

*” Kaks varjoa mulla on:
toinen on tuulien kuningas ja toinen auringon. ”*

Lyyrisen minän kaksijakoisuus P. Mustapään runokokoelmassa
Laulu ihanista silmistä

Pro gradu -tutkielma

Virpi Taipale
Jyväskylän yliopisto
Kirjallisuuden laitos
Kevät 2001

Jyväskylän yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuuden laitos
Taipale, Virpi

”Kaks varjoa mulla on: toinen on tuulien kuningas ja toinen auringon”
Lyyrisen minän kaksijakoisuus P. Mustapään runokokoelmassa *Laulu ihanista silmistä*

Pro gradu -tutkielma
Kevät 2001
s. 86

TIIVISTELMÄ

Tutkimuksessani käsittelen lyyrisen minän luonnetta ja identiteettiä P. Mustapään esikoiskokoelmassa *Laulu ihanista silmistä*, joka ilmestyi vuonna 1925. Lähestyn runojen minää roolien ja roolihahmojen kautta, jotka tuovat esille kokoelman minän vastakkaisia puolia. Lyyristä minää tarkastelen myös suhteessa sinään, joka kokoelmasta hahmottuu. Runojen minä ja sinä ovat usein rakastavaisia. Vertaan myös *Laulu ihanista silmistä* -teoksen lyyristä minää niihin minäkäsityksiin, joita P. Mustapään aikalaisilla oli. Tärkeäksi työssäni muodostuukin kokoelman minän erottaminen ekspressionismin minäkäsityksestä, joka ilmenee tulenkantajien lyriikassa.

Lyyristä minää tarkastelen modernismin tutkimuksessa tuotettujen subjekti- ja identiteettiteorioiden kautta. *Laulu ihanista silmistä* -teoksen minä hahmottuukin modernistiseksi. Minän modernistisuus ilmenee jakautuneen identiteetin kautta, sillä runojen minä on kaksijakoinen. Viime vuosisadanvaihteessa itseään hahmottava moderni yksilö rakensi jatkuvasti identiteettiään. Yksilön identiteetin ongelmat aiheuttivat myös vaikeuksia sosiaalisissa suhteissa. Kokoelmassa minän problemaattinen identiteetti hankaloittaa etenkin minän ja sinän suhdetta. Käytän suhteen tarkastelun yhteydessä meisyyden käsitettä, joka viittaa rakastavasten yhteiseen identiteettiin. Meisyys muodostuu kokoelmassa kuitenkin problemaattiseksi minän kaksijakoisuuden vuoksi. Toisinaan myös runojen sinä hahmottuu kaksijakoiseksi.

Pääkäsitteet: lyyrinen minä, minuus, subjekti, identiteetti, meisyys, modernismi, ekspressionismi

SISÄLLYS

	SIVU
1. JOHDANTO	1
1.1 Kirjailija ja tutkimuskohde	1
<i>Kirjailija</i>	1
<i>Laulu ihanista silmistä -runokokoelma</i>	5
<i>Epilogi: ”Laulu ihanista silmistä” -runo</i>	9
1.2 Tutkimusongelma	13
<i>Lähestymistapa</i>	13
<i>P. Mustapää ja tulenkantajat</i>	16
<i>1920-luvun modernismi</i>	21
2. TEORIA	23
2.1 Menetelmä	23
2.2 Subjektista	24
<i>Subjektin määritelmä</i>	24
<i>Moderni minuus ja identiteetti</i>	25
<i>Lyyrinen minä</i>	28
2.3 Intertekstuaalisuus ja muut käsitteet	29
2.4 Aikaisemmat tutkimukset	31
3. MINUUS JA IDENTITEETTI	33
3.1 Minän pimeä puoli	33
3.2 Minä tekee pimeän puolensa naurunalaiseksi	37
<i>Näkki</i>	37
<i>Lohikäärme</i>	41
3.3 Minän saatanallisuus unessa	44
3.4 Minän muuttuminen paremmaksi minäksi	50
4. SINÄN SUHDE RUNON MINÄÄN	54
4.1 Sinä suhtautuu minään viileästi	54
4.2 Sinä on saavuttamaton ja etäinen	57
4.3 Sinä on hyvä ja viaton	61
4.4 Sinä on kaksijakoinen	67
5. KOKOELMAN MINUUS JA AIKALAISTEN MINÄKÄSITYKSET	71
6. PÄÄTÄNTÖ	75
LÄHTEET	

1. JOHDANTO

1.1 Kirjailija ja tutkimuskohde

Kirjailija

Martti Henrikki Haavio syntyi Temmeksellä 22.1.1899. Hän oli vanhempiensa rovasti Kaarlo Haavion ja Anna Lydia o.s. Ahlgrenin ensimmäinen lapsi. Esikoisen jälkeen syntyivät vielä Kaarlo Henrikki, Katri Helena ja Jaakko Antero. Haavion lapsuudenmaisemiin kuului Tottijärven seutujen lisäksi Yläne, jonne Haaviot siirtyivät asumaan perheen äidin kuoleman jälkeen. Kaarlo Haavio avioitui pian uudelleen kansakoulunopettaja Hilja Suvannon (entinen Bohm) kanssa. (Majamaa 1978, 393.)

Martti Haavio pyrki ja pääsi Turun Klassilliseen Lyseoon vuonna 1910. Ylioppilaaksi hän valmistui 1918. Saman vuoden syksynä hän aloitti kansanrunouden, kirjallisuuden ja suomen kielen opinnot Helsingin yliopistossa. Vuonna 1929 hän väitteli tohtoriksi väitöskirjallaan *Kettenmärchenstudien I*. Opiskeluvuosiin kuului sodan läheisyys. Vuonna 1914 alkoi ensimmäinen maailmansota ja sitä seurasi Suomen kansalaissota. Haavio toimi muun muassa Yläneen suojeluskunnan harjoituspäällikkönä vuonna 1918. (Mt, 393, 395.)

Haavion ansioluettelo on pitkä. Hän oli tiede- ja lehtimies sekä kustantaja. Hänet tunnetaan myös laajalti kansanrunoudentutkijana. Haavio työskenteli elämänsä aikana lukuisten lehtien palveluksessa muun muassa Ylioppilaslehdessä, Panussa ja Valossa ja toimitti myös Tulenkantajat-albumia yhdessä Erkki Valan kanssa. Hän toimi muun muassa kustannusosakeyhtiö WSOY:ssä, Akateemisessa Karjala-Seurassa, Suomalaisen Kirjallisuuden Seurassa ja Kalevalaseurassa. Hän oli jäsenenä lukuisissa kotimaisissa ja ulkomaalaisissa säätiöissä ja yhteisöissä, joista mainittakoon Irish Folklore Commission, The American Folklore Society ja Alfred Kordelinin säätiö. Vuonna 1948 Haavio nimitettiin

suomalaisen ja vertailevan kansanrunoustieteen professoriksi Helsingin yliopistoon. Suomen Akatemian jäseneksi hänet valittiin vuonna 1956. (Majamaa 1978, 394 - 401.)

Väitösvuonnaan Haavio meni naimisiin Elsa Enäjärven (myöhemmin Enäjärvi-Haavio) kanssa. Enäjärvi oli kriitikko ja esseisti, joka seurasi tarkasti oman aikansa kirjallisia ja kulttuurisia ilmiöitä. Enäjärvi-Haavio väitteli tohtoriksi kansanrunoudesta Helsingin yliopistossa vuonna 1932. Heidän esikoisensa Elina syntyi vuonna 1933. Elinan lisäksi perheeseen syntyivät lapset Marjatta, Matti, Katariina ja Magdalena. Enäjärvi-Haavio kuoli vuonna 1951, ja Haavio jäi viiden lapsen yksinhuoltajaksi. Haavio avioitui runoilija Aale Tynnin (myöhemmin Tynni-Haavio) kanssa vuonna 1960. (Mt, 395 - 401.)

Lapsuudesta saakka Haavion elämään oli kuulunut kirjoittaminen. Haavio itse muistelee: ”Sulkeuduin yhdessä parhaan ystäväni Poukan Aarnen kanssa Pappilan pirttirakennukseen autioon kamariin ... Minulla oli paperia. Sidoimme siitä vihkosen ja aloitimme kirjallisen työn.” (Haavio 1972, 1.) Tuolloin aloitettu, ylevästi ”Muistojen kirjaksi” nimitetty kirjoitus jäi kesken, eikä siitä ole säilynyt alkuperäisenä riviäkään. Kipinä kirjoittamiseen kuitenkin jäi, minkä osoittavat lukuisat Haavion kirjalliset työt. Hän kirjoitti tutkimuksia, oppikirjoja, kansanrunoantologioita, lastenkirjoja, pienoiselämäkertoja, matkakertomuksia sekä artikkeleita, kirjallisuusarvostelmia, esitelmiä, muistokirjoituksia, pakinoita ja runokäännöksiä. Hänen kirjoittamistaan teoksista mainittakoot *Suomalaiset kodinhaltijat* (1942), *Viimeiset runonlaulajat* (1943), *Piispa Henrik ja Lalli* (1948), *Väinämöinen* (1950), *Karjalan jumalat* (1959), *Kuolematonten lehdot* (1961), *Bjarmien vallan kukoistus ja tuho* (1965), *Suomalaisen muinaisrunouden maailma* (1935), *Kansanrunouden maailmanselitys* (1955), *Suomalainen mytologia* (1967), lastenkirjat *Tuhkimus* ja *Kultaomena* (1955) ja *Kultainen koti* -lastenkirjasarja vuodesta 1938 lähtien. Haavio julkaisi myös useita runokokoelmia. Kirjoittamisen lisäksi hän toimitti useita teoksia.

Haavio kirjoitti myös nimimerkeillä, esimerkiksi Toukomettinen ja Pikku-Pekka. Kaikista tunnetuin nimimerkki on kuitenkin P. Mustapää. Tällä nimellä Haavio julkaisi ensimmäisen runokokoelmansa *Laulu ihamista silmistä* lokakuussa 1925. Haavio itse muistelee ottaneensa nimimerkin P. Mustapää varsin sattumanvaraisesti. Hän oli matkustellut paljon

Virossa ja oli erityisen viehättynyt Tallinnan muinaiseen rakennustaiteeseen. Siellä Haavio oli nähnyt myös Mustapäitten talon, joka sitten tuli hänen mieleensä, kun hän mietti nimimerkkiänsä. (Haavio 1947, 113.) Myös Aale Tynni-Haavion mukaan nimi P. Mustapää liittyy Tallinnan Toompealla sijaitsevaan Mustapäitten taloon, jossa oli aikoinaan toiminut kauppiaiden kilta. Kauppiaiden suojeluspyhimyksenä pidetään tummaihoista mauria Pyhää Mauritiusta, ja näin nimi P. Mustapää voi yhdistää suojeluspyhimyksen nimeen. (Tynni-Haavio 1978, 153.)

P. Mustapää julkaisi yhteensä kuusi runokokoelmaa, ja hän aloitti uransa samaan aikaan kuin tulenkantajat. 1920-luvun runokokoelmissa *Laulu ihanista silmistä* (1925)¹ ja *Laulu vaakalinnusta* (1927) esiintyy osittain samanlaisia aiheita, esimerkiksi kauhu- ja kummitusaiheet. Kokoelmien ajallista läheisyyttä korostaa myös nimien samankaltaisuus, sillä molempien teosten nimet ilmoittavat runotyypiksi laulun. Kummassakin kokoelmassa esiintyy myös sama henkilöahmo, pappi Krabbe, joka liittyy kummitusaiheeseen ja kauhuromantiikkaan. Pappi Krabbe -aihe syvenee kuitenkin *Laulu vaakalinnusta* -kokoelmassa. Nämä edellä mainitut aiheet liittyvät olennaisesti myös kaksikymmentäluvun kirjallisen Tulenkantajat-ryhmän suosimiin aiheisiin, sillä P. Mustapään tavoin tulenkantajista varsin moni käytti teksteissään kauhuaiheita ja -elementtejä (Saarenheimo 1966, 112). Näitä elementtejä esiintyy muun muassa Katri Valan ja Uuno Kailaan runoissa.

Laulu vaakalinnusta sisältää paljon pitkiä proosamuotoisia runoja. Osa runoista on suorastaan pieniä kertomuksia, esimerkiksi osastossa, jossa Dominus Krabbe -aihetta käsitellään. Kokoelmassa on näkyvissä myös eksotiikka, jonka esiintyminen on varsin merkittävää, sillä P. Mustapää ei esikoiskokoelmassaan suosinut tulenkantajien tavoin eksotiikkaa. *Laulu vaakalinnusta* -kokoelmassa rakkausaihe sekä puhujan suhde armaaseen eivät taas korostu niin voimakkaasti kuin esikoiskokoelmassa. Teoksen nimessä esiintyvä lintu-sana viittaa sen motiiviin, linnun huutoon, joka liittyy kokoelman keskeiseen teemaan sielulinnusta.

¹ Esittelen kokoelman myöhemmin.

Runoilija P. Mustapää vaiken *Laulu vaakalinnusta* -teoksen jälkeen yli kymmeneksi vuodeksi. Haavio on itse todennut, että *Laulu vaakalinnusta* -kokoelman saama kylmä vastaanotto arvostelija Lauri Viljasen taholta vaikutti siihen, että Haavio tunsi olevansa väärällä uralla, ja näin runoilu jäi moniksi vuosiksi (Haavio 1947, 133, 134). Seuraava kokoelma *Jäähyväiset Arkadialle* ilmestyi vasta vuonna 1945. Neljäkymmentäluvulla julkaistiin myös kokoelmat *Koiruoho, ruusunkukka* (1947) ja sikermä *Ei rantaa ole, oi Thetis*, joka ilmestyi *Kootut runot* -teoksen yhteydessä vuonna 1948.

Kokoelmassa *Jäähyväiset Arkadialle* näkyy sodan läheisyys, vaikka etenkin teoksen alkuosa on täynnä elämänriemua. Sota mainitaan muuan muassa runossa ”Epitaphium”. Jo tämän runon otsikko liittyy kuolemaan, koska epitaphium-sana tarkoittaa hautakirjoitusta. Kokoelmassa korostuu kuitenkin myös luonnon läheisyys. Eräänlaisina teemoina voi pitää muistoa ja ajan kulumista, joka ilmenee muun muassa nimikkorunossa ”Jäähyväiset Arkadialle”. Kokoelma sisältää runsaasti viittauksia tuttuihin tarinoihin ja myytteihin, ja siinä on mukana myös satuaineksia. P. Mustapää onkin aikaisemmin suosinut viittauksia tuttuihin kertomuksiin, mikä näkyy jo hänen esikoiskokoelmassaan.

Koiruoho, ruusunkukka -teos jatkaa teemaa läkkiseppä Lindbladista, joka esiintyi jo *Jäähyväiset Arkadialle* -kokoelmassa. Lindblad on hahmona eräänlainen elämänfilosofi, ja P. Mustapää sijoittaaakin hänet varsin usein kesäisen luonnon keskelle. Sävyltään kokoelma on myönteinen. *Ei rantaa ole, oi Thetis* sisältää puolestaan paljon aineksia antiikin myyteistä. Esimerkiksi sikermän nimessä esiintyvä Thetis on Akhilleuksen äiti, kuolematon nereidi, meren tytär. *Ei rantaa ole, oi Thetis* on myös metalyyrinen. Sikermässä on myös aineksia Raamatusta.

Viisikymmentäluvulla P. Mustapäältä ilmestyi yksi uusi kokoelma, *Linnustaja* (1952). Kokoelman ensimmäinen runo ”Relatiivisuuden ylistys” painottaa P. Mustapään myöhäistuotannolle² ominaista tapaa lähestyä runoutta ja elämää: kaikki on lopultakin kovin

² P. Mustapään varhaistuotanto käsittää 1920-luvun runokokoelmat ja myöhäistuotanto sen jälkeen ilmestyneet kokoelmat (Laitinen 1991, 192, 391).

suhteellista. *Linnustaja*-kokoelmassa on jälleen aineksia antiikin myyteistä ja Raamatusta. Myös tarinat pohjoismaalaisista henkilöistä näkyvät runojen taustalla.

60-luvulla ilmestyi kokoelma *Tuuli Airistolta* (1969). Kokoelman runoissa liikutaan usein eksoottisissa, kaukaisissa maissa. Osa runoista on pitkiä, ja usein runot kertovat jostain historiallisesta tapahtumasta tai henkilöstä. *Tuuli Airistolta* -kokoelma on mielestäni myös älyllisempi ja vaikeaselkoisempi kuin aikaisemmat kokoelmat. Aineksia löytyy mustapääläiseen tapaan niin antiikin myyteistä kuin Raamatusta ja saduista. Runoissa viitataan myös kuuluisiin länsimaisiin filosofiin, esimerkiksi Platoniin ja Sokratehen.

Edellä olen halunnut lyhyesti esitellä P. Mustapään runollista tuotantoa, koska monet esikoiskokoelmassa esiintyvät aiheet ja teemat kulkevat pienenä punaisena lankana P. Mustapään koko tuotannossa. Myöhemmissä kokoelmissa tietyt teemat ja aiheet syventyvät tai niitä käsitellään hieman uusista näkökulmista. Esimerkiksi *Laulu ihanista silmistä* -teoksessa esiintyvää kulkijanuorukaista voi pitää läkkiseppä Lindbladin edeltäjänä. Mielenkiintoista on myös se, että P. Mustapäältä ilmestyi myöhemmin *Kootut runot* -kokoelma, jossa esikoiskokoelman runoja on muuteltu tai niitä on jätetty kokonaan pois. Kuitenkin jokainen P. Mustapään kokoelma elää omaa elämäänsä itsenäisenä teoksena. Selkeimmät teemojen ja aiheiden yhtäläisyydet näkyvät juuri hänen kaksikymmentäluvun kokoelmissaan.

Laulu ihanista silmistä -runokokoelma

Tutkin työssäni P. Mustapään esikoisrunokokoelmaa *Laulu ihanista silmistä*, joka ilmestyi vuonna 1925. Kokoelman runojen aiheita ovat rakkaus, viha sekä kuolema, ja ne toteutetaan usein juuri balladimuodossa. Jo aihevalintojen vastakohtaisuudet korostavat kokoelmaan liittyvää kaksijakoisuutta. Runoissa kuljetaan myös kummitus- ja kauhutarinoiden, satujen, myyttien ja roolihahmojen parissa. Runoissa esiintyykin runsaasti erilaisia rooleja, jotka liittyvät keskeisesti minän kätkeytymiseen ja kaksijakoisuuteen.

Kokoelmassa käytetään varsin paljon vapaata mitta. P. Mustapää olikin yksi 20-luvun runouden rytmikan uudistajista (Laitinen 1991, 393). Tulee kuitenkin huomata, että kokoelman runoista noin puolet ovat vielä mitallisia. Työssäni en kuitenkaan kiinnitä huomiota runomittoihin, vaan rajaen ne tutkimusongelmani ulkopuolelle.

Laulu ihanista silmistä jakautuu kuuteen osastoon, joista viimeinen on epilogi, joka sisältää ainoastaan teoksen nimirunon. Runoja on yhteensä 53. Sävyltään kokoelman osastot erottuvat toisistaan, kaikkien osastoiden viimeinen runo johdattelee seuraavan osaston alkupuolen tunnelmaan. Saman osaston sisällä on kuitenkin erisävyisiä runoja.

Kokoelman ensimmäinen runo on ”Pieni lyhty”, joka on tunnelmaltaan lämmin ja valoisa ja johdattelee lukijaa ensimmäisen osaston ilmapiiriin. ”Pieni lyhty” -runossa on läsnä kaksi henkilöä: minä ja sinä. Myös muissa kokoelman runoissa on usein läsnä nämä kaksi, minä ja sinä, joka on minän rakastettu. Nämä kaksi henkilöä tuodaan esille persoonamuotojen minä ja sinä kautta. Tarkoitukseni onkin tutkia sitä, millaiseksi minä-sinä-suhde muodostuu kokoelmassa.

Joissakin ensimmäisen osaston runoissa minä puhuu itsestään jonkun toisen hahmon avulla. Esimerkiksi runossa ”Vihreän lampun kellarissa” minä mainitsee toivottoman nuorukaisen, joka koputtaa sinän sydämen ovella. Runon lopussa paljastuu, että toivottomalla nuorukaisella minä viittaakin itseensä. Usein myös runojen kuvasto liittyy minään. Esimerkiksi aloitusrunon metaforassa ”mä olen kesy susi” runon minä määrittää itsensä sudeksi, mutta kesyksi. Kyseessä on myös oksymoron, joka tarkoittaa sitä, että ilmaisu sisältää kaksi keskenään vastakkaista asiaa. Susi on villieläin, eikä se ole kesy. Siten myös minä on kaksijakoinen: toisaalta villi, toisaalta kesy.

Ensimmäisen osaston runoissa näkyy myös mustapääläinen tyyli maalailta lukijan silmien eteen kuvia jostain hetkellisestä tilanteesta. Esimerkiksi runossa ”Jumala poppeliä alla” luodaan kuvien kautta pieni hetki vihreiden puiden alla. Tämän osaston viimeinen runo ”Hämentyneet jalat” johdattelee alakuloisuudellaan seuraavan osaston alkupuolen tunnelmaan.

Toisen osaston aloittaa ”Filmi”-runo, jonka ilmapiiri on alakuloinen. Runossa käytetään hyväksi näytelmään ja näyttelemiseen liittyviä elementtejä ja rekvisiittaa. ”Filmi”-runo onkin kuin kohtaus jostain näytelmästä, ja lisäksi filmi-sana viittaa myös elokuvaan. Näyttelemiseen liittyvät keskeisesti myös dramaattinen ilmaisu ja roolit, joiden taakse kokoelman runojen minä usein piiloutuu. Tämä minän kätkeytyminen ilmenee erityisen hyvin ”Filmi”-runon lisäksi runoissa ”Hiirenpoika”, ”Serenaadi” ja ”Näkki”.

Osaston runoissa tulee esille kauhuromanttiset aiheet ja keinot. Aloitusrunossa on pelkoon ja kauhuun kuuluvia elementtejä, esimerkiksi pelokas tunnelma ja outo kuolema. Runojen aiheet liittyvätkin usein pettymyksiin, kuolemaan ja alistumiseen (resignaatio). Runoissa on myös viittauksia Raamatuun, mikä näkyy sellaisissa sanoissa kuin Jumala, enkeli, paholainen, iankaikkisesti, synti, syntinen, viaton, rukoilla. Toisen osaston viimeinen runo ”Kauhusilmä” johdattelee taas seuraavan osaston alkuosan tunnelmaan, joka on erittäin tummasävyinen.

Kolmas osasto alkaa synkällä runolla ”Raatihuoneenkellarissa”. Resignaatio korostuu tässä runossa. Useissa muissa osaston runoissa näkyvät satujen aiheet, esimerkiksi sellaisissa hahmoissa kuin keijukaiset, ritarit, hiisi, jättiläinen ja prinsessa. Runossa ”Uni” viitataan myös useisiin tuttuihin satuihin. Esimerkiksi H. C. Andersenin ”Todelliseen prinsessaan”, jossa prinsessan patjojen alle on kätkeyty herne. Alluusioita eli viittauksia on myös kertomuksiin ketusta, korpista ja juustosta sekä jättiläisestä ja kääpiöstä. Monissa runoissa käytetään myös personointia eli elollistamista. Muun muassa kohtalo ja kaipuu personoidaan.

Osaston runojen aiheita ovat elämän turhuus, tyhjiys ja kaipaus sekä toisaalta lämpimät muistot ja toivon tunne. Viimeinen runo ”Punarintainen lintu” kokoaa osaston vastakkaiset tuntemukset. Runon alku on synkkä ja valoton. Aika on kulumassa loppuun, ja kaikki vaikuttaa turhalle. Sitten runossa tapahtuu käännekohta: sinä alkaa nauraa, ja runon minä suorastaan säikähtää äkillistä onnen tunnetta.

Neljännän osaston ensimmäinen runo ”Olen vielä kaukana” onkin sävyltään erittäin valoisa; se on kulkijanuorukaisen rento laulu. Minän muuttuminen, johon jo edellisen osaston loppu vihjaa, tulee konkreettisesti esille runossa ”Muodonmuutos”. Osaston runot sijoittuvat lähes poikkeuksetta kesäisiin maisemiin. ”Juhannusaamuna”-runossa on viittaus myös *Kalevalan* Kaukomieleen ja saaren neitoon. Neljättä osastoa voi sanoa tunnelmaltaan kokoelman valoisimmaksi, sillä melkein kaikista runoista huokuu läpi elämisen riemu ja huolettomuus. Monissa runoissa on luonnon lisäksi läsnä myös tunne hetkellisyydestä. Minä miettii elämää luonnon keskellä tai sen läheisyydessä oleskellen. Suurin osa runoista on meditatiivisia, eli minä puhuu runoissa itselleen.

Runoissa ”Ullakkokamarissa” ja ”Kurjet” korostuu kuitenkin hetkellinen haikeus. ”Kurjet” on osaston viimeinen runo. Tässä runossa vuodenaikana ei ole enää kesä, vaan syksy, joka tuodaan esille niin kurkien aurassa kuin viimeisissä kypsissä omenoissa. Kurkien aura liittyy myös selkeästi lähtemiseen. Runossa viitataan sellaisiin kreikkalaisen taruston hahmoihin kuin Ikaros ja Eros. Tarinoissa Ikaros lentää liian lähelle aurinkoa, niin että hänen vahasiipensä sulavat, ja hän kuolee. Usein Ikaroksen ajatellaankin kuvaavan ihmisen toiveita lentää. Ikarosta on myös käytetty vertauskuvana, kun on haluttu varoittaa liiallisesta ylimielisyydestä. Antiikin aikana Eros oli äkkiä heräävän, iloittelevan ja kiusoittelevan rakkauden ruumiillistuma. (Biedermann 1996, 18, 84.)

