Näin viidennessä luvussa ehdottamani uusi, vertauskuvallinen Aino-tarun huipennus ei ilmentäisi vain Luce Irigarayn ihmettelystä, vaan todellakin myös Rosi Braidottin postumaania filosofiaa, joka on kiinnostuneempi ”kuka sen teki?” -kysymykseen sijaan siitä, mitä teosta seurasi – oliko siitä iloa tai hyötyä muille?

Pohjolaan, Louhi sekä hoivaa häntä että yrittää saada hänet näkemään hänen aiemmasta toiminnastaan syntyneen, Aionon päälle kohtalokkaasti langenneen varjon ja syventämään näin itsetuntemustaan. Joten vaikka kansanrunoston naishahmoista varmasti löytyy piirteitä, joita Lönnrot ei voinut eepoksessa säilyttää, kuten Patricia Sawin (1990) on osoittanut, kokonaistaideteoksen muodon saaneessa *Kalevalassa* on paljon myös sellaista, mitä kansanrunoston naishahmojen erillisinä runoina talteen pannuista taruista ei löydy, ei ainakaan sellaiseenaan.

### 7.1.1 Aino löytää tavan tulla kuulluksi

Kuten tutkimuskysymyksiä esitellessäni arvelin, *Uuden Kalevalan* Aino-tarun aloittava kilpalaulantajakso on mahdollista tulkita siten, että siinä niin Joukahainen ja Väinämöinen kuin myös Aionon äiti elävät tai toimivat liiaksi Irigarayn miehisen itsen rakastamisen mukaisesti: Kunnianhimo ajaa Joukahaisen haastamaan Väinämöisen laulukilpaan ja tulemaan lopulta suohon lauletuksi. Väinämöisen toive saada itselleen nuori puoliso yhdistettynä hänen loukattuun kunniaansa johtaa siihen, että suohonlaulettu Joukahainen on luvattava hänelle Aino. Kun Aionon äiti kuulee naimakaupasta, hän ilahtuu eikä ymmärrä, että se, mitä hän äitinä toivoo, ei vastaa Aionon omia toiveita.

Aionon tragedian pohjimmaisiksi syyksi osoittautui siis se, että hän katselee maailmaa toisin silmin kuin muut perheenjäsenet ja Väinämöinen. Luennassani Aino ei kuitenkaan jää uhriksi vaan onnistuu kääntämään ihmettelevän ja mitään tavoittelemattoman feminiinisen itsen rakastamisen mukaisen maailmassa olemisen tapansa voimaksi, vaikka se vaatiikin uhrauksia; hänen on luovuttava elämästään siinä olomuodossa kuin hän on sen tuntenut ja kirjaimellisesti *sukellettava* uuteen olomuotoon. Esitin, että Aionon tarina ei sittenkään päätty silloin, kun se kirjaimellisesti tarkasteltuna päättyy eli Vellamuodonmuutokseen ja näyttäytymiseen Väinämöiselle, vaan jatkuu edelleen, joskin vertauskuvallisesti: on kuin se jatkuisi samporetken keskeyttävän suuren hauen kautta, jonka Väinämöinen ainoana saa hengiltä ja josta hän rakentaa kauniisti soivan kanteleen. On kuin kalanluisen kanteleen soitossa Aionon feminiinisen itsen mukainen maailmankuva, jota Aino ei elässään onnistunut tekemään näkyväksi tai kuuluvaksi, tulisi vihdoinkin kuuluville kauniin ja liikuttavan musiikin muodossa ja kuin Väinämöisen soitto koskettaisi kuulijoidensa "sisäpuolta" eli sitä sisäistä maailmaa, jonka viestejä Aino kuunteli loppuun asti.

Näin nähtynä Aionon kuolema ei siis olisi lopullinen päätös, niin kuin ei Tuonen virtaan hukkuvan Lemminkäisenkään kohdalla, vaan uuden, entistä eettisemmän sekä vähemmän subjektiivisen ja enemmän kahlitsemattoman *zoen* logiikkaa seurailevan elämän alku. Paradoksaalisesti Aionon pinnan alle häviäminen ja Vellamon "kirjavan kiven sisään" katoaminen voidaan nähdä myös signaalina filosofisesta elämänasenteesta, jossa on tilaa pysähtymiselle, reflektoinnille, rauhassa olemiselle ja mielikuvituksen käytölle – tiedon yöpuolen signaalien kuuntelulle. Omaan rauhaan vetäytymistä ja oman sisimmän, sisä-

puolen, kuuntelemista seuraa parhaimmillaan oman elämän yhä vahvempi haluttuunotto ja sellaiseen elämään astuminen, joka ei ole vain sokeaa liikettä, muutosta ja eteenpäin menoa, vaan jossa muutos kumpuaa tietoisesta valinnasta. Tämä mahdollistaa myös uuden ja entistä kestävämmän ilon, jota luennassani kuvasti ensimmäisen kerran jo se kujeileva leikillisuus, jota Vellamo Väinämöiselle osoittaa ja jonka hieno, kuulijoitaan liikuttava huipennus tapahtui luennassani kalanluisen kanteleen soitossa.

### 7.1.2 Väinämöinen Louhen, sammon keksijän, ”opissa”

En pitänyt sattumana sitä, että Vellamo näyttäytyy vain ja ainoastaan Väinämöiselle, kuten en sitäkään, että juuri Väinämöinen, ”sulholoista vanhin”, saa suuren hauen hengiltä ja keksii rakentaa jäljelle jääneistä hampaista ja leukaluusta kanteleen, jonka hän myös ainoana saa soimaan. Tulkitsin tämän niin, että Väinämöinenkin on oppinut Aionin kuoleman ja Vellamon kohtaamisen jälkeen jotain sellaista, mitä hän ei aiemmin tiennyt. Monet Väinämöisen ensimmäistä Pohjolan käyntiä seuranneet koitokset ja häneltä vaaditut urotyöt Tuonelaan ja Vipuseen laskeutumisineen ovat syventäneet hänen tarinaansa ja narratiivista itseään. Väinämöinen on joutunut astumaan alas ylhäiseltä tietäjän istuimeltaan ja ymmärtämään, että Aionin kaltaisilla nuorilla ja omaa tahdonvapauttaan kunnioittavilla naisilla on oikeus sanoa oma mielipiteensä ja myös tulla kuulluksi, varsinkin niin tärkeissä kuin avioliittoon liittyvissä kysymyksissä.

On kuin kannelta soittaessaan Väinämöinen onnistuisi vihdoinkin ymmärtämään Aionin aiemmin tuntemaa hätää ja surua ja samalla hän myös oivaltaisi oman, hetkittäin yksinäisen osansa taiteilijana ja tietäjänä. Nähdäkseni kanteleensoiton kaltaisesta, aitoa ihmettelyä sekä sen vaikutuksia hienosti kuvaavasta tapahtumasta voi parhaimmillaan syntyä jotain sellaista kuin kuulijoitaan koskettava musiikki, jonka vaikutusta *Kalevalan* 41. runo lyyrisesti ja hienosti kuvaa: musiikki avaa kuulijoissaankin uusia puolia, pedot ja saaliseläimet kykenevät elämään, ainakin hetken, sovussa rinta rinnan. Luvun loppuun pohdin kanteleen katoamista aaltojen alle ja pidin sitä kuvana jälleen kerran unohdukseen painuvasta feminiinisestä – joka ei silti painu unhoon ikiajoiksi vaan jää odottamaan jälleen uutta, arvoistaan löytäjää. Osoitin myös, että kun Väinämöinen myöhemmin, samporeteltä palattuaan ja aaltojen alle kadonnutta kannelta surressaan tapaa itkevän koivun, hän osoittaa toistamiseen tosi tietäjän taitojaan: hän rakentaa itkevästä koivusta uuden kanteleen todistaen, että nyt hän osaa nähdä ”ihmeen” ja mahdollisuuden kaikessa, mitä elämä hänelle tarjoaa.

Toisessa analyysiluvussa, Väinämöisen Pohjolaan päätyminen yhteydessä, käsittelin eepoksen uhkaavimpana naishahmona pidettyä Louhea ja uudelleenluin tai -kirjoitin kohtauksen, jossa Louhi kohtaa ensimmäisen kerran omilta mailta eksyneen ja Pohjolaan päätyneen Väinämöisen. Tarkastelin Väinämöisen ja Louhen kohtaamista tekemällä siitä uudelleenkirjoituksen Clarissa Pinkola Estésin Viisaan Vasalisan tarun avulla ja näin Louhen hahmossa yhteyksiä pe-

lottavaan noitaan Baba Jagaan, jolta Vasalisa lähtee hakemaan tulta – siis herättämään omaa intuitiotaan. Esitin, että Louhi ei yritä vain kiristää Väinämöiseltä sampoja, vaan koettaa saada Väinämöisen oivaltamaan, miksi tämä on päätyntä rajantakaiseen Pohjolaan. Näin Louhen tavoite on siis saada Väinämöinen ymmärtämään, miten tämän oma toiminta on ollut yhteydessä Vellamon näyttäytymiseen ja sitä edeltäneeseen Ainin hukkumiseen.

Pidin Louhea Baba Jagan tavoin ankarana ja Pohjolaan tulijoita tavalla tai toisella testaavana mutta viisaana ja oikeudenmukaisena hahmona, joka tietää Pohjolaan tulijoista enemmän kuin nämä itse. Ilmarisestahan Louhi tietää heti, että tämä kykenee takomaan sammon, ja vaikka Ilmarinen vastustele Pohjolaan lähtöä, hän onnistuu sammon luomaan ja voittamaan näin tavoitellun Pohjan neidon. Esitin, että ansiotöitä määräämällä ja esimerkiksi kotiin Väinölään lähtöä tekevää Väinämöistä neuvomalla Louhi pyrkii pohjimmiltaan hyvään eli johdattamaan vieraitaan entistä syvempään itsetuntemukseen ja näin eettisempään, vastuullisempaan ja rikkaampaan elämään.

Matkan varrella Louhi tosin hairahtuu ahneuden polulle piilottaessaan sammon ja eepoksen lopussa taivaanvalotkin Pohjolan kivimäkeen, minkä takia Louhea ei ole pidetty samanlaisena arkkityyppisenä äitihahmona kuin vaikka Lemminkäisen äitiä. Mutta juuri inhimillisyydessään ja moniulotteisuudessaan Louhi on nykylukijoille samastuttava hahmo. Louhen puolustukseksi voidaan myös sanoa, että hän kokee *Kalevalassa* kovia – menettää molemmat tyttärensä, miehensä sekä sammon, mikä tekee hänen kovasydämisestä käytöksestään ymmärrettävää. Ilmarisen takomia kaularenkaita säikähdettyään Louhi kuitenkin muuttuu kyyhkyseksi, mitä en pidä kuvana naisen ”ruotuun” tai ”liekaan” laittamisesta, vaan kyyhkyn muodossa Louhi onnistuu taas saamaan otteen hienoimmasta piirteestään eli toisia ja vihdoin myös itseä ymmärtävästä intuitiivisesta viisaudestaan.

Kiinnitin huomiota myös siihen, että Louhi on eepoksessa se hahmo, joka keksii sammon, *Kalevalan* keskeisen, juonta eteenpäin juoksuttavan motiivin. Pohdin niin ikään, onko Louhen mittaluokka eepoksen naisten keskuudessa sellaista lajia, ettei hän voi olla ”vain” traditionaalinen leivänpaistaja, oluenpanija tai kodin siivoaja, vaan hänen on kasvettava henkilöhahmonsä veroiseksi ja todella keksittävä jotain niin käänteentekevää kuin sampo. Esitin, että siinä missä kansanperinteen tallentaminen ja syntymäisillään olevan Suomi-nimisen valtion historiallisuutta ja itsenäisyyttä puoltavan eepoksen kokoaminen tarjosi Lönnrotille luontevan ”Troijan sodan”, Louhen kaltaiselle itseään ja oikeuksiinsa puolustavalle fiktiiviselle naishahmole Lönnrotin eepos taas tarjosi samantyyppiset sankaritarinan rakennuspuut. Louhi, omaa valtakuntaansa pelotta puolustava itsenäinen naishahmo, horjuttaa jo pelkällä olemassaolollaan sen mies-sankareiden, Väinämöisen, Ilmarisen ja Lemminkäisen tuottamaa maailmankuvaa.

### 7.1.3 Lemminkäisen äiti, shamaani, pelastaa poikansa koska voi

Neljännessä luvussa keskityin Lemminkäisen äidin hahmoon ja siihen, miksi Lemminkäinen, nuori mies, pelastetaan hukkumiskuolemalta, kun taas Ainoa, nuorta naista, ei. Vastaus alkoi hahmottua, kun lähestyin Lemminkäisen äitiä Rosi Braidottin posthumaanin filosofian ja uudelleenkirjoituksen tai -luennan metodin avulla. Braidottin eläimeksi, maaksi ja koneeksi tulemisen kautta Lemminkäisen äidin hahmosta piirtyi esiin uusia puolia, jotka voisi kilpistää lauseeseen: "Posthumaaniin subjektiivisuuteen kuuluu vahva kehollinen ja maadoittunut yhteys, mikä tekee subjektista vastuullisen, kollektiivisen, suhteissa olevan ja omassa yhteisössään vastuullisen toimijan." (Braidotti 2013, 49.) Lemminkäisen äidin subjektiivisuus, jos mikä, on vastuullista, juurtunutta ja suhteissa olevaa, niin vieraalta kuin subjektin epäautonomisuutta korostava ajatus ehkä individualistisessa nykyajassa kuulostaakin. Esitin, että toisin kuin Ainon äiti, joka on tavallinen nainen ja voi siksi vain surra tyttärensä kuolemaa, Lemminkäisen äiti käy empimättä toimeen pelastaakseen poikaansa Tuonen virrasta, koska shamaanina hän voi sen tehdä.

Luvun ehkä kiinnostavin ja yllättävinkin oivallus oli mielestäni silti se, että niin juureva, maanläheinen ja intuitiivisen tietämyksen omaava toimija kuin Lemminkäisen äiti onkin, tiukan paikan tullen hän löytää itsestään myös rationaalisen puolen. Tämä tapahtuu, kun hän Tuonen virralla oivaltaa, ettei tule selviämään vaarallisesta virrasta noin vain, entisiin vaistonvaraisiin taitoihinsa luottaen. Silloin hän päättää tukeutua *Kalevalan* teknologian tuntijan, seppä Ilmarisen takomaan vaskiseen haravaan, jonka tulkitsin pelkkää työkaluulottuvuutta symbolisemmin korostaen sitä, että se on taottu tulella eli synnytetty tiedon päiväpuoliseen tietämykseen turvautuen, mitä pidin Pekka Ervas-tin tulkintaa seuraten kuvana "älynvoimien" synnystä. Ilmarisen haravan turvin eli tiedon yö- ja päiväpuolista tietämystä yhdistäen Lemminkäisen äiti selviää Tuonen virrasta ja onnistuu naaraamaan talteen poikansa palaset, jotka hän myöhemmin hoivaa henkiin uudeksi, kokemuksestaan ehkä lopulta vain vähän viisastuneeksi Lemminkäiseksi.

### 7.1.4 Marjatta, hänen poikansa ja uusi aika

Viimeinen tarkastelemani naishahmo oli Marjatta, jonka kohdalla pohdin ristiriitaa, että tietoisesti, Lönnrotin omaa ilmausta käyttäkseni, "tiedon päiväpuolisesti", Lönnrot vaikuttaa vähätelleen Marjatan hahmon taustalla olevaa Luojan tai Marian virttä, ainakin julkisesti, mutta silti hän teki tämän "tuhmaksi juoruksi" nimittämänsä virren pohjalta tärkeimmän kaunokirjallisen teoksensa *Uuden Kalevalan* viimeisessä runossa esiintyvän ja uuden kuninkaan synnyttävän naishahmon. Mahdollisesta väheksynnästä huolimatta Lönnrot siis mitä ilmeisimmin onnistui tavoittamaan sen merkityksen, joka Luojan tai Marian virrellä oli sitä laulaneille naisille.

Pohdin myös, mitä muuta Marjatan pojan valtaannousu voisi tarkoittaa kuin kaikkein ilmeisintä, pakanallisen ajan vaihtumista kristilliseksi. Arvelin

alun perin, että kyse olisi sellaisesta tiedon yö- ja päiväpuolen jaksottaisesta vaihtelusta, jota Lönnrot kuvaa lääketieteen väitöskirjassaan, mutta päädyin lopulta konkreettisempaan, mimeettistä leikkiä hyödyntävään tulkintaan: Ehkä Marjatan pojan tietämys kumpuaakin siitä, että hän on ollut äitinsä mukana naisten kokemuksen ”arkisfäärissä”, arkisissa kodin töissä, ja sattunut yksinkertaisesti kuulemaan, kun naiset ovat ruokaa laittaessaan, karjaa paimentaessaan, käsitöitä tehdessään tai pyykkiä pestessään jutelleet Ainin kohtalosta ja Väinämöisen osallisuudesta siihen. Näin ollen *Kalevalan* vallanvaihdokseen päättyvää kohtausta voitaisiinkin pitää ainakin epäsuorana kunnianosoituksena kaikille feminiinisen itsen rakastamisen mukaan eläville naisille, joilla on ollut ja on aikaa pysähtyä juttelemaan toistensa kanssa ja kertoilla kuulumisia sen sijaan, että he vain säntäisivät päämäärätietoisina täyttämään velvollisuuksiaan. Kiinnostavasti heidän toimintansa heijastaa juuri sitä, mistä olen aina Luce Irigarayn filosofiassa pitänyt: se on samaan aikaan ulospäin suuntautuvaa eli liittyy filosofian pitkään historiaan, ja samalla hän onnistuu – tiedon ja ymmärryksen metafysisiin ulottuvuuksiin kurottelevana filosofina – säilyttämään subjektiivisen otteen näyttäytyen teksteissään myös fyysisenä, ruumiillisena, maailmassa olevana ja sukupuolisena olentona feminiinisen itsen rakastamisen mukaisesti.

