

## **”Haudasta hautaan elämästä toiseen”**

**Aika Pertti Niemisen runokokoelmissa *Kivikausi, Uurnat ja Päivät kuin nuolet***

Tuulia Toivanen

Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma  
kevät 2003  
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta <b>HUMANISTINEN</b>	Laitos <b>Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos</b>
Tekijä <b>Ritva <u>Tuulia</u> Toivanen</b>	
Työn nimi <b>”Haudasta hautaan elämästä toiseen”</b> Aika <b>Pertti Niemisen runokokoelmissa <i>Kivikausi</i>, <i>Uurnat</i> ja <i>Päivät kuin nuolet</i></b>	
Oppiaine <b>Kotimainen kirjallisuus</b>	Työn laji <b>Pro gradu -tutkielma</b>
Aika <b>Kevät 2003</b>	Sivumäärä <b>105 sivua + lähteet ja liitteet 10 sivua</b>
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Pro gradu -tutkielmassani analysoin Pertti Niemisen (1929-) kolmen ensimmäisen kokoelman runoja. Kohteenani olevien kokoelmien, <i>Kivikausi</i> (1956), <i>Uurnat</i> (1958) ja <i>Päivät kuin nuolet</i> (1961), ilmestymiskontekstina on suomalainen lyriikan modernismi, jolle on ominaista ajallisen menneisyyden uudelleen jäsentäminen. Tutkimuksessani erittelenkin runojen ajan tematiikkaa. Vaikka Niemisen runoutta ei ole tutkittu laajemmin, sen keskeisenä tematiikkana on pidetty juuri hetkellisen ja ikuisen dialogia.</p> <p>Tutkimushypoteesini on, että aika yhdistää Niemisen runoissa useita aiheita ja teemoja. Analysoin aikaa kaikkiaan viidestä näkökulmasta: erittelen runojen 1) kosmista, 2) esihistoriallista ja historiallista, 3) kulttuurista, 4) myyttistä sekä lopuksi 5) sodan ja sukupolvien jäsentämää aikaa. Analyysin apuna käytän muun muassa historian ja perinteen tutkimuksen lähteitä. Erittelen myös Niemisen runojen eurooppalaisia ja aasialaisia taustatekstejä, jotka vaikuttavat olennaisesti runojen tulkintaan. Taustatekstien jaottelussa hyödynnän Kiril Taranovskin subtekstianalyysin käsitteitä.</p> <p>Niemisen runot ovat ilmaisultaan tiiviitä, joten ajan ja runojen muun temaattisen aineksen yhteys paljastuu vasta analysoimalla runojen taustalla olevia käsitteellisiä metaforia. Tutkimukseni teoreettisena viitekehyksenä käytänkin George Lakoffin ja Mark Turnerin kognitiivista metaforateoriaa, joka tutkimuksessani tukee laajempaa runojen ajan tulkintaa. Koska Niemisen runoissa muita teemoja, kuten elämää, kuolemaa ja rakkautta, käsitellään usein suhteessa aikaan, runojen taustalta nousee esiin paitsi käsitteellisiä ajan myös elämän ja kuoleman metaforia. Tutkimukseni osoittaakin, että runoissa esiintyy muun muassa sellaisia käsitteellisiä metaforia kuin AIKA LIIKKUU, AIKA ON TAKAA-AJAJA, IHMISIKÄ ON PÄIVÄ, IHMISIKÄ ON VUOSI, ELÄMÄ ON MATKA, ELÄMÄ ON VALO ja KUOLEMA ON PIMEYS. Osa metaforista esiintyy poikkeavalla tavalla.</p> <p>Tutkimuksessani hahmottuu myös se laajempi ajan ymmärtämisen kehys, Niemisen runojen aikakäsitys, jonka sisään erilaiset ajan kokemuksen variaatiot mahtuvat: inhimillinen menneisyys, kulttuuri kaikkine uskomuksineen ja ikuinen, pysähtymätön eteenpäin vievä liike, jossa myös koko ihmissuku on mukana. Tämän liikkeen voi runojen perusteella tarkentaa nimenomaan joko ajaksi tai siihen sisältyväksi jatkuvaksi muutokseksi.</p>	
Asiasanat <b>lyriikantutkimus, modernismi, aika, Lakoff, kognitiivinen metaforateoria, subteksti, Pertti Nieminen</b>	
Säilytyspaikka <b>Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / kirjallisuus</b>	

## **KIITOKSET**

Haluan kiittää lämpimästi pro gradu -tutkimukseni tukemisesta Suomen Kulttuurirahastoa, joka apurahallaan mahdollisti tutkimukseni pohjatyön. Kiitän myös runoilija Pertti Niemistä ystävällisestä suhtautumisesta tutkimukseeni.

<b>SISÄLLYS .....</b>	<b>1</b>
<b>1 JOHDANTO.....</b>	<b>3</b>
1.1 AJAN TEMATIikka JA TUTKIMUKSEN TARKOITUS .....	3
1.2 NIEMINEN JA MODERNISMI.....	7
<b>2 TUTKIMUSAINeISTO .....</b>	<b>10</b>
2.1 KIVIKAUSe, URNAT JA PÄIVÄT KUIN NUOLET .....	10
2.2 TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN VIITEKEHYS .....	13
<b>3 KOSMINEN Aika JA LUONTO .....</b>	<b>17</b>
3.1 VUOROKAUDENKIERTO JA MUUTOS .....	17
3.2 MUUTOS JA TUULI .....	20
3.3 VUODENAIKOJEN KIERTO .....	23
<b>4 KIVIKAUDEN Aika JA IHMISSUKU .....</b>	<b>26</b>
4.1 OLEMASSAOLON TAISTELU .....	26
4.2 MATERIAN JA HENGEN IANKAIKKISUUS .....	28
4.3 IKUINEN KIERTO.....	30
4.4 KIVEN RAAMATULLISUUS .....	36
<b>5 KIVESTÄ PRONSSIIN.....</b>	<b>39</b>
5.1 PRONSSIKAUSI JA URNAT .....	39
5.2 URNAT JA KIINAN MYTTINEN HISTORIA.....	41
5.3 METALLIN IKUISUUS .....	45
5.4 ESIHISTORIALLISTA URNISTA VIERAISIIN VALLOITTAJIIN.....	47
5.5 URNAT IKUISUUDEN ILMENTÄJINÄ.....	48
<b>6 RAUTAKAUDELLA JA HISTORIALLISELLA AJALLA.....</b>	<b>50</b>
6.1 EUROOPPALAINEN RAUTAKAUSI.....	50
6.2 HISTORIALLISTA YKSITYISKOHTIA JA VANHAA LAULUPERINNETTÄ.....	54
6.3 TUNTEMATTOMAN HISTORIAN JULMUUS.....	58

<b>7 AASIALAINEN AIKA.....</b>	<b>62</b>
7.1 ”ELÄMÄ ON MUUTTUMISTA”.....	62
7.2 KUOLEMATTOMUUTTA JA KUOLEVAISUUTTA .....	66
7.3 AJAN KULUMINEN ”MUUTOSTEN KIRJANA”.....	69
7.4 TAOLAISUUDEN JA KRISTINUSKON AIKA .....	72
7.5 BUDDHALAINEN AIKA: JÄLLEENSYNTYMISTÄ JA VALAISTUMISTA .....	76
<b>8 ANTIIKIN MYYTTIEN IKUINEN AIKA .....</b>	<b>80</b>
8.1 LUONNON JA ANTIIKIN TOISTUVA KONSERTTI .....	80
8.2 AJATON KAPINA.....	84
8.3 MYYTTIN IKUINEN TOISTO .....	88
<b>9 SOTA JA SUKUPOLVET YLITTÄVÄ AJAN KOKEMUS .....</b>	<b>92</b>
9.1 SOTA AIKAKOKEMUKSEN JÄSENTÄJÄNÄ .....	92
9.2 SOTA, KUOLEMA JA SUKUPOLVET .....	95
9.3 AIKA INHIMILLISTEN SUKUPOLVIEN KETJUNA .....	98
<b>10 PÄÄTÄNTÖ.....</b>	<b>101</b>
<b>LÄHTEET .....</b>	<b>105</b>
LIITE: NIEMISEN KIRJALLINEN TOIMINTA .....	113

## 1 JOHDANTO

### 1.1 Ajan tematiikka ja tutkimuksen tarkoitus

Pertti Niemisen (s. 1929) runojen keskeisenä tematiikkana on pidetty pysyvän ja katoavan sekä hetkellisen ja ikuisen jatkuvaa dialogia (Lassila 1990, 446). Tämän tematiikan piiriin kuuluu myös aika, joka muodostaa Niemisen ensimmäisten kokoelmien runoissa lineaarisen jatkumon menneen, nykyisen ja tulevan välille. Aikaan ja ajalliseen jatkumoon näyttäisivät viittaavan jo kokoelmien nimet: Ensimmäisen kokoelman esihistoriallisesta *Kivikaudesta* edetään toisessa kokoelmassa *Uurnien* pronssikauteen. Kolmas kokoelma *Päivät kuin nuolet* jatkaa pronssikauden kuvilla, mutta etenee myös historiassa ja viittaa myöhempisiin ajallisiin tapahtumiin ja henkilöihin.

Ajan etenemisestä huolimatta Niemisen runoissa säilyy yhteys menneisyyteen, joka elää kulttuureissa, esimerkiksi ikuisissa myyteissä. Runoissa ajan jäsentäjinä ja kokijoina toimivat luonnollisesti ihmiset, jotka paitsi elävät ajallista todellisuutta myös muodostavat sen, mitä voidaan sanoa ajallisuudeksi: kustakin sukupolvesta muodostuu oma aikansa, ihmiskupolvien ketjusta koko inhimillinen aika. Näille – historialliselle, kulttuuriselle, myyttiselle ja sukupolviselle – ajan ymmärtämisen tavoille luo puitteet luonnossa näkyvä kosminen kierto: jo Niemisen esikoiskokoelmassa pohditaankin ”menneitten ja nykyisten aikojen eroja luonnon jyhkeissä puitteissa” (Salokannel 1993, 414).

Ajan tematiikka liittyy olennaisesti myös siihen kontekstiin, jossa Niemisen ensimmäiset kokoelmat, *Kivikausi* (= KK, 1956), *Uurnat* (= U, 1958) ja *Päivät kuin nuolet* (= PKN, 1961) ilmestyivät: Suomalainen modernismi on kirjallinen murroskausi, jolle on murroksensa myötä ominaista oman menneisyytensä jäsentäminen uudelleen (Viikari 1992, 38). Tämän menneisyyden uudelleen jäsentämisen osoittaa juuri se, että ajasta kirjoittavat runoissaan useat modernistit.<sup>1</sup> Aikaa ja sen kokemista sekä historiallista ja myyttistä menneisyyttä käsitellään 50-luvun lyriikassa lukuisin eri variaatioin. Etäisistä kausista poimittujen aiheiden ja yksityiskoh- tien käyttö liittyykin Niemisen samaan rintamaan muiden modernistien kanssa.

<sup>1</sup> Ajasta kirjoittavat muun muassa sellaiset keskeiset modernistit kuin Paavo Haavikko (esim. *Tiet etäisyyksiin*, 1951), Eeva-Liisa Manner (esim. *Tämä matka*, 1956) ja Tuomas Anhava (esim. *36 runoa*, 1958).

Kaukaisesta esihistoriallisesta ajasta, noin 570 miljoonaa vuotta sitten vallinneesta kambrikaudesta (Myllyniemi 2002) kirjoittaa esimerkiksi Eeva-Liisa Manner kokoelmassaan *Tämä matka* (1956). Mannerin sikermän ”Kambri. Sarja merestä ja eläimistä” (1980, 13-24) kuvastossa toistuvat muun muassa kivi, uni ja vesi, jotka ovat myös Niemisen esikoiskokoelman keskeistä kuva-ainesta. Mannerin ohella Niemisen runous käy dialogia Tuomas Anhavan ja muidenkin 50-lukulaisten kanssa. Virikkeet ovat useimmissa tapauksissa kaksisuuntaisia, kuten ajan henkeen sopii, ja pohjautuvat runoilijoiden keskinäisiin keskusteluihin (Nieminen 2002a).

Nieminen liittyy 1950-luvun modernismiin paitsi ajan tematiikan myös laajemmin runoilijanlaatunsa kautta: Niemisen ensimmäisten kokoelmien runot ovat ilmaisultaan tiiviitä ja kielenkäytöstä on karsittu kaikki tarpeeton. Niemisen runoudessa näkyikin piirteitä poundilaisesta imagistisesta kuvan käsittelystä, joka yhdistää Niemisen muihin suomalaisiin lyriikan modernisteihin.<sup>2</sup> Modernistiselle runoudelle on ominaista, että juuri kuvan käsite nousee metaforaa ja symbolia keskeisemmäksi (Hökkä 1999, 78). Tiiviin, jopa lakonisen ilmaisun vuoksi joidenkin yksittäisten Niemisen runojen sisältämä ajan tematiikka paljastuu vasta analysoimalla runoista kognitiivisen metaforateorian esittämiä käsitteellisiä metaforia.<sup>3</sup> Tarkoitukseni onkin selvittää, millaisiin kulttuurisiin perusmetaforiin Niemisen runojen kuvat ovat palautettavissa ja miten runoja näiden käsitteellisten metaforien kautta on mahdollista tulkita.

Niemisen runojen kirjoitusajankohdan modernistinen aikakäsitys, jossa tuntuu vielä myös sotien vaikutus, asettuu tutkimuksessani yhdeksi ajan ymmärtämisen kontekstiksi. Yksi tutkimukseni aikaa jäsentävistä näkökulmista onkin sota ja sen pirstoma sukupolvinen ajan kokemus. Tutkimukseni aluksi (luku 1.2.) pohdin lyhyesti sitä, millainen suhde Niemisellä oli tähän ”useiden runousoppien kilpailukentäksi” (Viikari 1992, 34) nimettyyn aikakauteen. Niemisen sijoittamisen osaksi suomalaista modernismia katson tarpeelliseksi, sillä Niemisen runoutta ei toistaiseksi ole tutkittu laajemmin. Hänen runoudestaan on tehty vain yksi pro gradu -tutkielma. Se käsittelee Niemisen alkuperäisrunoissa esiintyviä kiinalaisen lyriikan vaikutteita (ks. Konttinen 1985). Monet näistä vaikutteista Nieminen itse on kyseenalaistanut

---

<sup>2</sup> Suomalaiset lyyrikot saivat Tuomas Anhavan johdolla vaikutteita amerikkalaisen Ezra Poundin vuonna 1912 ympärilleen organisoimasta imagistien koulukunnasta. Keskeinen Poundin ja muiden imagistien yhteisistä julistuksista oli ohjelma, joka korosti tiettyjä runouden piirteitä. Näitä piirteitä olivat asian suora käsittely, turhien sanojen välttäminen ja rytmin musikaalisuus. (Stock 1970, 115.) Poundin mukaan kuva (image) on se, joka esittää älyllisen ja emotionaalisen monimuotoisuuden ajan hetkessä (Frank 1963, 9).

<sup>3</sup> Käsitteellisistä metaforista kirjoittavat muun muassa Lakoff ja Turner teoksessaan *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor* (1989). Kognitiivinen metaforateoria tarjoaa mahdollisuuden analysoida ymmärryksemme taustalla olevia kulttuurisia, kielessä ilmeneviä malleja. Tätä Lakoffin ja Turnerin teoriaa hyödynnänkin tutkimuksessani.

(2002a; 2002b).<sup>4</sup> Niemisen runoudesta on kirjoitettu myös joitakin artikkeleita (ks. esim. Salokannel 1993; Rasa 1990; Launonen 1979), jotka otan tutkimuksessani huomioon siltä osin, kuin ne sivuavat Niemisen alkuperäistuotantoa.

Niemisen runoudesta on joka tapauksessa toistaiseksi tulkittu lähes yksinomaan kiinalaisuuksia. Tässä tutkimuksessa haluan laajentaa Niemisen runouden analyysia myös niiden ulkopuolelle. Kiinalaisuuksia ei voi täysin sivuuttaa, onhan Nieminen liittännyt ensimmäisten – kuten myös useiden myöhempien – kokoelmiensa loppuun klassisen kiinalaisen runouden suomennoksiaan. Keskityn tutkimuksessani kuitenkin nimenomaan Niemisen alkuperäistuotantoon enkä siten pyri analysoimaan suomennoksia.

Niemisen runoissa on runsaasti viitteitä aasialaiseen kulttuuriin. Esimerkkinä kulttuurisesta ajan kokemisesta analysoin juuri runoissa esiintyviä ajan kokemisen tapoja, jotka kuuluvat kiinalaiseen ja laajemmin aasialaiseen kulttuuriin. Otan esiin paitsi yleisen ajan syklisyyden myös yksilöidympiä buddhalaisen ja taolaisen ajan kokemuksen piirteitä. Toisin kuin aiempi tutkimus on antanut ymmärtää, Niemisen runoissa on kuitenkin aasialaisten virikkeiden ohella runsaasti viittauksia myös eurooppalaiseen kulttuuriin. Pyrinkin osoittamaan, millaisia eurooppalaisia viittauksia runoissa esiintyy. Koska kulttuurin pysyvintä ainesta ovat myytit, analysoin – vastapainoksi aasialaisen ajan kokemuksen erittelylle – nimenomaan runoissa esiintyviä eurooppalaisia myyttejä. Tutkin kolmen Niemisen runoissa esiintyvän myyttisen hahmon, Hefaistoksen, Prometheuksen ja Panin kautta sitä, miten nämä eurooppalaisen kulttuurin myytit välittävät ikuista aikaa. Kulttuurisista teksteistä, niin kiinalaisista kuin eurooppalaisista, tuleekin usein Niemisen runojen taustatekstejä, joiden ymmärtäminen on tulkinnan kannalta olennaista.<sup>5</sup>

Edelleen Niemisen runoissa aikaa käsitellään myös ihmiskunnan kulttuurisen kehityksen kannalta: kolme ensimmäistä kokoelmaa edustavat kukin omaa vaihettaan ajan lineaarisella jatkumolla. Analysoinkin tutkimuksessani sitä, kuinka Niemisen runot ilmentävät ajan etene- mistä esihistoriallisesta ajasta historialliseen aikaan ja millaisia viittauksia ne sisältävät kivi-, pronssi- ja rautakauteen sekä myöhempään historialliseen aikaan. Historialla on runoissa keskeinen merkitys, mitä tukee myös Niemisen oma luonnehdinta historian merkityksestä: ”Ilman historiaa ei voi tajuta nykyaikaa. Eihän pysty tajuamaan, miksi asiat menevät niin kun (!) menevät [-].” (Pyysalo 2002, 23.) Niemisen runojen ymmärtämiseksi on tunnistettava lukui-

<sup>4</sup> Pertti Niemistä voidaan pitää klassisen kiinan kielen, käännöstyön ja kulttuurin tuntemuksensa nojalla alansa asiantuntijana. Hänen mukaansa useat Konttisen kiinalaisiksi nimeämät runopiirteet eivät ole erityisen kiinalaisia (Nieminen 2002a). Tällöin myöskään näihin piirteisiin palautuvia vaikutteita ei voida pitää selvästi kiinalaisina.

<sup>5</sup> Erittelenkin tutkimuksessani Niemisen runojen taustatekstejä yhden tekstienvälisyyttä korostavan sovelluksen, Kiril Taranovskin subtekstianalyysin avulla (ks. esim. Tammi 1991, 59-103).



sia historiallisia yksityiskohtia.<sup>6</sup> Pyrinkin tutkimuksessani selvittämään, mitä nämä historialliset yksityiskohdat tuovat runon ja erityisesti sen välittämän ajan tulkintaan.

Inhimillinen historia ei kaikessa pituudessaan ja syvyydessään kuitenkaan ole irrallinen ympäristöstään. Sen eteneminen näkyy Niemisen runoissa vasten kosmista aikaa. Tutkimuksessani erittelenkin sitä, kuinka runot käsittelevät ajan etenemistä luonnon kiertokulun kautta. Kosmisen, luonnon kiertoon pohjautuvan ajan yksiköiksi jäsenyvät tällöin vuorokausi ja vuosi.<sup>7</sup> Ajan eteneminen näkyy siis Niemisen runojen useissa aiheissa, kuten luonnossa, historias- ja erilaisissa kulttuurisissa näkemyksissä elämästä. Ajan – pysyvyyden ja katoavuuden – tematiikkaa vasten runoissa tarkastellaan myös sellaisia keskeisiä teemoja kuin elämää, kuolemaa ja rakkautta. Tutkimukseni hypoteesi onkin, että Niemisen runoissa aika yhdistää sekä runojen aiheita että useita teemoja.

Ensin analysoin sitä, miten Niemisen runoissa aika jäsenyy luonnon ja kosmisen, ihmisestä riippumattoman järjestyksen kautta (luku 3). Tässä ensimmäisessä analyysiluvussa otan esimerkkejä vain Niemisen ensimmäisestä kokoelmasta. Seuraavaksi siirryn analysoimaan Niemisen runojen historiallista aikaa (luvut 4, 5 ja 6). Tällöin lähestyn ajan tematiikkaa kronologisesti kokoelma kokoelmalta, mukailevathan kokoelmat järjestyksessään nimenomaan käsittelemiäni aikakausia esihistoriallisesta ajasta historialliseen aikaan. Runojen historiallista aikajatkumoa eritellessäni joudun väistämättä nostamaan esiin myös erilaisia historian kulttuurisidonnaisia – sekä eurooppalaisia että aasialaisia – yksityiskohtia.

Kokoelmien historiallisen erittelyn jälkeen analysoin runojen kulttuurista ajan kokemista tarkemmin (luku 7). Koska kaiken runojen kulttuurisen aineksen analysoimiseen ei tässä tutkimuksessa ole mahdollisuutta, keskityn erittelemään aasialaista aikaa, johon kokoelmissa on runsaasti viitteitä. Kulttuurisen ajan kokemisen ohella tutkin myös runojen sitä aikaa, joka välittää kulttuurin pysyvintä ainesta. Toisin sanoen analysoin runoissa esiintyviä myyttejä ja niiden välittämää ikuista aikaa (luku 8). Vastapainoksi edellisen näkökulmani aasialaisuudelle keskityn nyt eurooppalaisiin myytteihin. Koska kulttuurinen ja myyttinen aines vaihtelevat kokoelmittain, pyrin näissä analyysiluvuissa lukemaan aineistonani olevia kokoelmia rinnakkain eli ottamaan esimerkkejä eri kokoelmista.

---

<sup>6</sup> Käytän tutkimuksessani avuksi monenlaisia esihistoriaa ja historiaa käsitteleviä lähteitä.

<sup>7</sup> Eri aikoina ja eri kulttuureissa vallinneita ajan käsityksiä on eritellyt J. G. Whitrow teoksessaan *Time in History. Views of Time from Prehistory to the Present Day* (1989). Muun muassa Whitrow'n esittämiä ajatuksia hyödynnän tutkimuksessani.

Tutkimukseni lopuksi palaan vielä Niemisen runojen kirjoituskontekstin sukupolviseen aikaan (luku 9). Niemisen runojen ja modernismin sukupolven aikakokemuksen keskinäinen suhteuttaminen vaatisi tämän tutkimuksen puitteissa liian laajaa esimerkkiaineistoa, joten en pyri sijoittamaan Niemisen aikakäsitystä modernistisen runouden kenttään. Sen sijaan tutkin sitä, kuinka Niemisen runojen ajan kokemusta jäsentää etäisen menneisyyden ohella myös lähimenneisyyden merkittävä tekijä, sota. Sodan vaikutus laajempaan sukupolvien ajan kokemukseen on olennainen, joten lopuksi analysoin runojen sukupolvet ylittävää ajan kokemusta. Aineistooni teen tältäkin osin poikkileikkauksen.

Tutkimukseni tarkoituksena on siis analysoida ajan ilmenemistä Niemisen kolmen ensimmäisen kokoelman runoissa. Laajojen ajan kokemuksen eri puolten ohella on tutkittava myös sitä, miten aika yksittäisessä runossa ilmaistaan, miten siitä puhutaan ja miten aikaan asenoidutaan. Näin ollen selvitän myös, mikä on kulloinkin runojen kokijan suhde aikaan ja miten se eri runoissa mahdollisesti vaihtelee.

## 1.2 Nieminen ja modernismi

Pertti Niemisen ensiesiintyminen runoilijana vuonna 1956 ajoittuu keskelle suomalaisen lyriikan modernismia. Niemisen suhde modernismiin on kiinnostava kahdestakin syystä. Ensinnäkin hänen on katsottu myöhästyneen modernismin liikkeellelähdestä debytoituaan vasta vuonna 1956 (Laitinen 1997, 499). Toiseksi hänen esikoiskokoelmansa on vielä osittain perinteistä, mitallista ja riimillistä runoa. Sodan jälkeen alkanut suomalaisen modernismin nousu on moninainen ajanjakso. Tämän 1940-luvun lopulla ja 1950-luvulla tapahtuneen läpimurron merkittävät kirjailijat on osoitettu tarkasti. Nykyisin kirjallisuushistorioita laadittaessa pyritään välttämään sekä tiukkaa kausien erottelua että yksittäisten kirjailijoiden asettamista tiettyyn kategoriaan. Modernismin kirjailijoiden vanhat luokitukset on kuitenkin hyväksytty melko kriitikittömästi, vaikka modernismin alun kulttuurinen kenttä on lähes tutkimaton. Käsittelem seuraavaksi lähemmin Niemisen sijoittamista tähän kenttään.

Suomalainen modernismi on ilmiönä hyvin moninainen. Kulttuurisesti merkittävää oli modernistien vaatimus taiteen uudistumisesta ja autonomiasta. Modernismin myötä myös maailmankuva muuttui sirpaleisempaan suuntaan, tapahtuminen alettiin nähdä epäjatkuvana ja esiin nostettiin uusia arvoja. Yksilökohtaiset vaihtelut taiteilijoiden kesken puolestaan olivat hyvinkin suuria. Keskeistä lyriikan osalta oli muun muassa luopuminen mitallisesta ja riimillisestä runosta sekä runojen konkreettisuus abstraktioiden sijaan – lähdettiin liikkeelle

pienistä ja yksinkertaisista asioista. Virikkeitä modernistit ottivat myös paljon ulkomailta, kuten T. S. Eliotilta ja Ezra Poundin johtamasta imagismista. Pound korosti muun muassa niukkaa kielenkäyttöä ja kuvan tarkkaa käsittelyä (Stock 1970, 115). Modernismiin kuului niin ikään hakeutuminen eksoottisiin ympäristöihin, kuten Kiinaan ja Japaniin (Kunnas 1981, 197).

Modernismin nousun myötä kullekin kustannusliikkeelle muotoutui 1950-luvulla oma linjansa: Tammi keskittyi käännöskirjallisuuden julkaisemiseen, WSOY ”jatkoilavealla perinteen linjalla” ja Otavasta puolestaan tuli modernistien ensisijainen julkaisukanava (Hökkä 1999, 76). Myös kirjallinen rintama jakautui erillisiin piireihin, joissa keskusteltiin paljon kirjallisuudesta. Pertti Nieminen oli kosketuksissa otavalaiseen modernistien piiriin alusta alkaen ennen muuta Tuomas Anhavan kautta, joka editoi hänen ensimmäiset kokoelmansa 1950-luvulla. Mielenkiintoinen suunnanvaihto Niemisen runoilijakehityksen alussa tapahtui juuri kustannussektorilla: Tammi oli tilannut Niemiseltä käännöskokoelman kiinalaista viisautta (*Keskitie*) ja Nieminen tarjosi myös omia runojaan Tammeen. Käännökset sopivat Tammen linjaan, mutta Niemisen runot ”Anhava kiikuttikin Otavaan, joka ne sitten myös julkaisi vuonna 1956”. (Nieminen 2002a.)

Ensimmäisenä suomalaista modernismia edustavana runoteoksena voidaan pitää esimerkiksi Impi Kauppilan vuoden 1947 kokoelmaa *Paratiisin valloitus* (Hormia 1955, 222; Nieminen 2002a). Vuonna 1949 debytoinut Helvi Juvonen puolestaan on usein nähty perinteisen lyriikan tradition jatkajana, mutta toisaalta myös runoa uudistavana murroksen ajan runoilijana (Kilpi 1977, V). Raja modernin ja perinteisen runon välillä onkin häilyvä.<sup>8</sup> Jo vuonna 1944 runoilijana aloittanut Eeva-Liisa Manner siirtyi perinteisestä ilmaisusta moderniin vasta kolmannessa, läpimurroksi osoittautuneessa kokoelmassaan *Tämä matka* (Laitinen 1997, 474-475), joka julkaistiin 1956 eli samana vuonna Niemisen esikoisen *Kivikauden* kanssa. Puhdasoppisina modernisteina on kokoelmiensa perusteella pidetty lähinnä Paavo Haavikkoa ja Tuomas Anhavaa, joista Haavikko oli ennen Niemisen debyyttiä julkaissut jo viisi ja Anhavakin kaksi kokoelmaa.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Esimerkiksi keskeisenä modernistina pidetyn Lassi Nummen ensimmäiset runot eivät vielä ole modernistisia termin vaativimmassa merkityksessä. Nummen esikoiskokoelman *Intohimo olemassaoloon* (1949) runot sisältävätkin vielä paikoin riimittelyä ja mitallisuutta (ks. Nummi 1949).

<sup>9</sup> Haavikko julkaisi esikoiskokoelmansa *Tiet etäisyyksiin* vuonna 1951. Anhava puolestaan toimi arvostettuna kriitikkona ja modernismin puolustajana jo ennen esikoiskokoelmaansa, vuonna 1953 ilmestynyttä *Runoja* (ks. Hökkä 1999, 82).

Näyttäisi kuitenkin siltä, että Nieminen liittyy tiiviimmin suomalaiseen modernismiin kuin aiemmin on oletettu, sillä Nieminen on kirjoittanut osan 50-luvulla julkaistuista runoistaan jo 1940-luvun lopulla (Nieminen 2001)<sup>10</sup>. *Kivikauteen* näistä 40-luvun lopulla kirjoitetuista sisältyy muun muassa vain hieman nimeään muuttaneena runo ”Iltahartaus” (KK, 30).<sup>11</sup> Niemisen 40-luvun runot olivat – esimerkiksi Mannerin ja Nummen tavoin – vielä perinteistä mitalista runoa, jota hän kouluaikoina oli opetellut kirjoittamaan ja minkä hän itse katsoo merkinneen sitä, ettei hänestä ”hetkessä modernistia voinut tullakaan” (Nieminen 2002a).

Kai Laitinen kirjoittaa *Suomen kirjallisuuden historiassa*, että Nieminen – Schreckin, Rekolan, Saastamoisen ja Pylkkösen ohella – aloitti ”liian myöhään ehtiäkseen modernismin valta-aallon mukaan” ja pystyi sen vuoksi myös hyödyntämään edeltäjiensä kokemuksia (1997, 499). Vain esikoisteoksen julkaisuajankohta näyttää tukevan tätä näkemystä. Sen sijaan ”valta-aallon mukaan” Niemisen voisi sanoa ehtineen, jos katsotaan runojen kirjoitusajankohtaa, 40-luvun loppua, jolloin osa runoista on kirjoitettu. Ainakaan varhaisimpien runojen osalta edeltäjien kokemusten hyödyntämisestä tuskin voi puhua. Tätä oletusta vahvistaa myös se, ettei Nieminen ainakaan omien sanojensa mukaan ollut vielä *Kivikauteen* kirjoittaessaan lainkaan lukenut esimerkiksi Helvi Juvosta (Nieminen 2002a), johon häntä on verrannut muun muassa Ensio Talvila (ks. esim. 1969, 45). Tältä osin virikkeet ovat siis todennäköisesti peräisin pikemminkin siitä samanhenkisyydestä, jota Nieminen kohtasi muissa modernisteissa ja heidän – kuten Anhavan – kanssa käymissään keskusteluissa. Ne eivät luonnollisestikaan voineet olla vaikuttamatta hänen runoihinsa. (Nieminen 2002a.)

Erästä Niemisen *Kivikauteen* mahdollisesti vaikuttanutta runoilijaa kirjallisuushistoriat tai aikalaiskritiikki sen sijaan eivät mainitse: Nieminen on mahdollisesti saanut esikoiskokoelmaansa virikkeitä vuonna 1955 ilmestyneestä koulutoverinsa Jorma Kivistön ainoaksi jääneestä kokoelmasta, *Lasten ristiretki*. Nieminen ja Kivistö olivat kirjoittaneet runoja yhdessä lukiovuosistaan saakka eikä Nieminen itse kiistä vaikutuksen mahdollisuutta: ”Ihailin hänen taitoaan, ja varmasti sain vaikutteitakin hänen tiiviistä ironiastaan”. (Nieminen 2002b.) Kivistön runot ovat usein riimitettyjä ja ironisia.<sup>12</sup> Muun muassa näistä piirteistä Nieminen on todennäköisesti saanut virikkeitä (ks. esim. ”Kuvat”, KK, 44). Yhteinen piirre on ainakin runon lopun ironinen käänne, joka näyttää sen aiemman sisällön uudessa valossa. Merkittävä lienee

<sup>10</sup> Niemisen kiinteästä yhteydestä modernismiin on huomauttanut myös Kontinen (1985, 3).

<sup>11</sup> Sama runo ilmestyi jo aiemmin Parnassossa vuonna 1953 nimellä ”Rantamatelijan iltahartaus” (ks. Nieminen 1953, 220).

<sup>12</sup> Ks. esim. runoa ”Pouta” (Kivistö 1955, 24).

myös kuvasto, joka on paikoin yhteinen. Yhteisyyttä näkyy myös raamatullisten aiheiden käsittelyssä.<sup>13</sup>

Muita Niemiselle merkityksellisiä kirjailijoita ovat olleet muun muassa Ezra Pound ja Willy Kyrklund. Kyrklundille Nieminen on omistanut kokonaisen osaston, ”Mästaren Ma”, kokoelmassaan *Rautaportista tulevat etelätuuli ja pohjoistuuli ja vihassa kaikki tuulet* (1968). Poundin vaikutus puolestaan on enemmän tyyllinen. Nieminen on omaksunut ainakin perusteet poundilaisesta imagismista: runon kuvallisuuden, vähäsanaisuuden, abstraktioiden välttämisen, musiikillisuuden ja mielikuvan (imagen) käsittelyn kirkkaalla tavalla, mieluummin kuin symbolistisella (Nieminen 2002a). Nieminen oli siis useiden muiden modernistien – erityisesti Anhavan – tavoin tutustunut muun muassa Poundin imagistiseen ohjelmaan.

## 2 TUTKIMUSAINEISTO

### 2.1 Kivikausi, Uurnat ja Päivät kuin nuolet

Tutkimukseni kohteina ovat Niemisen ensimmäisen vaiheen runot<sup>14</sup>, toisin sanoen oman kokonaisuutensa muodostavat kolme kokoelmaa, *Kivikausi*, *Uurnat* ja *Päivät kuin nuolet*. Ensimmäisten kokoelmien tutkimus auttaa ymmärtämään myös runoilijan myöhempää kehitystä. Koska Niemisen tähänastista tuotantoa ei tutkimuksen puutteen vuoksi ole kokonaisuudessaan koottu missään, olen laatinut kirjailijasta ja julkaisuista lyhyehkön bibliografian (ks. liite: Niemisen kirjallinen toiminta).

Niemisen esikoiskokoelma *Kivikausi* (1956) sisältää kuusi osastoa. Viisi ensimmäistä – ”Kasvaminen”, ”Ikävä”, ”Kivikausi”, ”Nämä rannat” ja ”Jumalan nauru” – sisältävät Niemisen omia runoja. Useat runot perustuvat runoilijan omiin kokemuksiin (Nieminen 2001). Ne palautuvat pieniin yksityiskohtiin, joiden kautta maailmasta näytetään jotakin olennaista, usein luonnonkuvien kautta. Jo kokoelman nimi paljastaa, että *Kivikaudessa* nousee esiin ajallinen ulottuvuus. Hannu Launosen mukaan runojen keskeisiä elementtejä ovat kivi, tuli ja vesi, joihin myös kokoelman teemat liittyvät (1979, 220). Launosen mainitsemiin kokoelman

<sup>13</sup> Kivistö kirjoittaa otsikolla ”Tälle kalliolle” (1955, 57, 59). Niemisen ”Simon, kallio” (KK, 43) palautuu samaan aiheeseen, uskon kestävyuden problematiikkaan.

<sup>14</sup> Niemisen tuotannon on jakanut kehitysvaiheisiin Juhani Salokannel (ks. 1993, 412). Niemisen kehitysvaiheista ks. myös liite: Niemisen kirjallinen toiminta.

keskeisiin elementteihin voisi lisätä vielä yhden, tuulen. – *Kivikauden* viimeinen osasto ”Tor-nit” käsittää Niemisen varhaisimpia suomennoksia klassisesta Kiinan runoudesta.<sup>15</sup>

*Kivikausi* sai varovaisen myönteisen vastaanoton ja Nieminen tuli luetuksi modernistien joukkoon: ”Pertti Nieminen on uusi, merkittävä lisä siihen nuoreen lyyrikkojen rintamaan, joka Paavo Haavikon johdolla parast’aikaa murtautuu esiin” (Piiro 1957, 185). Niemisen kokoelman runoissa nähtiin hienostuneisuutta ja jopa sukulaisuutta Otto Manniseen (Piiro 1957, 185; Tyyri 1957, 83). Aikalaiskritiikki tosin näyttää osuneen joiltain kohdin myös harhaan: kiinalaisuus, jota Niemisen omissa runoissa on nähty (ks. esim. Tyyri 1957, 83), on tuskin ehtinyt vaikuttaa runoihin oletetulla tavalla niiden varhaisen kirjoitusajankohdan vuoksi (vrt. Nieminen 2002a).

Niemisen toinen runoteos, vuonna 1958 ilmestynyt *Uurnat*, on oma kokonaisuutensa, mutta jatkaa myös siitä, mihin *Kivikausi* päättyy. Kokoelman avausrunossa kivikaudelta siirrytään pronssikaudelle, ”uurnien, kolmijalkojen ja maljakoiden luomaan tunnelmaan” (Kajava 1958, 10). Viljo Kajava kirjoitti arvostelussaan, että ”voidaan puhua edellisen sisarteoksesta” (ibid. 10). *Uurnat* kuitenkin myös eroaa *Kivikaudesta* monessa suhteessa. Se on sivumäärältään laajempi teos: se koostuu – *Kivikauden* kuuden sijaan – kahdeksasta osastosta. Osastoja ei myöskään *Kivikaudesta* poiketen ole juuri erikseen nimetty, erotettu vain järjestysluvuin. Vain seitsemäs osasto on saanut kiinalaisen aiheensa myötä nimen ”Pan-shanin haudat”. Kahdeksas numeroimaton osasto sisältää jälleen uusia ”Suomennoksia Kiinan runoudesta”.

Keskeinen ero esikoiskokoelmaan on kuitenkin lopullinen riimistä ja mitasta luopuminen. Muutokseen on kiinnittänyt huomiota esimerkiksi Kai Laitinen arvostelussaan: ”*Kivikauden* jäyhä, lakoninen sanonta on muuttunut notkeammaksi, sidonnaiset rytmit ovat tehneet tilaa vapaille” (1959, 130). *Uurnissa* näkyy myös *Kivikautta* – ja kenties myöhempiäkin kokoelmia – selvemmin Niemisen työskentely kiinalaisten tekstien parissa: kiinalaisia aiheita esiintyy sekä kokoelman ensimmäisessä osastossa että Kiinan esihistoriaan sijoittuvassa ”Pan-shanin

---

<sup>15</sup> Kiinalaisista mestareista esillä ovat muun muassa Li Po ja Su Tung-p’o. Näille varhaisille suomennoksilleen Nieminen ei itse anna juuri arvoa: ”Koko osasto on pelkkää täytettä, enimmäkseen hävettävän huonoa käännöstyötä. Jokaista runoa olen jälkeinpäin joutunut paikkaamaan.” (2002b.) Lukuun ottamatta Li Pon runoa ”Juon yksin kuutamossa” käännökset olivat ilmestyneet lehdissä jo ennen kokoelmaan painamista (ibid.). Nimet ’Li Po’ ja ’Su Tung-p’o’ noudattavat Wade-Gilles -järjestelmän mukaista kiinan kielen transkriptiojärjestelmää. Nimet esiintyvät toisinaan myös toisen transkriptiojärjestelmän, pinyin-muodon, mukaisina (’Li Bo’, ’Su Dong-po’). 1800-luvulta käytössä ollut Wade-Gilles -järjestelmä on hallinnut länsimaissa ja erityisesti anglosaksisissa maissa viimeisen sadan vuoden ajan. Pinyin-järjestelmä on kuitenkin yleistymässä länsimaissa, sinologien piirissä sekä lehdistössä. (Huotari & Seppälä 2002, 284, 286.) Käytän tutkimuksessani Wade-Gillesin mukaisia muotoja eli samaa transkriptiota, jota Nieminen on käyttänyt tuotannossaan, sekä omissa runoissaan että suomennoksissaan. Tämä saman muodon käyttö helpottaa tutkimuksessani aineistoon viittaamista. Pysin kuitenkin mainitsemaan myös pinyin-vastineen, mikäli tämä muoto esiintyy lähdekirjallisuudessa.

haudoissa”. Kiinalaisuuden ohella *Urnissa* on eurooppalaiselle lukijalle tutumpia aineksia, sillä runoissa on *Kivikauden* tavoin esimerkiksi raamatullisia viittauksia.

*Urnissa* on myös – jälleen *Kivikauden* tapaan – Niemisen omiin kokemuksiin palautuvia runoja. Esimerkiksi toisen osaston runoja runoilija luonnehtii eroottisiksi ja kuvitukseltaan intiimeiksi (Nieminen 2002b). Niissä esiintyviä lintuja ja maisemia voikin analysoida seksuaalisuuden kuvina, mutta runot voi lukea myös tästä kontekstista irrotettuina luonnon tunnelmakuvina, joiden kautta avautuu syvempi elämän pohdinta (ks. esim. U, 15). – *Urnien* viimeiseen osastoon sijoitettu pieni kiinalaisten runojen suomennosvalikoima koostuu lähes kokonaan, yhtä Chia Taon runoa lukuun ottamatta, Su Tung-p’ on runojen käännöksistä.<sup>16</sup>

Vuoden 1961 kokoelma *Päivät kuin nuolet* jatkaa ilmaisullisesti samalla linjalla kuin ensimmäiset kokoelmat. Arvosteluissa todettiin runoilijan edelleen ”esimerkillisesti säästävän sanaa” (Kajava 1962, 8). *Päivät kuin nuolet* koostuu viidestä osastosta. Ensimmäisessä laajassa nimikko-osastossa ”Päivät kuin nuolet” tarkastellaan kaiken katoavuutta, jonka vertauskuviksi on nähty muun muassa ruoho, tuuli ja gasellinjäljet (ks. Lounela 1962, 85). Kokoelman toinen osasto ”Rituaali” on kehitelty ”Brum brum brellaa” -leikkilaulun pohjalle. Laulun myyttistä alkuperää Nieminen on itse myös tutkinut. Kolmas osasto, ”Läntinen järvi” puolestaan pohjautuu Niemisen Kiinan matkaan. (Nieminen 2002b.) Erityisesti se viittaa Su Tung-p’ ohon (1037-1101), joka kirjoitti suuren osan runoistaan karkotettuna Kiinassa sijaitsevan Läntisen järven lähistöllä (ks. Nieminen 1999, 38). Yhdessä runossa kommentoidaan myös buddhalaista maailmankatsomusta (ks. PKN, 42).

Kokoelman neljäs osasto ”Muutosten kirjaa lukiessa” paljastuu sekini kiinalaiseksi. *Muutosten kirja* eli *I Ching (Yi jing)* on ikivanha, taolaisuuden merkittävä ennustuskirja (Huotari & Seppälä 2002, 306). Nieminen pyrkii runoissaan parodioimaan *I Chingiä*, muun muassa sen katkelmallista tyyliä (Nieminen 2002b). Kokoelman viimeisen osaston muodostavat jälleen Niemisen kiinalaisen runouden suomennokset: osasto sisältää käännökset kahdesta Su Tung-p’ on proosarunosta ”Tuhkapuu ja krysanteemi” sekä ”Syysaurinko”. Su Tung-p’ o esiintyy myös kolmannen osaston runossa. Su Tung-p’ on myötä Nieminen yhdistääkin suomennoksensa osaksi kokoelman muita runoja: ajallinen etäisyys mitätöidään, runoilijat ovat katsoneet ”samaa kiveä” ja sen myötä samaa maailmaa. (ks. PKN, 45.)

<sup>16</sup> Su Tung-p’ ota Nieminen on kääntänyt laajemmin vasta 1990-luvulla, mutta Su Tung-p’ o on edustettuna myös Niemisen kaikissa kolmessa ensimmäisessä kokoelmassa.

## 2.2 Tutkimuksen teorettinen viitekehys

Modernistiselle runolle on ominaista monitulkintaisuus.<sup>17</sup> Sen vuoksi myös Niemisen runojen ajan tematiikkaa on syytä tutkia useammasta eri näkökulmasta. Yksittäisen teorian sijaan lähestynkin Niemisen runoissa esiintyvää aikaa laajemmasta näkökulmasta: käytän runojen tulkinnassa hyväkseni lähteitä niin kulttuuriantropologian, arkeologian, historian, filosofian kuin uskonnon ja perinteen tutkimuksen alueelta. Tämä näkökulmien laajuus perustuu paitsi Niemisen runojen monitasoisuuteen myös yleisemmin aikatutkimuksen monitieteisyyteen.

Hyödynnän tutkimuksessani muun muassa suomalaisen filosofin ja kulttuuriantropologin, Matti Kamppisen, esittämiä käsityksiä ajan ja ikuisuuden kokemisesta eri kulttuureissa ja eri aikoina.<sup>18</sup> Kognitiotieteen parissa työskennellyt Kamppinen rakentaa näkemyksensä kognitiivisen antropologian mukaisesti (ks. esim. Kamppinen 1999, 18). Kamppisen mukaan ”aika on samanlainen perustavanlaatuisen todellisuuden piirre kuin avaruus, olemassaolo, syyn ja seurauksen suhde tai lukumäärä. Näin ollen kaikki kosmologiat eli todellisuutta koskevat yleiset käsitykset ottavat kantaa myös ajan luonteeseen.” (ibid. 17.) Ajasta Kamppinen kirjoittaa muun muassa seuraavaa: ”Aika, samoin kuin muut todellisuuden perusrakenteet, luo ihmisen ymmärrykseen kognitiivisia malleja. Ne ovat biologian ja kulttuurin tarjoamia apuvälineitä, joiden avulla hän jäsentää kohtalooaan.” (ibid. 18.) Kamppisen ohella käytän analyysini tukena muun muassa professori G. J. Whitrow’n ajan ja luonnon yhteyksistä esittämiä käsityksiä.

Eräs tapa lähestyä ajan kokemista on tutkia eri kulttuureissa esiintyviä metaforisia ajan ymmärtämisen malleja. Mahdollisuuden tällaisten mallien tutkimiseen tarjoaa kognitiivinen metaforateoria. Monitieteisen aikatutkimuksen lisäksi käytänkin tutkimuksessani kielitieteellistä kognitioanalyttistä kehystä. Tutkin siis ajan ilmenemistä Niemisen runoissa kognitiivisen metaforateorian avulla. Sen keinoin pyrin analysoimaan Niemisen kolmen ensimmäisen runokokoelman kieltä. Toisin sanoen otan esiin käsitteellisten metaforien malleja, joiden kautta runoja on mahdollista ymmärtää. Nämä käsitteelliset metaforat palautuvat teoriaan kielelme – sekä myös ajattelumme ja toimintamme – perustavanlaatuisesta ominaisuudesta, niiden

<sup>17</sup> Monitulkintaisuuden käsitettä (*ambiguity*) ja sen ilmenemismuotoja on eritelty muun muassa William Empson teoksessaan *Seven Types of Ambiguity* (1930). Empson käsittelee seitsemää erilaista monitulkintaisuuden muotoa ja ottaa esimerkkejä aina Shakespearesta T. S. Eliotiin saakka. (ks. Empson 1953). Modernistisen runon ominaisuuksista kirjoittaa myös Pound teoksessaan *The ABC of Reading* (1934). Kirjallisuuden Pound määrittelee sen monitulkintaisuuteen vihjaten kieleksi, jonka merkitys haastaa (ks. Pound 1960, 28). Modernin runon analyysin ja tulkinnan vaikeudesta kirjoittaa myös suomalaista modernismia tutkinut Maria-Liisa Kunnas: hänen mukaansa runon ilmaisukeinot pyrkivät ”monikerroksisuuteen ja vihjaavaan kokonaisuuteen”, ja runon tulkinta avautuukin moneen suuntaan (1981, 15).

<sup>18</sup> Kulttuurilla tarkoitan tutkimuksessani Kamppisen määritelmän mukaisesti ”kaavoittuneen, sääntöä seuraavan toiminnan ja ajattelun kokonaisuutta. Kulttuurin synty lajihistoriallisesti ja yksilönkehityksessä on tiivistynyt opittujen kaavojen seuraamiseen, siihen että asiat tehdään tietyn rytmin mukaisesti.” (1999, 18.)



rakentumisesta metaforisen periaatteen varaan. Niemisen runojen tulkintaan kognitiivinen metaforateoria sopii juuri poiketessaan radikaalisti perinteisemmistä metaforaa käsitelleistä teorioista.<sup>19</sup> Se ei korosta metaforaa pelkkänä kielikuvana, vaan pyrkii osoittamaan, että metaforinen periaate vaikuttaa koko ymmärtämisen taustalla (Lakoff & Turner 1989, xi).