Huomioitavaa on, että ”Kurjet”-runossa yksi kurjista vertautuu Ikarokseen, joka on runossa onneton ja epätoivoinen. Samoin myös Eros nähdään räpyttelevänä hahmona, jolla ei ole ainuttakaan nuolta tallella. Näin ollen nämä antiikin taruhahmot merkitsevätkin runossa jotain aivan päinvastaista, kuin heidän perinteisesti on ajateltu merkitsevän.

Syksy on läsnä myös viidennen osaston ensimmäisessä runossa ”Kehrääjät”. Runossa on kauhuaiheita ja -elementtejä, kuten kuolemaan viittaava pöllö ja luuranko, ja siinä tulee ensimmäisen kerran esille kummitteleva pappi Krabbe. Kauhuelementit on sijoitettu asianmukaisesti syksyiseen ja öiseen maisemaan. ”Kehrääjät”-runo viitoittaa koko viidennen osaston aiheita ja teemoja. Osasto sisältää balladeita, esimerkiksi runon ”Leijonankesyttäjät”, joka käsittelee onnetonta ja epätoivoista rakkautta. Osaston ja myös koko kokoelman yksi

keskeisistä aiheista onkin onneton rakkaus. Sama tematiikka toistuu myös runoissa ”Rauhaton ritari”, ”Koiralaulu”, ”Vanhassa huvimajassa”, ”Tuli sirkus kaupunkiin” ja ”Kansansatu”.

Viidennen osaston runoissa viitataan myös vanhoihin kertomuksiin. Esimerkiksi ”Kansansatu”-runon taustalla on satu Tuhkimuksesta ja tämän taikasoittimesta. Raamatun tarina Johanneksesta ja Salomesta näkyy runossa ”Salomen tanssi”. Viittaukset kertomuksiin tuovat runoihin useita roolihahmoja, joihin runojen minä keskeisesti liittyy. Osaston kertovat runot tuovat runojen henkilöskaalaan mielenkiintoisen lisän: puhujan rinnalle tai paikalle tulee kertoja³, joka on toistuvasti minämuotoinen. Kertojan mukaantulo korostaa runojen henkilöiden välistä jännitettä.

Kokoelma päättyy epilogiin, jossa sijaitsee nimikkoruno ”Laulu ihanista silmistä”. Runossa viitataan Raamattuun, esimerkiksi kirjoihin *Johanneksen ilmestys* ja *Ensimmäinen Mooseksen kirja*. Nimikkorunolla ja *Johanneksen ilmestyksellä* on samankaltaiset funktiot: molemmissa on läsnä kytkös tulevaisuuteen, ja ne vihjaavat johonkin, mitä saattaisi tapahtua. ”Laulu ihanista silmistä” -runossa viitataan myös siihen, mistä kokoelmassa on kysymys. Samalla runo kommentoi sitä, mitä teoksen muissa runoissa on tullut esille. Useissa runoissa on esillä minä ja sinä, jotka ovat rakastavaisia. Kokoelmassa korostuukin nämä kaksi henkilöä ja heidän suhteensa. Käsittelen seuraavaksi ”Laulu ihanista silmistä” -runoa.

Epilogi: ”Laulu ihanista silmistä” -runo

Laulu ihanista silmistä -kokoelman⁴ nimikkoruno kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti:

Me eksyksissä kaupunkia käymme pimeää.

Kuin pasuunien merkkiääni yössä kajahtais
ja kaikki tuulet vaipuisivat ylitsemme,

katu uppoais kumahtain kuin harkko rau-
tainen

³ Määrittelen sekä kertojan että puhujan myöhemmin.

⁴ Kokoelmasta käytän lyhennettä LIS.

ja ummehtunut sumu esiin tulvahtaisi,

ja nousisivat satamasta vedet niljakkaat
ja peittäisivät kangistuneet jäsenemme,

ja taikalinnut lentäisivät heltoin kamalin
ja piesten kylmin nahkasiivin kasvojamme,

ja ikuisuuden tiimat mатаis päämme ympäri;
me pienet ja niin ahdistetut olisimme,

ja Jumalaa ei olisi. Yks varjo sininen
vain vieris ylle vesikentän pauhaavaisen:

sun silmiesi katse, joka tulvat hillitsee.

(LIS, 129,130.)

Runon alussa syntyy merkillinen ristiriita. Runon nimi herättää lukijassa aluksi aivan erilaisia odotuksia kuin mitä runo tarjoaa. Runon otsikko ”Laulu ihanista silmistä” vihjaa konkreettisesti rakkauslauluun, jossa kerrotaan ihanista silmistä. Mutta runo alkaakin aivan erilaisista tunnelmissa. Sen alussa ollaan eksyksissä pimeässä kaupungissa, jossa pasuunat pauhaavat ja katu uppoaa.

Runo jatkuu, ja kuvaan tulee mitä oudoimpia tapahtumia, jotka voivat viitata myös siihen, että kyseessä on minän unimaailma. Neljännessä säkeistössä personoidaan niljakkaat vedet. Suorastaan kammottavasti kuvataan taikalintuja, jotka lyövät siivillään runon henkilöiden kasvoja. Näissä voimakkaissa kuvissa onkin selvästi nähtävissä kauhukuvaukselle tyypillisistä dramaattisuutta. Tunnelma runossa on varsin kaottinen ja jopa pelottava. Kuudennessa säkeistössä todetaankin suoraan: ”Me pienet ja niin ahdistetut olisimme, //” (LIS 130). Runon henkilöiden ahdistusta ja pienuutta kuvataan ympäristön kaottisten, voimakkaiden ja outojen tapahtumien avulla.

Tässä vaiheessa on hyvä huomioida se, että runon pääasiallinen aikamuoto on konditionaalinen preesens: jotain siis saattaisi tapahtua. Ainoastaan runon ensimmäinen ja viimeinen säe ovat indikatiivin preesensissä eli niissä tapahtumat sijoittuvat nykyhetkeen. Konditionaalinen preesensin käyttö vihjaa siihen, että osa runon tapahtumista sijoittuu lähitulevaisuuteen ja

että tapahtumat saattavat tapahtua. Nimikkorunon subtekstissä eli *Johanneksen ilmestyksessä* on myös kyse tapahtumista, jotka ovat vasta ennustettuja. Yhteistä näillä kahdella tekstillä on myös tapahtumien epärealistinen ja outo luonne. Ne eivät ole todellisuudessa konkreettisesti mahdollisia, mikä vihjaakin molemmissa tapauksissa vertauskuvallisuuteen.

Runon subteksteinä⁵ on kaksi Raamatun⁶ kirjaa: *Johanneksen ilmestys* ja *Ensimmäinen Mooseksen kirja*. Jälkimmäisessä kerrotaan hurskaasta Nooasta, jonka Jumala laittoi rakentamaan arkin. Jumala halusi hävittää turmeltuneen ihmissuvan, ainoastaan Nooan perheen hän pelasti. Olennaista tässä subtekstissä on vedenpaisumus, jolla Jumala hukutti turmeltuneen luomakuntansa. Tulvan tehtyä tehtävänsä Jumala laittoi tuulen puhaltamaan, ja näin vedenpaisumus loppui.⁷ ”Laulu ihanista silmistä” -runossa vallitsee kaoottinen olotila, ja myös siinä on kyse vedenpaisumuksesta, tulvasta. Runossa Jumalaa ei kuitenkaan ole, vaan sinän silmien katse voi ainoastaan hillitä tulvan.

Myös *Johanneksen ilmestyksessä*⁸ on kyse ihmiskunnan tuhosta ja viimeisestä tuomiosta. Samalla tavoin kuin tarinassa Nooan arkista *Johanneksen ilmestyksessäkin* ainoastaan Jumala voi lopettaa kaoottiset tapahtumat. Tähän subtekstiin ”Laulu ihanista silmistä” -runossa viitataan pasuunilla, Jumalalla ja taikalinnuilla, jotka voidaan rinnastaa *Ilmestyskirjan* kotkaan. *Johanneksen ilmestyksen* kaoottinen tunnelma vertautuu myös runossa vallitsevaan tunnelmaan.

Apokalyptisia kuvia ja Raamatun vedenpaisumukseen viittaavia kuvia käytetäänkin runossa ilmaisemaan tunnetilaa, joka on meissä, siis runon sinässä ja minässä. Runon minä odottaa sinältä paljon: tämän tulisi hillitä vedenpaisumus. Ainoastaan runon sinä voi siis vaikuttaa rauhoittavasti myrskyäviin tunnetiloihin, joita runon henkilöt tuntevat. Runon nimi viittaa rakkauslauluun, joten runon me-pronominini tarkoittaa kahta rakastavaista.

⁵ Määrittelen käsitteen myöhemmin tarkasti.

⁶ Raamatun voi tässä yhteydessä ajatella yhtenä suurena kertomuksena ikuisesta hyvän ja pahan taistelusta. Hyvä ja paha muodostavat vastakohtaparin, joka liittyy keskeisesti myös kaksijakoisuuteen.

⁷ Ks. 1. Mooseksen kirja, luvut 6 - 8.

⁸ Ks. Johanneksen ilmestys, luvut 8 -11.

Tulkitsen ”Laulu ihanista silmistä” -runossa esiintyvän me-muodon käytön yritykseksi saavuttaa minän ja sinän eli rakastavaisten yhteinen identiteetti. Markku Soikkelin mukaan romaanissa voidaan rinnastaa kaksi henkilöahmoa yhteistä identifikaatiota varten. Tällöin rakastavaisille tarjottu identiteetti ei koske minuutta tai jonkinlaista toiseutta, vaan meisyyttä. Meisyydellä Soikkeli tarkoittaa tietoisuutta yhteisestä ja yhdistävästä identiteetistä, joka rakastavaisilla on. (Soikkeli 1998, 9.) Sovellan työssäni Soikkelin meisyyden käsitettä runouteen. Kokoelmassa meisyyden tavoittelu liittyykin minä-sinä-suhteeseen keskeisesti.

”Laulu ihanista silmistä” -runossa sinän katse on myös synekdokee, sillä sinällä on ainakin puhujan näkökulmasta lähes jumalallista voimaa. Runossa esiintyy myös silmät-motiivi. Silmät-sana on päätösrunossa merkittävällä paikalla: runon otsikossa ja viimeisessä säkeessä. Silmät liittyvät myös ristiriitaiseen tilanteeseen: kaoottisen tunnelman rauhoittajana on yhden ihmisen katse. Larmolan mukaan *Laulu ihanista silmistä* -kokoelmassa silmät ovat usein merkinä tunnetilasta, jossa pimeys ja valo, epätoivo ja toivo ja onnettomuus ja onni vaihtelevat (Larmola 1990, 120). Yhdyn Larmolan näkemykseen silmistä merkinä tunnetilojen vaihtelusta.

”Laulu ihanista silmistä” -runon toiseksi viimeinen säkeistö alkaa huomiota herättävällä kiellolla: ”ja Jumalaa ei olisi.”(LIS, 130). Mutta sen sijaan olisi runon sinän silmien katse, jolla on yliluonnollinen voima: se hillitsee kaoottisen ympäristön tulvat. Tässä kohden on kyse vertauskuvallisuudesta. Sinän katse ei hillitse todellista tulvaa, vaan luonnonilmiö viittaa tunnetilaan.

Yksikön toinen persoona tulee siis esille runon viimeisessä säkeessä. Erityisen merkittävää on kuitenkin minän kätkeytyminen, sillä nimikkorunossa minä on kätkeytyneempi kuin missään muussa runossa Yksikön ensimmäistä persoonapronominia minä ei esiinny runossa laisinkaan. Runossa on puhuja, joka poikkeuksetta käyttää me-pronominia. On siis kyse yhteisestä kokemuksesta, jonka liitän runossa meisyyden tavoitteluun. Runon minä

hahmottuu vain me-pronominissa, joka viittaa rakastavaisiin. Runossa painottuukin se, että minä saattaa joskus hahmottua suhteessa sinään.

Runo ”Laulu ihanista silmistä” on myös kokoelman päätösruno. Runon alun ja lopun tunnelmien ristiriita ja tapahtumien mahdoton luonne korostavat koko kokoelmassa esiintyvää paradoksaalisuutta. Päätösrunon ristiriitainen tunnelma painottaa myös kokoelman eri osastojen välisiä ristiriitoja. Merkille pantavaa on, että nimikkoruno päättyy katseen rauhoittavaan voimaan. Aivan kuin kaiken kaoottisuuden jälkeen olisi saavutettu hetken rauha. Koska runossa on kyse epilogista eli jälkisanoista, tulkitseen hetken rauhan tarkoittavan tunnetilaa, johon kokoelman runojen tilanteiden ja vaihtelevien tunnetilojen kautta on edes hetkeksi saavuttu.

1.2 Tutkimusongelma

Lähestymistapa

Tutkin *Laulu ihanista silmistä* -kokoelman lyyristä minää ja sitä, millaisena lyyrinen minä esitetään kokoelmassa. Tärkeää onkin huomioida, kuinka minän identiteetti ja minuus hahmottuvat. Esikoiskokoelman lyyrisen minän luonnetta tarkastelen modernismin tutkimuksessa tuotettujen subjektin ja identiteetin teorioiden valossa. Näkökulmani on osittain kirjallisuushistoriallinen, sillä huomioin työssäni kokoelman ajallisen kontekstin eli modernismin. Ongelman tekeekin mielenkiintoiseksi se, että *Laulu ihanista silmistä* julkaistiin keskellä 1920-luvun modernismia, jolloin Tulenkantajat-ryhmä oli vahvasti esillä suomalaisen kirjallisuuden kentällä

Lyyrisestä minästä käytän myös nimitystä runon minä tai minä. Useissa runoissa minä on myös runon puhuja. Kaikissa runoissa puhujan ja minän välinen suhde ei ole kuitenkaan näin yksinkertainen, ja minä ja puhuja voivat tarkoittaa eri asioita. Joissakin pitemmissä runoissa esiintyy myös kertoja, joka funktioltaan erottuu puhujasta. Minän, puhujan ja kertojan lisäksi runoissa esiintyy muita henkilöitä ja hahmoja. Olennaista onkin huomioida muun muassa se,

kuinka minä kätkeytyy jonkun roolihahmon taakse tai kuinka minä tuntee yhteenkuuluvuutta eri roolihenkilöiden kanssa.

Yhdyn Auli Viikarin käsitykseen, jonka mukaan puhujalla viitataan lyriikasta puhuttaessa ääneen, jonka voimme kuvitella kuulevamme, kun luemme runoja (Viikari 1990a, 91). Puhuja-käsitteen lisäksi käytän myös narratologian käsitettä kertoja, koska *Laulu ihanista silmistä* -kokoelmassa esiintyy kertovia runoja. Nämä käsitteet eivät ole ristiriidassa keskenään, vaan kertoja-käsitteellä viitataan siihen, että jonkin kertovan runon tapahtumilla on kertomuksen rakenne ja tapahtumat esiintyvät sarjana, joka jatkuu. Viikarin mukaan runon puhujan ja kertomuksen kertojan välinen ero koskee toimenkuvaa. Runon puhuja voi pelkästään kuvata ilmiötä tai asiantilaa tai puhua tapahtumista. Kertomuksen kertoja voi kuvata esimerkiksi miljöötä, mutta lajina kertomus edellyttää tapahtumien jatkumoa. (Viikari 1990a, 92.)

Lähestymistapani on tekstilähtöinen, eli painotan runoista esille tulevia kysymyksiä. Tuon esille myös kirjoittamisajankohdan näkemykset lyyrisestä minästä ja runoilijan roolista, jotka liittyvät keskusteluun modernista subjektista. Valitsen analysoitavaksi runoja, joissa esiintyy selkeästi lyyrisen minän ongelmallinen identiteetti sekä problemaattinen suhde sinään. Keskeiseksi muodostuukin myös kokoelman sinän luonteen hahmotteleminen.

Lähden tarkastelussa liikkeelle lyyrisestä minästä, ja siitä millaiseksi minä muodostuu kokoelmassa. Minän identiteetti hahmottuu roolien ja roolihahmojen kautta. Roolit ja niiden esittäminen liittyvät usein uusien puolien löytämiseen, ja ne voivat myös ilmentää minän erilaisia ominaisuuksia. Kokoelmassa minän varjopuolet ja ristiriitaiset tuntemukset tuodaan esille usein juuri roolihahmojen kautta, joiden taakse on myös helppo kätkeytyä. Kokoelmassa roolit ovat vaihtelevia ja niihin liittyy myös tuttuja hahmoja vanhoista tarinoista ja myyteistä. Haavio toteaaakin itse: ”Huomaan huvittuneena, että intohimonani on ollut rakentaa idyllisiä ja realistisiakin kulisseeja ja sijoittaa niiden taustaa vastaan romanttisia näyttelijöitä esittämään pikku kuvaelmia” (Haavio 1969, 15).

Kuten olen jo aikaisemmin esittänyt, *Laulu ihanista silmistä* sisältää lukuisia viittauksia jo olemassa oleviin kertomuksiin, tarinoihin, myytteihin ja satuihin. Pitkissä, kertovissa runoissa nämä viittaukset abstrahoituvat erityisen selvästi esille. Lähestynkin tutkimusongelmaani myös tarkastellen runojen tekstienvälisyyttä. Useista roolihahmoista paljastuu uusia puolia, kun niitä tarkastelee yhteydessä aikaisempiin kertomuksiin. Vanhat kertomukset avaavat myös merkittävästi runoissa esiintyvän minän ristiriitaisuutta.

Aion tarkastella minää myös runoissa esille tulevan sinän avulla. Tällöin huomioin sen, millaiseksi runojen sinä muodostuu ja kuinka sinä suhtautuu minään. Käytän sinästä myös nimitystä runon sinä tai puhuteltu. *Laulu ihanista silmistä* sisältää paljon runoja, joissa minämuotoinen puhuja puhuttelee sinää. Minä-sinä-positio painottuukin selkeästi kokoelmassa. Se, mitä minä ajattelee sinästä, ja päinvastoin, kertoo aina jotain runon minästä. Huomiotta ei voi kuitenkaan jättää kokoelman meditatiivista runoutta. Pohdiskellessaan asioita ja elämää minä samalla paljastaa jotain itsestään. Meditatiivisissa runoissa minä ei kuitenkaan juuri koskaan suoraan pohdi omaa itseään tai tunteitaan, vaan tarkkailemalla luontoa ja ympäristöään hän samalla paljastaa epäsuorasti itsestään jotain.

Tutkimusongelmaani liittyvät olennaisesti kokoelman pronominaaliset valinnat. Tarkastelen erityisesti me-pronominin ja hän-pronominin käyttöä. Kokoelmassa esiintyvä me-muoto liittyy varsin usein kahteen ihmiseen, minään ja sinään, joka on yleensä minän rakastettu. Kuten olen jo aikaisemmin todennut, me-muoto liittyy myös meisyyden tavoittelemiseen. Analyysien yhteydessä tarkastelen myös sitä, kuinka meisyyden tavoittelu onnistuu. Pyrinkin selvittämään, miten *Laulu ihanista silmistä* -kokoelmassa esiintyvä me-muoto eroaa tulenkantajien tavasta käyttää me-muotoa. Tutkimuksessani aion myös vertailla kokoelmassa esiintyvää lyyristä minää tulenkantajien lyyrisiin minä -hahmoihin ja minäkäsityksiin.

Kokoelmassa on paljon näyttelemiseen liittyviä asioita. Roolien ohella käytetään näytelmien rekvisiittaan liittyvää sanastoa ja viitataan myös elokuvaan. Näiden elementtien keskellä kokoelmassa esiintyykin varsin paljon dramaattista ilmaisua, jonka taakse minä kätkeytyy.

Myös kuvastossa ilmenevä äärimmäinen vastakohtaisuus ja ristiriitaisuus liittyvät minän problematiikkaan. Vertaukset, metaforat, oksymoronit, synekdokeet ja symbolit tuovat esille ristiriitaisia ja vastakohtaisia merkityksiä. Määrittelen metaforan, synekdokeen ja symbolin myöhemmin muiden käsitteiden yhteydessä.

P. Mustapää ja tulenkantajat

Tulenkantajat-ryhmän jäsenistä ollaan kautta aikojen oltu monenlaista mieltä. Tulenkantajat liitetään samannimisen lehden ympärille, mutta ryhmän rajat olivat häilyväiset. Saarenheimon mukaan nimitys Tulenkantajat vakiintui 1920-luvun lopulla. Ryhmän jäseniksi nimitetään useissa lähteissä muun muassa Katri Vala, Uuno Kailas, Erkki Vala, Elina Vaara, Lauri Viljanen, Arvi Kivimaa, Ilmari Pimiä, Olavi Paavolainen, Mika Waltari ja P. Mustapää. (Saarenheimo 1966, 9.). Työssäni käytän nimitystä tulenkantajat viittaamassa suomenkielisiin 1920-luvun modernisteihin, jotka suosivat lyriikassaan ekspressionistista tematiikkaa.⁹

Kai Laitinen kirjoittaakin oman aiheeni kannalta varsin mielenkiintoisesti P. Mustapään osallisuudesta ryhmään. Hänen mukaansa P. Mustapää oli ryhmän julkaisuissa alunperin mukana, mutta suhtautui sen eräisiin muotiaatteisiin kriittisesti (Laitinen 1991, 386). Näillä muotiaatteilla Laitinen tarkoittaa lähinnä koneromantiikkaa ja eksotiikkaa. Myös Annamari Sarajaksen mukaan P. Mustapää vierasti tulenkantajalyriikan konemodernismia ja ranskalaisväristä eksotiikkaa (Sarajas 1980, 14).

Myös Saarenheimo toteaa P. Mustapään olleen osittain irrallaan ryhmästä. P. Mustapää liitettiin esikoiskokoelman ilmestymisen jälkeen automaattisesti tulenkantajiin, vaikka hän ei tuolloin edes pitänyt itseään ryhmän jäsenenä. (Saarenheimo 1966, 13.) Haavio onkin sanonut, että mikäli hän oli tulenkantaja, hän oli sitä vain siksi, että useat ryhmän jäsenet tulivat hänelle hyviksi ystäviksi. Hän suhtautui myös 1920-luvun ylioppilaspoliitikon ”koulutuksen” saaneena kriittisesti tulenkantajien tehtäviin, jotka olivat hänen mielestään todellisuudelle vieraita. (Haavio 1947, 113.)

⁹ Pienellä alkukirjaimella kirjoitetulla tulenkantajat-sanalla viitataan jo mainittuihin 20-luvun suomenkielisiin modernisteihin. Vakiintuneen ryhmän nimenä Tulenkantajat kirjoitetaan isolla.

Työssäni yhdyin Haavion itsensä esittämään näkemykseen suhteestaan tulenkantajiin. En siis liitä P. Mustapäätä Tulenkantajat-ryhmään, vaan pidän häntä lähinnä tulenkantajien aikalaisena. P. Mustapään esikoiskokoelmalla on yhtäläisyyksiä aikalaistensa lyriikan kanssa. Pyrinkin tuomaan nämä samankaltaisuudet esille. Painotan kuitenkin *Laulu ihanista silmistä* -kokoelman erottumista tulenkantajien teoksista. Tämä erottuminen ilmenee muun muassa esikoiskokoelman lyyrisessä minässä, joka hahmottuu erilaiseksi kuin tulenkantajien lyyriset minä -hahmot.

Lauri Viljasen mukaan tulenkantajat olivat tekemisissä useiden ulkomaisten lyyrikkojen tuotannon kanssa. He olivat kosketuksissa muun muassa Saksan, Ruotsin, Viron¹⁰, Ranskan, Italian ja Englannin lyriikan kanssa. (Viljanen 1967, 298-301.) Useissa teoksissa mainitaan muun muassa saksalainen lyyrikko Franz Werfel, näytelmäkirjailijat Georg Kaiser, Ernst Toller, Karl Krauss ja Bertolt Brecht.¹¹

Tulenkantajat tunsivat vetoa myös suomenruotsalaiseen modernismiin¹². Saarenheimon mukaan runoilijat tutustuivat omin päin tai Nuoren Voiman kautta suomenruotsalaiseen

¹⁰ Haavio mainitsee olleensa Viron matkoillansa tekemisissä sekä maan nuoren tiedemiespolven että runoilijoiden kanssa. Haavio perehtyi näiden runoilijoiden teoksiin ja suomensikin joitakin runoja yhdessä veljensä Jaakon kanssa. Haavio on itse myös todennut, että P. Mustapään runoissa näkyy ehkä enemmän vaikutteita esimerkiksi Marie Underilta ja Henrik Visnapuulta kuin kotimaisilta kirjailijoilta. Haavio toteaaakin, että nämä kirjailijat merkitsivät hänelle eniten hänen nuoruusvuosinansa sellaisten kotimaisten kirjailijoiden ohella kuin Severi Nuormaa, V. A. Koskenniemi, Aaro Hellaakoski, Juhani Siljo, Uno Kailas ja Einari Vuorela. (Haavio 1947, 113.)

¹¹ Aikalaistensa ohella myös P. Mustapää tunsivat vetoa saksalaiseen ja virolaiseen kirjallisuuteen. Saarenheimon mukaan hän tutustui Hermann Hessen, Rainer Maria Rilken ja Bertolt Brechtin tuotantoon. Saksalainen modernismi oli suomalaisessa kirjallisuudessa 1920-luvulla varsin vierasta, koska Rilke ja Brecht saivat Suomessa tunnustusta vasta II maailmansodan jälkeen. (Saarenheimo 1966, 91, 132, 133.) Saarenheimon mukaan sekä Brecht että P. Mustapää tunsivat myös englantilaisen Rudyard Kiplingin tuotannon (mt, 121). Juhani Hinkkasen mukaan Kipling (1865-1936) tunnetaan brittiläisen imperiumin tulkkinä. Kiplingin kirjoitti kuitenkin varsin monipuolisesti. Kauhu- ja fantasiatekstit muodostavat vain yhden juonteen hänen novellituotannossansa. (Hinkkanen 1994, 7.)