Jos Väinämöinen runon lopussa astuu pelotta veneeseen, jotta se veisi hänet sinne, minne se vie, yhtä pelottomasti toimii myös Marjatta: runon mittaan hän kohtaa vastuksia, tulee hädetyksi kotoa ja joutuu synnyttämään lapsensa tallissa, mutta hän ottaa vastaan kaikki kovat vastoinkäymiset – ja selviää. Näen tässä samanlaista veitsenterälle astumista kuin siinä, miten Lönnrot elämässään, runonkerääjänä ja eeposkoostajana, toimi: hän salli itsensä päätyä hänen omasta näkökulmastaan varmasti mitä eriskummallisimmilta ja oudoimmilta tuntuviin tilanteisiin, kuten ”korvia vihlovan itkulaulun” todistajaksi (Lönnrot 1980, 193–194 > sit. Nenola 2002, 31). Ja samaan rohkeaan ja elämänvoima-*zoen* kutsulle avoimena pysyvään tapaan hän nähdäkseni toimi myös koostaessaan kansalliseepostamme – vaikka hän ei varmaankaan tiedon päiväpuolisesti ymmärtänyt kaikkien siihen ottamiensa ja muokkaamiensa runojen merkitystä, hän onnistui kuitenkin käsittelemään niitä riittävän hyvin, niitä riittävästi kunnioittaen ja *ihmetellen*, jotta *Uudesta Kalevalasta* tuli lopulta, monen version myötä, niin aikaa kestävä ja monitulkintainen teos kuin tuli. Ja vaikka kansantaruston naiset joutuivat kokemaan sen heroisen eeposkaavan mukaisia kavennuksia, he pääsivät samalla mukaan tarinamaailmaan, joka monikerroksisuudessaan paljastaa heidän hahmoistaan aina yhä uusia ja ennennäkemättömiä puolia.

### 7.1.5 *Kalevalan* naishahmot *zoen* ilmentäjinä

Jos pitäisi mainita yksi piirre, joka yhdistää Marjattaa, Lemminkäisen äitiä, Louhea ja Ainoa, se olisi päätännön alussa mainitsemani ja nähdäkseni Lönnrotille ominainen kyky antaa kahlitseamattoman *zoen* puhaltaa läpi ja tarpeen vaatiessa muuttaa itseä. Kertaan vielä naishahmojeni tärkeimmät muutokset tai muodonmuutokset: Kun Aino kuulee, mitä Joukahainen ja Väinämöinen ovat



häneistä sopineet, hän ikään kuin astuu epäkelvon maailman reunan yli toisenlaiseen, vedenalaiseen maailmaan, josta hän löytää Vellamona ilon ja kodin. Luennassani sammonryöstöön matkaavien venematkan yllättäen keskeyttävä suuri hauki kantaa luissaan kaikuja Aino-Vellamon vedenalaisesta maailmasta, ja nämä kaiut Väinämöinen, tositetijä ja shamaani, onnistuu kaiuttamaan ilmoille. Ainon ohella eepoksen toinen nuori nainen, Marjatta, puolestaan pysyttelee tämänpuoleisessa todellisuudessa, eli kuultuaan puolukan kutsun hän vastaa siihen ja syö marjan ja hedelmöityy, vaikka joutuukin kestämaan yhteisön paheksunnan. Tarunsa mittaan hän sitten kasvaa äitiytensä veroiseksi eli muuttuu ylpeästä neidosta vastuulliseksi äidiksi, ja hänen puolukasta sinnyt lapsensa nousee kuninkaaksi syösten Väinämöisen vallasta ja tehden kunniaa myös Väinämöisen väärin kohtelemalle Ainolle.

Lemminkäisen äiti taas näyttäytyy melkein pelkkänä *zoelle* alisteisena toimijana, ikään kuin puhtaana luonnonvoimana, joka osoittaa muutoskykyä kriittisellä hetkellä eli juuri ennen Tuonen virtaan käymistä. Ja eepoksen toinen vanha nainen, Louhi, taas toimii kuin ehtoisan emännän kuuluukin, eli kun Pohjolan rantaan ilmaantuu hädissään oleva Väinämöinen, hän jättää omat työnsä ja hakee hädässä olijan turvaan antautuen näin *zoen* käytettäväksi – joskaan ei pyyteettä vaan Ilmarisen takomaa sampoja vastaan. Ja kun Ilmarinen uhkaa asettaa takomansa kahleet Louhen kaulaan, Louhi muuttuu nöyräksi kyyhkyiseksi kuin ilmentäen taas sitä hoivaan kykenevää viisautta, jota hän jo Väinämöistä hoivatessaan osoitti.

## 7.2 Väitöksen laulajan loppusanat

*Kalevalan* merkitys itselleni on se, että se on tarjonnut minulle – toisin kuin tutkimuksen alussa siteeratulle Virpi Hämeen-Anttilalle – lohtua, iloa ja myös ahdistuksen aihetta mutta aina tarkkaa ja puhuttelevaa peiliä omaan elämään. Lisäksi koen, että *Kalevala* kykenee yhä vieläkin luomaan ihmisten välille ainakin jonkinlaisen yhteyden, mikä on näkynyt niinkin, että kun olen kertonut tekevänä väitöskirjaa *Kalevalan* naisista, kuulija on tiennyt heti, mistä teoksesta ja millaisista hahmoista ainakin suunnilleen on kyse. Harva on enää itse lukenut eeposta, mutta sillä ei oikeastaan ole väliä vaan sillä on, että meillä on vielä *Kalevalan* kaltaisia teoksia, jotka kertovat yhteisestä menneisyydestämme ja jotka on mahdollista päivittää yhä uudestaan. Olen samaa mieltä kuin Pertti Karkama:

Eri aikakaudet ja eri kansanosat tulkitsevat teoksen omien mieltymystensä ja intressiensä mukaisesti. Tulkintojen ketjuna ja samalla kansakunnan identiteetin synnyn historian yhtenä säikeenä *Kalevala* on osa kansakunnan kulttuurista historiaa ja sellaisena kulttuurinen tosiasia. (Karkama 2002, 34.)

Se, mistä *Kalevalan* naisten tarinoissa on sukupuolentutkimuksen ja feministisen kirjallisuudentutkimuksen viitekehyykseen asettuvan kirjallisuustieteellisen väitöskirjani mukaan pohjimmiltaan kyse, on kiteytetty osuvasti eräässä tuo-

reehkossa teoksessa, joka ei tosin käsittele *Kalevalaa* vaan subjektiuden ja sukupuolen kysymyksiä. Katkelma kuuluu näin:

Ultimately, a liveable life is one in which we feel secure, no matter how temporarily (...) We might say that it is about being secure in one's insecurity as a subject. (McQueen 2015, 186.)

Lopulta elämiskelpoinen elämä tarkoittaa elämää, jossa me tunnemme olomme turvalliseksi, olipa se miten väliaikaisesti hyvänsä. (...) Voisimme sanoa, että kyse on olonsa tuntemisesta turvalliseksi omassa turvattomuudessa, subjektina. (McQueen 2015, 186, suom. minun.)

Juuri tästä näen *Kalevalan* naisten ja varsinkin Ainin tarinan kertovan – miten löytää turva elämän turvattomuuden keskellä. Ainoa keino lienee vain hyväksyä tämä paradoksi, ja kun muutos tulee eteen, ottaa se vastaan ja tarpeen vaatiessa muuttua muutoksen mukana: kuka hakee turvaa eläinten suojasta ihmisten ovien pysyessä kiinni, kuka sukeltaa veteen ja pimeään, alaspäin kohti katabasista sekä Lönnrotin tiedon yöpuolta ja oman intuition viestejä, kuka kohoo kyyhkysenä ilmaan kohti tiedon päiväpuolta ja entistä loogisempaa, tiedon päiväpuolisempaa tai *ilmavampaa* ajattelua (ovathan Louhen kyyhkysmuodonmuutoksen taustalla juuri ikään kuin ”yläpuolisen” maailman jumalana pidetävän *Ilmarisen*<sup>115</sup> takomat kaularenkaat).

Lopuksi totean vielä, toistamiseen, etten todella pidä Ainin Vellamomuodonmuutosta, Lemminkäisen äidin Tuonen virtaan käymistä tai Louhen kyyhkysmetamorfoosia uhrauksina, saati uhreina, vaan paremminkin vedenneito Vellamon kaltaisina välähdyksinä maailmasta, jossa eläminen ei perustu ulkopuolisen onnentuojan tavoitteluun tai rikkauksien kahmimiseen miehisen itsen rakastamisen mukaisesti vaan (muodon)muutosta seuranneeseen entistä tyytyväisempään, eettisempään ja vastuullisempaan elämään *tässä ja nyt*. Teoreettinen oppiäitini Rosi Braidotti ei nosta Julia Kristevan tavoin uuden ajan symboliksi rentoja afroamerikkalaisnaisia, mutta ajatuksen uudesta ja vähemmän voitontahtoista maailmasta kylläkin; itse asiassa se on hänen filosofiansa ytimessä. *Transpositions*-teoksen toiseksi viimeisellä sivulla hän kirjoittaa pyyteettömästä maailmankansalaisuudesta, joka ei perustu egojen turvallisuuden tavoitteluun eikä liioin nojaisi voitontahtoiseen kapitalismiin vaan aivan toisenlaiseen ideologiaan, jota hän nimittää *nomadiseksi henkisyudeksi*:

Capitalism is the religion that mirrors and supports the ethos of profits. Nomadic spirituality, on the other hand, is profit-free and even anti-profit. It is beyond the ego and its metaphysical life-insurance policies. It enjoys and experiences joy in giving everything away in what used to be called a mystical merging with the cosmos. (...) It is feminine in its fluidity, its empathy and yearning for otherness in a non-appropriative mode, in non-closure and intensity. Becoming-imperceptible is the ultimate stage in the becoming-woman, in that it marks the transition to a larger, 'natu-

115 ”Ilmarisen nimellä sekä eräillä hänen jumaluuteensa viittaavilla piirteillä on taustansa vanhassa suomalais-ugrilaisessa mytologiassa. Taivaanjumalan nimenä on udmurteilla *Inmar*. Ilmarisen varhaisin esiintyminen suomalaisissa kirjallisissa lähteissä on Mikael Agricolan pakanallisten jumalten luettelossa, jossa Ilmarinen esitetään hämäläisten ilmojen- eli säänjumalana ja matkamisten suojelijana.” (Hakamies 1999, 79.)

ral' cosmic order. Clarice Lispector describes it as an oratorio, a song of praise and of acceptance of all that is. (Braidotti 2006, 258.)

Kapitalismi on uskonto, joka heijastelee ja tukee voiton eetosta. Nomadinen henkisyys sen sijaan on voitontavoittelusta vapaata ja jopa sille vastakkaista. Se ylittää egon ja siihen liittyvät metafysiset henkivakuutukset. Se nauttii ja saa iloa antaessaan kaiken pois tavalla, jota on tavattu kutsua mystiseksi sulautumiseksi kosmokseen. (...) Se on naisellista joustavuudessaan, empaattisuudessaan ja ei-hallitsevassa toiseuden kaipuudessaan ja intensiivisyydessään. Näkymättömäksi-tuleminen on naiseksi-tulemisen viimeinen vaihe, sikäli kuin se merkitsee siirtymää suurempaan, 'luonnolliseen' kosmiseen järjestykseen. Clarice Lispector kuvaa sitä oratoriona, hyväksyvänä ylistyslauluna kaikelle olevalle. (Braidotti 2006, 258, suom. minun.)

Vaikka katkelmassa on havaittavissa kirjan lopuille ominaista loppunostatusta, se on silti hyvä synteesi Braidottin filosofian tavoitteesta – *olla mukana luomassa maailmaa, jossa ihmiset antaisivat omastaan vastapalvelusta pyytämättä ja kaiken kattavaa turvan tunnetta vaatimatta*. Näinhän Lemminkäisen äiti toimii eepoksessa kautta linjan, tähän Aino päätyy muodonmuutostensa seurauksena ja Marjatta äidiksi tultuaan, ja tätä läksyä Louhikin ilmentää sekä tarinansa alussa että lopussa, kyyhkyseksi muuttuessaan. Ja kuten sanottua, kristilliseen uhrautuvaan hyve-etiikkaan teen eron Braidottin ajatteluun tukeutuen: hänen filosofiansa ei nojaa tuonpuoleisuskoon vaan on vahvan sekulaaria ja perustuu tulkintani mukaan pohjimmiltaan siihen yksinkertaiseen seikkaan, että lopulta kaikki voittaisivat, jos ihmiset suhtautuisivat toisiinsa ennako-oletuksista<sup>116</sup>, ihmetellen, ja jos he auttaisivat toisiaan ja antaisivat omastaan. Tätä viestiä Vellamon vedenalaista maailmaa edustava ja viestiä viedessänsä itsensä ikään kuin uhriksi antava, suuri hauki havainnollisesti edustaa: ensin tämä jättimäinen kala keskeyttää Väinämöisen, Ilmarisen ja Lemminkäisen eteenpäin suuntautuvan samporetken, mistä seuraa se nykynäkökulmasta julma teko, että Väinämöinen tappaa otuksen. Sitten kalasta tehdään ruokaa, jota toiset voivat nauttia, ja lopulta siitä vielä rakennetaan kalanluinen kannel, jonka ihanasta, ilmoille kantautuvasta äänestä kaikki kynnelle kykenevät pääsevät nauttimaan.

Päätän väitöskirjani näihin yhteyteen kutsuviin sanoihin, joilla *Kalevala* alkaa, ja pyydän lukijaa kiinnittämään huomiota erityisesti kuudenteen säkeistöön, jonka tärkeimmän rivin olen kursivoinut:

Mieleni minun tekevi, aivoni ajattelevi,  
lähteäni laulamahan, saa'ani sanelemahan,  
sukuvirttä suoltamahan, lajivirttä laulamahan.  
Sanat suussani sulavat, puhe'et putoelevat,  
kielelleni kerkiävät, hampahilleni hajoovat.

<sup>116</sup> On tavallaan nurinkurista, että vaikka työni asettuu feministisen kirjallisuuden- ja sukupuolentutkimuksen kenttään, olen käyttänyt Ainosta tekemäni uudelleenkirjoituksen apuna pohjoisamerikkalaisen mytopoeettisen miesliikkeen keulahahmona pidetyn Robert Blyn teosta. Mutta jos irigaraylaisen *ihmettelyn* tavoite on nähdä toinen toisena (tai kirja kirjana) ilman ennakkoluulojen jähmettäviä kahleita, miksi itse torjuisin työni kannalta hedelmälliseen tulkintaan johtavan kirjan vain siksi, että sen kirjoittaja sattuu edustamaan erilaista näkökulmaa?

Veli kulta, veikkoseni, kaunis kasvinkumppalini!  
 Lähe nyt kanssa laulamahan, saa kera sanelemahan  
 yhtehen yhyttyämme, kahta'alta käytyämme!  
 Harvoin yhtehen yhymme, saamme toinen toisihimme  
 näillä raukoilla rajoilla, poloisilla Pohjan mailla.

Lyökämme käsi kätehen, sormet sormien lomahan,  
 lauloaksemme hyviä, parahia pannaksemme,  
 kuulla noien kultaisien, tietä mielitehtoisien,  
 nuorisossa nousevassa, kansassa kasuavassa:  
 noita saamia sanoja, virsiä virittämiä  
 vyöltä vanhan Väinämöisen, alta ahjon Ilmarisen,  
 päästä kalvan Kaukomielen, Joukahaisen jousen tiestä,  
 Pohjan peltojen periltä, Kalevalan kankailta. (1:1-3)

(...)

Vilu mulle virttä virkkoi, sae saatteli runoja.  
*Virttä toiset tuulet toivat, meren aaltoset ajoivat.*  
 Linnut liitteli sanoja, puien latvat lausehia. (1:6)

Eräässä kansansadussa kalastaja saa verkkoonsa kalansaaliin sijaan pelottavan luurankonaisen, jonka hän vähä vähältä herättää henkiin. Kalevalaisittain hän voisi kuitenkin saada verkkoihinsa kalanluisen kanteleen, ja sen sijaan, että hän heittäisi ei-toivotun saaliin verkostaan takaisin mereen, ehkä hän ottaisi sen vastaan ja alkaisi selvittää, mitä on aalloilta saanut. Kun hän sitten olisi aikansa ihmetellyt ja tutkinut kummaa kalanruotoista romua, ehkä nyppinyt kaislat ja ruo'ot irti veden alla limoittuneista kielistä, hän alkaisi varovaisesti näppäillä soitinta. Ja jos hänellä olisi hieman tuuria – *zoe* henkisi hetkeen muutosta enteileviä tuuliaan – hän saattaisi saada kanteleen soimaan ja onnistua kuulemaan, mitä se on aaltojen alla kokenut ja mitä sillä on saajalleen kerrottavana.

## YHTEENVETO (SUMMARY)

This dissertation explores the most important female figures of the Finnish national epic, the *New Kalevala* (1849) – Aino, Louhi, Lemminkäinen’s mother and Marjatta – and how their stories carry the intuitive *night side of knowledge*. The concept was formulated by Elias Lönnrot (1802–1884), the compiler of the epic, in his medical dissertation (1832) as the counterpart of the rational *day side of knowledge*. I find the idea of night side more poetic than any rational scientific concept. It seems to also help us make sense why in the third book of the *Kanteletar* (1840), another collection of Finnish folk poetry compiled by Lönnrot, he considers the poem *Luojan* or *Marian virsi* to be stupid (“tuhma”, in contemporary Finnish means ‘tyhmä’) and unfounded (perätön). This is, after all, one of the three poems in which he creates Marjatta who, as she answers the call of the lingonberry, gives birth to the new king of Kalevala.