Kognitiivinen metaforateoria rakentuu pitkälti samojen käsitysten varaan kuin kognitiivinen antropologia, sen kohde vain on rajatumpi, kielitieteellinen. George Lakoffin, Mark Turnerin ja Mark Johnsonin kehittälemässä teoriassa metafora ei ole vain kielikuva. Se ei myöskään ole vain kielellinen ilmiö vaan osa sekä ajatteluamme että toimintaamme. Kirjallisuudentutkimuksen kannalta teorian keskeinen huomio on erityisesti se, että arkikieli ja poeettinen kieli käyttävät samoja metaforisia aineksia: ”great poets, as master craftsmen, use basically the same tools we use; what makes them different is their talent for using these tools, and their skill in using them, which they acquire from sustained attention, study, and practise.” (Lakoff & Turner 1989, xi.)<sup>20</sup>

Koska tutkimuskohteenani on Niemisen runojen aika, keskityn ensisijaisesti analysoimaan juuri ajan *käsitteellisiä perusmetaforia*. Käsitteelliset perusmetaforat ovat osa sitä yhteistä käsitejärjestelmää, jonka kunkin kulttuurin jäsenet jakavat keskenään. Nämä metaforat vaihtelevat siis kulttuurista toiseen ja ilmaisevat jotakin siitä, miten kulttuurin jäsenet käsitteellistävät kokemuksensa. (Lakoff & Turner 1989, 9, 51.) Useimmat käsitteet ymmärretään osittain epäsuorasti eli jonkin toisen käsitteen avulla nimenomaan siksi, että käsitejärjestelmämme on metaforisesti rakentunut (Lakoff & Johnson 1981, 56).

Lakoff ja Turner kirjoittavatkin käsitteellisistä perusmetaforista seuraavaa: ”aspects of one concept, the target, are understood in terms of nonmetaphoric aspects of another concept, the source” (1989, 59). Käsitteellisiä perusmetaforia on lopulta vain rajallinen määrä, sillä niistä vain pieni osa voidaan yhdistää käsitteellisesti ja ilmaista rajattomien kielellisten variaatioiden kautta. Juuri käsitteellisten perusmetaforien kautta kunkin kulttuurin jäsenet hahmottavat erilaisia, usein abstrakteja asioita, kuten elämää, kuolemaa tai aikaa. (ibid. 26, 51-52.)

---

<sup>19</sup> Niemisen runokuvat ovat siis hiottuja ja vihjaavia eivätkä avaudu lukijalle esimerkiksi perinteisen metafora-analyysin kautta. Hänen runojensa keskeisimpiä aineksia, kuten puita tai lintuja, ei myöskään voi suoralta kädeltä osoittaa symboleiksi.

<sup>20</sup> Teorian mukaan metafora tuttuudessaan jää usein jopa huomaamatta: ”Metaphor is a tool so ordinary that we use it unconsciously and automatically, with so little effort that we hardly notice it” (Lakoff & Turner 1989, xi). Kirjallisuuden kieli käyttää samoja metaforia kuin inhimillinen käsitejärjestelmämme muutenkin. Keskeistä on, että vaikka kirjallisuus yhdistelee ja ilmaisee perusmetaforia uusin, odottamattomin tavoin, se kuitenkin käyttää juuri samoja käsitteellisiä resursseja kuin arkikieli. Näihin yhteisiin resursseihin perustuu myös se, että runoja on ylipäätään mahdollista ymmärtää. (ibid. 26.)

Lakoff ja Turner kirjoittavat esimerkiksi sellaisista aikaa ilmaisevista käsitteellisistä perusmetaforista kuin AIKA LIIKKUU ja AIKA ON TAKAA-AJAJA (1989, 44-46). Tutkimushypoteesissani oletan, että aika on Niemisen runoissa useita teemoja yhdistävä jatkumo. Niinpä tärkeiksi nousevat myös joitakin runojen muita teemoja, kuten elämää sekä kuolemaa, ilmaisevat ja jäsentävät käsitteelliset perusmetaforat. Näistä metaforista tutkimuksessani esiintyvät muun muassa seuraavat Lakoffin ja Turnerin esittämät variaatiot: ELÄMÄ ON MATKA, IHMISIKÄ ON VUOSI, KUOLEMA ON ELÄMÄNMATKAN LOPPU ja KUOLEMA ON MENEMISTÄ VIIMEISEEN MÄÄRÄNPÄÄHÄN (1989, 3, 7-8, 18). Erittelen myös niitä ilmaisuja, jotka yhdistelevät, laajentavat ja tarkentavat mutta myös kyseenalaistavat käsitteellisiä perusmetaforia (ks. Lakoff & Turner 1989, 67-72).

Käsitteellisen perusmetaforan ymmärtämiseksi on hyvä erottaa se *kielellisestä ilmaisusta*.<sup>21</sup> Käsitteellisen metaforan ja kielellisen ilmaisun eroa voi havainnollistaa poimimalla Niemisen runoista esimerkkejä. Niemisen runoissa esiintyvät esimerkiksi sellaiset ilmaisut kuin ”voi kansaa, joka on vyötetty sokeana kulkemaan” (U, 30), ”ei ole pääsyä tältä tieltä” (U, 30), ”moni lukee jälkiä” (PKN, 14), ”tämä on isiltä perittyä: / ..... pitkä matka” (PKN, 16), ”kenties näimme molemmat saman kiven / vaikka kuljimme aivan eri teitä” (PKN, 45) ja ”matkalle jääneen olemme ammuin kadottaneet / jäljet sulaneet kesään” (PKN, 52). Kaikki nämä ilmaisut palautuvat käsitteelliseen perusmetaforaan ELÄMÄ ON MATKA, koska niissä viitataan elämään matkaan liittyvin käsittein, kuten kulkemisena, siitä jäävinä jälkinä, tienä ja jopa suoraan matkana.

En pyri lukemaan Niemisen kaikkia runoja yksiselitteisesti kognitiivisen metaforateorian keinoin. Pkemminkin kokeilen, mitä uutta teoria tuo sellaisten yksittäisten runojen tulkintaan, joiden taustalta on mahdollista hahmotella esiin käsitteellisiä metaforia. Analysoin tutkimuksessani aikaa ennen kaikkea tutkimieni runojen, runosarjojen sekä lopulta myös kokoelmien kosmisena, historiallisena, kulttuurisena, myyttisenä ja sukupolvisena jäsentäjänä. Niinpä käytän George Lakoffin, Mark Turnerin ja Mark Johnsonin kehrittelemää kognitiivista metaforateoriaa tutkimuksessani vain tulkintaa laajentavana ja monipuolistavana teoreettisena sovellyksena.

---

<sup>21</sup> Metaforateoriassa erotetaan kaksi tasoa, joilla metafora toimii: metafora ei ole vain 1) kielellinen ilmaisu, vaan se ilmenee myös 2) käsitteellisellä tasolla. Näin tulee luonnolliseksi puhua toisaalta käsitteellisistä metaforista, toisaalta niiden kielellisistä ilmuista. Metaforat ovatkin ennen muuta käsitteellisiä kartoituksia, jotka koskevat sekä kieltä että ajattelua. (Lakoff & Turner 1989, 107, 111.) Esimerkkinä käsitteellisen metaforan ja kielellisen ilmaisun erosta Lakoff ja Turner esittävät joukon runoudesta poimittuja ilmaisuja ja sen käsitteellisen perusmetaforan, joka niiden kaikkien taustalta voidaan hahmottaa esiin (ks. Lakoff & Turner 1989, 137-138).

Kognitiivisen metaforateorian lisäksi hyödynnän tutkimuksessani myös kirjallisuudentutkimuksen käsitteitä, jotka vaativat tarkempaa käsitteellistä rajausta. Yksi tällainen käsite on intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys.<sup>22</sup> Tutkimuksessani käytän Kiril Taranovskin sovellusta intertekstuaalisuudesta. Taranovskin keskeisenä käsitteenä on intertekstuaalisuuden sijaan subteksti.<sup>23</sup> Subtekstit ovat tulkittavan teoksen ulkopuolisia kaunokirjallisia tekstejä, jotka antavat tulkittavan tekstin elementeille ”semanttisen motivaation”. (Tammi 1991, 63.)<sup>24</sup> Toisin sanoen subteksti on teksti, joka on jo olemassa ja joka tulee esiin uudessa tekstissä (Tammi 1986, 54). Tutkimuksessani Niemisen runojen subtekstejä ovat muun muassa kiinalainen klassikko *I Ching* eli *Muutosten kirja, Raamattu* sekä vanhat kiinalaiset myytit.<sup>25</sup> Muita subtekstejä ovat muutamat antiikin myyttiset hahmot ja niihin liittyvät tarinat, kuten Pan-jumalan kuolemaa koskeva myytti, ihmisten puolesta kapinoinut Prometheus sekä ruman seppäjumala Hefaistoksen kohtalo.<sup>26</sup>

Teoreettisen viitekehyksen ja tulkitsemieni Niemisen runojen lisäksi käytän tutkimuksessani myös materiaalia, joka vaatii kirjallisuudentutkimuksen mukaista käsitteellistämistä ja määrittelyä. Tämän materiaalin luonnehtimiseen sopii Gérard Genetten käsite *paratexte* (Ge-

---

<sup>22</sup> Intertekstuaalisuuden (ransk. *intertextualité*) käsitteen toi kirjallisuudentutkimukseen alun perin Julia Kristeva (ks. Kristeva 1993, 23).

<sup>23</sup> Kirjallisuudentutkimukseen *subtekstin* (ven. *podtekst*) käsitteen on sen nykyisessä merkityksessä tuonut venäläis-amerikkalainen slavisti Kiril Taranovski (Tammi 1986, 52). Alun perin hän tarkoitti subtekstin käsitteen kuitenkin nimenomaan Osip Mandelštamin runoutta käsittelevään tutkimukseensa, mutta vastaavaa analyysimietelmää on kokeiltu lyriikassa ja osin myös proosassa laajemminkin (Tammi 1991, 62). Sovellan Niemisen runojen intertekstuaalisuuksia analysoidessani Taranovskin erottelua subteksti-kytkennöistä. Koska en hallitse venäjän kieltä, käytän lähteenäni teorian suomalaista sovellusta, Pekka Tammen artikkelia ”Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin” (1991). Tammen artikkeli on tutkimukseni kannalta käyttökelpoinen kahdestakin syystä: Siinä tutkimukseni kannalta relevantit Taranovskin ajattelun päälinjat esitetään yksinkertaisesti. Toisaalta Tammi on poiminut artikkeliinsa kaunokirjallisia esimerkkejä kotimaisesta lyriikasta, johon siis myös itse subteksti-analyysia sovellan. (Ks. Tammi 1986, 59-103.)

<sup>24</sup> Tammi viittaa Taranovskin subtekstien olevan nimenomaan toisia kaunokirjallisia tai kirjallisia tekstejä (ks. Tammi 1991, 63). Toisaalta Tammi ottaa kuitenkin kantaa Haavikko-tutkimuksessa esiin nousseisiin yksityiskohtiin, joiden nojalla hän näyttäisi hyväksyvän subteksteiksi esimerkiksi Haavikon tuotannossaan hyödyntämiä tutkimuksia (ks. Tammi 1991, 71-72). Omassa tutkimuksessani käytänkin subtekstin käsitettä lavasti: käsittän Niemisen runojen subteksteiksi – sikäli kuin ne tulkinnan kannalta ovat relevantteja – myös muita kuin yksinomaan kaunokirjallisia tekstejä. Runojen subteksteinä toimivat sekä eurooppalainen leikkilauluperinne että Beethovenin musiikki.

<sup>25</sup> Niemisen runojen sisältämien kiinalaisten viittausten analysoinnissa on tähänastisessa tutkimuksessa tyydytty lähinnä vain viittaamaan kiinalaisen aineksen esiintymiseen runoissa, ei ymmärtämään sen semanttista funktiota runojen tulkinnan kannalta. Pyrinkin omassa tutkimuksessani erittelemään kiinalaisia aineksia ja niiden merkitystä yksityiskohtaisemmin, koska myyttien tuntemus on nähdäkseni runojen ymmärtämisen kannalta olennaista. Kiinalaisten myyttien osalta tukeudun olemassa olevaan tutkimuskirjallisuuteen, sillä myyttien käyttö kiinalaisessa kirjallisuudessa on ollut moninaista eikä yksittäisiä subtekstejä ole mahdollista osoittaa.

<sup>26</sup> Niemisen runojen subtekstejä, jotka joudun tilan puutteen vuoksi jättämään käsittelemättä ulkopuolelle, ovat myös eräät suomalaisen kirjallisuuden tekstit, kuten Kanteletar ja Tuomas Anhavan runo ”Yleiset opit” (1955). Subteksteinä toimivat lisäksi myös jotkut Niemisen kokoelmiensa loppuun sijoittamat kiinalaisten runojen suomennokset. Näitä subtekstejä en tutkimuksessani erittele, sillä niiden käsittely vaatisi myös Niemisen kiinalaisen lyriikan suomennosten analysoimista, mihin ei tässä tutkimuksessa ole mahdollisuutta.

nette 1987, 8).<sup>27</sup> Pirjo Lyytikäinen kirjoittaa Genetten tarkoittavan parateksteillä niitä tekstejä, jotka toimivat varsinaisten tekstien kynnyksinä ja ympäristöinä (1991, 147). Genetten paratekstien erottelussa oman tutkimukseni kannalta keskeinen on toinen Pirjo Lyytikäisen esiin nostama havainto: ”Luonnokset, kirjeet ja teosta koskevat kirjoitukset ovat apuvälineitä ja parateksteinä relevantteja vain sikäli kuin ne valaisevat teosta ja sen merkitystä” (ibid. 148). Käytänkin tutkimuksessani hyödyksi joitakin Genetten mainitsemia paratekstityyppejä (ks. Genette 1987, 55-56).

### 3 KOSMINEN AIKA JA LUONTO

#### 3.1 Vuorokaudenkierto ja muutos

Niemisen runoissa ajan kokemisen puitteet muodostaa kosminen ihmisestä riippumaton kiertokulku. Tätä kosmisen ajan kokemusta jäsentää runoissa lyhyt ajan mittaamisen yksikkö, vuorokaudenkiertoon pohjautuva päivä. Aika jaksottuu vuorokaudenkierron mukaisesti jo Niemisen ensimmäisessä *Kivikausi*-kokoelmassa. Runossa ”Huuto kulkee ohi” yötä seuraa aamu ja myöhemmin jälleen uusi yö:

Kadonnut kaikki maa.  
Vain vettä näkyy, vettä.  
Ei ihmistä. Ei jumalaa.  
Ei edes perkelettä.

Ja yöllä tuuli tuli,  
aamulla aurinko;  
aurinkoon tuuli suli  
ja suli meren tina  
ja hehkui, punertui:  
jo uivat paistuvina  
kalat, myös plankton ui  
kuin tinan pintaa kuona  
ja myrkylliset meduusat  
näkyvät kuonan luona –  
lopulta pullo nähtiin.  
Se kellui ohi yöhön  
ja yhtyi yöllä tähtiin.

Taas tuuli ryhtyy työhön. (KK, 26.)

---

<sup>27</sup> Genette erittelee paratekstuaalisiksi vaikuttajiksi muun muassa teoksen ulkoisen esityksen, kirjailijan nimen ja otsikoinnin. Julkiselta puolelta hän mainitsee esimerkiksi kirjailijan haastattelut ja yksityiseltä alueelta muun muassa kirjeenvaihdon sekä kirjailijan henkilökohtaiset päiväkirjat (Genette 1987, 8, 10-11).

Runossa päivän kulku näytetään erilaisilla värivaikutelmilla: yön jälkeen meri muuttuu auringon vaikutuksesta hehkuvaksi ja punertuu illalla auringonlaskun myötä. Juuri auringon merkitys ajan ymmärtämisessä onkin universaalia: aurinko toimii ajan ylläpitäjänä lähes kaikissa maailman kulttuureissa (Lippincott et al. 1999, 30).

Runossa aurinko ja sen luomat värivaikutelmat, ”hehkui, punertui”, viittaavat aamuun ja valoisaan aikaan. Yöhön puolestaan viittaavat tähdet ja ”meren tina”, joka metallina on hopeanvalkoista.<sup>28</sup> Tämä hopeanvalkoisuus tuo mieleen myös yötä edustavan kuun valon, jota ei runossa suoraan mainita.<sup>29</sup> Pimeän ja valoisan ajan eroa runossa kuvaa värien muutosten lisäksi yöhön liittyvä tuuli: ”Ja yöllä tuuli tuli” sekä runon lopun tapahtumien toistuvuuteen vihjaava säe ”taas tuuli ryhtyy työhön”. Tämä toistuminen viittaa nimenomaan kosmisen ajan ikuiseen kiertoon ja siten myös vuorokaudenkierron toistuvuuteen. Tätä ikuista kosmista ajan liikettä ja muutosta ilmaisevat myös runon konkreettisemmat kuvat, kuten uiminen: sekä kalat että plankton uivat ja äänteellisen toiston myötä uimisen kaltainen liike tuntuu muuallakin runossa, esimerkiksi verbimuodoissa *hehkui*, *punertui* ja *kellui*.

Runo osoittaa liikkeen tai muutoksen välttämättömyyden jo alun lohduttomassa maisemassa, jonka saattaa ymmärtää vasta runon kokonaisuutta vasten. Runon personoimattoman kokijan havainto maailmasta on lähinnä tuskastunut: ”Kadonnut kaikki maa. / Vain vettä näkyy, vettä. / Ei ihmistä. Ei jumalaa. / Ei edes perkelettä.” (KK, 26.) Kun kaikki on ”kadonnut”, runon kokija toivoisi näkevänsä edes perkeleen. Kokijan viittaus jumalan ja perkeleen hahmoihin asettaa runolle kristilliset dualistiset puitteet: maisema, jossa ”vain vettä näkyy”, on lohduton, sillä siitä puuttuvat myös hyvän ja pahan ruumiillistumat, jumala ja perkele.

Runon voi tulkita kuvaksi maailman alun tyhjiydestä, jossa tapahtuu hitaasti, sulamisen ja liikettä edustavan uimisen myötä muutosta. Tätä tulkintaa tukee runon laajempi kehys, kokonaisuus ja sen nimi *Kivikausi*, joka viittaa kauas menneisyyteen. Jos runo tulkitaan kuvana kehityvästä, vielä veden vallassa olevasta maailmasta, öinen tuuli edustaa muutoksen voimaa, jonka öisenä ”työnä” on viedä kehitystä ajan kuluessa eteenpäin. Muutos onkin olennainen osa myös ajan ymmärtämistä.

Muutos on ajan tavoin yksi todellisuuden piirre (Kamppinen 2000, 25). Muutos voidaan ymmärtää elämän perusluonteeksi, sillä ”kosmos ja ihminen tikittävät, läpikäyvät alati uusia vaiheita”. Tätä muutosta ilmentävät muun muassa vuodenaajat, kasvit, eläinten muutot sekä ihmisen omat biologiset rytmit. (Kamppinen 1999, 18.) Keskeiseksi ajan käsittämisessä on jo

<sup>28</sup> *Nyky-suomen sanakirja* määrittelee tinan värin metallina hopeanvalkoiseksi (s.v. *tina*).

<sup>29</sup> Kuu muodostaa ajan ymmärtämisessä auringon parin, joka edustaa yötä. Usein se esitetäänkin joko auringonpuolisena tai sisarena. (Lippincott et al. 1999, 30.)

Aristoteleesta lähtien ymmärretty aikaisemman ja myöhemmän erottaminen, sillä ne molemmat ovat osa liikkeen ja muutoksen prosessia. Aristoteles kirjoittaakin: ”Emme ainoastaan mittaa liikettä ajalla, vaan myös aikaa liikkeellä, koska ne määrittävät toisensa.” (1992, IV, 220b.) Ajan ja muutoksen suhde onkin vastavuoroinen: ”without change time could not be recognized, whereas without time change could not occur” (Whitrow 1989, 42).

Niemisen runossa ”Huuto kulkee ohi” muutos näyttää jatkuvalta, sillä muutosta edustava tuuli ”ryhtyy työhön” taas yön tullen. Jo runon nimi ”Huuto kulkee ohi” kuitenkin vihjaa, että jotakin jää tavoittamatta, kulkee vain ”ohi”. Ohikulkevaksi objektiksi paljastuu lopulta pullo: ”lopulta pullo nähtiin. / Se kellui ohi yöhön / ja yhtyi yöllä tähtiin.” Pullon ilmestyminen on merkki ihmisen tai inhimillisen kulttuurin ilmaantumisesta maailmaan. Samalla se on avunhuuto, joka kuitenkin vain ”kellui ohi” tavoittamatta ketään. Tällöin ilmaisut ”se kellui ohi yöhön” ja ”yhtyi yöllä tähtiin” edustavat joko yksittäisen ihmisen tai koko ihmiskunnan kuolemaa.

Kuolema ymmärretään yön kautta myös kognitiivisessa metaforateoriassa. Lakoff ja Turner kirjoittavatkin ihmiselämänkiertoa kuvaavasta käsitteellisestä metaforasta IHMISIKÄ ON PÄIVÄ (A LIFETIME IS A DAY). Siinä syntymä on aamunkoitto ja aikuisikää kuvaa keskipäivä. Vanhuutta edustaa ilta, auringonlasku on kuoleman hetki ja lopulta kuoleman tilaa käsitteellistää yö. (1989, 6.) Runossa esiintyy kyllä vuorokaudenkierto, mutta vain yö rinnastuu inhimilliseen elämään. Se viittaa ihmisen kuolemaan ja on siten tulkittavissa käsitteellisen metaforan kautta. Runossa yö ei kuitenkaan merkitse välttämättä vain yksittäisen ihmisen kuolemaa vaan kenties koko inhimillisen kulttuurin hiipumista. Tällöin käsitteellinen perusmetafora yöstä ihmisen kuoleman kuvana esiintyy Niemisen runossa uudella, poikkeavalla tavalla.

Pullon kelluminen yöhön ja sen yhtyminen tähtiin, jotka edustavat kuolemaa, ohjaavat tulkintaa kahteen suuntaan. Ne välittävät visuaalisen kuvan vedenpinnalla kelluvasta pullosta ja sen häviämisestä, pullon ja taivaan tähtien yhtymisestä horisontaaliakselilla. Toisaalta näihin kuoleman kuviin liitetään ”yhtymisen” myötä seksuaalinen uudistuminen ja jatkuvuuden näkökulma. Myös runon viimeinen säe ”taas tuuli ryhtyy työhön” vihjaa, että muutos jatkuu ja siten kuoleman myötä syntyy myös uutta elämää. Näin runo näyttää ihmiselämän – tai koko ihmissuvun kehityksen – pienuuden vasten suurta kosmista ajankulkua, ikuista muutoksen kiertokulkua.

Toisaalta runo vihjaa myös jyrkän dualistisen maailmankatsomuksen kestättömyyteen: ajan vääjäämättömässä kosmisessa kiertokulussa ihmisen avunhuutoon ei vastaa sen paremmin jumala kuin perkelekään. Niin ikään kristillisen ajan alkumyytti maailman luovasta Jumalasta kyseenalaistuu: ei ole ”ihmistä. Ei jumalaa. / Ei edes perkelettä”, on vain ikuinen muu-

toksen voima (tuuli), joka ikään kuin alkaa aina alusta (”taas tuuli ryhtyy työhön”). Tätä ikuis- ta sulamiseen ja uimiseen rinnastuvaa pakotonta mutta vääjäämätöntä muutosta kuvaavat niin runon säkeiden äänteellinen kuin vuorokaudenkiertoa mukaileva toisto.

Runon kokonaisasetelma näyttäytyy lopulta ajattomaksi tapahtumaketjuksi, joka johtaa alun tyhyydestä kehityksen jälkeen jälleen alun asetelmiin. Tähän kehityskulkuun ihminen ilmestyy vasta myöhäisessä vaiheessa eli kokoelman edustamalla kivikaudella: vasta runon kolmannessa säkeistössä todetaan, että ”lopulta pullo nähtiin”. Runon kokija osoittautuu pitkän maailman kehityskertomuksen raportoijaksi, joka haikailee kristillistä alkuasetelmaa, luojasta (jumalasta), paholaisesta (perkeleestä) ja jumalan luomasta olennot (ihmisestä), mutta ”vain vettä näkyy, vettä”. Maailman kehitystä kristinuskon pohjalta jäsentävä maailmankuva joutuu näin ironiseen valoon: alkumyytti osoittautuu tyhjäksi, sillä ihmistä, jumalaa tai edes perkelettä ei näy. Kristillistä jumalaa avukseen huutava ihminen rinnastuu runossa veden pinnalla tuulen vaikutuksesta ajelehtivaan pulloon: ihmisen – tai jälleen koko ihmissuvun – olemassaolo näytetään pienenä ajallisena kappaleena, jota säätelevät ikuiset, kosmiset muutoksen voimat.

### 3.2 Muutos ja tuuli

Muutosta pohditaan myös useissa muissa Niemisen yksittäisissä runoissa. Kaikissa niissä muutosta ilmaisee tuuli: Niemisen runoissa juuri tuulella näyttää olevan laajemmin yhteys muutokseen ja tuulettomuudella vastaavasti pysähtyneisyyteen. Seuraavassa *Kivikauden* runossa tuuleton hetki eli aika, jolloin ”tuuli lepää”, ilmentää juuri pysähtyneisyyden tilaa (KK, 37):

Katsotaan, eikä mitään näy,  
kysytään, eikä kukaan tiedä,  
ja autius leviää vuorilta rantaan  
ja syvyys lyö kallioon.  
Etsitään pilviä,  
odotetaan vuorien kaatuvan,  
mutta tuuli lepää versottomissa latvoissa  
eivätkä pilvet nouse.

Tuulen merkitys aktiivisena toimijana ja muutoksen tuojana liittyy runossa olennaisesti siihen, että tuulta tarvitaan pilvien nousemiseen. Ne taas mahdollistaisivat sateen ja sade puolestaan muutoksen, joka johtaisi ”versottomien latvojen” muuttumiseen, jonkinlaiseen kasvuun. Tuulen merkitys tulee runosikermän laajemmassa kontekstissa ymmärrettäväksi: Si-

kermä ”Nämä rannat” kuvaa neljän pikkurunon kautta pysyvyyttä kestävämmän olotilana; muutos tulee vääjäämättä. Samalla se kuvaa myös sitä, kuinka runon kokija oivaltaa elämän ja maailman lohduttomaksi ilman muutosta ja esittää säkeissä ylistyksen elämän katoavaisuudelle ja muutokselle:

Ehdoton on graniitin iankaikkisuus,  
 mutta lohdullisin minun tiedoistani on:  
 oli eikä ole enää.  
 Ja multa huuhdotaan mereen  
 ja jos vesiruoho kasvaa  
 se nyhdetään pois.  
 Mutta kuurot eivät kuolemaa kuule  
 eivätkä sokeat näe  
 ja niin ilo katoaa;  
 meri ikävöi ja lohduttomuus täyttää maan.  
 Kutsutaan, eikä kukaan tule. (KK, 35.)

Runon kaksi viimeistä säettä antavat lopulta vihjeen siitä, että muutos ei tule kutsumalla, se ei myöskään tule etsimällä eikä odottamalla, mihin viitataan jo aiemmin lainatun esimerkkirunon säkeissä, ”etsitään pilviä, / odotetaan vuorien kaatuvan” (KK, 37). ”Nämä rannat” -sikermän toinen runo paljastaa, kuinka muutos kuitenkin on olemassa, vaikkakin huomaamattomana; kaiken taustalla olevaa muutosta ei voi havaita (KK, 36):

Mikä lopullisesti suljetaan,  
 on kerran avattu,  
 huomaamatta ehkä, ja raolleen.  
                     Aikanaan vaipuvat suuret linnut  
 ja pienet  
 eivätkä tunne merta enää  
 kun tuuli nostaa aallot  
 ja unohtaa.

Runossa tuuli on muutoksen voima, joka koskettaa niin pieniä kuin suuriakin lintuja ja vie vääjäämättömästi kaikkea eteenpäin ”aikanaan”.

*Kivikaudessa* tuuli on vastakohta kokoelmassa esiintyvälle pysähtyneisyydelle, jota muun muassa kivi symbolisesti edustaa. Tämä kiven ja tuulen vastakkainen symbolisuus näkyy Niemisen runoissa kuitenkin vasta laajempaa kokonaisuutta vasten, ei niinkään yksittäisessä runossa.<sup>30</sup> Tuulen keskeiseen merkitykseen vihjaa myös se, että sille on *Kivikaudessa* omistet-

---

<sup>30</sup> Kiven ja tuulen symbolisuus paljastuu vasta, kun kiveä tarkastellaan koko kokoelman kontekstissa ja tuulta koko Niemisen tuotannossa. Tuuli säilyykin Niemisellä tässä samassa symbolisessa merkityksessään myös läpi myöhemmän tuotannon: esimerkiksi vuoden 1997 kokoelmassa *Täällä tuulee aina* tuulen tehtävät muutoksen voimana ovat yhä monet, se muun muassa ”viheltää ikkunanraossa, / laulattaa puita mäellä; laulajaksi liian vanhan / kaataa säälimättä” (Nieminen 1997, 12).





Tuulen merkitystä liikkeen synnyttäjänä korostaa myös se, että tuuli esiintyy useissa runoissa personifioituna toimijaksi. Tällöin sen toimintaa kuvataan jollakin finiittimuotoisella verbillä, kuten edellä käsitellyssä sikermässä ”Nämä rannat” (KK, 36). Siinä ”tuuli nostaa aallot / ja unohtaa”. Myös edellä esiin tulleessa runossa ”Huuto kulkee ohi” (KK, 26) tuuleen liitetään finiittimuotoiset verbit ”tuli” (”tuuli tuli”) ja ”ryhtyy” (”tuuli ryhtyy työhön”). Tuuli edustaa muutosta myös kahden muun tämän tutkimuksen kohteena olevan kokoelman – *Uurnat* ja *Päivät kuin nuolet* – runoissa. Muutosta pohditaankin ainakin kahdessa sikermässä: sillä on olennainen osa sekä ”Pan-shanin haudoissa” (U, 43-49) että sikermässä ”Muutosten kirjaa lukiessa” (PKN, 47-52).

### 3.3 Vuodenaikojen kierto

Vuorokaudenkierron ohella kosmista ajankulkua edustaa Niemisen runoissa toinenkin ajan jaksottamisen yksikkö, vuosi.<sup>32</sup> Myös tämä luonnon rytmin jäsentämä ajan kokemus näkyy jo esikoiskokoelmassa, esimerkiksi runossa ”Haukat” (KK, 25). Siinä maalataan ”maisema”, jossa ajallista etenemistä keväästä kesän kautta syksyyn kuvaavat luonnossa ja eläimissä tapahtuvat muutokset:

Maisema: vaaleanvihreää,  
makeaa perin!  
Kukaan ei tänne jää  
joka räikeämpunaisin verin  
syksyn vaahterat ymmärtää.  
Keväästä pois, yli kesän  
syksyn väreihin saakka;  
viimeisen linnunpesän  
on silloin lähtenyt taakka.  
Oksilla vieressä palaa.

Laulua ei ole missään –  
odottakoot vain salaa,  
seiskööt vain ikävissään  
syksyn pelkurit raukat.

Silloin me huudamme, haukat. (KK, 25.)

---

<sup>32</sup> Vuodenkierron toistuvuudesta ja samanlaisuudesta huolimatta ihminen on vasta vähitellen yhdistänyt vuodenajat toisiinsa kokonaiseksi ja täsmälliseksi aikayksiköksi. Luonnollisen vuoden eli ajan, jona maapallo kiertää auringon ympäri, ymmärtämistä on vaikeuttanut muun muassa se, että ”vuosi” on alkuaan tarkoittanut kasvukautta eli sillä on tarkoitettu nimenomaan maatalousvuotta. (Whitrow 1989, 15-16.)

Runon ensimmäisessä säkeistössä vuosi jaetaan karkeasti värien avulla kahtia, vaaleanvihreään kevääseen ja räikeänpunaiseen syksyyn. Kevät näytetään elämän täyteisenä, ”makeana perin” ja syksyyn yhdistyy veren konnotaation kautta kuolema ja lähtö: ”kukaan ei tänne jää”. Syksy näyttäytyy näin runossa kaksimerkityksisenä: toisaalta värikkäänä ilmaisuissa ”syksyn väreihin saakka” ja ”oksilla vieressä palaa”, toisaalta kuolemanläheisenä punaisuuden, veren, palamisen ja lähdön myötä. Edelleen luonnossa tapahtuviin muutoksiin kuuluu se, että lintujen pesinnän jälkeen ja ”taakan” lähdettyä pesästä myös laulu katoaa. Ajan etenemisestä viestiinkin lauluttomuutta seuraava elliptinen ajatusviiva: ”Laulua ei ole missään –”.

Runo näyttäytyy ensi katsomalla taisteluksi pesivien ja laulavien pikkulintujen sekä niitä saalistavien petolintujen, haukkojen kesken. Tämä tulkinta ei kuitenkaan ole ainoa mahdollinen. Viimeinen säe jättää avoimeksi sen, kuka lopulta on runon kokija. Runo on mahdollista lukea niin, että kokijana on kollektiivinen ”me”, joka tarkoittaa samalla haukkoja. Toisaalta myös haukkalinnut muuttavat syksyllä useiden pikkulintujen tavoin etelään, joten lopulta vain ihmiset jäävät ”tänne”.

Kollektiivinen ”me” viittaa siis ihmisiin, joita haukat runossa tarkkailevat ja joille haukat myös huutavat. Ihmiset odottavat ”salaa” – aivan kuten saalistavat haukatkin kesäisin – nähdäkseen lintuja pihapiireissään. Ihmiset myös seisovat ”ikävissään” lauluttomuuden keskellä ja ovat lopulta ”syksyn pelkureita”, sillä vain ”me” jäämme tänne. Muut lähtevät: ”Kukaan ei tänne jää / joka räikeän punaisin verin / syksyn vaahterat ymmärtää”. Näin tulkittuna runo kuvaa luonnon ja ihmisen elämän ajallisen etenemisen erilaisia rytmejä: kevät tulee, linnut pesivät, laulavat ja syksyn tullen lähtevät, ihmiset pysyvät paikoillaan tarkkailijoina. Huolimatta valta-asemastaan pikkulintuihin nähden ihmiset näyttäytyvät syksyn pelkureina, jotka jäävät ikävissään kärsimään talven kylmyydestä ja pimeydestä ja odottamaan uutta kevättä.

Runoa voidaan lähestyä myös erittelemällä lähemmin, ovatko sen kielelliset ainekset palauttavissa Lakoffin, Turnerin ja Johnsonin esittämiin käsitteellisiin perusmetaforiin. Selviä käsitteellisiä perusmetaforia runosta on vaikea osoittaa. Runon ymmärtäminen perustuu kuitenkin näiden perusmetaforisten mallien löytämiseen sen taustalta, sillä siinä ajan kulumisen ilmaistaan vuodenaikojen kierron myötä. Lakoff ja Turner tunnistavatkin teoriassaan sellaisen käsitteellisen metaforan kuin IHMISIKÄ ON VUOSI (A LIFETIME IS A YEAR). Se kuvaa elämän kiertokulkua tai sykliä, jossa kevät on nuoruus, kesä kypsyys, syksy vanhuus ja talvi lopulta kuolema. Lakoffin ja Turnerin teoriassa elämän ympyrän päättää talvi. Talvea kuvataan myös itsenäisellä metaforalla KUOLEMA ON TALVI (DEATH IS WINTER). Tämä käsitteellinen metafora rakentuu niiden tietojen – kuten kylmyyden ja pimeyden – varaan, joita meillä on talvesta. (1989, 18.)

Niemisen runossa vuoden jaottelu vastaa samalla tavalla elämän vaihteita. Siinä kevät on kasvun aikaa ja ”vaaleanvihreää, / makeaa perin!”. Ilmaisussa yhdistyvät visuaalinen värihavainto sekä makuelämys. Kesää seuraavaa syksyä puolestaan luonnehditaan elämän lopun lähenemisestä kertovalla ilmaisulla ”räikeänpunaisin verin”: siinä yhdistyvät ihmisen (tai eläimen) elämänneste, veri, sekä luonnon väriloisto, jota luonnon kiertokulussa kuitenkin seuraa puiden lehtien kuihtuminen, lehtivihreän siirtyminen lehdistä runkoon.

Aivan kuten runossa ei suoraan puhuta talvesta, siinä ei myöskään mainita kuolemaa eikä kuihtumista. Lakoff ja Turner esittävät myös kuihtumiseen liittyviä käsitteellisiä metaforia, kuten IHMISET OVAT KASVEJA (PEOPLE ARE PLANTS) ja siitä luonnollisesti seuraavan IHMISEN KUOLEMA ON KASVIN KUOLEMA (HUMAN DEATH IS THE DEATH OF A PLANT). Nämä käsitteelliset metaforat perustuvat näkemykseen, että ihmisikä rakentuu vastaavista vaihteista kuin kasvien elinkaari. Toisin sanoen kehitys kulkee nuoruutta vastaavasta silmusta aikuisuuden täyteen lehteen ja edelleen kohti vanhuutta eli kuihtumista. (Lakoff & Turner 1989, 6, 8, 27.)

Niemisen runossa ihmisen ja kasvin elinkaaren rinnastuminen näkyy juuri syksyn punaisissa lehdistä, jotka viittaavat jo alkavaan kuihtumiseen ja siten vanhuuden sekä kuolemankin lähestymiseen. Runossa kuihtumisen käsitteellinen perusmetafora ei toimi yksiselitteisesti, sillä runo ei välttämättä pyri kuvaamaan ihmisen kuolemaa, vaan ylipäätään talven luonnetta: talvi koettelee ihmistäkin ja linnut pelastuvat talven kuolemasta vain, koska ne ymmärtävät muuttaa pois eivätkä jää tänne.

Runossa vuodenkiertoon ei rinnastu vain ihmisikä vaan myös lintujen elämä. Tällöin syksyyn liittyvät pesinnän ja poikasten lähdön jälkeen tyhjät pesät. Ne kuvaavat myös ihmiselämän vaihetta, jossa lapset lähtevät kotoa. Runossa kuolemaa edustavaa talvea ei mainita, mutta sen kauhistavuus ja vääjäämätön läheneminen näkyvät siinä, kuinka runon kokija suhtautuu jo sitä edeltävään syksyyn: ”Kukaan ei tänne jää / joka räikeän punaisin verin / syksyn vaahterat ymmärtää”.

Vanhuutta seuraa kuoleman tyhjyys ja äänettömyys, kenties myös ikuisuus, johon ajatusviivan voi tulkita viittaavan: ”laulua ei ole missään –”. Runon kokija vihjaakin, että elämä on jossakin muualla, siellä minne kaikki ovat lähteneet. Vain ne ”syksyn pelkurit, raukat”, jotka jäävät, näkevät kokonaisen vuodenkierron eli joutuvat kohtaamaan kylmän talven ja sen myötä myös näkemään luonnon kuoleman. Luonnon ja ihmisen vaiheet rinnastava käsitteellinen perusmetafora IHMISIKÄ ON VUOSI ei näin ollen juurikaan monipuolista runon tulkintaa, mutta Niemisen runoa voidaan ymmärtää nimenomaan sen pohjalta.

## 4 KIVIKAUDEN AIKA JA IHMISSUKU

### 4.1 Olemassaolon taistelu

Niemisen runojen ajan puitteet ovat siis kosmisessa, ihmisestä riippumattomassa luonnon kiertokulussa. Runojen aikaa voi kuitenkin tutkia myös esihistoriasta historiaan etenevänä lineaarisena jatkumona. Inhimillisen kulttuurin aika jaetaan tällöin esihistorialliseen ja historialliseen aikaan, joiden tunnuksina ovat kirjoittamattomat ja kirjoitetut lähteet (Lippincott et al. 1999, 251). Geologisiin maailmankausiin jaettu maapallon esihistoria ulottuu tuhansien miljoonien vuosien päähän (Myllyniemi 2002). Inhimillisen kulttuurin kannalta keskeisenä voidaan kuitenkin pitää vasta maailmankehityksen viimeisiä esihistoriallisia vaiheita, kivi-, pronssi- ja rautakautta (vrt. Huurre 1995). Ensimmäisessä kokoelmassaan *Kivikaudessa* Nieminen kirjoittaa kokoelman nimen mukaisesti tällaisesta kokonaisesta aikakaudesta. Kivikausi ymmärretään tavallisesti ihmisen kulttuurin ensimmäiseksi vaiheeksi, jolloin valmistettiin työkaluja, esineitä ja aseita kivistä, puusta ja luusta (Berglund et al. 1993, 229).<sup>33</sup>

Niemisen runossa ”Kivikausi” jo runon nimi ohjaa lukijan kauas menneeseen aikaan. Ensimmäisessä säkeistössä toiminta (lyöminen) vertautuu siihen voimaan, jolla taivaan viha iskee kirottuun salaman avulla:

Piikiven luisen lihan  
 pehmeään lihaan puun  
 lyön niin kuin taivaan vihan  
 lyö salama kirottuun.

Syö, liha, toista lihaa,  
 lyö, kova, pehmeää.  
 Vain se, ken toista vihaa,  
 elää ja jää. (KK, 27.)

Runossa toimii minä, joka lyö piikivestä muotoillun työkalun ”pehmeään lihaan puun”. Kivikaudella ihmiset käyttivät ensi kerran piikivestä valmistettuja työkaluja ympäri maailmaa (Huurre 1995, 14). Keskikivikaudella eli mesoliittisella kaudella eläneet ihmiset olivat vielä metsästäjä-keräilijöitä ennen neoliittisen, uuden kivikauden maataloudellista vallankumousta (Berglund et al. 1993, 229-230).<sup>34</sup> Myös Niemisen runossa näkyy tällaiselle metsästäväälle kulttuurille ominainen taistelu ruoasta ja elintilasta. Tiivis yhteys luontoon näkyy myös ilmai-

<sup>33</sup> Suomessa kivikausi ajoitetaan yleensä vuosiin 8 000 eKr. – 1 300 eKr. (Erä-Esko et al. 1998).

<sup>34</sup> Kivikausi jaetaan tavallisesti kolmeen osaan: paleoliittiseen, mesoliittiseen ja neoliittiseen eli vanhaan, keski- seen ja uuteen kivikauteen (Berglund et al. 1993, 229).

ussa ”lihaan puun”, jossa kaikki elollinen, niin luonto kuin ihminen, kuuluvat yhteen ja käyvät keskinäistä valtataistelua säilymisestään ja olemassaolostaan.

Ensimmäisen säkeistön loppu jatkaa riimiä ja antaa edellisille säkeille uutta voimaa, mutta se vihjaa myös uskoon, että taivas rankaisee valitsemaansa uhria, syystä tai toisesta ”kirottua”. ”Taivaan viha” viitanee jonkinlaiseen käsitykseen korkeammasta voimasta.<sup>35</sup> Koko säkeistö rakentuu kuvaksi primitiivisen eli alkuaikojen ihmisen elämästä niillä ehdoilla, jotka kivikauden olot hänelle sanelivat. Sama primitivismi näkyy myös laajemmin modernistisessä runouudessa, jossa nykyiselle sivilisaatiolle haettiin vaihtoehtoa luonnonkulttuureista.<sup>36</sup>

Kivikauden aikaan viittaa niin ikään runon toinen säkeistö, jossa ihmiskunnan kehityksen alkuvaiheen elinehdot näytetään hyvin lohduttomina: se, joka on kova, jyrää heikot tieltään ja ”toista vihaa”, saa elää. Sama primitiivinen käsitys elämästä ja muuttuvissa olosuhteissa tapahtuvasta kehityksestä lajien välisenä taisteluna esiintyy myös Charles Darwinin *Lajien synnyssä* (1859): muuttuvissa elinolosuhteissa luonnollinen valinta määrää, että nimenomaan voimakkaat, terveet ja onnekkaat jäävät eloon ja lisääntyvät (1956, 79).<sup>37</sup>

Niemisen runossa asettuvat siis vastakkain runon kokijaksi oletettu kivikauden ihminen ja ”taivaan” hänelle suomat elinolot. Toisaalta runoa on mahdollista lukea myös laajemmin luonnon ja kulttuurin taisteluna: luontoa edustavat runossa niin ”puun pehmeä liha” kuin taivas ja salama. Tällöin kivikaudesta tulee taistelukenttä, jolla inhimillinen kehittyvä kulttuuri ottaa mittaa ympäröivistä luonnonoloista ja lajeista: runo on koko ihmiskunnan esihistoriallisen, kivikautisen elämäntaistelun kuva. Runon kirjoitusajankohdasta – 1900-luvun puolivälisestä – katsottuna näyttää siltä, että runossa kuvattu kivikauden inhimillinen kulttuuri on ollut darwinilaisittain kova ja jyrännyt muut tieltään, joten se on saanut ”elää ja jäädä”.

<sup>35</sup> Inhimillisille kulttuureille onkin hyvin varhaisesta vaiheesta, jo paleoliittiselta kaudelta saakka, ollut ominaista ainakin usko kuolemanjälkeiseen elämään. Jo varhain on esiintynyt myös käsitys ihmisten ja henkien maailmoista, joiden välittäjänä esimerkiksi šamaanit ovat toimineet. (Huurre 1995, 60.)

<sup>36</sup> Jo Nietzschestä asti tunnustettuun kulttuuriväsymykseen haettiin vastavoimaa ajallisesti ja paikallisesti etäisistä kulttuureista (vrt. Kunnas 1981, 197). Esimerkiksi modernismin keskeinen vaikuttaja, T. S. Eliot, nostaa teksteihinsä niin ”menneiden kulttuurikausien voiman ja loiston” kuin vanhat hedelmällisyysriitit (Viljanen 1988, 14-15). Eliotin *Autiossa maassa* asettuvatkin vastakkain hedelmätön nykyisyys ja hedelmällinen menneisyys (ks. Eliot 1988).

<sup>37</sup> Hannu Launonen on tulkinnut ”Kivikausi”-runon pessimistiseksi ja toisen maailmansodan jälkivaikutuksia kuvaavaksi (1979, 220). Tämä tulkinta on mahdollinen, joskaan se ei tue kokoelman kokonaisuutta, joka lähi-menneisyyden ohella käsittelee selvästi myös etäistä kivikautista menneisyyttä. *Kivikautteen* sisältäyty kyllä Launosen mainitsemaan sodan läheisyyteen viittaavia aineksia (ks. ”Hymni”, KK, 18 ja ”Victoria”, KK, 32), mutta tuolloin Nieminen käsittelee aihetta suuremmin, ei kätkeyty ”Kivikauden” tapaan.

## 4.2 Materian ja hengen iankaikkisuus

Niemisen ”Kivikausi” edustaa inhimillisen kulttuurin ensimmäisiä vaiheita. Kokoelmassa sitä seuraa neljän runon sikermä ”Kiven iankaikkisuus” (KK, 28-31), joka kehrittelee etäisen ajan tapahtumia laajemmin ja yksityiskohtaisemmin: sikermässä on kyse kaukaisesta ajasta, mahdollisesti jonkinlaisesta maailman tai inhimillisen kulttuurin alun hahmotelmasta. Sikermän runot näyttäisivät muodostavan ketjun, joka alkaa ”Ajatuksella valtiudesta” (KK, 28), kertoo siitä, mitä ”Valtiaat” (KK, 29) tekevät, etenee ”Iltahartauden” (KK, 30) myötä kuolemaan ja lopulta toteaa olioiden mineralisoitumisen ”Fossiiliksi” (KK, 31).

Jo sikermän nimessä yhdistyvät sen runojen keskeiset näkökulmat: ”Kiven iankaikkisuus” vihjaa toisaalta kiveen esihistoriallisena materiaalina, toisaalta iankaikkisuuteen kristillisenä käsityksenä ikuisesta. Ajallisen ja ajattoman tematiikkaa käsitelläänkin runoissa esihistoriallisen ja kivikautisen primitivismiin ohella kristillissävytteisestä näkökulmasta. Aikaan runoissa viittaa suoraan kiven ikuisuutta kuvaava ”iankaikkisuus”. Tämä sikermän keskeinen aikaa luonnehtiva ilmaisu ei suomalaisessa kristillisessä kulttuurissa ole täysin neutraali: iankaikkisuus merkitsee usein ikuista kuolemanjälkeistä elämää jumalan luona ja ajallisen maailman ylittävää uskonnollisten arvojen todellisuutta.<sup>38</sup> Tämä käyttöyhteys kertoo sanan semanttisen kentän erilaisuudesta verrattuna esimerkiksi ilmaisuihin ”aina” tai ”ikuisesti”.

Iankaikkisuus näkyy kuitenkin myös toisaalla: etäisestä menneisyydestä peräisin oleva fossiili, kivettynyt jäännös jostakin muinoin eläneestä, ilmentää myös ajan kulumista – se muodostuu mineralisoitumisen tuloksena pitkän ajan kuluessa. Lisäksi runot viestivät ajasta ja sen kulusta myös rakentuessaan vahvojen vastakohtien varaan. Keskeisimpiä näistä vastakohtista ovat kuolema ja elämä, uni ja herääminen sekä iankaikkisuus ja pieni hetki. Nämä vastaparit puolestaan edustavat runojen laajempaa ajan teemaan liittyvää vastakkaisuutta, ajatonta iankaikkisuutta ja ajallista kuolevaisuutta. Tämän tematiikan ymmärtämiseksi runoja on analysoitava yksityiskohtaisesti.

---

<sup>38</sup> Esimerkiksi *Nyky-suomen sanakirjan* määrittelemissä ”iankaikkisen” ja ”iankaikkisuuden” käyttöyhteyksissä painottuvat uskonnolliset kontekstit. Tällainen konteksti näkyy iankaikkisuuden merkityksessä ”kuoleman jälkeinen maailma, taivas”, jota kuvaa esimerkiksi ilmaus ”iankaikkisuuden portit aukenivat, ja kärsinyt sielu pääsi Herransa huomaan” (s.v. *iankaikkinen* ja *iankaikkisuus*).

Sikermän runot vihjaavat, että elämän alkaminen on harhaa, kuoleman hallitsemaa:

Ei ole vihaa, ei ole rakkautta,  
on vain kallio, on vain meri,  
on vain viiva, jossa ne päivällä yhtyvät  
että me silloin harhaan katsoisimme  
valossa kaiken hajottavassa,  
että me silloin luulisimme elämän alkaneen  
katsoen valmiina kuolemaan, elämän hallitsijaan. (KK, 30.)