¹² Suomenruotsalaiset modernistit olivat pääasiassa runoilijoita. Yksi tunnetuimmista oli Edith Södergran. Bo Carpelanin mukaan suomenruotsalainen modernismi suuntautui 20-luvulla ahtaita rajoja, kuten kielirajoja, vastaan. Carpelanin mukaan suomenruotsalaiset modernistit ottivat vaikutteita muun muassa Friedrich Nietzscheiltä, Arthur Schopenhauerilta ja Charles Baudelairelta. Lisäksi he pyrkivät särkeämään aikansa todellisuuskäsitystä ja yhdistämään elämän ja runon. Carpelan näkee suomenruotsalaisen modernismin olleen lujasti kiinni todellisuudessa. Hän pitää suomenruotsalaista modernismia myös moraalisenä kapinana perikadon tuntoja, elämän kieltämisestä ja eristäytymisestä vastaan. (Carpelan 1967, 198-202.)

kirjallisuuteen (Saarenheimo 1966, 45). Myös Ultra- ja Quosego-lehdet yhdistivät Suomen kirjailijoita myöhemmin. Myös P. Mustapää tunsi suomenruotsalaisten modernistien teoksia. Niillä ei ole kuitenkaan niin selkeitä kytköksiä hänen esikoiskokoelmaansa kuin niillä on joidenkin tulenkantajien teoksiin. Esimerkiksi Katri Valan lyriikan vapaata rytmiä ja värikylläistä, kuvallista sanastoa on verrattu Edith Södergranin ilmaisuun (Grünthal 1999, 207).

Laitisen mukaan suomenkielisten kirjoittajien nimiä vilahteli jo kaksikielisen Ultran sivuilla, joissa mainittiin esimerkiksi Katri Vala ja Uno Kailas. Varsinaista suomenkielisten modernistien esiintuloa merkitsi kuitenkin Nuoren Voiman Liiton Tulenkantajat-albumi, joka ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1924. (Laitinen 1991, 368.) Saarenheimon mukaan nuoren polven esiintyminen vuoden 1924 kirjallisessa julkisuudessa oli poikkeuksellisen näkyvää. Tällöin ilmestyi kolme esikoiskokoelmaa, Tulenkantajat-albumi sekä Nuoret runoilijat -antologia. (Saarenheimo 1966, 146.) Tulenkantajat-albumi antoi nimen myös kirjailijaryhmälle, ja samanniminen lehti alkoi ilmestyä vuonna 1928 (Laitinen 1991, 368).

Vapaa mitta ja loppusoinnuista luopuminen olivat olennaisia muodollisia muutoksia jo suomenruotsalaisten modernistien tuotannossa. Suomenkielisessä runoudessa Katri Valalla ja P. Mustapäällä vapaan mitan käyttö näkyy erittäin hyvin. Lassilan mukaan P. Mustapään vapaan rytmin käyttö liittyy perinteen ja uuden ilmaisun rajankäyntiin. Myös Aaro Hellaakoski suosi vapaata mitta ja uudisti muutenkin runon muotokieltä. Hän pysytteli kuitenkin kokonaan tulenkantajien joukon ulkopuolella. (Lassila 1999, 208, 209.) Haavio on jo aikaisemmin maininnut saaneensa vaikutteita runouteensa muun muassa Hellaakoskelta. Onkin varsin luonnollista ajatella hänen saaneen vaikutteita Hellaakosken vapaan mitan käytöstä.¹³

Saarenheimon mukaan kaksikymmentäluvun värikkäin runollinen ilmiö oli kaukaisten maiden ja niiden aisti-iloisen hehkun heijastuminen suomalaiseen kirjallisuuteen. Tulenkantajien eksotiikan lähteenä Saarenheimo pitää kirjallisuutta ja myös kuvataiteita. Ranskalaisen

¹³ Unto Kupiainen mukaan Katri Valalta ja P. Mustapäältä onkin otettava pois kunnia vapaan mitan tuomisesta suomenkieliseen lyriikkaan, koska jo Hellaakoski käytti vapaata mitta taitavasti (Kupiainen 1953, 168).

kirjailijan Pierre Lotin tuotanto vaikutti tulenkantajien eksotiikkaan, esimerkiksi Katri Valaan ja Elina Vaaraan. Myös Charles Baudelairin ja kreivitär de Noailles'n teosten eksotiikka tuli tutuksi tulenkantajille. Saarenheimon mukaan juuri Olavi Paavolainen tutustutti ikäpolveaan de Noailles'n tuotantoon. (Saarenheimo 1966, 182, 184, 185.) P. Mustapään esikoiskokoelmassa ei ole nähtävissä eksotiikalle ominaisia kuvauksia kaukaisista maista ja niiden väriloistosta.

Larmolan mukaan tulenkantajien sukupolven yksi ajalle tyypillinen viehtymys oli myös kauhuromantiikka (Larmola 1990, 214). Saarenheimo puolestaan näkee tulenkantajien kauhukuvitelmissa lahoamisen tunteen hyvin voimakkaana: kaikki kaunis ja aisteja huumaaava onkin vain petosta. (Saarenheimo 1966, 107, 108.) Tässä petollisessa kauneudessa näkyy eksotiikan ja kauhuromantiikan yhdistyminen ja Baudelairin vaikutus. Saarenheimo pohtii tulenkantajien kauhuromanttisia aiheita käsitellessään myös heidän suhdettaan kuolemaan. Hänen mukaansa yleinen havainto on, että kuolema on tulenkantajille harvoin ystävää, rakastajaa tai odotettu vieras. Tulenkantajien tuotannossa esiintyykin tuttu kuoleman symboli: luurankomies. Saarenheimon mielestä tulenkantajien kauhuromantiikassa painottuu enemmän kauhu kuin romantiikka. (Mt, 112.)

Lassilan pitää puolestaan ilmaisua kauhuromantiikka harhaanjohtavana, kun puhutaan tulenkantajarunouden negatiivisesta ja uhkaavasta tematiikasta. Hänen mukaansa säälimätön kuolema, irrationaali ahdistus, mielipuolisuus, väkivalta ja itsemurha esiintyvät 1920-luvun runoudessa useammin kuin suomalaisessa runoudessa yleensä. Lassila painottaa kuitenkin sitä, etteivät tulenkantajien runouden kuolema- ja mielipuolisuusaiheet ole romanttisia, vaan niistä heijastuvat yksilöllinen ahdistus ja pelko. Lassilan mukaan voidaankin esittää hypoteesi, jonka mukaan tulenkantajien kirjallisuudessa esiintyvä negatiivinen ja uhkaava tematiikka on seurausta siitä historiallis-yhteiskunnallisesta taustasta, joka tulenkantajien kirjallisuudella on: takana on I maailmansota ja sitä seurannut kansalaissota. Lassila painottaakin ekspressionismissä esiintyvän kauhutematiikan viittaavan muun muassa lyyrisen minän kriisiin. (Lassila 1987, 131, 132, 140.)

Myös Saarenheimo toteaa, että tulenkantajien kauhuromanttisissa fantasioissa on paljon väkivaltaista kuolemaa. Hänkin liittää tämän väkivaltaisuuden tulenkantajien lähimenneisyyden tapahtumiin eli sotaan. (Saarenheimo 1966, 115.) Kauhuromanttiseen rekvisiittaan kuuluvat luurankomiehen ohella haamut ja kummitukset, joihin myös Saarenheimo viittaa. Hänen mielestään juuri P. Mustapää tunki parhaiten nämä aavehahmot, jotka tulivat tämän tuotantoon kansanuskon kautta. Tulenkantajien kauhukuvitelmiä hallitsee myös selittämätön kauhu, joka lamaannuttaa ihmisen toimintakyvyn. Myös hulluuden ja mielipuolisuuden teemat kuuluvat tulenkantajien aiheisiin. Saarenheimo toteaa, että elämänhaluisten nuorten tuotannossa näin runsaiden kauhukuvien ilmeneminen tuntuu uskomattomalta. (Mt, 119, 120, 123.)

Yhdyn Lassilan näkemyseseen tulenkantajien negatiivisesta tematiikasta, josta puuttuu romantiikka. Sen sijaan P. Mustapään esikoiskokoelmassa kauhuelementit ja romanttiset ainekset yhtyvät kauhuromantiikaksi. Esimerkiksi runot ”Rauhaton ritari”, ”Leijonan kesyttäjä” ja ”Salomen tanssi” sisältävät selvästi kauhuromanttisia elementtejä. Sarajas onkin todennut, että P. Mustapään esikoisrunoissa on nuoruudenromantiikkaa, ja että tämä oli romantiikkona saanut virikkeitä myös tutustuessaan Viron lyriikkaan. 1920-luvulla runoilijan romantiikassa näkyy myös kansanomaisten uskomusten väriä. Sarajas näkeekin P. Mustapään folkloristisessa romantiikassa kosketuskohdan 1890-luvun kansalliseen romantiikkaan. (Sarajas 1980, 13, 14.)

Tulenkantajat suosivat kauhuaiheiden lisäksi myös satuaiheita. Saarenheimo liittää sekä kauhuaiheet että satumotiivit romanttiseen yleiskuvaan, jonka runoilijat muodostivat (Saarenheimo 1966, 196). Tulenkantajien romanttista yleiskuvaa on kuitenkin aiheellista kritisoida, esimerkiksi Uno Kailaan 20-luvun runoissa korostuu pikemminkin yksilön ahdistus kuin romanttisuus. Saarenheimon mielestä satumotiivit eivät kuitenkaan olleet niin suosittuja kuin eksotiikka. Elina Vaaran ja Mika Waltarin tavoin myös P. Mustapää käytti satumotiiveja. (Mp.) Satuelementtien käyttö näkyy P. Mustapäällä jo esikoiskokoelmassa.

Koneromantiikkaa tulenkantajien keskuudessa suosivat erityisesti Olavi Paavolainen ja Mika Waltari. Saarenheimon mielestä Paavolaisen teoksessa *Nykyaikaa etsimässä* varauksettoman

ihailun kohteita ovat tekniikka, kone ja metalli. Kone oli luonut uuden ihmistyypin ja uuden elämänrytmin. (Saarenheimo 1966, 218.) P. Mustapään tuotannossa koneromantiikkaa ei esiinny. Ainoastaan esikoiskokoelman runolla ”Filmi” on epäsuora kytkös ajan koneintoiluun. Tässä runossahan on kyse elokuvasta, jonka heijastaminen valkokankaalle ei ole mahdollista ilman koneellista apua.

1920-luvun modernismi

Laulu ihanista silmistä ilmestyi vuonna 1925, aikana jolloin suomalaisessa kirjallisuudessa oli meneillään modernismin ensimmäinen aalto. Kuten olen aikaisemmin esittänyt, modernismia edustivat lähinnä tulenkantajat ja suomenruotsalaiset modernistit. Modernismin yhteydessä tulee huomioida myös ekspressionismi, joka kytkeytyy modernismiin.¹⁴ Olennaista onkin määritellä molemmat käsitteet.

Lassilan mukaan 1910- ja 1920-lukujen lyriikassa on puhuttu suomenruotsalaisesta ja tulenkantajien modernismista. Lassila liittää kuitenkin modernismin viittaamaan lähinnä muutokseen, joka tuolloin tapahtui ihmisen luonteessa, taiteilijan työssä, yhteiskunnassa ja laajasti ottaen koko maailmankuvassa.¹⁵ Varsin usein kuitenkin ”modernin” lyriikan käsiteellä viitataan formaalisiin muutoksiin, joita tapahtui suomenruotsalaisessa lyriikassa 1920-luvulla ja myöhemmin suomenkielisessä lyriikassa niin kutsutun 1950-luvun modernismin aikana.

Lassila kritisoi jälkimmäistä näkemystä, jossa modernismilla pääasiassa viitataan lyriikan formaalisiin muutoksiin. Hänen mukaansa 1920-luvulla runon muoto oli kuitenkin alistettu sanomalle, teemalle. Formaaliset kysymykset jäivät joissain tapauksissa myös runoilijan tehtävän varjoon, sillä 20-luvulla tämä tehtävä nähtiin varsin suurena ja jopa

¹⁴ Lassilan mukaan 20-luvun alkuvuosina ekspressionismi yhdistettiin usein modernismiin, näitä sanoja saatettiin käyttää myös synonyymisesti (Lassila 1987, 186).

¹⁵ Lassila viittaa tässä Stephen Spenderin teokseen *The Struggle of the Modern* (1965), ja tämän näkemykseen modernismin luonteesta. Lassila tosin huomauttaa, ettei modernismi Spenderin käyttämässä merkityksessä ole ainutkertainen ilmiö, vaan sen edellytykset ovat olemassa aina, kun tapahtuu riittävän perustavia muutoksia. (Lassila 1987, 205.)

yleisinhimillisenä. Käsitys runoilijan suuresta roolista näkyy muun muassa Katri Valalla ja Juhani Siljolla. (Lassila 1987, 189, 205.)

Lassilan mukaan murros, joka lyriikassa tulee esille uusromantiikan jälkeen Siljosta alkaen, kehittyy 1920-luvun tulenkantajien runoudessa modernismiksi, jota hän kutsuu suomalaisen lyriikan ekspressionismiksi. Lassila näkee ekspressionismin ilmaisuna, joka oli sidottu aikaan ja yhteiskuntaan. Kyseisenä aikana modernistiset tendenssit toteuttivat edellä mainittua ilmaisua. Lassilan mukaan tällöin myös tyylikausi perustellaan temaattisilla yhtäläisyyksillä ja käsityksillä, joita runoilijoilla oli omasta työstään, sen tehtävästä, luonteesta ja merkityksestä ja myös lyriikan tehtävästä. (Lassila 1987, 206.)

Lassilan mukaan ekspressionismia käytetäänkin usein tyylikausikäsitteenä, jonka piiriin mahtuu useita erilaisia suuntauksia. Yhteistä näille suuntauksille on kuitenkin oppositio naturalismia, uusromantiikkaa ja 1800-luvun positivismia vastaan. Ekspressionismin yhteiskunnallis-historialliseen puoleen on kuitenkin suhtauduttu kahdella tavalla: Toisaalta se on nähty vallankumouksellisena, porvarillista yhteiskuntaa vastaan hyökkäävänä liikkeenä, toisaalta sitä on pidetty subjektivistisena porvarillisen yhteiskunnan rappion tuloksena. (Mt, 10.)

Käsitteet modernismi ja ekspressionismi tulee kuitenkin erottaa toisistaan. Työssäni käytän ekspressionismia Lassilan tavoin viittaamassa niihin modernistisiin tendensseihin, joita 20-luvun tulenkantajalyriikka ilmentää. Ekspressionismi voidaan siis nähdä yhtenä modernismin virtauksena. Modernismin määrittelyssä nojaudun Liisa Saariluomaan, jonka mukaan modernismin alku sijoittuu kirjallisuudessa ja taiteessa 1800-luvun lopulle Baudelaireen ja Mallarmehén ja klassinen kausi 1920-luvulle, muun muassa Joycen, Woolfin, Proustin ja Kafkan tuotantoon. Saariluoman näkemykseen vaikuttaa ranskalainen teoria modernismin sijoittumisesta, jolloin modernismin nähdään alkaneen romantiikasta. Saariluoman mukaan kirjallisuuden modernismi hyökkäsi etenkin realismia vastaan. Realismi nähtiin konventiona, jolla ei ollut vastinetta todellisuudessa. (Saariluoma 1992, 13, 19.)

2. TEORIA

2.1 Menetelmä

Teoriat modernismista ja modernista subjektista ja identiteetistä toimivat työssäni välineinä, joiden avulla selvitän P. Mustapään lyriikan modernistista luonnetta ja sen erottumista 20-luvun ekspressionismista. Erityisen tärkeäksi muodostuu *Laulu ihanista silmistä* -kokoelman lyyrisen minän tarkastelu edellä mainittujen subjekti- ja identiteettiteorioiden avulla. Runon minä ja minuus liittyvät teoreettisella tasolla modernin subjektin problematiikkaan, jota ovat pohtineet muun muassa Lea Rojola ja Pirjo Lyytikäinen.

Otan esille myös kysymyksiä siitä, millaisena lyyrinen minä nähtiin ekspressionismissa ja modernismissa. Käytänkin työssäni Pertti Lassilan näkemyksiä ekspressionistisesta subjektista ja tematiikasta sekä Tuula Hökän ajatuksia lyyrisestä minästä ja minän suhteesta sinään. Huomioin työssäni myös Markku Soikkelin näkemyksiä rakastavaisten yhteisestä identiteetistä, meisyydestä. Hyödynnän myös Markku Envallin ajatuksia kirjallisuudessa esiintyvistä kaksoisolennoista sekä Lea Laitisen käsityksiä hän-pronominin käytöstä.

Vuosisadanvaihteen symbolismiin liittyy myös dekadenssi, jonka ihmiskuvaa sivuan työssäni. Dekadenssi yhdistetään rappioon ja tuhoon, ja se ulottui varsin laajasti taiteen kentältä ajan historialliseen ajatteluun. Lyytikäisen mukaan dekadenssin estetiikassa on kyse siitä, että rappio ja kuoleminen nostetaan kasvun ja syntymisen edelle. Dekadenssi huipentuu, kun rappiota ja kuolemaa aletaan nähdä siinä, mikä on kaikkein elinvoimaisinta, kuten nuoruudessa ja kauneudessa. Lyytikäinen toteaa myös, että itsensä ja ympäristönsä puhki analysoiva dekadentti on kykenemätön tunteisiin, ja hänen ihannoimansa nautintoelämä menettää dekadenssissa viehätyksensä. Lyytikäinen tarkentaa osuvasti, että dekadentti kykenee ainoastaan tuntemaan melankoliaa ja kadotetun ideaalin aiheuttamaa nostalgiaa. Dekadentin mielikuvamaailman hirviöt ja kummajaiset, hybridit ja ristiriidat ovat dekadentin omakuvia. (Lyytikäinen 1998, 7 - 9, 12.)¹⁶

¹⁶ Dekadenssi syntyi Ranskassa, josta se levisi muualle Eurooppaan ja myös Suomeen. Suomessa dekadenssi pyrittiin kuitenkin piilottamaan kansallisen kehityksen taakse. Olemassaolostaan

2.2 Subjektista

Subjektin määritelmä

Pirjo Lyytikäisen mukaan termiä subjekti käytetään moninaisesti. Eri tieteen aloilla termi subjekti määritellään hyvin eri tavoin. Kuitenkin laajasti nähtynä kaikki ihmisen pohtiminen on subjektin määrittäystä. Kysymys subjektista kuuluu kaikkiin kulttuureihin, kaikkialle, missä ihminen on jäsentänyt tai jäsentää olemassaoloaan. Tämä kysymys voi tarkoittaa ihmisen kysymystä ihmisestä tai minän kysymystä identiteetistään sekä kysymystä yksilön ja hänen yhteisönsä tai yhteiskunnan välisistä suhteista. (Lyytikäinen 1995a, 7.)

Sisällöt, joita ihminen subjektina antaa itselleen tai kulttuuriolentona kulttuuriltaan saa, ovat kuitenkin historiallisia. Subjektit ja subjektikäsitteet ovat muuttuvia ja monimuotoisia. Universaalina subjekti on saavuttamaton paikka, jota kulttuuriset ja historialliset kirjoitukset tai diskurssit yhä uudelleen tavoittelevat. (Mt, 7, 8.)

Historiallisesti subjekti on nähty modernin eurooppalaisen ajattelun tuotteena ja modernia länsimaista kulttuuria rakentaneena periaatteena. Sitä on pidetty niin modernin tieteen kuin modernin valtionkin perustana. Filosofissa subjekti on liitetty niin René Descartesin tietoppiin kuin Immanuel Kantin subjektin filosofiaan. Descartesin subjekti on rationaalinen. Kantin filosofissa subjekti näyttäytyy taas suvereenina itsensä tiedostavana tietoisuutena, jonka kautta maailma hahmotuu objektina. (Lyytikäinen 1995a, 8.)

Lyytikäisen mukaan romantiikan filosofiat pyrkivät johtamaan subjektin suvereenisuudesta sen kaikkivoipaisuuden, ja ne korostivat subjektia luovana, maailman itsestään synnyttävänä abstraktina tietoisuutena. Romantiikan filosofioissa maailma nähtiin siis subjektin tuotteena. Romantiikan kautta aukeni kuitenkin myös tie subjektin kritiikkiin. Puheet subjektin kuolemista tai hajoamisesta 1960-luvulla liittyvät ”moderniin” subjektiin, jonka

kamppaileva nuori kansakunta ei tarvinut rappiota, eikä myöhemminkään haluttu nähdä suomalaisen kulttuurin dekadenssi-ilmiötä. (Lyytikäinen 1998, 13.)

hahmottuminen on alkanut jo Nietzschestä ja Freudista, jotka kyseenalaistivat tietoisuuden suvereniteetin. (Mt, 8, 9.) Lyytikäisen mukaan jo viime vuosisadanvaihteessa kirjallisuudessa on esiintynyt subjektin itsevierautta ja tiedostamattoman sekä vaistonvaraisen puolen korostamista. (Lyytikäinen 1995b, 158.)

Lyytikäisen mukaan fiktiivinen, kirjallisuudessa esitetty subjekti voi olla tekstin ”ääni”, kertoja tai kerrottu subjekti, fiktiivinen henkilö (Lyytikäinen 1995a, 7). Työssäni subjekti on käsite, joka teoreettisella tasolla vastaa runon minää.

Moderni mimuus ja identiteetti

Lea Rojolan mukaan 1800-luvun lopun kiihtyvä nykyaikaistumiskehitys vaikutti löyhentävästi suku- ja yhteisösiteisiin. Uskonnollinen maailmankuva ja perinteinen kokemustieto menettivät tärkeyttään. Tässä tilanteessa yksilö joutui rakentamaan omaa identiteettiään koko ajan. Modernin yksilön täytyi tavallaan tehdä itse itsensä, minkä vuoksi modernin yksilön elämään kuului entistä keskeisemmin itsetarkkailu. Rojolan mukaan tämä näkyy hyvin ajan naiskirjallisuudessa: päähenkilöt seisovat usein peilin edessä pohtimassa omaa minuuttaan ja naiseuttaan. (Rojola 1999a, 150.)

Myös Lyytikäisen mukaan viime vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa henkilöahmojen tai kertovien subjektien eheys, ykseys, identiteetti ja suvereniteetti usein kyseenalaistetaan ja heidän suhteensa maailmaan ja toisiin minuuksiin nähdään ongelmallisena. Myös filosofian ja psykologian teorioita tulee esiin näissä minuutta problematisoivissa kaunokirjallisissa teksteissä. Lyytikäinen linkittää nykypäivän keskustelun subjektista, sen hajoamisesta, tekstuaalisuudesta tai sen prosessinomaisuudesta vuosisadan takaisin diskursseihin. Tämä keskustelu nojaa osittain myös samoihin filosofeihin, Kierkegaardiin ja Nietzscheen, joita viime vuosisadanvaihteen kirjailijat lukivat. Kontekstien historiallisuus näkyy Lyytikäisen mielestä painotuseroina. Postmodernissa korostuu kielen/tekstuaalisuuden rooli, ja viime vuosisadanvaihteessa painottui psykologinen näkökulma. (Lyytikäinen 1996, 42, 43.)

Rojolan mukaan viime vuosisadanvaihteessa kirjallisuudella oli tärkeä osuus ihmisen uuden identiteetin hahmottamisessa. Kirjallisuuden avulla rakennettiin modernin ihmisen muotokuvaa. 1900-luvun alkupuolella kirjallisuuden sankarina esiintyy aktiivinen, luova ja riippumaton yksilö, joka itseään toteuttaessaan toteuttaa myös uuden ajan vaatimuksia. Tämä yksilö rikkoo myös perinteisten traditioiden ja yhteisöjen kahleet, ja hän avaa näin tien kehitykselle. Hän näkee myös porvarillisen yhteiskunnan ja kristillisen moraalien esteinä oman itsensä toteuttamiselle. Viime vuosisadan alussa alkaakin elämänfilosofien kuten Kierkegaardin, Schopenhauerin ja Nietzschen vaikutus tuntua myös Suomessa. Nämä elämänfilosofit hylkäsivät perinteiset maailmankatsomukselliset ja yhteiskunnalliset identiteetin muodot, koska ne sitoivat ihmisen menneeseen esimoderniin maailmaan. (Rojola 1999a, 150, 151.)

Ihmisen identiteetti ei muotoudu pelkästään itsetarkkailusta, koska yksilö toimii myös muiden ihmisten kanssa erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa ja koko yhteiskunnassa. Modernin subjektin identiteetin muotoutumisessa onkin kyse julkisen, yksityisen ja intiimin alueen monimutkaisesta suhteesta. Viime vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa yksilöllinen ja intiimi alue tulee yhä tärkeämmäksi identiteetin rakentumisessa. Identiteettineuvottelun ääripäänä ovat kollektiivisuutta ja samuutta painottavat käsitykset, joiden vastakohtana ovat individuaaliset eroa koskevat käsitykset identiteetistä. Kirjallisuudessa on usein kuitenkin esillä yksilö, jonka identiteetti on jatkuvaa taistelua samuuden ja eron välissä. Subjektius syntyy siitä, kuinka tämä ero ratkaistaan. Ratkaisut tapahtuvat usein julkisen ja yksityisen kohdatessa, siis sosiaalisessa elämässä, jossa keskeisellä sijalla ovat ihmisten väliset suhteet. (Mt, 151.)