And not only did Lönnrot only create Marjatta partly by following this “stupid” and “unfounded” poem, but the poem is found towards the end of the epic, where Matti Kuusi (1968, 5) locates the “inmost mind of the poem” or “the true message of the singer”. Although it is possible that Lönnrot failed to recognize the value of *Marian virsi* – very dear to women at the time when folkore was sung (Timonen 1990) – he still treated it *as if he had recognized* its value. So, either Lönnrot was in a way “cheating” in the *Kanteletar*, which is implied by his bibliography (Perttunen 1976, 24; Honko 2002b, 171; Karhu 2002, 58; Apo 2008, 372; Knuuttila 2008, 148; Nieminen 2013, 129), or the day side of his knowledge was oblivious to the workings of the night side of his knowledge. To illustrate the logic of the night side of knowledge, I analyse Lönnrot as both a collector of oral folklore and a compiler of the Finnish national epic and I propose that Lönnrot’s choice of presenting the *Kalevala* as an epic – a total work of art – provides the stories of its female characters with the kind of depth the individual poems would not permit. I also suggested that Lönnrot wasn’t always aware of this wisdom, mostly because he often took recourse in the night side of knowledge in compiling the epic, especially when he worked with the stories of its female characters.

In addition to appropriating the night side of knowledge, I approach the female characters of *Kalevala* from the point of view of feminist literary criticism and gender studies, applying the philosophy of *wonder* by Luce Irigaray; the *metamorphic posthuman* by Rosi Braidotti and especially her concept of unfettered life force, *zoe*, which manifests itself mainly through the night side of knowledge; and *the narratable self* by Adriana Cavarero.

The central thread of my work spun itself around Aino, the young and innocent maiden who transforms herself into a mermaid, a maiden of Vellamo. I apply methods of *rewriting* and Luce Irigaray’s (1985) *play with mimesis* to clarify the depth of Aino’s character. In her life, she performs a thorough change, a true metamorphosis – as do other metamorphic female characters of the epic. I tackle the parts of the stories of *Kalevala* that contain something illogical, weird,

or inexplicable to build a new, alternative story based on these hints of the *night side of knowledge*, contained in the plot.

My biggest wonder concerning the story of Aino is this: why must Aino disappear into the water already in the beginning of the epic, while the male characters responsible for her fate get to continue their adventures? To save himself, her brother Joukahainen has promised Aino to the old and wise seer Väinämöinen, who treats her rather foolishly. In the end of the epic, Marjatta's son reminds his condemner Väinämöinen of having played a part in driving Aino under the waves. Only then does the old seer realise his role in Aino's tragedy. Väinämöinen leaves the heaths of Kalevala making space for a new king and a new era. From the point of view of the dead Aino, all this is of course meaningless.

In order to create a new and fairer reading of Aino's story I suggest that Aino's drowning and transformation into a maiden of Vellamo – a vivid example of Rosi Braidotti's nomadic subject which is not fixed and stable but "rather fluid, in process and hybrid" (Braidotti 2006, 9) – does not prevent the signs of her eternal *zoe* from being present later in the story. The most important sign of the force of the never-ending *zoe* can be found in Poem 40: when Väinämöinen, Ilmarinen, and Lemminkäinen are sailing to a faraway land called Pohjola, which is ruled by the fearsome Louhi, their journey breaks off as the boat gets stuck on the shoulder of a big fish. Only Väinämöinen, "the eldest of grooms", can kill the strange beast. After the fish has been cooked and eaten, Väinämöinen wonders what could be done with the fish bones. The always rational Ilmarinen says that "nothing comes from nothing" (40:28) but Väinämöinen, living up to his epithet as *old* and *wise*, has an idea – he creates a musical instrument, a kantele of them. He invents the Finnish *kantele* and is the only one who can play this odd instrument.

In the fifth chapter I suggested that in Poem 41 we can see the wonder of Irigaray come into being, although it occurs between man and some fish bones, instead of a man and a woman. Unlike during his first meeting with Aino and later with Vellamo, when Väinämöinen was not yet able to *wonder* at his partner, the old seer can now truly see – beyond his own prejudices. And when Väinämöinen plays the kantele, the music is so beautiful that everyone who comes to hear it is moved to tears. In my reading, it is not just the playing of Väinämöinen that affects the listeners, but the instrument itself has something to do with the beauty of the music – perhaps because the bones carry echoes of the waterly world of Vellamo, the former Aino.

In addition to Irigaray's *wonder*, which can make the world appear as new, this scene – the symbolic culmination of Aino's story – also reminds us of Braidotti's philosophy of the posthuman. According to her, "the point is not to know who we are, but rather what, at least, we want to become, how to represent mutations, changes and transformations, rather than Being in its classical modes" (Braidotti 2002, 2). I take this to mean that the inner core of Aino is to embody both the wonder and love of the feminine self. In Poem 41, they both finally come into being and even outsiders, the listeners can see or rather *sense*

them. They appreciate the moment, the life at hand, and are moved, which is something wonder can do at its best. In this reading the core of Aino's character gets its final in this poem as her story reaches a beautiful culmination (though, as earlier the maiden Aino, the kantele later disappears in the water – but Väinämöinen builds a new one out of a crying birch).

As I suggest, Väinämöinen is now, in Poem 41, able to perform the wonder of Irigaray. To understand how, we need to look at Adriana Cavarero's philosophy of narratable self. It is founded on the idea of the self as a story that is borne in interaction with others. This is exemplified by the dynamic between Aino and Väinämöinen, the man to whom Aino is promised. This promise causes, at least partially, her tragic death. As I have suggested, in Lönnrot's epic her story continues in new and finer form, which speaks to the intuitive night side of knowledge. After the death of Aino and the encounter with Vellamo, the confused Väinämöinen ends up in the dark and frightening Pohjola, where Louhi, the matriarch of the land, steps in.

I consider Louhi as being reminiscent of the witch Baba Yaga in the folktale about the wise Vasalisa. The witch's task is to foster the understanding and self-awareness of her guests. In my reading Pohjola is to be interpreted symbolically: it is not a concrete faraway land but rather *a faraway land of Väinämöinen's own mind*. When Väinämöinen ends up in Pohjola he actually arrives in the unknown area of his own understanding. In other words he realises something about the world and himself that he has not realised previously. It should be noted that it is not a mistake to call Väinämöinen blind (Siikala 1999, 46). In my reading Louhi cures, or tries to cure, Väinämöinen's blindness. Although he is not yet able to open his eyes and see the role he played in Aino's tragedy, his awareness and understanding does gradually grow. The harmonious play of the kantele can be seen as a clear sign of his new and deeper inner understanding.

This helpful side is, of course, not all there is to Louhi who also comes across as a greedy character. One should bear in mind that Louhi invents the mysterious Sampo, the magical device that brings great fortune to its possessors, even though she hides it in the Kivimäki (Stone Mountain) of Pohjola. And when Väinämöinen, Ilmarinen and Lemminkäinen later steal Sampo, Louhi sends diseases and scourges into Väinölä as a revenge. Defending Sampo, Louhi also breaks the boundaries between the human and the animal as she transforms herself into a terrifying eagle reminding us of the concept of the *performative character* coined by Judith Butler (1993) or the *cyborg* of Donna Haraway (1984, 1991). But in the end of her story, after having been dismayed by the collar made by Ilmarinen, she transforms herself into a modest pigeon. I suggest that in this transformation she gets a hold of the same wisdom she shows in the beginning as she helps the confused Väinämöinen. It is precisely this humble "pigeon-like" wisdom that makes Louhi wise and helps her to intuit people's true needs. (As a meaningful detail I mention that the dialectal Finnish word *louhi* means lightning [Toivonen, Itkonen & Joki 1958, 304; Häkkinen 2007, 630].

This is an apt description of the way Louhi knows things: fast and through intuition, as if she receives the information from the skies).

The third female character of my thesis is Lemminkäinen's mother, an old female character who dives into the river of Tuoni to save her dead son. My main question concerning Lemminkäinen's mother is: why does she save her son when Aino's mother does not save her daughter? The answer became clear after I realised, that Lemminkäinen's mother is much more than "just" the archetypal mother figure she is traditionally considered to be. Senni Timonen sees her as a sage and shaman (2004), capable to return her dead son back to life. Additionally, Timonen argues, Lemminkäinen's mother can be considered shaman because she can see into future (Timonen 2004, 89, 90): she warns her son not to go to Pohjola, but Lemminkäinen refuses to listen and meets his destiny at the river Tuoni just as his mother prophesied.

In the context of my work, Lemminkäinen's mother can be interpreted as a posthuman character. When she hears of her son's sorrowful destiny – or as in Poem 15 when she sees the sign, the bleeding brush – she manifests three kinds of becoming: becoming-earth, becoming-animal and becoming-machine, all concepts Braidotti borrows from Gilles Deleuze and Félix Guattari. Paradoxically, these posthuman concepts are found in her story in a very concrete way. Lemminkäinen's mother adopts different animal forms in search of her son – I see this as an instance of becoming-animal. Although this can be interpreted as a metaphor, I tend to agree with Braidotti (2013, 89) who writes that "the move is beyond metaphorization". Lemminkäinen's mother also talks to the road, trees, the sun and the moon (becoming-earth) and dives in the river Tuoni with the help of a copper rake forged by Ilmarinen (becoming-machine).

I argue that the last becoming (becoming-machine) is the most important one. Up until that point, the whole family Lemminkäinen has been acting intuitively, following just their "inner" voice, which has proven itself to be, especially in the case of the son, insufficient and misleading. At the river Tuoni Lemminkäinen's mother – sometimes accused of codependency (Hägglund 1990; Apo 1995; Järvinen 1999) – finally understands that if she wants her son to get a second chance, she needs something new, something that transcends her inner knowledge. This "something" manifests itself in the rake forged by Ilmarinen, the *rational* blacksmith of *Kalevala*. With the help of this new device, which contains a hint of Ilmarinen's rationality, Lemminkäinen's mother steps down in the river of Tuoni, finds the pieces of his son and nurses them back to life. (Ilmarinen helps Lemminkäinen's mother, another elderly female figure, the same way he "helps" Louhi by forging her the collar.)

To answer my original question of why does Lemminkäinen's mother save his *son* while Aino's mother does not save her *daughter*: Lemminkäinen's mother saves his son simply because she can. She is a strong enough shamanistic character to do this, whereas Aino's mother is just an ordinary mother. In the fourth chapter of my thesis I also reflect on the similarities between Lemminkäinen's mother and Elias Lönnrot, the compiler of the epic, who seem to have embodied almost inhuman strength and fortitude in his life – he is known



not just as a collector of oral folklore and a compiler of a work of epic poetry, but also as a doctor, a journalist, a publisher, a professor, a linguist, a creator of vast amounts of Finnish vocabulary, and a botanist. I suggest that although Elias Lönnrot probably could not always fully comprehend his Karelian female figures – at least not in terms of his day side of knowledge as is suggested by the way he treated the *Marian virsi* or by the explanation he gave of Aino's transformation into Vellamo (Lönnrot 2005, 381) – at the deeper level of his night side of knowledge he *did* understand them. While all Aino's mother can do upon hearing about her daughter's death, is to cry enough to make three rivers flood, Lemminkäinen's mother acts. As Timonen sees it, Lemminkäinen's mother was in a way too strong a character for Lönnrot to turn her into another example of crying and lamentation (Timonen 2004, 100–101). That seems to be something the strong or shamanistic Lemminkäinen's mother just doesn't do – and perhaps something Lönnrot himself did not or did not allow himself to do.

My last female figure was Marjatta, the maiden who hears the call of the lingonberry. She answers the call and is impregnated by the berry, and gives birth to the new king who ousts Väinämöinen. My main question concerning Marjatta's character is whether there is symbolism in the last poem of the epic other than the most obvious one: about Christianity replacing old shamanistic traditions? And in relation to the previous question: where did the newborn son of Marjatta receive his revolutionary knowledge of Väinämöinen's involvement in the death of Aino? Cavarero's philosophy of the narratable self is again valuable here. I suggest that Marjatta's son has not received his mysterious knowledge from the lingonberry, nor is his knowledge "the universal knowing of the forest" as one might think but he has gained it through ordinary everyday channels. Ordinary talks between ordinary people, which Adriana Cavarero (2000, 53) sees as a manifestation of everyday care, shows that people are interested in each other's life stories. This kind of "care talk" takes place "at home in the kitchen, during a coffee-break, or perhaps on the train, when even those who do not want to hear it are forced to listen. In the kitchen, on the train, in the corridors of schools and hospitals, sitting with a pizza or a drink – women are usually the ones who tell life-stories." (Cavarero 2000, 53–54.)

At this point, the reader is asked to join Irigaray's play with mimesis and use his or her imagination. Rosi Braidotti (2006, 167) also values imagination highly and considers it to be a strongly underused human capacity: "Memories need the imagination to empower the actualization of virtual possibilities in the subject, which becomes redefined as a transversal relational entity inhabited by a vitalist and multi-directional memory." So, let us play for a while. Let us imagine the Karelian heaths and the drowning of Aino. Let us also bear in mind that *Marian virsi*, according to which Marjatta's character was created, was sung mainly by women in most ordinary situations – when nursing a child, taking care of livestock, picking berries, or doing handicrafts (Timonen 1990, 139). If the women of the imaginary Karelian heaths had heard of Aino's tragic destiny, it seems obvious that, just as Cavarero writes, they would talk about it and wonder who did what and who should have done what to prevent her

from drowning. Now, if Marjatta was there with his newborn son – whose age remains uncertain in *Kalevala* – he would have been one of those “who were forced to listen” and who had heard women talk about Aino and of Väinämöinen’s involvement in the incident. So I conclude that maybe this is the way Marjatta’s son has procured his revolutionary knowledge, through most ordinary everyday talk that people and especially women practice (instead of just hurrying from meeting to meeting or minding just their own important goals and business affairs).

The final conclusion of my last chapter is: the new era that Marjatta’s son brings about can be interpreted as a kind of a tribute to young maidens such as Aino, who from now on have more of a say on important decisions regarding their lives (like whom they are going to marry, in case they want to marry at all). Additionally, I interpret the new era of Marjatta’s son also to be a tribute to the feminine love of the self. This love enables people to live without simply heading towards new goals with their focus solely on the rational day side of knowledge. It allows them also to enjoy silence, immobility, listening, and imagination, that is, qualities through which the intuitive night side of knowledge makes itself heard.

## LÄHTEET

### TUTKIMUSKOHDDE

Lönnrot, Elias 1983. *Kalevala*. Otava. Helsinki. Painos perustuu vuoden 1849 *Uuteen Kalevalaan*.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Ahlqvist, August 1884. *Elias Lönnrot. Elämä=kerrallisia piirteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Aho, Kalevi 2008. *Kalevala ja suomalainen taidemusiikki*. Knuuttila, Seppo; Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Annist, August 1944. *Kalevala taideteoksena*. Haavio, Elsa (suom.) Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Anttila, Aarne 1931. *Elias Lönnrot, elämä ja toiminta I*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1935. *Elias Lönnrot, elämä ja toiminta II*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1984. *Lönnrot Sammatissa 1861 – 1883*. Laaksonen, Pekka (toim.) *Lönnrotin aika*. Kalevaseuran vuosikirja 64. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Anttonen, Pertti 1999. *Kalevala ja suomalaisuus*. Anttonen, Pertti & Kuusi, Matti. (toim.) *Kalevala-lipas*. Uusi laitos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Apo, Satu 1995. *Naisen väki. Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta*. Helsinki: Hanki ja jää.
- 2002. *Kertojan ääni Kalevalassa*. Laaksonen, Pekka; Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim.) *Lönnrotin hengessä 2002*. Kalevalaseuran vuosikirja 81. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2004. *Laulaen vai kirjallisesti luoden? Uuden Kalevalan valmistusprosessi Elias Lönnrotin kuvaamana*. Hirvilahti, Lauri; Siikala, Anna-Leena & Timonen, Senni (toim.) *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2008. *Kansanrunouden tutkijat Kalevalan kriitikkoina*. Knuuttila, Seppo; Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Arendt, Hannah 1998. *The Human Condition*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Aspelin, Eliel 1893. *Pohjolan emäntä*. – Valvoja 1893. S. 141 – 150.
- Bateson, Gregory 1979. *Mind and Nature. A Necessary Unity*. New York. P. E. Dutton. Saatavilla [https://monoskop.org/images/c/c3/Bateson\\_Gregory\\_Mind\\_and\\_Nature.pdf](https://monoskop.org/images/c/c3/Bateson_Gregory_Mind_and_Nature.pdf). Luettu 10.11.2016.

- Bly, Robert 1992. *Rautahannu*. Nivala, Leena (suom.) Helsinki: WSOY.
- Braidotti, Rosi 1993. *Riitasointuja*. Kosonen, Päivi (suom. ja toim.) Tampere: Vastapaino.
- 1994. *Nomadic subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University press.
- 2002. *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.
- 2006. *Transpositions. On Nomadic Ethics*. Cambridge, UK – Malden, USA: Polity.
- 2013. *The Posthuman*. Cambridge, UK – Malden, USA: Polity.
- Butler, Judith 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London & New York: Routledge.
- Butler, Judith 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. London & New York: Routledge.
- Campbell, Joseph 1990. *Sankarin tuhannet kasvot*. Virrankoski, Hannes (suom.) Otava: Keuruu
- Cavarero, Adriana 2000. *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. Kottman, Paul A. (transl.) New York: Routledge.
- Cixous, Hélène 1976. *The Laugh of the Medusa*. Cohen, Keith & Cohen, Paula (transl.) Chicago Journals. Saatavilla <http://www.jstor.org/stable/3173239>. Luettu 4.2.2014.
- Culler, Jonathan 1990. In defense of overinterpretation. Eco, Umberto; Rorty, Richard; Culler, Jonathan & Brooke-Rose, Christine. *Interpretation and over-interpretation*. Collini, Stefan (ed.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Descartes, René 1994. *Teoksia ja kirjeitä*. Hollo, J. A. (suom.) Helsinki: WSOY
- Eliade, Mircea 1992: *Ikuisen paluun myytti. Kosmos ja historia*. Laitila, Teuvo (suom.) Helsinki: Loki-kirjat.
- Eronen, Riitta. 1996. Kysyvälle vastataan. Kielikello 3/1996. Helsinki: Kotimaisen kielten keskus.  
Saatavilla <http://www.kielikello.fi/index.php?mid=2&pid=11&aid=360>. Luettu 4.11.2016.
- Ervast, Pekka 1992. *Kalevalan avain*. Tampere: Kristosofinen kirjallisuusseura.
- Felski, Rita 1989. *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.
- Fieandt-Jäntti, Mariaana & Jäntti, Heikki 2010 (suom.) Guattari, Félix: *Kaaosmoosi*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Foucault, Michel 1998. *Seksuaalisuuden historia*. Sivenius, Kaisa (suom.) Helsinki: Gaudeamus.
- Fromm, Erich 2007. Unohdettu kieli. *Johdatus unien, satujen ja myyttien ymmärtämiseen*. Pekkola, Mika (suom.) Tampere: Vastapaino.
- Ganander, Kristfrid 1995. *Mythologia Fennica*. Pentikäinen, Juha (toim); Löflund, Brita (suom.) Recallmed Oy. Tampereen Tekstifilmi Ky: Tampere.
- Guattari, Félix 2010. *Kaaosmoosi*. Fieandt-Jäntti, Marianne & Jäntti, Heikki (suom.) Helsinki: Tutkijaliitto.