Myös sikermän runossa ”Valtiaat” (KK, 29) toistuu ajatus kuolemasta elämän hallitsijana: ”Ja hallitsee / kuin kuolema nyt maata, virtaa, elämää. // Kuolema elämää.” Ajallinen elämä näytetään näin runoissa kuoleman hallitsemana vastakohtana ajattomalle iankaikkisuudelle. Tämä vastakkaisuus näkyy erityisesti juuri runossa ”Valtiaat”, jossa ensimmäinen säkeistö viittaa ajalliseen, jälkimmäinen iankaikkiseen olemiseen:

Ja näkee, kuinka kivi hehkuvaksi valuu  
ja näkee meren punaisen ja taivaan verisen  
ja huohottaen hengittää tuon viinin hekuman  
ja näkee kalliossa varjon, joka suurenee;  
kiroaa kivet ympärillään, vettä ruoskii  
ja nousee vuorille, jumalan suistaa, perkeleen,  
rakentaa padot virralle ja kuilun yli sillat  
ja kalliolle perustaa ja hallitsee  
kuin kuolema nyt maata, virtaa, elämää.

Kuolema elämää.

Ja luota iankaikkisen  
taas unestansa joku herää hiljaisena  
kivettyneenä kallioon, rakastamana meren  
ja katsoo silmin unisin ja löytää äiti meren  
ja näkee isä kallion ja kivet kaikki  
ja näkee nukkuneensa pienen hetken. (KK, 29.)

Runossa ajallisen ja iankaikkisen suhde on niin ikään vastakkainen: sitä jäsentää kristillinen dualismi jumalan ja perkeleen muodossa. Laajemmin runossa näkyy kristillinen kehystelmä, jonka mukaan jumala asetti ihmisen luomakunnanpääksi (Ps.8:5-9), toisin sanoen ”valtiaaksi”. Ajallisen elämän kuvaajina ovat inhimillisiltä vaikuttavat toimet, kuten hybrinen ”jumalan suistaa” tai inhimillisen kulttuurin kehitykseen viittaava ”rakentaa padot ja kuilun yli sillat / ja kalliolle perustaa ja hallitsee”. Paradoksaalisesti jumalan suistaminen merkitsee ihmisen kapinaa korkeampaa vastaan, mutta kalliolle perustaminen kuitenkin raamatullisena viittauksena Jumalan seurakunnan perustamiseen.<sup>39</sup> Myös säkeistöjen väliin jäävä irrallinen

<sup>39</sup> ”Ja minä sanon sinulle: sinä olet Pietari, ja tälle kalliolle minä rakennan seurakuntani, ja tuonelan portit eivät sitä voita” (Matt.16:18).



säe ”kuolema elämää” jäsentyy kahteen suuntaan. Yhtäältä se korostaa ensimmäisen säkeistön elämässä vaikuttavaa kuoleman valtaa, toisaalta sen voi tulkita siten, että ajallisen elämän päättävä kuolema merkitsee nimenomaan elämää.<sup>40</sup>

Sikermän runoissa fossiilien – eli kaukaiselta ajalta peräisin olevien materiaalistien objektien – iankaikkisuus saa rinnalleen jumalallisen kuolemanjälkeisen iankaikkisuuden. Tämä materiaalsen ja henkisen rinnakkain asettelu näkyy jo sikermän avausrunon säkeessä ”vain kaiku pilvistä; on huuto maasta” (KK, 28). Säe näyttää siis vihjaavan kristinuskolle päinvastaisesti, että jumalallinen iankaikkisuus olisikin ”vain kaiku” maan ja kiven iankaikkisuuden rinnalla. Samoin runojen esittämän inhimillisen vain ”pienen hetken” kestäneen kehityksen rinnalle nousee iankaikkisuuden myötä uskonnollinen ja jumalallinen iankaikkisuus. Myös runon ”Valtiaat” (KK, 29) säe ”ja luota iankaikkisen” avautuu viittaamaan paitsi fossiilien ikuisuuteen myös kristilliseen kuolemanjälkeiseen iankaikkiseen elämään jumalan luona. Sikermässä ”iankaikkisuuden” semanttinen kenttä toimiikin yhdistäjänä: sen kautta yleiseen ajallisen ja ajattomuuden pohdintaan lomittuu pyhyden vaikutelma.

### 4.3 Ikuinen kierto

”Valtiaat”-runossa ihminen näytetään vain ajallisen elämän kestävä ”pienen hetken” valtiaana. Tämän ajallisen elämän vastakohtana muodostaa ajaton iankaikkisuuden uni. Näitä runon vastakohtia voidaan analysoida myös kognitiivisen metaforateorian avulla. Lakoff ja Turner erottavatkin käsitteellisen perusmetaforan KUOLEMA ON UNTA (DEATH IS SLEEP). Toisin sanoen kuolema ymmärretään ikuisiksi uneksi, josta ei koskaan herätä. Käsitteellisessä metaforassa kuollut ruumis vastaa nukkujan ruumista, kuolleen passiivisuus ja tarkkaavuuden puute nukkujan vastaavaa tilaa. Edelleen metaforassa yhdistetään sielun kuolemanjälkeiset kokemukset nukkuvan vastaaviin kokemuksiin. (Lakoff & Turner 1989, 18-19.) Niemisen runossa kuolema hallitsee elämää ja kuolemaan liitetään nimenomaan nukkuminen sekä uni ”luona iankaikkisen”. Kuolleen tilaan yhdistyy runossa myös katsominen ”silmin unisin”.

---

<sup>40</sup> Ajatus kuolemasta elämän hallitsijana esiintyy sekin *Raamatussa*, jossa ihmisistä puhutaan ”kuoleman lapsina” (ks. Ps.79:11, Ps.102:21). Nämä lapset Kristuksen katsotaan sitten kuolemallaan pelastaneen ja lahjoittaneen vapauden heille, ”jotka kuoleman pelosta kautta koko elämänsä olivat olleet orjuuden alaisia” (Hebr.2:14-15). *Raamatun* mukaan nimenomaan Kristuksen sovitustyön ja kuoleman myötä ihmiset saivat mahdollisuuden päästä elämänsä jälkeen osalliseksi iankaikkisesta elämästä Jumalan luona.

Runot ”Iltahartaus” ja ”Fossiiliksi” näyttäisivät vahvistavan ajallisen elämän ja iankaikkisuuden tematiikkaa: ”Iltahartaudessa” todetaan ensin elämän alku harhaksi ja kuolema elämän hallitsijaksi, runon loppu puolestaan näyttäisi vihjaavan kuolemaan, jota jatkaa seuraavan runon iankaikkisuus fossiilina. ”Iltahartaudessa” positiivinen vaikutelma kuolemasta synnytetään hämärtyemisellä, onnellisuudella ja heräämisellä. Positiivisuutta vahvistaa runossa myös se, ettei pelottavaa ”syntymän viivaa” ole. Tarjoutumisen puolestaan voisi tulkita viittaavan lintujen saaliiksi päätymiseen tai yleisemmin ”kuoleman, elämän hallitsijan” odottamiseen:

--  
 Mutta kun hämärtää, kun yhtyvät varjot  
 heräämme onnellisina, katso:  
 ei ole merta, ei ole kalliota,  
 ei ole syntymän viivaa pelottavaa.  
 Odottaen me kuulemme siipien lyönnit  
 lintujen etsiessä  
 ja tarjoudumme. (KK, 30.)

Runossa päivä ja valoisuus ilmentävät ajallista elämää, hämärtyvä ilta ja kuolema iankaikkisuutta. Tämä vastakkainasettelu esiintyy myös Lakoffin ja Turnerin perusmetaforisessa mallissa, jossa IHMISIKÄ ON PÄIVÄ. Käsitteellisen metaforan mukaan aamunkoitto viittaa siis syntymään ja päivä aikuisikään. Ilta kuvaa vanhuutta, auringonlasku kuoleman hetkeä ja yö b-pulta varsinaista kuoleman tilaa. (1989, 6.) Tähän käsitteelliseen perusmetaforaan yhdistyy myös toinen ymmärrystämme ohjaava käsitteellinen metafora, ELÄMÄ ON VALO (LIFE IS LIGHT). IHMISIKÄ ON PÄIVÄ- ja ELÄMÄ ON VALO -metafora rakentuvat molemmat sen ei-metaforisen tiedon varaan, joka meillä on valosta: Valo edistää kasvua ja tekee meidät iloisiksi. Lisäksi valossa meidän on myös mahdollista nähdä ja saada selviytymisemme kannalta välttämätöntä tietoa. (Lakoff & Turner 1989, 28-29, 58.)

Niemisen runon nimeä ”Iltahartaus” voi tulkita käsitteellisen IHMISIKÄ ON PÄIVÄ -metaforan kautta. Tällöin se viittaa iltaan ja siten myös kuoleman lähenemiseen. Runossa käsitteellinen perusmetafora ei kuitenkaan toteudu tällaisenaan, vaan se pikemminkin kääntyy päinvastaiseksi. Päivälle ei runossa anneta juuri arvoa: Päivän ”valossa” nähdään kyllä ”syntymän viiva”, mutta valo on ”kaiken hajottavaa” ja ”syntymän viivaa” luonnehditaan pelottavaksi. Päivällä siis vain erehdytään luulemaan ”elämän alkaneen”, mutta katsotaan kuitenkin kuolemaan, joka – edellisten runojen tavoin – on ”elämän hallitsija”. Runossa valon mahdollistama näkeminen on ahdistavaa ja harhaanjohtavaa. Runon kokija iloitseekin selvästi hämärästä ja siitä, että vaikka katsoo, ei enää voi nähdä merta, kalliota eikä ”syntymän viivaa pelottavaa”.

Käsitteellisiä perusmetaforia IHMISIKÄ ON PÄIVÄ ja ELÄMÄ ON VALO hyödynnetään käänteisesti myös toisaalla runossa. Hämärtymisen ja valon katoamisen myötä tapahtuva varjojen yhtyminen ei merkitsekään kuoleman lähestymistä, vaan pikemminkin heräämistä ja siten elämän alkua: ”Mutta kun hämärtää, kun yhtyvät varjot / heräämme onnellisina” (KK, 30). Runossa käsitteelliset metaforat ELÄMÄ ON VALO ja siitä johdettua KUOLEMA ON PIMEYS (DEATH IS DARKNESS) (Lakoff & Turner 1989, 89) näkyvät käänteisesti: yleensä valon katoaminen ja pimeys merkitsevät kuolemaa, runossa taas elämän alkamista. Niinpä yleensä pimeyteen ja kuolemaan viittaavat ”hämärtyminen” ja ”varjojen yhtyminen” sekä usein valoon ja elämään yhdistyvät ”katsominen” ja ”herääminen” saavat runossa päinvastaiset, tavallisesta poikkeavat merkitykset. Vasta kuolemassa, jota kuvataan katsomiseksi ja heräämiseksi, taukoaa olemassaolon taistelu ja oivalletaan vapaus ajallisuudesta.

Runo ”Iltahartaus” antaa tulkintavihjeitä myös toiseen suuntaan. Se ajoittuu nimensä puolesta iltaan eli käsitteellisen perusmetaforan mukaan kuoleman läheisyyteen. Runossa kuolema näyttäytyy kuitenkin koko elämän hallitsijaksi, johon katsotaan jo elämän alussa ja jolle runon lopussa vihdoinkin tarjoudutaan. Päivällä kallion ja meren yhtyessä nähdään ”syntymän viiva”, joka osoittautuu harhaksi: tämä harha viitanee elämän ajallisuuteen, siihen että elämää rajoittaa kuolema. Hämärtymisen myötä varjot yhtyvät, mutta ”syntymän viivaa”, kalliota eikä merta enää nähdä. Pimeys merkitsee näin ollen kuolemaa, jonka runon kollektiivinen kokija kuitenkin kokee vapauttavana: voidaan herätä onnellisina ja pelottava ”syntymän viivakin” on kadonnut. Näin tulkittuna runossa näkyisivät sittenkin käsitteelliset perusmetaforat ihmisiestä päivänä, elämästä valona ja kuolemasta pimeytenä. Runo on kuitenkin osa laajempaa sikermää, joten sitä on tulkittava myös suhteessa muihin runoihin.

Sikermän runossa ”Fossiiliksi” (KK, 31) näkyy niin ikään käsitteellisen perusmetaforan ELÄMÄ ON VALO käyttö. Elottomaksi fossiiliksi muuttumiseen liitetään nimenomaan valosta luopuminen: ”sille, joka on jättänyt valon terävän katseen”. ”Fossiiliksi” muuttuminen edellyttää kuolemaa, mutta sen myötä saavutetaan myös ajaton ikuisuus, joka ajallisessa elämässä on mahdoton. Runossa kielletäänkin sekä elämä että kuolema siltä, ”jolta on kuollut ajatus valtiudesta” ja siltä ”joka on jättänyt valon terävän katseen / ja saapunut meidän luoksemme, joilla ei nimiä ole”.

Runosikermän kokonaisuutta vasten ”valtiut” viittaa lajien väliseen darwinistiseen olemassaolon taisteluun: runossa ”Valtiaat” (KK, 29) inhimillinen toiminta osoittaa ihmisen lajin valtiaaksi. Kuoleman jälkeen fossiiliksi muuttuessa tämä taistelu menettää kuitenkin merkityksensä ja ”pienen hetken valtiaista” tulee osa ”tuntemattoman sydämen rytmiä”, suur-

ta eri lajien jäänteiden kokonaisuutta, joka nukkuu elämänjälkeistä ikuista unta. Nämä fossiilit ovat saavuttaneet ajattomuuden ja siten niille ei ole olemassa elämää eikä kuolemaa.

Näin käsitteellinen metafora KUOLEMA ON UNTA näyttäisi runoissa laajenevan: runoissa kuolema ei ole vain unta, vaan se on ajatonta ja ikuista unta, josta fossiilin on mahdollista herätä tarkastelemaan ajallista maailmaa. Mikäli Niemisen runosikermä tulkitaan kuvaksi jonkinlaisesta maailman tai inhimillisen kulttuurin alusta, on huomionarvoista, että jo varhain ihmiset ovat alkaneet pitää kuolemaa unena, josta mahdollisesti herätään toisessa elämässä (Huurre 1995, 60).<sup>41</sup>

Fossiilin näkökulmasta ihmisen kehityskulku lajien ajallisen elämän ”valtiaaksi” on kestänyt sen omaan ikuisuuden uneen verrattuna vain olemattoman ajan: meri, kallio ja muut – fossiilien kivettymispaikat eli – kivet ovat ennallaan ja fossiili näkeekin nukkuneensa vain ”pienen hetken”. Runosikermän nimi ”Kiven iankaikkisuus” ulottuu näin kuvaamaan ei vain kiven pysyvyyttä ja muuttumattomuutta, vaan myös sitä ikuisuutta, jonka kaikki lajit fossiileiksi kivettyneinä saavuttavat.

Kivettymisessä saavutettu ikuisuus ei kuitenkaan merkitse yksiselitteisesti kuolemaa, sillä palaaminen ”valtimonlyönneiksi / tuntemattoman sydämen rytmiin” (KK, 31) tarkoittaa myös elämän jatkumista: runossa fossiiliksi muuttuminen onkin sulautumista paitsi ajattomuuteen myös ikuiseen rytmiin ja kosmiseen kiertoon. Isä kallio, äiti ja muut kivet, jotka ”joku” herätessään näkee, viittaavat fossiilien alkuperän ja päämäärän samanlaisuuteen: oliot syntyvät, vallitsevat, kuolevat ja muuttuvat fossiileiksi palatakseen jälleen osaksi ikuista kiertoa, materiaa, joka saa aina uuden muodon.

Näin runon kokijan havainnot ”ja luota iankaikkisen / taas unestansa joku herää” sekä ”näkee nukkuneensa pienen hetken” (KK, 29) merkitsevät olioiden erilaisia vaiheita ikuisessa ajattomassa aineellisessa kierrossa: oleminen on iankaikkista ja tässä iankaikkisuudessa oliot vuorotellen heräävät elämään ja palaavat sitten ”valtimonlyönneiksi / tuntemattoman sydämen rytmiin” (KK, 31). Tällöin myös runojen suhde elämään ja kuolemaan tulee ymmärrettäväksi: heräämistä uuteen muotoon kuvaa ”syntymän viiva pelottava”, kuolema puolestaan on lohdullista ”palaamista” ja ”saapumista” nimettömien joukkoon. Kun tämä materiaalinen kierto saa rinnalleen uskonnollisen sävyn ”iankaikkisuuden” myötä, runoista huokuu – ei niinkään kristillinen vaan pikemmin – panteistinen kokonaisvaikutelma. Kaikki oliot – valtiaaksi valittu ihminenkin – ovat tässä kierrossa yhtä merkittäviä.

---

<sup>41</sup> Kuoleman käsittämiseen uneksi viittasivat muun muassa hautaustavat: vainajat haudattiin usein nukkumasentoon ja heille annettiin mukaan esimerkiksi ruokaa ja aseita. Lisäksi uskottiin, että punamullalla peittäminen vähensi kuoleman valtaa, sillä punaista pidettiin veren ja elämän värinä. (Huurre 1995, 60.)

”Nämä rannat” -sikermän avausruno ”Ajatus valtiudesta” ei vihjaa pelkästään vakavaan vaan hieman ironiseenkin kokonaistulkintaan. Runon kokija etäännyttää itsensä ensin toiseen persoonaan säkeessä ”kivestä runon teet” ja lopulta viimeisessä säkeistössä kolmanteen persoonaan:

Kivestä runon teet:

vain kaiku pilvistä; on huuto maasta.  
Käsissä järkäleet,  
veressä järkäleet,  
ajatus synnytettiin kuninkaasta.

Ja hymy vaisu on  
kun kuva sattuu näkijäänsä:  
kolossa kallion  
taas uneen painaa päänsä. (KK, 28.)

”Kuva” viittaa runosikermän muodostamaan kokonaisuuteen, jossa runon kokija katselee maailmaa fossiilin näkökulmasta. Runossa ”Ajatus valtiudesta” hän siis näkee itsensä sekä kirjoittamassa runoa ihmisen noususta lajien kuninkaaksi että fossiilina ”kallion kolossa” jatkamassa ikuista untaan. Runon kokija myöntääkin itselleen vastentahtoisesti, että myös valtias muuttuu ajan – ja vastaavasti runosikermän etenemisen – myötä pelkäksi ”fossiiliksi”: ”hymy vaisu on / kun kuva sattuu näkijäänsä” (KK, 28).

Sikermä näyttäytyy ironisena nimenomaan ensimmäisen runon pohjalta. Avausruno on myös sikermän ainoa, joka on säilyttänyt perinteisen runon riimillisyyden. Runon kokijan itseironista asennetta tukee näin siis myös runon muoto. Riimin myötä pareiksi asettuvat esimerkiksi ”huuto maasta” ja ”kuninkaasta”, jossa jo asetetaan inhimillinen kuninkaan mahtisen todellisiin eli vain maallisiin puitteisiin. Siinä ihmisen uhma on niin ikään ”vain kaiku pilvistä”.

Kokijoita voi analysoida sikermän muistakin runoista. Esimerkiksi ”Fossiiliksi”-runon kokijan asenteesta on huomattavasti vaikeampi tavoittaa ironiaa. Siinä runon kokija, joka muualla on lähinnä monikollinen ”me” ja esiintyy vain sinän tarkkailijana, konkretisoituu kerran jopa yksittäiseksi ”minäksi”: ”Tartuit kiveen etkä vihannut sitä / rakastamattakaan sitä ja minua hämmästyttää.” (KK, 31.)

Runon kokijan muutoksen voi tulkita esimerkiksi runon minän ja sinän kohtaamiseksi, runon sisäiseksi ajaksi, jossa runon minä oivaltaa samastuvansa sinään: minä ja sinä eivät tunne toisiaan, mutta heistä molemmista tulee aikanaan osa suurempaa joukkoa, ”meitä, joilla ei nimiä ole”. ”Fossiiliksi” kivettyneinä molemmat jatkavat olemassaoloaan iankaikkisessa kierrossa vapaina ajallisuuden yksilöllisistä identiteeteistä, minästä ja sinästä. Samalla ”fossiili-

liksi” muuttuminen on myös valtiudesta ja asenteellisuudesta luopumista, asioiden ja tapahtumisen katselua toteavasti vain ”silmin unisin”. Kuollessaan molemmat ovatkin palanneet osaksi ikuisen liikkeen rytmiä eli ”valtimonlyönneiksi” kollektiivisen ”tuntemattoman sydämen rytmiin”<sup>42</sup>:

--  
 elämää ei ole, ei ole kuolemaakaan  
 sille, jolta on kuollut ajatus valtiudesta,  
 sille, joka on jättänyt valon terävän katseen  
 ja saapunut meidän luoksemme, joilla ei nimiä ole:  
 palannut valtimonlyönneiksi  
 tuntemattoman sydämen rytmiin. (KK, 31.)

Runon minää ja sinää voi vain arvailla sikermän muodostamaa kokonaisuutta vasten. Niistä voikin esittää lukuisia tulkintoja. Yhden tällaisen tulkinnallisen näkökohdan tarjoaa runon ulkopuolinen havainto. Nieminen itse muistaa runon saaneen virikkeen omakohtaisesta kokemuksesta: rannikolta löytyneestä kohmettuneesta sisiliskosta (Nieminen 2001). Vastaavaan eläimen hahmoon viittaa myös Niemisen aikaisemmin Parnassossa julkaisema muuten sama runo, mutta jonka nimenä on pelkän ”Iltahartauden” sijaan ”Rantamatelijan iltahartaus” (Nieminen 1953, 220).<sup>43</sup>

Runoa voidaan tulkita näin uudesta näkökulmasta: runon sinän voi nähdä jonkinlaisena sisiliskon hahmoisena reliktinä, jäänteinä etäisestä liskojen ajasta. Kuolemansa myötä lisko palaa omiensa, nimettömien fossiilien joukkoon. Runon voi kuitenkin tulkita irrallaan tästä kehyksestä, mutta sikermän kokonaisuuden kannalta minän ja sinän hahmollistaminen tuottaa toisen tulkinnan. Tässä tulkintakehyksessä nykyisestä avautuu juuri reliktiin kautta avara räköala menneisyyteen.

<sup>42</sup> Sikermän runojen voi tulkita mukailevan taolaista ikuisen kiertoa, yinin ja yangin vuorottelua. Yhtä hyvin runojen taustalta voi kuitenkin hahmotella esiin kreikkalaisen Aristoteleen filosofian aktuaalisuudesta ja potentiaalisuudesta tai liikkeen ikuisuudesta (ks. Aristoteles 1992, III kirja; VIII kirja).

<sup>43</sup> Parnassossa ilmestyneen sikermän nimenä on ”Kivikausi” ja se sisältää runot ”Rantamatelijan iltahartaus”, ”Kivikausi”, ”Surullinen padovana kuolleen sisiliskon haudan ympäri” ja ”Tähdet”. Näistä ”Kivikausi” on otettu esikoiskokoelmaan sellaisenaan ja ”Rantamatelijan iltahartaus” vain nimeään muuttaneena (”Iltahartaus”). ”Surullinen padovana kuolleen sisiliskon haudan ympäri” ei sisälly kokoelmaan, mutta liittyy sisällöltään yhteen ”Iltahartauden” ja kokoelman muiden ”Kiven iankaikkisuus” -sikermän runojen kanssa. Runoa ”Tähdet” puolestaan on vaikea sijoittaa samaan kokonaisuuteen eikä se esiinny kokoelmassakaan. (Ks. Nieminen 1953, 220-221.)

#### 4.4 Kiven raamatullisuus

”Nämä rannat” -sikermässä ”iankaikkisuus” ohjaa siis tulkintaa toisaalta kristilliseen, toisaalta myös panteistiseen suuntaan. Ajan ylittävä ja kristillisessä kulttuurissa uskonnollisesti sävytynyt ”iankaikkisuus” esiintyy myös toisessa kokoelman osastossa. Siinä jo osaston nimi ”Jumalan nauru” (KK, 39-46) vihjaa sisällön uskonnolliseen problematiikkaan. Runossa ”Simon, kallio” (KK, 43) ”kiven iankaikkisuus” yhdistyykin nimenomaan kristilliseen kontekstiin:

Kiveä sinä olet.

Mutta on tuli, joka kiven kuluttaa,  
on vesi, joka saven sulattaa,  
tuli, joka polttaa saven astiaksi,  
vesi, joka ei astiasta lopu:  
minä olen.

Tämän kiven iankaikkisuus. (KK, 43.)

Juuri ”kiven iankaikkisuuden” kautta runossa säilyy yhteys kokoelman nimen ja useiden muiden runojen edustamaan – ajallisesti sijoitettavissa olevaan – kivikauteen. Edelleen ”kiven iankaikkisuuden” myötä runoon sisältyy myös ajan tai pikemminkin ajattoman ikuisuuden tematiikka. Yksityiskohtaisemmin runoa voi lähteä tulkitsemaan esimerkiksi seuraavan runon ulkopuolisen havainnon avulla: ”Simon, kallio” on yksi *Kivikauden* runoista, jotka Nieminen on tarkoittanut ”hieman skeptisiksi Uuden testamentin tulkinnoiksi” (Nieminen 2002b).<sup>44</sup>

Runon subtekstinä on sikäli *Raamattu*, että sen impulssina toimii raamatullinen henkilö, Jeesuksen opetuslapsi Simon. Tämä ilmeinen impulssi vahvistuu kuitenkin vasta runon kokonaisuutta vasten, sillä runon ”Simon, kallio” vihjaa myös monimutkaisempaan ja kätkeymään yhteyteen, joka runolla on *Raamatun* vertauskuvalliseen kieleen. *Raamatun* mukaan Jeesus antoi Simonille lisänimen Pietari (kreikk. ’petros’), joka tarkoittaa kalliota (Matt.16:18; Joh.1:42).<sup>45</sup> Tämän raamatullisen nimen antamisen kautta runon sinä ja minä voidaan ymmärtää Pietariksi ja Jeesukseksi. Tällöin kivi on Pietarin tunnus, kuten myös runon nimessä. Jeesusta – ja samalla jumalaa – luonnehtii puolestaan kristillinen kielikuva ”vesi, joka ei astiasta lopu”.

<sup>44</sup> ”Simon, kallion” ohella skeptisiä tulkintoja ovat myös runot ”Rakkain opetuslapsi” (KK, 13) ja ”Muutamat opetuslapset” (KK, 42) (Nieminen 2002b).

<sup>45</sup> Runossa esiintyvät sekä ”kallio” että ”kivi”. Kreikan ’petros’ tarkoittaa nimenomaan kalliota. Vuoden 1933/1938 *Raamatussa* mainitaan Pietarin kallio-nimityksen yhteydessä kallion merkityksessä sana ’petra’, joka tarkoittaa myös kiveä.

Toisaalta myös kaikki kolme muuta tuleen, veteen, saveen ja kiveen viittaavaa säettä sisältyvät minään, vaikka kuvaavatkin samalla minän ja sinän keskinäistä suhdetta. Runossa raamatullista asetelmaa käsitelläänkin toisaalta peruselementtien, toisaalta kristillisten symbolien kautta – edustettuina ovat siis sekä materiaaliset että henkiset ominaisuudet. Symbolien merkityksiä onkin syytä eritellä tarkemmin.

Runossa vedellä on keskeinen symbolinen merkitys, joka kontekstin myötä rinnastuu ”Uuden testamentin” vesi-symboliikkaan. *Raamatussa* Jeesus kehottaakin muun muassa samarialaisnaista seuraavasti: ”mutta joka juo sitä vettä, jota minä hänelle annan, se ei ikinä janoa; vaan se vesi, jonka minä hänelle annan, tulee hänessä sen veden lähteeksi, joka kumpuaa iankaikkiseen elämään” (Joh.4:14). Vedestä tulee siis Jeesuksen elämänvoiman ja hänen kauttaan mahdollistuvan ikuisen elämän symboli.<sup>46</sup>

Veden ohella runossa esiintyy myös tuli. Runon säkeissä mukaillaan materiaalien ja toiminnan jatkumoa, jossa kivimurska muotoutuu saviastiaksi: kiven kuluttaa tuli, saven sulattaa muotoiltavaksi vesi ja lopulta tuli polttaa saven astiaksi. Tulen merkitys tässä prosessissa on siis ilmeinen, sillä vasta useiden eri vaiheiden ja lopulta polttamisen myötä saviastiasta tulee käyttökelpoinen (ks. Santala 2000a, 2000b). Saviastioilla on keskeinen merkitys myös *Raamatussa*, jossa puhutaan jumalallisesta voimasta aarteena saviastioissa.<sup>47</sup>

Kun runossa minä eli Jeesus lopulta on ”vesi, joka ei astiasta lopu”, saviastian valmistaminen paljastuu siksi uskon ja elämän prosessiksi, jonka jälkeen on mahdollista päästä osaksi kuolemanjälkeisen elämän ”iankaikkisuutta”. Myös runon rakenne tukee tätä tulkintaa sikäli, että kaksoispiste näyttää sisällyttävän minän olemiseen kaikki neljä sitä edeltävää prosessia kuvaavaa säettä. Näin runossa peruselementit – kivi, vesi ja tuli – esiintyvät kristillisen kulttuurin värittäminä.

Runon säe ”vesi, joka ei astiasta lopu” on siis kristillinen kielikuva. Samalla siinä näkyy myös metaforinen elämän ymmärtäminen. Käsitteellisessä metaforassa ELÄMÄ ON NESTE KEHOSSA (LIFE IS FLUID IN THE BODY) ihmiskeho ymmärretään astiaksi ja elinvoima astiassa olevaksi nesteen määräksi. Niinpä nesteen loppuminen astiasta merkitsee kuolemaa, jonka ilmaisee myös saman käsitteellisen metaforan variaatio KUOLEMA ON NESTEEN LOPPUMINEN (DEATH IS LOSS OF FLUID). (Lakoff & Turner 1989, 19.) Kristillinen kielikuva sekä Niemisen

<sup>46</sup> Tämä veden merkitys näkyy myös seuraavissa Jeesuksen lausumissa *Raamatun* jakeissa: ”’Jos joku janoaa, niin tulkoon minun tyköni ja juokoon. Joka uskoo minuun, hänen sisimmästään on, niinkuin Raamattu sanoo, juokseva elävän veden virrat.’ Mutta sen hän sanoi Hengestä, joka niiden piti saaman, jotka uskoivat häneen; sillä Henki ei ollut vielä tullut, koska Jeesus ei vielä ollut kirkastettu.” (Joh.7:37-39.)

<sup>47</sup> ”Mutta tämä aarre on meillä saviastioissa, että tuo suunnattoman suuri voima olisi Jumalan eikä näyttäisi tulevan meistä” (2.Kor.4:7).



runon ilmaisu ”vesi, joka ei astiasta lopu” viittaavat näin molemmat kuolemattomuuteen ja ikuisuuteen, ehtymättömään elinvoimaan ja elämän nesteen ehtymättömyyteen. Näin ne kuvaavat iankaikkisuutta kahdesta näkökulmasta: toisaalta ne vihjaavat kristillisen Jumalan ja Jeesuksen olemisen ikuisuuteen, toisaalta ihmisen – kuten runon nimen vihjaaman Pietarin – mahdollisuuteen päästä osalliseksi tästä ikuisuudesta kuolemanjälkeisessä elämässä jumaluuden yhteydessä.

Jo runon nimi ohjaa siis kristillisen kulttuurin tuntevan lukijan tulkitsemaan runoa uskonnollisesta traditiosta käsin. Tässä traditiossa runon viimeinen säe ”tämän kiven iankaikkisuus” viittaa näin yhtäältä jumalan ikuisuuteen, toisaalta – kokoelman laajemman kontekstin huomioon ottaen – myös maallisempaan materiaaliseen ikuisuuteen, kuten sikermässä ”Kiven iankaikkisuus” (KK, 28-31). Runo on kuitenkin sisäisesti ristiriitainen: ensin ”on tuli, joka kiven kuluttaa”, mutta lopussa julistetaan silti kiven iankaikkisuutta. Tämä ristiriita on niin ilmeinen, että sitä on analysoitava tietoisena runon keinona.

Viimeinen säe tuo runoon ironisen käänteen, sillä se näyttää edelliset säkeet uudesta näkökulmasta. Tämä ironia rakentuu nimenomaan kristillisen raamatullisen tradition varaan. Runossa viitataan Pietarin nimeämiseen kallioksi. Tämä nimeäminen osoittaa Pietarin sitkeyttä ja keskeistä merkitystä Jeesuksen opetuslapsena (vrt. Matt.16:18). Pietari myös tunnustaa Jeesuksen ensimmäisenä ja pyrkii edustamaan myös uskon lujutta. *Raamatussa* Pietarin sitkeys ja uskon lujuus kuitenkin kyseenalaistuvat hänen tekojensa myötä: ensin Pietari vakuuttaa, ettei luovu Jeesuksesta, mutta kieltää lopulta mestarinsa (Mark.14:29-31, 68-72). Lisäksi Pietari osoittaa uskon lujouden sijaan epäuskoa koettaessaan kävellä veden päällä.<sup>48</sup>

Vain jos lukija tuntee tämän *Raamatussa* esiintyvän Pietarin hahmon kaksijakoisuuden, hän tunnistaa myös Niemisen runon viimeisen säkeen – ”tämän kiven iankaikkisuus” – ironiseksi hymähdykseksi: ”Simon, kallio” ei osoitakaan sitä luonteen ja uskon lujutta, jota Jeesus häneltä *Raamatussa* odottaa eikä siten ole lisänimensä osoittamalla tavalla ikuinen. Näin runossa laajemmin kyseenalaistetaan inhimillisen uskon vahvuuden mahdollisuus ja lujuus: siinä osoitetaan tyhjäksi, että tämä *Raamatussa* esitetty ja tavoiteltu usko, voisi ikuisuudessaan rinnastua kallioon ja kiveen. Tätä mahdottomuutta ilmentää runossa myös sen rakenne: siinä asetetaan todisteeksi erilaisia asioita, jotka kumoavat kuitenkin lopulta toinen toisensa. Viimeiseksi ja keskeisimmäksi argumentiksi jää ainoastaan jumalalle kuuluva loppumattomuuden ominaisuus (”vesi, joka ei astiasta lopu”). Ihmiselle tämä jumalan iankaikkisuus on

---

<sup>48</sup> ”Ja Pietari astui ulos venheestä ja käveli vetten päällä mennäkseen Jeesuksen tykö. Mutta nähdessään, kuinka tuuli, hän peljästy ja rupesi vajoamaan ja huusi sanoen: ’Herra, auta minua.’ Niin Jeesus kohta ojensi hänelle kätensä, tarttui häneen ja sanoi hänelle: ’Sinä vähäuskoinen, miksi epäilit?’” (Matt.14:29-31.)

mahdoton. Näin runon ”kiven iankaikkisuudessa” yhdistyvät jälleen – kuten sikermässä ”Kiven iankaikkisuus” – materiaallinen ja henkinen ajattomuus. ”Simon, kallio” -runossa materiaalista elementtiä edustaa ihminen, iankaikkisuutta jumaluus.

## 5 KIVESTÄ PRONSSIIN

### 5.1 Pronssikausi ja uurnat

Niemisen toisessa *Uurnat* -runokokoelmassa siirrytään esihistoriallisella ajalla kivikaudelta pronssikaudelle. Kokoelma ”etenee aikatasossa kivistä pronssiin ja sen mukanaan tuomiin uusiin ilmiöihin” (Kunnas 1981, 170). Niemisen runossa ajallinen siirtyminen kiven hakkaamisesta metallin käyttöön on ilmaistu kuvalla kivirumpujen vaikenemisestä ja metallin lumen kylmästä ominaisuudesta: ”Kivirumpujen vaiettua tuli pronssi / lumen kylmyys viillossaan --” (U, 7). Pronssikautta voidaankin pitää suorana jatkona neoliittisen kivikauden lopulle, jolloin alettiin jo hyödyntää kuparia. Keskeistä pronssikaudessa oli nimenomaan kuparin ja tinan yhdistäminen pronssiksi, josta oli mahdollista valmistaa aiempia – kivisiä ja luisia – esineitä vahvempia työkaluja sekä muita esineitä. (Konttinen 1998, 91-92.) Tähän pronssikaudelle ominaiseen esineistöön viittaa jo Niemisen kokoelman nimi *Uurnat*.

Siirtyminen kivikaudelta pronssikaudelle ei ollut samanaikainen tapahtuma kaikkialla maailmassa, vaan eri puolilla maailmaa siirtymä kaudelta toiselle tapahtui hyvinkin eri aikaan kulttuurin kehityksestä ja sijainnista riippuen (Konttinen 1998, 91-92). Pronssista – sekä edelleen myös savesta – valmistettiin muun muassa juuri uurnia, joita käytettiin moniin tarkoituksiin: niitä oli sekä talousastioina että rituaalisissa käyttötarkoituksissa (Merriman 1990, 38). Niissä saatettiin säilyttää esimerkiksi uhrilihaa ja usein niitä on käytetty hautauurnina, jolloin niihin laitettiin poltetun ruumiin tuhkat (Casey et al. 1994, 106-107).

Pronssikaudella siirryttiin polttohautaukseen ja hautauurnia tunnetaan muun muassa Euroopasta, jossa paikoin vallitsi hautauskäytäntöihin viittaava uurnakenttä- eli uurnahautakulttuuri (Anati et al. 1994, 108; Konttinen 1998, 95). Euroopassa hautauurnat olivat kuitenkin lähinnä savesta valmistettuja (Casey et al. 1994, 188). Niemisen runon seuraavat säkeet eivät viittaa eurooppalaiseen pronssikauteen, vaan kiinalaisen taruston myötä runo sijoittuu Kiinan esihistoriaan. Hauta- sekä muita rituaaliuurnia onkin säilynyt myös Kiinan pronssikaudelta (ibid. 106-107):

--

Helähtivät jouset: auringon liekit  
kiiluivat hetken.

Käännä härkäsi, ratsumies:

savi murskataan ja luu lahoaa;  
yhdeksän aurinkoa nousee ja meri kiehuu kuiviin –  
missä on I, aurinkojen ampuja?

Löysivät vihdoin  
murskatut uurnat,  
valoivat pronssista uudet  
jumalten kunniaksi. (U, 7.)

Runon kiinalaisuuden paljastaa sen taustalla oleva taru: jumala Ti Chün<sup>49</sup> lähetti urhean sankarin, kuolemattoman In<sup>50</sup> ampumaan ylimääräiset auringot alas taivaalta, ettei maailma tuhoutuisi. In tunnuksina taruissa esiintyvät taikajousi ja -nuolet. Tarusta on olemassa useampia eri versioita. Erään toisinnon mukaan I tuhosi myös muut ihmisiä pelottaneet hirviöt, mikä jälkeen juhlittiin uuden rauhallisemman aikakauden alkua. (Sanders 1986, 25-29; Birrell 1999, 77-79, 138-139.) Näin runon kiinalainen taru ilmaisee omalta osaltaan siirtymistä uuteen aikakauteen. Aiempia aikakausia runossa edustavat kiven ohella helpommin hajoavat materiaalit savi ja luu, joiden tilalle tuli kestävämpi pronssi.

Aikakausien vaihtumiseen viittaavat runossa muutkin säkeet. Tämä vaihtuminen näkyy muun muassa säkeessä ”käännä härkäsi, ratsumies”, jossa ajallista taitekohtaa kuvaa myös suunnan muutos. Runon kokija kehottaakin jättämään vanhan taakse, sillä seuraavassa säkeessä todetaan, että aiemman kivistä kulttuurin materiaalit tuhoetaan tai tuhoutuvat ajan kuluessa: ”savi murskataan ja luu lahoaa”. Myös runon toinen säkeistö korostaa ajallista taitekohtaa: vanhat ”murskatut uurnat” löydettiin ja tilalle valettiin ”pronssista uudet / jumalten kunniaksi”. Olennainen merkki pronssikaudelle siirtymisestä olikin myös se, että uurnat sekä osa muistakin esineistä valettiin pronssikaudella usein rituaalista käyttötarkoitusta varten: ne valmistettiin joko vainajien tai erilaisten animistisen uskonnon jumalien kunniaksi (Huotari & Seppälä 2002, 174-175; Casey et al. 1994, 104-107). Tämä uurnien valaminen nimenomaan ”jumalten kunniaksi” mainitaan myös Niemisen runossa.

<sup>49</sup> Nimen 'Ti Chün' pinyin-vastine on 'Dijun'.

<sup>50</sup> 'I' on pinyin-muodossa 'Yi'.

## 5.2 Uurnat ja Kiinan myyttinen historia

Uurniin ja niiden valamiseen viitataan myös *Uurnat*-kokoelman seuraavassa runossa ”Suuri Yü<sup>51</sup> valatti yhdeksän kolmijalkaa” (U, 8):

Suuri Yü valatti yhdeksän kolmijalkaa,  
yhden jokaista maakuntaa kohti,  
yhden joka taivaan lohkolle  
ja kun Ssu-joen äyräät valuivat virtaan  
lohikäärmeet asettuivat Yün astioihin.

Mutta Kublai teetti jäljennökset  
ja tarjosi niistä kumissia. (U, 8.)

Runossa yhdistyvät lähes samanlaiset ainekset kuin edellä puheena olleessa runossa ”Kivirumpujen vaiettua”: siinäkin esiintyvät rinnakkain pronssikautinen urnakulttuuri ja kiinalainen mytologia. Pronssikaudelle ominainen urnakulttuuri on runossa läsnä kolmijalkojen<sup>52</sup> valattamisen kautta, mutta runossa esitetään myös toisinto kiinalaisesta Suuren Yün myytistä.

Runon aiheena onkin eräs keskeisimmistä kiinalaisen mytologian hahmoista, viimeinen kulttuuriheeros Suuri Yü. Suuri Yü hallitsi Kiinan kultakaudella Yaon ja Shunin jälkeen, ja häntä pidetään myös Kiinan ensimmäisen dynastian, 2200-luvulle eKr. ajoitetun Hsian<sup>53</sup>, kantaisänä. (Huotari & Seppälä 2002, 35; Birrell 1999, 55, 300.)<sup>54</sup> Tämän vielä tarunomaisen Hsia-dynastian ajalta (n. 2000 eKr.) ovat peräisin myös Kiinan ensimmäiset pronssiesineet (Huotari & Seppälä 2002, 40), joten runossa liikutaan jälleen pronssikautisessa urnakulttuurissa.

Yün merkittävimpana tekona myyteissä esitetään hänen toimintansa ihmiskunnan pelastajana, koska hän sai hallintaansa maailmantulvan.<sup>55</sup> Niemisen runossa ei ”äyräiden virtaan valumisesta” huolimatta kuitenkaan viitata tähän suureen tulvaan, vaan siinä yhdistyvät oikeastaan useammatkin Yün tekoja käsittelevät kiinalaisten tarujen yksityiskohdat. Yühun liite-

<sup>51</sup> Yün pinyin-vastine on 'Yu'.

<sup>52</sup> Kolmijalkainen urna on eräs Kiinassa tunnetuista urnatyypeistä, jota esiintyy sekä savesta että pronssista valettuna (Prodan 1966, 37). Nieminen itse sijoittaa tämän ”tripodin” alkuperäksi Koillis-Kiinan (ks. U, 43).

<sup>53</sup> Hsian pinyin-asu on Xia. Hsiaa seuraava – ja osin myös päällekkäinen – Shang-dynastia (n. 1600 – n. 1100 eKr.) aloittaa Kiinassa jo historiallisen ajan (Huotari & Seppälä 2002, 40-41).

<sup>54</sup> Kiinan kultakauden kolmesta hallitsijasta ensimmäinen oli Yao, jonka myötä myös ajan katsotaan alkaneen. Kultakauden kolme hallitsijaa olivat viisaita hallitsijoita ja aikakautta kuvaavatkin kansalaishyve sekä lempeä ja hyväntahtoinen hallinto. (Birrell 1999, 55, 300.)

<sup>55</sup> Myytistä, jonka mukaan Yü säännöstelee tulvan, esiintyy erilaisia versioita, mutta kyseessä lienee kuitenkin maailmassa tunnettujen vedenpaisumusmyyttien kiinalainen variaatio (Cotterell 1991, 177). Yü esiintyy ”tarumaisena kiinalaisena insinöörinä” tai jonkinlaisena puolijumalana, jolle keisari antaa tehtäväksi tulvan taltuttamisen. Joidenkin lähteiden mukaan muodonmuutoksiin kykenevä Yü uurastaa tulvaveden kanssa vuosia ja onnistuu lopulta ohjaamaan vedet käytännöllisesti uomia pitkin mereen, jolloin myös pellot saadaan kasteltua. (ibid. 177; Sanders 1986, 33.)

täänkin Kiinassa lukuisia myyttejä, legendoja ja kansantarinoita (Birrell 1999, 81), joista esiintyy lähteissä myös rinnakkaisia toisintoja.

Runon ensimmäinen säe ”Suuri Yü valatti yhdeksän kolmijalkaa” viittaa taruun Yün valattamista yhdeksästä metallisesta astiasta (Birrell 1999, 153-154), jotka runossa kolmijalkaisuutensa myötä yhdistyvät myös Kiinan alueelta tehtyjen arkeologisten löytöjen varhaisiin uurniin (vrt. esim. BMFEA 2002). Runon ”yhdeksän kolmijalkaa” tuovat runon taustalle niin ikään tarun, jonka mukaan Yü veti ensimmäisenä rajat Kiinan yhdeksälle maakunnalle (Birrell 1999, 152). Näihin maakuntiin runossa viitataan suoraa: Yü valatti yhdeksän uurnaa ja siten ”yhden jokaista maakuntaa kohti”. Uurnien määrä edustaa lisäksi myös taruissa esitettyä maailmanjärjestystä, yhdeksää ”taivaallista piiriä” (Birrell 1999, 154). Näihin piireihin viittaa säe ”yhden joka taivaan lohkolle”. Näin runossa kuvataan myyttien kautta toisaalta Kiinan maallisen valta-alueen, toisaalta henkisemmän maailmankatsomuksellisen tai filosofisen käsityksperustan muodostumista.

Keskeisin merkitys runossa on tarulla yhdeksästä pronsisesta kolmijalasta, joka Kiinassa tunnetaan nimellä ”chiu ting”. Myytin mukaan Yü sekä hänen poikansa Ch'i olivat vastuussa uurnien valmistamisesta. Uurnien metalli kerättiin yhdeksästä maakunnasta ja uurniin kuvattiin kullekin alueelle ominaisia eläviä ihmisiä auttavia eläinhahmoja. Kaikki saivat niiden myötä myös nauttia esi-isien ja henkien suomasta taivaan siunauksesta.<sup>56</sup> Yhtenä uurnien auttavana eläimenä olivat lohikäärmeet (lung), jotka käsitettiin edestakaisten taivaan ja maan välisten viestien viejiksi. (Chang 1983, 56-57, 64-65, 95.)<sup>57</sup> Niemisen runon ”lohikäärmeet asettuivat Yün astioihin” voikin tulkita merkitsevän lohikäärmeahmojen löytymistä uurnista. Toisaalta se kuvaa myös laajemmin taivaan ja maan tasapainon saavuttamista nimenomaan Yün valattamien pyhien kolmijalkojen kautta.

Yün uurnista esiintyy kuitenkin myös muita yksityiskohtia sisältäviä toisintoja. Eräs toisinto korostaa Yün merkitystä ensimmäisen Kiinan dynastian, Hsian, perustajana sekä hänen asemaansa viimeisenä Kiinan kultakauden unelmavaltion hallitsijana, jolla viimeisenä oli vielä käytössään yli-inhimillinen viisaus. Tämän toisinnon mukaan Yü oli taivaallinen seppä, joka uurnien kautta pyrki opettamaan ihmisiä. Uurnien moraalista arvoa ilmaisi niiden paino: kun hallitsija noudatti hyveitä, uurnat olivat painavia, mutta kävivät kevyemmiksi moraalisten

<sup>56</sup> Uurnissa kuvatut eläinhahmot autoivat taivaan ja maan välisten yhteyksien ylläpitämisessä. Hahmojen tarkoituksena oli auttaa ihmisiä erottamaan hyvät henget pahoista ja siten turvaamaan tasapaino taivaan ja maan välillä. (Chang 1983, 64.)

<sup>57</sup> Pinyinillä lohikäärme on 'long'. Eläinkuvioista on erotettu ainakin kaksipyrstöinen, kerällä oleva ja tavallinen yksinkertainen lohikäärme (Chang 1983, 56).

paheiden myötä. (Birrell 1999, 154.) Näitä myyttisiä uurnia on pidetty tunnustetun dynastisen hallinnon symbolina (Chang 1983, 95).

Myytin mukaan uurnilla oli Yün jälkeen keskeinen merkitys Kiinan seuraavien dynastioiden vallanvaihdoksissa. Eräässä näistä sotaisista kahakoista yksi uurnista lensi Ssu-jokeen ja muut kahdeksan menivät uuden hallitsijan alueelle. Uurnat kulkivat näin dynastiasta toiseen osoittaen niiden hyveellisyyttä tai paheellisuutta. (Birrell 1999, 154.) Niemisen runon säe ”ja kun Ssu-joen äyräät valuivat virtaan” viittaakin mahdollisesti tähän uurnan Ssu-jokeen joutumiseen ja siten myös epäsuorasti hallitsevan suvun paheellisuuteen. Runon lohikäärmeiden asettuminen Yün astioihin puolestaan kuvaisi tällöin uuden hyveellisyyden löytymistä dynastian ja uurnien omistajan vaihtumisen kautta.

Näin runon ensimmäinen säkeistö jäsentyy kokonaisuudessaan osoittamaan kiinalaisten omaan mytologiaan perustuvaa historian selitysmallia. Tämän mallin yhteys Niemisen kokonelman – varsin kiinalaiseen – pronssikautiseen uurnien aikaan on ilmeinen, sillä myöhempi tutkimus on määritellyt Yün uurnia koskevat myyttiset tarinat lähimmin pronssin keksimistä kuvaaviksi: ”These stories are the closest things China has to myths and legends about the invention of bronze” (Chang 1983, 97).