Minuuden rakentaminen ja yksilöllisyyden korostaminen liittyvät kysymykseen yksilön vapaudesta. Kirjallisuudessa pohditaan, kuinka vapaasti ihminen voi itseään toteuttaa, missä ovat vapauden rajat, kuka rajoja piirtää. Viime vuosisadan alun sivistyneistöstä osa tahtoi vapautua vallan kaikista muodoista, oli kyse sitten uskonnosta, poliittisista aatteista tai hierarkkisesta hallintokoneistosta. Rojolan mukaan tällainen asenne oli tyypillinen kirjailijoille, jotka olivat menettäneet uskonsa modernin yhteiskunnan lupauksiin vapaudesta.

Ajatus yksilön vapaudesta hyväksyttiin heidän piirissään jyrkästi ja ehdottomasti. (Rojola 1999a, 151.)

Yksilön vapauden rajoittajiksi koettiin myös monet yhteiskunnalliset instituutiot ja ”vanhan maailman” ideologiat. Yksilön tuli saada toteuttaa itseään ilman ulkopuolisten instituutioiden määräystä siitä, miten piti olla ja elää. Viime vuosisadanalussa irrottautuminen porvarillisen yhteiskunnan säännöistä näkyi muun muassa kirkonvastaisuutena, joka liittyi myös kirkollisen moraalien auktoriteetin murtumiseen ja ihmisen aistillisuuden painottamiseen. Vapaus ymmärrettiin siis myös ulkoisesta pakkovallasta irrottautumisena. (Mt, 151, 152.)

Yksilön vapauden rajoittajiksi ei koettu ainoastaan vanhoja ajatusmalleja tai yhteiskunnallisia instituutioita. Myös ihmisessä itsessään on tekijöitä, jotka vaikuttavat hänen yksilöllisyyteensä, vapauteensa ja omaan tahtoon. Kirjallisuudessa huomioitiin esimerkiksi rodun, biologisen perimän ja kasvuympäristön vaikutukset ihmisen identiteetin rakentumiseen. Viime vuosisadan alkupuolella näihin pohdintoihin liitettiin myös näkemyksiä ihmisen ”yöpuolesta”, eräänlaisesta pimeästä minästä. Ajatuksia pimeästä minästä oli Euroopassa viljelty jo pitkin 1800-lukua. (Rojola 1999a, 165.)

Käytän työssäni identiteetin käsitettä viittaamassa ihmisen ulkoiseen ja henkiseen olemukseen. Käsitteen avulla tarkastelen runon minää, jonka minuus muodostuu kokoelmassa ongelmalliseksi. Kytken runon minän identiteetin hahmottumisen myös modernin minän identiteetin muodostumiseen. Meisyyden käsitteen yhteydessä identiteettiin liittyy yhteenkuuluvuuden ja samuuden tunnetta, jota rakastavaiset kokevat. Käytän analyysien tukena meisyyden käsitettä, ajatusta yhteisestä rakastavaisten identiteetistä, koska kokoelmassa painottuu niin selvästi minä-sinä-suhde ja myös minän onnellisuus niinä harvoina hetkinä, kun hän saa olla yhdessä armaansa kanssa ilman kipua ja tuskaa. Meisyys toteutuu hetkellisesti esimerkiksi runossa ”Pieni lyhty”, jossa voi ajatella sinän kesyttäneen minän villin ja raa’an suden luonteen.

Lyyrinen minä

Yksi työni tärkeimmistä käsitteistä on lyyrinen minä. Käsitteet lyyrisestä minästä juontavat juurensa romantiikkaan, jolloin Hökan mukaan lyriikka lajina profiloitui selkeästi. Tällöin romaani oli jo selkiytynyt omaksi lajikseen. (Hökkä 1995, 107.)

Lauri Viljanen on käsitellyt lyyrillistä minää. Hänen mukaansa määritelmä lyyrillisestä minästä muodostuu ongelmalliseksi, kun sitä yritetään täsmentää. Viljasen mielestä lyyrillisen minän problemaattisuutta lisää käsitys lyriikasta, joka on kiteytynyt kovin myöhään. Hänkin painottaa romantiikkaa, joka henkisenä liikkeenä korosti runoilijan minää ja sen merkitystä. Tämän painotuksen Viljanen näkee eräänlaisena klassismin vastavaikutuksena. Romantiikan minään liittyvät myös vaihtelevat naamiohahmot. (Viljanen 1959, 9, 11, 12.) Viljasen lyyrillinen minä on kuitenkin osittain sidoksissa runoilijaan ja tämän omakohtaisiin kokemuksiin. Hökan mukaan Viljasen lyyrillinen minä on vaihteleva minä, jonka etäisyys kirjailijaan, muodot ja persoona-asettoitumiset vaihtelevat (Hökkä 1995, 107).

Hökan mukaan viime vuosisadanvaihteessa lyriikka sai jo suorastaan vahvuutta muista lajeista. Esimerkiksi proosa ja draama lähestyivät usein lyyristä esitysmuotoa. Lyyrisyyden ja minäkeskeisyyden yleistyminen ilmensi ajan kiinnostusta subjektiivisuuteen, ja toisaalta subjektin ymmärtämisen mutkistumista. Hökan mukaan juuri lyyrisen minän käsitettä voi pitää yhtenä oireena ja ilmaisuna modernin subjektin kriisistä. Runoilijan ja runossa ilmenevän minän välille oli tehtävä ero. (Hökkä 1995, 107.)

Hökan mukaan modernismissa lyyristä minää etäännytetään ja objektivoidaan runon itsenäisen muodon hyväksi ja myös eroa romantiikkaan korostetaan. Lyyristä minää tuetaan kuitenkin minä-sinä-dialogina, asettumisena toiseksi. (Hökkä 2000, 17.) *Laulu ihanista silmistä* -kokoelmassa minä-sinä-dialogi ei niinkään painotu, vaan minä-sinä-suhde, jossa runon minä puhuu usein sinälle, rakastetulleen, joka on läsnä, mutta ei vastaa puhutteluun.

Laulu ihanista silmistä -kokoelmassa lyyrisen minän yksi hahmotustapa on kätkeytyä toisiin persooniin, joksikin muuksi, josta runon puhuja voi puhua. Kokoelmassa hahmot liittyvät

usein jo olemassa oleviin kertomuksiin, kuten satuihin ja kansantarinoihin. Erityisesti tulen kiinnittämään huomiota hahmoihin, jotka edustavat minän pimeää puolta.

2.3 Intertekstuaalisuus ja muut käsitteet

Kokoelmassa esiintyvät kirjalliset viittaukset kuuluvat tekstienvälisyyteen, joka kytkeytyy kiinteästi etenkin runon minän rooleihin ja roolihahmoihin. Työssäni kirjallisten viittausten huomioiminen muodostuukin varsin tärkeäksi, sillä niiden kautta minästä paljastuu uusia puolia.

Intertekstuaalisuuteen liittyy käsite subteksti.¹⁷ Pekka Tammen mukaan subteksti viittaa kirjallisen tekstin rakenteeseen sisällytettyyn toiseen tekstiin. Subteksti on jo olemassa oleva teksti (tai joukko tekstejä), joka esiintyy uudessa tekstissä. Tammen mukaan kirjallinen alluusio on konkreettisin ja tutkimuksen kannalta antoisin esimerkki kahden tekstin välisestä suhteesta. Harvemmin kyseessä on myöskään mikään mekaaninen viittaus, vaan alluusio tuo uuteen tekstiin aina mukanaan joukon kirjallisia, kulttuurisia ja ideologisia konnotaatioita. Tammen mukaan näissä tilanteissa on tutkittava molemmat tekstit ja pääteltävä, mitä lisämerkityksiä rinnastus niihin molempiin tuo. (Tammi 1980, 147, 148.)

Työssäni käytän subteksti-käsitettä Tammen viitoittamalla tavalla. Subteksti viittaa siis jo olemassa olevaan tekstiin, johon käsiteltävässä tekstissä viitataan. Huomioin *Laulu ihanista silmistä* -kokoelman subtekstit silloin, kun ne liittyvät keskeisesti runoissa esiintyvään minään ja paljastavat jotain tärkeää minän tai sinän luonteesta tai heidän suhteestaan.

Tuon työssäni esille myös Tuomas Anhavan näkemyksen roolirunosta. Hän määrittelee roolirunon olevan eräänlainen ratkaisu näkemisen kriisiin eli kysymykseen siitä, kuka näkee. Historiasta ja myyteistä otetaan hahmoja ja tilanteita, joita elävöittäessä oma kokemus

¹⁷ Tammen mukaan subtekstin käsite on tullut suomalaiseseen kirjallisuuden tutkimukseen venäläis-amerikkalaisen slavistin Kiril Taranovskin tutkimuksista, jotka koskevat Osip Mandelstamin runoutta. Subteksti-käsitteen aikaisempi käyttö juontaa juurensa draamakirjallisuuteen, jossa sitä on käytetty laveasti tarkoittamaan mitä tahansa kätkeyttä merkitystä. Taranovskin tutkimusten myötä käsite on täsmentynyt sopivammaksi kaunokirjallisten tekstien analysoimiseen. (Tammi, 1991,60,61.)

sulautuu ja suhteutuu entisaikojen kokemukseen. Rooliruno on useimmiten myös käännekohdan ja kriisin lyriikkaa. (Anhava 1976, 136, 137.) En kuitenkaan yhdy Anhavan näkemykseen, jonka mukaan runoilijan oma kokemus sulautuu tai suhteutuu roolihahmon kokemukseen. Omassa työssäni runoilijan paikalla on runon minä, jonka kokemusta tarkastelen suhteessa valittuun roolihahmoon.

Käytän runojen symboleiden avaamisessa hyväkseni George Dickien määritelmää symboleista. Hänen mukaansa symboleita käytetään välittämään merkityksiä, ja ne eivät sanataiteessa koskaan kuvaa sitä, mitä ne symboloivat. Dickie mainitsee muutamia keinoja, joita käytetään uusien symboleiden luomisessa. Hän esittää seuraavanlaisia mahdollisuuksia: Teoksessa esiintyy epätavallinen tai mahdoton tapahtuma, tai jokin kohde on huomiota herättävällä paikalla, esimerkiksi alussa, lopussa tai muuten keskeisissä kohdissa. Myös toisto ja rinnastus ovat keinoja, joita käytetään symboleiden luomisessa. (Dickie 1981, 102, 103, 105.)

Työssäni synekdokee tarkoittaa sitä, että osa edustaa kokonaisuutta. Esimerkiksi jalat-sana viittaa koko ihmiseen. Metaforan määrittelyssä yhdy Viikariin, jonka mukaan metafora luo uutta ja paljastaa ennen havaitsemattomia vastaavuuksia. Myös kuvallisuuden edellyttämä merkityksen siirto on metaforassa paljaimmillaan. Vertauksesta metafora eroaa siinä, ettei se sisällä vertailua osoittavaa sanaa. (Viikari 1990b, 82.)

Työssäni esiintyy muutamia kertomuksen tutkimiseen kuuluvia käsitteitä. Aion soveltaa joitakin narratologian käsitteitä sikäli, kun ne sopivat kertovaan runoon. Aarne Kinnunen määrittelee kertomuksen olevan vastaus kuulijan esittämään kysymyksen, mitä on tapahtunut. Kysymys voidaan esittää joko ääneen tai se sisältyy kerrontatilanteeseen. Hänen mukaansa tähän tilanteeseen liittyy jokin ongelma, sillä muutoin kertominen olisi mieleetöntä, mutta yksinkertaiseen kerrontatilanteeseen tarvitaan vain kertoja ja kuulija. (Kinnunen 1989, 13.)

Tammen mukaan kertovalla fiktiolla ajatellaan olevan kolmenlaisia agentteja, joita voi nimittää henkilöiksi, kertojaksi ja tekstiksi. Tekstin tuottanutta agenttia voi nimittää tässä

yhteydessä tekijäksi. Tammen mukaan fiktion välittyminen edellyttää myös sellaisia toimintoja kuin havaitsemista, kertomista ja esittämistä. (Tammi 1992, 10.) Edellä mainittujen agenttien ja toimintojen suhteet eivät ole kaikissa kertomuksissa kovin yksinkertaisia, eivätkä ne ole yksinkertaisia myöskään runoudessa.

2.4 Aikaisemmat tutkimukset

P. Mustapäätä ja hänen tuotantoaan on tutkittu paljon. Väitöskirjojen, liseniaattitutkimusten ja pro gradu -tutkielmien lisäksi P. Mustapäästä on kirjoitettu lukuisia muita teoksia ja artikkeleita. Useissa kirjoituksissa painotetaan runoilijan tapa käyttää runoissaan runsaasti rooleja, ja hänen erottumisensa aikansa lyyrikoista etenkin 1920-luvulla. Yksikään tutkimus ei ole kuitenkaan keskittynyt P. Mustapään esikoiskokoelman runon minän kaksijakoisuuden ja kätketyn minän problematiikkaan.

Aale Tynni-Haavio on käsitellyt P. Mustapäätä ja 20-lukua teoksessaan *Olen vielä kaukana. Martti Haavio - P. Mustapää 20-luvun maisemassa* (1978). Nimensä mukaisesti kirja käsittelee kirjailijaa ja tämän varhaistuotantoa. Käytän Tynni-Haavion teoksen biografisia tietoja hyväksi työssäni. Tynni-Haavio käsittelee P. Mustapään runoja ja muun muassa niiden ekspressiivisiä piirteitä ja runoilijan rooleja. Tutkimuksessani en kuitenkaan yhdy Tynni-Haavion näkemyksiin Mustapään runouden ekspressiivisyydestä, vaan tuon esille tämän runouden modernistisia piirteitä, jotka näkyvät muun muassa lyyrisen minän identiteetin hahmottumisessa ja minän pimeissä puolissa. Runoissa esiintyviä rooleja en myöskään tulkitse runoilijan rooleiksi, vaan lyyrisen minän ottamiksi rooleiksi.

Maija Larmola on tutkinut P. Mustapään käyttämää kuvastoa väitöskirjassaan *Opera Secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä*, joka valmistui vuonna 1990. Tutkimuksessaan Larmola käsittelee P. Mustapään seitsemää runokokoelmaa ja muita runoja, joita nuori Haavio talletti vihkoihin nimeltään ”Opera secreta”. Väitöskirjassaan Larmola sivuaa esikoiskokoelman runon minässä ja sinässä esiintyvää kaksijakoisuutta, mutta hän ei tarkastele minän kaksijakoisuutta tai yleensä jakautunutta identiteettiä pääasiallisesti.

Larmola hyödyntää myös erittäin paljon biografista aineistoa. Omassa työssäni keskityn tekstilähtöiseen tulkintaan, jossa biografinen aineisto toimii lähinnä tulkinnan tukena.

Irma Willmanin lisensiaatintyössä *Nurinkäännetty maailma. Martti Haavion, Uno Kailaan, Arvi Kivimaan ja Erkki Valan kirjallisuusarvostelua 1920-luvulla* (1998) huomioidaan niin ikään kirjailijan kytkeytyminen omaan aikaansa. Työssäni käsitelenkin varsin paljon P. Mustapään ja tämän runojen suhdetta ajalliseen kontekstiin. Tuon esille *Laulu ihanista silmistä* -kokoelman yhteydet nimenomaan modernismiin, mikä näkyy muun muassa lyyrisen minän luonteessa. Vertaan myös kokoelmaa aikansa ekspressionismiin, josta se selkeästi erottuu.

Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksella on myös tutkittu P. Mustapäättä. Liisa Niinikankaan pro gradussa *Läkkiseppä Lindblad ja hänen maailmansa* (1969) käsitellään Lindblad-aineistoa. Oman aiheeni kannalta on mielenkiintoista huomata, että Niinikangas sivuaa P. Mustapään roolirunoja työssään. Hän tarkastelee muun muassa kummittelevia vainaja- ja sällihahmoja. Niinikangas käsittelee roolirunoja kuitenkin varsin suppeasti ja biografisesta näkökulmasta siten, että roolihahmojen taakse kätkeytyvä minä on itse runoilija P. Mustapää. Oma tutkimukseni keskittyy myös kätkeytyneen minän problematiikkaan, mutta erotan runon minän runoilijasta.

Liisa Havilan pro gradu -tutkielmassa *Vertaileva tutkimus Bertolt Brechtin Hauspostillen vaikutuksesta P. Mustapään runokokoelmaan Laulu vaakalinmusta* (1996) tarkastellaan P. Mustapään vuonna 1927 ilmestynyttä runokokoelmaa rinnakkain Brechtin samana vuonna ilmestyneen *Hauspostillen* kanssa. Metodiltaan tutkimus on vertailevaa, ja Havila kytkee molemmat teokset sekä suomalaiseen että saksalaiseen 1920-luvun modernismiin. Havilan tavoin huomioin työssäni ajallisen kontekstin, eli 20-luvun modernismin, kuten olen jo edellä esittänyt. Tarkastelen tutkimuskohdettani kuitenkin ainoastaan suhteessa suomalaiseen modernismiin.

Kerttu Saarenheimo on muun muassa tutkinut tulenkantajia ja heidän aikalaisiaan. Saarenheimo tuo teoksessaan *Tulenkantajat. Ryhmän vaiheita ja kirjallisia teemoja 1920-*

luvulla (1966) esille P. Mustapään problemaattisen suhteen tulenkantajiin. Työssäni erotan kuitenkin Saarenheimoa selkeämmin P. Mustapään tulenkantajista. Pidän P. Mustapäätä tulenkantajien aikalaisena, joka kuitenkin toteutti omalla tavallaan modernismia erottuen tulenkantajien tematiikasta. Saarenheimo on kiinnittänyt huomiota myös P. Mustapään ja Bertolt Brechtin samankaltaisuuteen ja niihin vaikutuksiin, joita P. Mustapää sai Brechtiltä. Tämä yhteys ilmenee hyvin Saarenheimon artikkelissa ”Hei kaksi nuorta sälliä” (1969). Yhdyn työssäni Saarenheimon näkemykseen, joka korostaa Brechtin ja P. Mustapään irrottautumista 1920-luvun ekspressionismista.

Myös Pertti Lassila on tarkastellut ekspressionismia ja P. Mustapään suhdetta siihen teoksessaan *Uuden aikakauden runous. Ekspressionistinen tematiikka 1910- ja 1920-luvun suomenkielisessä lyriikassa* (1987). Yhdyn Lassilan näkemyksiin ekspressionistisesta subjektista ja tematiikasta, jotka ilmenevät erityisen hyvin 20-luvun tulenkantajien runoudessa. Lassila erottaa kuitenkin P. Mustapään 20-luvun lyriikan ajan ekspressionistisesta runoudesta. Myös omassa tutkimuksessani painotan tätä Lassilan viitoittamaa eroa.

3. MINUUS JA IDENTITEETTI

3.1 Minän pimeä puoli

Laulu ihanista silmistä -kokoelman runossa ”Epäonnistunut kysymys” esiintyy kiinnostava roolihahmo: hiisi. Runossa on muutenkin läsnä sadun maailma ja satuhahmoja. Runo on kertova, ja siinä on kertomukseen kuuluvia tekijöitä, kuten kertoja. Runo kokonaisuudessaan kuuluu seuraavasti:

Metsä tuli äkkiä eläväksi:
 sadat keijukaiiset,
 jotka entisaikoina
 lumosivat niin monta ritaria
 rakastumaan kauniisiin hiuksiinsa
 ja vihreään pukuunsa,
 ovat heränneet suureen kokoukseen.

Ne seisovat kahden puun välissä.
Ja karvainen hiisi
saarnaa niille elämänkatsomusta.

Ne kuuntelevat aivan hiljaa
kuin vanhukset
-- ajat ovat kuluneet --.
Niissä ei ole yhtään eloa.
Niitten perhossiivillä
on hiukan kullankeltaista hometta.

Metsä on ympärillä täynnä kuiskailevia lehtiä,
myöhäissyksyn lehtiä,
jotka valittavat.

Hiiden kielessä outo kysymys:
Kuka herätti meidät
tyhyydestämme?
Miksi hän herätti meidät
tyhyyteemme?

Ja sadat keijukaiset
ovat kuin puusta pudonneita.

Ja karvainen hiisi nauraa kylmin silmin
eikä vastaa.

Oi nuori tyttö, joka seisot kanssani
lämpöisessä metsässä
hyvin onnellisena:
miten tyhmän sadun kerroin sinulle...

(LIS, 60 - 62.)

Runon tulkinnassa voidaan lähteä liikkeelle kerronnallisesta tilanteesta. Runon viimeisessä säkeistössä paljastuu, että runon minä kertoo sadun nuorelle tytölle. Minä on siis kertoja, ja runossa on läsnä myös sinä. Koko runoa voi myös verrata satuun.

Ensimmäisessä säkeistössä kertoja paljastaa sadun miljöön. Runon sadun tapahtumat sijoittuvat metsään, joka on tyypillinen satumetsä, koska siellä asustavat keijukaiset ja se on elävöitetty personoiduilla lehdillä. Tapahtuma-aika on myöhäissyksy. Kahdessa ensimmäisessä säkeistössä tulevat esille myös runon satuhahmot: keijukaiset ja hiisi. Satuhahmot kuuluvatkin P. Mustapään lyriikan romanttiseen ainekseen. Tapahtumiltaan

runon satu kuitenkin poikkeaa perinteisistä saduista, koska runon sadun tapahtumat muodostavat vain yhden tilanteen. Tässä tilanteessa keijukaiset ovat kokouksessa, jota hiisi johtaa.

Runon satuhahmoja ja tilannetta voi pitää vertauskuvana runon minän ja sinän tilanteesta. Runon toisessa säkeistön kuvauksessa esiintyy ironiaa: keijukaiset on tungettu seisomaan puiden väliin ja hiisi saarnaa. Tässä ironisessa kohtauksessa hiisi edustaa minää, joka on miespuolinen henkilö, ja sadun keijukaishahmot vertautuvat sinään. Myös sadun miljöö, metsä, vertautuu miljööseen, jossa minä ja sinä ovat. Minän sanat eivät kuitenkaan tavoita sinää. Tilanne muodostuu ironiseksi, koska hiisi jauhaa elämäkatsomuksesta toisille satuhahmoille, jotka eivät ole tottuneet kuulemaan saarnaa. Yleensä saduissa ei paasata tai puhuta vakavista asioista.

Voidaankin kysyä, miksi runon minä haluaa kertoa kyseisen sadun runon sinälle? Mikä on tämän runosta esille tulevan sadun funktio? Tulkitsen runoa siten, että satu on minän keino kertoa sinälle jotakin. Hiiden repliikit liittyvät siis runon minän ajatuksiin. Runon sadussa hiisi saarnaa elämäkatsomusta keijukaisille, ja se esittää samalla outoja kysymyksiä: ”Kuka herätti meidät/ tyhjiydestämme?/ Miksi hän herätti meidät/ tyhjiytemme?//(LIS, 61). Hiiden kysymyksissä esiintyy me-muoto, joka viittaa kahteen henkilöön, minään ja sinään. Kuten useissa kokoelman runoissa, myös tässä runossa sinä on minän rakastettu. Kysymysten kautta runon minä esittää sen tyhjyyden, joka vaivaa minä-sinä-suhdetta. Mutta mistä tämä tyhjiys johtuu?

Hiiden esittämien kysymysten jälkeen sadun keijukaiset kuvataan kuin puusta pudonneiksi, eli ne kuvataan tämän kielikuvan kautta hämmästyneiksi. Keijukaiset viittaavat sinään, joten runon sinä on hämmästynyt. Sinä ei ole odottanut minältä mitään edellä esitettyjä kysymyksiä. Mielenkiintoista on se, että keijukaisia on monta. Keijukaisten ryhmä edustaa näin tyttöjen joukkoa, jossa sinä on yksi tytöistä. Runon lopussa sinä kuvataan onnelliseksi, mikä paljastaa sen, että suhteen tyhjiyttä on pohtinut vain minä.

Runossa kerrotaan myös, että keijukaiset ovat aikaisemmin valloittaneet ritareita kauneudellaan. Nyt keijukaiset vertautuvat vanhuksiin, joten aika on kulunut ja hahmot muuttuneet vanhoiksi ja elottomiksi. Keijukaisten elottomuutta korostaa kuvaus, jossa näiden hahmojen siivissä kerrotaan olevan hometta. Runossa onkin vahvasti läsnä menneisyys, josta havahdutaan nykyisyyteen: mikään ei ole entisellään. Runossa viitataan siihen, että sinä on kenties valloittanut minän joskus kauneudellaan, mutta nyt minä ei enää näekään sinää eloisana ja viehättävänä.

Tässä kohden onkin olennaista huomioida minäkertojan äänensävy ja suhtautuminen sinään. Kuten jo aikaisemmin totesin, sinä ei ole ollut tietoinen minä ajatuksista, jotka minä esittää hiiden kautta. Minä ei enää myöskään näe sinää valloittavana vaan persoonattomana. Runon minä sanojen kautta sinästä muodostuu sellainen kuva, ettei tämä älyä ongelmaa, tyhjyyttä, joka vaivaa heidän suhdettaan. Minä suhtautuu sinään siis aliarvioiden.

Runon lopussa minä kuitenkin katuu, kun on kertonut sinälle typerän sadun. Minä suhtautuu sinään arvostellen mutta ymmärtää kuitenkin sinän olevan onnellinen. Sinä ei tajua minän tavoin kaikkea ympärillä tapahtuvaa, tai sitä, että kenties minäpersoonalla on jotain ongelmia. Mutta kaikesta naiiviudesta huolimatta sinä on onnellinen. Runossa sinän kerrotaan olevan nuori, joten sinän tietämättömyys ja naiivius johtuvat myös nuoruudesta.