- Haavio, Martti 1950. *Väinämöinen. Suomalaisen runojen keskushahmo*. Porvoo: WSOY.
- 1967. *Suomalainen mytologia*. Porvoo: WSOY.
  - 1984. Lönnrotin persoonallisuus. Laaksonen, Pekka (toim.) *Lönnrotin aika*. Kalevalaseuran vuosikirja 64. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hakamies, Pekka 1999. Ilmarinen ja kansanomaiset teknoutopiat. Knuuttila, Seppo; Kupiainen, Tarja & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2004. Ilmarinen ja sepän sankaruus. Hirvilahti, Lauri; Siikala, Anna-Leena & Timonen, Senni (toim.) *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Halonen, Minna & Karkulehto, Sanna 2017. Vedenpaisumus tornikamareissa. Myyttejä purkavat naisruumiin kokemukset ja eettinen lukeminen. Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija (toim.) 2017: *Sukupuoli ja väkivalta – lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (tulossa 10/2017).
- Hamington, Maurice 2004. *Embodied Care. Jane Addams, Maurice Merleau-Ponty, and Feminist Ethics*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Haraway, Donna Jeanne 1984/1991. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. In *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Harva, Uno 1948. *Suomalaisen muinaisusko*. Porvoo: WSOY.
- Heinämaa, Sara 1996. *Ele, tyyli, sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiin-fenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Helsinki: Gaudeamus.
- 1997. Ero ja etäisyys. Heinämaa, Sara; Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus.
  - 2000. Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta. Helsinki: Nemo.
- Helle, Anna 2009. *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsityksen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä: Jyväskylä University.
- Hirn, Yrjö 1939. Elias Lönnrotin ongelma. Teoksessa *Matkamiehiä ja tietäjiä*. Helsinki: Otava.
- Honko, Lauri 1963. Itkuvirsirunous. Kuusi, Matti (toim.) *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki: Otava.
- 2000. Kalevalan viisi esitystä. Roininen, Niina (toim.) *Väinämöinen. Näkökulmia kansalliseepokseen*. Turku: Kirja-Aurora.
  - 2002a. The Kalevala as performance. Honko, Lauri (toim.) *The Kalevala and the World's Traditional Epics*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
  - 2002b. Elias Lönnrot medikaaliantropologina. Laaksonen, Pekka; Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim.) *Lönnrotin hengessä 2002*. Kalevalaseuran vuosikirja 81. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- hooks, bell 1990. Postmodern blackness. *Yearning. Race, gender, and cultural politics*. Boston (Mass.): South End Press.

- Hosiaisuusluoma, Yrjö 2016. *Kirjallisuusoppi aapisesta äänirunoon*. Helsinki: BTJ Finland, Oy.
- Hyvönen, Jouni 2002. Kansanusko, mytologia ja Lönnrot. Laaksonen, Pekka; Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim.) *Lönnrotin hengessä 2002*. Kalevalaseuran vuosikirja 81. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2004. Lönnrotin eläytyminen kansanrunouden maailmaan. Hirvilahti, Lauri; Siikala, Anna-Leena & Timonen, Senni (toim.) *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2008. *Kalevala* Elias Lönnrotin tieteellisenä projektina. Knuuttila, Seppo; Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hägglund, Tor-Björn 1990. *Oidipus iänikuinen Kalevalan miesten ja naisten kuvaamana*. Oulu: Psykoterapiasäätiö Monasteri.
- Häkkinen, Kaisa 2007. *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hämeen-Anttila, Virpi 2013. Kalevaloita. Knuuttila, Seppo; Piela, Ulla & Tuuri, Antti (toim.) *Kirjailijoiden Kalevala*. Kalevalaseuran vuosikirja 92. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hämäläinen, Niina 2012. *Yhteinen perhe, jaetut tunteet. Lyyrisen kansanrunon tekstualisoinnin ja artikuloinnin tapoja Kalevalassa*. Turku: Turun yliopiston julkaisuja.
- 2013. Kalevalan moderni ilme. *Elore*, vol. 20 - 1/2013. Julkaisija: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. Saatavilla [http://www.elore.fi/arkisto/1\\_13/hamalainen.pdf](http://www.elore.fi/arkisto/1_13/hamalainen.pdf). Luettu 1.4.2016.
- Hämäläinen, Niina (päätoimittaja) - Katajamäki, Sakari & Niku, Maria 2017. *Kalevalan Aino*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Saatavilla <http://aino.finlit.fi/omeka>. Luettu 10.3.2017
- Irigaray, Luce 1984. Sukupuoli joka ei ole yksi. *Kielletty Hedelmä*. Anttonen, Kaija (suom.) Helsinki: Kansan Sivistystyön Liitto.
- 1985. *This sex which is not one*. Porter, Catherine & Burke, Carolyn (transl.) Ithaca (N.Y): Cornell University Press.
- 1993. *Je, tu, nous. Toward a Culture of Difference*. Martin, Alison (transl.) London: Routledge.
- 1996. *Sukupuolieron etiikka*. Sivenius, Pia (suom.) Helsinki: Gaudeamus.
- 2000. *Why Different. A Culture of Two Subjects*. Interviews with Luce Irigaray. Irigaray, Luce & Lotringer, Sylvère (ed.) New York: Semiotext(e).
- 2002a. *The Way of Love*. Irigaray, Luce; Bostic, Heidi & Pluháček, Stephen (transl.) London, New York: Continuum.
- 2002b. *Between East and West. From Singularity to Community*. Pluháček, Stephen (transl.) India: New Age Books.
- Johnson, Mark 1987. *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jokinen, Arto 1999. Naisia tohtori Lönnrotin leikkauspöydällä. Knuuttila, Seppo; Kupiainen Tarja & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Jung, Carl Gustaf & von Franz, Marie-Louise et al. 1991. *Symbolit – piilotajunnan kieli*. Rutanen, Mirja (suom.) Helsinki: Otava.
- Järvinen, Irma-Riitta 1999. Marjatta. Knuuttila, Seppo; Kupiainen, Tarja & Piela, Ulla. *Kalevalan hyvät ja hävyttömät* (toim.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karhu, Eino 2002. Vaatimaton Elias Lönnrot. Laaksonen, Pekka; Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim.) *Lönnrotin hengessä 2002*. Kalevalaseuran vuosikirja 81. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karkama, Pertti 2001. *Kansakunnan asialla. Elias Lönnrot ja ajan aatteet*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2002. Oppinut mies kansan asialla. Elias Lönnrot ja aatteet. Laaksonen, Pekka; Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim.) *Lönnrotin hengessä 2002*. Kalevalaseuran vuosikirja 81. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
  - 2008. *Kalevala ja kansallisuusaate*. Knuuttila, Seppo; Laaksonen, Pekka; Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karkulehto Sanna 2006. Seksuaalisen ruumiin modernit teoriat. Kinnunen, Taina & Puuronen, Anne (toim.) *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Helsinki: Gaudeamus Kirja. Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd.
- Kaukonen, Väinö 1939. *Vanhan Kalevalan kokoonpano I*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1945. *Vanhan Kalevalan kokoonpano II*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
  - 1956. *Elias Lönnrotin Kalevalan toinen painos*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 247. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
  - 1987. *Kalevala Lönnrotin runoelmana I. Tutkielmia ja kirjoituksia viiden vuosikymmenen ajalta*. Snellman-instituutin julkaisuja 6. Jyväskylä: Kustannuskiila Oy.
- Ketola, Kimmo; Knuuttila, Seppo, Mattila, Antti & Vesala, Kari Mikko 2002. *Puuttuvat viestit. Nonkommunikaatio inhimillisessä vuorovaikutuksessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kivilaakso, Sirpa 2008. *Lumometsän syli. Anni Swanin satusymbolismi 1896–1923*. Jyväskylä: Atena.
- Knuuttila, Seppo 1999. Sankarien varjot. Knuuttila, Seppo; Kupiainen, Tarja & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2002. Veden valtakunta ja maailmankuvan kolmas ulottuvuus. Sepänmaa, Yrjö & Heikkilä-Palo, Liisa (toim.) *Vesi vetää puoleensa*. Helsinki: Maahenki.
  - 2008. Ei nauruja jos ei huimia. Piela, Ulla & Vakimo, Sinikka (toim.) *Entinen aika, nykyinen mieli*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
  - 2009. Miltä tuntuu olla joku muu? Pohdintoja ihmisen ja eläimen rajasta. Kainulainen, Pauliina & Sepänmaa, Yrjö (toim.) *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

- 2010. Myytit, mielikuvat ja Taiteilijoiden Kalevala. Knuuttila, Seppo; Piela, Ulla & Tarkka, Lotte (toim.) *Kalevalamittaisen runon tulkintoja*. Kalevalaseuran vuosikirja 89. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koivunen, Anu 1996. Emansipaatio. Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Korsisaari, Eva Maria 1997. Meditaatioita naiskielen ja naiskirjoituksen mahdollisuuksista. Heinämaa, Sara; Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus.
- 2006. *Tule rakkaani. Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- 2008. Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Alanko-Kahiluoto, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Korte, Irma 1988. *Nainen ja myyttinen nainen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Koski, Kaarina 2005. Suhde vainajaan inkeriläisissä kuolintuissa. *Elore*. Vol 12. – 1/2005. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. Saatavilla [http://www.elore.fi/arkisto/1\\_05/kos1\\_05.pdf](http://www.elore.fi/arkisto/1_05/kos1_05.pdf). Luettu 17.7.2016.
- Koskimies, Rafael 1977. Kaksi Lönnrot-ongelmaa. *Runebergin Suomi. Esseitä kansallisherätyksen vaiheilta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1978. *Kalevalan estetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kosonen, Päivi 2015. Itsensä lukijat. *Parnasso* 5/2015. Helsinki: Otavamedia.
- Kottman, Paul A. 2000. Translator's introduction. In Cavarero, Adriana: *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. New York: Routledge.
- Kristeva, Julia 2001. In Kristeva, Julia & Clément, Katherine. *The Feminine and the Sacred*. Todd, Jane Marie (transl.) United States of America: Palgrave, the Columbia University Press.
- Krohn, Julius 1885. *Suomalaisen kirjallisuuden historia. Ensimmäinen osa: Kalevala*. Helsinki: Weilin&Göös'in tehdas- ja kirjainkustannus-osakeyhtiö.
- Krohn, Kaarle 1903. *Kalevalan runojen historia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 101. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kupiainen, Tarja 2004. *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2010: *Vellamon neito ja feminiininen halu*. Knuuttila, Seppo; Piela, Ulla & Tarkka, Lotte (toim.) *Kalevalamittaisen runon tulkintoja*. Kalevalaseuran vuosikirja 89. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kurikka, Pirkko 1999. Mitä Ainon muori minulle opetti. Knuuttila, Seppo; Kupiainen, Tarja & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuusi, Matti 1963: *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava.
- 1968. *Muinaisrunon epimyyttejä*. Kalevalaseuran vuosikirja 48. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1999: Elias Lönnrot. Teoksessa Anttonen, Pertti – Kuusi, Matti (toim.) *Kalevala-lipas*. Uusi laitos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.



- Laitila, Teuvo 2002: Pyhyys ihmisen ja luonnon eettisenä suhteena karjalaisen ortodoksisuuden näkökulmasta. Laaksonen, Pekka & Mettomäki, Sirkka-Liisa (toim.) *Pyhän perintö. Kirjoituksia suomalaisesta pyhästä Kalevalassa, kansanperinteessä, luonnossa ja taiteessa*. Kalevalaseuran vuosikirja 79–80. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lappalainen, Päivi 1996. Seksuaalisuus. Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtinen, Virpi 2014. *Luce Irigaray's phenomenology of feminine being*. New York: State University of New York Press.
- Liljeström, Marianne 1996. Sukupuolijärjestelmä. Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Lloyd, Genevieve 1984. *The man of reason: 'male' and 'female' in western philosophy*. London: Methuen.
- Lönnrot, Elias 1836. Historian aika ja olento (suom). Johdanto teokseen C. F. Beck: *Muistelmia Ihmisen Elostä Kaikkina Aikoina*. Oulu: Barck.
- 1990. *Valitut teokset 2. Mehiläinen*. Majamaa, Raija (toim.) Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 531. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1991. *Valitut teokset 3. Kirjoitelmia ja lausumia*. Majamaa, Raija (toim.) Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 566. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1993. *Valitut teokset 5. Muinaisrunoutta*. Majamaa, Raija (toim.) Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 580. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1999. *Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinoisista ajoista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Perustuu vuoden 1835 painokseen.
- 2000. *Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Perustuu vuoden 1840 painokseen.
- 2005. *Kalevala. Lyhennetty laitos. Tärkeimmillä selityksillä koulujen tarpeeksi varustanut Elias Lönnrot*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Perustuu vuoden 1862 painokseen.
- Majamaa, Raija 1993. Esipuhe. *Valitut teokset 5. Muinaisrunoutta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 580. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Markkola, Pirjo 2002. Vahva nainen ja kansallinen historia. Gordon, Tuula & Komulainen, Katri & Lempinen, Kirsti (toim.) *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Tampere: Vastapaino.
- Mattila, Antti 2002. Masennus pysähtymisenä elämän tienhaaraan. Vesala, Kari Mikko & Ketola, Kimmo & Knuutila, Seppo & Mattila, Antti (toim.) *Puuttuvat viestit: nonkommunikaatio inhimillisessä vuorovaikutuksessa*. Helsinki: Gaudeamus Kirja. Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd.

- McQueen, Paddy 2015. *Subjectivity, Gender and the Struggle for Recognition*. UK & US: Palgrave & MacMillan.
- Mikkonen, Kai 1997. *The Writer's Metamorphosis: Tropes of Literary Reflection and Revision*. Tampere: University of Tampere Press.
- Moraru, Christian 2001. *Rewriting. Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*. Albany: State University of New York Press.
- Nenola, Aili 1986. Miessydäminen nainen. Naisnäkökulmia kulttuuriin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1990. Sukupuoli, kulttuuri ja perinne. Nenola, Aili & Timonen, Senni (toim.) *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2002. Inkerin itkuvirret. Ingrian laments. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nenola, Aili & Timonen, Senni 1990. (toim.) *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Niemi, A. R. 1925. Vellamon neidon onginta. Kalevalaseuran vuosikirja 5. Porvoo: WSOY.
- Nieminen, Kai 2013. Miten Hiisi lukee *Kalevalaa* – eräs dekonstruktio. Knuuttila, Seppo; Piela, Ulla & Tuuri, Antti (toim.) *Kirjailijoiden Kalevala*. Kalevalaseuran vuosikirja 92. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nirvi, R. E. 1984. *Petojen nimitykset kosinta- ja häärunoissa*. Suomi 123:3, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Noddings, Nel 1984. *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*. Berkeley: University of California Press.
- Orr, Mary 2003. *Intertextuality. Debates and Contexts*. Cambridge – Malden: Polity Press.
- Pallasmaa, Juhani 2009. Eläinmaailman mestariarkkitehdit. Kainulainen, Pauliina & Sepänmaa, Yrjö (toim.) *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Pentikäinen, Juha 1987. *Kalevalan mytologia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Perttunen, Kaisa-Marja 1976. *Lönnrotiana 1–30. Selvitys Elias Lönnrotin käsikirjoituskokoelmasta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Piela, Ulla 1999. Aino-myytti. Knuuttila, Seppo; Kupiainen, Tarja & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2004. Juhana Kainulainen, Elias Lönnrotin ensimmäinen laulaja. Hirvilahti, Lauri; Siikala, Anna-Leena & Timonen, Senni (toim.) *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pihlström, Sami 2009. Sanoilla tekeminen: filosofinen näkökulma. Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim.) *Korkeempi kaiku – sanan magiaa ja puheen poetiikka*. Kalevalaseuran vuosikirja 88. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pinkola Estés, Clarissa 1992. *Women Who Run With the Wolves*. New York. Ballantine Books.