Runon loppusäkeiden aloittava ”mutta” vihjaa kuitenkin suunnan vaihdokseen – aivan kuten härän kääntäminen runossa ”Kivirumpujen vaiettua”. Myyttiin perustuva selitysmalli aina uuden tasapainon uurnien kautta löytävästä Kiinasta osoittautuu kestävämmäksi. Runon viimeiset säkeet ”mutta Kublai teetti jäljennökset / ja tarjosi niistä kumissia” antavatkin vihjeen runon sijoittumisesta myös myyttisiä yksityiskohtia ja kiinalaista selitysmallia laajempaan yhteyteen.

Myyttisen tarukeisari Yün rinnalle nousee runon lopussa toinen hallitsija, Kublai. Kiinan näkökulmasta Kublai on historiallinen, vieras valloittaja: Hän oli merkittävä mongolihallitsija ja oli mukana Mongolian valloittaessa Kiinaa 1200-luvulla. Kublai oli myös perustamassa mongolivaltiota Kiinaan. (Mayhew 2001, 17.)<sup>58</sup> Näin kiinalainen myyttisen ajan lumo murtuu kylmäksi, todelliseksi sotahistoriaksi. Valloittaja asettuu hallitsijan asemaan eikä kunnioita maan aikaisempaa perinnettä ainutlaatuisena, vaan ”teetti jäljennökset” Yün pyhistä uurnista. Kumissi viittaa niin ikään valloittajien kulttuuriin.<sup>59</sup> Runossa kumissin tarjoaminen kiinalaisen kulttuurin myyttisistä astioista kuvastaa sekin valloittajan asemaa toisen kulttuurin alista-

<sup>58</sup> Kublai (n. 1216-94) saattoi päätökseen Mongolian imperiumin laajentumisen. Koska hän laajensi Mongolivaltiota myös Kiinaan, hänestä tuli Kiinan Yuan dynastian (1271-1368) hallitsija ja hän perusti pääkaupungiksi Kaanin kaupungin, joka nykyisin tunnetaan Pekinginä. (Mayhew 2001, 17.)

<sup>59</sup> *Nykysuomen tietosanakirjan* mukaan kumissi on lievästi alkoholipitoinen juoma, joka valmistetaan hevosen, aasin tai kamelin maidosta. Se kuuluu lähinnä keskiaasialaisten kansojen kulttuuriin. (s.v. *kumissi*.)

jana ja samalla alkuperäisen kulttuuriperinnön mitätöimistä uuden tieltä. Tätä tulkintaa vahvistaa käsitys, että Yün urnat ovat olleet paitsi hallinnollisen säännön myös kaikkein tärkeimpien rituaalien ja metallin hallinnan symboleita (Chang 1983, 97).

Yün ja Kublain, myyttisen ja historiallisen hallitsijan, sekä heidän tekojensa asettaminen runossa samalle ajan jatkumolle rikkoo perinteistä käsitystä, jossa myyttinen ja historiallinen erotetaan toisistaan: yleensä myyttisten tapahtumien ja hahmojen ei historiallisten tavoin katsota välttämättä olleen todellisia. Samalla se kehottaa etsimään yhteyttä näiden runossa esille nostettujen hahmojen välille. Yhdistäväksi tekijäksi paljastuu vedensäännöstely: Yü tunnetaan myyteissä ”hydrauliikkainsinöörinä”, joka loi vedensäännöstelyjärjestelmän (Cotterell 1991, 34, 117). Kublain edustamalla mongoli-kaudella vedensäännöstelyä puolestaan uudistettiin ja laajennettiin Kiinan alueella merkittävästi (Mayhew 2001, 17, ks. myös Huo 2002). Runossa urniin viittaava säe ”Kublai teetti jäljennökset” näyttääkin historiallisen Kublai-hahmon pyrkivän jäljittelemään myyttisen Yün tekoja. Toisaalta ”jäljennökset” vihjaavat myös Kublain epäaitouteen kiinalaisen kulttuuriheeroksen manttelinperijänä.<sup>60</sup>

Urnien myyttinen aika toimiikin runossa sekä vahvan kiinalaisen kulttuuriperinnön limentäjänä – erotukseksi valloittajasta – että historiallisen ajan edeltäjänä. Runossa yleensä ajattomiksi käsitettyjen myyttien hahmot kyseenalaistuvat, sillä niistä ei ole toivottua hyötyä mongoli-valloittajia vastaan. Runossa historiallista aikaa ja myyttejä yhdistävät kuitenkin ennen muuta – kokoelmalle ominaisella tavalla – juuri urnat<sup>61</sup>: niiden myötä historiallisen, ensimmäisen valloittajan, Kublain, annetaan vertautua Yühun, myyttiseen pronssikauden ja Kiinan sivilisaation synnyn sankarihahmoon.

<sup>60</sup> Kublai-kaani perustikin ensimmäisen koko Kiinaa hallinneen ulkokiinalaisen dynastian (Poon 1998). Kublaille Yün jäljittelijänä voidaan etsiä perusteita myös toisaalta: ”Suurkaani Cublai” esiintyy *Marco Polon Matkat* -teoksessa (ks. esim. Polo 1957, 27), joka ilmestyi suomeksi vuonna 1957 ja jonka Nieminen arvosteli ”Parnasossa” (ks. Nieminen 1958, 92-93). *Marco Polon matkoissa* kerrotaan muun muassa suurkaani Kublain hovista sekä siellä vietetyistä juhlista, joissa ”ruukun muotoinen kallisarvoinen astia [...] täytetään viinillä” ja pienemmät astiat tamman- sekä kamelinmaidolla (Polo 1957, 142). Tähän Polon kertomukseen viitannee Niemisen säkeissä Kublain jäljennöksistä ja kumissin tarjoamisesta (ks. U, 8).

<sup>61</sup> Niemisen runossa urnat välittävätkin vastaavaa moninaista kulttuurista ja poliittista merkitystä, joka niille on annettu myös myöhemmässä Kiinan sivilisaation tutkimuksessa: ”The *chiu-ting* stories are quite straightforward and suggest strongly that the possession of such sacred bronze vessels served to legitimize the king’s rule. These vessels were clear and powerful symbols: they were symbols of wealth because they *were* wealth and possessed the aura of wealth; they were symbols of the all-important ritual that gave their owners access to the ancestors; and they were symbols of the control of metal, which meant control of exclusive access to the ancestors and to political authority.” (Chang 1983, 97.)

### 5.3 Metallin ikuisuus

*Urnien* runo ”Chin herttua teetti maljan” on aiheeltaan kiinalainen ja jatkaa pronssikuvilla. Siinä pohditaan metallin keksimisen mullistavuutta:

Chin herttua teetti maljan rakastetulleen,  
ylhäiselle naiselle Chi Liangille,  
ja kirjoitutti pronssiin sanoman.

Elämäni! Päivät ovat ja minä olen  
eikä kuolema minua odota, me kohtaamme vain;  
mutta kenelle jää rakkaus,  
jota ei ole kaiverrettu metalliin? (U, 9.)

Runossa metalli näyttäytyy ikuisena aiemmin käytettyihin materiaaleihin, kuten luuhun ja puuhun verrattuna. Sanoman kaivertaminen pronssiin on kestävä keino muistuttaa muinaisesta rakkaudesta, sillä metalli ei hajoa orgaanisten materiaalien tavoin. Runon lopussa kysytäänkin sellaisen rakkauden merkitystä, jonka tunnustusta ei ole ikuistettu kaivertamalla metalliin.

Ikuisuutta runossa edustavat metalli ja siihen kaiverrettu rakkauden sanoma, mutta runoon sisältyy myös ajallinen ulottuvuus: elämä, sen yksikköinä päivät, oleminen ja lopulta kuolema viittaavat ajallisuuteen. Sanoman kaivertaminen metalliin on runossa keino ajallisuuden ylittämiseksi, mahdollisuus elämää suuremman tunteen tallettamiseen. Tämä elämän etenemisen ja kuoleman kohtaamisen problematiikka kiteytyy runon säkeissä ”Elämäni! Päivät ovat ja minä olen / eikä kuolema minua odota, me kohtaamme vain”.

Runossa puhutaan siis suoraan vain elämästä ja kuolemasta. Sen sijaan aikaa ei mainita, vaikka pohjimmiltaan runon kehyksen muodostaa nimenomaan ajallisuuden ja ikuisuuden problematiikka. Kognitiivisen metaforateorian mukaan elämän ja kuoleman ymmärtämiseen liittyy tiiviisti myös ajan ymmärtäminen (Lakoff & Turner 1989, 34). Runon säkeessä ”eikä kuolema minua odota, me kohtaamme vain” ei käsitteellistetä metaforisesti niinkään kuolemaa kuin aikaa. Sen taustalta voidaan kyllä hahmottaa esiin kuoleman personifikaatio joksi-kin, joka ei ”minua odota”, mutta sekin liittyy ilmaisun taustalla olevaan ajan käsitteelliseen perusmetaforaan AIKA LIIKKUU (TIME MOVES).

Lakoff ja Turner esittävät käsitteellisestä perusmetaforasta AIKA LIIKKUU kaksikin variaatiota: molemmissa sijoitumme itse nykyhetkeen, mutta ensimmäisessä tulevaisuus liikkuu meitä, toisessa me tulevaisuutta kohti. (1989, 44.) Niemisen runossa toteutuu näistä variaatioista ensimmäinen. Runon kokija pysyy paikallaan, mikä näkyy ilmaisussa ”päivät ovat ja minä olen”. Sen sijaan runossa, aivan kuten Lakoffin ja Turnerin käsitteellisessä metaforassakin, ajan hetket kulkevat ohitse, saavuttavat kokijan tulevaisuudesta ja menevät pois menne-



syyteen. Tämän käsitystavan Lakoff ja Turner nimeävät kaikkein konventionaalistuneimmaksi tavaksi kuvata ajan liikkumista. (1989, 44.)

Niemisen runossa kuolema lähestyy runon kokijaa tulevaisuudesta vääjäämättä. Kokija tietääkin, ettei kuolema häntä odota, sillä ajan liikkussa se tulee nimenomaan häntä kohti. Runon kokija jäsentää kuolemansa yhdeksi hetkeksi, pelkäksi kohtaamiseksi liikkuvan ajan jatkumolla: ”me kohtaamme vain”. Runossa kuolemalla on ajallisuuden ja ajattomuuden taitkohdassa keskeinen merkitys, sillä se katkaisee ajallisen elämän. AIKA LIIKKUU -metaforan mukaan asiat etäännyvät menneeseen kohtaamisen tapahduttua (ibid. 44). Tämä asioiden menneisyyteen hiipumisen näkökulma jäsentää myös Niemisen runoa: siinä aika jatkaa kuoleman jälkeen liikkumistaan ja kokija asennoituu ikään kuin katsomaan taakseen ja ihmettelemään: ”mutta kenelle jää rakkaus”.

Runossa pohditaan siis suurten tunteiden ikuistamisen mahdollisuutta. Tätä pohdintaa jäsentää ajan käsitteellinen perusmetafora, AIKA LIIKKUU. Runossa tunteet liitetään ajalliseen elämään, jonka rajat ikuiseen materiaaliin kirjoitetuilla sanoilla voi kuitenkin ylittää. Toisaalta runo kuvaa kipeää inhimillistä tarvetta tulla muistetuksi vielä kuolemansa jälkeenkin: se viittaa ihmisen pyrkimykseen voida ikuistaa tunteensa jälkipolville ja jättää siten itsestään historiaan jotakin pysyvää. Toisaalta se kertoo myös kokevan yksilön tarpeesta ilmaista elämää suurempi rakkauden tunteensa, ennen kuin se kokijansa kuoleman myötä katoaa menneisyyteen. Tähän runossa esitetyn rakkauden suuruuteen viittaa huudahdus ”Elämäni!”: runon kokijalle sekä rakastettu että rakkauden tunne merkitsevät koko elämää. Toisaalta samassa huudahduksessa yhdistyvät myös kokijan elämän eri puolet: sen etenemisestä kertovat päivät, itse oleminen, kuolema ja lopulta hänen jälkeensä tuleva aika. Näin tunteesta tulee elämää suurempi.

Runo on kuitenkin jälleen sijoitettava myös laajempaan eli muun kokoelman kontekstiin, jolloin keskeiseen asemaan nousee jälleen pronssinen astia. Maljan teettäminen, pronssiin kirjoittaminen ja metalliin kaivertaminen ovat paitsi osa suuren tunteen ilmaisemista myös laajemmin taiteen tekemisen muotoja. Tätä tulkintaa vahvistavat runossa aivan kuten taiteessa yleensäkin esiintyvät sellaiset suuret teemat kuin rakkaus, elämä ja kuolema. Runossa kuvataankin nimenomaan taidetta ajallisuuden rajat ylittävänä, ajattomana tunteen välittämisen mahdollisuutena. Taide voidaankin käsittää ikuiseksi, koska se on pyrkimystä jakaa kokemuksia pysyväisistä asioista (Kamppinen 2001, 152). Tähän pyrkii myös Niemisen runon rakkauden sanomansa metalliin kaiverrettava rakastaja. Runossa metallin ikuisuus kuvaakin paitsi inhimillisen kulttuurin edistymistä myös taiteen ikuisuutta.

#### 5.4 Esihistoriallisista urnista vieraisiin valloittajiin

Pronssikauden esineistöön näyttäisivät viittaavan vielä *Uurnien* seitsemännessä – ”Pan-shanin haudoiksi” otsikoidussa – osastossa esiintyvät urnat. Otsikon mainitsevat Pan-shanin haudat on kuitenkin ajoitettu pronssikautta varhaisempaan aikaan, neoliittiseksi eli nuorimman kivi-kauden kulttuuriksi. Runon urnat eivät näin ollen ole pronssisia vaan vielä savesta valettuja ja edustavat siten kehittyneempää, niin sanottua ”maalatun keramiikan kulttuuria”. (BMFEA 2002.)<sup>62</sup> ”Pan-shanin haudat” -sikermä ei kuitenkaan edusta vain tätä pronssikautta varhaisempaa kivikautista esihistoriallista aikakerrostumaa, vaan sen viidessä, historiallisiin puitteisiin sijoitetussa runossa kerrotaan kokonainen tarina, joka ulottuu kivikaudelta pronssikauden kautta aivan rautakauden tuntumaan.<sup>63</sup> Tämän ajallisen jatkumon myötä runossa edetään myös Kiinassa varsin varhaisessa vaiheessa alkaneelle historialliselle ajalle.<sup>64</sup>

Sikermän kolmannessa runossa ollaan jo selvästi historiallisella ajalla ja kyse on taru-keisarin sijaan historiallisesta hallitsijasta, jota runossa käsketään: ”hallitse nopeasti, keisari, / aika on vähissä: mieti, mihin kuolemaan uskot” (U, 49). Runossa luodaan muutenkin jatkumo Pan-shanin kulttuurista historialliseen aikaan myös viittaamalla ”sataan klaaniin” (U, 49). Näistä ”sadasta klaanista” ja siten myöhemmästä ajasta kirjoittaa myös Nieminen sikermän johdannossaan: ”Myöhemmin tasankojen ratsumiehet tekivät ’sadan klaanin’ hallitseman, jo valtioksi muodostuneen Kiinan alueelle tuhoisia hyökkäyksiä, minkä vuoksi sen pohjoisrajalle alettiin rakentaa muureja” (U, 43).

Näin säe ”hallitkaa nopeasti, sata klaania” (U, 49) osoittautuukin tarkemmin katsottuna paraleeliksi keisarille osoitetulle hallitsemiskäskylle, ”hallitse nopeasti, keisari”. Qin-dynastian aloittanut keisari Qin Shihuangdi loi perustan kiinalaiselle keisarilliselle hallintojärjestelmälle ja yhdisti 200-luvun loppuun mennessä ruhtinaskunnat melkein nykyisen kokoiseksi Kiinan valtioksi. Qin Shihuangdi muistetaan myös ensimmäisen varsinaisen Kiinan muurin rakennuttajana. (Huotari & Seppälä 2002, 44-45.) Tähän ”muurien rakentamiseen” viittaa myös Nieminen johdantosanoissaan (U, 43).

<sup>62</sup> Pan-shanin (pinyinillä Banshan) kukkuloiden merkittävän hauta- ja asuinpaikkalöydön teki alkuaan ruotsalainen Johan Gunnar Andersson vuonna 1921 nykyisen Henanin maakunnan alueella. Hän myös nimesi tämän Kiinan nuoremman kivi-kauden kulttuurin (”den mälade keramikens kultur”), joka on ajoitettu noin vuosiin 2 600 - 2 300 eKr. (BMFEA 2002.)

<sup>63</sup> Kiinan ensimmäiset rautalöydöt ajoittuvat n. 700-luvulle eKr. Varsinaisesti rauta otettiin kuitenkin Kiinassa käyttöön myöhemmin ”Taistelevien valtioiden kaudella” (400-221 eKr.). (Huotari & Seppälä 2002, 43, 196.)

<sup>64</sup> Kiinan esihistorian vaihtumisesta historialliseen aikaan on esitetty eriäviä mielipiteitä. Vanhin tunnettu, aiemmin tarunomaisena pidetty dynastia oli Hsia (n. 2100-1600 eKr.). Ennen tämän dynastian valtakautta Kiinassa oli kuitenkin jo syntynyt korkeakulttuuri. Ensimmäinen varsinainen historiallinen on Shang-dynastia (n. 1600-n. 1100 eKr.). (Huotari & Seppälä 2002, 40.)

”Pan-shanin haudat” on sijoitettu *Urnien* viimeiseksi osastoksi, joten niiden ja kokoelman avausrunon, ”Kivirumpujen vaiettua” (U, 7), väliin jää useita osastoja. Siitä huolimatta runojen välillä näyttää olevan yhteys. Kokoelman avausrunossa todetaan, että ”löysivät vihdoin / murskatut urnat, / valoivat pronssista uudet / jumalten kunniaksi” (U, 7). Kuva murskatuista urnista toistuu myös Pan-shan -sikermässä: ”Rikki on lyöty kolmijalat, utareen muotoiset, / sirpaleet kylvetty saveen (U, 48).

Näiden kolmijalkojen taustaa selittää myös Nieminen runojensa johdannossa: ”Utareen muotoinen tripodi, kolmijalka, on lähtöisin Koillis-Kiinasta ja symboloi sen kulttuuria” (U, 49). Kokoelman avausrunossa mainittu urnien löytyminen viittaa Kiinan menneisyyden uuteen valottumiseen arkeologisten löytöjen myötä. Urnien rikki lyöminen puolestaan edustaa molemmissa runoissa vanhan kivikautisen kulttuurin hajottamista uuden pronssikautisen tieltä. Näin urna toimii molemmissa tapauksissa edustamansa kulttuurin tunnusmerkkinä, jopa suoranaisena symbolina.

*Urnien* avausrunolla ja Pan-shan -sikermällä on myös urnia laajempi ajan etenemiseen sidottu yhteys toisiinsa: avausrunossa siirrytään ”kivirumpujen vaiettua” pronssiin (U, 7) ja Pan-shan -sikermässä ponnistetaan jälleen samalla tavoin aina kivikautisesta esihistoriasta pronssikauteen ja kurkotetaan jo – kokoelman loppua enteillen – kohti seuraavaa ajanjaksoa, johon päästään varsinaisesti Niemisen seuraavassa kolmannessa kokoelmassa. Näin ollen *Urnien* loppuun sijoitetut ”Pan-shanin haudat” ennakoivat jo Niemisen kolmatta kokoelmaa *Päivät kuin nuolet* ja luovat omalta osaltaan ajallista jatkumoa runoilijan aiempien ja tulevien runojen välillä.

## 5.5 Urnat ikuisuuden ilmentäjinä

*Urnissa* Nieminen luo siis *Kivikauden* jälkeen katsauksen seuraavalle ajalliselle jaksolle, pronssikaudelle. Tämän aikakauden puitteet hän kirjoittaa näkyviin erityisesti kokoelmansa ensimmäisissä ja viimeisissä runoissa – ennen kokoelman loppuun sijoitettuja kiinalaisen runouden suomennoksia. Urnien kautta etäistä esihistoriaa ovat kuvanneet useat muutkin runoilijat. Otan seuraavaksi yhden esimerkin, joka omalta osaltaan valaisee sitä tapaa, jolla myös Niemisen runoissa käsitellään aikaa esineiden, kuten urnien kautta. Englantilainen John Keats (1795-1821) kirjoittaa tunnetussa runossaan ”Ode on a Grecian Urn”<sup>65</sup> uurnasta,

<sup>65</sup> Aale Tynnin toimittamassa antologiassa *Tuhat laulujen vuotta* Keatsin alkuperäinen teksti ja suomennos esiintyvät rinnakkain. Tynni on suomentanut runon nimellä ”Kreikkalaiselle uurnalle” (ks. Tynni 1957, 372-375).

joka on hiljaisuuden ja ajan kasvattama. Runossa kysellään myös, esittävätkö uurnan hahmot jumalaisia vai kuolevaisia:

Oi koskematon rauhan morsian,  
 Ajan ja Hiljaisuuden kasvattama,  
 kauniimmin kerrot kukkatarinan  
 kuin runon kielin voisi soida sama.  
 Vaan keitä kuvaat? Kuolevaisiako  
 vai jumalia? -- (Tynni 1957, 373.)<sup>66</sup>

Uurna välittää runossa myös ikuista kevättä, ikuista uhrijuhlan tuntua ja säilyy lopulta itsekin vielä meidän jälkeemme äänettömästi luonteestaan huolimatta.

Oi onnelliset oksat! koskaan voi  
 ei lehdet varista, ei mennä kevät;  
 onnekas soittoniekka! pilli soi  
 --  
 ja puiden oksat, tiet ja ruohikot!  
 Hälvennät kaikki ajatukset maiset  
 kuin ikuisuus; oi kylmä pastoraali!  
 Kun tuho polvelle on tullut tälle,  
 jäät sinä, ajan uuden murheihin  
 julistat ihmiselle, ystävälle:  
 «On totta kaunis, kaunista on tosi.»  
 Vain sen me tiedämme; se riittääkin.  
 (Tynni 1957, 373, 375.)<sup>67</sup>

Keatsin runossa ylistetään sitä ikuisuutta, joka kreikkalaiseen uurna on siihen maalatuissa kuvissa taltioitu. Runossa ovatkin vastakkain uurnan ajaton täydellisyys ja sen pintaa koristava vilkas elämä (Bergsten 1960, 17). Keatsin runossa uurnan kuvaama ajallinen elämä muuttuu ajattomaksi, koska sitä ympäröivään ajalliseen maailmaan verrattuna uurna edustaa nimenomaan ikuisuutta. Niemisen runoissa Pan-shanin maalatut uurnat edustavat myös jonkinlaista ajattomuutta nostaessaan menneen osaksi nykyistä ja tulevaa. Niiden avulla on mahdollista palata siihen elämään ja tunnelmaan, josta uurnien rituaalinen jälleensyntymiseen viittaava koristelu kertoo.<sup>68</sup>

<sup>66</sup> "Thou still unravish'd bride of quietness! / Thou foster-child of Silence and slow Time, / Sylvan historian, who canst thus express / A flowery tale more sweetly than our rhyme: / What leaf-fring'd legend haunts about thy shape: / Of deities or mortals, or of both --". (Tynni, 1957, 372.)

<sup>67</sup> "Ah, happy, happy boughs! that cannot shed / Your leaves, nor ever bid the Spring adieu; / -- / With forest branches and the trodden weed; / Thou, silent form! dost tease us out of thought / As doth eternity: Cold Pastoral! / When old age shall this generation waste, / Thou shalt remain, in midst of other woe / Than ours, a friend to man, to whom thou say'st / «Beauty is truth, truth beauty,» — that is all / Ye know on earth, and all ye need to know." (Tynni, 1957, 372, 374.)

<sup>68</sup> "Pan-shanin maalattujen hautauurnien puna-musta-valkoinen koristelu symboloi uudelleensyntymistä" (U, 43).

Aivan kuten pii- tai luuesineet kertovat äänetöntä tarinaa omasta ajastaan, kertovat urnat omastaan. Ne kertovat jostakin, joka joskus on ollut ja joka säilyy ikuisesti sellaisena kuin se esineisiin on talletettu. Tästä näkökulmasta Niemisen ”Pan-shanin haudoissa” pohdittu kuolemakin on vain yksi muutos elämän muutosten ketjussa: hautauurnat säilyttävät sitä ikuisuutta, joka niiden ympärillä näkyy muuttumisena, elämänä. Koko Pan-shan -sikermän sisäinen ajan tematiikka rakentuukin muutoksen pohjalle. Muun muassa tätä muutoksen merkitystä Pan-shan -sikermässä analysoin tarkemmin sen kiinalaisen aiheen vuoksi myöhemmässä aasialaista ajan kokemista käsittelevässä luvussa (ks. luku 7.1).

## 6 RAUTAKAUDELLA JA HISTORIALLISELLE AJALLA

### 6.1 Eurooppalainen rautakausi

Niemisen kolmas kokoelma *Päivät kuin nuolet* ei rakennu edellisten kokoelmien tavoin yhtä tiiviisti yksittäiseen aikakauteen viittaavien kuvien – kuten kiven tai urnien – varaan. Toisaalta se ei kuitenkaan ole irrallinen edellisistä kokoelmista, sillä sen kuvat etenevät ajan jatkumolla *Urnien* edustamasta pronssikaudesta rautakauteen, vaikkakin myös jo paljon pidemmälle historialliseen aikaan, aina renessanssiin saakka. Tähän useiden aikakausien vaihtumiseen vihjaa jo kokoelman ajan kulumiseen vertautuva nimi *Päivät kuin nuolet*: Siinä ajan yksikkönä on päivä. Nuoli puolestaan edustaa vääjäämätöntä ja nopeaa etenevää liikettä. Toisin sanoen historiallinen ajan eteneminen konkretisoituu päivän ja nuolen rinnastuvilla merkityksillä.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Niemisellä esiintyvän nuolivertauksen voi yhdistää myös yksityiskohtaisemmin toisaalta eurooppalaiseen, toisaalta aasialaiseen perinteeseen: nuolet voivat yhtä hyvin viitata antiikin Zenoniin kuin zenbuddhalaisuuteenkin. Kreikkalainen filosofi Zenon Elealainen kirjoittaa kuuluisassa antinomiassaan nuolesta, joka lentonsa aikana on välttämättä joka hetki jossakin paikassa eikä näin ollen liiku (Salomaa 1989, 34). Tältä pohjalta aika on Niemisenkin runoissa läsnä liikkumatta, se ”lepää” (ks. Salomaa 1989, 34) kulloisessakin historiallisessa hetkessä. Toisaalta nuolella ja sen ampumisella (jousiammunta) on keskeinen merkitys myös Japanissa ja Kaukoidässä. Esimerkiksi zenbuddhalaisuudessa ajatellaan, että ajattelun ja käsitteiden muodostamisen myötä ”alkuperäinen tietoisuus häviää ja ajatus sukeltaa pinnalle”. Niinpä jousiammunnan taidossa oletetaan, että ”jousi on laukaistu, mutta nuoli ei lennä suoraan maaliin eikä maali ole siellä missä sen pitäisi olla”. (Herrigel 1992, 5-7.) Niemisen kokoelman nimessä voikin nähdä myös zenin nuolen: sen kuvaama aika on kuin itsestään – ei niinkään ampujasta käsin – jännittyvä nuoli, joka on myös yhtä päämääränsä kanssa (vrt. esim. Herrigel. 1992, 31, 50, 59), onhan ajan päämäärä kulloinenkin historiallinen todellisuus. Nämä kulttuuriset traditiot ovat mahdollisia tulkintakehyksiä, mutta koska Nieminen ei suoraan viittaa kumpaankaan, pitäydyn tulkinnassa, jossa aika ymmärretään yksinkertaisesti nuolenkaltaisena liikkeenä.

Rautakauden alku ajoittui pronssikauden tavoin eri puolilla maailmaa vaihtelevasti. Vastaavasti siirtymä esihistoriasta historialliselle, kirjoitettujen lähteiden ajalle tapahtui eri kulttuureissa eri aikoina. (Konttinen 1998, 91.) Niemisen runojen ajan voi kuitenkin paikallistaa *Uurnien* kiinalaisen maiseman sijaan toiseen kulttuuripiiriin, Euroopan rautakauteen. Tämä eurooppalainen kuvasto avautuu *Päivät kuin nuolet* -kokoelman nimikko-osaston runossa ”Ohimennen tuuli puhaltaa”:

Ohimennen tuuli puhaltaa,  
vuodenajat koskettavat tyhjää maata:  
riimut kaiverretaan, kivet kasataan,  
aurinko nousee ja laskee  
etäällä, etäällä. (PKN, 11.)

Runossa esiintyvä ilmaisu ”riimut kaiverretaan” viittaa Euroopan rautakaudella käytössä olleeseen riimukirjoitukseen (Paasio 2001, 10-11).<sup>70</sup> Riimuja kaiverrettiin sekä puuhun, kiveen että metalliin (Hirvonen 1995, 147-148). Usein puhutaan myös riimukivistä, joita kaiverrettiin *Nykysuomen tietosanakirjan* mukaan joko vainajien muistoksi (s.v. *riimukivi*) tai kuvaamaan tehtyjä matkoja (Casey et al. 1994, 205).<sup>71</sup> Niemisen runossa riimujen kaivertaminen mainitaan lähinnä yleisenä viittauksena rautakauden aikaan.

Riimujen kaivertamisen ohella runossa kasataan myös kiviä. Kivien kasaaminen viittaa erityisesti skandinaaveille ominaiseen hautausperinteeseen, joka yleistyi polttohautauksen ohella jo pronssikauden aikana, mutta saavutti huippunsa vasta vakiintuessaan rautakaudella. Kiviä kasattiin myös Suomessa, joten runon kulttuurista taustaa ei tarvitse hakea kaukaa. Ruumista ei useinkaan haudattu maan alle, vaan poltettujen tai polttamattomien jäänteiden peitoksi kasattiin hautakumpu kivistä. Kiviröykkiöhaudat jatkoivat vielä osin pronssikaudella kehittyntä hiidenkiuasperinnettä. (Huurre 1995, 103-104, 125, 128.) Toisin sanoen kivien kasaaminen voisi sijoittaa runon ajallisesti vielä pronssikaudelle, mutta rinnastuessaan riimukirjoitukseen, se viitanee kuitenkin inhimillisen kehityksen jatkumolla rautakauden aikaan.

---

<sup>70</sup> *Nykysuomen tietosanakirjan* mukaan riimukirjoitus on vanhin germaanisten kansojen tunnettu kirjainkirjoitus (s.v. *riimukirjoitus*). Riimuja käytettiin kirjoitusmerkkeinä ja maagisina merkkeinä. Riimujen historiallinen alkuperä ei ole täysin tiedossa, sillä vanhimmat säilyneet riimut ajoittuvat 400-luvulle. Niiden kehityksestä onkin olemassa useampia teorioita, joista osa sijoittaa riimukirjoituksen perustan kivi- ja pronssikauden kaiverruksiin, osa kreikkalaisiin ja roomalaisiin aakkosiin. Riimujen kehittäjiksi on myös – etruskien aakkosten pohjalta – kaavailtu gootteja. Käytetyimpiä merkkijärjestelmiä on kuitenkin ollut kolme: germaanista käytettiin 400-700 jKr. Pohjois-Euroopassa, anglosaksista 400-1100 jKr. Britanniassa ja skandinaavista 400-1100 jKr. koko Skandinaviassa. 1100-luvulla kristinuskon leimasi riimut paholaisen merkeiksi, mutta niitä käytettiin salassa vielä 1600-luvulla. (Paasio 2001, 10-11.)

<sup>71</sup> Riimukivien tekstit olivat yleensä lyhyitä. Ne sisälsivät nimimerkkejä, muistoja kuolleista, kirouksia, loitsuja ja henkilönnimiä. (Andersson 1997, 86.)

Runon rautakautista aikaa vahvistaa lisäksi toinen säe, ”vuodenajat koskettavat tyhjää maata”. Se kätkee mahdollisesti taakseen käsityksen ”löytötyhjiöstä”, sillä runon maisemana olevista Pohjoismaista on rautakauden ensimmäiseltä jaksolta, niin sanotulta esiroomalaiselta rautakaudelta (n. 500 eKr.-50 jKr.) tehty vain hyvin niukasti löytöjä. Löytöjen vähyyttä on selitetty useilla erilaisilla teorioilla, kuten autioitumisella tai orgaanisten, hajoavien materiaalien käytöllä. (Huurre 1995, 117-119.) Niemisen runon ”tyhjää maata” voi siis viitata arkeologisten löytöjen vähyyteen, sillä riimujen kaivertaminen ja kivien kasaaminen ovat nekin selviä arkeologisen tutkimuksen kohteita, jotka kertovat omasta ajastaan.

Runossa kuvataan siis ajan kulumista kaukana etäisessä ajassa (”etäällä, etäällä”). Aikaa tarkastellaan kosmisten rytmien kautta eli vuodenaikojen kiertona (”vuodenajat koskettavat tyhjää maata”) sekä vuorokauden rytmin mukaisesti (”aurinko nousee ja laskee”). Riimut ja haudoille kasattavat kivet puolestaan viittaavat ajan kulumiseen ihmiselämässä sikäli, että molemmat liittyvät usein elämän päättävään kuolemaan. Runon viimeinen säe ”etäällä, etäällä” saakin lopulta kaksisuuntaisen merkityksen.

Ajan kulumiseen viittaa runossa myös tuuli. Se esiintyy jälleen Niemisen runoille tyypillisesti muutoksen merkkinä, jonka kautta rakentuu yhteys nykyisen ja etäisen menneisyyden välille. Runossa personoitumaton kokija kuvailee aluksi maiseman, joka lopulta sijoittuu ”etäälle”, ajalliseen etäisyyteen eli menneeseen aikaan. Siinä vihjataan, että muutosta tapahtui myös kaukana menneisyydessä eli aika kului silloin aivan kuten nykyäänkin: ihmiset tekivät matkoja, vanhenivat, kuolivat ja heidät haudattiin. Tämä etäisessä ajassa tapahtunut muutos näyttäytyy runossa kuitenkin vain huomaamattomana, mistä kertoo se, että tuuli puhaltaa vain ”ohimennen”, ikään kuin huomaamattomasti.

Suurempi ajan kulumisen sen sijaan tuntuu siinä vuosisatojen kulussa, joka tuosta ”etäällä, etäällä” olevasta ajasta on kulunut nykyiseen historian vaiheeseen tultaessa. Runossa vihjataan myös, että tämän ajallisen etäisyyden ylittävät juuri arkeologiset löydöt, haudat ja muistokivet: ne ovat ainoita todisteita, joita niin ”etäältä” enää on jäljellä muuten tyhjässä maassa, ja niiden avulla runon viidessä säkeessä avataankin laaja näkökulma vielä esihistorialliseen rautakauden aikaan.

Eurooppalaisen ajanlaskun alun molemmin puolin sijoittuvien maisemien ohella Niemisen runoissa rakennetaan siltaa lännen ja idän menneisyyden välille. Runoissa jatketaan ajallisen menneisyyden tarkastelua ja edetään samalla kohti historiallista aikaa. Runon ”Tulkitsijoista on puutetta” maisema on yhtä hyvin eurooppalainen kuin keskiaasialainenkin aroineen ja vielä kengittämättömine ratsuineen:

Tulkitsijoista on puutetta.  
 Kengittämättömät ratsut aroruohossa:  
 moni lukee jälkiä,  
 kuka tietää tarkoituksen: hunnit  
 siellä hunnit täällä,  
 vain ruoho taipuu, kulottuu. (PKN, 14.)

Ilmaisuu ”hunnit / siellä hunnit täällä” näyttäisi kätkevän taakseen kokonaisen heimohistorian: 200-luvulla Kiina joutui taistelemaan pohjoisia paimentolaiskansoja vastaan. Näitä paimentolaiskansoja kutsuttiin Kiinassa nimellä ”xiongnu” ja useat historioitsijat pitävät Aasiasta Eurooppaan 300-luvulla vaeltaneita ja hyökänneitä hunneja juuri niiden jälkeläisinä. Alun perin hunnit ovat joka tapauksessa Mongolian alueelta lähtöisin oleva ratsastava paimentolaiskansa. (Huotari & Seppälä, 1993, 44-45; Konttinen 1999, 70-71.) Hunnien tuhoisista hyökkäyksistä kärsittiin siis niin idässä kuin lännessä: Kiinassa keisarit rakennuttivat Kiinan muurin ja Euroopassa hunnien julmuus sekä raakuus herättivät suoranaista pakokauhua (Konttinen 1999, 71).

Hunnien sotaisan heimohistorian kautta runossa viitataan eri puolilla – Euroopassa ja Aasiassa – käytyihin taisteluihin. Ruohon taipuminen ja kulottuminen vahvistavat myös runon välittämää kuvaa aroilla käydyistä taisteluista ja tuhoamisesta, sillä ne ilmaisevat taistelualueina olleiden arojen hävitystä. Runon kuvat ratsuista aroruohossa, ruohon taipumisesta ja kulottumisesta saavat myös tukea historioissa esiintyvistä hunnipäällikkö Attilaan liitetystä lausahduksesta: ”mihin hänen hevosensa oli astunut, siellä ei enää ruoho kasvanut” (Konttinen 1999, 71). Taipuminen ja kulottuminen viittaavat ruohokenttien kuihtumiseen taistelevien ratsujen ja satureiden jalkojen alla. Tämä kuva voidaan kuitenkin laajentaa tarkoittamaan myös taisteluiden aiheuttamia ihmishenkien menetyksiä.

Kognitiivisessa metaforateoriassa IHMISET OVAT KASVEJA ja siten KASVIN KUOLEMA ON IHMISEN KUOLEMA (Lakoff & Turner 1989, 8, 12). Niinpä ruohon taipuminen ja lopulta kulottuminen – kuten puiden lehtien kellastuminen ja putoaminen (ibid. 27) – viestivät myös ihmisten kuolemasta, joita aroilla käydyt taistelut aiheuttavat. Niemisen runossa tätä kuoleman aluetta ei kuitenkaan välttämättä rajata vain hunnien sotatantereille, vaan sijaintia osoittavat ilmaisut ”siellä” ja ”täällä” voivat viitata myös ylipäänsä sotien aiheuttamiin luonnontuhoihin ja lukemattomiin ihmisuhreihin.

Runon – jälleen personoitumaton – kokija etsii selitystä näille yhteenotoille kysymällä sotimisen mieltä, ”kuka tietää tarkoituksen”. Kokijan suhtautuminen etäisiin tapahtumiin on lähinnä realistisen toteava, menneisyyttä kommentoiva, mutta siinä tuntuu myös varovainen kritiikki menneisyyden tulkintaa kohtaan: säkeet ”tulkitsijoista on puutetta” ja ”moni lukee



jälkiä, / kuka tietää tarkoituksen” vihjaavat, ettei menneen ajan ”jäljille”<sup>72</sup> ehkä enää ole tulkitsijaa eikä yrityksistä huolimatta selitystä.

## 6.2 Historiallisia yksityiskohtia ja vanhaa lauluperinnettä

Niemisen runoissa käsitellään historiallista aikaa myös yksityiskohtaisemmin kuin viittaamalla edellisten esimerkkien tavoin riimujen kaivertamiseen, kivien kasaamiseen tai hunnien heimohistoriaan. Runo ”Jos olisit Henrik kahdeksannen vaimoja” (PKN, 36) kätkeekin taakseen kappaleen Iso-Britannian historiaa. Henrik VIII:n kautta runo sijoittuu Iso-Britannian keskiajan ja renessanssin taitekohtaan, sillä Henrik VIII hallitsi Englantia vuosina 1509-1547. Häntä pidettiin myös Englannin ensimmäisenä renessanssiruhkinaana. (Daniell 1995, 103, 112.) Runo sisältää useampia Henrik VIII:n ajalta tunnettuja yksityiskohtia:

Jos olisit Henrik kahdeksannen vaimoja  
ymmärtäisit minua:  
musta ei muutu valkeaksi  
arkkipiispan käskystä  
ja vaikka kaikki kuninkaan jousimiehet  
*lapsi uneksii appelsiinipuusta*  
*pieni kynttilä kädessä*  
*iloiset rouvat tanssivat sillan yli*  
*ja suuri siltapaalu musta kuin yö*  
*kasvaa hänen rinnastaan*  
(PKN, 36.)

Historioissa Henrik VIII esitetään julmana kuninkaana, jolle miespuolisen kruununperijän saaminen oli pakkomielle. Kun poikalasta ei syntynyt, Henrik otti itselleen aina uuden vaimon, mutta joutui sitä ennen aina hankkiutumaan eroon entisestä. Runossa viitataan Henrikin vaimojen julmaan kohtaloon: hänen kuudesta vaimostaan neljä koki ennen aikaisen kuoleman, kaksi heistä jopa mestattiin Henrikin itsensä käskystä. (Daniell 1995, 113-114). Runon kuva iloisista sillan yli tanssivista rouvista yhdistyykin vaimoihin, jotka avioituivat yksi toisensa jälkeen Henrikin kanssa tietämättömänä tulevasta ennen aikaisesta kuolemastaan.

Henrik riitautui paavin kanssa avioero vaatimuksensa vuoksi ja aiheutti sen myötä Englannin kirkon ja paavin välisten tuhatvuotisten yhteyksien katkeamisen (ibid. 103). Runossa viitataan myös tähän kiistaan. Henrikin avioeroasiaa ajoi ensin arkkipiispaksi ylennyt Thomas Wolsey. Kun hän ei saanut paavilta Henrikin kaipaamaa siunausta, hänet karkotettiin hovista

<sup>72</sup> ”Jälki” toistuu useissa Niemisen runoissa. Yleensä se on tulkittavissa tiedoksi jostakin menneestä tapahtumasta tai eletystä elämästä. ”Jälkien” kautta historiallinen menneisyys vaikuttaa myös tulkintaan nykyisestä.

ja häntä syytettiin maanpetoksesta. Wolseyn jälkeen Henrikille avioeroa anoi Canterburyn uusi arkkipiispa Thomas Cranmer, joka ei myöskään onnistunut ja sai niskaansa Henrikin tavoin kirkonkirouksen. (ibid. 104-106, 108-109.)

Runossa tätä kiistaa tarkastellaan nimenomaan Henrikin vaimojen kannalta, joita ei historioiden mukaan pelastanut ennenaikaiselta kuolemalta edes kuningattaren asema: ”Jos olisit Henrik kahdeksannen vaimoja / ymmärtäisit minua: / musta ei muutu valkeaksi / arkkipiispan käskystä / ja vaikka kaikki kuninkaan jousimiehet”. Säkeiden voi tulkita viittaavan arkkipiispan vallan vähyyteen avioerokiistassa paavin vallan rinnalla. Säe ”vaikka kaikki kuninkaan jousimiehet” puolestaan vihjaa, ettei paavin avioerosuostumusta sen paremmin kuin toivottua perillistä tuo sotilaallinen mahtikaan.

Värien muuttumattomuus – ”musta ei muutu valkeaksi” – vihjaa, ettei Henrik saa vääryyttä kääntymään oikeudeksi: hänen julmuuttaan ja sydämettömyyttään edustava musta ei runossa muutu elämää tuottavaksi valkeaksi eikä toivottua poikalasta ei synny. Runon viimeisten säkeiden vertaus kuvaakin nimenomaan Henrikin vääryyttä, joka johtaa myös hänen vaimojensa kuolemaan: ”suuri siltapaalu musta kuin yö / kasvaa hänen rinnastaan” (PKN, 36). Musta ja valkea laajenevat näin runossa viittaamaan vääryyteen ja oikeuteen sekä kuolemaan ja elämään.

Mustan ja valkean symbolinen merkitys vahvistuu saman osaston toisessa runossa. Siinä mustan ja valkean raja viittaa elämän ja kuoleman rajaan, johon liitetään myös aika, kuoleman lähestymisestä viestii kellonlyönti:

-- mustan ja valkean rajalla löi kello  
*juuri kun kynttilöitä sytytettiin*  
*tuli viimeisenä kuolema.* (PKN, 38.)

Runossa kynttilöiden sytyttämisen tuoma valo rinnastuu valkeaan ja siten elämään, joka kellon osoittamalla ajan hetkellä kääntyy kuoleman mustuudeksi. Runossa mainitaan vain kuolema eikä elämää, joka kuitenkin asettuu kuoleman vastakohtaksi, rajan vastakkaisella puolella olevaksi valkeudeksi ja valoksi. Myös Lakoff ja Turner esittävät kognitiivisessa metafooriassaan käsitteelliset metaforat, joissa ELÄMÄ ON VALO ja KUOLEMA ON PIMEYS (1989, 89).

Niemisen runossa kuolema kohdataan siis mustan ja valkean rajalla, missä ”löi kello”. Aikaan viittaava kellonlyönti, raja sekä kynttilöiden sytyttämisen hetki viittaavat kaikki kuoleman hetken tarkkaan ajalliseen määräytymiseen: ”juuri kun kynttilöitä sytytettiin / tuli viimeisenä kuolema” (PKN, 38). Niemisen runossa kuolema onkin raja, joka vertautuu inhimillistä aikaa mittaavien kellonlyöntien ilmaisemaan aikaan. Näin kuolemasta tulee hetki, jossa joko

saavutetaan tietty aika tai aika saavuttaa ihmisen. Lakoffin ja Turnerin mukaan tällainen ajan kokemus on palautettavissa käsitteelliseen metaforaan AIKA ON TAKAA-AJAJA, jossa ajan ymmärretään saavuttavan meidät kuoleman hetkellä (1989, 46).

Tämä Niemisen runon metaforinen ajan ymmärtäminen takaa-ajajaksi nousee esiin kuitenkin vasta tulkinnan kautta. Sen sijaan runossa näkyy suoremmin toinen, käsitteellisen ajan metaforan yleisempi variaatio AIKA LIIKKUU (Lakoff & Turner 1989, 44): runossa liikkuu mekaaninen kellonlyöntien osoittama aika, joka nimenomaan osoittaa sen hetken, jona etenevä aika saavuttaa ihmisen personifioitun kuoleman hahmossa: ”tuli viimeisenä kuolema”.

Runon alkuosa vaikuttaa ajatuksellisesti irralliselta loppuun nähden. Luontevaa yhteyttä alun sotamiehiin ja keisareihin on vaikea löytää:

Minkä tähden sotamies on parempi kuin herra

kysytään herralta, mutta herra ei tiedä  
eikä keisari vastaa: -- (PKN, 38.)

Näitä runon alun kuvia selittää Niemisen oma maininta runon taustasta: taustan muodostaa ikivanha eri puolilla Eurooppaa tunnettu lasten leikkilaulu, josta esiintyy eri maissa hieman erilaisia toisintoja (Nieminen 2002b.)<sup>73</sup> Näin runon tulkinnan avuksi on otettava sen tausta- eli subteksti. Suomalaisessa lastenperinteen tutkimuksessa Niemisen mainitsemasta eurooppalaisesta laulusta on esitetty muun muassa seuraava skandinavialainen variantti (Virtanen 1984, 57):

Huraa huraa häitä (tai Rum rum rullaa), kello löi jo ykstoista (tai kakstoista), keisari seisoo palatsissaan. Niin musta kuin multa, niin valkoinen kuin lunta (joskus varsa), minkä tähden sotamies on parempi kuin herra [-], se kun tulee viimeiseksi, ompi kuolema.

Niemisen runon ja leikkilaulun välinen kytkentä on eksplisiittinen<sup>74</sup>: leikkilaulu toimii Niemisen runon subtekstinä, sillä runon säe ”minkä tähden sotamies on parempi kuin herra” on suora sitaatti laulusta. Tämä suora lainaaminen vihjaa kysymyksen keskeisyyteen runon tulkinnan kannalta. Siinä asettuvat vastakkain sotamies ja herra, joista jälkimmäinen osoittautuu runossa tietämättömäksi sikäli, että juuri herralta kysytään, ”mutta herra ei tiedä”. Vastaa-

<sup>73</sup> Nieminen mainitsee suomessakin tunnetun toisinnon ”Brum brum brellaa” sekä sen ruotsalaisen variantin ”Bro bro brille” (2002b). Vastaavan laulun erilaisia toisintoja ovat niin ikään englantilainen ”London Bridge” (ks. esim. Kluytmans 1998) ja saksalainen ”Ziehe durch, durch die goldne Brücke” (ks. esim. Hofer 2003).

<sup>74</sup> Taranovski ja hänen seuraajansa määrittelevät erilaisia kytkennän muotoja tulkittavan tekstin ja taustatekstin välillä. Eksplisiittisen eli ilmeisen kytkennän muotoja ovat suora nimeäminen, viittaus tekijän nimeen tai minkä tahansa muun tekstin osan lainaaminen. (Tammi 1991, 75-78.)

vasti keisarista todetaan, ”eikä keisari vastaa”, mikä viittaa subtekstinä olevan laulun keisariin, joka kellon lyödessä ”seisoo palatsissaan”.

Mikäli runossa kellon lyöminen ”mustan ja valkean rajalla” tulkitaan kuoleman hetkeksi – kuten edellä esitin –, keisarin vastaamattomuus on mahdollista ymmärtää jonkinlaiseksi välinpitämättömyydeksi tätä kuolemaa kohtaan. Näin runossa sekä keisariin että herraan asennoidutaan varovaisen kriittisesti. Kun runo vielä sijoitetaan laajempaan yhteyteensä eli muiden ”Rituaali”-osaston runojen rinnalle, sama korkea-arvoisempien, hallitsevien yksilöiden kritiikki näkyy myös jo edellä puheena olleessa runossa ”Jos olisit Henrik kahdeksannen vaimoja” (PKN, 36): herra, keisari ja Englannin kuningas joutuvat näin kaikki kritiikin kohteiksi.