Runon minä samaistuu hiiteen, joka on ilkeä peikko. Hiiden kylmät silmät viittaavat hahmon kylmyyteen. Hiisi edustaakin minän pimeää puolta, jossa korostuvat kylmyys ja ilkeys. Jo romantiikassa pelottavia hahmoja, kuten peikkoja, käytettiin viittaamassa ihmisen pimeään puoleen. Romantiikan ainekset toimivat runossa kuitenkin vain materiaalina, jonka kautta rakentuu näkemys minästä, joka tiedostaa omat vikansa ja minä-sinä-suhteen ongelmat. Oman ongelmallisuutensa ymmärtävä minä liittyy näkemykseen modernista yksilöstä, joka joutuu rakentamaan itseään jatkuvasti. Kuten olen jo johdannossa esittänyt, ihmisen identiteetin pohdintaan liittyi myös näkemyksiä ihmisen ”yöpuolesta”, eräänlaisesta pimeästä minästä¹⁸ (Rojola 1999b, 165).

¹⁸ Rojolan mukaan ajatukset ”pimeästä” minästä kulminoituivat myöhemmin Sigmund Freudin tiedostamattoman käsitteessä (Rojola 1999b, 165).

Tulkitsen runon minä-sinä-suhteen ongelmien johtuvan nimenomaan minän ongelmista. Runon minällä on ilkeä ja kylmän puoli, joka vaikeuttaa minä-sinä-suhdetta. Minä ei siis pysty olemaan onnellinen samalla tavoin kuin sinä. Koska lyyrisen minän identiteetti on jakautunut, heijastuu se myös minän ihmissuhteisiin. Lyytikäisen mukaan ehyen identiteetin puuttuminen johtaa siihen, että yksilön suhde toisiin ihmisiin muuttuu ongelmalliseksi (Lyytikäinen 1996, 42.)

Tarkastellessani kokoelman epilogia toin esille Soikkelin käsitteen meisyys, joka viittaa kahden rakastavaisen tietoisuuteen yhteisestä ja yhdistävästä identiteetistä. ”Epäonnistunut kysymys” -runossa meisyys hajoaa. Tähän hajoamiseen viittaa se, että me-muotoa käytetään runossa vain hiiden kysymysten yhteydessä. Runon minä tajuaa minä-sinä-suhteen tyhjyyden ja ongelmat, jotka johtuvat pääasiassa minän identiteettiongelmistä. Runon minä tuntee oman pimeän puolensa eikä halua satuttaa sinää, joka on nuori ja viaton. Rakastavaisten meisyys muodostuukin ongelmalliseksi tilanteessa, jossa minän oma identiteetti on jakautunut. Tällöin yhteinen identiteetti oman armaan, sinän, kanssa muodostuu mahdottomaksi.

3.2 Minä tekee pimeän puolensa naurunalaiseksi

Näkki

Myös runossa ”Näkki” esiintyy lyyrisen minän roolihahmo. Runon näkki liittyy muinaisiin suomalaisiin kansanuskomuksiin. Uno Harvan mukaan näkki tarkoittaa vedenhaltijaa tai vetehistä ja se on rinnastettu usein myös Ahtiin, merenhaltijaan. Näkkiä on yleisesti pidetty varsin pelottavana olentona. (Harva 1948, 368, 383.) Laajasti tunnetaan myös uskomus, jonka mukaan näkki houkuttelee ihmisiä veteen uhrikseen usein juuri soitollansa. ”Näkki”-runossa on viisi säkeistöä, joista kolme ensimmäistä kuuluu näin:

Tummat laineet
puhuvat tummalle rannalle
sanoinlausumattomia sanoja
ja kivet paljastavat viluiset hampaansa.

Me näemme villejä kuvia:
kai näkki karilla soittaa
turhia toiveitaan.

En tiedä, onko tämä viimeinen kerta,
kun seisot nojaten käteeni.
Olen kuullut:
En voi,
sinun huuliltasi,
valkeilta ja väsyneiltä.
Ja myrskyn läpi singahtaa viiltävä ääni,
kun näkki karilla soittaa
nyyhkyttäviä virsiään.
Tyhmä näkki.

(LIS, 49, 50.)

Runo alkaa kuvauksella rannasta. Ensimmäisessä säkeistössä personoidaan luontoa: laineet puhuvat, ja kivet paljastavat hampaansa. Säkeistö luo hämärän, kylmän, ja syksyisen tunnelman: adjektiivi tumma toistuu kaksi kertaa, ja viluiset-sana korostaa kylmyyttä. Toisessa säkeistössä tulee esille me-muoto, joka kertoo, että runossa on läsnä ainakin kaksi ihmistä. Alun luonnonkuvaus viittaakin runon henkilöihin: he ovat kylmiä ja henkisessä ahdingossa.

Kolmannessa säkeistössä minämuotoinen puhuja alkaa puhutella sinää, joka on hänen rakkautensa kohde. Tässäkin runossa me-muodolla viitataan kahteen henkilöön: minään ja sinään. Huomioitavaa on kuitenkin, että me-muoto hajoo, kun minä alkaa pohtia suhdettaan sinään ja sitä, ettei hän kenties enää koskaan näe armastaan. Tulkitsen kohdan siten, että me-muodolla tavoitellaan minän ja sinän yhteenkuuluvuutta, joka ei runossa kuitenkaan onnistu, ja minä ymmärtää eron läheisyyden.

Kolmannessa säkeistössä siirrytään tilanteesta toiseen myrskyn läpi singahtavan äänen avulla. Tässä kohden onkin kyse siirtymisestä minän mielikuvituksen puolelle, sillä minä kuvittelee näkevänsä näkin. Kaksi viimeistä säkeistöä kuuluvat seuraavasti:

Sinun tukkasi on vaalea, oi kuule
sinun silmäsi ovat kuin ulappa.
Ja minäkö katson niihin tänään

viimeisen kerran?

Ja näkki painaa päänsä
ja on kauan vaiti.

Sen tuska on äkkiä noussut minun sydämeeni.

(LIS, 50.)

Runossa minämuotoinen puhuja kuvaa myös sinää: hänen mukaansa sinän huulet ovat valkeat ja väsyneet. Kyseessä on synekdokee, eli kuvauksessa huulet edustavat kokonaisuutta, sinää, joka on kalpea ja väsynyt. Runon sinän voi tulkita olevan väsynyt myös minään. Neljännessä säkeistössä sinän ulkoinen kuvaus jatkuu: sinällä on vaaleat hiukset, ja puhuja vertaa sinän silmiä ulappaan, mikä viittaa silmien suuruuteen ja sinisyyteen. Sinän ulkomuodon ihaileva kuvailu korostaa puhujan ihastusta sinää kohtaan. Säkeistön kaksi viimeistä säettä muodostavat suoran kysymyksen, jossa puhuja ilmaisee häntä askarruttavan huolen: puhuja pelkää näkevänsä sinän viimeisen kerran.

Runon viimeisessä säkeessä esiintyy jälleen näkki-hahmo. Säkeistössä tulee selvästi esille minän ja näkin yhteys: minämuotoisen puhujan tuntemus yhtyy näkin tuntemukseen. Näkki on siis minälle roolihahmo, joka edustaa minän pimeää ja kätkeytyä puolta. Näkin voi tulkita myös vastakohtaksi runossa esiintyvälle sinälle, joka kuvataan viehättäväksi. Näkki sen sijaan mielletään usein jo ulkoisestikin pelottavaksi tai ainakin epämiellyttäväksi.

Vanhat uskomukset ja kertomukset esittävät näkin ilkeänä ja julmana ihmisten saalistajana, jota oli aihetta pelätä. Huomioitavaa on kuitenkin runon minän vähättelevä suhtautuminen näkkiin: minä ei näe näkkiä pelottavana ihmisenryöstäjänä. Runon näkki onkin varsin inhimillinen hahmo, joka tuntee tuskaa ja jota minä pitää tyhmänä. Ainoastaan tilanne, jossa näkki soittaa rannalla, viittaa sen perinteiseen tehtävään eli ihmisten veteen houkuttelemiseen. Runon näkki ei ole kuitenkaan saanut soitollaan ketään saalistettua.

Runon minä vähättelee näkkiä esittämällä tämän naurunalaisena: näkki ei ole enää pelottava vaan tyhmä. Tulkittaessa näkkiä runon minän pimeänä puolena selviää, että minä haluaa tehdä omasta pimeästä puolestaan naurunalaisen. Myös tämä kertoo minän ongelmallisesta suhtautumisesta omaan itseensä. Runossa pimeän puolen naurunalaiseksi tekeminen ei

kuitenkaan onnistu erityisen hyvin: vaikka minä kuinka haukkuu näkkiä tyhmäksi ja aliarvioi tämän soittoa, kokee minä kuitenkin hylätyn näkin tuskan.

Myöskään tässä runossa minä ei ilmaise omia tuntemuksiaan suoraan, vaan hän kätkeytyy näkki-hahmon taakse. Kertoessaan näkistä minämuotoinen puhuja kertoo samalla itsestään ja tunteistaan. Näkin takaa paljastuva minä on siis elätellyt turhia toiveita sinän suhteen. Sinä on kieltäytynyt minän pyynnöstä, ja minä kokee olevansa tyhmä. Runon minä tietää tulevansa armaansa hylkäämäksi.

Myös ”Näkki”-runo tuo esille kokoelman lyyrisen minän kaksijakoisuuden. Minällä on kaksi puolta, joista pimeää ja kätkeytyä puolta edustaa näkki-hahmo. Kuten ”Hiisi”-runossa, myös tässä runossa minän ongelmainen suhtautuminen itseensä ja jakautunut identiteetti aiheuttavat säröjä minän ja sinän suhteeseen. Näkki ja hiisi ovat myös sellaisia hahmoja, jotka ulkoiselta olemukseltaan saattavat olla epämiellyttäviä. Niitä ei yleensä kuvata erityisen kauniiksi hahmoiksi, vaan päinvastoin.

”Hiisi”-runossa lyyrinen minä ei kuitenkaan tehnyt pimeää puoltaan naurunalaiseksi niin kuin ”Näkki”-runossa. Jälkimmäistä runoa voi tulkita siten, että minän kaksi puolta riitelevät keskenään. Minän parempi puoli on voitolla, ja se yrittää nitistää näkin kautta ilmenevää minän huonoa puolta vähättelemällä sitä. Pimeän puolen naurunalaiseksi saattamisen tulkitsen siis runon minän yritykseksi sovittaa omaa jakautunutta identiteettiään ehyemmäksi. Vähättelyllä minä pyrkii jopa osittain kieltämään pimeän puolensa tai ainakin laimentamaan sen voimaa. Rojolan mukaan yksilön, jonka identiteetti on jatkuvaa taistelua samuuden ja eron välissä, subjekti syntyy siitä kuinka tämä ero ratkaistaan. Ratkaisut tapahtuvat usein sosiaalisessa elämässä, jossa keskeisellä sijalla ovat ihmisten väliset suhteet. (Rojola 1999a, 151.)

”Näkki”-runossa myös rakastavaisten meisyys kyseenalaistuu. Runossa viitataan minään ja sinään me-sanalla ainoastaan kerran. Runossa esiintyvä sinä on minälle tavoittamaton, ja minä tuntee tuskaa sen takia, ettei hän voi olla enää sinän kanssa. Myöskin tässä runossa

minän oman identiteetin epävakaus tulee esille vaikeuttaen samalla minä-sinä-suhdetta. Runossa meisyys ei siis toteudu, vaan minä ja sinä eroavat.

Lohikäärme

Myös runossa ”Pyhä Yrjänä” esiintyy mielenkiintoisia roolihahmoja. Runo on jaettu kahteen osaan, joista ensimmäinen alkaa näin:

Prinsessalla oli vallattomat sormet:
nyt ne olivat kaikki tiukka puristettuina
nyyhkyttävälle povelle.

Kalmanvärinen lohikäärme
vieri hänen jalkoihinsa
hampaat kärsimättömästi louskuen.

Kirkkaitten silmien lähteet
olivat valuneet täyteen tuskaa.
Niihin kuvastui odottava ajatus:

Joku laukkaa, joku laukkaa
Helmenvärinen silhuetti
verestävällä taivaalla!

(LIS, 109, 110.)

Runon ensimmäisessä osassa esiintyy kertoja, joka esittelee runon kaksi hahmoa: prinsessan ja lohikäärmeen. Tässä osassa runon varsinainen päähenkilö, Pyhä Yrjänä, esiintyy otsikossa, ja häneen viitataan epämääräisesti joka-sanalla neljännessä säkeistössä. Kertoja kuvailee prinsessaa, joka itkee ja lohikäärmettä, joka on kuoleman värinen ja kärsimätön. Hahmoina sekä prinsessa että lohikäärme liittyvät tarinoihin Pyhästä Yrjänästä ja toisaalta myös tarinaperinteeseen lohikäärmeestä ja neidosta. Runon toinen osa alkaa seuraavasti:

-- Nosta siipesi,
nosta kauheat siipesi!

Oi ryömivä lohikäärme,
joka syljet häkää
kaikista suistasi!
Nauran sinulle hillitsemättömästi,
minä joka tänäpäpä saavun

lansetti janoisena,
 haaskalinnut kintereilläni,
 jotka kohta pusertavat ulos,
 kaikki pullistuneet silmäsi!
 Prinsessan vallattomat sormet
 leikkivät kohta
 kypäräni teräksisessä silmikossa
 ja hänen rintansa huokaa
 niinkuin pienen lapsen povi
 onnellisesta itkusta.

Nosta siipesi,
 nosta kauheat siipesi:
 ei ole muuta kuin viha,
 ei ole muuta kuin rakkaus.

(mt, 109-111.)

Runon toisessa osassa esiintyy ensimmäisen kerran minämuotoinen puhuja. Kyseinen osa alkaa käskymuodolla nosta, mikä korostaa sitä, että tapahtumien kertomisesta on siirrytty puhetilanteeseen, jossa puhuttelu suunnataan jollekin toiselle. Puhuja kohdistaa käskynsä lohikäärmeelle. Runon edetessä puhuja paljastuu Pyhäksi Yrjänäksi: esimerkiksi lansetti ja kypärä viittaavat häneen. Prinsessa puolestaan rinnastuu puhujan rakastettuun.

Runon viimeisessä säkeistössä on toisto. Puhuja kääntää lohikäärmettä toistamiseen nostamaan siipensä. Kaksi viimeistä säettä puolestaan ilmaisevat kaksi keskenään vastakkaisista asiaa: rakkauden ja vihan. Runon viimeiset säkeet viittaavat runon aihepiiriin. Miksi puhuja alkaakin äkkiä puhua rakkaudesta ja vihasta?

Tulkitsen runoa siten, että lyyrinen minä kätkeytyy runossa kahden hahmon taakse: Pyhän Yrjänän ja lohikäärmeen. Pyhän Yrjänän kautta minä ruo esille paremman puolensa. Minä on viattoman neidon pelastaja, komea ritari. Pyhä Yrjänän voi ajatella edustavan runossa rakkautta. Lohikäärmeen esittää kuitenkin minän pimeän puolen. Lohikäärme kuvataan runon alussa ahdistelemassa itkevää prinsessaa. Lohikäärme on ilkeä ja ruma hahmo, jonka kautta minä tuo esille kaunaa ja vihaa, jota hän tuntee rakastettuaan kohtaan.

Larmola on esittänyt Aale Tynni-Haavion tulkinnan ”Pyhä Yrjänä” -runon hahmoista. Tynni-Haavion mukaan Pyhä Yrjänä edustaa yliminää ja lohikäärme aliminää, jotka taistelevat prinsessan kosijan sisällä keskenään (Larmola 1990, 81).¹⁹ Yhdyn Tynni-Haavion tulkintaan siinä mielessä, että myös hän jakaa runossa esiintyvän henkilön psykologisesti kahtia. En kuitenkaan näe psykoanalyysin käsitteiden, yliminä ja aliminä, käyttöä välttämättömänä.

Vanhassa tarinaperinteessä Pyhä Yrjänä on esitetty hyvänä hahmona. Hänestä on kerrottu tarinoita jo 400-luvun Euroopassa. Legendaperinteen mukaan Pyhä Yrjänä kuoli marttyyrikuoleman kristillisen uskonsa takia. 1100-luvulla tarinoihin Pyhästä Yrjänästä yhdistettiin lohikäärmesadut, joiden yksi keskeisistä teemoista oli prinsessan vapauttaminen lohikäärmeen vallasta. (Asplund 1994, 53.) Larmolan mukaan partiolaisten suojeluspyhimys on Pyhä Yrjänä, ja tarinaa tästä hahmosta kerrotaan esikuvana ritarillisesta taistelusta pahaa vastaan (Larmola 1990, 70). Vanha tarinaperinne toimii runossa subtekstin tapaan, ja se vahvistaa runon Pyhän Yrjänän hyvää luonnetta. Myös runon Pyhä Yrjänä taistelee pahaa eli lohikäärmettä vastaan.

Huomioitavaa on kuitenkin se, että runon minämuotoinen puhuja esittää lohikäärmeen varsin koomisessa valossa: se vierii prinsessan jaloissa ainoastaan louskutellen hampaitaan, eikä vartioi tätä pelottavana ja suurena tulta syökseväenä hirviönä. Päinvastoin lohikäärme sylkee suistaan vain häkää, joten sen tuli on sammunut. Puhuja myös nauraa lohikäärmeelle. Puhujan mielestä lohikäärme on siis naurettava ja huvittava, ja hän ei pidä lohikäärmettä pelottavana ja uhkaavana vaan aikoo nitistää tämän haaskalintujen avulla.

Minän kaksijakoinen identiteetti ilmenee ”Pyhä Yrjänä” -runossa selkeästi. Pyhän Yrjänän kautta minä esittää oman hyvän puolensa ja lohikäärmeen kautta pimeän puolensa. Runossa kuvastuu erinomaisen hyvin myös se taistelu, jota minän eri puolet käyvät keskenään. Runossa hahmot edustavat vastakkaisia puolia ja molemmat haluavat tappaa toisensa. Rojolan mukaan identiteetti muodostuu siitä, kuinka tämä ristiriita samuuden ja eron

¹⁹ Tynni-haavio on esittänyt tulkintansa luennoilla 25.4.1977. Siksi käytän ohessa toisen käden lähdeviitettä eli viittaan Larmolan teokseen.

välillä ratkaistaan (Rojola 1999a, 151). Minän tekee myös omasta pimeästä puolestaan koomisen, minkä voi tulkita yritykseksi laimentaa omien vastakkaisten puolien ristiriitaa.

Tekemällä pimeästä puolestaan naurunalaisen minä haluaa vähätellä sen valtaa itseensä. Kaikesta koomisuudestaan huolimatta lohikäärme-hahmo tuo runoon myös ironiaa. Lohikäärmeen olemassaolo nostattaa minän paremmassa puolessa, Pyhässä Yrjänässä, esille uhon. Pyhä Yrjänä haluaa tappaa lohikäärmeen, mikä ironisesti kertoo myös tämän valoisan hahmon vihasta ja julmuudesta.²⁰

Taistelu minän eri puolien välillä kertoo minän identiteetin ongelmista. Tämä taistelu liittyy myös minän ja armaan suhteeseen. Runossa minän yöpuoli uhkaa konkreettisesti minän rakastettua, jota prinsessa edustaa. Saadakseen armaan lähelleen täytyy minän ensin tuhota oma huono puoli. Myös ”Pyhä Yrjänä” -runossa tulee esille minän kaksijakoisuus, joka vaikeuttaa minän ja sinä suhdetta.

Edellä olen käsitellyt kahta runoa, ”Näkki” ja ”Pyhä Yrjänä”, joissa lyyrinen minä tekee pimeästä puolestaan naurunalaisen. Oman pimeän puolen esittäminen koomisessa valossa liittyy lyyrisen minän yritykseen sovitella omaa kaksijakoista identiteettiään ja ikään kuin lannistaa edes hieman yöpuoltaan. Oma pimeä puoli hahmotuukin vähemmän pelottavana, kun siitä tekee naurettavan. Seuraavaksi käsitelen minän paholaismaista luonnetta runossa ”Kehrääjät”.

3.3 Minän saatanallisuus unessa

²⁰ Haavio itse esittää tutkimuksessaan *Lohikäärme ja neito* Yrjänän päivän riittirunon, jota on aikoinaan esitetty kevätjuhlassa ja kulkueessa huhtikuun 23. päivänä. Hän vertailee tutkimuksessaan riittirunoa legendarunoon Yrjänästä. Kertomukset Yrjänästä liittyvät keskiajan Euroopan Georgius-kulttiin. Georgius on kristillinen pyhimys, joka on saanut muinaisten pakanallisten haltioiden tehtävät itselleen. Yleensä nämä tehtävät liittyvät maan hedelmällisyyden vaalimiseen, karjan hyvinvointiin ja viljan kasvuun. Haavion mukaan Yrjänän päivän riittirunoihin liittyy myös näkemys Yrjänästä, joka on maannut neidon väkisin. Tästä teosta syytettynä Yrjänää rangaistaan usein upottamalla tai hirttämällä hänet. (Haavio 1932, 32, 47, 96.)

Myös ”Kehrääjät” on rooliruno, jossa esiintyy P. Mustapäätä myöhemminkin kiinnostanut pappi Krabbe -hahmo.²¹ Runossa on seitsemän säkeistöä, joista kaksi ensimmäistä kuuluu näin:

Syksy käskee harmaat tyttärensä,
jotka nauttii vasta lapsi-ikää,
täksi yöksi kammioni loukkoon.

Miksi mietin sateenkaarisillat
täältä sinne, missä armas elää?

(LIS, 91.)

Runon ensimmäinen säkeistö alkaa syksyn elollistamisella: syksy käskee tyttäriänsä. Runon tapahtumat sijoittuvat syksyyn. Tässä säkeistössä esiintyy myös minämuotoinen puhuja kammioni-sanana persoonapäätteen kautta. Runossa kammiolla tarkoitetaan puhujan päätä, sen sisäpuolta, sillä runon edetessä selviää, etteivät runon tapahtumat tapahdu missään konkreettisesti pienessä kammiossa, vaan puhujan pään sisällä. Säkeistössä esiintyy myös epäkieliopillisuutta: nauttia-verbi pitäisi kieliopillisesti olla muodossa nauttivat, eikä muodossa nauttii, koska tekijöitä on enemmän kuin yksi. Verbi-muodon epäkorrektius vihjaa myös säkeiden outouteen: syksyllä on tyttäriä, ja se on elollistettu.

Toinen säkeistö erottuu selkeästi runon muista säkeistöistä. Tämä säkeistö koostuu puhujan esittämästä kysymyksestä. Erilaisuutensa takia säkeistö korostuu, mikä vihjaa sen tärkeyteen runossa. Säkeistössä paljastuu, että puhujalla on jossain kaukana rakas, jota hän ajattelee. Sateenkaarisillat-sana assosioituu aarteeseen, joka löytyy sieltä, missä sateenkaari kohtaa maan. Tässä runossa aarteen voi ajatella tarkoittavan puhujan armasta. Silta-sana viittaa myös välimatkaan ja siihen, että silta on ylitettävä, ennen kuin pääsee armaan luokse. Säkeistö on runon muihin säkeistöihin verrattuna romanttinen. Puhuja ilmaisee kaipauksensa käyttäen romanttisia sanoja kuten sateenkeerisillat ja armas. Tämä säkeistö on siis myös tunnelmaltaan erilainen kuin muut säkeistöt. Runo jatkuu näin:

²¹ Larmolan mukaan pappi Krabbe on pohjaltaan historiallinen henkilö. Haavio on kirjailijahaastattelussa todennut pappi Krabben olleen alunperin turkulaisen porvarin poika, nimeltään Nahka, joka oli pitänyt kapakkaa ja joka oli tuomittu juoppouden ja irstauden takia. (Larmola 1990, 190.)

Syksyn neidet ottaa mustat kehrät,
 istuu ympärille puolikehään,
 kehrää hämärissä unirihmaa
 keskenänsä hiljaa kuiskutellen
 alinomaa, uupumukseen asti.

Yksi kehrää tuulen ullakolle
 inisemään, kuinka aika vierii.
 Toinen kehrää pöllön kirkon ylle
 kuuluttamaan, että surma kulkee.

(LIS, 92.)

Säkeistöissä esiintyy neitoja, jotka kehräävät. Kolmannessa säkeistössä paljastetaan neitojen kehräävän unirihmaa. Tämä säe johdatteleekin lukijaan aavistelemaan, että runossa siirrytään unimaailmaan. Huomio kiinnittyy myös kehrätä-verbin toistumiseen ja kehrät-sanaan, joka myös korostaa verbiä.

Neljännessä säkeistössä yksi neidoista kehrää tuulen ullakolle. Tässä kohden personoidaan tuuli, koska sille annetaan inhimillinen piirre: iniseminen. Samassa säkeistössä myös pöllölle annetaan ihmisen ominaisuuksia, koska sen ajatellaan kuuluttavan kuolemasta. Jo aiemmin mainittu syksyn läheisyys, inisevä tuuli, pöllö huutoineen, kirkko ja surman läheisyys ovat kaikki elementtejä, jotka liittyvät kauhuun. Verrattaessa tätä säkeistöä runon toiseen säkeistöön löytyvät ne vastakkaiset tunnelmat ja elementit, joita myös kauhuromantiikka korostaa: pelko ja armaan kaipuu. Ajan vieriminen ja surman kulkeminen johdattelevat lukijaa seuraaviin säkeistöihin, joissa palataan vanhoihin tapahtumiin, joihin myös kuolema liittyy:

Yksi kehrää vanhan pappi Krabben
 luokseni. Sen kallonsuussa hampaat
 nauraa mulle hurjan sameaasti,
 silmäkuoppain fosforiset läiskät
 lävistävät sydämeni seinät.