- 2014. *Naiset jotka kulkevat susien kanssa*. Valtavirta, Nina (suom.) Helsinki: Basam Books.
- Plumwood, Val 1993. *Feminism and the Mastery of Nature*. London and New York. Routledge.
- Pulkkinen, Risto 2003. Vastavirtaan. C. A. Gottlund 1800-luvun suomalaisena toisinajattelijana: psykobiografinen tutkimus. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Saatavilla <http://www.thesis.helsinki.fi/julkaisut/teo/uskon/vk/pulkkinen/vastavir.pdf>. Luettu 20.4.2017.
- Raami, Asta 2015: *Intuition unleashed. On the application and development of intuition in the creative process*. Helsinki: Aalto University Publication Series.
- Rojola, Lea 1996. Ero. Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- 2004. Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. Liljeström, Marianne (toim.) *Feministinen tietäminen: keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino.
- Sawin, Patricia E. 1990. Kalevalan naishahmot Lönnrotin hengentuotteina. Nenola, Aili & Timonen, Senni (toim.) *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sepänmaa, Yrjö 2009. Kulttuuritieteellisen eläintutkimuksen lähtökohdista ja mahdollisuuksista. Kainulainen, Pauliina & Sepänmaa, Yrjö (toim.) *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Setälä, Emil Nestori 1932. *Sammon arvoitus*. Helsinki: Otava.
- Shapiro, Judith 1983. Anthropology and the Study of Gender. Langland, Elizabeth & Gove, Walter (ed.) *A Feminist Perspective in the Academy. The Difference It Makes*. University of Chicago Press.
- Siikala, Anna-Leena 1986. Myyttinen Pohjola. Kuusi, Matti; Laaksonen, Pekka & Sihvo, Hannes (toim.) *Kirjokannesta kipinä – Kalevalan juhluvuoden satoa*. Kalevalaseuran vuosikirja 66. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1992. Suomalainen šamanismi – mielikuvien historiaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1996. Kalevalaisen kansanperinteen nainen. Pekka Hakala (toim.) *Näkökulmia karjalaiseen perinteeseen*. Helsinki Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1999. Väinämöinen – poliittinen johtajuus. Knuuttila, Seppo; Kupiainen, Tarja & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2002. Elias Lönnrot etnografina. Laaksonen, Pekka; Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim.) *Lönnrotin hengessä 2002*. Kalevalaseuran vuosikirja 81. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2004. Kalevalaisen runon myyttisyys. Hirvilahti, Lauri; Siikala, Anna-Leena & Timonen, Senni (toim.) *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- 2008. Kalevala myyttisenä historiana. Knuuttila, Seppo; Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
  - 2012. *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Simonsuuri, Kirsti 1996. *Ihmiset ja jumalat. Myytit ja mytologiat*. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- Spinoza, Benedictus de (Baruch) 1994. *Etiikka*. Oittinen, Vesa (suom.) Jyväskylä: Gaudeamus.
- Stark-Arola, Laura 2002. The Dynamistic Body in Traditional Finnish-Karelian Thought. Väki, vihat, nenä and luonto. Siikala, Anna-Leena (toim.) *Myth and Mentality. Studies in Folklore and Popular Thought*. Studia Fennica Folkloristica 8. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Tarkiainen, Viljo 1911: *Aino ja muut Kalevalan naiset*. Porvoo: WSOY
- Tarkka, Lotte 1990. Tuonpuoleiset, tämänilmanen ja sukupuoli. Raja vienankarjalaisessa kansanrunoudessa. Nenola, Aili & Timonen, Senni (toim.) *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1994: Other Worlds – Symbolism, Dialogue and Gender in Karelian Oral Poetry. Siikala, Anna-Leena Siikala & Vakimo, Sinikka (toim.) *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Studia Fennica Folkloristica 2. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tiainen, Minna 2016. Malediivien korallit kärsivät meriveden lämpenemisestä. Helsingin Sanomat 9.8.2016, A 19.
- Timonen, Senni 1990. Karjalan naisten Maria-eepos. Hakala, Pekka (toim.) *Runo, alue, merkitys. Kirjoituksia vanhan kansanrunon alueellista muotoutumisesta*. Joensuun yliopiston monistuskeskus.
- 1994. The Mary of Women's Epic. Siikala, Anna-Leena Siikala & Vakimo, Sinikka (ed.) *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Studia Fennica Folkloristica 2. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
  - 2004. Lemminkäisen äiti. Näkökulmia Lönnrotin tulkintaan. Hirvilahti, Lauri; Siikala, Anna-Leena & Timonen, Senni (toim.) *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
  - 2008. Elias Lönnrot ja runonlaulaja. Piela, Ulla; Knuuttila, Seppo & Laaksonen, Pekka (toim.) *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Toivonen, Y. H.; Itkonen, Erkki & Joki, Aulis, J. 1958. *Suomen kielen etymologinen sanakirja*. Helsinki: (Kustantaja tuntematon)
- Turunen, Aimo 1979. *Kalevalan sanat ja niiden taustat*. Lappeenranta: Karjalaisen Kulttuurin Edistämissäätiö.
- Utriainen, Terhi 1998. Feminine and masculine in the study of Balto-Finnic laments. Apo, Satu; Nenola, Aili & Stark-Arola, Laura (ed.) *Gender and Folklore, perspectives on Finnish and Karelian Culture*. Studia Fennica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Vakimo, Sinikka 1999. Louhi – sopimaton nainen. Knuuttila, Seppo; Kupiainen, Tarja & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2001: *Paljon kokeva, vähän näkyvä. Tutkimus vanhaa naista koskevista kulttuurisista käsityksistä ja elämäkäytännöistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Varpio, Yrjö 1997. Kansan pariin. *Matkalla moderniin Suomeen. 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vesala, Kari Mikko & Ketola, Kimmo & Knuuttila, Seppo & Mattila, Antti 2002. Mitä enkelit pelkäävät? *Puuttuvat viestit: nonkommunikaatio inhimillisessä vuorovaikutuksessa*. Helsinki: Gaudeamus Kirja. Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd.
- Vihelmaa, Ella 2015. Kuusi merkitystä. Mistä lajienvälisessä kääntämisessä on kyse? *Trace: Finnish Journal for Human-Animal Studies*. Yhteiskunnallisen ja kulttuurisen eläintutkimuksen seura ry. Saatavilla <http://ojs.tsv.fi/index.php/trace/article/view/48383>. Luettu 17.8.2016.
- Viholainen, Aila 2009. Vellamon kanssa ongelle – eli kuinka merenneitoa kansalliseksi kuvitellaan. *Elore*. Vol 16. – 2/2009. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. Saatavilla [http://www.elore.fi/arkisto/2\\_09/art\\_viholainen\\_2\\_09-pdf](http://www.elore.fi/arkisto/2_09/art_viholainen_2_09-pdf). Luettu 1.5.2016.
- Viitala, Jussi 2003. *Inhimillinen eläin, eläimellinen ihminen: sosiaalisen käyttäytymisen avaimet*. Jyväskylä: Atena.

## LIITE: TUTKIMUSPÄIVÄKIRJAOSIO

Aioin alun perin kuljettaa väitöskirjassani mukana omaa ”*Vaeltajaani*”, väitöskirjanteon yhteydessä kirjoittamaani tutkimuspäiväkirjaa, ja aloittaa sen kertomalla kalevalanlukukokemuksistani ja lapsuusmuistoistani, jotka osoittautuivat tärkeiksi juuri siten kuin affektien ja muistojen merkitystä korostava Braidotti kuvaa – ne olivat osaltaan ajamassa minua akateemisen kalevalatutkimuksen pariin. Päiväkirjakatkelmieni kautta ajattelin myös havainnollistavani sitä, miten ajatusprosessini väitöskirjan myötä muuttui, maadoittui ja miten omat ennako-oletukseni yleensä paljastuivat vääriksi.

Vaikka kuvittelin väitöskirjatyöskentelyäni ja sen prosessointia tukeneen tutkimuspäiväkirjani tulevan osaksi väitöskirjaani, päädyin lopulta lisäämään sen väitöskirjani liitteeksi. Ensinnäkin tutkimuspäiväkirjaan kirjattu tutkimusprosessin kuvaus ei palvele varsinaista tutkimustavoitettani ja toiseksi tutkimusprosessin kuvaus lienee merkittävin minulle itselleni; se oli minulle eräänlainen omaan päähän kohdistunut, maskuliinisen itsen rakastamisen mukainen, muutamiiin katabasis-kokemuksiinkin johtanut tutkimusmatka. En silti halunnut jättää päiväkirjaosiota pois, koska siitä käyvät ilmi ne tutkimusprosessin kulkuun vaikuttaneet teokset, jotka eivät tulleet mukaan lopulliseen väitöskirjaan mutta jotka haluan mainita lähdeluettelossa. Toiseksi tutkimuspäiväkirjaosio voi toimia lohduttavana vertaistukena jollekulle toiselle väitöskirjansa kanssa kamppailevalle juuri siten kuin omakohtaiset kokemukset voivat *feminististä tunnustusta* tutkineen Rita Felskin (1989, 94) mukaan tehdä – ”kirjoittajan kokemuksen kuvauksessa ei ole niinkään tärkeää hänen uniikin yksityisyytensä kuvaus, vaan se, mitä yleistä tuo kuvaus onnistuu tavoittamaan”.

Omaa ajatteluani *Kalevalaan* tutustuminen on vuosien saatossa muuttanut paljonkin, ja menen tutkimuspäiväkirjakatkelmissani paikoin henkilökohtaisuuksiin, koska juuri siten, henkilökohtaisesti, *Kalevalan* naiset Aino etunenässä alun perin alkoivat minua puhutella. Ja se lieneekin ainoa tapa, jolla *Kalevala* voi enää lukijoitaan puhutella, kuten on pääteltävissä esimerkiksi Kalevalaseuran vuoden 2013 vuosikirjasta *Kirjailijoiden Kalevalasta*, jossa parikymmentä tunnustettua suomalaista kirjailijaa avaa omaa suhdettaan *Kalevalaan*: Hannu Raittila (2013, 89) kertoo iloinneensa lapsena Kalevalajuhlasta, joka oli vuoden tärkein juhla, sillä paitsi että siitä alkoi hiihtoloma, sitä varten ”tarpeistokomerossa oli omituiset kippurakärkiset kengät ja kaksi pellavaista asua, jotka vyötettiin kiinni peukalonvahvuisella hamppuköydellä. Päähän piti panna omituiset patalakit”. Vaikka kyseessä oli koulun yhteinen, kansalliseepoksen kunniaksi järjestetty juhla, Raittilaa puhuttelivat yksityiskohdat, kuten kippurakärkikengät ja patalakit ja se, että juhlasta alkoi hiihtoloma.

Johanna Sinisalo taas kertoo Martti Haavion sovittaman ja nuorille suunnatun *Kalevalan tarinoiden* kiehtoneen häntä, myöhemmin arvostettua fantasia-kirjailijaa, jo lapsena tavattomasti:

Koska muutenkin mielummin heittäydyin sadun, taian ja fantasian maailmoissa liikkuviin teksteihin, minulle ei tuossa iässä ollut mitään merkitystä sillä, että käsissäni oli kansalliseepos - kirja oli yksinkertaisesti kokoelma mieltä kiihdyttäviä, jännittäviä, maagisia, outoja kertomuksia (Sinisalo 2013, 148).

Matti Mäkelästä (2013, 105-6) puolestaan *Kalevalan* toisteinen, alkusointuja viljelevä kieli trokeepoljentoinen kieli oli ”tehotonta maalailua”, mutta silti hänkin näkee kalevalaisessa maailmassa muuta kiinnostavaa, kuten juuri henkilöähahmot inhimillisine ominaisuuksineen, suuttumisineen ja äidinrakkauksineen.

### Kevät 2013 – epämääräistä vellontaa

Eletään huhtikuuta 2013. Olen juuri allekirjoittanut *Kalevalan* naisia käsittelevään väitöskirjaani ohjausasiakirjan ja aloittelemassa itse tutkimusta. Mietin, mistä lähtisin liikkeelle. Sarah Houghland kirjoittaa teoksessaan *Lesbian Ethics*, että säännöt ja periaatteet ovat houkuttelevia, koska ne ovat ”varmoja ja luotettavia” (Houghland 1988, 11), mutta miten turvautua minkäänlaisiin sääntöihin tai periaatteisiin siinä vaiheessa kun tutkimuskäsitteet, -näkökulmat ja edes -kysymykset eivät ole vielä selvillä? Koska varsinaiset tutkimuskoordinaatit ovat vielä hukassa, huomaan alkaneeni panna paperille vajaan kolmenkymmenen vuoden takaisia muistoja siitä hetkestä, kun alakoulun äidinkiellentunnilla luimme ensimmäisen kerran *Kalevalaa*. Muistan vieläkin elävästi, miten kutkuttavaa oli kuvitella sotkan munasta syntyvää maailmaa ja valtavaa härkää, jonka häntä heilui *Hämehessä ja pää keikkui Kemijoella*. Se, etten ymmärtänyt lukemaani, ei haitannut; nautin kielen rytmistä ja itkevien veneiden maailmasta, ja kun opettaja pyysi piirtämään kuvan sotkan munasta ja maailman synnystä, liukenin ilmattaren kanssa alkumereen ja lensin taivaalla sotkana.

Tietenkin tuo *Kalevalaan* liittämäni ihmetuntu haihtui myöhemmin, ja josain teini-iän kynnyksellä eepos alkoi vaikuttaa lähinnä käsittämättömältä pyhäinjäännökseltä, johon tartutaan aina helmikuun 28. päivä tai kun luvassa on kaikkea isänmaallista tanhuesityksistä kansallispukuihin. Ja kansalliseepoksen mahtipontista ideaa en käsittänyt alkuunkaan – ettäkö jokaisen suomalaisen pitäisi yleissivistyksen tai vanhanaikaisen isänmaallisuuden nimissä tuntea monisatasivuisen, muinaisveisuihin pohjautuvan eepoksen henkilöähahmot ja juonenkäänteet?! Ei kiitos, ainakaan minulle, ajattelin, ja seuraavan kerran eepos osui eteeni vasta 29-vuotiaana, kun ihmettelin esikoisromaanini kantta, jossa pötkömainen, vaaleahiuksinen tyttö sukeltaa lumpeiden alle kuin ilmetty Aino konsanaan. Järjellä ajatellen en olisi tietenkään halunnut samastua veljen vanhalle Väinämöiselle uhraamaan ja kuolemaan ajautuvaan kaunosieluun, mutta silti kirjan kannessa ja Aino-yhteydessä oli jotain, joka puhutteli minua syvästi, mikä johtui varmaan siitä, että olin Ainon lailla paennut sukumurheitani omaan päänsisäiseen tuonpuoleiseeni.

Tuolloin en silti vielä tarttunut itse eepokseen vaan tein sen vasta parin vuoden päästä, opiskellessani Jyväskylän yliopiston maisteriohjelmassa kirjallisuutta, missä eepos oli luettava kotimaisen kirjallisuuden tenttiin. Varasin lu-

kuaikaa ja toivoin, että edessä olisi samanlainen elämys kuin lapsena sotkan munia piirtäessäni. Ja aloitin. Ja aloitin. Ja muutaman yrityksen jälkeen olin valmis julistamaan: *Kalevala* on vanhentunut! Sen toisteinen, trokeepoljentoinen kieli on hankalaa! Sen suohonlaulamis- ja sammonryöstökäänteet tuntuvat ker- tovan jostain paleologisesta muinaisuudesta! Sen seppä-tietäjä-mieskuva on muumioitunut, puhumattakaan sen vähintäänkin *viheliäisestä naiskuvoasta*, joka ainakin minun 2000-lukulaisesta emansipoituneesta näkökulmastani vaikutti juuri niin 1800-luvun isänmaallis-patriarkaalisesta ilmapiiristä kuin kansanrunouden tutkijat Patricia Sawin (1990) etunenässä olivat osoittaneet.

Mutta juuri kun olin päättänyt antaa periksi eli jättää isänmaallis-patriarkaattisen eeposreliikin väliin ja lukea juonireferaatit netistä, kirjaston kansanrunoudentutkimus-hyllyltä silmiini osui *Kalevalan avain* -niminen kirja- nen, jonka oli kirjoittanut 1900-luvun alussa teosofi Pekka Ervast (1875–1934). Uteliaisuudesta aloin selailla opusta ja luin sen melkein yhdeltä istumalta. Oli kuin olisin sukeltanut eepoksen hankalan, trokeepoljentaisen kielen läpi johon- kin jännittävään samalla kertaa outoon ja tuttuun maailmaan että omituista kyl- lä, omaan itseeni. Ervastin jossain määrin nykytrendienkin mukaisen itsekasva- tuksellisen henkisen kehityspsykologian valossa paikansin oman *hengen-* tai *sieluntilani* kaunosieluiseksi, oikukkaaksi Ainoksi, joskin tunnistin itsessäni myös tulisen, hidalgo-taistelija-Lemminkäisen piirteitä sekä jotain jopa yksitoti- sen uutterasta Ilmarisesta. Viis kirjan vanhanaikaisesta kielestä ja erikoisesta hengentieteellisestä otteesta, pääasia, että *Kalevala* oli taas alkanut elää! Sen etäinen, miehinen maailma ei enää kertonut tietäjistä, sammon takojista tai it- kuherkistä neidoista vaan *minusta! Minun jokapäiväisestä elämästäni!*

Sitä kuitenkin harmittelin, ettei kukaan ollut aikaisemmin kertonut, että *Kalevalaa* saattoi lukea myös tähän tapaan, arkisena kuvauksena ihmiselämästä ja sen eri vaiheista. Ainakaan akateemisessa tutkimuksessa kyseistä lähestymis- tapaa ei ollut tietääkseni harrastettu; eepoksen ilmestymisestä lähtien oli kyllä pohdittu sekä kalevalaisten myyttien esiintymislaajuutta että syvempää merki- tystä – esimerkiksi Fabian Collan oli pitänyt jo 1830-luvun lopulla ilmestyneissä kirjoituksissaan *Kalevalan* perusajatusta kuvauksena hyvän ja pahan taistelusta, Jakob Grimm oli verrannut *Kalevalaa* muinaisgermaanisiin ja -kreikkalaisiin ta- ruihin ja M. A. Castrén oli pohtinut luennoista kootussa teoksessaan *Föreläsning- ar i Finsk Mytologi* (1853) suomalaisten jumalien, haltijoiden ja muiden usko- musolentojen luonnetta (Siikala 2012, 40–41) – mutta vaikka tutkijat ja varsinkin kansanrunoudentutkijat olivat jatkaneet Collanin ja Castrénin avaamalla myto- logis-uskontotieteellisillä urilla, kukaan ei ollut lähestynyt *Kalevalaa* ja sen hen- kilöitä Ervastin tavoin henkis-psykologisesti. Tällä tavalla luettunahan *Kalevalaa* voisi käyttää mitä arkisimpana elämänoppaana, siis samaan tapaan kuin sen taustalla olevia itämerensuomalaisia kansanlauluja on aikoinaan käytetty – ilot- teluksi, murheen lievittäjiksi, elämänoppaiksi, nuorempien opettamiseksi, juh- lahengen kohottamiseksi tai vaikka satoa, terveyttä, rikkautta, lapsi-, avio-, pyyntionnea tuomaan!