Osaston runoja yhdistää kritiikin lisäksi myös sama subteksti. Molemmissa runoissa esiintyvät leikkilaulun symbolit musta ja valkea. Lisäksi runon ”Jos olisit Henrik kahdeksannen vaimoja” lopun typografisestikin erottuvat säkeet viittaavat leikkilauluun. Muun muassa ilmaisu ”*iloiset rouvat*” mukailee leikkilaulun englantilaista, ”London bridgeä” tuntemattomampaa toisintoa (Nieminen 2002b): ”*lapsi uneksii appelsiinipuusta / pieni kynttilä kädessä / iloiset rouvat tanssivat sillan yli / ja suuri siltapaalu musta kuin yö / kasvaa hänen rinnastaan*” (PKN, 36).

Näiden runon säkeiden subtekstinä toimii siis leikkilaulu ”Brum brum brellaa”, mutta myös sen käyttöympäristö eli lauluun kuuluva pihaleikki. Leikkiin viittaavat runossa sekä lapsi, appelsiinipuu että silta. Leikissä kaksi lasta asettuu vastakkain kädet kohotettuina ja muodostaa siten portin tai sillan, jonka alta toiset kulkevat. Laulua laulettaessa lapsista yksi kerrallaan joutuu vangiksi eli kuolema osuu vuorotellen kunkin kohdalle. Leikissä lapsen, jonka kohdalle kuolema kulloinkin portin tai sillan alla osuu, pitää valita kahdesta sillan eri puolta edustavasta vaihtoehdosta mieluisampi. Vaihtoehtoina leikissä on käytetty aiemmin aurinkoa ja kuuta, mutta sittemmin ovat yleistyneet esimerkiksi erilaiset hedelmät, kuten omena, päärynä, banaani ja appelsiini. (Virtanen 1984, 56-57; Nørgaard 2001.) Appelsiinipuusta ”*uneksii*” siis lapsi myös Niemisen runossa.

Leikkilauluun viittaavien säkeiden voi tulkita kuvaavan kuolemaa, jonka lapset leikissä vertauskuvallisesti kohtaavat. Tällöin valoisat kuvat appelsiinipuusta uneksivasta lapsesta, kynttilästä ja iloisista sillan yli tanssivista rouvista edustavat leikin kulkua. Viimeisten säkeiden ”*suuri siltapaalu musta kuin yö / kasvaa hänen rinnastaan*” puolestaan merkitsee juuri viimeisenä tulevaa kuolemaa. Leikkilaulun ja pihaleikin kautta ei kuitenkaan vielä avaudu se yhteys, joka yhdistää runon alkua ja loppua eli leikkilaulua ja Henrik kahdeksannen vaimojen tarinaa.

### 6.3 Tuntemattoman historian julmuus

”Rituaali”-osaston runojen laajempi tulkintakehys avautuu vasta subtekstinä olevan leikkilaulun taustasta, jota Nieminen itse on selvittänyt muun muassa Tanskan kansanperinnearkistossa. ”Brum brum brellaa” -leikkilaulun myyttinen tausta on todennäköisesti sillanrakentamisen yhteydessä lauletuissa rituaalisissa runoissa. Nykyisin leikkilauluna tunnetun laulun historia lienee yllättävän julma: sillan perustuksiin haudattiin rakennusrituaaleissa mahdollisesti lapsiuhri (tai aikuinenkin) vartioimaan siltaa. (Nieminen 2002b.)<sup>75</sup> Näillä Niemisen selvittämällä yksityiskohdilla on sekä yksittäisten runojen että koko ”Rituaali”-osaston tulkinnan kannalta olennainen merkitys: osaston kaksi muuta runoa ”Liha kasvaa” (PKN, 37) ja ”Täytyy tuntea dogmit hyvin” (PKN, 35) kuvittavat nekin samaa aihetta (Nieminen 2002b)<sup>76</sup>. Näin sama subteksti laajenee yhdistämään kaikkia osaston runoja.

Jo osaston nimi, ”Rituaali”, viittaa runojen ritualistiseen taustaan. Ensimmäisessä runossa ”Täytyy tuntea dogmit hyvin” (PKN, 35) rakennetaan hyväksymisen ja kieltämisen, tietämisen ja tietämättömyyden kehys, jota voi ymmärtää nimenomaan osaston muita runoja vasten. Analysoinkin sitä vasta lopuksi. Osaston toinen runo ”Jos olisit Henrik kahdeksannen vaimoja” (PKN, 36) mutta myös kolmas runo näyttäisivät rakentuvan toisaalta Henrik kahdeksannen hahmon, toisaalta yleisemmän leikkilaulun ritualistisen taustan varaan.

Toisen runon leikkilauluun viittaavat säkeet näyttäytyvät laulun historiaa vasten uudesta näkökulmasta. Runon silta ja siltapaalu ohjaavat tulkintaa paitsi leikkiin myös laulun alkupe räiseen käyttöyhteyteen, sillanrakentamiseen. Ne viittaavat runon subtekstinä olevan leikkilaulun historian ritualistiseen julmuuteen: sillan perustuksiin haudattujen uhrilasten rinnasta kasvoi runon säkeiden tavoin ”suuri siltapaalu”, jolloin siltapaalun mustuuden ja yön vertauksesta tulee runossa hyvin konkreettinen kuoleman kuva. Näin Niemisen runossa korostuu se kauheus, joka nykyisen lasten leikin taakse kätkeytyy.

<sup>75</sup> Tähän samaan julmaan historialliseen taustaan viittaa myös esimerkiksi Lloyd deMause artikkelissaan ”The History of Child Abuse” (1998). Toisaalta kansanperinnettä tutkinut Leaa Virtanen ajoittaa kyllä leikin historian keskiaikaan ja tunnistaa sen kansainväliseksi (1984, 56), muttei mainitse sen historian julmuudesta eikä yhteydestä sillanrakennusperinteeseen.

<sup>76</sup> Samaa subtekstiin viittaavat ”Rituaali”-osaston ulkopuolella myös Niemisen runon säkeet ”ja sinä tanssit sateessa sillan yli / suojaa vailla kynttilä kädessä” (PKN, 24), joissa toistuvat vastaavat kuvat sillasta, sen yli tanssimisesta ja kynttilästä.

Kolmannessa runossa kehitelläänkin ajatusta vielä syntymättömistä lapsista, jotka uhrataan sillanrakennusrituaalissa syntymänsä jälkeen:

Liha kasvaa  
sisässään teurastajan veitsi:  
päivä päivältä luut irtoavat,  
kasataan kekoihin, murentuvat.  
Oi rakkaani (PKN, 37.)

Runon viimeinen säe ”oi rakkaani” jää irralliseksi muiden säkeiden lihan kasvamisen, teurastajan veitsen, luiden irtoamisen, kasaamisen ja murentumisen jälkeen. Sen myötä paljastuu kuitenkin runon ironia: vaikka ensimmäisten säkeiden kuvat viittaavat eläimeen, viimeinen säe palauttaa runon kontekstiksi inhimillisen rakkauden. Teurastajan veitsi sisässään kasvava liha on odottavan äidin ja syntymättömän lapsen kuva, joka näytetään animaalisessa, raadollisessa lihan ja teurastuksen kehyksessä. Päivä päivältä irtoavat luut, niiden kasaaminen keoiksi ja murentuminen viittaavat kaikki ihmisen eläimellisen huonoon kohteluun ja teurastamalla tapahtuvaan kuolemaan.

Runossa on olennainen merkitys myös ajalla. Ajan yksikköinä esiintyvät päivät (”päivä päivältä”) mutta myös ”teurastajan veitsi” näyttäisi viittaavan aikaan. Niemisen runossa lapsi saa kasvaa äidin sisällä, kunnes se syntymän jälkeen uhrataan eläimen tavoin ritualistisissa sillanrakennusmenoissa. Runossa nimenomaan aika teurastaa lapsen kuin eläimen metaforisesti syntymän myötä. Tällainen ajan kokemisen tapa ei ole suoraan palautettavissa mihinkään Lakoffin ja Turnerin esittämään käsitteelliseen ajan metaforaan. Jos kuitenkin huomioidaan runon laajempi konteksti eli *Päivät kuin nuolet* -kokoelma, vastaava ajan ymmärtämisen kehys tarkentuu sekä jatkuvaksi eteneväksi liikkeeksi että takaa-ajoksi, jopa suoranaiseksi metsästämiseksi ja teurastamiseksi: tämä ajan ymmärtäminen näkyy paitsi kokoelman nimessä myös säkeissä ”lukemattomia teurastuspäiviä / haudasta hautaan elämästä toiseen / päivät kuin nuolet” (PKN, 16), ”mihin tähtäisi metsästäjä?” ja ”luut nuolen kärjiksi, / toisensa jälkeen” (PKN, 20). Tätä kokoelman muissa runoissa toistuvaa kehystä vasten myös ”Rituaali”-osaston runon säkeet ”liha kasvaa / sisässään teurastajan veitsi: päivä päivältä luut irtoavat” (PKN, 37) olisivat palautettavissa Lakoffin ja Turnerin esittämään käsitteelliseen metaforaan AIKA LIIKKUU ja tarkemmin sen variaatioon AIKA ON TAKAA-AJAJA (1989, 45-46). Tässä Niemisen yksittäisessä runossa aika on kuitenkin nimenomaan teurastaja, ei niinkään takaa-ajaja.

Aika, joka siis runossa ”Liha kasvaa” (PKN, 37) on eläimellinen teurastaja, saa myös konkreettisemmän hahmon muiden osaston runojen muodostamassa kontekstissa. Edeltävän runon säkeet ”jos olisit Henrik kahdeksannen vaimoja / ymmärtäisit minua” (PKN, 36) ohjaa-

vat tulkintaa samaan historialliseen suuntaan. Runossa onkin jälleen kyse paitsi yleensä lasten julmasta uhrikohtalosta myös Henrikin vaimojen kohtalosta: ellei lapsi, joka Henrikin vaimon sisällä kasvoi, ollut Henrikin toivoma miespuolinen perillinen, Henrik tuhosi vaimonsa ja otti uuden. Myös nämä uudet vaimot saivat saman eläimellisen kohtelun: heitäkin odotti suorainen teurastus lasten osoittauduttua tytöiksi. Henrikin rakkauteen (”oi rakkaani”) viitataan näin runossa karkealla ironialla.

Jo puheena olleessa osaston viimeisessä runossa ”Minkä tähden sotamies on parempi kuin herra” (PKN, 38) kytkentä subtekstiin eli leikkilauluun on näkyvä. Sen sijaan leikkilaulun ritualistiseen taustaan runossa ei suoraan viitata. Runossa kommentoidaan kuitenkin tätä samaa taustaa, mikä huomataan, kun luetaan runoa jälleen osaston muiden runojen rinnalla. Siinä värit musta ja valkoinen merkitsevät siis elämää ja kuolemaa: ”mustan ja valkean rajalla löi kello / juuri kun kynttilöitä sytytettiin / tuli viimeisenä kuolema” (PKN, 38). Sama värisymboliikka esiintyy myös runossa ”Jos olisit Henrik kahdeksannen vaimoja”: ”musta ei muutu valkeaksi / arkkipiispan käskystä / -- / suuri siltapaalu musta kuin yö / kasvaa hänen rinnastaan” (PKN, 36). Edellä olen jo todennut näiden ilmaisujen olevan palautettavissa Lakoffin ja Turnerin esittämiin käsitteellisiin metaforiin ELÄMÄ ON VALO ja KUOLEMA ON PIMEYS (1989, 89).

Valkoisen ohella molemmissa runoissa valoon viittaa siis kynttilä. Osaston toisessa runossa ”lapsi uneksii appelsiinipuusta / pieni kynttilä kädessä” (PKN, 38), mutta kynttilän sytyttämistä tai valoa ei vielä mainita. Seuraavassa runossa paljastuu, että kyse on vielä syntymättömästä lapsesta, lihasta joka ”kasvaa / sisässään teurastajan veitsi” (PKN, 39). Sikermän viimeisessä runossa on lopulta kynttilöiden sytyttämisen ja siten myös lapsen syntymän hetki. Tämä kynttilöiden sytyttämisen ja syntymisen yhteys on palautettavissa Lakoffin ja Turnerin teorian käsitteelliseen metaforaan ELÄMÄ ON TULI (LIFE IS A FIRE) ja erityisesti sen variaatioon ELÄMÄ ON LIEKKI (LIFE IS A FLAME), jossa liekin sammuminen merkitsee kuolemaa. (ibid. 30-31, 87.)

Varsinaisen sammumisen sijaan Niemisen runossa kuvataan elämää, joka kuitenkin päättyy heti alkuunsa: kuolema saapuu juuri kynttilöiden liekin sytyttämisen hetkellä. Juuri tällaisen julman kohtalon kokivat myös lapsiuhrit leikkilaulun taustana olevassa sillanrakennusrituaalissa. Osaston kokonaisuutta vasten runoissa vihjataan paitsi lasten myös äitien – kuten Henrik kahdeksannen vaimojen – kohtaloon: myös vaimojen kuolema määräytyi tavallaan aina lapsen syntymän hetkellä, kun lapsi ei ollutkaan Henrikin toivoma poika.

Näitä runojen aiheina olevia menneisyyden julmuuksia kommentoidaan myös osaston avausrunossa, joka tulee ymmärrettäväksi vasta muiden runojen kontekstissa:

Täytyy tuntea dogmit hyvin  
ennen kuin hylkää:  
pelkuri kieltää tuntemattoman  
*en ole tietäjän sukua*  
*mutta äänettömyyteni ei ole tiedon puutetta*  
*näkemisen yltäkylläisyys*

*kuuletko linnun äänettömyyden*  
*pelkäätkö*

(PKN, 35.)

Tätä avausrunoa voi tuki lukea myös irrotettuna osaston muista runoista, jolloin sitä voi tulkitella esimerkiksi rajankäyntinä perinteisen ja modernistisen runon välillä. Runossa esiintyvät rinnan toisaalta kokijan, toisaalta linnun äänettömyys. Tämä lauluton äänettömyys kuvaa runoilijaisen vaikeutta. Kun kokijaksi jäsenyy näin runoilija, myös ensimmäisten säkeiden julistus dogmien tuntemisen tarpeellisuudesta näyttää viittaavan runouteen ja runoilijan asemaan. Säkeissä korostuu ajatus perinteen tuntemisen tärkeydestä: modernistisen runoilijan on tunnettava oikeana pidetty, perinteisen runon säännöstö hyvin, ennen kuin hänen kannattaa se kyseenalaistaa ja hylätä. Runossa korostuvat niin ikään modernistiselle runoudelle ominaiset visuaalisuus sekä laajempi tietämisen problematiikka.

Runoa on kuitenkin syytä eritellä myös muiden osaston runojen muodostamassa kontekstissa, sillä se yhdistyy muihin runoihin jo typografisesti: lopun kursivoidut säkeet erottuvat alusta ja kuvaavat osaston subtekstin luonnetta, laulua erotukseksi Niemisen runoista. Tämä jako vahvistaa ulkopuolisen, subtekstuaalisen aineksen läsnäoloa runoteksteissä. Osaston avausrunossa subtekstiin viitataan vain epäsuorasti, sillä siinä kommentoidaan metalyysisesti tunnetun historian ja tuntemattoman lastenleikkilaulun julmuutta.

Runon kokijan ja ”linnun äänettömyys” viittaavat tässäkin tulkintakehyksessä metalyyrisen rinnastukseen. Runon kokija tunnustaa, ettei ole ”tietäjän sukua”, mutta vakuuttaa toisaalta, ettei hänen äänettömyytensä ”ole tiedon puutetta” vaan päinvastoin ”näkemisen yltäkylläisyys”. Hän siis tunnustaa tietävänsä, mutta vaikenee silti, pysyy äänettömänä. Linnun äänettömyys viittaa sekä yleisemmin luonnon lauluttomuuteen julmuuksien todistajana että kokija-runoilijan vaitioloon: menneisyys on liian julma runoiltavaksi, joten runoilija antaa historian ja perinteen seuraavissa runoissa puhua puolestaan.



Toisaalta runon alussa vielä personoitumaton kokija huomauttaa, että dogmit on tunnettava hyvin ennen niiden hylkäämistä, sillä vain ”pelkuri kieltää tuntemattoman”. Pelko toistuu niin ikään linnun äänettömyyden jälkeisessä viimeisen säkeen kysymyksessä, ”*pelkäätkö*”. Runossa kysellään näin menneisyyden hylkäämisen ja kieltämisen oikeutusta. Tuntemattoman kiel-tävä nimetään runossa pelkuriksi, mutta totuuden näkevä ja tietävä voi yhtä hyvin hänkin olla vaiti ja äänetön, pelätä sanaa totuutta ääneen. Vaikenemisen, hylkäämisen ja äänettömyyden voi tulkita myös toisin: runojen subtekstinä olevan lasten leikkilaulun julman taustan tuntemi-nen vihjaa, ettei runon kokija halua tuota julmaa rituaalilaulua laulaa.<sup>77</sup>

Joka tapauksessa leikkilaulu on – kuten pii-, luu- tai pronssiesineet – viesti menneisyydes-tä, omasta ajastaan. Se on laulu, joka vaatii tulkintaa. Tuntematon sillanrakennusrituaalien uhriperinne ja tunnettu Englannin historia esiintyvät runoissa rinnakkain, mikä osoittaa, että vaiettu ja kirjoittamaton ajallinen menneisyys voi olla vielä paljon julmempi ja pelottavampi kuin tunnettu historiallinen. Sikermän runoissa paljastuu ajan kulumisen peittämä groteski yhteys: Rinnan asettuvat lasten perinne sekä sen julma, lähes tuntematon historia. Leikkilaulu on iloista sillan ylittämistä sen taustana olevasta sillanalaisesta julmasta uhraamisesta huoli-matta.

## 7 AASIALAINEN AIKA

### 7.1 ”Elämä on muuttumista”

Ajan kokoelmasta toiseen etenevän, esihistoriasta historiaan ulottuvan jatkumon ohella aikaa jäsennetään Niemisen runoissa myös kulttuurisesti eli eri kulttuuripiireille ominaisilla tavoilla. Yksi näistä kulttuurisista ajan kokemisen ulottuvuuksista on kiinalainen. Laajemmin voidaan kuitenkin puhua myös aasialaisesta ajan käsittämisestä, sillä useiden aasialaisten kulttuurien aikakäsityksiä yhdistää buddhalaisen perinnön vaikutus.<sup>78</sup> Tämän kulttuurien osittaisen yhtä-läisyyden vuoksi, käytän termin *kiinalainen* ohella myös laajempaa käsitettä *aasialainen*.

<sup>77</sup> Nieminen on käsitellyt samaa leikkilaulua myös myöhemmässä vuoden 1968 kokoelmassaan *Rautaportista tulevat etelätuuli ja pohjoistuuli ja vihassa kaikki muut tuulet*. Runon kokija pohtiikin leikkilaulun julmaa taustaa proosarunossa ”Minä en soita mitään soitinta” muun muassa seuraavin sanoin: ”minä olen alkanut Opien tavoin aavistella, että laulu liittyy siltoihin ja että sen historiaan sisältyy monta pientä ruumista ja irtihakattua lapsen-päätä” (Nieminen 1968, 27). Runossa viitataan myös runon kokijan tietoon laulun taustasta ja sen myötä myös laulamattomuuteen: ”En saata laulaa laulua lapsilleni --” (ibid. 27).

<sup>78</sup> Intiasta lähtöisin oleva buddhalaisuus on vaikuttanut vahvasti koko Etelä- ja Kaakkois-Aasian kulttuuriin. Intiasta se lähes hävisi, mutta ehti sitä ennen jo levitä niin Sri Lankaan, Burmaan, Kiinaan, Thaimaahan, Koreaan kuin Tiibetiin. (Littleton 1997, 54, 56.)

Huomioin nämä kulttuuriset virikkeet vain siltä osin kuin runot niitä selkeimmin ilmentävät. Koska Niemisen runoja on aiemmin tulkittu melko yksiselitteisesti kiinalaisuuksien kautta (ks. Konttinen 1985), pyrin omassa tutkimuksessani välttämään keinotekoisia kiinalaistamisia ja pitäytymään runojen antamissa vihjeissä. Aasialaisuuksien ja kiinalaisuuksien myötä Nieminen on jälleen myös sidoksissa lyriikan modernismiin. Suomalaiselle modernismille oli eurooppalaisen vastineensa tavoin – kenties kulttuuriväsymyksen vuoksi – ominaista kiinnostus ajallisesti ja paikallisesti etäisiin kulttuuriympäristöihin, kuten Aasiaan tai antiikkiin (Kunnas 1981, 197).<sup>79</sup>

Esikoiskokoelmassa *Kivikausi* aasialaisia viitteitä ei vielä ole, mitä selittää muun muassa se, että Nieminen kirjoitti ainakin osan kokoelman runoista jo ennen kuin tutustui kiinalaisiin teksteihin ja kiinnostui niiden suomentamisesta (Nieminen 2002a). Sen sijaan kokoelmissa *Uurnat* ja *Päivät kuin nuolet* viittauksia Kiinaan ja kiinalaiseen kulttuuriin on runsaasti. Runojen virikkeinä toimivatkin esimerkiksi kulttuuriset tekstit, kuten buddhalaiset kirjoitukset tai kiinalainen viisaus.<sup>80</sup> Seuraavassa rajoitun erittelemään juuri näitä runojen yhteyksiä kulttuuriin teksteihin ja käsityksiin, sillä niiden kautta ajan kulttuurinen kokemus välittyy selvimmin. Otan esiin nimenomaan sellaisia runoja, jotka ilmentävät jotakin olennaisesti aasialaisesta ajan ymmärtämisen tavasta.

Niemisen ensimmäisistä – ja ehkä myös myöhemmistä – kokoelmista ”kiinalaisin” on *Uurnat*. *Uurnissa* on yksi kokonaan kiinalaisille aiheille omistettu sikermä, ”Pan-shanin hautat” (U, 43-49). Sikermän runot rakentuvat kiinalaisen aiheen pohjalle ja sisältävät myös lainauksia kiinalaisesta lyriikasta<sup>81</sup>, mutta ovat kuitenkin Niemisen omia runoja. Runojen edelle Nieminen on liittänyt lyhyen johdannon Pan-shanin hautauskulttuurista (U, 43).<sup>82</sup> Runojen ymmärtämisen kannalta johdanto on paikallaan, sillä monet urniin viittaavat lähteet eivät useinkaan kerro kaikkia yksityiskohtia, vaikka savisten hautauurnien tausta tunnetaankin (ks.

<sup>79</sup> Suomalaiselle modernismille leimallinen piirre on usein johdettu imagistien Aasia-innostuksesta (ks. esim. Kunnas 1981, 132). Aasialaisesta perinteestä ovat tuotantonsa valossa olleet kiinnostuneita Niemisen ohella ainakin Tuomas Anhava, Lassi Nummi, Sirkka Selja, Eila Kivikkaho ja Eeva-Liisa Manner (ibid. 132).

<sup>80</sup> Kiinalaisvirikkeet näkyvät Niemisen runoissa neljällä tavalla. Näistä kahta olen jo sivunnut edellä: Esillä ovat jo olleet vanhat kiinalaiset tarut, joita Nieminen on hyödyntänyt runoissaan ”Kivirumpujen vaiettua” (U, 7) ja ”Suuri Yü valatti yhdeksän kolmijalkaa” (U, 8). Lisäksi esimerkkinä on ollut myös runo ”Chin herttua teetti maljan” (U, 9), jossa Nieminen on rakentanut runon maiseman keinotekoisesti kiinalaiseksi nimien ja tapahtumien kautta (Nieminen 2002a). Kolmanneksi Niemisen runo voi olla ”Kiinaan sijoitettu maisema”, jossa runon tarina sijoittuu kiinalaiseen ympäristöön (Nieminen 2002b). Näin on esimerkiksi runossa ”Anna minulle tyttäresi” (U, 24). Neljänneksi runoissa voivat ilmetä juuri laajemmat yhteydet kulttuuriin teksteihin.

<sup>81</sup> Nieminen on todennut muun muassa säkeen ”vainajain luut astuvat etelän naisten uniin” (U, 49) lainaukseksi kiinalaisesta lyriikasta (2002b).

<sup>82</sup> Nieminen myöntää Pan-shanista esittämiensä teorioiden osin muuttuneen uudemman tutkimuksen myötä (2002b). Runot on luonnollisesti kirjoitettu johdannossa esitetyn tiedon pohjalta, joten runojen tulkinnassa johdanto toimii parhaana lähteenä.

esim. BMFEA 2002). Pan-shanin kulttuurin ja samalla sikermän runojen esihistorialliset puitteet ja keskeisimmät symbolit Nieminen paljastaa lukijalle juuri runoja edeltävässä johdannossaan:

Pan-shanin kukkulat Kukunorin lounaispuolella ovat aikoinaan olleet T'ao-joen laaksossa asuneiden esi-turkkilaisten hautausmaana. Pohjois-Kiinan itäosissa asuivat tunguusien esi-isät, sian kesyttäjät, sekä esimongolit, 'härkäpaimenet'. Pan-shanin maalattujen hautauurnien puna-musta-valkoinen koristelu symboloi uudelleensyntymistä; siihen viittaa myös löydettyjen luurankojen asento, joka on sama kuin lapsella kohdussa. Uurnien kuvat ovat myös symbolisia; kauri-kotilon soikio, kampasimpukan kolmio, liskot, sade ja salama ovat muuallakin maailmassa tunnettuja hedelmällisyyden ja jälleensyntymisen vertauskuvia.

Myöhemmin tasankojen ratsumiehet tekivät 'sadan klaanin' hallitseman, jo valtioksi muodostuneen Kiinan alueelle tuhoisia hyökkäyksiä, minkä vuoksi sen pohjoisrajalle alettiin rakentaa muureja. -- (U, 43.)

Johdanto toimii suunnannäyttäjänä lukijalle. Sen myötä esimerkiksi toisen runon kuvasto käy ymmärrettäväksi liskoineen, kohtuineen, salamoineen ja kolmioineen:

Maalareita on harvassa, taito muualta tuotu  
ja vanhimmat menivät vuorille kauan sitten.  
Kahta väriä tarvitaan  
eikä kuviakaan monta ole:  
lisko, joka on kohtu;  
salama, joka siittää  
ja kolmio, tie maailmaan.  
Valkoiselle pohjalle maalataan musta lisko  
ja musta salama,  
mutta uudelleen syntymisen väri on punainen.  
Ja punaiset ovat vainajan luut,  
ruosteen punaiset,  
ettei tämä olisi kuolema. (U, 46.)

Johdanto toimii myös päinvastoin: antamalla johdannossa lukijalle runojen keskeisimmät symbolit Nieminen voi käyttää niitä runoissa suoraan, selittelemättä. Tiiviillä runoilmaisuuilla Nieminen piirtää terävän tapahtumaketjun. Personoitumaton kokija kertoo, kuinka urna maalataan ja lopulta lukija huomaa olevansa kivikautisen urnan äärellä, johon vainajan "ruosteen punaiset" luut on asetettu sikiön asentoon uutta syntymää varten, kuoleman ehkäisemiseksi: "Ja punaiset ovat vainajan luut, / ruosteen punaiset, / ettei tämä olisi kuolema" (U, 46).

Kiinalaisesta alkuperästään huolimatta Pan-shan -sikermän runoissa käsitellään pikemmin hyvin yleismaailmallista kuin vain kiinalaista tai aasialaista elämän ja kuoleman problematiikkaa. Toisin sanoen niissä asettuvat – kuten edellisessä *Kivikausi*-kokoelmassakin – vastakkain elämän ajallisuus ja jälleensyntymien kautta saavutettava ajattomuus. Viiden runon si-

kermästä ensimmäisessä asetetaan kysymys elämän ja kuoleman luonteesta. Siinä runon puhuja asettaa ensin Pan-shanin kulttuurin tarkastelunsa kohteeksi:

”Vuorten asukkaat, tuulen hyväilemät ja auringon rakastamat,  
jotka uutta elämää odottavat”, sanoo oppinut teos.  
Tämä on kohtu, joka heidät jälleen synnyttää,  
tämä ei ole kuolema.  
Elämä on muuttumista,  
mutta onko muutos toista merkitsevämpi? (U, 45.)

Johdantosanoissaan Nieminen selittää, kuinka haudoista löydettyjen luurankojen asento jäljittelee lapsella kohdussa olevaa asentoa (U, 43). Niinpä säe ”tämä on kohtu, joka heidät jälleen synnyttää” näyttäytyykin runossa yllättäen kuoleman kuvana. Seuraavassa säkeessä kuolema kuitenkin nimenomaan kielletään, ja se kääntyy merkitsemään nimenomaan uutta syntymää, elämää. Runon puhuja määrittelee elämän luonteeksi muuttumisen ja kysyy sitten ”onko muutos toista merkitsevämpi?” Kun kuolemaa ei ole – kuten runossa väitetään – elämä näyttäytyy toistensa kaltaisten muutosten ketjuna. Tällöin myös ajallisuus katoaa ja muuttumisesta tulee ajatonta. Runossa kuolema ei siis ole elämän vastakohta, ei edes sen päätepiste, vaan se on ikään kuin yksi osa elämässä tapahtuvien muutosten ketjussa. Tällöin aika tavallaan mitätöityy, muuttuu ajattomuudeksi.

Runon viimeiset säkeet jättävät lopulta valinnan lukijalle eivätkä esitä yksiselitteistä käsitystä siitä, mitä kuolemassa ja sen jälkeen tapahtuu. Ne vihjaavat jättämään toiveen jälleensyntymisestä ja palaamaan odotuksen jälkeen laaksoon, on unohdettava jälleensyntymän kuvilla maalatut uurnat ja palattava ihmiseksi, juomaan ”saviastiasta jälleen”:

Odota vuorilla,  
palaa sitten laaksoon;  
jätä maalatut uurnat  
ja juo saviastiasta jälleen. (U, 45.)

Vuoret voi tulkita kiinalaisen symboliikan mukaan kuolemattomien asuinsijoiksi ja yang-prinsiipin ilmentymäksi. Vastaavasti laakso viittaa maahan ja siten yin-prinsiippiin. (Huotari & Seppälä 2002, 407.) Tällöin laaksoon palaaminen merkitsee paluuta kuolevaisten maailmaan erotukseksi kuolemattomista ja siten ihmisen kuolevaisuuden hyväksymistä. Saman kuvan voi kuitenkin tulkita myös toisin: Odottaminen vuorilla merkitsee haudan kohdussa olemista. Paluu laaksoon puolestaan kuvaa maalattujen uurnien jättämistä, niiden sijaan tavallisista saviastioista juomista ja siten uuden elämän aloittamista haudan ulkopuolella.

Runossa esitetty käsitys kuolemasta yhtenä muutoksena elämän muutosten ketjussa ei palaudu perinteiseen länsimaiseen metaforiseen tapaan ymmärtää elämän ja kuoleman suhdetta.

Perinteisesti länsimaisessa kulttuurissa ELÄMÄ ON MATKA (LIFE IS A JOURNEY), jolloin puolestaan KUOLEMA ON ELÄMÄNMATKAN LOPPU (DEATH IS THE END OF LIFE'S JOURNEY). Usein elämän matkan loppu ymmärretään jonkinlaiseksi siirtymäksi käsitteellisen metaforan KUOLEMA ON MENEMISTÄ VIIMEISEEN MÄÄRÄNPÄÄHÄN (DEATH IS GOING TO A FINAL DESTINATION) kautta. Länsimaissa kuolemasta voidaan erityisesti uskonnollisessa kontekstissa puhua paluuna kotiin. (Lakoff & Turner 1989, 3, 7-8.) Niemisen runossa kuolema ei jäsenny suoraan näiden metaforien mukaan, mihin vihjaa jo sen kiinalainen aihe. Toisin sanoen siinä elämä ei ole matka siinä merkityksessä, että kuolema olisi elämän matkan loppu tai edes menemistä viimeiseen määränpäähän. Runossa korostetaan kuolemaa nimenomaan uutena syntymänä, sillä siinä kuoleman ja syntymän kuvat yhdistyvät: ”tämä on kohtu, joka heidät jälleen synnyttää, / tämä ei ole kuolema” (U, 45).

## 7.2 Kuolemattomuutta ja kuolevaisuutta

Sikermän taustana olevat esihistorialliset Pan-shanin hautaukset kuuluvat laajempaan neoliittisen ajan Yangshao-kulttuuriin. Samalla ne edustavat vielä varhaista kansanuskoa, joka Kiinassa koostuu useista erilaisista ”uskomustraditioista”. Keskeisiä tällaisessa kansanuskossa ovat animismi, vainajanpalmonta sekä erilaiset ennustustekniikat. (Huotari & Seppälä 2002, 174.) Näitä piirteitä esiintyy siis myös Pan-shanin hautakulttuurissa.<sup>83</sup> Niemisen runoissa kansanuskoon viittaa vainajanpalmonta, jonka merkinä sikermän toisessa runossa on punainen väri: ”mutta uudelleen syntymisen väri on punainen / ja punaiset ovat vainajan luut, / ruosteen punaiset, / ettei tämä olisi kuolema” (U, 46). Tämä punaisen värin käyttö vainajanpalmonnassa on ikivanha kiinalainen piirre, sillä se on liitetty uudelleensyntymiseen jo esihistoriallisina aikoina (Niemi 2002a).

Sikermän runon ”Maalareita on harvassa” (U, 46) ensimmäinen säe ”Maalareita on harvassa, taito muualta tuotu” korostaa neoliittisen kauden Pan-shan -kulttuurin kehittyneisyyttä. Pan-shanin urnien maalausta ja koristelua onkin pidetty yllättävän kehittyneinä aikansa kivikautisessa ympäristössä (ks. esim. Prodan 1966, 38). Runon toinen säe ”ja vanhimmat menivät vuorille jo kauan sitten” tuo puolestaan mieleen kiinalaisen käsityksen vuorista kuolematomien asuinsijana. Runossa vuorille meneminen merkitsee kuolemista. Pan-shanin kulttuu-

<sup>83</sup> Hautaan asetettavan urnan kanneksi saatettiin asettaa esimerkiksi ihmisen päätä muistuttava naamiolla koristeltu saviesine. Mahdollisesti kyseessä oli esimerkiksi šamaanihahmo, joka toimi ihmisten ja jumalien välittäjä-hahmona. (BMFEA 2002.)

rissa elämää ei kuitenkaan seuraa kuolema vaan uudelleensyntyminen tuonpuoleisessa. Niinpä vuorille meneminen tarkoittaa pääsyä vuorilla sijaitseville kuolemattomien asuinsijoille.<sup>84</sup> Runoissa kuoleman kieltäminen ja sen kääntäminen päinvastoin uudeksi elämäksi ja syntymäksi merkitsee siis uskoa kuolemattomuuteen. Elämää ja kuolemaa ymmärretäänkin runoissa aasialaisen ajan kokemuksen kautta sikäli, että niissä korostuu käsitys elämän ja kuoleman luonnollisesta syklisestä kierrosta.

Sikermän kahden ensimmäisen runon usko jälleensyntymään ja kuolemattomuuteen kyseenalaistetaan kuitenkin kolmannessa runossa. Siinä ruukkujen maalarit vaihtuvat ratsastajiin ja härkäpaimeniin, jotka pitävät kuolemaa lopullisena:

Ratsastaja ampuu linnun lennosta  
ja sitten tulevat sadan klaanin härkäpaimenet.  
Me luulemme, että tämä on kuolema,  
sanovat he, vai onko joku palannut? (U, 47.)

Runoissa ajan etenemisestä viestii uusien heimojen ilmaantuminen ja Pan-shanin perinnön, urnien murskaaminen. Runoissa aika ei pysähdy, vaan yhä uudet heimot käyvät laaksossa jatkuvaa taistelua elintilasta:

Tavoittaako härkäpaimen ratsumiehen?  
Rikki on lyöty kolmijalat, utareen muotoiset,  
sirpaleet kylvetty saveen.  
Hallitkoot itää, etelää hallitkoot;  
laakso kuivuu; tulkaa härkäpaimenet,  
tulkaa sikojen ystävät ja etelän mustatukkainen kansa  
-- (U, 48.)

Heimosodista siirrytään lopulta keisariaikaan, pohjoisten paimentolaiskansojen Kiinan alueelle tekemiin hyökkäyksiin ja Kiinan muurin rakentamiseen. Ajan eteneminen näyttäytyy lopulta luonteeltaan vääjäämättömäksi ja runo päättyykin epäilevään kysymykseen siitä, voiko ajan mukanaan tuomaa muutosta ylipäätään estää:

Salaman iskiessä tuuli nousee  
ja kampsimpukka tuodaan keisarin käteen:  
Gobin hiekka savuaa ja itä savuaa;  
muurit nousevat, mutta mikä torjuu tuulen? (U, 48.)

<sup>84</sup> Varhaisen neoliittisen kauden uskonnollisista käsityksistä tiedetään vain hyvin vähän, koska ajalta ei vielä ole kirjallisia lähteitä. Varhaisten yhteisöjen piirissä on kuitenkin ollut tavallista palvoa kuolemattomina juuri yhteisön vanhimpia esi-isiä (Huotari & Seppälä 2002, 174-175, 177), jotka näin nostettiin tavallaan jumalan asemaan. Vuoret puolestaan on kiinalaisessa symboliikassa perinteisesti liitetty erakkoelämään ja kuolemattomiin (ibid. 407). Tähän symboliseen merkitykseen perustunee myös runon ilmaisu ”menivät vuorille”. Koska runosikermä ulottuu kuitenkin aina keisariaikaan ja muurien rakentamiseen saakka, siinä voidaan hyödyntää myös taolaisuudessa (syntyi n. 300-luvulla eKr.) tunnettua käsitystä kuolemattomista, jotka elävät joko pyhillä vuorilla tai kuolemattomien saarilla (ibid. 196, 203).

Runossa muutosta edustaa – jälleen Niemiselle tyypillisesti – tuuli. Tuulen nousemisessa ja tuulen torjumattomuudessa tuntuu se vääjäämätön liike ja voima, jolla tapahtumat vyöryvät menneestä kohti nykyistä. Runojen aikajana on pitkä, kuten sen esittämä Kiinan sotainen kehityskaari yhtenäiseksi valtioksi. Runoissa kiidetään esihistoriallisen kivikauden uurnista pari tuhatta vuotta eteenpäin ja päädytään Kiinan valtion syntyyn:

Kymmentuhatta kaviota niinkuin siiveniskut.  
Hallitkaa nopeasti, sata klaania,  
hallitse nopeasti, keisari,  
aika on vähissä: mieti, mihin kuolemaan uskot.  
Vainajain luut astuvat etelän naisten uniin  
ja kun linnut kerääntyvät,  
sanovat kaikki:  
tämä se on. (U, 49.)

Tämän sikermän viimeisen runon voi tulkita viittaavan Kiinan ensimmäiseen keisariin, Qin Shihuangdiin, joka yhdisti Kiinan valtioksi. Tämä Qin-keisari toivoi siinä määrin fyysistä kuolemattomuutta, että hän lähetti retkikuntia etsimään elämän eliksiiriä ”legendaarisista kuolemattomien saarilta”. (Huotari & Seppälä 2002, 204.) Runon säkeissä ”hallitse nopeasti, keisari, / aika on vähissä: mieti, mihin kuolemaan uskot” pysähdytäänkin osoittamaan edellisten runojen kuolemattomuuden ja ajattomuuden vastakohtaan eli ajallisuuteen. Ajallisuus tekee elämästä rajallisen, mikä aiheuttaa kiireen. Rajallisuuden tuomaa kiirettä kuvaavat runon puhujan kiivaat säkeet: ”Hallitkaa nopeasti, sata klaania, / hallitse nopeasti, keisari”.

Runossa tuntuu muutenkin kiivas syke. Tämä rytmi annetaan jo ensimmäisen säkeen siiveniskuihin rinnastettujen kavioiden kuminassa: ”Kymmentuhatta kaviota niinkuin siiveniskut”. Sikermän toisessa runossa mainitut vainajan luut eivät nekään enää suuntaa kuolemattomien asuinsijoille, vaan ”astuvat etelän naisten uniin”. Viimeiset säkeet nivovat yhteen Kiinan valtiollisen synnyn sekä sen hallitsijoiden kuolevaisuuden: ”ja kun linnut kerääntyvät, / sanovat kaikki: / tämä se on”. Kun uuden valtion keulakuva, Kiinan ensimmäinen keisari, ei saavuttanutkaan toivomaansa kuolemattomuutta, vaan kuoli vuonna 210 eKr. (Huotari & Seppälä 2002, 45), ”kaikkien” on pakko uskoa sekä kuolemaan että elämän jatkumiseen nimenomaan muutoksen kautta.

”Pan-shanin haudat” -sikermässä keskeisellä sijalla on siis muutos, joka on olennainen osa ajan ymmärtämistä. Muutoksen olen Matti Kamppisen tavoin määritellyt ajan kaltaiseksi todellisuuden piirteeksi (2000, 25). Kamppisen mukaan muutos onkin ymmärrettävissä jopa varsinaiseksi elämän perusluonteeksi, mitä ilmentävät sekä luonnon vuodenvaihtelu että ihmisen biologinen rytmi (1999, 18). Myös Niemisen ”Pan-shanin haudat” -sikermän runoissa muutos osoittautuu elämän perusluonteeksi, joskin laajemmassa merkityksessä: runoissa elämän muu-

toksen luonne ylittää jopa kuoleman ja ajallisuuden rajat. Säkeistä ”elämä on muuttumista / mutta onko muutos toista merkitsevämpi” (U, 103) avautuukin näin laajempi sikermän historiallisissa<sup>85</sup> puitteissa kuvaama elämän ja kuoleman kierron pohdinta, jota olen edellä koettanut valaista.

### 7.3 Ajan kulumisen ”muutosten kirjana”

Muutos jäsentyy elämän perusluonteeksi ”Pan-shanin -hautojen” ohella myös Niemisen runosikermässä ”Muutosten kirjaa lukiessa” (PKN, 48-52). Kaikissa sikermän neljässä runossa käsitellään ajan kulumista nimenomaan muutoksen kautta. Runojen eksplisiittisenä subtekstinä on kiinalainen ennustuskirja, *Muutosten kirja* eli *I ching*<sup>86</sup>, jonka tyyliä runojen sekä sisällöllinen että typografinen katkelmallisuus pyrkii jäljittelemään.<sup>87</sup> Tätä jäljittelyä kuvaa hyvin esimerkiksi välimerkkien ja isojen kirjainten puuttuminen sekä lauseiden tarkoituksellinen epätäydellisyys:

luen muutosten kirjaa joka päivä  
tieto ei ole viisautta näkeminen on

lintu lentää minne tahtoo jumalia on harvassa  
tuli piirtää tuulen mukaan aina tuulee

auguurin silmät himmenevät sydän hämmentyy  
vanhat tietävät minkä ovat vanhoilta kuulleet

eivät aina muista (PKN, 49.)

<sup>85</sup> Paratekstuaalisen, runoilijan näkemyksen mukaan ”Pan-shanin haudat” -sikermä on ”historiallinen fantasia” (Nieminen 2001).

<sup>86</sup> Pinyin-muoto *I chingistä* on *Yi jing*. Niemisen runosikermän subteksti on ilmeinen eli eksplisiitti, koska *Muutosten kirja* mainitaan sekä sikermän nimessä että sen ensimmäisessä runossa suoraan (vrt. Tammi 1991, 75-76, tekstin ja subtekstin kytkennän keinot). Samaa subtekstuaalista kytkentää hyödyntää myös Niemisen kuusi ensimmäistä kokoelmaa käsittävän kokoelmateoksen nimi *Luen muutosten kirjaa. Runot 1956-1972* (ks. Nieminen 1979).

<sup>87</sup> *Muutosten kirja* on aluksi ollut kokoelma merkkejä, joita on käytetty ennustustarkoituksiin (Wilhelm 1990, 7). Sitten se on saanut salaperäisen ja hämärän luonteen siihen liitetyn metafysisen sisällön vuoksi (Nieminen 1969, 19). *Muutosten kirja* on yksi viidestä kiinalaisesta klassikosta ja koostuu kahdesta osasta, ennustusteksteistä ja kommentaareista. Ensimmäisen osan ennustustekstit ovat peräisin ajalta 800-600 eKr., kommentaariosan ”Kymmenen siipeä” puolestaan vuosilta 350-100 eKr. (Huotari & Seppälä 2002, 310-311.) Tekstille on ominaista lyhyys ja sävyllään se on vanhahtavaa (Wilhelm 1990, 22). *Muutosten kirjaa* voidaan näin ollen pitää Niemisen sikermän niin sanottuna tyyllillisenä subtekstinä (ks. Tammi 1991, 82-85).



Sikermän runojen asettelu ja muoto näyttävät jäljittelevän myös ajatusta *Muutosten kirjan* ennustajille esitetystä kysymyksistä ja niihin saaduista muutoksen merkitystä korostavista vastauksista<sup>88</sup>: ”kysytään lauloivatko linnut vihersivätkö silmut // perimätiedon mukaan lauloivat vihersivät” (PKN, 50). Sikermän avausrunossa esitetään myös *Muutosten kirjan* toinen keskeinen tekijä, ennustaminen, ennalta näkemisen ja erilaisten merkkien lukemisen muodossa: ”tieto ei ole viisautta”, mutta ”näkeminen on”.

*Muutosten kirjan* perustana onkin eräänlainen ennustus- ja kirjoitusmenetelmä, niin sanottu oraakkeliuukirjoitus (Huotari & Seppälä 2002, 180).<sup>89</sup> Näistä oraakkeliuusta runossa ei puhuta, mutta *Muutosten kirjan* taustalla olevan ennustusperinteen tuntemus auttaa hahmottelemaan runoista esiin myös tämän perustan. Säkeessä ”tuli piirtää tuulen mukaan aina tuulee” (PKN, 49) viitataan ikuisen muutoksen ideaan ”(aina tuulee)”. Toisaalta siinä myös hymähdetään varhaisen kiinalaisen ennustusperinteen uskolle jumalilta saatujen vastausten paikkansa-pitävyyteen (”tuli piirtää tuulen mukaan”).

Kiinassa eläinten, kuten kilpikonnien, luihin kaiverrettiinkin jumalille tarkoitettuja kysymyksiä ja vastauksia, minkä jälkeen luita kuumennettiin tulella, jolloin niihin syntyi säröjä (Huotari & Seppälä 2002, 291).<sup>90</sup> Säkeessä tuli kuitenkin ”piirtää” ei niinkään jumalten tahdon vaan muutoksen ”tuulen mukaan”. Runon kokija tuntuu hyväksyvän subtekstinä olevan *Muutosten kirjan* perusidean, muutoksen, mutta suhtautuu kriittisemmin toisaalta yleensä ennustamisen mahdollisuuteen, toisaalta ihmisten kykyyn tulkita tulen luihin piirtämiä merkkejä.

Sama kriittisyys näkyy sikermän runoissa laajemminkin. Niemisen runoissa ei kommentoidakaan vain kiinalaista ennustusperinnettä. Sen sijaan kiinalainen taustateksti saa rinnalleen myös länsimaisemman ennustusperinteen: runon ”auguuri” viittaa erityisesti roomalaisten ja etruskien käyttämään ennustusperinteeseen, jossa ennustaja, auguuri, tulkitsi tulevia tapahtumia ja jumalten tahtoa tarkkailemalla eläimiä, erityisesti lintuja sekä salamoita (Crosthwaite 1992).

<sup>88</sup> *Muutosten kirjan* välittämälle tiedolle on ominaista osoittaa – ei yksittäistä tilannetta vaan – kahden tilan välinen jännite, jossa muutoksen kautta siirrytään tilasta toiseen (Wilhelm 1990, 4).

<sup>89</sup> Kiinan kielen ensimmäisinä kirjoitusmerkkeinä pidetään oraakkeliuukirjoitusta (*fiagu wen*). Ennustukset kaiverrettiin usein eläinten, varsinkin kilpikonnien luihin (Huotari & Seppälä 2002, 179).

<sup>90</sup> Oraakkeliuuenustuksesta syntyi Shang-kaudella (n. 1400 eKr.) myös oma ammattikuntansa. Tämän ammattikunnan ennustajat toimivat jonkinlaisina välittäjinä ihmisten – kuten kuninkaiden ja ylimysten – sekä esi-isien ja jumalien välillä. (Huotari & Seppälä 2002, 179.)

Runon kokija suhtautuu tulevan ajan ennustettavuuteen varovaisen pessimistisesti: linnut ovat vapaita ja tuuli määrää tulen kulun, niinpä ”lintu lentää minne tahtoo” ja ”tuli piirtää tuulen mukaan”.<sup>91</sup> Sama pessimismi näkyy myös sikermän kolmannessa runossa: ”tietäjä talosaan tietää kaiken / erehtyy joskus / puhuu mitä puhutaan eksyneistä” (PKN, 51). Jumalilla saati ihmisillä runon kokija ei usko olevan vaikutusvaltaa asioiden kulkuun ja ”auguurin silmät himmenevät” ja ”sydän hämmentyy”.

Runojen kokija hylkää niin auguurit, tietäjät kuin *Muutosten kirjan* vanhat ennustukset, sillä jumalia on vain harvassa eivätkä vanhatkaan aina muista sitä, ”minkä ovat vanhoilta kuulleet” (PKN, 49). *Muutosten kirjan* mainitsemisen, sen tyyllillisen jäljittelyn ja vanhoille uskomuksille hymähtämisen myötä vanhat ennustustekstit ja perinne joutuvatkin runoissa lopulta parodian kohteeksi. Tämän runojen *I chingia* parodioivan asenteen Nieminen on myöntänyt myös itse (Nieminen 2002a).

Toisaalta sikermän runojen avainsana on kuitenkin kuin suoraan *Muutosten kirjan* perusidea, muuttuminen<sup>92</sup>: ainoa, joka pysyy, on muutos. Muutosta edustaa jälleen – kuten *Kivi-kaudessa* ja *Uurnissa* – tuuli: ”aina tuulee”. Muutoksen myötä ollaan myös sillä ajan jatkumolla, joka johtaa vääjäämättä eteenpäin sekä perinteiden että ihmisten vanhenemiseen. Sikermän viimeisessä runossa vanhojen rinnalle nostetaankin uudet sukupolvet, nuoruus ja lapset:

nuoruuden hulluus menestyy  
vanhat tietävät minkä ovat vanhoilta kuulleet  
sanovat ei mitään uutta unohdettua vain

valkeat hevoset ovat aina juosseet siperiassa  
vuodenaikojen mukaan  
--  
miten tulkitaan piirrot kun tuuli kääntyy  
on arvoitus lapsilta kysyttävä ei meiltä

jättäkää meidät rauhaan nuoret hullut  
emme etsi teitä kysymykset väsyttävät (PKN, 52.)