Yksi kehrää linnan valkean rouvan:
 kellertävät hiukset hulmahdellen
 paljaan paidan yllä juoksee rouva
 kuten ennen, sata vuotta sitten
 sipsuttavin jaloin läpi huoneen,
 vaikka pappi Krabbe tappoi hänet.

Jumi iskee hamaralla seinään.

(LIS, 92.)

Runon minämuotoinen puhuja kohtaa pappi Krabben, joka muistuttaa luurankoa. Tähän viitataan sanoilla kallonsuussa ja silmäkuopat, joissa hehkuu vain fosforiset läikät. Puhuja mainitsee linnan rouvan, joka kuvataan kellertävä hiuksiseksi ja jolla vähän vaatteita päällä. Kuudennen säkeistön viimeinen säe paljastaa varsinkin dramaattisen yksityiskohdan: pappi Krabbe on tappanut linnan rouvan. Naisen surmaaminen tuo esille papin paholaismaiset puolet.

Pappi Krappe ja linnan rouva ovat siis kummitushahmoja, jotka olentoina kuuluvat kauhuromantiikkaan ja tietenkin kummitustarinoihin. Kauhuromantiikkaan liittyvät olennaisesti myös runon hahmojen sukupuolet: miespuolinen pappi ja linnan rouva. Aavehahmoinen rouva juoksee pappia karkuun ja vielä vähissä vaatteissa. Tulkitseen rouvan paljastavan asusteen liittyvän papin eroottisiin tuntemuksiin naista kohtaan, sillä pappi on valinnut sellaisen hetken rouvan näkemiseen, kun tämä on lähes alaston. Runoa voi tulkita myös siten, että pappi on kenties yrittänyt ennen rouvan surmaamista riisua tätä. Nainen ei kuitenkaan ole ollut kiinnostunut Krabbesta. Tästä seuraa runon intohimorikos: pappi tappaa naisen. Dramaattista jännitettä aiheutuu myös siitä, että kristillisyyden perikuva, pappi, tuntee kiellettyä halua rouvaa kohtaan.

Neljäs, viides ja kuudes säkeistö alkavat samoilla sanoilla: yksi kehrää. Nämä säkeistöjen alussa ilmenevät toistot korostavat selvästi jotakin, ja ne liittyvät myös kehrätä-verbiin, joka toistuu runossa yhteensä viisi kertaa. Runossa esiintyy myös sanat kehrät ja kehrääjät. Sana kehrääjät on myös runon otsikossa, siis huomiota herättävällä paikalla. Kehraamiseen liittyy myös jotain outoa: neidot kehräävät unirihmaa, mikä ei ole edes mahdollista. Dickien asettamat keinot uuden symbolin muodostumiselle toteutuvat runossa kehräämisen kohdalla. Kehraamisen avulla kuvataan prosessia, jonka puhuja kokee: hän vaipuu uneen, johon syksyn neidot kehräävät erilaisia tapahtumia. Näin kehrääminen alkaa symboloida uneen vaipumista, siirtymistä unen maailmaan.

Kehrääminen ja uneen vaipuminen assosioituvat myös satuun prinsessa Ruususesta, joka vaipuu satavuotiseen uneen ollessaan kehräämässä. Myös ”Kehrääjät”-runossa mainitaan legendaariset sata vuotta. Puhuja palaa unensa kautta sata vuotta sitten tapahtuneisiin asioihin. Sekä antiikin että skandinavian mytologiat tuntevat tarinat kehräävistä neidoista. Biedermannin mukaan nämä antiikin kohtalottaret on usein esitetty kolmena elämänlankaa kehräävinä neitoina, joista ensimmäinen (Klotho) kehrää elämänlankaa, toinen (Lachesis) säilyttää sen ja kolmas (Atropos) leikkaa sen poikki ja määrää näin ihmisen elämän loppumisesta. Skandivavian mytologiassa kohtalottarista käytetään nimitystä normit. Myös normien ajatellaan kehräävien naisten tavoin määräävän ihmisten syntymästä, elämästä ja kuolemasta. Norna-myytit ilmaisevat fatalistista suhtautumistapaa elämään. (Biedermann 1993, 134, 244.)

Kuten olen aikaisemmin esittänyt, runossa kehrääminen symboloi uneen vaipumista ja siirtymistä unimaailmaan. Kun huomioidaan vanhat myytit elämänlankaa kehräävistä neidoista, voidaan kehräämiseen yhdistää myös elämä ja kuolema. Runon minä elää unimaailmassaan tarinaa, jossa on vahvasti mukana myös elämä ja sen päättyminen, kuolema. Tulen myös myöhemmin osoittamaan, että unimaailma liittyy kiinteästi runon minän omaan elämäntilanteeseen.

Runon viimeinen säkeistö koostuu yhdestä ainoasta säkeestä: ”Jumi iskee hamaralla seinään” (LIS 1925, 92). Säkeistö vaikuttaa oudolle ja toisaalta irralliselle muusta runosta. Outoutta korostavat sanavalinnat jumi ja hamara. Hamara tarkoittaa terän vastakkaista puolta jossain työaseessa. Jumi assosioituu esimerkiksi tupajumiin eli kovakuoriaiseen, joka elää koko elämänsä puun sisällä. Tämän säkeistön funktiona on irtautuminen edellisten säkeistöjen tunnelmista.

Miksi viimeisessä säkeistössä jumi lyö aseensa perällä seinään? Jos ajatellaan jumin tarkoittavan kovakuoriaista, niin tämä inhimillistetään säkeessä, koska kovakuoriainen ei voi lyödä hamaralla. Tulkitsen viimeisen säkeen viittavaan unen loppumiseen ja myös sen ahdistavasta tunnelmasta vapautumiseen. Jumin ja hamaran avulla tuodaan esille elinikäisestä

piinasta, kuten puun sisällä asumisesta, vapautumista. Runon minän kohdalla se tarkoittaa kauhu-unesta heräämistä, ja sitä kautta myös vapautumista murhanhimostaan.

Runossa on siis minämuotoinen puhuja. Runoa voi tulkita siten, että puhujan vaipuessa uneen, hänen alintajuntansa alkaa toimia. Puhuja näkee unta pappi Krabbesta ja linnan rouvasta. Puhujan oman pään sisällä pyörii unidraama, joka on värittänyt kauhuelementeillä ja itse unen henkilötkin ovat aaveita. Runon säkeistöt maalaavat kuvaa näytelmällisestä kohtauksesta, jossa miljöö on kauhuelementein lastattu ja jossa murhaaja-papin ja linnan rouvan haamut juoksevat.

Tulkitsen runoa siten, että minämuotoisen puhujan unessa esiintyvä pappi Krabbe edustaa minän pimeää puolta, joka runon edetessä paljastuu erittäin julmaksi ja saatanalliseksi. Paholaismaisuutta korostaa myös se, että pappi perinteisesti nähdään kristillisyyden ja hyvyyden esikuvana. Pimeä puoli tuokin esille minän hyvyyden taakse kätkeytyneen pahuuden.

Myös tässä runossa naispuolinen henkilö viittaa minän rakastettuun. Jo runon toisen säkeistön kaipaavat säkeet vihjaavat siihen, että minän armas on jossain kaukana. Runoa voi tulkita siten, että myös minän rakastettu on kuollut. Ainakin sateenkaarisillat-sana vihjaa pitkään välimatkaan, ja toisaalta myös mahdottomaan matkaan. Eihän sateenkaarisilloja pitkin voi kulkea.

Tilanne, joka on unen papin ja rouvan välillä vertautuu puhujan ja armaan tilanteeseen. Tällöin pappi Krabbe -hahmon kautta runon minä tuo esille tummia tunteitaan: raivoa ja mustasukkaisuutta. Runon pappi ei ole saanut tunteisiinsa linna rouvalta kaikua, siksi hän päättää tappaa rouvan. Myöskään runon minä ei ole saanut armasta omakseen. Tämän vuoksi minä tuntee raivoa ja halua tappaa. Mustasukkaisuus ajaa minän tilanteeseen, jossa hänen hyvyytensä takaa paljastuu väkivaltaisuus.

Runoissa ”Näkki” ja ”Pyhä Yrjänä” lyyrisen minän pimeä puoli tulee esille romantiikan hahmojen kautta. Näissä runoissa minä yrittää myös koomisuudella laimentaa pimeitä

puoliaan. Näin ei ole ”Kehräjät”-runossa, jossa minän pimeä puoli saa pelottavia ja ”saatanallisia” piirteitä. Myös runossa ”Viattomat kädet” lyyrinen minä omaa paholaismaisia piirteitä, minä jopa näkee itsensä peilistä paholaisena. Käsittelen tätä runoa tarkasti runon sinä-minä-suhteen yhteydessä.

3.4 Minän muuttuminen paremmaksi minäksi

Tarkastelen seuraavaksi runoa ”Muodonvaihdos”, joka on yksi teoksen valoisimmista runoista, ja se alkaa näin:

En tiedä yhtään,
kulkeeko minun pitkävartisissani
eilinen mies,
mies, joka maantien laidassa
virstantolpan alla
aivan masentuneena
palvoi iankaikkisuutta.

En tiedä yhtään,
hänkö sällinlakkini alla
laulaa rentoja lauluja.
Ainakin hänet on kastettu uudestaan
johonkin iloiseen uskoon.

(LIS, 75, 76.)

Runossa on minämuotoinen puhuja, joka runon alussa ihmettelee, kulkeeko hänen saappaissaan eilinen mies. Puhuja kuvaa kyseisen miehen masentuneeksi iankaikkisuuden palvojaksi, joka oleskelee virstantolpan luona. Ensimmäisessä säkeistössä esiintyy siis vastakohtaparina kulkeminen ja paikallaanoleminen. Sana eilinen, joka määrittää miestä, viittaa selvästi edellisen päivän tapahtumiin eli lähimenneisyyteen. Ensimmäinen säkeistö alkaakin preesensillä, mutta siirryttäessä kuvaamaan eilistä miestä käytetään imperfektiä. Jo ensimmäinen säkeistö vihjaa siihen, että puhuessaan eilisestä miehestä puhuja kertoo itsestään, sillä eilisellä miehellä on puhujan saappaat jalassa.

Runon toinen säkeistö alkaa samoin kuin ensimmäinen säkeistö. Saman säkeen toistuminen korostaa puhujan ihmettelyä, samoin hän-persoonapronominin päätte -kö. Hän-pronimi

esiintyykin runossa ensimmäisen kerran tässä säkeistössä. Hän-sanalla puhuja viittaa eiliseen mieheen, joka nyt lauleskeleekin rentoja lauluja. Puhuja ajatteleekin, että kyseinen mies on kastettu johonkin iloiseen uskoon. Kastaminen liittyy useissa uskonpuhauksissa elämän tärkeisiin tapahtumiin, tunnustamiseen ja muuttumisen. Jos ihminen haluaa aikuisena kasteen uuteen uskoon, on siihen liittyvä muutoskin lähtöisin ihmisen sisästä. Muutos on siis sisäistä.

Eilinen mies muodostaa vastakohtan iloiselle kulkijalle. Tätä vastakohtaisuutta korostaa myös liike ja paikallaanoleminen. Liike liittyy uuteen mieheen ja sitä kautta myös konkreettiseen eteenpäin kulkemiseen. Paikallaanoleminen viittaa taas niin fyysiseen kuin henkiseen jämähtämiseen ja pysähtymiseen. Eilisen miehen iankaikkisuuden palvominen liittyy myös tähän henkiseen jämähtämiseen, ja siihen ettei kyseinen mies osaa ottaa hetkestä kiinni ja elää ja nauttia niin kuin lauleskeleva ja iloinen kulkija.

Runo päättyy seuraavasti:

Ainakin hänelle on annettu
uudet silmät,
jotka näkevät vihreää ja punaista
ja aamuruskon kaikki värit.

Ja uudet korvat,
jotka kuulevat
paljon salattuja ääniä:
ruisrääkän natkutuksen
elopellossa hymyävänä aamuna.

Mutta maantietä hän astuu
minun pitkävartisissani.

(LIS, 76.)

Kolmannen säkeistön alussa toistuu ainakin-sana, joka aloittaa runossa kaksi kertaa säkeet, joissa ilmaistaan muuttumista. Tässä säkeistössä kerrotaan, kuinka eilinen mies on saanut myös uudet silmät, joilla hän pystyy näkemään kaikkia värejä. Mies on alkanut aistia ympäristöään eri tavalla kuin aikaisemmin. Myös tässä runossa silmät voidaan tulkita merkiksi, joka vihjaa minän vaihteleviin tunnetiloihin.

Neljännän säkeistön alussa puhuja kertoo miehen saaneen myös uudet korvat. Uudet-sana toistuu painottaen uudistumista. Myös uusien korvien saaminen merkitsee kykyä kuulla eri tavalla kuin aikaisemmin, tai kuulla ääniä, jotka ovat olleet aina kuultavissa, mutta mies ei vain ole pystynyt tai halunnut niitä kuulla. Neljäs säkeistö loppuu säkeisiin: ”ruisrääkän natkutuksen/ elopellossa lymyävänä aamuna.//” (LIS, 76). Nämä säkeet assosioituvat Eino Leinon ”Nocturne”-runon kahteen ensimmäiseen säkeeseen: ”Ruislinnun laulu korvissani/ tähkäpäiden päällä täysi kuu//” (Leino 1960, 203).

Sekä P. Mustapään että Eino Leinon runoissa on läsnä tietty elokuinen hetki. Leinon runossa vuorokauden aika on yö, kun taas P. Mustapään runossa on aamu. Molemmissa runoissa puhuja kuitenkin aistii selkeästi ympäröivän luonnon. ”Muodonvaihdos”-runon minä alkaa muutoksensa jälkeen aistia ympäröivää luontoa eri tavalla. ”Nocturne”-runossa taas minämuotoinen puhuja hyvin harmonisesti ja rauhallisesti huomioi ympäröivän luonnon ja sitä kautta koko elämän kulun.²² Tulkitsen ”Muodonvaihdos”-runossa olevan viittauksen ”Nocturne”-runoon siten, että muutoksensa jälkeen ”Muodonvaihdos”-runon minä alkaa muistuttamaan ”Nocturne”-runon harmonista minää, joka osaa nauttia hetkestä kerrallaan aistien ympäröivän luonnon kauneuden. P. Mustapään runon minä tuntuu hetkeksi saavuttavan tasapainoisen ja eheän minuuden.

Kuten jo runon otsikko antaa ymmärtää, runossa on kyse muodonvaihdoksesta, ja nimenomaan runon minämuotoisen puhujan muutoksesta. Mutta millaista tämä muodonvaihdos on? Runon minä käyttää koko ajan samoja vaatteita, hänen silmänsä ja korvansa ovat samat, vaikka hän aistiikin asiat uudella tavalla. Mutta minän käyttäytyminen muuttuu: hän alkaa laulaa ja lähtee konkreettisesti liikkeelle. Runon minä ei siis muutu ulkoisesti, vaan hänen käyttäytymisensä muuttuu, mikä taas johtuu sisältäpäin tulevasta muutoksesta.

²² Kuten mainitsin, näiden kahden runon välinen viittaussuhde on melko tulkinnallinen. Eino Leino kuuluu kuitenkin viime vuosisadanvaihteen ja alun tunnetuimpiin suomalaisiin lyyrikoihin, jonka myös tulenkantajat aikalaisineen tunsivat, ja he ottivat myös hänen tuotantoonsa kantaa. Ks. Viljanen 1967, 293, 294.

”Muodonvaihdos”-runoa edeltää kokoelmassa runo ”Olen vielä kaukana”, jossa esiintyy myös ilonen kulkija. Tämä kulkija on elämänmyönteinen, koska hän on rakastunut. ”Muodonvaihdos”-runon yhteydessä voidaankin huomioida kokoelman sisäinen kontekstisidonnaisuus, jolloin kyseisen runon minän muuttuminen saattaa johtua rakastumisesta. Tulkitsenkin näiden runojen rinnakkaisen sijainnin kokoelmassa viittaavan siihen, että molemmissa runoissa iloinen kulkija on rakastunut. Rakastuminen on käynnistänyt ”Muodonvaihdos”-runon minän sisäisen muuttumisen. Runon minän masennus on vaihtunut iloon.

Runon minämuotoinen puhuja ei kuitenkaan kerro muuttumisestaan suoraan, vaan hän ilmaisee sen eilinen mies -hahmon kautta. Puhuja siis kertoo ikään kuin toisesta ihmisestä, vaikka hän itse asiassa kertoo koko ajan itsestään. Tähän viittaa myös se, että eilinen mies käyttää puhujan kenkiä ja lakkia. Mutta miksi puhuja käyttää runossa apunaan eilistä miestä?

Eilisen miehen kautta puhuja kuvaa sitä, millainen hän on ollut edellisenä päivänä. Kertoessaan itsestään minä viittaa eiliseen mieheen eli itseensä hän-pronominilla. Hän-sanon käyttö liittyy selvään etäisyyden ottamiseen ja itsensä tarkastelemiseen kauempaa. Lea Laitisen mukaan puhujan asenteiden ja voimakkaiden tunnetilojen ilmaisuna hän-pronominilla näyttää olevan kaksi vastakkaista tehtävää. Hän-pronominin osoittaa sekä etäisyyttä että läheisyyttä, sekä empatiaa että ironiaa. (Laitinen 1995, 67.)

Käyttäessään hän-pronominia minämuotoinen puhuja korostaa siis etäisyyden ottamista itseensä. Hän-sana liittyy runossa myös puhujan ironiseen suhtautumiseen eilistä miestä kohtaan. Puhuja kuvaa tämän ironisesti palvomassa iankaikkisuutta. Puhujan suhtautuminen eiliseen mieheen muuttuu samalla, kun kyseinen mies kokee muodonmuutoksen: puhuja alkaa suhtautua eiliseen mieheen myötätuntoisesti ja arvostavasti.

”Muodonvaihdos”-runossa lyyrinen minä tuntuu saavuttavan edes hetkeksi ehyen identiteetin: minä muuttuu paremmaksi minäkseen. Runoa voi verrata jo käsiteltyyn runoon ”Pyhä Yrjänä”, jossa lyyrinen minä ei pyrkimyksistään huolimatta vielä saavuta ehyttä identiteettiä. Pyhä Yrjänä uhkaa tappaa lohikäärmeen ja nauraa tälle, mutta ei saa tätä

kuitenkaan nitistetyksi hengiltä. ”Pyhä Yrjänä”-runossa esiintyvä lohikäärme edustaakin minän pimeän puolen ironista suhtautumista parempaa minää kohtaan. Lyyrinen minä tiedostaa siis kaksijakoisuutensa ja osaa suhtautua siihen ironisestikin. Minä tietää, ettei saa koskaan hävitettyä itsessään olevaa pahuutta.

4. SINÄN SUHDE RUNON MINÄÄN

4.1 Sinä suhtautuu minään viileästi

Seuraavaksi tarkastelen Lauulu ihanista silmistä -kokoleman minä-sinä-suhdetta, ja sitä, millaiseksi kokoelman sinä hahmottuu. Runon sinän suhtautuminen runon minään kertoo aina myös jotain molemmista henkilöistä ja minä-sinä-suhteesta. Tuula Hökkä näkee runouden hyvin sinä-keskeisenä ja keskusteluun pyrkivänä, ja hänen mukaansa lyriikka on toiseen suuntautuvaa: ilman sinää ei ole minää. Hökkä toteaa myös, että sinä on runoissa usein poissaoleva, kuviteltu tai aavistettu. (Hökkä 1995, 126, 127.) Runossa ”Tuulten ja auringon kuninkaat” ovat läsnä runon minä ja sinä. Runo on balladi ja kuuluu kokonaisuudessaan näin:

-- Miks olet niin viileä, neiti?
He sangen jalot on.
Toinen on tuulien kuningas
ja toinen auringon.

Sinä seisoit pylvään luona.
Sun silmäs paloivat.
Kaks varjoa seiso i edessä
kädessä tapparat.

-- Sua palvelin seitsemän vuotta
ja oveas vartioin.
Tänä suvipäivänä kosijas
sun kammioosi toin.

-- Minä olen sun nuori kosijas.
Kaks varjoa mulla on:
toinen on tuulien kuningas
ja toinen auringon.

(LIS, 23, 24.)

Runo alkaa ytimekkäästi säkeellä, jossa runon puhuja esittää kysymyksen sinälle. Neiti-sana ilmaisee, että sinä on naispuolinen henkilö. Puhuttelua korostaa myös se, että neiti-sana erotetaan kysymyslauseesta pilkulla. Ensimmäisessä säkeistössä puhuja esittelee myös kaksi kuningasta, joihin viitataan myös he-pronominilla. Toista kuningasta määrittävät tuulet ja toista aurinko. Jo ensimmäisessä säkeistössä runon outoudet hämmentävät. Keitä ovat tuulten ja auringon kuninkaat? Miksi he-pronominin yhteydessä käytetään yksikkömuodossa olevaa olla-verbiä?

Toinen säkeistö alkaa sinän kuvaamisella. Aikamuoto on kuitenkin vaihtunut preesensistä imperfektiin. Puhuja kuvaa tilannetta, joka on tapahtunut aikaisemmin: sinä on seisonut pylvään luona silmät palaen. Tässä kohden sinän silmät ovat merkinä tunnetilasta, jossa ristiriitaiset tunteet vaihtelevat. (Ks. Larmola 1990, 120.) Silmät liittyvät tilanteeseen, jossa sinä epäröi jotain, eikä ole varma, mitä pitäisi tehdä. Puhuja kertoo myös, kuinka sinän edessä on seisonut kaksi varjoa kädessään aseet. Varjoilla viitataan kuninkaiden varjoihin, mutta miksi puhuja puhuu varjoista, eikä kuninkaista? Aseet liittyvät taisteluun, ja ilmaisevat tässä sitä, että kuninkailla on erimielisyyksiä keskenään.

Runon kolmannessa säkeistössä tulee esille ensimmäisen kerran runon minä verbin persoonapäätteessä. Runossa on siis minämuotoinen puhuja. Tässäkin säkeistössä verbit ovat imperfektissä. Puhuja kertoo, kuinka hän on palvellut sinää seitsemän vuotta ja vartioinut tämän ovea. Tässä yhteydessä voidaan huomioda myös runon kontekstisidonnaisuus. Usein runokokoelmaa tulkittaessa eräät merkitykset avautuvat paremmin, kun tarkastellaan yksittäistä runoa viereisten runojen yhteydessä. Runo ”Vihreän lampun kellarissa” sijaitsee kokoelmassa ennen runoa ”Tuulten ja auringon kuninkaat”. ”Vihreän lampun kellarissa”-runon viimeisessä säkeistössä puhuja kolkuttelee sinän sydämen ovelta. Kontekstisidonnaisuuden huomioiminen tukee tulkintaa, jonka mukaan puhuja on vartioinut sinä sydämen ovea.

Kolmannen säkeistön lopussa siirrytään lähimenneisyyden tapahtumiin: kyseisenä päivänä puhuja on tuonut kosijat sinän luokse. Säkeistössä esiintyvä kammio-sana viittaa myös sinän

päähän, ja sitä kautta tietoisuuteen. Runoon tulee myös uusi hahmo tai hahmot: ”kosijas”. Merkittävää on, että sanan ”kosijas” voi tarkoittaa joko yhtä tai useampaa kosijaa.

Neljännessä säkeistössä aikamuotona on preesens. Puhuja ilmoittaa suoraan itse olevansa sinän kosija, ja siten sinä paljastuu myös puhujan rakkauden kohteeksi. Viimeinen säkeistö avaakin runon tulkintaa selkeästi. Kaksi kuningasta, joista puhuja on kertonut, ovatkin puhujan kaksi varjoa eli puhujan kaksi puolta. Markku Envallin mukaan varjo on jo varhain liitetty sieluun: ihmisen varjossa on uskottu näkyvän kyseisen henkilön sielu tai ainakin hyvin tärkeä osa henkilöä (Envall, 1988, 176).²³

Luontoa käytetään usein runoudessa hyväksi ilmaistessa tunnetiloja ja ihmisen luonnetta. Luonnonelementtien, kuten auringon ja tuulen, käyttö liittyy tässä runossa puhujan luonteeseen. Aurinko symboloi valoa ja kirkkautta. Monissa uskonnoissa aurinko yhdistetään jumalaan. Aurinkojumalat käsitetään yleensä valoksi, joka poistaa pimeyden. (Bierdermann 1996, 29.) Tuuli voidaan yhdistää monenlaisiin asioihin. Tuuli voi olla viileää, kylmää tai lempeää. Se voi myös ennustaa sadetta tai myrskyä. Kautta aikojen on tuulen epävakaisuuteen kiinnitetty huomiota, ja myös siihen, että tuulen voi tuntea, vaikka sitä ei näekään (mt, 381).

Runossa on aikaisemmin esitetty tilanne, jossa kuninkaat ovat aseet kädessä. Tämä tilanne vihjaa ristiriitaisuuksiin. Tuulten ja auringon kuninkaat merkitsevät ristiriitaisia asioita: tuulen kuningas määrittää minän rajua ja pimeää puolta, ja auringon kuningas merkitsee minän valoisaa ja hyvää puolta. Myös Larmola on tulkinnut tuulten kuninkaan myrskyn, syksyn tai jonkin muun uhan merkiksi ja auringon kuninkaan kesän tai yleensä jonkin hyvän merkiksi (Larmola 1990, 222).