Kahlasin läpi kalevalatutkimusta saadakseni selville, millaista vastakaikua Ervastin ajatukset ovat herättäneet, mutta uudemmassa kalevalatutkimusta löy-



sin vain yhden, *Kalevalan kulttuurihistoriassa* ilmestyneen, Jöns Carlsonin artikkelin *Kalevalan* salainen oppi, jossa Ervastin oppi edes mainittiin ja jota Carlson (2008, 416) itsekkin luonnehti *Kalevalan* kulttuurihistorian kirjoittamattomaksi luvuksi. Tekstissä esiteltiin teosofien ja antroposofien yleisiä *Kalevala*-käsitteitä sekä näiden yhteyttä viralliseen tutkimukseen. Vuosisadan alussa keskusteluyhteys oli ollut Carlsonin mukaan (mt. 418) vilkasta mutta katkennut sotien jälkeen. Runoilija Jorma Eronen oli vuonna 1977 tarjonnut välirikoon selitystä Kalevalanpäivän juhlaesitelmässään, jonka pelkkä nimi Kahdella silmällä *Kalevalaan* kertoi oleellisimman: ”runollinen ja tässä ehkä myös selvänäkemisen kyky oli kansanrunouden tutkimuksessa peittyneet jonkinlaiseen liialliseen tarkkanäköisyyteen”.

Analyysi tuntui osuvalta, mutta nakersiko Erosen uskottavuutta ensinnäkin se, että hän runoilijana ”edusti tavallaan sitä teosofissävyyistä kantaa, ehkä jopa hieman antroposofista kantaa, joka oli seurannut mustan varjon lailla asiallista kansanrunouden tutkimusta aina vuosisadan vaihteesta asti ja jonka kanssa tutkijat eivät halunneet olla missään tekemisissä” ja johon artikkelin kirjoittaja Carlson (mt. 421) itse teki lempeän mutta selvän pesäeron? Ja toiseksi Erosen tieteelliseltä ajattelulta vaikutti vievän pohjaa se, että hän oli ”runoilija, vaikka olikin jossain vaiheessa kriittisen korkeakoulun antroposofisen projektin apupoikana. Hän on suomentanut intiaanien ja eskimojen runoja, ja hänen pääteoksensa Uigur on loistavaa ja haltioitunutta runoutta.”

Siis ajatteliko Carlson tai ehkä paremminkin: ajattelin minä itse, että Eronen saattoi olla haltioitumiskykyisenä runoilijana loistava, mutta vakavasti otettavia tieteellisiä argumentteja hänestä ei ollut esittämään? Ja että toisin kuin runouden, tieteen tekeminen ei voisi olla loistavaa tai haltioitunutta ja että tietentekijän mahdollinen *haltioituminen* olisi jopa este hänen tieteellisyydelleen?

## Syksy 2013 – naiskielen kautta kohti omaa tutkimuskysymystä

Nyt olen tehnyt tutkimusta puolisen vuotta, mutta Carlsonin artikkelin herättämät pelot eivät ole varsinaisesti helpottaneet vaan oikeastaan pahentuneet ja kilpistyneet kysymykseen: Onko minusta, viime vuodet kaunokirjailijana työkennelleestä ainomaisesta hurmahengestä *ylipäättään tekemään minkäänlaista tieteellistä tutkimusta?* Onko ihastuminen ja hurmaantuminen riittävä lähtökohta jollekin niin massiiviselle ja käsittääkseni viileän objektiivista lähestymistapaa vaativalle projektille kuin akateeminen väitöskirja? Entä se, että tulen kirjallisuuden alueelta enkä kansanrunoudentutkimuksesta? <sup>117</sup>

<sup>117</sup> Rafael Koskimies kirjoitti 1970-luvulla suomalaisen kansanrunoudentutkimuksen voittokulusta: ”Mutta tämä folkloristien invaasio aiheutti toisaalta sen, että kirjallisuudentutkimus sanan varsinaisessa mielessä menetti otteensa sekä kansanrunouden sellaisenaan että Lönnrotin Kalevalaan, hänen luomistyöhönsä ja sen suuriin esteettisiin tuloksiin. Tässä on kieltämättä tapahtunut vinoutuma (...) [joka] vain laajeni ja syveni, sen jälkeen kun etevien tutkijoiden ja heidän maailmanmaineensa ansiosta valtion yliopistoon perustettiin erityinen kansanrunouden tutkimuksen opintuoli. Kuka kirjallisuudentutkija olisi rohjennut häiritä moista kansainvälistä voit-

Rohkeutta ja uskoa itseeni valaakseni olen kääntynyt tärkeiksi kokemieni feminististen polunraivaajien puoleen. Olen lohduttautunut Virginia Woolfin vuonna 1929 *Omassa huoneessaan* tekemällä, subjektin tietoisuuden kaikenkattavuutta ja jopa ankaraa vastuunalaisuutta kyseenalaistavalla oivalluksella: "Valheet virtaavat huuliltani, mutta ehkä niihin on sekoittunut jokin totuuden hiiven; teidän tehtävänne on päättää, onko mikään osa siitä säilyttämisen arvoista" (Woolf 1993, 13). Filosofi, feministi, semiootikko ja psykoanalyytikko Julia Kristeva on ilmaissut saman freudilaisen näkemyksen vuonna 1974 *Revolution in poetic language* -teoksessaan, jonka mukaan ihminen ei ole mikään staattinen, itsensä hallitseva yksikkö vaan alati muuttuva *prosessi* (*subject-in-process*), jonka sisällä käy lakkaamatta monenlaisia viettienenergiasta kumpuavan semioottisen ja järjestystä yllä pitävän symbolisen välisiä taisteluita (jollaisena omaa, käsillä olevaakin, kaunokirjailijan ja väitöskirjaansa aloittelevan tietentekijän välistäkin pidän).

Olen lukenut tekstejä myös filosofi ja kirjallisuudentutkija Hélène Cixous'ltä, joka on monissa kirjoituksissaan osoittanut, miten nainen on erityisen altis epäilemään omaa osaamistaan. Esseessään "Coming to Writing" (1991/ "La Venue à l'écriture", 1977) hän kuvaa, kuinka hän on itse tärisssyt sukupuolensa, syntyperänsä ja kielensä takia *Kirjoittamisen* kaikkinielevyyden edessä:

Write? I didn't think of it? I dreamed of it constantly, but with the chagrin and the humility, the resignation and the innocence, the poor. Writing is God. But it is not your God. (Cixous 1991/1977, 11.)

For you, little girl, little jug of milk, little pot of honey, little basket (...)

So for the sons of the Book: research, the desert, inexhaustible space, encouraging, discouraging, the march straight ahead. For the daughters of the housewife: the straying into the forest. (Mt. 14-15.)

Jos kirjoittamisen ja luomisen palo on saanut Hélène Cixous'nkin - ansioituneen kaunokirjailijan, feministisissä teksteissä liki puutumiseen asti siteeratun tieteilijän ja Euroopan ensimmäisen naistutkimuskeskuksen perustajan - vapiusemaan pelosta, mikä hätä minulla on? Sitä paitsi itsereflektioon taipuvaisena 2000-luvun naisena tiedän, että hyvä neuvo on jo antiikin kreikkalaistenkin tuntema *tunne itsesi*. Lienee niin, että jos uskallan vain katsoa riittävän syvälle itseeni ja onnistun kääntämään herkkyyteni voimavaraksi, löydän kyllä tieni. Ja toiseksi: koti-instituutiossani Jyväskylän yliopistossa kirjallisuustiede pitää sisällään myös kirjoittamisen; ehkä voin jollain hedelmällisellä tavalla hyödyntää kalevalatutkimuksen ja subjektiivisista tunnuista kumpuavan, omakohtaisen kirjoittamisen välistä liittoa?

Olen kerrannut ajatuksia myös filosofi, kielitieteilijä, psykoanalyytikko Luce Irigaraylta, jonka mukaan aikakautemme polttavin kysymys on kysymys sukupuolierosta. Irigaraysta tämän eron pohjalla piilee psykoanalyysin ja koko

---

tokulkua omilla esteettisillä mietteillään?" (Koskimies 1977, 147-148.) (Viite on liitetty tutkimuspäiväkirjaan jälkikäteen, koska sen viimeinen lause kuvaa osuvasti tuntuani kyseisen päiväkirjakatkelman kirjoittamisen aikaan.)

länsimaisen perinteen itseensä imemä näkemys naisesta eräänlaisena puutteen paikkana (Irigaray 1996, 23–26). Irigarayn ajatus naisen toiseudesta sopi osuvasti *Kalevalan* naisiin, sillä pitkän linjan kalevalatutkijan Anna-Leena Siikalan (1996, 183) mukaan Lönnrotin eepoksessa käyttämän kalevalaisen epiikan nainen on lähtökohtaisesti salaisuuksien haltija, ”toisen, vieraan, tuonpuoleisen edustaja ja häntä lähestytään joko tavoiteltavana palkintona, pelottavana vasta-voimana tai avun lähteenä. Myyttisiä naishahmoja ei kuvata realistisesti.” Siis jos *Kalevalan* naishahmoja ei kuvata realistisesti, ehkä heitä ei tule myöskään lähestyä realistisesti – ei todellisuuden peilipintaa tuijottaen vaan jotenkin toisin. Ehkä Irigarayn vuonna 1974 julkaistussa väitöskirjassaan esittelemän *spekulatin* läpi! Tuon koveran ja todellisuuden heijastusta muuttavan peilin läpi alkaisin tavoitella *naisten itsensä kuvaamisen ihmemaa[ta]* – Pam Morrisin (1993,155) ihanaa ilmausta lainatakseni!

Entä jos aloittaisinkin työni heijastamalla peilin ensin itseeni? Sen sijaan, että koettaisin peittää innostuvaisuuttani ja subjektiivisuuttani, ottaisinkin sen lähtökohdakseni ja voimavarakseni? Jos aloitan väitöskirjani tutkimuksellisten tunnustelujeni ja harharetkieni kuvauksella, siis tällä käsillä olevalla päiväkirjaosiolla? Sitä paitsi juuri subjektiivisuuden voidaan sanoa luonnehtivan kansanperinteen kaikkein naisellisimmaksi kieleksi luettavissa olevaa itkuvirsiyliiikkaa (Timonen 2002, 24). Jos kansanperinteen naisten kielelle on ominaista subjektiivisuus, eikö juuri tämä näkökulma ole se, josta heitä kannattaa lähestyäkin – omia subjektiivisia ajatuksia ja tunteita seuraten? Tämä kaikkiaan sopii kirjallisuustiedettä ja kirjoittamista yhdistävään, feministisestä perinteestä kumpuaavaan ja *Kalevalan* naisiin keskittyvään tutkimukseeni mitä osuvimmin jo siitäkin syystä, että ranskalaisten feministioppiäitieni Cixous’n ja Irigarayn mukaan nainen suhtautuu sisäisyytensä ja haluunsa eri tavalla kuin mies: siinä missä mies pyrkii tukahduttamaan sisäisyytensä ja halunsa ilmaukset, nainen haluaa täyttää ne. Esseessään ”Etrete Fidelity” Cixous (1988, 14–16) kuvaa havainnollisesti, miten ero tulee esille jo *Raamatussa*: Eeva ei välitä Jumalan kielloista vaan maistaa omenaa koska haluaa, koska hänen sisäisyytensä vaatii niin, mistä teosta hän saa jälkeensä synnintekijän leiman otsaansa. Sen sijaan kristinuskon, juutalaisuuden ja islamin kunnioitettu patriarkka Abraham tottelee Jumalaa ja on tämän käskystä valmis jopa uhraamaan oman poikansa, mikä teko sinetöi lopullisesti Jumalan ja Abrahamin välisen liiton. Eli siinä missä Abraham voi unohtaa tunteensa ja subjektiviteettinsa jopa siinä määrin, että on valmis luopumaan omasta pojastaan, Eeva ei suostu olemaan Jumalan eli Lain takia edes syömättä omenaa!

Kyllä! Päätän, että olen enemmän seuraamassa jääräpäisen Eevan kuin tyhmänkuuliaisen Abrahamin jalanjalkia. Haluan olla tekemässä subjektiivisuutta tai ehkä: *subjektiivisuudesta* ja sitä myöten omasta näkökulmasta (ja halusta?) kiinni pitämistä näkyväksi. Sitä paitsi... Siis mitä jos tämä Cixous’n mukaan Raamatussa näkyvä miehen ja naisen välinen ero pätee myös *Kalevalaan*? Jos se selittää osaltaan sitä, miksi eepoksen naiset ovat painuneet piiloon hankalasti tavoitettavaan tuonpuoleiseensa? Jos he odottavat siellä löytämistään ja

sitä, että joku lähestyisi heitä heidän omalla tavallaan – *tavalla, joka sallisi heidän subjektiivisuutensa suuremman ilmaisun?*

## Talvi 2014 – lennosta katabasikseen

Tuntuu Braidottin *zoen* tai Jungin ”synkronisiteetin” ilmentymältä, että päästyäni kalevalaluennassani Marjatan runossa juuri siihen kohtaan, marjanpaimintakohtaan, joka on kerrottu perinteisesti yksikön ensimmäisessä sijamuodossa, jouduin ensimmäisen kerran julkisesti puolustamaan omaa tutkijanpositiotani ja tulemaan työni kanssa kunnolla näkyväksi. (Tuntuu melkein kuin Marjatan runossa olisi edelleen, 2010-luvullakin, jotain niin vahvaa naisen elämästä kertovaa totuudellisuutta, että se pakottaisi runolle antautuneen lukijansa astumaan Marjatan rooliin ja kokemaan, miltä tuntuu elää runon tarinaa todeksi omassa elämässään.) Väitöstutkimukseni kirjoittaminen ei ole varmaan vielä koskaan ollut niin vaikeaa kuin nyt. Esiteltyäni tutkimustani sekä kirjallisuuden että kirjoittamisen tutkimusseminaarissa olen saanut hedelmällistä ja ajatuksia herättävää palautetta ja tullut tietoisemmaksi esimerkiksi käyttämieni tutkijoiden Irigarayn ja Braidottin osakseen saamasta kritiikistä, mutta samalla on tuntunut kuin olisin hukkaamassa punaisen lankani.

Olen pohtinut, pitäisikö minun tehdä, kuten seminaarissa ehdotettiin, eli määritellä paremmin esimerkiksi Siikalan käyttämä ja toistumiseen mainitsemani termi tuonpuoleinen ja yrittää selvittää yksityiskohtaisesti, mitä siitä on kirjallisuudentutkimuksessa sanottu. Entä pitäisikö minun myös erottaa oma-kohtainen ja tieteellinen teksti esimerkiksi metatekstin avulla? Entä olisiko syytä pysähtyä ylipäänsä määrittelemään paremmin kaikki käyttämäni tai mainitsemani termit uushumanistisesta posthumanistiseen? Entä sukupuolentutkimuksen kipakka essentialismikeskustelu; Judith Butlerin Irigarayta, Cixous’ta ja Braidottia kohtaan osoittama kritiikki, pitäisikö siihen sittenkin mennä syvemmälle? Ja kuten kirjoittamisen tohtoriseminaarimme vetäjä, vanhempi mies, tuohtuneena minulta kysyi: ”Miksei tutkimuksessasi mainita missään kohtaa Väinö Kaukosta?”

Ensimmäinen reaktioni oli laittaa koko tutkimus uusiksi mutta pian oivalsin, ettei siinä olisi mitään mieltä. Melkein koko aikuisikäni tärkein työni on ollut kirjoittaminen, ja vaikka hartiavoimin ponnisteltuani saattaisin kyetä kurinalaisesti etenevän, abstraktioille perustuvan akateemisenkin tekstin tuottamiseen, sille tielle lähteminen tarkoittaisi samalla itselleni omimman ilmaisukanavani kieltämistä. Silloin toimisni niin kuin Marjatta piilotellessaan omaa tilaansa ja käydessään ”saunassa saloa”. Siksi sekä tutkimuksen tekotavassani että tutkimuskielessäni saa tuntua subjektiivinen, omakohtainen ote, silläkin uhalla, että tulen näin ehkä haastaneeksi perinteisen akateemisen tyylin. Ja jos siinä ohessa tulen tehneeksi irtioton vanhanaikaisen ”Järjen miehen” (Lloyd 1984) palkvonnasta ja siirtyneeksi *posthumaaniin* aikaan, jossa Lönnrotillekin tuttu uushumanistinen, varmoille totuuksille ja subjektin rationaalisuuteen nojautuva luottamus kyseenalaistetaan ja jossa siihen itse asiassa jopa kannustetaan,

olen riemuissani, silläkin uhallä, että se syö jotain sellaista kuin "akateemista uskottavuuttani". Olen nimittäin tässä seuraavassakin asiassa samaa mieltä kuin Braidotti:

We need to (...) move towards an intensive form of interdisciplinarity, transversality, and boundary-crossings among a range of discourses. This trans-disciplinary approach affects the very structure of thought and enacts a rhizomatic embrace of conceptual diversity in scholarship. The posthuman method amounts to higher degrees of disciplinary hybridization and relies on intense de-familiarization of our habits of thought through encounters that shatter the flat repetition of the protocols of institutional reason. (Braidotti 2013, 169.)