Tässä sikermän viimeisessä runossa kokija ottaa kollektiivisen hahmon, asettuu edellisistä poiketen vanhojen joukkoon. Ajan tuomaa sukupolvenvaihdosta vahvistaa myös muutoksen-tuulen kääntyminen, jonkinlainen kaksinkertainen muutos. Runoissa sukupolvenvaihdokset

<sup>91</sup> Ilmaisuihin ”tuli piirtää” kuvaa nimenomaan salamoita, jotka kuitenkin liikkuvat myrskyissä tuulen suunnan mukaan.

<sup>92</sup> *I chingin* ”I” tarkoittaa lähinnä ”vaihtumista” ja ”muutosta”, mikä vastaa myös kirjan perusluonnetta (Wilhelm 1990, 4).

tuovat aikaan inhimillisen elämän etenemisen. Tähän elämän etenemiseen viittaavat runoissa perusmetaforisten mallien mukaiset kielikuvat.

Elämän metafora ELÄMÄ ON MATKA näkyy säkeissä ”aamalla ratsut kääntyvät / harva nohtuu tosissaan tielle” ja ”takana jälkien arvet” (PKN 51) sekä ”matkalle jääneen olemme ammoin kadottaneet / jäljet sulaneet kesään” (PKN, 52). Säkeissä esiintyvät ratsut, tie, jäljet ja matka viittaavat kaikki siihen, että elämästä puhutaan matkan käsittein. Runoissa elämä on tarkemmin katsottuna ratsastamista ajan halki.

Runoissa liikutaan kuitenkin pitkässä ajassa, ammoisessa ja nykyisessä. Laajemmin eri sukupolvien elämät asettuvatkin tielle jatkumoksi, joka etenee ajassa. Runoissa inhimillisen elämän ”ratsujen” rinnalle nostetaan vielä toinen ajassa etenevä jatkumo ”hevosineen”: säkeet ”usvasta irtoaa hevonen” (PKN, 51) ja ”valkeat hevoset ovat aina juosseet siperiassa / vuodenaikojen mukaan” (PKN, 52) kuvaavat jotakin ajallista matkantekoa laajempaa. Valkoisten hevosten juoksun voi rinnastaa pilvien liikkeeseen. Tällöin ”siperia” edustaa villiä koskemattonta erämaata, jossa luonnollinen kiertokulku soljuu eteenpäin ajasta riippumatta. Näin inhimillinen ajallinen elämänmatka näytetään vasten laajempaa ajatonta ja ikuista luonnonkiertoa.

Jonnekin ajallisen ja ajattoman väliin jää runoissa tieto, ”täysi sydän tyhjä” (PKN, 50), yhtä aikaa tietoinen ja tietämätön sydän. Runot vihjaavat, että ”mitään uutta” tietoa ei ole, on ”unohdettua vain” (PKN, 52). Niiden sanoma tuntuukin olevan, että tieto pysyy lähes samana ajasta aikaan, mutta jokaisen ajallisen sukupolven on löydettävä se itse. Runojen tieto ei kuitenkaan ole tietoa sen tavallisessa mielessä vaan nimenomaan muuttumista: elämän, vuodenaikojen ja lopulta ajan etenemistä. Tätä – ei vain kiinalaista vaan yleensä elämän ja ajan – ”muutosten kirjaa” runon minä lukee ”joka päivä”.

#### 7.4 Taolaisuuden ja kristinuskon aika

Edellä puheena olleella klassikolla, *Muutosten kirjalla*, on yhteyksiä myös kiinalaiseen kulttuuriin vahvasti vaikuttaneeseen taolaiseen filosofiaan. *Muutosten kirjaan* ja taolaisuuteen sisältyy molempiin vastaavanlainen kosmologinen malli niistä periaatteista, joiden mukaan maailmankaikkeus toimii (Huotari & Seppälä 2002, 199). Tämän mallin keskeinen ajatus on palaaminen: siinä luonnollisen, spontaanin kehityksen kautta ”kaikki toiminta loppuun saakka vietynä aiheuttaa päinvastaisen tuloksen kuin mitä tavoiteltiin” (Nieminen 1969, 17). Niinpä taolaisuus opettaakin paradoksaalisesti, että esimerkiksi pehmeys synnyttää kovuuden (ibid. 17).

Tämä maailmankaikkeuden toimintaperiaate esitetään myös eräässä taolaisuuden klassikoista, *Tao te chingissä*<sup>93</sup>: ”Taon liike on palaamista, / taon toiminta myötenantamista. / Kaikki oliot taivaan alla syntyvät olevasta, / mutta oleva syntyy olemattomasta” (Laotse 1969, 136). ”Taon” olemuksena on siis jatkuva liike, jota esimerkiksi vuodenaikojen kierto ilmentää (Nieminen 1969, 17). Nieminen on suomentanut *Tao te chingin* ensimmäisen kerran jo vuonna 1956, joten hän on ollut perehtynyt tähän filosofiaan jo ensimmäisten kokoelmien ilmestyessä. *Uurnien* eräänä subtekstinä toimiikin juuri *Tao te chingin* opettama taolaisuuden keskeinen periaate.<sup>94</sup> Nieminen kirjoittaa runossaan:

Kuin kivi on taivas,  
laki, joka ei ole tulkittavissa,  
tie, joka ei ole valittavissa.  
Joka on nähnyt säälimättömän,  
ei käännä siitä katsettaan:  
hän myöntää sen, minkä muut kieltävät  
ja hylkää tavoitellun.  
Voi kansaa, joka on vyötetty sokeana kulkemaan;  
voi kuningasta, joka näkyjä näkee.  
Ei ole pääsyä tältä tieltä,  
mutta kuinka moni tietää sen tunnustaa? (U, 30.)

*Tao te chingin* keskeisiä *taon* symboleja ovat muun muassa vesi, feminiinisyyys ja laakso (Huotari & Seppälä 2002, 198). Nieminen näyttää luovan tämän symboliikan jatkoksi oman: hänellä kivi edustaa – kuten jo esikoiskokoelmassa – pysyvyyttä, tällä kertaa nimenomaan taolaisuuden perusolemuksen *taon* ominaisuutta. Niemisen runossa ei *taosta* puhuta suoraan, vaan vertauskuvallisesti. Myös *Tao te chingissä* on näin: ”Taoa voidaan vain kuvailla vertauskuvin” (Huotari & Seppälä 2002, 198). *Tao te chingissä* todetaankin: ”Tao, joka voidaan sanoin ilmaista, ei ole muuttumaton Tao. / Nimi, joka voidaan määritellä, ei ole muuttumaton nimi.” (Laotse 1969, 118.) *Taoon* runossa viitataan sekä lailla, ”joka ei ole tulkittavissa” että tiellä, ”joka ei ole tulkittavissa”.<sup>95</sup> Nieminen ei runossaan lainaa suomennostaan suoraan, mutta sisällön ohella säkeiden muoto vahvistaa *Tao te chingin* runon subtekstiksi.<sup>96</sup>

<sup>93</sup> Pinyin-muodossa *Daodejing*.

<sup>94</sup> Jälkeenpäin Nieminen on tunnustautunut taolaiseksi: ”Klassisen taolaisuuden luonnonmukaisuus ja kaiken keinotekoisien ankara kritiikki on ajattelutapa, jota edelleen seuraan” (Nieminen 2002c). Tosin vaikka Niemisen runojen maailmankuva vastaa taolaisuutta, Nieminen tuntee olleensa ”valmis ’taolainen’” jo ennen taolaisuuteen perehtymistään (ibid.).

<sup>95</sup> *Taon* alkuperäinen merkitys on nimenomaan juuri ”tie” (Huotari & Seppälä 2002, 198).

<sup>96</sup> Nieminen on kysyttäessä myöntänyt runon kuulostavan ”eittämättä Laotsen taolaisuudelta” (Nieminen 2002c). Toisin sanoen kyse on jälleen sekä tyylillisestä että sisällöllisestä subtekstistä (ks. Tammi 1991, 82-85).

Runon perusajatukset ovat siis taolaisen maailmankatsomuksen mukaiset. Pehmeyttä arvostetaan, sillä se synnyttää kovuuden, ei tule seurata yleistä mielipidettä vaan kuunnella sydäntään.<sup>97</sup> Myös tavoittelu on keinotekoisia, sillä se ei ole luonnonmukaista. Runossa todetaankin: ”Joka on nähnyt säälimättömän, / ei käännä siitä katsettaan: / hän myöntää sen, minä muut kieltävät / hylkää tavoitellun” (U, 30). Runoa jäsentää näin ollen taolainen vastakohlien liitto, ajatus siitä, että ääripäät synnyttävät lopulta aina toisensa.

Näiden runon taolaisten merkitysten kautta siinä myös aika jäsentyy taolaisittain. Tulevaisuuden näkyjen näkemisestä ei ole hyötyä, sillä kaikki sujuu kuitenkin omalla painollaan, taon luonnonmukaisessa rytmisessä: ”Voi kansaa, joka on vyötetty sokeana kulkemaan; / voi kuningasta, joka näkyjä näkee. / Ei ole pääsyä tältä tieltä, / mutta kuinka moni tietää sen tunustaa”.

*Tao te ching* sisältää pitkälti hallitsijoille suunnattuja ohjeita, ihanneolojen saavuttamiseksi. Runon loppusäkeissä taolainen, hallitsijoille suunnattu oppi asettuu kuitenkin jäsentämään yllättäen myös toista kulttuuripiiriä, kristillistä historiaa: ”kansa, joka on vyötetty sokeana kulkemaan” (U, 30) on *Raamatun* Jumalan toimintasuunnitelmaa toteuttava Israel ja ”kuningas, joka näkyjä näkee” (U, 30) Egyptin unia näkevä kuningas eli farao, joka alistaa Israelin orjuuteen ja jonka joukot tuhoutuvat ”Kaislameren tiellä”. *Raamatussa* kerrotaankin siitä, kuinka farao näki unta lehmistä ja tähkäpäistä unista. Joosef kykeni selittämään nämä unet Jumalan avulla: ”Tätä minä tarkoitin, kun sanoin faraolle: Jumala on antanut faraon nähdä, mitä hän on tekevä. (1Moos.41:28.)<sup>98</sup> Lisäksi *Raamatussa* kerrotaan, kuinka ”egyptiläiset pitivät israelilaisia orjantyössä väkivalloin” (2Moos.1:13)<sup>99</sup> ja kuinka ”faraon vaunut ja hänen sotajoukkonsa hän [Jumala] suisti mereen, hänen valitut vaunusoturinsa hukkuivat Kaislameereen” (2Moos.15:4).<sup>100</sup>

Toisaalta runon raamatullinen viittaus näkyjä näkevään kuninkaaseen on mahdollista tulkita myös kahden muun *Raamatun* henkilön kautta. Israelin kansan johtohahmo Jaakob näkee hänkin unta, jossa Jumala ilmaisee hänelle aikeensa ja suunnitelmansa israelilaisten noususta ja leviämisestä: ”Ja sinun jälkeläistesi paljous on oleva kuin maan tomu, ja sinä leviät länteen

<sup>97</sup> *Tao te chingissä* esiintyy muun muassa seuraavanlainen näkemys: ”Vaikeasti saatavat tavarat vangitsevat ihmisten sydämet. / Sen vuoksi Viisas / toimii sisimpänsä mukaan, ei silmän. / Totisesti, / hän hylkää ”tuon” ja valitsee ”tämän”. (Laotse 1969, 122.)

<sup>98</sup> ”Katso, tulee seitsemän vuotta, jolloin on suuri viljavuus koko Egyptin maassa. Mutta niitä seuraa seitsemän sellaista nälkävuotta, että Egyptin maan entinen viljavuus kokonaan unhottuu, ja nälänhätä tuottaa maalle häviön.” (1Moos.41:29-30.)

<sup>99</sup> ”Ja Herra sanoi Abramille: ”Niin tiedä totisesti, että sinun jälkeläisesi tulevat elämään muukalaisina maassa, joka ei ole heidän omansa, ja heidän on niitä palveleminen, ja ne sortavat heitä neljäsataa vuotta” (1Moos.15:13).

<sup>100</sup> ”Ja farao on ajatteleva, että israeliläiset ovat eksyneet maassa ja että erämaa on saartanut heidät. Ja minä paa-dutan faraon sydämen niin että hän ajaa heitä takaa; mutta minä näytän kunniani tuhoamalla faraon ja koko hänen sotajoukkonsa --” (2Moos.14:3-4, ks. myös 2Moos.14:17-18, 28).

ja itään, pohjoiseen ja etelään [-] minä en jätä sinua, ennenkuin olen toteuttanut sen, minkä minä olen sinulle puhunut” (1Moos.28:14-15).

Lisäksi unia näkee *Raamatussa* myös lähes kuninkaan asemaan Egyptissä nouseva Joosef.<sup>101</sup> Joosefin nuoruuden unien voidaan tulkita merkitsevän, että Jumala tiesi jo alusta alkaen, mitä tekisi ja mitä tulisi tapahtumaan (Vänskä 1999). Toisaalta Joosefin hahmon kokemisessa vastoinkäymisissä<sup>102</sup> vahvistuu hänen merkityksensä osana Jumalan suunnitelmaa. Näin myös nämä kaksi muuta *Raamatun* unennäkijää, joihin runossa mahdollisesti vihjataan, asetavat Israelin ja laajemmin ihmiset vain Jumalan tahdon noudattajiksi.

Näin runon toisena subtekstinä toimivat taolaisen filosofian ohella myös *Raamatun* kertomukset. Runossa ei siteerata *Raamattua* suoraan ja runon tyyllinen vaikuttaja on pikemminkin taolaisuuden *Tao te ching* kuin *Raamattu*. Sen sijaan runossa näkyy, kuinka runoilija voi – lukijan kulttuuriseen tietoon luottaen – pelkällä epätarkalla viittauksella *Raamatun* kertomukseen aktivoida subtekstiksi myös kristillisen katsomuksen. Niemisen runoa voisikin Taranovskin mallin mukaisesti luonnehtia monilähteiseksi, sillä sen tulkintaa ohjaavat ainakin nämä kaksi eri kulttuuripiirien subtekstiä (ks. Tammi 1991, 87).<sup>103</sup>

Runossa vertaillaan siis kristillistä ja taolaista filosofista uskontoa. Siinä molemmista nousee esiin kapinoimisen turhuus. Tähän vihjaa jo runon ensimmäinen säe ”Kuin kivi on taivas”, jossa näkyy taivaallisen lain – *taon* tai Jumalan tahdon – järkähtämättömyys ja ikuisuus. Tätä järkähtämättömyyttä ja ikuisuutta kuvaa nimenomaan taivaan vertaaminen kiveen ”kuin kivi”. *Raamatussa* Jumalan tahtoa vastaan kapinoivia rangaistaan. Toisaalta myös *taon* eli ”tien” vääjäämätön eteenpäin – ja lopulta alkuun – vievä liike osoittaa ihmisen kapinoimisen turhaksi, sisältyhän kaikki siihen taolaisuuden sykliseen kiertokulkuun, jonka ilmentymä *tao* varsinaisesti on: runossa todetaankin, että ”ei ole pääsyä tältä tieltä”. Näin ollen siinä esitetään se taolaisuuden ”laki, joka ei ole tulkittavissa”, liikelaki, joka kuvaa kaikkeuden syklisesti etenevää ajallista rytmiä. Esittäessään näin rinnakkain kaksi uskonnollista traditiota runon voisi tulkita pyrkivän kuvaamaan ei vain kansan tai yhden kulttuurin vaan laajemmin koko ihmisuvun elämänvaellusta.

<sup>101</sup> *Raamatun* mukaan Joosef näki unta lyhteistä vainiolla, missä hänen perheensä kumarsi hänen lyhdettään. Toisessa unessa Joosef näki, kuinka kuu, aurinko ja yksitoista tähteä kumarsivat häntä. Nämä unet suututtivat Joosefin perhettä: ”Sinäkö tulisit meidän kuninkaaksemme, sinäkö hallitsisit meitä?” (1Moos.37:7-10.)

<sup>102</sup> Veljet heittivät hänet kaivoon, myivät hänet orjaksi Egyptiin ja Joosef joutui vangituksi syyttömyydestään huolimatta (ks. 1Moos.37:24, 27; 39:20).

<sup>103</sup> Monilähteisyyttä eli polygeneettisyyttä (ven. *poligenetitšnost*) voidaan erottaa kahta lajia: toinen tarkoittaa viittauksia kahteen tai useampaan subtekstiin, toinen taas ”subtekstiä subtekstissä” eli tapauksia, jolloin subteksti itsessään sisältää muita – kenties lukemattomia – subtekstejä (Tammi 1991, 68, 86-87). Tässä Niemisen runossa monilähteisyys ilmenee ensin mainitulla tavalla eli yhden tekstisegmentin viittauksina kahteen subtekstiin.

## 7.5 Buddhalainen aika: jälleensyntymistä ja valaistumista

Niemisen kolmeen ensimmäiseen kokoelmaan sisältyy kaksi runoa, jotka käsittelevät buddhalaisuutta. Nämä sijoittuvat kahteen jälkimmäiseen kokoelmaan. Runo ”Kolmesti minut on valaistu” (U, 29) on runon kokijan kommentti Kumarajivalle. Runon buddhalaisen sisällön ymmärtämiseksi on ensin tunnistettava Kumarajivan historiallinen hahmo. Kumarajiva toimi buddhalaisten tekstien kääntäjäkollegion johtajana ja käänsi sanskritinkielisiä buddhalaisia tekstejä kiinaksi 400-luvun alkupuolella. Hänen merkityksensä kääntäjänä perustui erityisesti siihen, että hän oli käännöstyön metodien radikaali uudistaja. (Huotari & Seppälä 2002, 216.)<sup>104</sup> Tätä taustaa vasten Niemisen runon säkeet asettuvat kriittiseksi kommentiksi Kumarajivan käännöstyölle:

Kolmesti minut on valaistu,  
kolmesti olen nähnyt taivaan tiet.  
Kumarajiva, Kumarajiva,  
ymmärsitkö kaiken, minkä luit?

Lisää vielä minun tietoni: lumesta raskaat kuusenoksat,  
pilvet, jotka vyöryvät toistensa yli  
ja neitsyyden kipeä itku avoimesta huoneesta,  
johon kukaan ei tule.

Runon alusta löytyy tarkasti luettuna hyvin runon aihetta kuvaava käsiteleikki. Ensin runon kokija toteaa tulleen valaistuksi kolme kertaa ja jatkaa sitten paralleelilla säkeellä ”kolmesti olen nähnyt taivaan tiet”. ”Valaistuminen” eli *bodhi* on buddhalainen käsite, joka ennen Kumarajivan uudistusta käännettiin taolaisuuden keskeisellä termillä, *taolla* (Huotari & Seppälä 2002, 216).<sup>105</sup> Tämän taolaisuuden *taon* alkuperäinen merkitys puolestaan on ”tie”, joka näkyy myös runon ilmaisussa ”taivaan tiet”. *Tao te chingin* suomennoksessaan Nieminen kirjoittaakin nimenomaan ”taivaan Teiden näkemisestä” (Laotse 1969, 139).<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Ennen Kumarajivaa buddhalaisuutta oli tulkittu varsin kiinalaisesti: aiemmin buddhalaiset termit oli käännetty kiinalaisten omien filosofisten suuntien, taolaisuuden ja kungfutselaisuuden, termeillä (Huotari & Seppälä 2002, 216).

<sup>105</sup> Eri koulukunnat ovat määritelleet *taon* (pinyin-muodossa *dao*) omista lähtökohdistaan. Taolaisuudessa ”se on maailmankaikkeuden absoluuttinen toimintatapa, ylin luonnonlaki, jonka mukaan kaikki tapahtuu”. (Nieminen 1969, 14, 16.)

<sup>106</sup> Nieminen on jättänyt *Tao te chingin* (pinyinillä *Daodejing*) keskeisimmän käsitteen, *taon*, kääntämättä, mutta mainitsee sen alkuperäisen ’tie’-merkityksen suomennoksensa alkusanoissa (ks. Nieminen 1969, 14). Runon ilmaisua vastaava ”Taivaan tiet” esiintyy esimerkiksi kohdassa: ”Kulkematta ovestaan / hän tietää kaiken taivaan alla; / vilkaisematta ikkunastaan / hän näkee taivaan tiet” (Laotse 1969, 139).

”Kolmesti minut on valaistu” -runon kokija mitätöi ajallisen etäisyyden ja keskustele sen myötä vaikeuksista noin 1 500 vuotta sitten työskennelleen kääntäjän kanssa. Aika on jälleen läsnä nimenomaan historiallisen hahmon ja hänen toimintansa kautta. Historiallista totuutta muuttamaan pyrkivä runon kokija on selkeän itsetietoinen. Hän rohkenee epäillä, ymmärsikö Kumarajiva sittenkään kaikkea kääntämäänsä ja jopa kehottaa tätä lisäämään vanhoihin teksteihin omia ajatuksiaan. Näihin omiin ajatuksiinsa hän viittaa tietona, siis niitä kyseenalaistamatta. Kokijan asennetta selittävät hänen valaistumiskokemuksensa<sup>107</sup>, joille hän selvästi antaa suuren tiedollisen arvon nostessaan ne buddhalaisten tekstien rinnalle.

Runon tulkinnassa voidaan lisäksi hyödyntää Niemisen kertomaa yksityiskohtaa: ”Valaistumiset ovat omia kokemuksiani” (Nieminen 2002b).<sup>108</sup> Tämä havainto helpottaa tulkintaa sen verran, ettei valaistumisille lähdetä etsimään keinotekoisia yhteyttä sen enempää buddhalaisiin kuin taolaisiinkaan teksteihin. Valaistumiskokemusten liittäminen tähän yhteyteen jää kuitenkin lukijan pääteltäväksi, joten niitä on syytä analysoida tarkemmin.

Runon valaistumisten luonnetta kuvanee hyvin seuraava valaistumisen määritelmä: ”Satorilla, valaistumisella, buddhalaiset tarkoittavat aavistamatonta, yllättävää välähdystä, jossa ihminen uudella tavalla tajuaa oman suhteensa maailmankaikkeuteen ja luomakuntaan” (Salokannel 1993, 408). Runon kokija esittää kolme kokemusta, joista kaksi ensimmäistä liittyy luontoon, kolmas ihmisenä olemiseen: ”lumesta raskaat kuusenoksat / pilvet, jotka vyöryvät toistensa yli / ja neitsyyden kipeä itku avoimesta huoneesta, / johon kukaan ei tule”. Ne voi lukea tunnelmakuvina, mutta koska runon kokija tarjoaa valaistumisiaan buddhalaisten tekstien käännöksiin lisättäväksi, näyttää ilmeiseltä, että ne pyrkivät myös välittämään runon kokijan omasta elämänfilosofiasta jotakin sellaista, mikä ei hänen mielestään vielä sisälly Kumarajivan käännöksiin.

Kokemukset voikin tulkita jonkinlaisiksi elämän kuviksi, joista jokainen korostaa tiettyä elämän aluetta. Säe ”lumesta raskaat kuusenoksat” sisältää ajatuksen oksien taipumisesta raskaan lumen painon alla ja vihjaa siten kenties ihmisen nöyrytykseen elämän edessä. ”Toistensa yli” vyöryvät pilvet puolestaan korostavat elämän etenemisen vääjäämättömyyttä ja kovuuttakin. Vihdoin ”neitsyyden kipeä itku” ja ”avoin huone, / johon kukaan ei tule” edustavat

---

<sup>107</sup> Valaistumisella tarkoitetaan buddhalaisuudessa ”heräämistä” ja mielen kirkastumista (Gothóni & Māhapanna 1990, 22).

<sup>108</sup> Valaistumiskokemuksiinsa Nieminen on viitannut myös Juhani Salokanteleen haastattelussa: ”Satorin tuntee Nieminen kokeneensa elämänsä mittaan muutaman kerran” (Salokannel 1993, 408).



heräävän seksuaalisuuden ja rakkauden mukanaan tuomaa koskemattomuuden ja yksinäisyyden ahdistusta.<sup>109</sup>

Runon kokija ei kyseenalaista Kumarajivan kääntämien buddhalaistekstien ajattomuutta, vaan kysyy, onko ne aikoinaan tulkittu käännettäessä oikein. Näin hän kyseenalaistaa röyhkeästi nimenomaan Kumarajivan työn ja ehdottaa rohkeasti, että Kumarajiva ottaisi hänen I-säyksiään buddhalaisuuden pyhiin teksteihin. Näin runon kokija paitsi mitätöi ajallisen etäisyyden nostaa myös esiin pyhien tekstien ajattomuuden: buddhalaisuuden ikivanhoja tekstejä luetaan edelleen. Runon kokija vain katsoo ajattomien tekstien käänösprosessia toisesta ajallisesta näkökulmasta kuin Kumarajiva. Näin Kumarajivan hahmon kautta runon subtekstiksi avautuu paitsi tämän historiallisen hahmon toiminta myös buddhalainen maailmankatsomus, jota Kumarajiva oli siirtämässä taolaiseen maaperään.

Buddhalaisuuden oppi toimii myös toisen Niemisen runon subtekstinä. Tässä buddhalaisuutta sivuavassa runossa, ”Tuhannen Buddhan luolan katossa” (PKN, 42), keskeinen merkitys on ajallisuudella, joka rakentuu historian ja nykyisen välisestä jännitteestä. Ajan määreinä toimivat ilmaisut ”muinoin” ja ”tänään”:

Tuhannen Buddhan luolan katossa  
sielunmentävä aukko taivaaseen,  
sen reunat sileiksi kuluneet:  
karmasta lihavat sielut olivat muinoin ahtaalla.  
Tänään  
siinä käy vain veto:  
sieluja on harvassa. (PKN, 42.)

Runossa viitataan paitsi historialliseen myös arkeologisesti merkittävään kohteeseen, Tuhannen Buddhan luolaan: ”Tuhannen Buddhan luola” sijaitsee Tun-Huangissa Luoteis-Kiinassa.<sup>110</sup> Se on yhteisnimitys alueella kaikkiaan sijaitseville 492 luolalle. (Bergin 2000.)

Ensimmäisen luolista löysivät buddhalaismunkit vuonna 366, minkä jälkeen niistä on tullut laajin Kiinassa sijaitseva muinaisen buddhalaisen taiteen rakennelma. Luolissa on monenlaisia taideteoksia, kuten veistoksia ja maalauksia, jotka esittävät merkittäviä buddhalaisuuden

---

<sup>109</sup> Valaistumiset voi tulkita ja yhdistää monella muullakin tavalla. Koska runo on kuitenkin selkeästi osoitettu kommentiksi buddhalaisten tekstien kääntäjälle ja siinä asettuvat rinnan buddhalaisuuden valaistuminen (joka tosin esiintyy myös taolaisuudessa, Huotari & Seppälä 2002, 199) ja taolaisempi ”taivaan tiet”, on mahdollista olettaa, että runon kokijan elämänfilosofia sisältäisi myös taolaisia aineksia. Filosofisessa taolaisuudessa ihminen nähdään vain vähäpätöisenä osana luonnon kokonaisuutta ja kosmista järjestystä, ”jonka toiminta on tarkoitukse-  
tonta, alituista muutosta ja kiertokulkua”. Tätä kosmista järjestystä edustaa nimenomaan *tao*, jonka rytmiä myös ihmisen tulee opetella seuraamaan. (Huotari & Seppälä 2002, 201, 208.) Taolaisten käsitysten esiintymistä runossa tukee myös se, että Nieminen on sittemmin nimennyt oman maailmankatsomuksensa juuri taolaiseksi (Nieminen 2002a).

<sup>110</sup> Tun-Huang (pinyinillä Dunhuang) on pieni autiomaan keskellä oleva keidaskaupunki, jonka kautta kulki myös muinainen Silkkiteiden tunnettu reitti (Bergin 2000).

hahmoja, kuten Buddhia, Bodhisatvoja ja Taivaallisia kuninkaita. (Bergin 2000.) Runossa ”Tuhannen Buddhan luola” toimii historiallisena näyttämönä, jota vasten tarkastellaan yhtä buddhalaisuuden keskeistä käsitystä, oppia jälleensyntymisestä.<sup>111</sup> Runo on ilmaisultaan tiivis ja sen sisältämät opinkappaleet on purettava osiin, kokonaisuuden hahmottamiseksi.

Buddhalaiseen jälleensyntymisoppiin viittaa runossa säe ”karmasta lihavat sielut olivat muinoin ahtaalla”. Karma on sekin buddhalainen käsite: se määrää olentojen mahdollisesta uudelleensyntymisestä.<sup>112</sup> Runo osoittautuu näin kommentiksi jälleensyntymisen kiertoon. ”Sielunmentävä aukko taivaaseen” kuvaa mahdollisuutta kierrosta vapautumiseen eli siirtymistä tavoiteltuun tilaan. Tämä mahdollisuus on häviävän pieni, vain näkymättömän hengen, ”sielunmentävä aukko”.

Menneeseen aikaan viittaava ”karmasta lihavat sielut olivat muinoin ahtaalla” ja nykyistä kuvaava ”siinä käy vain veto / sieluja on harvassa” tuskin väittävät, että kaikki sielut olisivat muinoin vapautuneet ja koko kierto päättynyt. Runon personoitumaton kokija osoittaa pikemminkin pessimisminsä: muinoin sielut olivat ”ahtaalla”, ”tänään / siinä käy vain veto”. Toisin sanoen kauan sitten sielut olivat ”ahtaalla”, mutta tavoittelivat silti päämääräänsä, mistä kertoo aukon reunojen kuluminen: ”sen reunat sileiksi kuluneet”. Nykyään aukolla käy vain veto, harva osoittaa enää pyrkimystä ja sitkeyttä, kuten ”Tuhannen Buddhan luolan” kaivertaneet ja sen taideteoksia ”muinoin” luoneet buddhalaismunkit. Sieluja onkin runon mukaan enää ”harvassa”.<sup>113</sup> Runossa käyvät jälleen dialogia muinainen ja nykyinen, ikivanha buddhalaisuus ja sen aseman muuttuminen nykyaikaan tultaessa.

Useissa edellä esitellyissä Niemisen runoissa kuvataan siis aasialaista ajan kokemusta. Sen selvimpinä variaatioina esiintyvät taolaisuuden ikuinen kierto ja buddhalaisuuden maailmankatsomus. Tämä pohjimmiltaan syklinen ajan kokemus näyttää esihistoriasta historiaan etenevän, lineaarisen aikajatkumon vastakohtalta. Nämä aikakäsitykset eivät kuitenkaan ole vastakkaisia, sillä useimmissa yhteisöissä ajan ymmärtämisessä otetaan huomioon sekä syklisiä että lineaarisia puolia (Lippincott et al. 1999, 17). Niemisen runoissa nämä erilaiset aikakokemuksen puolet, syklinen ja lineaarinen, esiintyvätkin rinnakkain, eivät toisiaan poissulkevi-

<sup>111</sup> Jälleensyntymisellä buddhalaiset tarkoittavat *samsaaraa* eli olemassaolon kiertokulkua kärsimyksen maailmassa. Tämä ”minäharha” päättyy vasta valaistumisessa. (Gothóni & Mähapanna 1990, 54.) Kierrosta vapautuminen merkitsee nirvaanaa eli pääsyä ei-ehdolliseen autuuden tilaan (Gothóni 1995, 113).

<sup>112</sup> Karma tarkoittaa toiminnan jakautumista hyviin ja huonoihin tekoihin. ”Karma ilmenee joko taitavina tai taitamattomina kehon, puheen tai mielen toimintoina, jotka vaikuttavat olentojen kohtaloihin saaden aikaan jälleensyntymistä”. (Gothóni & Mähapanna 1990, 36.)

<sup>113</sup> Runon sisältö näyttäisi tältä osin vastaavan Niemisen jo edellä puheena olleen, ensimmäisen kokoelman runon ”Simon, kallio” (KK, 43) aiheena ollutta inhimillistä heikkoutta. Siinä vihjattiin nimenomaan kristinuskon hahmon, Pietarin uskon kestättömyyteen, kun runon ”Tuhannen Buddhan luolan katossa” (PKN, 42) konteksti on selvästi buddhalainen ja siten myös aasialainen.

na vaan pikemminkin päällekkäisinä: pitkällä lineaarisella jatkumolla toistuvat vääjäämättä tiettyjen syklien mukaisesti samat asiat, syntymät, elämät ja kuolemat.

## 8 ANTIIKIN MYYTTIEN IKUINEN AIKA

### 8.1 Luonnon ja antiikin toistuva konsertti

Niemisen runoissa historialliset, omasta ajastaan kertovat ainutlaatuiset yksityiskohdat jäsentävät aikakokemusta. Ajan kokemusta jäsentää myös aasialainen käsitys ikuisesti alusta alkavasta elämän ja kuoleman kierrosta. Niiden ohella Niemisen ensimmäisten kokoelmien runoissa liikutaan perinteisen ajallisuuden ylittävässä myyttien ajassa. Runoissa myytit edustavat nimenomaan sitä kulttuurista ainesta, joka on ajatonta ja ikuista. Niemisen runoissa esiintyykin viittauksia kahden eri kulttuuriipiiriin mytologiaan: toisaalta runoissa on viittauksia kiinalaisiin myytteihin<sup>114</sup>, toisaalta Niemisen ensimmäisissä kokoelmissa on edustettuna myös tutumpi, eurooppalainen mytologia, joka on lähes – Niemisen kiinalaisuuden kustannuksella – aiemmassa tulkinnassa sivuutettu.

Jo Niemisen esikoiskokoelman avausrunossa ”Unet” luodaan kuitenkin yhteys antiikin mytologiaan. Siinä kreikkalaista jumaltarustoa edustaa Hefaistos<sup>115</sup>:

Maahisen himo linnunlaulua kuulla  
yksinään kasvaa: pimeään  
hitaasti alkaa etelä tuulla.  
Laulavat oksilta äänet sadalla suulla.

Soitten Hefaistos, rujo ja silmäpuoli  
mullasta nousee. Lintujen riemut kuoli:  
tyhjinä puut näet, tyhjinä pellot,  
tyhjinä pesät. Et näe ketään.  
-- (KK, 5.)

Hefaistoksen kautta runon subtekstinä toimii antiikin myyttisen hahmon tarina. Myytin mukaan Hefaistos oli synnyttyään ruma, pahansisuihin ja lisäksi ontui. Niinpä hänen äitinsä Hera

<sup>114</sup> Kiinalaisia myyttejä olen käsitellyt tutkimuksessa jo edellä esihistoriallisen ajan yhteydessä. Viittauksia kiinalaisiin myytteihin on tunnistanut myös Hannu Launonen Niemisen runoutta käsittelevässä artikkelissaan (ks. Launonen 1979, 221).

<sup>115</sup> Hefaistokseen on kreikkalaisessa mytologiassa yhdistetty tuli ja erityisesti taonnan ja metallitöiden taito. (Bellingham 2000, 38). Hefaistos oli Zeuksen ja Heran poika, tosin Hefaistos syntyi ilman miehistä siittäjää yksinomaan Herasta (Graves 1984, 15).

heittikin Hefaistoksen alas Olympoksen huipulta. (Graves 1984, 34; Bellingham 2000, 38.) Myös Niemisen runossa Hefaistos näyttää iljettävältä: sitä kuvataan määreillä ”rujo ja silmäpuoli”. Runon ja myytin välillä on muitakin yhtäläisyyksiä. Niemisen Hefaistos ”yksinään kasvaa” aivan kuten antiikin Olympokselta heitetty jumalakin.<sup>116</sup> Lisäksi runon Hefaistos ”mullasta nousee” eli elää maan alla kuten antiikin Hefaistoskin, joka tarun mukaan piti paajansa maan – tai tulivuoren – alla (Bellingham 2000, 38).

Niemisen runossa antiikin myyttiin viittaavat siis vain Hefaistoksen nimi ja hahmo. Antiikin jumaltarustosta poiketen Nieminen kirjoittaakin ”soitten Hefaistoksesta”, jonkinlaisesta uuteen – kenties suomalaiseseen – ympäristöön siirretystä myyttisestä hahmosta, jonka vain vaivoin nimen ja ulkomuodon avulla tunnistaa rinnastuvan antiikin seppäjumalaan. Jo muutammat yhtäläisyydet kuitenkin paljastavat, että runossa varsinainen hahmo, maahinen, vertautuu antiikin rumaan jumalaan.

Maahiset, joista kirjoitti jo sveitsiläinen Paracelsus<sup>117</sup>, ovat maan alla asuvia, pieniä ja kääpiömäisiä olentoja, jotka voivat vaivatta liikkua myös maan lävitse (Lindemans 2002b). Pienen ja ruman ulkomuotonsa perusteella maahiset vastaavatkin hyvin myyteissä Hefaistoksesta esitettyä kuvausta. Maahiset eivät voi sietää päivänvaloa ja yksikin auringonsäde voi muuttaa ne kiveksi (ibid.). Runon maahisella on kuitenkin himo, joka liittyy nimenomaan valoisaan aikaan: maahinen uneksii pimeyden keskellä muutoksesta, mahdollisuudesta elää valoisaan aikaan. Muutoksen merkinä runossa esiintyy – Niemiselle ominaisesti – tuuli: ”Maahisen himo linnunlaulua kuulla / yksinään kasvaa: pimeään / hitaasti alkaa etelä tuulla”.

Maahinen uneksii myös oksilla laulavista linnuista, joiden metonymiana toimii ilmaisu ”laulavat oksilta äänet sadalla suulla”. Niin runon kuin kansanuskon maahinen nousee kuitenkin suosta pimeään aikaan, jolloin linnut eivät laula eikä puissa, pelloilla tai pesissä ole mitään: ”- Lintujen riemut kuoli: / tyhjinä puut näet, tyhjinä pellot, / tyhjinä pesät. Et näe ketään.” Säkeissä viitataan toisaalta yöhön muiden elollisten nukkuma-aikana, toisaalta niissä kenties myös vihjataan, että kaikki pelkäävät tai karttavat rumaa, rujoa ja silmäpuolta ”soitten Hefaistosta”. Hefaistoksen ulkomuodon pelkäämiseen viittaa myös runon myöhemmän säkeen ilmaus ”arasti”:

<sup>116</sup> Hefaistos eli ensimmäiset yhdeksän vuottaan vedenalaisessa luolassa erossa vanhemmistaan nymfiä kasvatamana (Cotterell 1991, 93).

<sup>117</sup> Paracelsusta, oikealta nimeltään Theophrastus von Hohenheimia (1493 – 1541), on pidetty lääketieteen tosinajattelijana ja ensimmäisenä Alppien pohjoispuolella vaikuttaneena merkittävänä lääkärimä (Forsius 1999).

--

Auringon kirkaistessa aamulla huutonsa mäkiin  
palaavat arasti laulut. Soittimet viritetään.

Maahinen, unessa yhdy. (KK, 5.)

Kun maahisen toiveelle ei näytä tyhjässä maisemassa olevan toteutumisen mahdollisuutta, runon kokija kehottaa sitä toteuttamaan himonsa unessa: ”maahinen, unessa yhdy”. Tämä kehotus vihjaa, että maahisen tulisi alistua kohtaloonsa eli tyytyä kuulemaan linnunlaulua vain unissaan. Laulut näet ”palaavat arasti” vasta auringon myötä, kun maahisen öinen aika on jo ohitse. Unet, joihin jo runon nimi viittaa, jäävätkin maahisen ainoaksi mahdollisuudeksi toteuttaa himonsa.

Niemisen runon aika jakautuu selvästi luonnon vuorokausirytmien mukaisesti: siinä pimeys ja tyhjiys viittaavat yöhön, auringon kirkaisu taas aamuun ja päivän valkenemiseen. Runon maisema siis luodaan vastakohtien avulla: Maahisen maailma edustaa yötä, pimeyttä, tyhjiyttä, äänettömyyttä, upottavaa soista maata ja maanalaista elämää. Toista maailmaa luonnehtivat puolestaan aamu, päivä, valo, äännet, laulu ja muu maanpäällinen elämä aina ylös oksille ja mäkiin saakka. Runossa juuri valoisa aika ja maanpäällinen elämä ovat maahisen himon kohteena. Ne ilmentävät myös elämän heräämistä ja monimuotoisuutta yön jälkeen.

Sama vastakohta-asettelu näkyy myös Lakoffin ja Turnerin esittämissä käsitteellisissä metaforissa ELÄMÄ ON VALO ja KUOLEMA ON PIMEYS. Näihin metaforiin sisältyy oletus, että niin kauan kuin päivänvalo vielä on jäljellä, on jäljellä myös elämää. (1989, 29, 89.) Tämä asettelu ei jäsennä runon sisäistä todellisuutta, mutta kuvaa sen sijaan maahisen kokemusta maailmasta: Yöllä liikkuva maahinen näkee maailmasta vain tyhjän, äänettömän ja kuolleen puolen. Se voi vain uneksia valoisan ajan ääntentäyteisestä elämästä. Käsitteellisten metaforien tunnistaminen ei näin tuo tulkintaan mitään uutta, mutta runoa – ja maahisen mahdottomaksi osoittautuvaa toivoa siirtyä maailmasta toiseen – ymmärretään näiden ajattelumme perusmallien pohjalta.

Viittaus Hefaistokseen antaa Niemisen runolle kuitenkin laajemmat puitteet kuin rujan maahisen onnetoman himon elää ja kuulla linnunlaulua päivisin. Kyse ei olekaan vain maahisen unelmasta päästä osalliseksi luonnon päivittäin toistuvasta konsertista. Maahisen öinen, yksinäinen ja tyhjä elämä keskellä pimeyttä rinnastuu Hefaistoksen kovaan kohtaloon: Maahinen on tuomittu elämään vain yön pimeydessä eikä ruma ja ontuva Hefaistoskaan juuri päässyt osalliseksi jumalien elämästä Olympos-vuorella – heitettiin hän sieltä kaksi ker-

taa pois eikä häntä otettu vakavasti (Cotterell 1991, 93).<sup>118</sup> Tähän molempien hahmojen ulkopuolisuuteen viittaa vain unessa toteutuva himo päästä osalliseksi toisenlaisesta elämästä.

Siinä missä myytin Hefaistos ei päässyt osalliseksi Olympoksen jumalten pidoista, maahinenkin kaipaa toiseen, valon ja äänen maailmaan. Maahisen himon ja unelmien kohteena on luonnon oma konsertti. Tämä toinen maailma kuvataan maahisen öisen maailman lauluttomuuden, tyhjyyden ja pimeyden vastakohtaksi eli soitto- ja laulukonsertiksi, jota varten ”soittimet viritetään” aina aamun tullen. Maahisen näkökulmasta koko muu maailma on tuossa ikuisesti toistuvassa konsertissa mukana. Runon maahinen ja myytin Hefaistos tavoittelevatkin molemmat osallisuutta ja hyväksyntää.

Hefaistoksen hahmon kautta Niemisen runon subtekstiksi voi avautua yksittäisen Hefaistoksen tarinan ohella koko antiikki: maahisen haaveileman linnunlaulun, auringon kirkaisun ja soittimien virityksen voi tulkita kuvaavan antiikin valtavaa kulttuuriperintöä. Etelästä tulee runossa se jokin, josta maahinen uneksii; juuri etelä edustaa auringonvaloa ja ääntä, muutostakin. Maahisen pimeyteen, tyhjyyteen ja äänettömyyteen muutosta tuova tuuli puhaltaakin nimenomaan etelästä: ”pimeään / hitaasti alkaa etelä tuulla”.

Etelästä tulevan muutosten tuulen voisi yhdistää esimerkiksi kreikkalaisen antiikin kaikkuihin, jotka runossa kantautuvat tuulen mukana myös pohjoisen pimeyteen ja tyhjyyteen.<sup>119</sup> Runon kuva ”auringon kirkaistessa aamulla huutonsa mäkiin” palauttaakin päivän valkenemisen myötä luontoon elämän. Runossa luonnon valtava konsertti rinnastuu antiikin perintöön, joka paljastuu koko moniäänisyydessään, ääninä jotka laulavat ”sadalla suulla”. Tähän ikuisesti toistuvaan konserttiin pimeydessä elävä maahinenkin himoitsisi ottaa osaa.

Myytin Hefaistos kasvoi kuitenkin yksin, oppi metallin käsittelyn taidon ja nousi kapinaan äitiään vastaan.<sup>120</sup> Myös yksinään maanalaisessa hiljaisuudessa, pimeydessä ja tyhjyydessä kasvamaan pyrkivä maahinen saa mahdollisuutensa. Sen mahdollisuus on uni: unessaan se voi ”yhtyä” antiikin moninaiseen kuoroon, kuulla linnunlaulua, sadalla suulla laulavia ääniä ja virittää myös oman soittimensa. Unissaan se pääsee mukaan tähän himoitsemaansa lähes jumalalliseen konserttiin.

<sup>118</sup> Äiti Hera heitti Hefaistoksen alas Olympokselta heti tämän synnyttyä, ja myöhemmin myös isä Zeus heitti poikansa Olympokselta aina Lemnoksen saarelle saakka tämän sekaannuttua vanhempiensa riitaan (Cotterell 1991, 93; Graves 1984, 34). Kostettuaan äidilleen ja saatuaan Afroditen puolisoiseen Hefaistos lopulta palasi Olympokselle. Hän yllätti sittemmin vaimonsa Afroditen Areksen käsivarsilta ja toivoi muiden jumalten kostavan rakastavaisille. Hefaistos sai kuitenkin osakseen vain naurua ja pari vapautettiin. (Leadbetter 2002.)

<sup>119</sup> Tällöin myyttisen jumalhahmon rinnastaminen kansanuskon maahiseen kuvaa kahta erilaista kulttuuripiiriä. Maan alla eläviin maahisiin onkin uskottu myös Suomessa.

<sup>120</sup> Hefaistos valmisti äidilleen lahjaksi valtaistuimen, johon istuessaan Hera joutui sen vangiksi ja samalla anelemaan anteeksiantoa pojaltaan (Cotterell 1991, 93). Hefaistos antoi periksi vasta veljensä Dionysoksen (Bakkoksen) juotettua hänet humalaan (Bellingham 2000, 38).

Maahisesta tulee näin paitsi erehdyttävästi antiikin jumalaa muistuttava unelmoija, myös modernistisen runon uusi kapinallinen, joka uudella tavalla, unessa, löytää yhteytensä etäiseen perintöön: vaikka antiikki on modernismista katsottuna ajallisesti kaukana ja ihanteet muuttuneet, sen äänet laulavat yhä runoudessa ”sadalla suulla”. Modernistiseen kontekstiin runon sitoo myös sen muoto: alussa vahvasti hallitseva mitallisuus ja loppusoinnollisuus murtuvat vähitellen loppua kohti. Sijoituessaan Niemisen esikoiskokoelman avausrunoksi ”Unet” näyttää myös jonkinlaiselta – metalyyriseltäkin – suunnanvalinnalta, jossa runouden tavoitteeksi asetetaan toisaalta yhteys luontoon, toisaalta antiikin moniääniseen perintöön. Nämä molemmat tavoitteet näkyvätkin Niemisellä läpi koko runotuotannon.<sup>121</sup>

## 8.2 Ajaton kapina

Antiikin myyttinen hahmo esiintyy myös Niemisen runossa ”Yhdeksäs sinfonia” (KK, 45):

Jumala jumalalle nauraa  
ja nauru kotkan linkoaa  
pilvien läpi.  
Olympos huojuu:  
Prometheus on vapaa,  
Prometheus voi kuolla.

Soi scherzo ylimaallinen. (KK, 45.)

Runossa mainittu Prometheus on yksi antiikin titaaneista, jonka tarina on kiehtonut lukuisia runoilijoita.<sup>122</sup> Niemisen runon taustateksteiksi onkin näin ymmärrettävä lukuisia Prometheus-myytin toisintoja, jolloin runon subtekstuaalista kytkentää voidaan pitää monilähteisenä.<sup>123</sup> Koska kaikkien kaunokirjallisuudessa esiintyvien toisintojen analysointi ei ole tässä mahdollista, runon subtekstinä voidaan pitää lähinnä antiikin myyttistä tarinaa<sup>124</sup>: runon säkeet palau-

<sup>121</sup> Nieminen osoittautuu lähes kaikissa kokoelmissaan luonnon tarkkailijaksi. Varsinkin ensimmäisten kokoelmien kohdalla Niemistä on luonnehdittu jopa suoranaisesti luonnonlyyriksi (ks. Laitinen 1997, 501). Kreikkalaisen ja roomalaisen antiikin myyttisiä hahmoja (esim. Pandora, Bacchus, Midas, Daphne, Orfeus) näkyy myös siellä täällä Niemisen myöhemmässä tuotannossa (ks. esim. sikermä ”Näinä päivinä”, Nieminen 1979).

<sup>122</sup> Kreikkalaisen myytin mukaan Prometheus kuului seitsemän titaanin joukkoon ja hän myös loi ihmiskunnan (Graves 1984, 48). Prometheusin vaiheista ovat kirjoittaneet muun muassa Hesiodos *Jumalten synnyssään* (ks. Hesiodos 2002) ja Aiskhylos tragediassaan *Kahlehdittu Prometheus* (ks. Aiskhylos 1975). Prometheusin sankaritarinaa sivuaa myös Platonin *Protagoras*-dialogi (ks. Platon 1999). Myöhemmin Prometheus-myyttiä ovat hyödyntäneet esimerkiksi Lord Byron runossaan ”Prometheus” (ks. Byron 1816) ja Percy Bysshe Shelley draamassaan *Prometheus unbound* (ks. Shelley 1820/1968).

<sup>123</sup> Monilähteisyydestä ks. Tammi 1991, 86.