Myös tässä runossa tulee selvästi esille lyyrisen minän jakautunut identiteetti. Seuraavaksi aion kuitenkin tarkastella, kuinka runon puhuteltu eli runon sinä suhtautuu minään. Myös

²³ C. G. Jungin yksilöitymisteoriassa puolestaan persona on minän itselle tunnustettu ja muille tarjottu puoli, ja varjo edustaa kaikkea sitä, mikä personassa ei tule mukaan. Varjo liittyy siten myös tiedostamattomaan. (Envall 1988, 196, 197.)

”Tuulten ja auringon kuninkaat” -runossa on kyse minän ja sinän suhteesta, jossa sinä on minän rakkauden kohde. Tässä runossa minä kosii sinää.

Runon minä lähestyy sinää kuningas-hahmojen avulla. Sinä suhtautuu minään kuitenkin jo runo alussa viileästi. Minä kertoo myös vartioineensa sinän ovea, minä on siis ollut mustasukkainen sinästä ja halunnut estää kilpakosijoiden pääsyn sinän luokse. Runon sinä on saattanut kokea minän mustasukkaisuuden ja omistamishalun ahdistavana, ja sinä on siksi alkanut suhtautua runon minään viileästi. Sinän suhtautuminen selittää myös sen, miksi minä yrittää kuninkaiden avulla kertoa sinälle omasta luonteestaan. Runossa sinä ei kuitenkaan lämpene minälle.

Minän ongelmallinen suhtautuminen omaan identiteettiinsä aiheuttaa hänelle myös vaikeuksia ihmissuhteissa. Runossa tulee hyvin esille, kuinka minä-sinä-suhde kärsii lyyrisen minän jakautuneen minuuden vuoksi. Runon sinä saattaa kokea minän myös turvattomaksi, koska tämä on epävakaa. Lyytikäisen mukaan henkilön suhde maailmaan ja toisiin ihmisiin muodostuu ongelmalliseksi, kun hänen eheytensä, ykseytensä tai identiteettinsä kyseenalaistuu (Lyytikäinen 1996, 42).

4.2 Sinä on saavuttamaton ja etäinen

Myös kokoelman runossa ”Filmi” on runon sinä läsnä. Runo kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti:

Loppumaton perspektiivi kiviä,
joissa on rosoisia sadepisaroita,
jotka ovat imeytyneet syvään, iankaikkisesti.

Nyt paistaa aurinko.
Sen valo on luonnottoman räikeä.
Olemmeko me filminäyttelijöitä,
koska käsket meidän paeta,
hurjasti, kysymättä, säikähdyttä teeskennellen?

Nyt suuria harmaita linnunvarjoja
autiolla, loistavalla kadulla,
levottomia, värähteleviä laattoja,

joilla ei ole syvyyssulottuvuutta.
Onnettomuuden symbolit ovat tulleet!

Ja nytkö meidän on palattava
-- emmehän aavistaneet tätä murhenäytel-
mäksi --?
Juosten, onnellisina, kädet kiitokseen ojennet-
tuina,
kukkaseppele päässä
viirien hulmutessa, heleäin viirien!

vaipuaksemme toistemme syliin,
kuollaksemme tikari- ja keihäsmyrskyyn,
aivan tietämättä miksi.
Kaksi lasta,
jotka emme edes toisiemme sydämiä tunteneet!
(LIS, 31, 32.)

Runon ensimmäisessä säkeistössä puhuja kuvaa ympäristöä, joka muodostuu lähinnä kivistä. Toisen säkeistön alussa kuvaus jatkuu, ja mukaan tulee aurinko. Puhuja kuvaa auringon valoa luonnottoman räikeäksi. Miksi? Kuten jo runon nimi ”Filmi” antaa ymmärtää, runossa on kyse elokuvasta²⁴. Runon alkuosan miljöön kuvaus voidaan tulkita elokuvan ympäristön kuvaamiseksi, jolloin kivet ja sadepisarat kuuluvat elokuvan lavastukseen. Ilmaisut ”loppumaton perspektiivi” ja ”rosoiset sadepisarat”, jotka ovat imeytyneet syvään ainiaaksi, voivat viitata myös elokuvan luonteeseen: se näytetään filmiltä valkokankaalle, jossa perspektiivi voi olla loputon, ja elokuvan sadepisarat ovat filmillä ikuisia. Auringon valokaan ei ole aito, ja se voidaan tulkita syntyneeksi spottivalosta, joka kuuluu olennaisesti elokuvan miljöötä rakentavaan rekvisiittaan.

Runon alussa puhujan voi ajatella elokuvan katselijaksi, joka kuvaa ympäristön. Toisen säkeistön kolmannessa säkeessä puhuja kuitenkin ihmettelee: ”olemmeko me filminäyttelijöitä,?” (LIS, 31). Säkeessä tulee ensimmäisen kerran esille me-

²⁴ Elokuvat olivat tuttuja Suomessa jo 1900-luvun alkupuolella. Hannele Koiviston mukaan 1910-luvun alussa suomessa katsottiin eniten tanskalaisia ja saksalaisia elokuvia. Amerikkalaisten elokuvien läpimurto tapahtui Suomessa 1916. Turussa 1920-luvun elokuvista suurin osa oli amerikkalaisia elokuvia, joissa draamojen ja melodraamojen osuus oli suurin. Voimakkaimpia kannanottoja amerikkalaisista elokuvista esittivät muun muassa tulenkantajat. (Koivisto 1992, 51 - 53.)

persoonapronomini, jota puhuja käyttää. Me-muoto viittaa tässäkin runossa minään ja sinään, joka on minän armas. Tulkitseen runon siten, että minä ja sinä katsovat elokuvaa ja samaistuvat sen henkilöihin. Elokuvan tapahtumat puolestaan vertautuvat runon minä ja sinän tilanteeseen.

Kolmannannessa säkeistössä palataan jälleen elokuvan miljööseen. Laatat, joilla ei ole syvyyssulottuvuutta, viittaavat kaksiulotteisiin lavasteisiin tai katsojan näkökulmasta elokuvan valkokankaaseen. Huomiota herättää kuitenkin säkeistön viimeinen säe, jossa puhuja kertoo onnettomuuden symboleiden ilmaantumisesta. Puhuja tarkoittaa harmaita linnun varjoja, jotka nähdään symbolina. Kyseessä voivat olla esimerkiksi pommilentokoneiden varjot. Myös laattojen värähtely voi viitata kadun tärisemiseen, joka liittyy myös pommitustilanteeseen. Tässä vihjataankin elokuvassa olevaan sotatilanteeseen tai ainakin sodan läheisyyteen. Koska elokuvan tilanne vertautuu runon sinän ja minä tilanteeseen, on heitä kohtaamassa jokin onnettomuus.

Runon sinä on aavistanut onnettomuuden läheisyyden. Epäonnen vaistotessaan sinä haluaa paeta. Seuraava säkeistö alkaa epäsuoralla kysymyksellä, jossa käytetään jälleen me-pronominia. Puhuja painottaakin tässä yhteydessä sitä, että kyseessä on yllättäen murhenäytelmä. Runon sinä ja minän elämäntilanne rinnastuukin elokuvan murheelliseen tilanteeseen. Puhuja yllättyy käänteestä, jossa onnen hetki vaihtuukin kuoleman hetkeksi.

Runon lopputilanteessa onkin kyse käännekohdasta ja kliimaksista. Tilanteen ainekset ovat varsin dramaattiset: kaksi ihmistä juoksee onnellisina ja saavuttaa toistensa syliin. Yhtäkkiä he kuolevat tikari- ja keihäsmyrskyssä. Kohtauksessa on tiettyä kliseemäisyyttä: usein dramaattisissa elokuvissa armas kuolee rakastettunsa syliin. Runon viimeiset säkeet osoittavat myös, että nämä kaksi henkilöä eivät edes tiedä, miksi he kuolevat tai miksi heidät tapetaan.

Runossa on viittauksia Shakespearen klassikonäytelmään *Romeo ja Julia*. Sekä runossa että *Romeossa ja Juliassa* on myös kyse kahdesta rakastavaisesta, jotka eivät koskaan saa toisiaan. Shakespearen näytelmä on myös yksi onnettoman rakkauden kuuluisimmista

esimerkeistä. *Romeon ja Julian* päähenkilöt rakastuvat toisiinsa, mutta sukuriidat estävät nuoria saamasta toisiaan. Näytelmän lopussa Romeo surmaa itsensä myrkyllä ja Julia lävistää rintansa tikarilla. Myös runossa surma-aseena on tikari. Sekä *Romeossa ja Juliassa* että ”Filmi”-runossa päähenkilöt ovat viattomia nuoria, jotka kuolevat, koska he joutuvat onnettomien olosuhteiden uhreiksi. Kummassakin tekstissä asetetaan siis nuoren ja viattoman rakkauden vastakohtaksi kuolema.

Runon lopussa puhuja paljastaa myös, etteivät runon minä ja sinä ole edes kunnolla tunteneet toisiaan. Myös *Romeossa ja Juliassa* rakastavaiset kuolivat ennen kuin he edes ennättivät tutustua toisiinsa kunnolla. Runossa sinä jää siis minälle myös varsin tuntemattomaksi ja etäiseksi. Minän ja sinän suhde on siis jo loppunut ennen kuin se edes kunnolla alkoikaan. Minän ja sinän kuolemisen runon lopussa voi tulkita heidän rakkautensa kuolemiseksi, sillä runossahan esitetään elokuvaa. Tässä kohden runo eroaa subtekstistään. *Romeossa ja Juliassa* päähenkilöiden rakkaus ei kuollut, vaan he päättivät surmata itsensä, koska eivät voineet saada toisiaan.

Runon minän kätkeytyminen tulee esille persoonapronominen käytössä. Runon minä esiintyy runossa me-pronominin kautta, suhteessa siihen, mitä minä tekee yhdessä sinän kanssa. Koska runon puhuja käyttää me-pronominia, täytyy puhujan olla myös runon minä. Me-muodon käyttö runossa aiheuttaa myös sen, että sinä abstrahoituu esille suhteessa minään. Siten myös runon sinä tuntuu kätkeytyvän ja jäävän etäiseksi. Minän ja sinän kätkeytymiseen vaikuttavat myös runon dramaattinen ilmaisu ja elokuvallinen tilanne, jossa henkilöt asettuvat elokuvan roolien taakse.

”Filmi”-runossa on siis myös kyse rakastavaisten meisyydestä. Runossahan käytetään pääasiallisesti me-muotoa, joka viittaa sinää ja minään, rakastavaisiin. Runon alussa meisyys tuntuu toteutuvan, mutta sitten sinä muuttuikin pakenevaksi ja etäiseksi. Runon lopussa tuodaan esille rakkauden kuoleminen, joka tarkoittaa myös meisyyden lopullista hajoamista. Soikkelin mukaan rakastavaisten uusi ja yhteinen identiteetti kestääkin ainoastaan yhtä kauan kuin itse rakastuminen (Soikkeli 1998, 9).

”Filmi”-runossa ei painotu edellisten runojen tapaan minän jakautunut identiteetti vaan runon sinän etäisyys. Rakastavaisten meisyys ei toteudu runossa, koska runon sinä hahmottuu pelokkaaksi ja etäiseksi. Mutta mitä sinä pelkää? Sinä ei ole kenties vielä valmis sitoutumaan minään, ja näin heidän rakkautensa loppuu.

4.3 Sinä on hyvä ja viaton

Kokoelman runossa ”Ikkunassa” esiintyy myös sinä. Runo kuuluu näin:

Minä istuin ikkunassa
ja pilviä katselin.
Sysimustat vaunut vierii
yli Helsingin kaupungin.

Sysimustat vaunut vierii:
näin tuulten ajavan.
Ja peräistuimella
oli varjo saatanan.

Minä käännyin ikkunasta
pimeään tupaan päin:
pyhän Jumalan enkelin seisovan
ihan edessäni näin.

Sinun silmissäsi ikkunan kuva
oli aivan valkoinen.
Minä istun ikkunassa
ja sinua katselen.

(LIS, 11, 12.)

Runon ensimmäisessä säkeessä esiintyy runon minä, joka on myös puhuja. Säkeistössä kuvataan tilanne, jossa minä istuu ikkunassa ja katselee ulos. Huomioitavaa on, että aikamuotona on imperfekti. Minämuotoinen puhuja kertoo siis, mitä on tapahtunut. Säkeistön lopussa esiintyy myös outo kuva: sysimustat vaunut vierivät Helsingin yli. Runon tapahtumat sijoittuvat siis edellä mainittuun kaupunkiin.

Toinen säkeistö alkaa säkeentoistolla. Puhuja kuvaa jälleen vaunuja, mutta lisää kuvaan tuulen, joka ajaa vaunuja. Puhuja näkee myös vaunujen peräistuimella saatanan varjon.

Vaunut kytkeytyvät muun muassa säätilaan, ukkoseen. Sysimusta viittaa taas taivaan väriin ja personoitu tuuli ukkostuuleen. Pahuuden läsnäoloon vihjaa puolestaan saatanan varjo. Vaunuja on pidetty kuninkaallisesti esiintyvän jumaluuden tunnuksena, ja ne on nähty auringon ja ukkosen jumalien tai jumalattarien tunnuksena. Tähän liittyy myös auringon kulku yli taivaankannen, mikä on tuonut mieleen pyörän ja vaunut. Varjon on puolestaan ajateltu merkitsevän pimeiden olentojen tai voimien läsnäoloa. (Biedermann 1996, 400, 401.) Tulkitsen runossa esiintyvät vaunut paholaisen tunnuskuvaiksi.

Kolmannen säkeistön alussa tapahtuu runon käännekohta. Minä kääntyy ikkunasta sisätiloihin päin ja näkee enkelin. Runossa onkin läsnä vastakkaisuuksia. Ulos katsoessaan minä näkee paholaisen varjon ja sisälle päin katsoessaan enkelin. Vastakohtapareja ovat siis ulkona/sisällä, sysimusta/valkoinen ja paholainen/enkeli, jotka taas edustavat vastakohtaparia pahuus/hyvyys.

Runon viimeinen säkeistö on tulkinnan kannalta ratkaiseva. Sen alussa puhuja kuvaa sinää, johon myös runossa viitataan ensimmäisen kerran varsinaisella persoonapronominilla. Edellisessä säkeistössä runoon ilmaantunut enkeli onkin runon sinä. Minän silmissä sinä näyttää enkeliltä: sinä edustaa hyvyttä ja valoisuutta. Merkittävää on, että sinän silmissä ikkuna näyttää valkoiselle. Sinä ei siis näe samaa pimeyttä ja pahuutta ulkona kuin runon minä. Sinän silmiin heijastuva valkoinen ikkuna voi tarkoittaa myös sitä, että sinä näkee runon minä hyvänä ja viattomana, johon valkoinen väri viittaa.

Huomioitavaa on myös se, että runon kaksi viimeistä säettä ovat preesensissä, kun taas edelliset säkeet ovat aikamuodoiltaan imperfektissä. Runon kaksi viimeistä säettä edustavat nykyhetkeä, ja kaikki edelliset säkeet viittaavat siihen, mitä on tapahtunut vähän aikaa sitten.

Runossa korostuvat katsominen ja näkeminen sekä silmät. Runon kaikissa säkeistöissä esiintyy verbi, joka liittyy näköaistiin. Myös tässä runossa esiintyy silmät-motiivi, joka viittaa runon minän vaihteleviin tunnetiloihin (Ks. Larmola 1990, 120). Runon minän kohdalla katsominen ja näkeminen liittyvät sekä hyvän ja pahan, valon ja pimeän, toivon ja epätoivon havaitsemiseen.

Istuessaan ikkunassa runon minä on paikassa, josta hän näkee ulkona olevan pahan ja sisällä olevan hyvän. Vain ikkunan lasi erottaa minän ulkopuolisesta maailmasta, jota hän katselee. Tulkitsen runon minän olevan myös henkisesti eräänlaisessa rajatilassa, pahan ja hyvän välisessä maastossa, jossa minä aistii molempien läsnäolon.

Runossa esiintyvä sinä hahmottuu siis enkeliksi, joka seisoo huoneessa. Larmola esittää väitöskirjassaan tulkinnan ”Ikkunassa”-runojen minästä ja sinästä. Hän viittaa mahdollisuuteen, jonka mukaan runon sinä olisi yhtä aikaa sekä enkeli että saatana, ja runon minä voisi edustaa hyvää valkoisuutta. (Ks. Larmola 1990, 229.) Tulkitsen itse kuitenkin runon sinän ainoastaan hyväksi, koska runossa ei missään kohden viitata sinän ja paholaisen yhteyteen. Sen sijaan runon minä on tietoinen hyvästä ja pahasta, jotka ovat hänen lähellään.

Rajatilassa ollessaan runon minä pohtii itseään suhteessa muihin. Hän miettii omaa suhdettaan pahaan ja hyvään. Tämä voidaan kytkeä teoreettisella tasolla subjektiin, joka hahmottaa itseään suhteessa muihin ihmisiin ja suhteessa siihen, miltä häntä ympäröivä maailma näyttää. Myös tämän runon minässä on modernin subjektin piirteitä, sillä minä hahmottaa minuuttaan suhteessa ympäristöönsä ja runon sinään. Rojolan mukaan modernin subjektin identiteetissä onkin aina kyse julkisen, yksityisen ja intiimin alueen monimutkaisesta suhteesta (Rojola 1999a, 151).

Ulkopuolinen maailma esittäytyy runon minälle julmana ja synkkänä, kun taas yksittäinen henkilö edustaa hyvyyttä. Koska minä liittyy runon sinään enkelin ominaisuuksia, liittyy sinään hyvyyden lisäksi viattomuutta ja valoisuutta. Runon lopun voi tulkita siten, että miettiessään omaa suhdetta pahuuteen ja hyvyyteen runon minä valitsee kuitenkin hyvän. Konkreettisesti tämä saattaa tarkoittaa hyvän valitsemista asioissa ja tilanteissa, jotka liittyvät minän omaan elämään. Tätä tulkintaa puolustaa runon lopun aikamuoto, preesens. Vaikka minä on aiemmin nähnyt pahaa, katsoo hän nyt kohti hyvyyttä, sinää.

Myös runossa ”Viattomat kädet” on läsnä runon sinä. Minä ja sinä edustavat runossa toistensa vastakohtia. Runo kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti:

Älä näytä käsiäsi.
 En ole sen arvoinen:
 ne on liian viattomat.
 Pirun kautta vannon sen,

pirun mustan naaman kautta,
 joka peilistä irvistää
 ja merkkikielin vakuuttaa,
 ett' vala voimaan jää,

vaikk' onkin syyllinen suuni
 sen valhein lausunut,
 sama ylen syyllinen suuni,
 mi on käsiäs suudellut.

Älä näytä käsiäsi.
 En ole sen arvoinen:
 ne on liian viattomat.
 Pirun kautta vannon sen.

(LIS, 45, 46.)

Runossa on minämuotoinen puhuja, joka runon ensimmäisessä säkessä kohdistaa käskynsä runon sinälle, joka on runossa läsnä. Runon minän käsky on hämmentävä: hän kieltää sinää näyttämästä käsiään. Minä kuvaa sinän käsiä viattomiksi. Tässä esiintyykin synekdokee: sinän kädet edustavat samalla sinää, joka on siis viaton. Ensimmäisen säkeistön lopussa runoon tulee myös uusi hahmo: piru, jonka puhuja mainitsee. Toisessa säkeistössä puhuja jatkaa puhettaan paholaisesta, jonka hän on nähnyt peilissä.

Kolmannessa säkeistössä esiintyy taas synekdokee: minän kuvaa suutansa syylliseksi. Minä tuntee siis olevansa syyllinen. Runossa esiintyykin kuvaston tasolla vastakohtaisuutta. Synekdokeen avulla sinä esitetään viattomaksi ja minä syylliseksi. Minä ja sinä muodostavatkin vastakohtaparin.

Tulkitsen runon paholaishahmon minän pimeäksi puoleksi, jonka minä näkee peilistä. Huomioitavaa on se, että myös tässä runossa minän huono puoli kuvataan rumaksi: pirulla on musta ja irvistävä naama. Runon minä hahmottaakin peilikuvansa kautta itsessään esiintyvän pahan. Envallin mukaan esimerkiksi peilikuva voi näyttää ihmisestä irronneen

tietyn osan. Tällöin on kyse siitä, että yksilö on jakautunut, eli ajatellaan ihmisen koostuvan osista, jotka voivat irrota ja itsenäistyä. (Envall 1988, 14.) ”Viattomat kädet” -runon minä on jakautunut kahteen osaan siten, että minän pahuus on myös itsenäistynyt omaksi osakseen, koska minä näkee peilistä erillisen hahmon kasvot.

Runon kolmas säkeistö paljastaa minän kaksinaamaisuuden. Minä suutelee runon sinän käsiä herrasmiesmäisen viattomasti, vaikka minä tunteekin oman pahuutensa. Runon viimeinen säkeistö on samanlainen kuin ensimmäinen säkeistö. Säkeistön toistaminen painottaa sen sisältöä. Puhuja haluaa siis korostaa sinän viattomuutta ja omaa arvottomuuttaan sinän rinnalla. Huomion arvoista on se, että puhuja vannoo asiansa pirun kautta.

Runossa viitataan valan vannomisen ja paholaishahmon kautta tarinaan Dorian Graystä. Runon yhtenä subtekstinä onkin Oscar Wilden teos *The Picture of Dorian Gray* (1891). Wilden tarinassa Dorian on tehnyt sopimuksen paholaisen kanssa pysyäksään nuorena ja kauniina koko loppu elämänsä.²⁵

Kirjallisuuden kuuluisana henkilönä Dorian Gray on kaksijakoinen identiteetti. Toisaalta hän on ikinuori ja kaunis, ja toisaalta muotokuva esittää hänen hirviömäiset piirteensä. Dorian sanookin teoksen lopussa muotokuvansa maalaajalle, että jokaisessa ihmisessä on sekä taivasta että helvettiä (mt, 174). Dorian kytkeytyy myös omaan aikaansa. Hänen kerrotaan olevan henkilö, jota hänen aikakautensa etsii ja jonka se pelkää löytäneensä. (Wilde 1991, 237). Tässä Dorian Gray ja koko teos kytkeytyvät siis 1800-luvun lopun dekadenssin ihmiskuvaan.

²⁵ Wilden teoksessa Dorian on hahmo, jota useat ihmiset ihailevat ja jopa palvovat hänen kauneutensa tähden. Doriania verrataan myös Narkissokseen (Wilde 1991, 9). Narkissoksen tavoin hän ihailee itseään liikaa. Dorian on mielettömyytensä hetkenä lausunut toivomuksen, että pysyisi ikuisesti nuoren näköisenä. Toivomus toteutuu ja Dorian ei itse vanhene, mutta hänestä maalattu muotokuva sen sijaan vanhenee ja muuttuu. Tarinaan liittyy oleellisesti rappiollinen elämä ja itsekkäät teot, jotka johtavat Dorianin surmaamaan toisen ihmisen. Rappiollisuuteen liittyy tarinassa myös ajatus pahuuden tulemisesta ihmisen sisältäpäin. Esimerkiksi Dorianin muotokuva on pinnalta koskematon, ja sen rumuus ja iljettävyys ovat tulleet teoksen sisältä. (Mt, 173 - 175.) Mutta kuten Narkissokselle myös Dorianille itsekkyyys koituu kohtaloksi. Molemmat hahmot tuhoavat itse itsensä.

”Viattomat kädet” -runon lyyrinen minä on Dorianin tavoin kaksijakoinen. Ulkoapäin minän pahuutta ei näe, vaan se ilmenee peilin kautta samoin kuin Dorianin pahuus näyttäytyy muotokuvan kautta. Sekä runossa että Dorianin tarinassa molemmat päähenkilöt pettävät rakastettunsa. Runon minä ei kerro sinälle pahuudestaan, ja Dorian ajaa oman rakastettunsa itsemurhaan (mt). Dorian edustaa dekadenttia hahmoa, jonka tunteet liittyvät melankoliaan ja nostalgiaan. Runon minä taas eroaa dekadentista, koska minä tuntee selvästi syyllisyyttä eikä halua loukata rakastettuaan enää yhtään enempää.

Peiliiheen esiintyminen runossa assosioituu myös myyttiin Narkissoksesta, joka rakastui omaan peilikuvaansa ja tuhosi näin itsensä.²⁶ Runon minä ei rakastu omaan peilikuvaansa, mutta minää ja tarinan Narkissosta yhdistävät itsekkyyys ja rakkauden hylkääminen, mikä tulee esille molemmissa teksteissä. Lyytikäisen mukaan Narkissos-myytistä hahmottuukin kaksi linjaa, jotka ovat keskenään ristiriitaisessa suhteessa. Toisaalta Narkissosta pidetään itseserakkauden, epäsosiaalisuuden ja individualismin tunnuskuvana, toisaalta tähän hahmoon liitetään transgressiivinen energia, pyrkimys minän rajojen ja mahdollisuuden rajojen ylittämiseen. (Lyytikäinen 1997, 18 - 19.)

Runon voi kytkeä myös tarinoihin demonisesta miehestä ja viattomasta neidosta. Demoniselle miehelle naiset ovat uhreja tai saaliita. Tyypillisesti demonisen miehen uhrina esiintyy viaton enkeli, lapsineito, jonka tietämättömyyden ja elämän miesdemoni särkee. (Mt, 179.) ”Viattomat kädet” -runossa toteutuu osa tätä tarinaa: minä on paholainen ja sinä viaton neito, jota minä on kohdellut huonosti.²⁷ Demonisen miehen synnintuntokin liittyy vain nautintoon (mp). Runossa minä tietää kohdelleensa sinää väärin. Minä ei kuitenkaan saa nautintoa omasta pahuudestaan, ja tässä kohden minä eroaa demonisesta miehestä.