Tutkimuksessani oppiaineiden ja muunkinlaisten rajojen ylittäminen on itsensäselvyyttä, mistä seuraa, etten yritäkään tuottaa perinteistä objektiivista akateemista, todeksi todistetuille väittämille rakentuvaa diskurssia vaan pidän kiinni toisteisesta, rönsyilevästä, ideoita ilmoille heittelevästä ja paikoin minämuotoisesta tekstistä, mikä sopinee työhöni siksi, että kohdetekstinä on toisteiselle, trokeepoljentoiselle kielelle perustava *Kalevala*. Lisäksi haluan pitää kiinni ajattelun lennokkuudesta; en esimerkiksi ota Irigarayn ja Cixous'n näkemystä *naiskielestä* niinkään essentialistisena, perinpohjaista ja vaikeiden termien täyttämää määrittelyä edellyttävänä ja muuttumattomana asiantilana kuin *uudenlaisen ajatteluun kehottavana avauksena*. Tällä tarkoitan ajattelua, jossa asiat eivät jähmety ongelmiksi, vaan ajattelu säilyttää virtaavan, "flowmaisen" ja eteenpäin pyrkivän, yllättäenkin uusille urille sukeltavan muodon, josta kiinni pitäminen ei ole terminologista tarkkuutta vaativassa tieteen kielessä helppoa:

Thinking through flows and interconnections remains a difficult challenge. The fact that theoretical reason is concept-bound and fastened upon essential notions makes it difficult to find adequate representations for processes, fluid in-between flows of data, experience and information. They tend to become frozen in spatial, metaphorical modes of representation which itemize them as 'problems'. (Braidotti 2002, 2.)

Myönnän, kipakan palautteen saaminen kirpasi, mutta sen myötä olen tainnut sentään alkaa hahmottaa entistä selvemmin, mitä haluan tutkimuksessani tehdä – haluan pitää kiinni subjektiivisesta ja paikoin minämuotoisesta kielestä, joka viittaa siihen uniikkiin, yksityiseen narratiiviseen minuuteen, jonka ilmaisemista Marjatalle ei sallita. Vaikka en oikeastaan haluaisi Irigarayn tai Cixous'n tapaan nimittää tätä puhepartta *naiskieleksi* tai *naiskirjoitukseksi*, en voi tässä kohdalla ohittaa Hélène Cixous'n vuonna 1975 julkaistua ja aikanaan käänteentekevää, *feminiinisen kielen* tai *naiskielen* (*écriture féminine*) ominaispiirteitä kuvaavaa artikkelia *Le rire de La Méduse*, josta käytän 1976 ilmestynyttä englanninnosta *The Laugh of the Medusa*, jonka yhteydet Marjatan taruun ovat melkein ilmeiset.

Artikkelissaan Cixous hoputtaa, yllyttää, miltei pakottaa naisia kirjoittamaan, maalaamaan, tanssimaan tai etsimään mitä tahansa kanavaa, jonka kautta he voisivat ilmaista kaikkein ominta ja usein historian saatossa tukahdutettua ääntään. Cixous'n kuvaamaa naisellista kirjoitusta on kuitenkin mahdotonta määrittellä, sillä tekstissä on oikeastaan kyse siitä, että Cixous pyrkii esimerkinomaisesti "ruumiillistamaan feminiinisen kirjoittamismuodon ja rohkaisee muita tekemään samoin" (Morris 1999, 145). Kyseistä naiskielen määrittelemättö-

myyttä voi luonnollisesti pitää puutteena, mutta itse näen Morrisin lailla (mt. 146), että naiskielille on ominaista sen perustuminen määriteltävyyden tai hallinnan sijaan "lahjan" ja antamisen logiikalle – saajahan ei voi koskaan päättää, mitä hän lahjana saa – ja tätä arvaamatonta, narratiivisen itsen sekä Braidottin *zoen* mukaista logiikkaa Cixous'n rönsyilevä, avara seuraileva kielenkäyttö hyvin ilmentää. Tätä naiskielen alati anteliasta ja uutta synnyttävää filosofiaa kuvaa osuvasti eritoten seuraava *The Laugh of the Medusan* lause: "Here they are returning, arriving, over and over again, because the unconscious is impregnable." (Cixous 1976, 877.) Cixous viittaa tässä naisiin, jotka ovat vähitellen palaamassa tämänpuoleiseen siitä hiljaisuuden paikasta, jonne miehinen kieli on heidät asemoinut ja jota Cixous nimittää "alituiseen uusista ideoista raskaana olevaksi alitajuiseksi". Naisten voidaan siis tulkita palaavan sieltä, missä he ikänä ovat olleetkin, mukanaan – ellei mitään muuta – niin elävä yhteys luovaan, uutta synnyttävään alitajuiseen.

I wished that women would write and proclaim this unique empire so that other women, other unacknowledged sovereigns, might exclaim: I, too, overflow; my desires have invented new desires, my body knows unheard-of songs. Time and again I, too, have felt so full of luminous torrents that I could burst – burst *with forms much more beautiful than those which are put up in frames and sold for a striking fortune.* (Mt, 876, kurs. minun.)

On tosiaan melkein hämmästyttävää, miten hyvin kalevalaisesta Marjatatamme kertova runo käy Cixous'n tekstin kanssa. Cixous'n uhmakkaan puhujan tavoin Marjattakin haluaa raivata oman polkunsä ja löytää oman äänensä (marjansa), mikä ilmenee runon alussa kapinallisina kieltoina – Marjatta ei suostu syömään samaa ruokaa kuin muut, ei kulkemaan samoilla kulkuneuvoilla kuin muut eikä tekemään samaa työtä kuin muut. Lisäksi on kuin hänkin edellisen sitaatin puhujan tavoin janoaisi kauneutta, joskin hänen mahdollisuutensa ilmentää kauneutta rajoittuvat lähinnä ulkoisiin valintoihin: Marjatan kerrotaan olevan "korea", hänellä on "heleät helmat", "sileät silkit" ja "hienot hihan suut".

Yhteistä Marjatalle ja Cixous'n artikkelin puhujalle on kerronnan ja kauneudenjanon ohella myös se, että edellisessä sitaatissa Cixous kirjoittaa tunteensa itsensä niin täydeksi "että voisi puhjeta" tai "räjähtää"; Marjatan kohdalla taas täyttymys on konkreettinen: "tuosta paksuksi panihe, lihavaksi liitelihhe./Alkoi pauloitta asua, ilman vyöttä völlehtiä" (50:16). Siinä missä Cixous'n "puhkeamiset" tai "räjähtämiset" on tarkoitettu vertauskuvallisesti, Marjatan "paisunut" tila on todellinen; hän on raskaana. Silti molemmat, sekä Marjatta että Cixous'n artikkelin puhuja ovat – toinen kirjaimellisesti, toinen kuvaannollisesti – täynnä jotain, puhkeamaisillaan ja rikkomaisillaan tavalla tai toisella sovinnaisuuden rajat. Marjatan kohdalla neidon asuun kuuluvat ja sitä kurissa pitävät paulat ja vyöt saavat lentää sivuun, kun taas Cixous'n "raskaudentila" edellyttää henkisten rajojen rikkomista, mikä ei koskaan käy ihan helposti:

And I, too, said nothing, showed nothing; I didn't open my mouth, I didn't repaint my half of the world. I was ashamed. I was afraid, and I swallowed my shame and

fear. I said to myself: You are mad! What's the meaning of these waves, these floods, these outbursts? (Mt.)

Cixous'n tavoin samoja vaikeuksia kohtaa myös Marjatta, joka hänkin vaikenee ja piilottelee todellista tilaansa ja paljastaa raskautensa vasta, kun synnytys on edessä ja hänen on pakko pyytää apua lähimmältään eli äidiltään. Äidin vastaus on kuitenkin tily: "Voi sinua, hiien huora! Kenen oot makaelema?/Ootko miehen naimattoman eli naineen urohon?" (50:22.) Cixous puolestaan ei käänny ahdingossaan äidin vaan itsensä puoleen ja neuvoo itseään, siis ikään kuin käy narratiivisen itsensä kanssa dialogia:

Write! Let no one hold you back, let nothing stop you: not man; not the imbecilic capitalist machinery, in which publishing houses are the crafty, obsequious relayers of imperatives handed down by an economy that works against us and off our backs; and not yourself. (Cixous 1976, 263.)

Cixous'n ohje on alkaa kirjoittaa eli tyhjentää paisumuksen tunteen aiheuttajaa paperille, ja ratkaisun voidaan sanoa toimivan; hänen tekstiään luetaan ja siteerataan edelleen, miltei neljän vuosikymmenen jälkeen – suomennettu painos ilmestyi 2013. Kiinnostavaa on myös se, miten Cixous ikään kuin puhuttelee tässä juuri syntymäisillään olevaa, kirjoittamista janoavaa itsensä puolta tätä rohkaisten ja ohjeistaen. Myös Marjatan runossa voidaan nähdä samanlaista syntymäisillään olevan persoonallisuuden puolen prosessointia, mistä näkökulmasta tarkasteltuna dualistinen ajattelumme kohtaa jälleen haasteen – Marjattaa tilysti puhutteleva äiti ja isä tai häneltä kotinsa ovet sulkeva Ruotus ja tämän emäntä eivät näyttäydykään vain pahoina, raskaana olevan nuoren naisen hätää ymmärtämättöminä tai häntä kaltoin kohtelevina toimijoina, vaan eräänlaisena subjektin synnyttävänä tulena, jossa Marjatan uusi, syntymäisillään oleva minuus karaistuu ja saa lopullisen muotonsa.

## Kevät 2014 – katabasiksesta kohti pintaa

Niin flow'maista ja moneen suuntaan haarautuvaa kuin ajatteluni onkin, jotain on tietenkin saatava paperille. Siis minun on onnistuttava pysäyttämään ajatus-teni flow ja muotoilemaan ne jonkinlaiseen muotoon, mistä taas seuraa, Marjatan tarinan mukaisesti, uusia ongelmia. On oikeastaan melkoinen ristiriita, että samalla kun runo tuntuu todella puhuttelevan minua ja kuvaavan jopa jollain tasolla omaa tutkimusprosessiani, se myös pakottaa minut turvautumaan yleistyksiin ja nostamaan esimerkiksi subjektiivisuutta korostavan kirjoittamisen ohella esiin hankalan termin naisen kieli tai "naiskieli" – siis vahvistamaan juuri siitä abstraktia tieteen ja filosofian perinteisesti suosimaa kieltä, josta oikeastaan haluaisin eroon?

Kyllä. Kyseessä on todella ristiriita henkilökohtaisen partikularismin (oman kokemukseni) ja universalismin (kielen ja kysymyksen, voinko käyttää termiä *naiskieli* tai *naiskirjoitus*) välillä. Mutta banaaliudenkin uhalla sanon: sitä-

hän elämä on, jatkuvaa ristiriitojen kanssa kamppailua eli samaa, mihin Marjattakin heti lapsen syntymän jälkeen joutuu ja mistä runo havainnollisesti kertoo:

Laski pojan polvillensa, lapsen lantehuisillensa,  
alkoi päätänsä sukia, hapsiansa harjaella:  
katoi poika polviltansa, lapsi lannepuoliltansa.

Marjatta, matala neiti, tuosta tuskille tulevi.  
Rupasihe etsimähän. Etsi pientä poiuttansa,  
kullaista omenuttansa, hopei'ista sauvoansa  
alta jauhavan kivosen, alta juoksevan jalaksen,  
alta seulan seulottavan, alta korvon kannettavan  
puiten puut, jaellen ruohot, hajotellen hienot heinät. (50:46–47.)

Marjatan runon 46. säe ilmentää koruttomasti sitä yksinkertaista elämänlakia, josta sain itsekin viime kuukausina tuta: kun otat askeleen yhden asian kuten vaikka subjektiivisuutta korostavan kielen puolesta, otat askeleen pois päin jostain muusta. Siis oman kokemukseni mukaan *Kalevalan* Marjatasta kertova runo voi siis todella muuttua eläväksi haastaen lukijansa näkemään, mikä on se "oma lapsi", josta on ehkä vasta raskaana tai joka on vielä niin avuton, että on vaarassa joutua kadoksiin, ellei äiti ole valmis suojelemaan, puolustamaan ja ehkä kärsimäänkin lapsen takia.

Ja mitä tämä sitten tarkoittaa? Olenko mennyt subjektiivisuuden korostamisessani niin sekaisin, että kuvittelen jo Marjatan runonkin kertovan omasta elämästäni? Viittaen edellä mainitsemaani suomalaista naismytologiaa filosofispsykologisiin ja paikoin psykoanalyttisiin käsittein tutkineeseen Irma Kortteeseen (1988), jonka mukaan *Kalevalan* naisten kohdalla myyttinen, analogiaperiaatteelle nojaava lähestymistapa on kaikkein hedelmällisin tarkoittaen tällä lähestymistavalla sellaista kokemusta maailmasta, jossa "ulkoinen ja sisäinen eivät ole eriytyneet toisistaan" (Korte 1988, 230). Kortteelle Marjatan myyttissä olennaista on siis sen sisäinen tai arkinen merkitys eli tarina ihmisen omasta sisäisestä uudestisyntymisestä, "henkisen kypsymisen ja kasvun prosessi[sta], jossa me jatkuvasti synnyttämme itsemme uudestaan kokiessamme yhä syvemmin pyhyysarvoja, pyyteetöntä rakkautta ja henkistä autuutta" (mt. 234). Näkemys kuulostaa idealistiselta, mutta oman kokemukseni perusteella olen valmis sen allekirjoittamaan, ja kun luen Kortetta eteenpäin, voin sanoa kokeneeni myös jotain tästä:

Henkisen itseisarvon ominaisuus sisältää myös ihmiselämän syvällisimpiä paradokseja: Se, mitä etsimme on äärimmäisen yksinkertaista, ja sen voimme löytää vain kun lakkaamme etsimästä, mutta itse etsimisen lakkaaminen on vaikean etsinnän tulos. (Mt. 235.)

Marjatan runo on siis saanut minut näkemään, että subjektiivisuutta tai uniikkia, narratiivista itseä kunnioittavasta kielestä tutkimuskontekstissakin kiinni pitäminen on oma tehtäväni, vaikka se ei ole aina helppoa, koska minusta todellakin tuntuu kuin olisin mukana kirjoittamisprosessissa cixous- tai braidotti-



laisittain hyvin kokonaisvaltaisesti ruumiineni, tunteineni, muistoineni ja mielikuvitukseni, mitä en voi kuitenkaan kirjoittamalla ilmaista, vaan on kuin kieli olisi liian jähmeää tai kankeaa eikä taipuisi kuvaamaan kuin murto-osan kaikesta siitä, minkä haluaisin ilmaista. Tästä samasta on kyse myös Donna Harawayn filosofiassa. Tämä yhdysvaltalainen biologian tohtori ja tekniikan tutkija, Kalifornian yliopiston tietoisuuden historian professori sekä Sveitsin Saas-Feen yliopiston feministisen teorian ja teknotieteen professori on hahmotellut teoksissaan, varsinkin kuuluisassa *Kyborgimanifestissaan* (*A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, 1985) uudenlaista feminististä ajattelua, jossa pyritään purkamaan kielen vanhentuneiksi ja keinotekoisiksi käyneitä kategorioita ja vastakkainasetteluja, kuten ”ihminen ja kone”, ”nainen ja mies” tai ”luonto ja kulttuuri”.

Harawayn ajattelu kulkee samoilla linjoilla kuin subjektin muuttuvaisuutta korostavan Braidottin, joskin Haraway menee kielen suhteen pidemmälle. Teoksessaan *The Companion Species Manifesto* (2003) Haraway pyrkii rakentamaan uudenlaista kumppanuuskulttuuria tehden heti manifestinsa alussa selväksi, että kyseessä on henkilökohtainen dokumentti. Sisällön sijaan kiinnostavammaksi nousevatkin teoksen muoto ja aihevalinta. Haraway on tieteellisenä kirjoittajana hämmentävän subjektiivinen. Hän käyttää esimerkkinä itseään ja omaa koiraansa Ms Cayne Pepperiä tukeutuen abstraktioiden tai laajojen yleisten teorioiden sijaan konkreettiseen, käsin kosketeltavaan partikulaarisuuteen eli koiriin ja niistä tekemiinsä havaintoihin:

I offer dog-eaten props and half-trained arguments to reshape some stories I care about a great deal, as a scholar and as a person in my time and place. The story here is mainly about dogs. Passionately engaged in these accounts, I hope to bring my readers into the kennel for life. But I hope also that even the dog phobic – or just those with their minds on higher things – will find arguments and stories that matter to the worlds we might yet live in. (Haraway 2003, 3.)

Harawayn ajatus käsin kosketeltavan ja ympärillämme olevan todellisuuden arvosta *sellaisenaan* on raikkaudessaan ilahduttava ja kilpistyy hyvin seuraaviin lauseisiin: ”Dogs are not surrogates for theory; they are not here just to think with. They are here to live with.” (Mt. 5.) ”*To live with.*” Juuri näin haluan tutkijana *Kalevalan* naisia ja ceeposkoostaja Lönnrotia lähestyä eli ottaa selvää ja tehdä näkyväksi sen, missä kohtaa ja miten he onnistuvat puhuttelemaan henkilökohtaista, partikulaarista ja narratiivista, 2010-lukulaista itseäni. Ja kuten lienee käynyt selväksi, Marjatan runo pakotti minut vahvistamaan ja tekemään näkyvämmäksi oman tutkijapositioni eli subjektiivisen kielen puolustamiseni – vaikka se sitten tarkoittaisikin kompromisseihin eli epätäydellisiin, hankaliin ja suorastaan tarkkaa määrittelyä ja lukkoon lyömistä huutaviin kielen kategorioihin kuten *feminiininen* tai *naiskieli* taipumista, mihin en siis oikeastaan haluaisi mennä. Tosin tässäkin kohtaa Haraway tulee apuun ja muistuttaa, että me todella elämme epätäydellisessä maailmassa: meillä voi olla samaan aikaan utopistisiakin haaveita ja päämääriä ja silti jonkinlainen realismin taju esimerkiksi aina vastaantuloa ja kompromissia vaativien kielen kategorioiden suhteen. Haraway viittaa alla olevassa sitaatissa juuri kielen kankeuteen ja esimerkiksi

jäykkään mies-/nais-jakoon, jonka käyttöä on liki mahdoton, kaikesta sen osakseen saamasta kritiikistä huolimatta, välttää:

Don't deify the category. Don't make a criticism and think it just disappears because you've made a criticism. Just because you or your group got at how it works doesn't make it go away, and because you get that it is made doesn't mean to say it's made up. We're in a post-gender world in some ways, and in others we're in a ferociously gender-in-place world. (Haraway 2006.)