<sup>124</sup> Niemisen runo näyttää enemmän Hesiodoksen *Jumalten synnyssään* kuin Aiskhyloksen *Kahlehditussa Prometheusessaan* esittämän myytin toisinnolta. Koska mahdollisten Prometheus-subtekstien määrä on kuitenkin periaatteessa lukematon, tyydyn havaintoon, että Nieminen käyttää tätä myyttistä Prometheusin tarinaa runossaan varsin yleisellä tasolla omiin lyyrisiin tarkoituksiinsa.

tuvat kreikkalaisessa mytologiassa esitettyyn Zeuksen ja Prometheuksen yhteenottoon, jossa titaani Prometheus uhmasi ylijumala Zeusta asettumalla ihmisten puolelle (Bellingham 2000, 20-21). Tässä taistelussa sekä Zeus että Prometheus käyttivät kohtaamisissa nokkeluuttaan hyväkseen.<sup>125</sup>

Säikeissä ”jumala jumalalle nauraa / ja nauru kotkan linkoa” vastakkain asettuu nimenomaan kaksi kuolematonta jumalolentoa. Nauru viittaakin molempiin: toisaalta se vihjaa, että ihmisten puolesta kapinaan noussut Prometheus piti ylijumalaa pilkkanaan, toisaalta se kuvaa myös Zeuksen julmaa naurua, kun hän oli kahlinnut Prometheuksen kallioon. Zeuksen rangaistus näytti merkitsevän ikuista kärsimystä Prometheukselle. Runon säkeessä ”nauru kotkan linkoa / pilvien läpi” viitataan siihen, kuinka Zeus vihassaan lähetti lisäksi kotkan repimään kahlitun Prometheuksen jatkuvasti uudistuvaa maksaa.<sup>126</sup> Kotkan linkoaminen ”pilvien läpi” ulottuu lisäksi kuvaamaan kotkan kahtalaista asemaa kreikkalaisessa tarussa: se toimii yhtä aikaa sekä Zeuksen salamoiden lähettinä että kahlitun Prometheuksen sisälmysten ahneena repijänä (Mellers 1983, 271). Kotkan ”linkoaminen” vihjaa myös runon taisteluasetelmaan Prometheuksen ja Zeuksen välillä, sillä linkoa on vanhastaan käytetty sota-aseena.

Myyttiseen maisemaan ja jumalten asuinsijaan viittaa runossa myös Olympos-vuori. Runossa todetaan Olympoksen huojuvan. Tämän huojumisen voi tulkita kahteen suuntaan. Toisaalta se kuvaa Prometheuksen kapinan merkitsevyyttä: Prometheus oli periksiantamaton kapinallinen, joka hyökkäsi kuolematomia jumalia vastaan. Lopulta jumalien – mukaan lukien itse ylijumalan – olikin annettava tilaa myös Prometheuksen kuolevaisille luomuksille, ihmisille.<sup>127</sup> Toisaalta jumalien vuoren huojuminen vihjaa myös siihen, kuinka myytin mukaan Zeuksen viha lauhtui ja hän katui julmaa rangaistustaan (ks. Graves 1984, 169).

<sup>125</sup> Prometheus muovasi kaunispiirteisen Fainonin, jonka Zeus kuitenkin sieppasi häneltä. Prometheus muovasi lisää ihmisiä. Kun ihmiset joutuivat uhraamaan jumalille lihaa, Prometheus huijasi Zeuksen ottamaan vain syötäväksi kelpaamattomat osat ja säästi loput ihmisille. Kostoksi Zeus esti ihmisiä käyttämästä tulta ja kehittämästä sen avulla, mutta Prometheus varasti tulen takaisin ihmisille. (Bellingham 2000, 20-21; Rose 1974, 55.) Hesiodos mainitsee Zeuksen luoneen kostoksi ensimmäisen naisen, Pandoran, ihmisille onnettomuudeksi (Hesiodos 2002, 31).

<sup>126</sup> Zeus rankaisi Prometheusta kahlitsemalla hänet alastomana Kaukasus-vuorelle, missä ahne kotka nokki hänen joka yö uudistuvaa maksaansa. Prometheuksen kärsimys näytti ikuiselta. (Graves 1984, 48-49.) Tästä Zeuksen langettamasta rangaistuksesta kirjoittaa muun muassa Hesiodos: ”Ovelan Prometheuksen Zeus löi kovin, kirjoamattomiin / kahleisiin, jotka oli kiinnittänyt pylvään läpi, / ja usutti hänen kimppuunsa pitkäsiipisen kotkan. / Se söi hänen maksaansa, joka kasvoi yöllä / saman verran kuin lintu oli sitä päivällä syönyt.” (2002, 29.)

<sup>127</sup> Prometheus, jonka nimi tarkoittaa ennalta näkevää, tiesi kuka Zeuksen lapsista tulisi tämän syrjäyttämään. Prometheuksen periksi antamattomasta luonteesta viestii hänen toimintansa: kaikkien Zeuksen rangaistusten ja uhkailujen edessä Prometheus ei taipunut tietoaan kertomaan, vaan paljasti sen vasta vapaaehtoisesti, kun Zeuksen viha oli jo laantunut. (Graves 1984, 169.)



Säkeet ”ja nauru kotkan linkoa / pilvien läpi. / Olympos hujuu” kuvaavat siis myyttisen tapahtumaketjun etenemistä: niissä näkyy, kuinka Zeus ensin tuomitsi Prometheuksen ikuisen kärsimyksen, mutta katui lopulta antamaansa rangaistusta ja armahti Prometheuksen Herakleen<sup>128</sup> pyynnöstä. Prometheuksen vapautti ikuisesta kärsimyksestä juuri Herakles, joka ampui Zeuksen kotkan (Hesiodos 2002, 29; Graves 1984, 169).<sup>129</sup> Prometheus-myytti ja runon viimeiset säkeet ”Prometheus on vapaa / Prometheus voi kuolla” eivät kuitenkaan vastaa täysin toisiaan: Herakles kyllä vapautti Prometheuksen, mutta Prometheuksen ei silti mainita kuolleen, vaan pikemminkin voineen vapautumisensa myötä palata Olympokselle (Murray 1998, 207).

Niemisen runon Prometheus-tulkinta ei ole myyttistä irrallinen, sillä siinä esitetään tulkinta tästä tunnetusta myyttistä. Runon säkeissä Prometheuksen vapautuminen ja kuoleminen asetuvat rinnan nimenomaan siksi, että Prometheuksen vapautuminen kärsimyksistä näytti mahdolliselta vain kuoleman kautta. Kärsimystensä keskellä myytin kuolematon Prometheus tunnustaakin kuoleman vapauttajaksi.<sup>130</sup> Myös kärsimyksellään Prometheus kapinoi nimenomaan ihmisten puolesta. Niinpä runon viimeisissä säkeissä sekä vapautuminen että kuoleminen saavat vertauskuvallisen merkityksen: Prometheus korotetaan kuolevaisten eli suojelemiensa ihmisten symboliksi. Prometheuksen vapautuminen merkitsee, että hän voitti Zeuksen sitkeydellään ja että kuolevaiset voivat kehittyä.<sup>131</sup> Prometheuksen vapautumisesta tulee näin kuolevaisen ihmisen voiton symboli, voiton joka merkitsi kuolemattomien jumalten ajan olevan ohitse.

Niemisen runon Prometheus-tulkinta ei suinkaan ole ainutlaatuinen. Prometheus-teema esiintyykin esimerkiksi säveltäjä Ludwig van Beethovenin (1770-1827) musiikissa. Niemisen runon subtekstinä ei toimikaan yksinomaan antiikin Prometheus-myytti, vaan runossa soi myös Beethovenin ”scherzo ylimaallinen”. Runon nimi ”Yhdeksäs sinfonia” näyttäisi ohjavan tulkintaa nimenomaan Beethovenin kuuluisaan ”Yhdeksänten sinfoniaan” ja runon säkeen ”soi scherzo ylimaallinen” voisi tulkita viittaavan tämän sinfonian toisen osan ”reippaa-

<sup>128</sup> Herakles oli kreikkalainen tarusankari, joka suorittamiensa kahdentoista urotyön myötä saavutti kuolemattomuuden (Bellingham 2000, 67; Herakleen urotöistä ks. Graves 1984, 153-172).

<sup>129</sup> Joidenkin myyttitöisintöjen mukaan Zeus asetti Prometheuksen vapautumiselle ehdon, että jonkun toisen kuolemattoman olisi uhrattava kuolemattomuutensa ja mentävä Tartarukseen Prometheuksen puolesta. Prometheuksen puolesta uhrautui myrkkynuolesta haavoittunut kentauri Kheiron. Vasta tämän jälkeen Herakles saattoi ampua kotkan. (Graves 1984, 156, 169.)

<sup>130</sup> Prometheus ja Io pohtivat kuolemaa Aiskhyloksen tragediassa seuraavaan tapaan: ”Io: Parempi kuolla heti kertakaikkiaan / kuin antaa päivät päästään tuskan ahdistaa. // Prometheus: Miten siis minun kamppailuni kestäisit, / kun kohtalo ei salli edes kuolemaa? / Vain siten vapautuisin kärsimyksistä. / Vaan nyt ei tuskillani ole loppua [-]” (1975, 222.)

<sup>131</sup> Myytin mukaan ihmiset saivat pitää tulen, jonka Prometheus oli heille lahjoittanut. Juuri tulen ja käsityötaitojen avulla ihmisten oli mahdollista ”elää ja tulla toimeen” (Platon 1999, 230).

seen scherzoon” (Lieberman 1996). Beethovenin ”Yhdeksännessä sinfoniassa” Prometheus-teemaa ei esiinny, mutta yhteys Prometheus-kaltaisen – ihmiskunnan kärsimystä ja toivoa symboloivan – sankarin kaipuuseen on siitä silti löydettävissä.<sup>132</sup> Nimenomaan tältä osin Beethovenin ”ylimaallinen” sinfonia soi myös Niemisen runossa.

Toisenlaiseen tulkintaan näyttäisi vihjaavan se, ettei Niemisen runon nimi ole ”totuudenmukainen”.<sup>133</sup> Nimen tehtävänä näyttäisikin lähinnä olevan lukijan ohjaaminen: ”Yhdeksän sinfonian” kautta lukija tunnistaa Beethovenin henkilön ja siten myös Beethovenin musiikin laajemman yhteyden antiikin Prometheus-myyttiin. Prometheus liittyykin useampaan Beethovenin sävellykseen.<sup>134</sup> Beethovenin musiikissa esiintyvät Prometheus-teemat tuovat oman lisänsä Niemisen runon Prometheus-myytin tulkintaan.

Sekä Beethovenin musiikissa että Niemisen runossa Prometheus esiintyy ajattomana myyttisenä sankarina. Niemisen runossa näkyy Zeuksen vihan tema, jota myös Beethoven hyödyntää musiikissaan.<sup>135</sup> Beethovenilla promethealainen sankaruus esiintyy lisäksi kolmannessa vallankumoussinfonia ”Eroicassa”, jonka Beethoven aluksi omisti ihailemalleen Napoleon Bonapartelle. Hän kuitenkin perui omistuksensa Napoleonin julistauduttua kuninkaaksi. Beethovenin tiedetäänkin pettyneen pahoin, sillä hän oli pitänyt Napoleonin ainutlaatuisena johtajien joukossa ja oletanut tämän välittävän tavallisesta kansasta. (Term-papers 2002.) Kun Napoleon osoittautuikin näin pelkäksi ihmiseksi, Beethoven tukeutui myyttiseen sankariin, Prometheusiin.

Beethovenin musiikissa Prometheus onkin laajemmin nähty esiintyvän ”ylinhiimillisen oikeudenmukaisuuden puolesta käydyn taistelun symbolina” (Bellingham 2000, 20). Beethovenin musiikin kautta tämä Prometheus-tulkinta tulee myös Niemisen runoon. Runossa punoutuvatkin yhteen myytin taru jumalia vastaan kapinoineesta Prometheusista, Prometheus-teemaa hyödyntäneen Beethovenin musiikki sekä Beethovenin musiikki eräänlaisena Prometheus-henkisenä maallisia rajoja rikkovana ”ylimaallisena” sointina.

<sup>132</sup> ”Vuonna 1824 valmistuneen sinfonian henki on väistämättä liitetty ulkomusiikillisiin tapahtumiin ja tunnelmiin: Ranskan vallankumouksen jälkivaikutukseen, Napoleonin sotiin, yksilön arvoon, ihmiskunnan kärsimykseen ja toivoon” (Hildén 2003).

<sup>133</sup> Nieminen on itse todennut runosta seuraavaa: ”’Yhdeksän sinfonian’ synnyn muistan hyvin. Nimi vain ei ole totuudenmukainen. Olin kuunnellut radiosta Beethovenin viulukonserton.” (Nieminen 2002b.)

<sup>134</sup> Prometheus esiintyy ainakin Beethovenin 1800-luvun alussa Viganòn balettiin säveltämässä teoksessa ”Die Geschöpfe des Prometheus” (Op. 43). Tämän sävellyksen finaalin tema – Prometheus ylistäminen ja jumallistaminen – esiintyy myös Beethovenin kolmannen sinfonian, ”Eroican”, finaalissa. (Yungkans 2000.) Yhteytensä Prometheusin taisteluun ”Eroica” löytää siinä, että se musiikin muodossa ilmentää ihmisen suuruutta symboloivaa sankarin sielua (Koishi 1988).

<sup>135</sup> Zeuksen viha esiintyy Beethovenin 43. opuksen ”Die Geschöpfe des Prometheus” johdannossa, jossa viha raivoaa ukkosmyrskyn muodossa (Eberle 1994, 7). Ks. myös Mellers 1983, 271.

Beethovenin musiikki toimii Niemisen runon toisena subtekstinä nimenomaan kokonaisuutena, ei vain yksittäisen sävellyksen kautta. Runoa voikin tulkita ylistyksenä paitsi Prometheukselle myös Prometheuksen hahmoa hyödyntäneen Beethovenin musiikille.<sup>136</sup> Beethovenin uudistuksellisuuteen vihjaa runossa jo ”scherzo”, joka juuri Beethovenin myötä tuli menuetin seuraajaksi (Hildén 2003). Scherzon Beethoven lisäksi sijoitti uudella tavalla juuri ”Yhdeksännessä sinfoniassa” (ibid.)<sup>137</sup>, johon Niemisen runon nimi viittaa.

Runon viimeisten säkeiden kohdalla lukija ei enää voi olla varma, julistetaanko niissä myyttisen Prometheuksen vapautumista ja kärsimyksen päättymistä vai vihjaavatko ne myös yhden Prometheuksen luomuksen, kuolevaisen säveltäjäneron, Beethovenin, keskeiseen vaikutukseen musiikin historiassa. Runon kokija näyttää sallivan Prometheuksen vapautua kärsimyksestään ja kuolla, koska tietää Prometheuksen sankaruuden ja kapinan elävän ajattomana Beethovenin ”ylimaallisissa” sävelissä.

### 8.3 Myytin ikuinen toisto

Prometheuksen tarinan ohella toinen suosittu myyttinen aihe taiteilijoiden keskuudessa on ollut Pan-jumala.<sup>138</sup> Tätä antiikin mytologian hahmoa on myös Nieminen hyödyntänyt kahdessa samaa aihetta käsittelevässä runossaan. Niemisen runojen aiheena on myytti kreikkalaisen Pan-jumalan kuolemasta. Pan on kreikkalaisista jumalista ainoa, joka on kuollut (Graves 1984, 39) ja juuri tähän Panin hahmon kuolemaan viittaavat molemmat Niemisen runojen nimet, ”Panin kuoltua” (KK, 22) ja ”Pan on kuollut” (U, 39)

Niemisen runojen subtekstinä toimii ainakin Plutarkhoksen *Moralia*<sup>139</sup>: Plutarkhoksen esittämän myytin mukaan merimies Thamus kuuli jumalaisen äänen kehottavan, että hänen olisi

<sup>136</sup> Beethoven oli Mozartin ja Haydnin ohella kuuluisa wieniläisklassikko, joka kuitenkin rakensi myös siltaa romantiikkaan murtaessaan klassismin rajat. Beethovenilla ja erityisesti ”Yhdeksännellä sinfoniolla” (1824), joka jäi hänen viimeiseksi sinfoniakseen, on ollut huomattava merkitys länsimaiselle musiikille. Sinfoniassa yhdistyvät ensimmäisen kerran musiikki ja teksti. Omana aikanaan se sisälsi muutenkin paljon uutta, outoa ja täysin odottamatonta jopa niille, jotka tunsivat Beethovenin yllätyksellisyyden. (Lieberman 1996.)

<sup>137</sup> Beethoven asetti scherzon ensimmäistä kertaa juuri yhdeksännessä sinfoniassaan sävellyksen toiseksi osaksi (Hildén 2003).

<sup>138</sup> Pan oli metsän ja paimenten jumala, jota palvottiin Arkadiassa (Merivale 1969, 1). Pan oli yksi kreikkalaisessa mytologiassa esiintyvistä satyyreista, jotka olivat metsien ja vuorien jumalia (tai henkiä). Satyyreilla oli sekä ihmisten että eläinten piirteitä. Usein heillä oli pukin sarvet, häntä, sorkat ja kupeet, mutta ihmisen yläruumis. Pan ja muut satyyrit kuuluivat viinin jumala Dionysoksen (Bakkhoksen) seurueeseen ja viettivät rietasta elämää. (Wolfman 2002; ks. myös Murray 1998, 136-137.) Pan suojeli laumojä ja mehiläis pesiä sekä auttoi metsästäjiä. Hän vietti aikansa myös jahtaamalla vuorinymfejä ja soittamalla ruo’oista kokoamaansa panhuilua. (Graves 1984, 39.)

<sup>139</sup> Plutarkhos (n. 45 – n. 125) oli kreikkalainen biografi ja filosofi. Hänen yli sata säilynyttä teostaan jaetaan kahteen ryhmään: elämäkertoihin (Vitae) sekä muiden aihepiirien kirjoituksiin (Moralia). Plutarkhoksella on ollut myös suuri vaikutus myöhempään kirjallisuuteen, kuten Shakespeareen. (Rosvall 2003.)

Palodesin kohdalle saavuttuaan julistettava suuren Panin kuolleen. (Merivale 1969, 12; Graves 1984, 39.) Thamus noudatti kehotusta ja huusi Palodesin kohdalla Panin kuolleen. Ketään ei näkynyt, mutta kaikkialta rannoilta kuului valitusta ja hämmästelyä. (Merivale 1969, 12.) Runossaan ”Panin kuoltua” Nieminen maalaa tätä myyttistä kuoleman ilmoitusta vastaavan kuvan:

Raskain siivin linnut lentävät  
silmuttomien latvojen läpi;  
vuorilla kaikuu vielä,  
laivat näkyvät vielä  
(ei ole katsojaa).  
-- (KK, 22.)

Runossa myyttiä edustavat niin Panin asuinpaikkaan viittaavat vuoret, kaiku kuin laiva. Lisäksi ilmaus ”ei ole katsojaa” viitanee myytin mainitsemaan valitusten kiirimiseen ympäri rantoja, vaikkei ketään näkynytäkään missään. Runossa viitataan niin ikään Paniin yhtenä satyyreistä, joiden johtaja hän oli ollut (Wolfman, 2002; Lindemans 2002a):

--  
Tyhjissä syleissä  
tydyttämätön hellyys, iloton,  
kasvaa kuolemattomaksi  
tai kuihtuu satyyrien käsivarsille. (KK, 22.)

Runon toinen säkeistö näyttää siis lohduttomuuden, joka Panin – hedelmällisyyden, lihallisen himon ja miehisen seksuaalisuuden jumalan (Wolfman 2002) – kuolemasta mahdollisesti seuraa: Panin kuolema merkitsee rakkauden kuolemaa, ”tyhjiä sylejä”, ”tydyttämätöntä hellyyttä” ja ilottomuutta. Rakkauden ja seksuaalisen energian ylläpito jää johtajan ja jumalan kuoltua muiden satyyrien tehtäväksi. Runossa esitetäänkin kaksi vaihtoehtoa: Panin muiston säilymisen myötä rakkaus voi kohota kuolemattomaksi tunteeksi. Toisaalta Panin kuolema voi merkitä myös rakkauden kuihtumista muiden ”satyyrien käsivarsille”.

Niemisen runon toinen säkeistö ilmaisee näin Panin kuolemasta aiheutuvaa rakkauden ”kuihtumista”. Kuihtuminen liitetään kuitenkin yleensä kasvikuuntaan. Tätä luonnon kuihtumista ja elottomuutta kuvaa runon ensimmäinen säkeistö: runon alussa esitetään tulkinta siitä, mitä Panin kuolema merkitsee luonnolle. ”Panin kuoltua” runon kokija näkee, kuinka linnut lentävät ”raskain siivin” ja ”silmuttomien latvojen läpi”; lehdet eivät siis puhkea puihin.

Runossa Panin kuolema näkyy siis luonnossa, missä silmuttomuus näyttäisi vihjaavan ikuiseen talveen, johon kevät ei saavu. Toisaalta puiden elottomuus ja ”raskain siivin” lentävät linnut voivat kuvata myös syksyn saapumista luontoon ja lintujen muuttamista pois. Joka tapauksessa myös metsän ja vuorten jumalana tunnetun Panin kuolema ilmenee luonnossa pysähdyksen tilana. Runossa kuvataankin maisema ja ääni, jotka ”vielä” nähdään ja kuullaan, mutta joita kukaan ei enää katso: ”vuorilla kaikuu vielä, / laivat näkyvät vielä / (ei ole katsojaa)”. Näin runon verbimuodotkin ilmentävät sitä passivoitumista, jonka maailmaa kohtaa – kokevaa, valvovaa ja tuntevaa ”katsojaa” ei enää ”Panin kuoltua” ole.

Niemisen runon toisessa säkeistössä kuihtuminen viittaa myös ihmisiin. Tämä yhdistäminen on palautettavissa käsitteelliseen IHMISET OVAT KASVEJA -metaforaan (Lakoff & Turner 1989, 6), joka ei kuitenkaan runossa esiinny yleisimmässä kasvin ja ihmisen elinkaaren yhdistävässä muodossaan. Kasvin kuolemaan viittaava kuihtuminen rinnastuu runossa ihmisen kuoleman sijaan inhimillisen tunteen kuolemaan, rakkaudettomuuteen tai seksuaalisen energian katoamiseen: ”tyhjissä syleissä / tyydyttämätön hellyys, iloton, / kasvaa kuolemattomaksi / tai kuihtuu satyyrien käsivarsille”. Runon säkeistöt yhdistyvät juuri kuihtumisen kautta, mikä vahvistaa Panin kokonaisvaltaista asemaa yhtäältä luonnon, toisaalta inhimillisen tunteen jumalana.

Niemisellä Panista tulee siis yhtäältä luonnonjumaluuden, toisaalta inhimillisen rakkauden ja seksuaalisuuden ruumiillistuma, jonka kuoleman seuraukset vaikuttavat kaikkialla ja kaikkina aikoina. Tämä vanhan myytin ikuinen toistuminen ajasta aikaan näkyy selvemmin Niemisen toisessa samaa myyttiä kommentoivassa mutta lyhyemmässä, aforistisessakin runossa:

Pan on kuollut, kuolee joka päivä;  
harva lukee  
tuuleen kaiverretun hautakirjoituksen. (U, 39.)

Panin kuoleman julistusta tarkastellaan runossa etäisemmin ja toteavammin. Runossa myytin ikuista toistumista kuvaa se, että Pan ”kuolee joka päivä”. Samalla myytin ikuinen aika suhteutetaan myös pieniin kosmisiin ajanjaksoihin, päiviin.

Panin myötä kuolevat myös yhä uudelleen rakkaus ja yhteys luontoon. Runossa vihjataan kenties myyttisessä menneisyydessä vallinneen idyllin tuhoutumiseen: pakanallisen Panin kuolema kuvaa päivä päivältä etenevää, yhä totaalaisempaa villin luonnon ja primitiivisyyden kuihtumisesta ja hylkäämistä, sillä ”harva lukee / tuuleen kaiverretun hautakirjoituksen”. Luonto, rakkaus ja seksuaalisuus näyttävät menettäneen Panin myötä pysyvästi jotakin voi-

mastaan eikä moni enää osaa Pania kaivatakaan. ”Tuuleen kaiverrettu hautakirjoitus” muistuttaa myös myytin äänestä, joka tuulen mukana ilmoitti merimiehelle Panin kuolemasta.

Koska Pan on erityisesti miehisen seksuaalisen energian edustaja, hänen toistuvan kuolemansa voi tulkita myös realistisempänä kuvana miehisen seksuaalisuuden heikkenemisestä, joka toistuu jokaisen yksilön kohdalla vähitellen. Tässä tulkintakehyksessä tuulesta tulee – Niemisen runoilille ominaiseen tapaan – muutoksen merkki: ihminen ”kuihtuu” vähitellen, kun seksuaalinen uutta luova voima, joka edellisessä runossa olisi merkinnyt kevään saapumista, vähenee. Tämän vääjäämättä etenevän muutoksen haluaa vain ”harva lukea”.

Myytti Panin kuolemasta on Niemisen tavoin inspiroinut lukuisia runoilijoita ja kirjailijoita, myös näissä eri variaatioissa ”Pan on kuollut, kuolee joka päivä”. Niemisen runon subtekstiksi voisikin asettaa useamman Panin kuolemaa käsittelevän kaunokirjallisen tekstin. Tällöin voidaan – subtekstianalyysin termein – puhua jälleen runon monilähteisyydestä.<sup>140</sup> Panin kuolemaa ovat käsitelleet muun muassa Oscar Wilde (”Santa Decca”<sup>141</sup>) ja Ezra Pound (”Pan is dead”<sup>142</sup>). Niemisen runo onkin osa kirjallista verkostoa, joka ottaa kantaa ikuisen myyttien ajan tapahtumiin ja luo oman tulkintansa myyttien merkityksestä.

Niemisen runojen suhde myyttien ikuiseen aikaan rakentuu siis erilaisilla tavoilla. Runo voi sisältää pelkän nimellisen viitteen myyttiseen aikaan, jota sitten kuvataan ikään kuin etäännyttynä toisessa tai yleisemmässä kontekstissa. Toiseksi runossa voidaan käsitellä myyttiä toisen sitä hyödyntäneen kaunokirjallisen tai toisen taiteenlajin, kuten musiikillisen subtekstin kautta. Kolmanneksi runossa voidaan myös nojautua kokonaiseen myyttiseen tapahtumaketjuun, jolloin myytin erilaisista variaatiosta tulee runon subtekstejä. Tällöin kyseessä on myyttinen aihe, jota eri taitelijat ovat eri aikoina hyödyntäneet teoksissaan. Näin Niemisen runot liittyvät osaksi laajempaa myyttisten intertekstuaalisuuksien verkostoa.

---

<sup>140</sup> Näissä Niemisen runoissa monilähteisyyden muodoista näyttäisi olevan kyseessä ”subteksti subtekstissä” (ks. Tammi 1991, 68, 86-87). Nieminen on tietoinen Plutarkhokselta peräisin olevasta myytistä, mutta muistaa saaneensa runonsa idean jostakin muusta Panin kuolemaa käsittelevästä toisinnosta (Nieminen 2002c).

<sup>141</sup> Ks. Wilde 1956, 92.

<sup>142</sup> Ks. Pound 1926, 72. Lukuisista vaihtoehdoista Ezra Poundin runon ”Pan is dead” Nieminen kiistää toimineen runonsa subtekstinä (Nieminen 2002c). Koska nimenomaisesta subtekstinä toimineesta toisinnosta ei ole varmuutta, en tässä yhteydessä katso tarpeelliseksi esitellä vaihtoehtoja, vaan pidän yhtenä subtekstinä Plutarkhoksen esittämää myyttiä Panin kuolemasta.

## 9 SOTA JA SUKUPOLVET YLITTÄVÄ AJAN KOKEMUS

### 9.1 Sota aikakokemuksen jäsentäjänä

Niemisen ensimmäisissä kokoelmissa näkyy niin historiallinen, kulttuurinen kuin myyttinenkin maailman ja ajan kokemisen tapa. Samoissa kokoelmissa viitataan myös yleismaailmallisempaan kokoelmien modernistista ilmestymiskontekstia pohjustavaan tekijään, sotaan. Suomalaisen modernismin nousun yhtenä merkittävänä perustana voidaankin pitää toisen maailmansodan aiheuttamaa maailmankuvan pirstoutumista (Kunnas 1981, 10).

1950-luvulla runoilijan tuli kuitenkin vain kuvata asioita ja toimia jonkinlaisena tarkkailijana, pysyä sivullisen roolissa. Niemisen ensimmäisten kokoelmien eettisyys on nähty tämän 50-lukulaisuuden vastaiseksi. (Salokannel 1993, 409.)<sup>143</sup> Eettisenä kannanottona voi pitää esimerkiksi Niemisen kokoelmien sodanvastaisuutta, joka näkyy sota-aiheissa ja niiden ironisessa käsittelytavassa. Niemisen runoissa sota toimii myös ajallisena jäsentäjänä. Niemisen runojen sodanvastaisuutta on sitäkin aiemmin tulkittu lähinnä kiinalaisten esikuvien kautta (ks. Konttinen 1985, 58-59). Tälle asenteelle antaa selvän pohjan myös runojen sodanjälkeinen ilmestymisajankohta.<sup>144</sup>

Esimerkiksi Niemisen esikoiskokoelman runossa ”Victoria” (KK, 32) sota toimii ajan jäsentäjänä. Runon aikana on sodanjälkeinen aika, joka määritetään nimenomaan suhteessa sotaan:

Kun voitto on saatu  
ja kansan murhe leiriä saartaa  
viedään ratsut niityille neitseellisille:  
voiton kenttä on muheva lannoittamatta.  
Korret nousevat kohta ja  
kymmenkertaiset tähkät  
paisuvin jyvän taittavat multa. (KK, 32.)

Runossa sodasta ei puhuta suoraan, vaan aihe paljastuu vain runon yksityiskohtia analysoimalla. Runon nimi ”Victoria” (lat.) tarkoittaa voittoa ja runon tapahtumat alkavat ajankohdasta ”kun voitto on saatu”. Runossa ”voitto” merkitsee nimenomaan sodassa saavutettua voittoa. Toinen säe ”ja kansan murhe leiriä saartaa” paljastaa, ettei voitto ole pelkästään positiivinen

<sup>143</sup> Niemisen runouden on muutenkin nähty läpi vuosikymmenten olleen usein vastahangassa vallitsevien muotivirtausten kanssa: odottamattomia ovat olleet paitsi 50-luvun eettisyys myös 60-luvun ei-poliittisuus sekä 70-luvun yhteiskuntakritiikki (Salokannel 1993, 409, 412-413).

<sup>144</sup> Nieminen myöntää sodanvastaisuutta esiintyvän kiinalaisessa runoudessa paljonkin, mutta omien runojensa asenteen hän sanoo pohjautuvan omiin kokemuksiinsa esimerkiksi talvisodan kauhuista (Nieminen 2002a).

saavutus. ”Leiri” viittaa sota-ajan evakuoinnin aiheuttamiin poikkeuksellisiin olosuhteisiin ja ”kansan murhe” vihjaa, että voiton saavuttaminen on vaatinut myös koko kansaa koskettavia uhrauksia.

Ilmaisu ”saartaminen” on niin ikään sodankäynnin termi: voidaan puhua vihollisen saartamisesta ja toisaalta saarretuksi joutuminen merkitsee taistelussa alakynteen jäämistä. Niemi-  
sen runossa saartaminen liitetään kuitenkin myös taistelussa voiton saavuttaneisiin: nimen-  
omaan voittaneiden leiriä saartaa runossa kansan murhe. Näin runossa vihjataan, ettei voitta-  
minen ole yksinomaan hyvä tila, vaan voittajat joutuvat taistelun vaatimien uhrausten, kauhu-  
jen ja seurausten saartamiksi vielä taistelun päätyttyäkin. Näin runossa sodan vaikutus ulottuu  
myös sitä seuraavaan aikaan ja jättää siihen jälkensä. Koska sodan seuraukset ulotetaan näin  
myös sen jälkeiseen aikaan, runossa otetaan kantaa modernistisen taiteen taustalla olleiden  
maailmansotien järjettömyyteen.<sup>145</sup>

Runon kuva neitseellisille niityille vietävistä ratsuista jäsentää sekin sodanjälkeistä aikaa:  
se on metonymia taistelussa valloitetun alueen valtaamisesta ja voittajien abittamasta elämä-  
stä tuolla uudella maaperällä. Seuraava säe jatkaa saman kuvan kehittelyä ironiseen suuntaan:  
”voiton kenttä on muheva lannoittamatta”. Säe vihjaa, että taistelun jälkeen neitseellinen  
maaperä on tullut hedelmälliseksi kaikesta siihen vuodatetusta verestä ja sillä kaatuneista tais-  
telun uhreista. Samaa kyseenalaisella tavalla ravitun maaperän viljavuutta korostavat vielä  
runon viimeiset säkeet: ”korret nousevat kohta ja / kymmenkertaiset tähkät / paisuvin jyvän  
taittavat multa”.

Tähän tulkintaan vihjaa myös saman *Kivikausi*-kokoelman toinen runo ”Hymni” (KK, 18).  
Siinä sodanjälkeistä ilmapiiriä kuvataan ”Hymniksi” etäännyttynä, mutta kuitenkin myös  
hyvin konkreettisella Äiti Maan ruumiillistumalla:

Tulkoon hiljainen veli,  
poimikoon tyynin käsin  
kentiltä laulut vaienneet,  
--  
tulkoon äiti.  
Rintansa alle ottakoon,  
tuhannen solua yhdeksi tehköön,  
omaa lihaansa sulattakoon  
viimeisenkin.” (KK, 18.)

---

<sup>145</sup> Sotien seuraukset kohdattiin konkreettisina myös Suomessa, esimerkiksi sotakorvausten maksamisessa.



Edelleen samalla ironisella asenteella Nieminen palaa vastaavaan sota-aiheeseen vielä seuraavassa *Uurnat*-kokoelmassakin:

Kenttä on hyvin lannoitettu,  
kun siinä makaa pataljoona,  
ja se kasvaa hyvin:  
kukkiva puu jokaisen sotilaan nivusista.

Mutta karsikonpalvojat ovat oikeamielistä kansaa:  
hedelmien aika on kauhistava. (U, 34.)

Tässä runossa sotaan viitataan edellisiä suuremmin: siinä taistelukentällä ”makaa pataljoona” ja ”kukkiva puu” kasvaa ”jokaisen sotilaan nivusista”. Hedelmällisyyden ironia viedään kuitenkin vielä pidemmälle: kukkivien puiden kasvaminen ”jokaisen sotilaan nivusista” vihjaa suoranaiseen siemenen kylvämiseen eli Äiti Maan hedelmöittämiseen. Tähän tulkintaan viittaavat myös runon viimeiset säkeet karsikonpalvojien oikeamielisyydestä ja kauhistavasta hedelmien ajasta. ”Hedelmien kauhistava aika” vihjaa eteenpäin tulevaan aikaan, jolloin taisteluissa uhrattujen siemenestä kasvaneet ”kukkivat puut” tuottavat myös hedelmää.

Runon kokija vetoaa siis kuolemanjälkeiseen elämään uskoviin karsikonpalvojiin, jotka karsikoillaan pyrkivät sitomaan vainajat, etteivät ne tulisi häiritsemään eläviä.<sup>146</sup> Tätä vanhaa uskoa runon kokija pitää oikeamielisenä, sillä hän ymmärtää, mitä sotaa seuraava ajan eteneminen todella tarkoittaa: runon kokija käsittää vielä syntymättömien, tulevien sukupolvien kasvavan sodassa uhratuista sotilaista eli syntyvän siten isiensä sodan vääryyksillä ja uhrauksilla anastamasta maasta.<sup>147</sup> Tämä aika järkyttää runon kokijaa siinä määrin, että hän luonnehtii sitä ”kauhistavaksi”. Runon aika ulottuu näin usean sukupolven ylitse ja sen kokemista jäsentää sota, erityisesti sodan vaikutusten yltäminen sukupolvenvaihdosten ylitse kauas tulevaan aikaan.

Niemisen runon sisältämä sukupolvien yli ulottuva aika ei suoraan ole palautettavissa Lakoffin ja Turnerin esittämiin käsitteellisiin perusmetaforiin. Sen sijaan runon aikaa voi eritellä eräänlaisena käsitteellisen perusmetaforan laajenuksena. Lakoffin ja Turnerin mukaan IHMISET OVAT KASVEJA, jolloin kasvin elinvaiheet kuvaavat ihmisen elämänvaiheita (1989, 6).

<sup>146</sup> Erityisesti Itä-Suomessa hautausmaaton yhteydessä karsittiin vainajalle puu, johon esim. kaiverrettiin tai kiinnitettiin laatalla vainajan nimikirjaimet (Leimu 1997). Karsikonpalvonnan tarkoituksena on ollut kiinnittää vainaja puuhun, jottei se tulisi häiritsemään eläviä (Kovalainen & Seppo 1997, 96).

<sup>147</sup> Niemisen runossa todetaan siis puiden kasvavan ”sotilaiden nivusista”. Suomalaisessa perinteessä toistuu vastaava mutta yleisempi kuva puiden kasvavan edellisten sukupolven jäsenten ruumiista: ”Maammoseni, vanha vaimo, / emo nainen kantajani, / olet kauan maassa maannut, / kauan nurmessa nukkunut, / suust’ on kasvant suuret hongat, / päästä lakkapäät petäjät, / haavat suuret hampahista, / lepät suuret leukaluista, / korvista oravakuuset” (Kovalainen & Seppo 1997, 71). Karsikkoperinteen tavoin tämäkin Niemisen runon piirre heijastelee siis vanhoja kansauskomuksia, joissa ihmisen uskotaan jättävän henkensä kuolinpaikkaansa ja jäävän sitä myös vartioimaan (ibid. 70).

Näin ei Niemisen runossa suoraan ole, sillä kasvin vaiheet eivät kuvasta yksittäisen ihmisen elämänvaiheita. Puun kasvu, kukkiminen ja hedelmän tuottaminen viittaavatkin runossa pidempään aikaväliin eli kokonaisten sukupolvien elämään ja vaihtumiseen.

## 9.2 Sota, kuolema ja sukupolvet

Edellä käsitellyn ”Kenttä on hyvin lannoitettu” -runon (U, 34) lisäksi sota-aihe toistuu toisesakin *Urnien* runossa. Siinä rinnastuvat myös edellistä selvemmin ihmisen ja kasvien elin-vaiheet:

Kylvetään, ja metsä kasvaa,  
 rungot syöksähtävät maasta, oksat hajoavat tuuleen,  
 lehdet suorin radoin, hehkuvina. Käyn kohti kuolemaa,  
 jo tulevat kuoleman vaunut tulen läpi ja tulisina,  
 hauta on valmiiksi kaivettu, kaiva syvemmäksi ja veisaa virsi;  
 minullakin oli ennen syli, nyt vain rapaa, sotilaalla,  
 ja rapaa myös maan syli, isänmaan povi,  
 ja sitten seppel tuodaan, tuoksuton:  
 kordiitin haju leviää, ravasta kukat kasvavat  
 mutta siihen kuuluu ikuisuus; tykkien ääreen kuolevat  
 rohkeasti tai uhkarohkeasti

kunnes metsä harvenee ja kaatuu tuuleen ja harvenneet rivit  
 huutavat saatanaa,  
 pysähtyvät, odottavat uutta metsää. (U, 33.)

Runossa käsitellään sodassa koettua kuolemaa. Runon alkusäkeissä taistelumaaperä esitetään jälleen ironisesti hedelmällisenä kasvualustana. Samalla ensimmäisissä säkeissä ihmiselämää kuvataan kasvimaailman kautta: niissä puun vaiheet mukailevat väljästi inhimillisen elämän vaiheita hedelmöityksestä kasvun, nopean elämän etenemisen sekä moneen suuntaan avautuvien mahdollisuuksien kautta lopulta ”kohti kuolemaa”. Kuolemaan viitataan näin runossa ensiksi elämästä poiketen suoraan eikä metaforisesti, mikä jo vihjaa sen keskeiseen merkitykseen runossa.

Kuolema paljastuu runon keskipisteeksi, jota lähestytään kahdelta suunnalta, kahdesta aikaperspektiivistä: ensin runon kokija on kuoleman edellä, mutta katsoo sitä sitten kuvitellusti myös jälktilasta käsin. Vaikka kuolema mainitaan runossa suoraan ei-metaforisesti, ”kohti kuolemaa käyminen” on silti osa käsitteellistä metaforaa ELÄMÄ ON MATKA (ks. Lakoff & Turner 1989, 3). Runon kokija tuntee siis etenevänsä kohti elämänmatkansa päätepistettä eli kuolemaa ja etenee tällöin myös ajassa.

Toisaalta runon kokija sanallistaa tavallaan myös välittömän kuoleman jälkeisen kokemuksen. Tätä tarkoitusta varten kuolema personifioidaan: se on jokin, joka saapuu vaunuilla tulen läpi noutamaan ihmistä. Tämän personifioinnin taustalla on käsitteellinen metafora KUOLEMA ON MENEMISTÄ VIIMEISEEN MÄÄRÄNPÄÄHÄN, jossa personifioitu kuolema kuljettaa ihmistä hänen viimeisellä matkallaan (ks. *ibid.* 15). Viimeisen matkan kulkuneuvona esiintyvät Niemisen runossa vaunut ja hautakin on jo valmiina: ”jo tulevat kuoleman vaunut tulen läpi ja tulisina, / hauta on valmiiksi kaivettu” (U, 33). Runossa kokija katsookin kuolemaa lopulta myös toisesta suunnasta, kuoleman pysähtyneestä tilasta käsin, jonka hän tietää ikuisiksi: ”siihen kuuluu ikuisuus”.

Kuolemaa tarkastellaan myös runon lopussa. Siitä ei kuitenkaan enää puhuta suoraan, vaan se liitetään runon alussa esitettyyn metaforiseen ketjuun, jossa ihmisen ja puun vaiheet rinnastuvat. Niemisen runossa kuolemaa jäsentää tämän metaforisen rinnastuksen variaatio IHMISEN KUOLEMA ON KASVIN KUOLEMA (ks. Lakoff & Turner 1989, 6, 8): säe ”kunnes metsä harvenee ja kaatuu tuuleen” merkitsee puiden ja siten myös ihmisten, kenties kokonaisen sukupolven kuolemaa. Metsän harveneminen ja tuuleen kaatuminen voidaan tulkita kuvaksi siitä, kuinka sodassa kuolee kokonainen sukupolvi. Uuden metsän odottaminen puolestaan vihjaa uusien sodanjälkeisten sukupolvien syntymiseen ja kasvuun. Tällöin runon käsitys sodan jäsentämistä ajasta ei ole palautettavissa Lakoffin ja Turnerin käsitteelliseen perusmetaforaan ihmiselämän ja kasvin vaiheiden samankaltaisuudesta. Runossa kasvin vaiheisiin rinnastuukin – kuten runossa ”Kenttä on hyvin lannoitettu” (U, 34) – kokonainen sukupolvien ketju.

Perusmetaforat auttavat näin ymmärtämään runon taustalla olevia yleisinhimillisiä maailman hahmottamisen malleja. Näiden mallien ymmärtäminen luo myös puitteet runon kuvien ymmärtämiselle: runon kehyksenä on ajassa etenevä elämän ja sukupolvien kierto. Yksittäiset kuvat, kuten ”hauta on valmiiksi kaivettu, kaiva syvemmäksi ja veisaa virsi” ja ”minullakin oli ennen syli, nyt vain rapaa, sotilaalla”, tarkentuvat näin kuvaamaan kuolemaa pelkäävän sotilaan tuskaa vallihaudassa. Säkeet ”rapaa myös isänmaan povi”, ”seppel tuodaan tuoksu-ton” ja ”kordiitin<sup>148</sup> haju leviää, ravasta kukat kasvavat” viittaavat puolestaan yksittäisen sotilaan saamiin hautajaisiin, muistoseppeleisiin ja kunnialaukauksiin.

Sotilaan elämä, kuolema ja kunnianosoitukset näytetään valmiiksi suunniteltuina myös Niemisen runossa ”Olet jumalan lintu, soturi”: ”sinut ruokitaan ja vyötetään ja haudataan, / sinulle annetaan risti pyytämättä” (U, 27). Yksittäiset hautajaiset tai kunnianosoitukset eivät kuitenkaan vaikuta muuhun sodan etenemiseen, sillä vasta suurten uhrausten jälkeen kaikki

---

<sup>148</sup> Kordiitti on eräs nitroglyseriiniiruuti (s.v. *kordiitti*).

”pysähtyvät” odottamaan uusia sukupolvia: ”harvenneet rivit / huutavat saatanaa, / pysähtyvät, odottavat uutta metsää”. Uusi metsä edustaa sodan uhrauksista kasvavia uusia sukupolvia, joihin on valmiiksi ”kylvetty” aiempien sukupolvien siemen. Näin sota toimii ajan määrittäjänä pitkälle tuleviin sukupolviin saakka.

Sota-aiheiden sarjaa Nieminen laajentaa runoissaan vielä yhteen suuntaan – jälleen hieman kantaottavasti 50-lukulaisuudesta poiketen. Seuraavassa runossa liitetään yhteen sota ja kirkko:

Kirkonkellot voi aina valaa tykinputkiksi;  
äänen laatu ei ole tärkeä,  
kunhan on kova,  
ja hartain mielin jyskytetään.

Tottahan kuuluu,  
jos liha on yleensä uhriksi otollista. (U, 35)

Ilmaisultaan äärimmäisen niukka runo on selvästi ironinen. Kirkonkellot ja tykinputket asetetaan rinnakkain niin, ettei lukija voi olla varma, kumpien äänen laadusta ja kovuudesta tai kumpien jyskyttämisestä lopulta on kyse. ”Äänen laatu”, kuuluvuus (”kova”) ja ”hartain mielin” viittaavat kirkonkellojen soittamiseen ja kirkonkelloja myös jyskytetään. Toisaalta verbi ’jyskyttää’, voidaan liittää myös sotaan, missä tykeillä ”jyskytetään”. Joka tapauksessa tarkoitus pyhittää runossa keinot: kirkon kellojen soittamisessa olennaista on vain äänen kuuluvuus sekä harras mieli, hyvän päämäärän vuoksi sallitaan enemmän. Kirkonkellojen valaminen tykinputkiksi eli uskon valjastaminen sotateollisuuden palvelukseen voi vihjata toisaalta kristinuskon julmiin käännytys- eli ristiretkiin, toisaalta ylipäätään uskon vuoksi käytyihin lukuisiin sotiin.

Lopulta runossa yhdistetään kirkonkellojen ja tykinputkien merkitys myös abstraktimmalla tasolla: liha viittaa ihmisiin, jotka ovat toisaalta sekä kirkon että sodan uhreja. Kyseessä on valtataistelun kaksihakmotteinen kuva: sekä sodassa että kirkon käännytystyössä on lopulta kyse laajemman vallan tavoittelusta, kovuudesta ja kuuluvuudesta, jonka uhreiksi ”liha” väkisinkin jää. Runossa siis esitetään jälleen sodan – ja nyt myös kirkon – vaikutusten ulottuvan läpi aikojen, ei vain tulevaan vaan myös menneeseen: tämän asetelman jo vuosisataiseen säilymiseen runossa vihjaa myös määre ”aina”.

Näin Niemisen useissa runoissa ajan kokemusta jäsentää – runojen ilmestymiskontekstista katsoen konkreettisestikin lähellä ollut – sota, joka on siis myös laajemmin katsottu yhdeksi keskeiseksi modernismin nousua edeltäneeksi vaikuttajaksi. Sota-aiheita sisältyy lähinnä Niemisen kahteen ensimmäiseen kokoelmaan, jotka ovat ajallisesti lähimpänä sotaa. Sijoittu-

essaan 50-luvulle nämä ensimmäiset kokoelmat vahvistavat myös käsitystä, että Nieminen on ollut yhtä aikaa sekä täysverinen modernisti että kauden vastaisesti myös kantaaottava eetikko.<sup>149</sup>

### 9.3 Aika inhimillisten sukupolvien ketjuna

Niemisen kolmannessa, vuoden 1961 kokoelmassa ei suoranaisia sotakannanottoja enää ole.<sup>150</sup> Runossa ”Tämä on isiltä perittyä” (PKN, 16) esiintyvät ajatukset ”isiltä perimisestä” ja ”lukemattomista teurastuspäivistä”. Esiintyessään samassa runossa ne tuovat jälleen mieleen – jo edellä käsitellyn, Niemisen aiemmissa kokoelmissa toistuvan – sodan ja sitä seuraavien sukupolvien välisen veren ja siemenen liiton. Tähän tulkintakehykseen vihjaa myös kuoleman ja ruohon esiintyminen samassa säkeessä, joka on mahdollista ymmärtää tuhoisan taistelukentän kuvaksi:

Tämä on isiltä perittyä:  
 ..... pitkä matka  
 välillä kuolema ja ruoho  
 lukemattomia teurastuspäiviä  
 haudasta hautaan elämästä toiseen  
 päivät kuin nuolet (PKN, 16.)

Runon ”lukemattomat teurastuspäivät” ja tappamiseen soveltuvat ”nuolet” voi siis yhdistää maailmanhistorian kehityskulkua pirstoneisiin sotiin. Säe ”haudasta hautaan elämästä toiseen” viittaisi tällöin kuolemien toistumiseen ”haudasta hautaan” ja laajemmin maailmanhistoriallisen kehityskulun jatkumiseen samanlaisena ”elämästä toiseen”. Tällöin olisi kyse pikemminkin toteamisesta kuin kannanotosta. Tämä tulkintakehys ei kuitenkaan ole ainoa mahdollinen ja runoa onkin eriteltävä vielä yksityiskohtaisemmin.