Samaan tapaan filosofi Sami Pihlström pohtii Kalevalaseuran vuosikirjassa *Korkeempi kaiku. Sanan magiaa ja puheen poetiikkaa* Wittgensteinin kieltä koskevaan ajatteluun nojaten, että jos haluamme muodostaa yhteisiä merkityksiä, meidän on hyväksyttävä se, miten asiat kielessämme ilmaistaan: "Kun teemme asioita kielessä ja kielellä, liikumme julkisessa tilassa, sosiaalisesti muotoutuneiden ja ylläpidettävien (ja mahdollisesti ajan mittaan muuttuvien) sääntöjen normatiivisessa avaruudessa" (Pihlström 2009, 15).

Suostun hivenen vastahakoisesti olemaan samaa mieltä – saaden suurta toivoa Pihlströmin sulkuihin tekemästä lisäyksestä "ja mahdollisesti ajan mittaan muuttuvien sääntöjen normaativises[ta] avaruudes[ta]". Uskon, että sääntöjen normatiivinen avaruus todellakin ajan myötä muuttuu. Ajattelen esimerkiksi, ettei ole sattumaa, että liityn väitöskirjan kokoiselta osaltani osaksi kalevalatutkimuksen massiivista verkostoa jatkumoa juuri nyt, 2010-luvulla, kun tutkijoiden kaanoniin on noussut Julius ja Kaarle Krohnin, A.R. Niemen, Väinö Salmisen, Uno Harvan, Jouko Hautalan, Martti Haavion, Matti Kuusen, Lauri Hongon tai peräänkuulutetun Väinö Kaukosen ohella sellaisia nimiä kuten Aili Nenola, Anna-Leena Siikala, Senni Timonen, Satu Apo, Lotte Tarkka, Ulla Piela, Laura Stark, Tarja Kupiainen, Niina Hämäläinen ja monet muut, jotka ovat kaikki tavalla tai toisella tutkineet juuri kalevalaisen eepoksen tai sen taustalla olevan alkuperäisrunoston naista ja naisen edustamaa maailmaa. Uskon myös, että sääntöjen normatiivista avaruutta ovat muuttamassa Lönnrotin kaltaiset rohkeat ja uutta luovat ihmiset, joilla on samaan aikaan halua edistää suuriakin päämääriä, mutta jotka eivät silti halveksi arkisen, jokapäiväisen, partikulaarisen elämän yksinkertaisia iloja, jotka eivät ole toiminnassaan ylevien tavoitteidensa sokaisemia ja jotka eivät elä pelkässä päässään vaan kykenevät pysähtymiseen, toisen kohtaamiseen ja kuuntelemiseen.

Ja taas, taas kerran tuntuu *zoen* antamalta merkiltä, että tutkimukseni juuri tässä vaiheessa – Lönnrotin suurta inhimillisyyttä ja elämismailmaan osoittamaa uteliaisuutta miettiessäni – törmään Jyväskylän yliopiston kirjastossa, kolmannen kerroksen naistutkimuksen hyllyllä, jonka käyn säännöllisin väliajoin selaamassa läpi, yhdysvaltalaisen filosofianprofessorin Maurice Hamingtonin kirjaan *The Embodied care: Jane Addams, Maurice Merleau-Ponty and Feminist Ethics* (2004), jonka takakansiteksti kuuluu:

Until now, ethicists have said little about the body, limiting their comments on it to remarks made in passing or, at best, devoting a chapter to the subject. *Embodied care* is the first work to argue for the body's centrality to care ethics, doing so by analyzing our corporeality at the phenomenological level. It develops the idea that our bodies are central to our morality, paying particular attention to the ways we come to

care for one another. Hamington argues that human bodies are "built to care"; as a result, embodiment must be recognized as a central factor in moral consideration.

Riemullista kyllä, Hamingtonin kirja melkein kumoo sen, mistä olen pitkin tutkimustani filosofian ja tieteen kieltä syyttänyt eli liian abstraktista ja kategorisesta kielestä – tai etsiessään hoivan käsitteelle universaalia määritelmää Hamington *kyllä* tukeutuu kategorioihin, mutta urauurtavasta aihevalinnasta johdetaan, että hänen tekstinsä on helpommin lähestyttävää kuin perinteinen tieteellinen filosofinen diskurssi.

Nostan tässä esiin Hamingtonin hoivalle tarjoamansa määritelmän:

[C]are denotes an approach to personal and social morality that shifts ethical considerations to context, relationships, and affective knowledge in a manner that can be fully understood only if care's embodied dimension is recognized. Care is committed to the flourishing and growth of individuals yet acknowledges our interconnectedness and interdependence. (Hamington 2004, 3.)

Ja nyt, Hamingtonin hoiva-määritelmän valossa pitää tietenkin kysyä, mistä Marjatan tarun taustalla oleva Marian virsi Timosen mukaan kertoi? Sehän oli kietoutunut kiinteästi naisen elämän "suurten" kysymysten – seksuaalisuuden, synnyttämisen ja lapsen menetyksen ympärille – mutta nivoutui samalla lujasti naisten kokemuksen arkisfääriin: lapsenhoitoon, siivoukseen, marjanpoimintaan, ruoanlaittoon, käsitöihin, karjanhoitoon. Lisäksi se liittyi naisten rituaaliin rooleihin juuri hoivaajina – lapsenpäästäjinä, parantajina ja itkijöinä, siis kriisiin ja eron riittien spesialisteina. Maria kuten laulavat naisetkin oli sekä *kokeva minä* – raskaaksi tuleva, synnyttävä, lapsensa menettävä – että muita naisia näissä tilanteissa tukeva, *eläytyvä minä* – lemmentyöntekijä, kättilö, itkijä. Kaikki tämä liittyy naisen elämässä historiallisesti perin tuttuun ja Maurice Hamingtonin kirjassaan esiin nostamaan *hoivaan*, joka taas liittyy elimellisesti Marjatan runon lopussa tapahtuvaan vallanvaihdokseen. Eikö siis Hamingtonin määrittelemä hoiva liity käänteisesti siihen uuteen aikaan, jota Marjatan pojan syntymä ennakoit ja jonka alkajaisiksi hän syrjäyttää Väinämöisen vallasta ja mihin *Kalevala* käytännössä päättyy?

Vasta eepoksen lopussahan Väinö, pitkän aikaa Ainon kuoleman jälkeen, vihdoinkin tunnustaa ja tunnustaa itsekkyytensä, häpeää ja poistuu tehden näin vihdoinkin myös epäsuorasti kunnia Ainolle, joka edustaa eepoksen maailmassa jo uutta, mahdollisesti hoivaavampaa aikaa, missä *myös naisen* on lupa astua eepoksen näyttämölle, tulla näkyväksi ja omaääniseksi hahmoksi sekä vaikuttaa itse oman elämän tärkeisiin valintoihin kuten siihen, kenet hän ottaa puolisoikseen. Kulttuuristen käytäntöjen mukaan Ainon olisi tietenkin pitänyt taipua veljen tahtoon ja mennä Väinämöiselle, mutta hän ei suostunut tähän vaan piti kiinni omasta tahdostaan ja kieltäytyi epämieluisasta, joskin ajan tavan mukaisesta naimakaupasta. Ainon voidaan sanoa edustavan vanhat käytännöt kyseenalaistavaa uudenlaista ihmistä, joka ei taivu eepoksen jäyhään henkilögalteriaan vaan kuuluu jo uudenlaisten, hoivaavampien ja enemmän henkilöittensä subjektiivisuutta, cavarerolaista tarinallista itse kunnioittavien tarinoitten

aikaan, ja tätä aikaa Marian virren mukaisen Marjatan poika hypoteesini mukaan edustaa.

Näen siis Marjatan pojan valtaannousun tarkoittavan kunnianpalautusta niille ihmisille, jotka ovat hänestä ja hänen äidistään kertovasta virrestä laula-neet, eli arkisissa puuhissaan häärääville naisille. Toisin sanoen tulkitseen *Kalevalan* lopussa tapahtuvan vallanvaihdoksen merkittävänä, paradigman muutoksen kaltaisena tapahtumana, jonka myötä on kuin Väinämöisen aika vaihtuisi toiseksi – kuin päämääräorientoituneen ja jatkuvan tuonpuoleisen tavoitteluun keskittyneen (miehisen) pyhän rinnalle nousisi vihdoon, reilun kahden vuosituhannen odottamisen jälkeen hoivaorientoitunut (feminiininen) pyhä. Sellainen pyhä, joka ei kerrokaan kärsimystietä taittavasta ihmetekoja tekevästä jumalanpojasta vaan arkisiin puuhiin, lapsenhoitoon, siivoukseen, marjanpoimintaan, ruoanlaittoon, käsitöihin ja vaikka eläinten hoitamiseen keskittyneistä naisista, joilla on kaiken aherruksensa keskellä aikaa pysähtyä ja nähdä toinen ihminen samanlaisena kuuntelemista ja hoivaa kaipaavana yksilönä kuin he itsekin tietävät olevansa.

## Kevät 2015 – pinnalla, vihdoin!

Nyt, parin vuoden tiiviin tutkimustyön jälkeen sanon, että omakohtaisista tunnuista kummunnut liikkeelle lähtöni oli *Kalevalan* naisten kohdalla juuri oikea tapa, vaikka vielä tutkimusaihiota hahmotellessani en olisi osannut alkuunkaan sanoa, miksi näin epätieteelliset ja omakohtaiset kokemukset vaativat päästä paperille – johtuiko se kaunokirjallisesta tottumuksesta, omintakeisuuden halusta vai neuroottisesta juuttumisesta lapsuudenaikaiseen omnipotenssiin ja kuvitelmiin, että sotkanmuna- tai kalevalanlukumuistoni kiinnostaisivat koko maailmaa? Järkiperusteiden sijaan olisin sanonut vain: koska minusta *tuntuu* siltä ja koska nämä asiat eivät vain tunnu *antavan periksi*. Ja vasta nyt – feministiklassikoita ja kalevalatutkimusta kahlattuani sekä omaa tutkimuskysymystä pohdittuani – tiedän, että subjektiivinen *tunne* oli kertomassa jotain oleellista, eikä minämuotoiseen kieleen turvautuminen ollut mikään virhe, vaan työni tuossa vaiheessa aivan oikea, kuin luontojaan kummunnut ratkaisu. (Nyt tiedän senkin, että edellä käyttämäni kaltainen minämuotoinen, omakohtainen kieli resonoi sen minuuden osan kanssa, jota italialaisfilosofi Adriana Cavarero (2000) nimittää *narratiiviseksi minuudeksi*, ja Cavareron mukaan tätä narratiivista minuutta on mahdollista ilmaista vain edellä käyttämäni, subjektiivisen kielen kautta.)

Ja työni ehkä lopulta tärkeimpään tutkimuskäsitteeseen, irigarylaiseen feminiinisen itsen rakastamiseen, tämä taas liittyy siten, että olen tehnyt tutkimusta sen mukaisesti: En ole missään vaiheessa pakottanut itseäni maskuliinisen itsen rakastamisen logiikan mukaan seuraamaan tiukasti akateemisia konventioita siinä toivossa, että ehkä saan kuuliaisuudestani ja uurastuksestani myöhemmin, väitöskirjan valmistuttua, kiitosta ja ehkä esimerkiksi Helsingin yliopiston kansanrunoudentutkimuksen ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran

kalevalatutkijat noteeraavat työni. Tällaiselle hamassa tulevaisuudessa mahdollisesti hämmöttävän palkinnon tielle en halunnut lähteä, vaan halusin tehdä tutkimusta niin, että nauttisin itse tekoprosessista. Ehkä eepoksen naishahmojen tarinallinen, heidät nykypäivään nivova tarkastelu vaatikin juuri tällaista otetta, eli saadaksemme näkyville ”kulttuurin mieskeskeisen valtatraddition” alle jääneet naishahmot tai heidän tarinoidensa kaikki puolet, ehkä meidän on aloitettava se tekemällä näkyväksi oma feminiinisen itsen rakastamisen mukainen olemassaolomme *myös tiedemaailmassa*. Siis ehkä meidän on tutkijoina pysähdyttävä ja tehtävä, *Kalevalan* naisten tapaan, pieni tutkimuksellinen korjausliike välttääksemme ne vaarat, jotka naisten (tai naishahmojen) tutkimisessa on, kun sitä tehdään ”perinteisesti”, kuten Nenola hyvin kirjoittaa:

Naisen aseman ja mahdollisuuksien tarkastelu pelkää sen tiedon – empiirisen ja teoreettisen – varassa, jota kulttuurin mieskeskeinen valtatradditio tarjoaa ja sisältää, johtaa helposti yksipuoliseen naisten ”kurjuuden” tai ”uhrina olemisen” korostamiseen<sup>118</sup> (...) Naiset eivät ole olleet vain objekteja, naiset ovat olleet myös subjekteja. Heidän subjektiivitensa on jäänyt varjoon sen vuoksi, että kulttuuritraddition valtauoma on tunnustanut vain muutamia poikkeuksellisia naisia omikseen: naispuolisia hallitsijoita, pyhimyksiä. Muiden historiankirjoituksessa näkyvien naisten osuus on ollut olla jonkun merkittävän miehen äiti, puoliso, rakastajatar tai muu taustahahmo. (Nenola 1990, 21, kurs. minun.)

En voisi olla enemmän samaa mieltä. Oman väitöskirjantekokokemukseni nojalla väitän, että tutkimuksen tekeminen Luce Irigarayn kuvaaman feminiinisen itsen rakastamisen mukaisesti on yksi tapa haastaa ja uudistaa niitä keinoja, joilla objektiivisempaan ja ilmavampaan mutta myös etäisyyttä ottavaan otteeseen pyrkivä ”kulttuurin mieskeskeinen valtatradditio” on perinteisesti pyrkinyt uutta tietoa synnyttämään.

## Tutkimuspäiväkirjan lähteet

- Braidotti, Rosi 2002. *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.  
 – 2013. *The Posthuman*. Cambridge, UK – Malden, USA: Polity.
- Carlson, Jöns 2008. Kalevan salainen oppi. Knuuttila, Seppo; Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.) *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Cavarero, Adriana 2000. *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. Kottman, Paul A. (transl.) New York: Routledge.
- Cixous, Hélène 1976. *The Laugh of the Medusa*. Cohen, Keith & Cohen, Paula (transl.) Chicago Journals. Saatavilla <http://www.jstor.org/stable/3173239>. Luettu 4.2.2014.
- 1988. Extreme Fidelity. *The Hélène Cixous Reader*. Sellers, Susan (ed.) New York & London: Routledge.

<sup>118</sup> Harding 1987, 3–4, Saarinen 1988, 10, sit. Nenola 1990, 22.

- 1991. *Coming to Writing and Other Essays*. Jenson, Deborah (ed.) Cornell, Sarah; Jenson, Deborah; Liddle, Ann & Sellers, Susan (transl.) Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press.
- 2008. *White ink. Interviews on sex, text and politics*. Sellers, Susan (ed.) Stockfield: Acumen.
- Ervast, Pekka 1992. *Kalevalan avain*. Tampere: Kristosofinen kirjallisuusseura.
- Felski, Rita 1989. *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.
- Hamington, Maurice 2004. *Embodied Care. Jane Addams, Maurice Merleau-Ponty, and Feminist Ethics*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Haraway, Donna Jeanne 1984/1991. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. In *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- 2003. *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Others*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- 2006. When We Have Never Been Human, What Is to Be Done? Interview with Donna by Nicholas Gane in *Theory, Culture & Society*. Sage journals. Saatavilla <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0263276406069228>. Luettu 30.8.2013.
- Houghland, Sarah Lucia 1988. *Lesbian Ethics: Toward New Value*. Palo Alto, California: Institution of Lesbian Studies.
- Irigaray, Luce 1996. *Sukupuolieron etiikka*. Sivenius, Pia (suom.) Helsinki: Gaudemus.
- Korte, Irma 1988. *Nainen ja myyttinen nainen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Koskimies, Rafael 1977. Kaksi Lönnrot-ongelmaa. *Runebergin Suomi. Esseitä kansallisherätyksen vaiheilta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kristeva, Julia 1984. *Revolution in Poetic Language*. Waller, Margaret (transl.) New York: Columbia University Press.
- Morris, Pam 1993. *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Lappalainen, Päivi (toim. ja suom.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mäkelä, Matti 2013. Laimea Kalevala. Knuuttila, Seppo; Piela, Ulla & Tuuri, Antti (toim.) *Kirjailijoiden Kalevala*. Kalevalaseuran vuosikirja 92. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nenola, Aili 1990. Sukupuoli, kulttuuri ja perinne. Nenola, Aili & Timonen, Senni (toim.) *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nenola, Aili & Timonen, Senni 1990. (toim.) *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pihlström, Sami 2009. Sanoilla tekeminen: filosofinen näkökulma. Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim.) *Korkeempi kaiku – sanan magiaa ja puheen poetiikka*. Kalevalaseuran vuosikirja 88. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Raittila, Hannu 2013. Tehty vai tekeytynyt? Knuuttila, Seppo; Piela, Ulla & Tuuri, Antti (toim.) *Kirjailijoiden Kalevala*. Kalevalaseuran vuosikirja 92. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sawin, Patricia E. 1990. Kalevalan naishahmot Lönnrotin hengentuotteina. Nenola, Aili & Timonen, Senni (toim.) *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Siikala, Anna-Leena 1996. Kalevalaisen kansanperinteen nainen. Pekka Hakala (toim.) *Näkökulmia karjalaiseen perinteeseen*. Helsinki Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2012. *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sinisalo, Johanna 2013. *Sankarit – erään kirjan tarina*. Knuuttila, Seppo; Piela, Ulla & Tuuri, Antti (toim.) *Kirjailijoiden Kalevala*. Kalevalaseuran vuosikirja 92. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Timonen, Senni 2002. Murheen kaksi kieltä. Apo, Satu; Koivunen, Anu; Rossi, Leena-Maija & Saarikangas, Kirsi (toim.) *Itkua ikä kaikki? Kirjoituksia naisesta, vallasta ja väkivallasta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- Woolf, Virginia 1928/1994: *A Room of One's Own*. Lontoo: Flamingo.