Runossa esiintyvä teurastaminen viittaa epäilemättä kuolemaan ja yhdistetään usein nimenomaan eläimen tappamiseen. Eläimen tai riistan metsästämiseen vihjaavat runossa myös vertauksessa esiintyvät ”nuolet”. Inhimilliseen suuntaan tulkintaa ohjaa kuitenkin isiltä periminen eli sukupolvien ketjuuntuminen. Runoa voidaankin tulkita esimerkiksi metonymiana metsästävän ja riistan perässä sukupolvesta toiseen vaeltavan yhteisön elämäkokemuksesta. Tällöin kuolema ja lukemattomat teurastuspäivät viittaavat toisaalta yhteisön jäsenten kuolemaan, toisaalta riistan tappamiseen.

<sup>149</sup> Vrt. Salokannel 1993, 409.

<sup>150</sup> Runossa ”Tulkitsijoista on puutetta” (PKN, 14) viitataan kyllä hunneihin ja siten mahdollisesti myös sotaisiin yhteydenottoihin – kuten olen edellä jo todennut –, mutta varsinaisesti sotaa ei runossa kommentoida.

Niemisen runossa matka viittaa nimenomaan elämään eli siinä ihmisen elämää kuvataan kulkemisena ja matkaamisena. Myös Lakoff ja Turner esittävät käsitteellisen metaforan ELÄMÄ ON MATKA, jossa elämää ymmärretään matkan käsittein (1989, 3). Niemisen runossa elämä on nimenomaan sukupolvelta toiselle periytyvä matka. Jokainen suvun jäsen perii isältään elämänmatkan, jonka sitten kunkin kohdalla katkaisee kuolema, teurastuspäivä. Useista peräkkäisistä isiltä perityistä elämänmatkoista muodostuvat myös kokonaiset sukupolvet. Lopulta runon ”..... pitkä matka” sisällyttää itseensä kaikki eri ihmisten ja sukupolvien elämät, toisin sanoen koko inhimillisen elämän historian. Niemisen runon matkaa voi siis analysoida useammalta eri tasolta: se esittää elämän matkana yksilön, sukupolvien ja lopulta koko ihmiskunnan näkökulmasta.

Runossa ihmissukupolvien elämät asettuvat niin pitkäksi matkaksi, ettei runon personoitumaton puhuja pyri tuota pituutta edes sanallistamaan, vaan inhimillisten elämien ketjuuntumisesta kertovat pelkät määrittävän adjektiivin korvaavat pisteet, ”..... pitkä matka”. Ihmiskunnan historia esitetään näin jatkumoksi, joka muodostuu yksittäisten ihmisten elämän matkoista. ”Lukemattomat teurastuspäivät” kuvaavat tässä tulkintakehyksessä menneisyyden lukemattomia ihmiskuolemia.

Runossa elämä esitetään matkana ”haudasta hautaan”, minkä voisi lukea länsimaista kulttuuria vasten esimerkiksi viittauksena kristilliseen traditioon: kristillisessä kulttuurissa ihmisen siunataan hautaan saatettaessa sanoin ”sillä maasta sinä olet, ja maaksi pitää sinun jälleen tuleman” (1Moos.3:19). Tämä matka on siis ruumiillinen. Kristinuskon dualistisessa maailmankatsomuksessa ruumiista erotetaan kuitenkin sielu, jolloin kuoleman voi tulkita edustavan sielun matkaa. Tähän kuolemanjälkeiseen matkaan runossa viittaa ilmaisu ”elämästä toiseen”.

Säe ”välillä kuolema ja ruoho” puolestaan kuvaa kuoleman vain jonkinlaisena etappina toisen matkan lopussa ja toisen alussa. ”Ruoho” jää näin katoavaisuuden ja ikuisen taitekohtaan. Se kuvaa toisaalta inhimillisen elämän kukoistusta ja kuihtuvuutta<sup>151</sup>, toisaalta sitä ”parempaa”, ikuista vihreyttä, josta kristitty kuoleman jälkeen toivoo pääsevänsä osalliseksi. Tätä kristillistä ajattelua kuvaavat käsitteelliset metaforat KUOLEMA ON ELÄMÄNMATKAN LOPPU ja KUOLEMA ON MENEMISTÄ VIIMEISEEN MÄÄRÄNPÄÄHÄN. Metafora viimeisestä määränpäädästä esiintyy nimenomaan kristillisessä kulttuurissa, jossa tämä määränpää mielletään usein joko taivaaksi tai helvetiksi. (Lakoff & Turner 1989, 8, 14-15.)

Runon ilmaisu ”elämästä toiseen” voi kuitenkin yhtä hyvin vihjata myös kristillisen kulttuurin ulkopuolelle: se sopii esimerkiksi niihin aasialaisiin uskontoihin, joiden mukaan kuo-

---

<sup>151</sup> Ruohon voi myös laajemmin Niemisen runoudessa tulkita ilmentävän katoavaisuutta ja hetkellisyttä.

leman jälkeen synnyttään uudelleen. Tämä mahdollinen kuolemanjälkeisen uudestisyntymisen variaatio antaa runolle yhden tulkinnallisen tason lisää: runossa kuvataankin myös yksilöllistä elämäkokemusta aina uudelleen alkavasta elämästä ja uudelleen toistuvasta kuolemasta sekä niiden vuorottelusta syntyvää ketjua. Toisaalta runossa mukaillaan myös vanhojen filosofioiden, kuten taolaisuuden, ajatusta kaiken elollisen ikuisesta kierrosta, johon kaikki sukupolvet ajallaan osallistuvat. Nämä tulkintakehykset eivät sulje pois toisia: myös niiden kautta runon voidaan tulkita kuvaavan sitä laajempaa ”..... pitkä matkaa”, joka muodostuu kaikista maailmassa tehdyistä matkoista, eletyistä elämistä. Tämä matka ulottuu ”haudasta hautaan” ja ”elämästä toiseen”.

Mihinkään yksittäiseen uskonnolliseen tulkintakehykseen Niemisen runoa on turha pakottaa, sillä laajemman kehyksen antaa jälleen aika. Aikaa ei suoraan mainita, mutta runon esittäminen elämän tai elämien jatkumo etenee kuitenkin juuri ajassa, sukupolvissa ja päivissä. Aikaan viittaa runossa toisaalta menneisyys (”isiltä perittyä”), toisaalta tulevaisuus tai jatkuvuus (”elämästä toiseen”). Lisäksi aikaa edustavat pienemmät kosmiset ajanjaksot, päivät. Runo sisältää myös saman vertauksen (”päivät kuin nuolet”) kuin kokoelman ja sen ensimmäisen osaston nimi: siinä päivät vertautuvat nuoliin. Vertauksen toistuminen vihjaa sen keskeiseen merkitykseen koko kokoelman kannalta. Vertaus ”päivät kuin nuolet” tuokin sekä yksittäiseen runoon että koko kokoelmaan dynaamisuutta. Se kiteyttää ajan etenemisen määrätietoiseksi liikkeeksi: se rinnastaa pienen ajankappaleen, päivän, nuoleen, joka ammutaan tietystä lähtöpisteestä ja kiittää kohti jotakin päämäärää.

Runossa aika on siis jotakin eteenpäin kulkevaa, ”haudasta hautaan” ja ”elämästä toiseen” etenevää. Tämän ajan kokemus on palautettavissa käsitteelliseen metaforaan AIKA LIKKUU tai tarkemmin sen variaatioon AIKA ON TAKAA-AJAJA (Lakoff & Turner 1989, 52). Takaa-ajoon viittaavat runossa sekä nuolet että teurastus. Runossa ei kuitenkaan välttämättä viitata konkreettiseen metsästykseseen. Siinä nimenomaan aika on metsästäjä, joka aiheuttaa ”lukemattomia teurastuspäiviä”. Ihmiset syntyvät, perivät siis isiltään elämän eli metaforisesti matkan ja lopulta kuolevat, kun aika saa heidät kiinni.

Runossa päivä kuvaa yksittäisen ihmiselämän ajallista pituutta. Nuolen tavoin ihmiselämä etenee kohti päätöstään eli kuolemaa. Samalla tavoin kuin päivät kosmisessa kierrossa kuitenkin seuraavat toinen toistaan lakkaamatta, seuraavat myös pienet ajan kappaleet eli ihmiselämät toisiaan. Näihin yksittäisiin elämänmatkoihin runon personoitumaton kokija viittaa tietoisena siitä ”..... pitkästä matkasta”, ajan jatkumosta, jota vasten yksittäiset elämät näkyvät pieninä päivän mittaisina nuolen liikeratoina kosmista ja historiallista jatkuvuutta vasten. Näin runossa kiteytyy Niemisen ensimmäisten kokoelmien ajan kokemus: perustana on yksi-

lön sekä sukupolvien elämän ja ajan kokemus, joka laajenee myös kohti kosmisempaa ulottuvuutta.

## 10 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkimuksessa olen analysoinut Pertti Niemisen kolmen ensimmäisen kokoelman runoja. Jo näiden kokoelmien nimet, *Kivikausi* (1956), *Uurnat* (1958) ja *Päivät kuin nuolet* (1961), johtavat pohtimaan ajan merkitystä runoissa. Tutkimuksessani olenkin eritellyt nimenomaan Niemisen runojen aikaa. Ajan tematiikan tutkimiseen ohjasi myös runojen kirjoituskonteksti, suomalainen lyriikan modernismi, jolle kirjallisena murroskautena on ominaista ajan käsittely oman menneisyytensä uudelleen jäsentämiseksi (ks. Viikari 1992, 38).

Niemisen runoissa ajallinen jännite syntyy usein menneen ja nykyisen välille. Jokin esihistoriallinen tai historiallinen yksityiskohta taustoittaa runon ja osoittaa siten tapahtumien sekä ihmisten todellisen luonteen: menneen ja nykyisen nostaminen rinnakkain paljastaa, mikä on ajallista, mikä ajatonta. Historian tavoin runoissa toimivat myös myyttiset ja kulttuuriset yksityiskohdat. Niemisen ensimmäisissä kokoelmissa ei vielä korostu ajatus ihmisen perusolemuksen pysyvyydestä ajasta aikaan, mutta nähdäkseni runoissa jo selvästi ennakoidaan tätä runoilijan myöhempää oivallusta.<sup>152</sup>

Niemisen ensimmäisissä kokoelmissa ihmisen perusolemuksen pysyvyyteen viittaavat runojen vakiintuneet tavat käsitteellistää abstrakteja asioita, kuten aikaa, elämää ja kuolemaa. Tutkimuksessani olenkin analysoinut Niemisen runoja George Lakoffin, Mark Johnsonin ja Mark Turnerin esittämien käsitteellisten perusmetaforien avulla. Tämän teoreettisen sovelluksen kautta olen pyrkinyt osoittamaan Niemisen runojen tiiviin ja lakonisenkin ilmaisun taustalta niitä aikaa jäsentäviä malleja, jotka ovat palautettavissa käsitteellisiin, kulttuurista toiseen vaihteleviin metaforiin. Tutkimushypoteesissani oletin, että Niemisen runoissa aika yhdistää sekä useita teemoja että aiheita. Tämä oletus näyttää pitävän molemmilta osin paikkaansa: Niemisen runojen muita teemoja käsitellään usein suhteessa juuri aikaan, ja runoissa esiintyykin sekä aikaa että muita teemoja, kuten elämää ja kuolemaa, käsitteellistäviä metafo-

---

<sup>152</sup> Niemisen mukaan ”ihmisen perusluonne ei ole muuttunut kolmen tuhannen vuoden kuluessa. Ihminen on pohjimmiltaan pysynyt samana”. Tähän perusluonteen samanlaisuuteen Nieminen sisällyttää sekä tunteiden että käyttäytymisen säilymisen samankaltaisina. (2002a.)



ria. Toisaalta ajan käsittely näkyy myös runojen aiheissa, kuten luonnossa, historiassa ja myyteissä.

Tutkimissani runoissa esiintyvät muun muassa sellaiset käsitteelliset ajan metaforat kuin AIKA LIIKKUU ja AIKA ON TAKAA-AJAJA. Lisäksi runoissa näkyvät myös seuraavat elämää ja kuolemaa käsitteellistävät metaforat: ELÄMÄ ON MATKA, IHMISIKÄ ON PÄIVÄ, IHMISIKÄ ON VUOSI, IHMISEN KUOLEMA ON KASVIN KUOLEMA, KUOLEMA ON ELÄMÄNMATKAN LOPPU ja KUOLEMA ON MENEMISTÄ VIIMEISEEN MÄÄRÄNPÄÄHÄN. Tutkimukseni mukaan Niemisen runoissa nämä käsitteelliset metaforat esiintyvät paitsi Lakoffin ja Turnerin esittämässä muodossa myös poikkeavilla tavoilla, kuten osittaisina, päinvastaisina tai laajennettuina. Tätä poikkeavuutta käsitteellisistä, konventionaalisista metaforista selittää esimerkiksi se, etteivät eurooppalaisen kulttuurin perusmetaforat suoraan ole sovellettavissa aasialaiseen ajan kokemisen tapaan.

Käsitteelliset metaforat toimivat useissa Niemisen runoissa sellaisena runojen ymmärtämisen perustana, jota lukija ei niiden tuttuuden vuoksi ehkä edes tunnista. Ne eivät näin ollen välttämättä tuo runojen tulkintaan mitään uutta, vaan pikemminkin paljastavat jotakin siitä, miten runoja ylipäättään on mahdollista ymmärtää. Runojen taustalla olevien käsitteellisten metaforaparien, kuten ELÄMÄ ON VALO ja KUOLEMA ON PIMEYS, tunnistaminen auttaa tulkitsemaan runoja niiden antiteeseistä käsin. Useita Niemisen runoja jäsentääkin juuri antiteesien, kuten kuolevaisuuden ja kuolemattomuuden tai elämän ja kuoleman, välinen tematiikka. Kuolevaisuuden ja kuolemattomuuden ja samalla ajallisuuden ja ajattomuuden tematiikka näkyy runoissa esimerkiksi siten, että kuolema kääntyy merkitsemään rajatonta, iankaikkista elämää vapaana ajallisuuden kahleista ja minuudesta.

Kuten tutkimushypoteesissani oletin, aika yhdistää Niemisen runoissa paitsi teemoja myös useita aiheita. Tutkimuksessani olenkin pyrkinyt osoittamaan, kuinka aikaa jäsennetään Niemisen runoissa viiden eri aihealueen 1) luonnon ja ihmisestä riippumattoman kosmisen kierroksen, 2) esihistorian ja historian, 3) kulttuurien, 4) myyttien sekä 5) sodan ja sukupolvien kautta. Näiden alueiden perusteella voidaan hahmotella esiin myös Niemisen runojen aikakäsitys, jonka laajimpana ulottuvuutena on kosminen kierto ja pienimpänä aikaa jäsentävänä organisoiminen ihminen. Ääripäiden väliin mahtuvat paitsi ajankulkua esihistoriasta historiaan kuvaava lineaarinen jatkumo myös erilaiset kulttuuriset ja myyttiset ajan kokemuksen variaatiot. Historia-, kulttuuri- ja myyttiaihteisten runojen aikakokemuksen tulkinnassa osoittautuivat merkittäviksi käsitteellisten metaforien ohella myös runojen taustatekstit, kuten *Raamattu*, *I ching* ja *Tao te ching*.

Kosminen ja ihmisyksilön aikakokemus eivät Niemisen runoudessa ole vastakkaisia, vaan niillä on nimenomaan yhteinen perusta, muuttuminen. Niemisen aikakäsityksen ydin onkin juuri muutos, joka näkyy kaikissa kolmessa ensimmäisessä kokoelmassa. Muutosta symboloi runoissa tuuli. Runojen käsitys muutoksesta ainoana pysyvänä asiana on palautettavissa aasialaiseen ajan ymmärtämisen tapaan. Se näkyykin selvimmin juuri kiinalaisaiheisessa kolmannen kokoelman sikermässä ”Muutosten kirjaa lukiessa” (PKN, 48-52), joka on sittemmin antanut nimen *Luen muutosten kirjaa* (1979) myös Niemisen alkutuotannon kootuille runoille. Toisaalta muutos ymmärretään elämän perusluonteeksi jo Niemisen ensimmäisessä kokoelmassa (”Tuuli”, KK, 9), johon kiinalaisvirikkeet eivät vielä juuri ole ehtineet vaikuttaa.

Niemisen runojen aikakäsityksessä on sekä lineaarisia että syklisiä piirteitä. Lineaarisuus näkyy kokoelmasta toiseen etenevässä aiheiden kehityksessä esihistoriallisista historiallisiin. Syklisyys puolestaan korostuu runojen välittämässä kulttuurisessa ja myyttisessä ajan kokemuksessa: sitä ilmentää runoissa niin aasialainen elämän ja kuoleman kierto kuin eurooppalaisten myyttien ikuinen toiston mahdollisuus. Lopulta runojen lineaarisuus ja syklisyys yhdistyvät sekä kosmisen että inhimillisten sukupolvien aikakokemuksen konteksteissa: Runoissa kosminen aika etenee vääjäämättä tiettyjen toistuvien luonnon rytmien mukaan. Samalla yhä uudet inhimilliset sukupolvet ketjuuntuvat ja tekevät ”isiltä perittyjä” elämänmatkoja.

Molempia aikakäsityksen puolia, lineaarista ja syklistä, tukevat myös runoissa esiintyvät käsitteelliset perusmetaforat. Runojen lineaariseen ajan kokemiseen viittaavat esimerkiksi metaforat ELÄMÄ ON MATKA ja KUOLEMA ON ELÄMÄNMATKAN LOPPU. Kosmisen kierron vuorokausi- ja vuosirytmeyttä voidaan puolestaan ymmärtää IHMISIKÄ ON PÄIVÄ- ja IHMISIKÄ ON VUOSI -metaforien kautta. Luonnon ja ihmisen rytmien rinnastumista kuvaavat myös useiden runojen taustalla vaikuttavat käsitteelliset IHMISET OVAT KASVEJA- ja KASVIN KUOLEMA ON IHMISEN KUOLEMA -metaforat.

Olen ottanut esiin vain ajan tematiikan kannalta keskeisiä runoissa sellaisenaan tai muunneltuina esiintyviä käsitteellisiä metaforia. Usein runojen lukeminen näiden metaforien kautta tuki tulkintaa. Tämä länsimaisen teorian soveltaminen Niemisen runoihin osoittautui kuitenkin yhtä aikaa sekä mahdollisuudeksi että ongelmaksi: Sen avulla nousi usein esiin ilmaisultaan tiiviiden runojen ajan tematiikka. Toisaalta erityisesti aasialaista aikakokemusta on jatkossakin syytä varoa pelkistämästä eurooppalaisen aikakäsityksen vastakohtaksi.

Käsitteellisten metaforien erittelystä voisi olla hyötyä myös Niemisen uudemman tuotannon tutkimuksessa, ainakin siltä osin kuin ei haluta korostaa runojen aasialaisia virikkeitä. Toisaalta pelkkä metaforien analyysi jättää useita runojen аспекteja helposti ulkopuolelle – onhan käsitteellisille metaforille ominaista juuri se, että ne korostavat asioista tiettyjä puolia

toisten jäädessä vähemmälle huomiolle. Metafora-analyysin lisäksi onkin luettava runoja tarkasti myös laajemmasta näkökulmasta, kuten olen pyrkinyt tekemään jo tässä tutkimuksessa.

Vaikka olen tutkimuksessani yrittänyt käsitellä aineistoani mahdollisimman kattavasti, tutkimuksen ulkopuolelle on jäänyt monenlaista – myös ajan tematiikan kannalta keskeistä – runoainesta. Eräs tällainen lähes ulkopuolelle jäänyt alue on esimerkiksi runojen kristillinen aika, sillä Niemisen ensimmäisissä kokoelmissa on useita kristilliseen traditioon viittaavia runoja. Toisin sanoen jatkotutkimuksessa olisi syytä analysoida tarkemmin runojen välittämää kristillistä ajan kokemusta, jota olen tässä tutkimuksessa käsitellyt vasta muutamassa kohdin.

Toinen jatkotutkimuksen keskeinen ongelmakenttä on luonnollisesti modernismin sisäinen: koska monet kirjailijat käsitelivät 50-luvun tuotannossaan aikaa, olisi jatkotutkimuksessa hyvä pyrkiä sijoittamaan myös Nieminen tähän modernismin kenttään. Tällöin olisi syytä analysoida Niemisen runojen aikatematiikan yhteyksiä esimerkiksi Anhavan ja Haavikon 50-luvun runouteen. Edelleen tätä intertekstuaalisuuksien ja virikkeiden tutkimista olisi laajennettava kahteen muuhunkin suuntaan: Toisaalta olisi tutkittava Niemisen yhteyttä modernismia edeltävään kotimaiseen perinteeseen, kuten Hellaakosken runouteen. Toisaalta olisi eriteltävä myös ulkomaisia virikkeenantajia, kuten Poundia ja Kyrklundia yksityiskohtaisesti. Muun muassa näihin uusiin näkökulmiin aionkin paneutua seuraavassa tutkimuksessa.

## LÄHTEET

### Primaarilähteet:

NIEMINEN, Pertti 1956: *Kivikausi. Runoja*. Helsinki: Otava.

—— 1958: *Uurnat. Runoja*. Helsinki: Otava.

—— 1961: *Päivät kuin nuolet. Runoja*. Helsinki: Otava.

### Sekundaarilähteet:

AISKHYLOS 1975: *Neljä tragediaa. Persialaiset, Seitsemän Teebaa vastaan, Turvananojat, Kahlehdittu Prometheus*. Kreikan kielestä suomentanut Maarit Kaimio. Helsinki: Gaudeamus.

ANATI, Emmanuel et al. 1994: *Ihmisen suku 2. Kivikauden ihmiset*. Helsinki: WSOY. (Alkuteos *The Illustrated History of Humankind. People of The Stone Age, Hunter-gatherers and Early Farmers*. Australia: Weldon Owen Pty Ltd and Bra Böcker AB 1994.)

ANDERSSON, Björn 1997: *Runor, magi, ideologi. En idéhistorisk studie*. Uppsala: Swedish Science Press.

ARISTOTELES 1992: *Fysiikka (Physica)*. Suom. Tuija Jatakari ja Kati Näätsaari, Classica-sarja, Helsinki: Gaudeamus.

BELLINGHAM, David 2000: *Kreikan mytologia*. Suom. Juha Väänänen, Jyväskylä: Gummerus, viides painos. (Alkuteos *An Introduction to Greek Mythology*. London: Quarto Publishing plc 1989.)

BERGLUND, Björn, E. et al. 1993: *Ihmisen suku 1. Ensimmäiset ihmiset*. Helsinki: WSOY. (Alkuteos *The Illustrated History of Humankind. The First Humans*. Australia: Weldon Owen Pty Ltd. and Bra Böcker AB 1993.)

BERGSTEN, Staffan 1960: *Time and Eternity. A study in the Structure and Symbolism of T. S. Eliot's Four Quartets*. Stockholm: Svenska Bokförlaget.

BIRRELL, Anne 1999: *Chinese Mythology: An Introduction*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

BYRON, George, Gordon (1816)?: London: George Routledge and Sons.

- CASEY, P. J. et al. 1994: *Ihmisen suku. Etruskeista viikinkeihin*. Helsinki: WSOY. (Alkuteos *The Illustrated History of Humankind. Old World Civilizations*. Australia: Weldon Owen Pty Ltd. and Bra Böcker AB 1994.)
- CHANG, K. C. 1983: *Art, Myth, and Ritual. The Path to Political Authority in Ancient China*. Cambridge: Harvard University Press.
- COTTERELL, Arthur 1991: *Maaailman myytit ja tarut*. Suom. Eija Kämäräinen ja Tarja Virtanen, Helsinki: WSOY. (Alkuteos *The Illustrated Encyclopedia of Myths & Legends*. London: Marshall Edition Ltd. 1989.)
- DANIELL, Christopher 1995: *Matkaopas historiaan. Englanti*. Suom. Tarja Haikara. Kuopio: Kustannusosakeyhtiö Puijo.
- DARWIN, Charles (1859) 1956: *The Origin of Species by means of natural selection or the preservation of favoured races in the struggle for life*. London: Oxford University Press.
- ELIOT, T. S. (1922) 1973: *The Waste Land And Other Poems*. London: Faber and Faber.
- EMPSON, William (1930) 1953: *Seven Types of Ambiguity*. Norfolk: A New Directions Book, third edition.
- FRANK, Joseph 1963: *The Widening Gyre. Crisis and Mastery in Modern Literature*. Rutgers University Press: New Jersey.
- GENETTE, Gérard 1987: *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
- GOTHÓNI, René 1995: ”Buddhalainen ’hyvä elämä’”. Teoksessa Pirkko Pitkänen & Markus Telaranta (toim.), *Ovi parempaan maailmaan. Hyvän elämän avaimet eri kulttuureissa*. Helsinki: Painatuskeskus, 109-117.
- GOTHÓNI, Rene & Mâhapañña (Mikael Niinimäki) 1990: *Buddhalainen sanasto ja symboliikka*. Helsinki: Gaudeamus.
- GRAVES, Robert 1984 (1955): *Greek Myths*. London: Penguin Books.
- HERRIGEL, Eugen 1992: *Zen ja jousella ampumisen taito*. (Alkuteos *Zen in der Kunst des Bogenschiessens*. Otto Wilhelm Barth Verlag, München.)
- HESIODOS 2002: *jumalten synty*. Suom. Päivi Myllykoski. Helsinki: Tammi.
- HIRVONEN, Eija (suom.) (1992) 1995: *Suuri ennustuskirja*. Jyväskylä: Gummerus. (Alkuteos *Predicting your future*. Salamander Books Ltd. 1989.)
- HORMIA, Osmo 1955: ”Moderni runo. Teesejä ja esimerkkejä.” *Suomalainen Suomi* 23 (4), 217-222.
- HUOTARI, Tauno-Olavi & Seppälä, Pertti (1990) 2002: *Kiinan kulttuuri*. Helsinki: Otava.
- HUURRE, Matti 1995: *9000 vuotta Suomen esihistoriaa*. Helsinki: Otava, viides uudistettu painos.

- HÖKKÄ, Tuula 1999: ”Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3.rintamakirjeistä tietoverkoihin*. Helsinki: SKS, 68-89.
- KAJAVA, Viljo 1958: ”Etäältä ja läheltä”. Suomen Sosiaalidemokraatti 10.12.1958, s. 10.  
 — 1962: ”Riimut kaiverretaan”. Suomen Sosiaalidemokraatti, 17.2.1962, s. 8.
- KAMPPINEN Matti 1999: *Enkelten aika. Aikakäsityksistä ja elämän tarkoituksesta*. Helsinki: Loki-Kirjat.  
 — 2000: *Ajat muuttuvat. Esseitä ajasta, riskeistä ja tieteellisestä maailmankuvasta*. Helsinki: SKS.  
 — 2001: *Tulevat ajat ja teknologia. Esseitä elämän rytmistä*. Helsinki: SKS.
- KILPI, Mikko 1977: ”Helvi Juvonen, uudistuvan lyriikkamme klassikko”. Teoksessa Helvi Juvonen, *Kootut runot*. Helsinki: WSOY. Kolmas painos, V-XIV.
- KIVISTÖ, Jorma 1955: *Lasten ristiretki. Runoja*. Helsinki: WSOY.
- KONTTINEN, Matti (toim.) 1998: *Kansojen värikkäät vaiheet – Muinaiset valtakunnat kivi-kaudesta vuoteen 970 eKr*. Suom. Heikki Kaskimies & Karin Tuominen. Helsinki: Oy Valitut Palat – Reader’s Digest Ab. (Alkuteos Larousse (toim.), *L’Histoire du Monde – Premières Civilisations*. Ranska 1993.)  
 — (toim.) 1999: *Kansojen värikkäät vaiheet – Antiikista keskiaikaan. Vuodesta 192 vuoteen 731*. Suom. Antero Helasvuo. Helsinki: Oy Valitut Palat – Reader’s Digest Ab. (Alkuteos Larousse (toim.), *L’Histoire du Monde – Au temps des grandes invasions*. Ranska 1993.)
- KOSKELA, Lasse 1990: *Suomalaisia kirjailijoita Jöns Buddesta Hannu Ahoon*. Helsinki: Tammi.
- KOVALAINEN, Ritva & Seppo, Sanni 1997: *Puiden kansa*. Oulu: Kustannus Pohjoinen ja Periferia Publications.
- KRISTEVA, Julia 1993: *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo & Riikka Stewen. Helsinki: Gaudeamus.
- KUNNAS, Maria-Liisa 1981: *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen byriikkaan 1945-1959*. Helsinki: SKS.
- LAITINEN, Kai 1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava, 4. uusittu painos.
- LAITINEN, Kai 1959: ”Toinen kierros”. Parnasso 9 (3), 128-131.
- LAKOFF, George & Johnson, Mark (1980) 1981: *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press.

- LAKOFF, George & Turner, Mark 1989: *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. The University of Chicago.
- LAOTSE (1956) 1969: *Tao te ching*. Suom. Pertti Nieminen. Teoksessa Pertti Nieminen (toim.) *Keskitie. Kiinalaista viisautta*. Helsinki: Tammi, kolmas lisätty painos, 117-155.
- LASSILA, Pertti 1990: *Otavan historia. Kolmas osa 1941-1975*. Helsinki: Otava.
- LAUNONEN, Hannu 1979: ”Sävelet suussa, silmissä maailman maisemat. Pertti Niemisen lyriikasta.” *Parnasso* 29 (4), 218-224.
- LIPPINCOTT et al. = Lippincott, Kristen, Eco, Umberto, Gombrich, E. H. and others 1999: *The Story of Time*. London: Merrell Holberton Publishers Ltd. in association with National Maritime Museum.
- LITTLETON, Scott C. (toim.) 1997: *Idän uskonnot*. Suom. Hannes Virrankoski. Helsinki: Gummerus. (Alkuteos *Eastern Wisdom*, Duncan Baird Publishers, 1995.)
- LOUNELA, Pekka 1962: ”Harvasanainen”. *Parnasso* 12 (2), 85-86.
- LYYTIKÄINEN, Pirjo 1991: ”Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus”. Teoksessa Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 145-179.
- MANNER, Eeva-Liisa 1980: *Runoja 1956-1977*. Helsinki: Tammi.
- MAYHEW, Bradley (1993) 2001: *Mongolia*. Melbourne: Lonely Planet Publications Pty Ltd.
- MELLERS, Wilfrid 1983: *Beethoven and the voice of God*. London: Faber and Faber Limited.
- MERIVALE, Patricia 1969: *Pan the Goat-god. His Myth in Modern Times*. Cambridge: Harvard University Press.
- MERRIMAN, Nick (toim.) 1990: *Alkuihmiset. Löytöretki ihmisen esihistoriaan – kivikaudelta rautakaudelle*. Suom. Tuulikki Lahti. Helsinki: WSOY. (Alkuteos *Early people*. Lontoo: Dorling Kindersley Limited 1989.)
- MURRAY, Alexander 1998: *Who's Who in Mythology. Classic Guide to the Ancient World*. Teddington: Senate Press Ltd.
- NIEMINEN, Pertti 1953: ”Kivikausi”. *Parnasso* 3 (3), 220-221.
- 1958: ”Auringosta itään, länteen kuusta”. *Parnasso* 8 (2), 92-93.
- 1968: *Rautaportista tulevat etelätuuli ja pohjoistuuli ja vihassa kaikki tuulet*. Helsinki: Otava.
- (toim.) (1956) 1969: ”Alkusanat”. Teoksessa *Keskitie. Kiinalaista viisautta*. Helsinki: Tammi, kolmas lisätty painos, 5-22.
- 1979: *Luen muutosten kirjaa. Runot 1956-1972*. Helsinki: Otava.

- 1997: *Täällä tuulee aina. Havaintoja, juttelua, muistiinpanoja*. Helsinki: Otava.
- 1999: *Tuhkapensas ja krysanteemi. Su Tung-p'on runoutta*. Helsinki: Otava.
- NUMMI, Lassi 1949: *Intohimo olemassaoloon*. Helsinki: Otava.
- Nykysuomen sanakirja* (1967) 1996. Helsinki: WSOY, neljästoista painos.
- Nykysuomen tietosanakirja* 1993, Helsinki: WSOY.
- PAASIO, Harri 2001: *Riimut – viikinkien oraakkeli. Opas riimujen tulkintaan*. Helsinki: Unio Mystica.
- PIIRTO, Pekka 1957: ”Kaksi runoesikoista”. *Suomalainen Suomi* 25 (3), 185-186.
- PLATON 1999: *Teokset. Ensimmäinen osa*. Helsinki: Otava.
- POLO, Marco 1957: *Marco Polon matkat*. Suomeksi toimittanut Aulis J. Joki. Helsinki: WSOY.
- POUND, Ezra 1926: *Personæ. The Collected Poems of Ezra Pound*. New York: A New Direction Book.
- 1960: *ABC of Reading*, New York: A New Directions Paperbook.
- PRODAN, Mario (1958) 1966: *An Introduction To Chinese Art*. London: Spring Books.
- Pyhä Raamattu* (1933/1938) 1982: Vanhatestamenti ja Uusi testamentti. Helsinki: Yhteiskirjat.
- PYYSSALO, Joni 2002: ”Runo vaatii rehellisyyttä – niin kuin kaikki muukin vaatii – tai vaatisi”. *Parnasso* 52 (1), 11-24.
- RASA, Risto 1990: ”Ordinary people. A birthday visit to Pertti Nieminen”. *Books from Finland XXIV* (2), 105-112.
- ROSE, H. J. (1928) 1974: *A Handbook of Greek Mythology*. London: Methuen & Co Ltd.
- SALOKANNEL, Juhani 1993: *Linnasta Saarikoskeen. Suomalaisia kirjailijakuvia*. Juva: WSOY.
- SALOMAA, J. E. (1935) 1989: *Filosofian historia I. Vanhan ajan ja keskiajan filosofia*. Helsinki: WSOY, uusintapainos.
- SANDERS, Tao Tao Liu 1986: *Lohikäärmeitä ja kuolemattomia. Maailman taruaarteet, Kiina*. Suom. Pertti Seppälä. Helsinki: WSOY. (Alkuteos *Dragons, Gods & Spirits from Chinese Mythology*. Eurobook Limited.)
- SHELLEY, Percy Bysshe (1820) 1968: *Prometheus unbound: the text and the drafts*. London: New haven.
- STOCK, Noel 1970: *The Life of Ezra Pound*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- TALVILA, Ensio 1969: ”Vivaldia kotona”, *Parnasso* 19 (1), 45-46.



- TAMMI, Pekka 1986: "Invitation to a Decoding. Dostoevskij as Subtext in Nabokov's Priglašenie na kazn'." In *Scando-Slavica*. Tomus 32. Copenhagen: Munksgaard, 51-72.
- 1991: "Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin". Teoksessa Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 59-103.
- TYNNI, Aale (toim.) 1957: *Tuhat laulujen vuotta. Valikoima länsimaista lyriikkaa*. Porvoo: WSOY.
- TYYYRI, Jouko 1957: "Otavan esikoisia". *Parnasso* 7 (2), 82-84.
- VIKARI, Auli 1992: "Ei kenenkään maa: 1950-luvun tropologiaa". Teoksessa Anna Makkonen (toim.), *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: SKS, 30-77.
- VILJANEN, Lauri 1988: "T. S. Eliotin asema." Teoksessa T. S. Eliot, *Autio maa. Neljä kvartetttia ja muita runoja*. Helsinki: Otava, kolmas painos.
- VIRTANEN, Leea (1980) 1984: *Lasten perinne*. Helsingin yliopiston Kansanrunoustieteen laitoksen toimitte 6, toinen muuttamaton painos.
- WILDE, Oscar 1956: *Poems and Essays*. London: Collins.
- WILHELM, Richard (übers.) (1973) 1990: *I Ging. Text und Materialien*. München: Eugen Diederichs Verlag.
- WHITROW, G. J. (1988) 1989: *Time in History. Views of time from prehistory to the present day*. Oxford University Press.

Painamattomat lähteet:

- EBERLE, Gottfried 1994: "Prometheus – Variationen eines Mythos". Prometheus – The myth in music. [CD-levyn kirjanen] Berliner Philharmoniker. Milano: Ricordi & C. S.p.A.
- KOISHI, Tadao 1988: "Beethoven's third symphony "Eroica". Beethoven, symphony no. 3 "Eroica". [CD-levyn kirjanen] Otmar Suitner conducting Staatskapelle Berlin. Japani: Columbia Co. Ltd.
- KONTTINEN, Riitta 1985: *Kiinalaisen lyriikan jäljet Pertti Niemisen runotuotannossa*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.
- NIEMINEN 2001 = Pertti Niemisen haastattelu 16.8.2001 Vantaan Tikkurilassa.
- 2002a = Pertti Niemisen haastattelu 23.1.2002 Vantaan Tikkurilassa.
- 2002b = Pertti Niemisen kirje 10.2.2002.
- 2002c = Pertti Niemisen kirje 4.12.2002.

## Sähköiset lähteet:

BERGIN, Liz 2000: The Cave of a Thousand Buddhas. Saatavilla www-muodossa:

<URL: <http://www.uwec.edu/greider/BMRB/culture/student.work/berginem/>>, 23.1.2003.

BMFEA 2002 = The Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, Människohuvud.

Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.mfea.se/samlingarna/huvud.html>>, 24.1.2003.

CROSTHWAITE, Hugh 1992: A Handbook of Mythology, Sacred Practices, Electrical Phenomena, and their Linguistic Connections in the Ancient Mediterranean World. Saatavilla www-muodossa: <URL: [http://216.239.33.100/search?q=cache:MPCFIsKp-3sC:www.grazian-archive.com/quantavolution/QUANTAVOL/ka\\_docs/ka\\_1.pdf+I-Ching+augure&hl=en&ie=UTF-8](http://216.239.33.100/search?q=cache:MPCFIsKp-3sC:www.grazian-archive.com/quantavolution/QUANTAVOL/ka_docs/ka_1.pdf+I-Ching+augure&hl=en&ie=UTF-8)>, 28.1.2002. [Ilmestynyt myös painettuna: Princeton, Metron Publications, 1992]

ERÄ-ESKO et al. = Erä-Esko, Liisa, Lamminen, Marjut, Leskinen, Riitta-Liisa ja Sarkki-Isomaa, Seija 1998: Kivikausi. Saatavilla www-muodossa:

<URL: <http://www.nba.fi/NATMUS/MUSEUM/Opetus/kivikaus.htm>>, Museovirasto, Suomen Kansallismuseo, 25.9.2002.

FORSIUS, Arno 1999: Paracelsus (1493 - 1541) — lääketieteen toisinajattelija. Saatavilla

www-muodossa: <URL: <http://www.saunalahti.fi/arnoldus/paracels.html>>, 30.3.2003.

HILDÉN, Sakari 2003: Wieniläisklassismi. Saatavilla www-muodossa:

<URL: <http://kunta.riihimaki.fi/rmo/13.html>>, Riihimäen musiikkiopisto, 11.4.2003.

HOFER, Anton 2003: Ziehe durch, durch die goldne Brücke. Saatavilla www-muodossa:

<URL: <http://www.antonhofer.at/47.htm>>, 24.1.2003.

HUO, Jianying 2002: Beijing's Rivers. Saatavilla www-muodossa:

<URL: <http://www.chinatoday.com.cn/English/e200210/river.htm>>, 16.2.2003.

KLUYTMANS, Terry 1998: Song Lyrics. London Bridge. Saatavilla www-muodossa:

<URL: <http://www.kididdles.com/mouseum/l037.html>>, 21.2.2003.

LEADBETTER, Ron 2002: Hephaestus. Saatavilla www-muodossa: <URL:

<http://www.pantheon.org/articles/h/hephaestus.html>, 30.3.2003.

LEIMU, Pekka 1997: Kehdosta hautaan. Turun seudun sukututkijat ry. Saatavilla www-

muodossa: <URL: [http://www.genealogia.fi/stutkyh/turku/artikkelit/a973\\_2s.htm](http://www.genealogia.fi/stutkyh/turku/artikkelit/a973_2s.htm)>, 16.3.2003.

- LIEBERMAN, David, Isadore 1996: Symphony No. 9 in D minor, op. 125 - "Choral" (1824). Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.loudounsymphony.org/notes/beethoven-9.html>>, The Loudoun Symphony, 6.11.2002.
- LINDEMANS, Micha F. 2002a: Pan. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.pantheon.org/articles/p/pan.html>>, Encyclopedia Mythica, 3.11.2002.
- 2002b: Gnome. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.pantheon.org/articles/g/gnome.html>>, Encyclopedia Mythica, 6.11.2002.
- DEMAUSE, Lloyd 1998: The History of Child Abuse. The Journal of Psychohistory V. 25, N. 3, Winter 1998. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.geocities.com/kidhistory/ja/history1.htm>> 20.2.2003.
- MYLLYNIEMI, Marko 2002: Maa. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.astronetti.com/planeetat/maa.htm>>, 26.9.2002.
- NØRGAARD, Kjeld 2001: Om Bro bro brille. Saatavilla www-muodossa: <URL: [http://www.folkekultur.dk/Bro\\_bro\\_brille.html](http://www.folkekultur.dk/Bro_bro_brille.html)>, 24.10.2002.
- POON, Leon 1998: The Imperial Era: III, Mongolian Interlude. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www-chaos.umd.edu/history/imperial3.html>>, 16.2.2003.
- ROSVALL, Katja 2003: Plutarkhos. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.utu.fi/hum/klassiset/plut/plutyl.htm>>, 14.4.2003.
- SANTALA, Risto 2000a: Savesta astiaksi. Aarre saviastioissa. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.kirjasilta.net/santala/savesta/aarre.html>>, 29.11.02.
- 2000b: Savesta astiaksi. Valajan kädessä. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.kirjasilta.net/santala/savesta/valajan.html>>, 29.11.02.
- Term-papers.us 2002: Beethoven's Eroica. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.term-papers.us/ts/ec/mxe31.shtml>>, 10.4.2003.
- VÄNSKÄ, Simopekka 1999: Vähä 4/1999 – Hukassa? Helsingin ev.lut. Opiskelijälähetys ry. Saatavilla <URL: <http://www.helsinki.fi/jarj/hoi-ry/vaha/1999-4.html>>, 14.3.2003.
- WOLFMAN, Klan 2002: Pan. Kuka/mikä hän on. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://koti.mbnet.fi/wolfman/pan/pankuka.htm>>, 4.11.2002.
- YUNGKANS, Jonathan 2000: Argerich plays the music of Prometheus. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://inkpot.com/classical/argerichpro.html>>, 10.4.2003.

## LIITE: Niemisen kirjallinen toiminta

Pertti Nieminen syntyi Vaasassa 29.6.1929. Hän on ammatiltaan kansakoulunopettaja. Tässä virassa hän toimi Hyvinkään Kaukasten koululla vuosina 1951-1989. Kiinan kirjallisuuden tuntiopettajana Helsingin yliopistossa Nieminen oli vuodet 1972-1976. Lisäksi hän työskenteli raamatunkäännöskomitean käännösyksikössä vuosina 1980-1991. (Koskela 1990, 254.) Niemisen varsinainen kirjallinen toiminta jakautuu kahteen osa-alueeseen: klassisen kiinalaisen runouden suomentamiseen ja omaan runotuotantoon (Konttinen 1985, 1). Niemisen tuotanto käsittää toistaiseksi neljätoista omaa runokokoelmaa sekä kokoomateoksen *Luen muu-  
tosten kirjaa* (1979), joka sisältää alkutuotannon runot vuosilta 1956-72 sekä lisäksi tervehdyksen, ”Näinä päivinä”, Helsingin yliopiston filosofisen tiedekunnan promootiossa vihityille filosofian maistereille vuonna 1969.

Niemisen ensimmäiset käännösrunot ilmestyivät Alpo Vammelvuo toimittamassa Rauhanpuolustajien Tänään -lehdessä jo vuonna 1952. Omia runojaan Nieminen oli lukiovuosi-  
naan julkaissut lyseon teinikunnan eli Koeseuran lehdessä. Merkittävämmäksi muodostui kuitenkin vasta Parnassossa vuonna 1953 julkaistu runosikermä, jonka neljästä runosta yksi on sellaisenaan yltänyt *Kivikausi* -kokoelmaan. (Nieminen 2001.) Julkisuuteen Nieminen tuli varsinaisesti vuonna 1956 sekä runoilijana että kääntäjänä: hän julkaisi samana vuonna sekä oman esikoisrunokokoelmansa *Kivikausi* että ensimmäiset kiinäkäännöksensä teoksessa *Keskitie. Valikoima kiinalaista viisautta*. Nieminen liitti kiinäkäännöksiään myös esikoiskokoelmansa loppuun, minkä jälkeen sama käytäntö on jatkunut useissa hänen kokoelmissaan. Niemisen tuotannossa käännöskokoelmat ja omat runot ovat ilmestyneet vuorotellen muutaman vuoden välein.

Käännöstyön tuloksena Niemiseltä on ilmestynyt neliosainen *Kiinan runoutta* -sarja (*Suuri tuuli*, 1960, *Jadepuu*, 1963, *Syksyn ääni*, 1966, *Virralla*, 1970), joka lisäyksillä varustettuna on koottu laajempaan kokoomateokseen *Veden hohde, vuorten värit* (1987). Nieminen on kääntänyt myös taolaisen filosofian klassikon, *Tao te Chingin* – ensimmäisen kerran vuonna 1956 *Keskitie* -valikoimaan, tarkistettuna ja omana niteenään se ilmestyi vuonna 1986. Nieminen on kääntänyt myös valikoimat kiinalaisten mestarien, kuten Po Chü-in (*Korotan ääneni ja laulan*, 1975), T’ao Yüan-mingin (*Viipyilevät pilvet*, 1976), Li Yün ja Li Ch’ingin (*Pudonneiden kukkien puna*, 1988), Li Pon (*Taivaanrantaan pitkä matka*, 1992) sekä Su Tung-p’on (*Sateen jälkeen*, 1998, *Tuhkapensas ja krysanteemi*, 1999) runoja. Lisäksi Niemiseltä on ilmestynyt käännöksiä kiinalaisista kansanlauluista (mm. *Silkkihiukset*, 1978, *Sinusta erossa*, 1984), Kiinan klassisesta *Laulujen kirjasta*, *Shih Chingistä* (*Sydämeni ei ole peili*, 1995 ja *Kuin len-*

nossa, kuin siivillä, 1996) sekä muista vanhoista kiinalaisista runoista (*Lähdettyäsi*, 1990, *Kukkien keskellä*, 1993). Nieminen on myös suomentanut kiinalaista proosaa (*Joutilaan vaelluksesta. Lukuja Chuangtsen kirjasta*, 1991) sekä toimittanut antologioita kiinalaisista kertojista (*Kiinalaisia kertojia: valikoima Kiinan kirjallisuutta*, 1958). Uudemmasta Kiinan runoudesta Nieminen on suomentanut Mao Tse-tungin runot (*Runot*, 1973).

Nieminen on kirjoittanut myös esseitä ja artikkeleita kiinalaisesta lyriikasta ja sinologian ongelmista. Hän on julkaissut esseitään useissa eri kulttuuri- ja kirjallisuuslehdissä, kuten Suomalaisessa Suomessa, Ajassa ja Parnassossa (Koskela 1990, 254). Osittain hän on koonnut esseitään teokseen *Mandariini kainalossa* (1989). Erilaisten kiinäkäännösten lisäksi Nieminen on kääntänyt lukuisia yksittäisiä runoja, joita hän on sijoittanut omiin runokokoelmiinsa (mm. D. H. Lawrencea, Erich Arendtia, Pierre Louys'ta ja Wolfgang Tilgneriä). Hänen suomentamanaan on ilmestynyt myös joitakin näytelmiä, kuten T. S. Eliotin *Murha katedraalissa* (1985) ja proosateoksia, kuten Willy Kyrklundin *Solange* (1975). Proosaa Nieminen on itsekin kokeillut: novelli ”Viivat” ilmestyi Parnassossa vuonna 1954. Se on kuitenkin jäänyt Niemisen ainoaksi eikä hän sen jälkeen ole julkaissut omia kaunokirjallisia proosatekstejä.

Niemisen on katsottu kokeneen ”eräässä suhteessa Otto Mannisen kohtalon”, sillä hänen alkuperäistuotantonsa on jäänyt mittavan käännöstyön varjoon (Laitinen 1997, 501). Neljän-toista julkaistun kokoelman jälkeen Niemisen runoilijakuvassa voidaan nähdä kolme kehitysvaihetta: kolmea ensimmäistä kokoelmaa leimaa ”nuoren eetikon vakavuus”, sen jälkeen astuu esiin moninainen elämänhautiskelija ja 1970-luvun lopulla vahvistuu yhteiskuntakriittinen ote (Salokannel 1993, 412). Näiden kolmen kauden jatkoksi voisi Joni Pyysalon tavoin ehdottaa 1990-luvun ”konkreettisinta ja pelkistetyintä [-] välitöntä elinpiiriä” kuvaavaa Niemistä (Pyysalo 2002, 14).

Niemisen ensimmäiset kokoelmat – *Kivikausi*, *Uurnat* ja *Päivät kuin nuolet* – olen esitellyt tutkimuksessani. Niemisen muista runokokoelmista vuonna 1964 julkaistusta teoksesta *Silmissä maailman maisemat* tuli arvostelumenestys ja musiikin, rakkauden sekä aistillisuuden sävyttämät runot jatkuvat kokoelmissa *Rautaportista tulevat etelätuuli ja pohjoistuuli ja vihassa kaikki tuulet* (1968) ja *Niin kiire tässä elämässä* (1972). Yhteiskuntakriittisesti sävyttyneitä puolestaan ovat kokoelmat *Huomisella on vielä omat huolensa* (1979), *Yö yöltä vaihtavat varjot suuntaa* (1981), *Yöt lentävä lintu lennä* (1986) ja *Vaikka aamuun on vielä aikaa* (1989). 1990-luvulla Nieminen julkaisi kaksi kokoelmaa, *Läntiseltä rinteeltä* (1994) ja *Täällä tuulee aina* (1997). Lastenlasten ja perheen piiristä löydettyillä aiheilla sekä keskusteluilla vanhojen kiinalaisten mestarien kanssa Nieminen jatkaa myös runokokoelmassaan *Päivä näin sininen ja tyyni* (2000).