²⁶ Ovidiuksen tarinassa Narkissoksesta nymfi Ekho (Kaiku) rakastuu tähän kauniiseen nuorukaiseen. Narkissos kuitenkin torjuu Ekhon rakkauden, ja hän pilkkaa myös muiden nymfiiden ja nuorukaisten rakkautta. Yksi pilkatuista nuorukaisista rukoilee kostoja jumalatar Nemesikseltä toivoen Narkissoksen itsensä rakastuvan saamatta rakastettuaan omakseen. Ja näin Narkissos sitten rakastuu omaan kuvajaiseensa, jonka hän näkee lähteen pinnalla, ja riutuu kuoliaaksi. (Lyytikäinen 1997, 17 - 18.)

²⁷ Lyytikäinen liittää demonisen miehen myös tarinoihin Don Juanista, joka myös liittyy Narkissos-myyttiin (Lyytikäinen 1997, 18, 179). Don Juan -hahmoisesta Johanneksesta on kirjoittanut myös Sören Kierkegaard teoksessaan *Viettelijän päiväkirja*. Teoksessa päähenkilö Johannes on viettelijä, jolta lumous on jo silloin ohi, kun hänen uhrinsa on kypsä antautumaan. Teoksessa Johanneksen rakastettu ja uhri on Cordelia. (Koskeniemi 1997, 9.)

Sinä on runossa viaton neito, jota runon minä on kohdellut huonosti ja kaksinaamaisesti. Runon minä tuntee itsensä syylliseksi petettyään sinän. Runon minän petturimaisuus näkyy hänen teoissaan: ensin minä on suudellut sinää, mutta myöhemmin minä kuitenkin ilmoittaa ettei voi nähdä tätä enää. Runossa ongelmalliseksi muodostuukin nimenomaan minän suhde armaaseen eli sinään. Minän jakautunut identiteetti aiheuttaa sen, ettei minä pysty luomaan tasapainoista ja harmonista suhdetta armaaseensa.

”Viattomat kädet” -runoa seuraa kokoelmassa runo ”Kaksinaama”. Kontekstisidonnaisuus eli runojen vierekkäinen sijainti kokoelmassa ei ole sattumaa, sillä runossa ”Kaksinaama” paljastuu puolestaan runon sinä kaksikasvoiseksi.

4.4 Sinä on kaksijakoinen

Runosta ”Kaksinaama” hahmottuu esille varsin mielenkiintoinen sinä. Runon neljä ensimmäistä säkeistöä kuuluvat seuraavasti:

En, jumal’avita, voikaan
minä sietää kauempaa.
Tänä päivänä purjeet nostan,
saa jäädä Franskan maa,

ja Castor ja Pollux johtaa
saa toisia satamiin.
Jumal’avita, liian kauaks
minut pistit valjaisiin.

Tulin juhdarks ja kääpiöksi
sun armoas ruikuttain.
Saman arvoituksen aina
mä vastattavaks sain:

Sano kippari, miksi lienee
kaksnaamainen Januksen pää?
Jumal’avita, mistäs taisin
sen kumman selvittää.

(LIS, 47, 48.)

Runossa on minämuotoinen puhuja, joka runon alussa ilmoittaa toisiin satamiin. Runon minän voi tulkita olevan merimies, tämä ilmenee muun muassa sellaisten sanojen käytössä kuin kippiari, satama, purjeet ja meri. Runossa esiintyy myös sinä, joka on minän lemmitty. Myöhemmin paljastuu kuitenkin, että sinä on ollut uskoton minälle. Sinä on saattanut kulkea toisten miesten kanssa silloin, kun minä on ollut merellä. Minän merelle lähteminen ja maasta poistuminen tarkoittaa siis sinän jättämistä kokonaan.

Kolmannessa säkeistössä minä kertoo olleensa sinän juhta ja kääpiö. Tällä minä viittaa siihen että on palvellut runoa sinää niin kuin juhta palvelee isäntäänsä. Kääpiö-sana assosioituu tässä yhteydessä satuun Lumikista, jota seisemän kääpiötä palvoi ja palveli. Runon minä on palvellut sinää päästäkseen sinän suosioon. Tässä yrityksessään minä kokee aluksi onnistuneensa kunnes tajuaa sinän kaksinaamaisuuden. Runon neljä viimeistä säkeistöä kuuluvat näin:

Sinä toisia lemmit ja kuljit
mun kanssani vierekkäin.
Jumal'avita ties sen, miksi
sun enkeliksi näin.

Ja pirun naamaa en nähnyt --
olis arvoitus selvinnyt
ihan itsestään. Ja toinen
olis kohtaloni nyt.

Mene toiselle, saakoon sinut
joku onnellinen mies.
jumal'avita nahjukseksi
minut painoi juhdan-ies.

Mua vihreä meri ilkuu
ja tuuli hohottaa...
Jumal'avita purjeet nostan:
saa jäädä franskan maa!

(LIS, 47, 48)

Minä on ensin nähnyt runon sinän enkelinä. Vasta myöhemmin minä tajuaa sinän paholaisen luonteen. Samalla runon minä ymmärtää myös kaksinaamaisen Januksen pään arvoituksen: sillä viitataan ihmisen kaksijakoisuuteen. Janus on muinaisten tarinoiden kaksikasvoinen

jumala, joka nykyisin usein symboloi kaksimerkityksisyyttä ja eripuraisuutta (Biedermann 1996, 89).

”Kaksinaama”-runossa minä kokee runon sinän jakaantuneen kahtia. Sinässä riitelevät vastakkaiset voimat: hyvyys ja pahuus. Aikaisemmin olen tuonut esille minän kaksijakoisen identiteetin, joka on vaikeuttanut minä-sinä-suhdetta. Tässä runossa tilanne kääntyykin pääläelleen. Runon sinä on kaksijakoinen, ja sinästä johtuvat myös minä-sinä-suhteen ongelmat. Runon minä ei voi hyväksyä sinä petturimaisuutta, joka tulee esille sinän kaksinaamaisessa käytöksessä. Myös Larmola on kiinnittänyt huomiota runon sinän kaksijakoisuuteen (Larmola 1990, 222). Myöskään ”Kaksinaama”-runossa ei toteudu rakastavaisten meisyys, koska sinä ilmenee petturiksi, ja minä jättää sinän.

Sinä on käyttänyt minää törkeästi hyväkseen, sillä minä on palvellut sinää ja tehnyt kaikkensa sinän eteen. Minä kokeekin palvelemisen ja raatamisen tehneen hänestä nahjuksen. Runossa onkin yhtäläisyyksiä myös ”Tuulten ja auringon kuninkaat” -runoon, jossa runon minä on palvellut sinää saaden palkaksi vain sinän viileän suhtaamisen.

Myös runossa ”Salomen tanssi” esiintyy mielenkiintoinen puhuteltu eli runon sinä. Runon subtekstinä on Raamatun tarina, jossa Johannes Kastaja mestataan.²⁸ Subtekstissä merkittävää osaa esittää Herodiaan tytär, jonka tanssiin kuningas Herodes mieltyy ja lupaa tälle, mitä tämä ikinä haluaakaan. Herodiaan tytär, Salome, haluaa Johanneksen pään, jonka hänen äitinsä on käskenyt pyytää. Runo kuuluu kokonaisuudessaan näin:

Johanneksen kaulanleikkauspäivänä
lensi pieni kiuru
riutuvin siivin
kohti kukkatarhaa.

-- oi minun nuori tyttäreni,
jonka silmissä on autuas hurma,
oi minun suloinen tyttäreni,
joka olet sanomattoman kaunis,
niinkuin värisevä onni:

²⁸ Ks. Matteuksen evankeliumi (luku 14) ja Markuksen evankeliumi (luku 6).

joku tappoi miehen
mustassa tornissa.

Johanneksen kaulanleikkauspäivänä
alakuun aikaan
lensi tuhkanvärinen yökkölintu
riippuvin siivin
kohti vauhkoa merta.

Metsässä rätisi peto.
Se iski kynsin
kuin luuhamarin
tuijottavan rämeen puihin.

Ilma oli ihmeellisen väsynyt.
Joku tanssi
ilmeetöntä tanssia
nauru hyytyneillä huulillaan.

-- Oi minun nuori tyttäreni,
jonka korvissa on korvarenkaat,
oi minun nuori tyttäreni,
jonka jaloissa on nilkkarenkaat:
joku hautaa miestä
esikartanossa...

(LIS, 107, 108)

Yhteydet subtekstiin tulevat runon alussa esille. Salomen tanssilla ja Johanneksen kaulanleikkauspäivällä viitataan suoraan tähän Raamatun tarinaan. Runon alussa kuvataan ympäristöä. Toisessa säkeistössä puhuja alkaa puhutella nuorta tyttöä, joka on myös runon sinä. Tämä tulee esille toisen säkeistön verbi-muodossa ”olet”, joka viittaa yksikön toiseen persoonaan.

Toisessa säkeistössä runon puhuja kuvaa ensin tytön kauniiksi, mutta kertoo sitten yhtäkkiä, että joku on surmannut miehen. Runon tulkinnassa kiinnostavaa onkin se, kuka on puhuja. Kokoelman runoissa on usein läsnä minä ja sinä, jotka ovat rakastavaisia, minä on usein myös puhuja. ”Salomen tanssi”-runossa puhuja ei kuitenkaan hahmotu näin helposti. Puhujan voi tulkita Salomen äidiksi, tähän viittaa tyttäreni-sanana käyttö. Tulkitsen kuitenkin puhujaksi kuolleen Johanneksen, joka puhuttelee Salomea sielulintujensa kautta. Ruumiista

irtautunut ihmisen sielu kuvataankin usein linnun hahmossa (Biedermann 1996, 197). Kiurun ja yökkölinnun tehtävä on kertoa Johanneksen murhasta ja tämän hautaamisesta.

Runon puhuja on minämuotoinen, sillä puhuja käyttää sanaa ”minun”. Linnut edustavat siis minästä irronnutta osaa, sielua. Johanneksen siululintujen tarkoitus on muistuttaa Salomea tämän teosta: Salome on syyllinen Johanneksen kuolemaan.

Runo esittää erittäin mielenkiintoisen sinä-hahmon. Runossa sinän rooliksi paljastuu tanssiva Salome. Lyytikäisen mukaan viime vuosisadanvaihteen dekadenssi henkilöityi dekadentin taiteen lempihahmoissa eli kohtalokkaissa naisissa, jotka olivat yhtäaikaan sekä kauniita että kuolettavia. Hän näkeekin tanssivan Salomen dekadenssin luomuksena ja symbolina. (Lyytikäinen 1998, 10, 11.) Tulkitseen runon sinän edustavan dekadenssin ihmiskuvaa, koska sinä esittäytyy kauniina, kylmänä ja tunteettomana eikä kadu aiheuttamaansa kuolemaa.

Runon viidennessä säkeistössä esiintyy metsässä räyhäävä peto. Tulkitseen tämän pedon runon sinän yöpuoleksi, joka näyttää kauniin tanssijan petomaisuuden, väkivallan ja raakuuden. Kuudennessa säkeistössä tytön tanssi on muodostunut ilmeettömäksi ja hänen naurunsa on hyytynyt. Runossa sinä paljastuu siis kaksijakoiseksi: toisaalta hän on kaunis, mutta kauniilla kuorella on toinen puoli: kuolettavuus.

Olen aikaisimmissa runoanalyseissä osoittanut kokoelman lyyrisen minän kaksijakoisuuden ja jakautuneen identiteetin. Kokoelmasta abstrahoituu esille kuitenkin myös varsin kiinnostava sinä, joka runoissa ”Kaksinaama” ja ”Salomen tanssi” osoittautuu myös kaksijakoiseksi. Myös kokoelman sinästä löytyy piirteitä, jotka viittaavat modernin yksilön identiteetin ongelmiin.

5. KOKOELMAN MINUUS JA AIKALAISTEN MINÄKÄSITYKSET

Lopuksi vertaan vielä *Laulu ihanista silmistä* -kokoelmasta hahmottuvaa lyyristä minää ja minuutta tulenkantajien lyyrisiin minä -hahmoihin. Huomioin tässä yhteydessä myös P.

Mustapään suhteen ekspressionismiin, sillä tulenkantajien minäkäsitykset kytkeytyvät varsin kiinteästi ekspressionistiseen tematiikkaan.

Lassilan mukaan P. Mustapää oli lyyrikko, joka profiiltaan poikkesi omasta ajastaan. Mustapäältä puuttui paatos, uuden ihmisen julistaminen ja ihmisveljeystematiikka, jotka puolestaan kuuluivat keskeisesti ekspressionistisen lyriikan tematiikkaan. Lassila vertaakin P. Mustapäättä Olavi Paavolaiseen, joka korosti runoilijan näkijän ja julistajan roolia. P. Mustapäälle tällainen rooli oli vieras. (Lassila 1987, 107, 142, 144.) Saarenheimo puolestaan näkee P. Mustapään tutustumisen uusasialliseen²⁹ saksalaiseen kirjallisuuteen ja etenkin Brehtiin tukevan Mustapään ekspressionismia kohtaan tuntemaa vierautta.³⁰ Myöskään Brecht ei suosinut ekspressionistista lyriikkaa enää 20-luvulla, ja hän vaatikin sen tilalle ”käyttölyriikkaa”. (Saarenheimo 1969, 118, 119.)

Lassila painottaa ekspressionismin alkaneen vastustaa taiteen ja elämän irrottamista toisistaan. Ekspressionismissa taide ja elämä nähtiinkin ykseytenä, joka mahdollisti myös kirjallisuudessa uudet aiheet ja ilmaisut, joita uusromanttinen lyriikka ei olisi hyväksynyt. Taiteen ja elämän yhteyden korostaminen johti myös runoilijan roolin muuttumiseen. Runoilijalle annettiin yleisinhimillinen tehtävä ja myös messiaaninen rooli. (Mt, 14, 16, 17.)³¹ Kuten jo totesin, P. Mustapää ei ollut julistaja. Tämä tulee esille erityisen hyvin hänen toisessa kokoelmassaan *Laulu vaakalinnusta*, jossa on selvästi näkyvillä uusasiallinen linja, joka korostaa runouden hyödyllisyyttä ja käyttöarvoa.

²⁹ Uusasiallinen runous merkitsee hyödyllistä, täsmällistä ja asiallista runoutta, jolla pitää olla käyttöarvoa (Saarenheimo 1969, 119).

³⁰ Majamaan mukaan Haavio teki kaksi tutkimusmatkaa Berliiniin vuosina 1926-27 (Majamaa 1978, 394, 395). Saarenheimo kertoo puolestaan Haavion perehtyneen juuri tutkimustyönsä ohella Saksan kirjallisessa maailmassa tapahtuneisiin suunnanmuutoksiin 20-luvulla (Saarenheimo 1969, 118).

³¹ Viime vuosisadan alussa Suomen kirjallisuudessa elettiin vielä uusromantiikan aikaa, jonka ehkä tunnetuin edustaja oli Eino Leino. Lassilan mukaan uusromanttiselle kirjallisuudelle oli luonteenomaista pitää taidetta ja elämää vastakohtaisina. Elämän ja taiteen irrottaminen toisistaan mahdollisti vapaan taiteilijan idean, joka Lassilan mukaan ilmenee esimerkiksi juuri Leinon roolirunoissa. Taiteilija tai runoilija nähtiin luojana, joka oli vihkiytynyt kauneudelle ja joka taiteessaan oli irrallaan elämän ja yhteiskunnan arkisista asioista. (Lassila 1987, 13.)

Viime vuosisadan alkupuolen lyriikassa runoilijan rooli olikin vielä kiinteässä kytköksessä runoissa esiintyvään minään. Suomalaisessa lyriikassa muun muassa Juhani Siljo kirjoitti hyvin minä-keskeistä lyriikkaa, jossa painottui itsetutkiskelu. Lassila näkeekin Siljon runoilijakehityksessä uudenlaisen ja itseään luovan kirjailijan syntymisen, mikä ajoittuu I maailmansodan aikaan. Siljo vaati omasta minästä lähtevää runoutta, jonka pohjana on oman minän tutkiminen. (Lassila 1987, 24, 50, 53.)

Laulu ihanista silmistä -kokoelman lyyrisen minän kätkeytyminen on ristiriidassa itseään tutkivan lyyrisen minän kanssa. Erityisesti juuri Siljo ja Kailas suosivat lyyrisiä minä-hahmoja, jotka lakkaamatta tarkkailevat itseään. P. Mustapään lyyrinen minä ei fanaattisesti tutkiskele itseään, vaan minän hahmottaa rooliensa kautta omat ristiriitaiset puolensa. Esikoiskokoelman minä hahmottuu myös toisinaan suhteessa sinään, mikä tulee esille me-muodon kautta.

Siljon näkemystä elämän ja runouden yhteydestä kuvattiin myöhemmin käsitteellä elämänrunous, jonka vaikutus 1920-luvun lyriikkaan on suuri. Lassilan mielestä onkin kuvaavaa, että Siljoa pidettiin vielä 20-luvulla modernina runoilijana, mikä johtui juuri tämän eettisestä perusasenteesta. Tässä asenteessa nähtiin se moderni, ekspressionismia ennakoiva panos. Siljo korosti suomenruotsalaisen modernismin edustajan Edith Södergranin tapaan runoutta myös minuuden luomisen keinona. (Lassila 1987, 58. 63.)

Tulenkantajien keskuudessa runoilija käsitettiin usein näkijäksi ja tiennäyttäjäksi, joka ohjaa kohti jumaluuden näkemistä. Runoilija on uusi ihminen ja uuden ihmisen julistaja, mutta ei kuitenkaan nietzscheläinen yli-ihminen. 1920-luvun lyriikassa taiteilijasta tulikin usein voittaja ja uuden ajan airut, kun taas esimerkiksi Siljo piti taiteilijaa vielä ihmiskunnan taakan kantajana. (Mt, 87, 88, 98, 117, 118.) *Laulu ihanista silmistä* -kokoelmasta hahmottuvalla minällä ei ole messiaanisia tehtäviä, eikä kokoelman minä myöskään kannan ihmiskunnan taakkaa, kuten lyyrinen minä usein tekee Siljon runoudessa.

Lassila toteaa kuitenkin, että ekspressionistisen lyriikan ihmiskuvasta puuttui harmonia ja itseluottamus. Yksilöä uhkasi hajoaminen ja hänen persoonallisuuttaan vastaan hyökkäsivät

irrationaaliset voimat. Tässä tilanteessa ihminen saavuttaa merkitystä ja elinvoimaa osana joukkoa tai osana yhteiskuntaa. Ekspressionismin kollektivismiin ihanne liittyykin juuri tähän elinvoiman löytämiseen suuresta joukosta, johon yksilö kuuluu. Uusromantiikan yksilöltä puuttui epävarmuus ja ekspressionistisen runon subjektin itsetunnon heikkous, joka näkyy muun muassa Uno Kailaan lyyrisillä minä-hahmoilla. Myös Yrjö Jylhän runoissa minä on usein hajonnut ja jakaantunut vastakkaisiin voimiin. Mielipuolisuus- ja kauhutematiikka ovatkin suomalaisessa ekspressionismissä osoitus lyyrisen minä, runon subjektin kriisistä. (Lassila 1987, 136-140.)

Laulu ihanista silmistä -kokoelman lyyrinen minä on kaksiajkoisen. Kuitenkin runojen minä jakautuminen on erilaista kuin Kailaan ja Jylhän lyyrisillä minä -hahmoilla, joissa näkyy hajoaminen ja itsetunnon heikkous. P. Mustapään esikoiskokoelmassa minän kaksijakoisuutta ei myöskään tuoda esille mielipuolisuustematiikkaa suosien, vaan kokoelmassa on jo näkyvissä uusasiallisuutta, joka painottaa kaiken suhteellisuutta. P. Mustapään lyyrisen minän identiteetin ongelmat eivät siis johdu henkisistä ongelmista tai mielisairaudesta.

Lassilan mukaan juuri tulenkantajien ekspressionismin keskeinen anti oli ajatukset ja kokemukset ihmisten yhteenkuuluvuudesta. Tämä yhteisöajattelu näkyi ajan lyriikassa me-muodon yleistymisessä. Runoilija artikuloi, mitä ihmismassa tuntee ja ajattelee, ja hänen roolinsa muistuttaa enemmän joukkojen johtajaa kuin kauneuden luoja. (Lassila 1987, 149.)

Myös P. Mustapään esikoiskokoelmassa näkyy me-muodon käyttö. Mutta kuten kokoelman useat runot osoittavat, me-muoto viittaa P. Mustapään esikoiskokoelmassa usein minään ja sinään, kahteen rakastavaiseen. P. Mustapää ei siis suosinut useimpien aikalaistensa tavoin me-muodon käyttöä viittaamassa suureen joukkoon tai ihmiskuntaan. Vaikka esikoiskokoelman lyyrisen minän identiteetti on jakautunut ja sen minuus on pirstaleinen, ei kokoelman minä hae elinvoimaa ja turvaa suuresta joukosta. P. Mustapää ei siis käytä me-persoonapronominia julistaakseen massojen yhteenkuuluvuutta, vaan painottaakseen kahden ihmisen yhteenkuuluvuutta.

Tulenkantajien runoudessa lyyrinen minä korostuu ja ilmaisu on hyvin minäkeskeistä. Lassilan mukaan tulenkantajat toteuttivatkin lyriikassaan ekspressionismille tyypillisiä piirteitä, kuten subjektin tunteen ja kokemuksen asettamista muun todellisuuden edelle, mitä pidettiin ekspressionistisen lyriikan yhtenä tehtävänä (Lassila 1987, 10, 206).

Laulu ihanista silmistä -kokoelmassa lyyrinen minä kätkeytyy usein erilaisten roolien taakse. Esimerkiksi runossa ”Tuulten ja auringon kuninkaat” lyyrinen minä kuvaa ensin muita runon hahmoja, sinää ja kuninkaita, ja tuo aivan viimeksi esille itsestään jotain. Tällainen kätkeytynyt minä onkin selkeässä ristiriidassa korostuneiden lyyristen minä -hahmojen kanssa, joita ekspressionistinen runous suosi.

1920-luvun lyriikassa on näkyvissä voimakas eksotismi ja myös elämäkultti, jotka tulevat hyvin esille juuri Katri Valan kaksikymmentäluvun lyriikassa. Hänen runoissaan on kuitenkin myös läsnä pelko, joka saa hyvin ekspressionistisen ilmaisun. Valan 20-luvun tuotannossa näkyy paikoitellen myös voimakas ihmisveljeyden julistus, joka pyrkii korostamaan ihmisen ja elämän voimaa. Valan alkutuotannossa näkyvä julistus ja vitalinen individualismi vaihtuu hänen myöhäistuotannossaan näkyvään käsitykseen runoudesta ja runoilijasta ihmisyyden, tämänpuoleisuuden, rauhan ja lasten puolesta taistelijana. (Lassila 1987, 187, 192, 193, 200.) *Laulu ihanista silmistä* -kokoelman lyyrinen minä ei ole huumautunut eksotiikasta tai elämäkultista. P. Mustapään esikoiskokoelman minä ei siis ole Valan lyyrisen minän tavoin eläytyvä vaan sen minuus muodostuu kaksijakoiseksi ja epävakaaksi.

6. PÄÄTÄNTÖ

Olen tutkinut P. Mustapään esikoisrunokokoelmaa *Laulu ihanista silmistä*, ja siinä esiintyvää lyyristä minää. Olen tarkastellut kokoelmaa osittain kirjallisuushistoriallisesta näkökulmasta, sillä olen huomionnut sen ajallisen ja historiallisen kontekstin, johon *Laulu ihanista silmistä* kuuluu. Tärkeäksi tutkimuksessani onkin muodostunut kokoelman kytkeminen viime vuosisadan alun modernismiin. Lyyrisen minän luonnetta olenkin tutkinut modernismin tutkimukseen liittyvien subjekti- ja identiteettiteorioiden valossa.

Laulu ihanista silmistä -kokoelman lyyrisen minän luonne hahmottuu modernistiseksi. Tällöin lyyrinen minä eroaa olennaisesti suomalaisen ekspressionismin lyyristä-minä-hahmoista, jotka tulevat parhaiten esille tulenkantajien lyriikassa. Lyyrisen minän modernistisen luonteen selvittämisessä olen käyttänyt Lea Rojolan ja Pirjo Lyytikäisen näkemyksiä modernin minän hahmottumisesta ja modernista subjektista. Myös Pertti Lassilan näkemykset suomalaisesta ekspressionismista ja sen subjektista ovat olleet erityisen hedelmällisiä verrattaessa Mustapään lyyristä minää tulenkantajien lyyrisiin minä-hahmoihin.

Kokoelman lyyrinen minä on kaksijakoinen, sillä minän identiteetti paljastuu jatkuvasti jakautuneeksi. Pirstaleinen minä hahmottuuakin varsin modernistiseksi. Runon minän jakautunut identiteetti viittaa myös moderniin subjektiin, jonka identiteetti on epävarma ja joka rakentaa sitä koko ajan. *Laulu ihanista silmistä* -kokoelman minän suhde muihin ihmisiin, etenkin runon sinään, muodostuu ongelmalliseksi johtuen minän kaksijakoisuudesta. Usein modernin yksilön identiteettiongelmat vaikeuttavatkin tämän sosiaalisia suhteita.

Runon minän hahmottumiseen liittyy näkemys uusien puolien löytämisestä itsestään. Usein näiden puolien havaitseminen liittyy oman pahuuden ja niin sanotun yöpuolen löytämiseen. Työssäni olen tuonut esille kokoelman minän kaksijakoisuuden: minällä on usein sekä hyvä puoli että pimeä puoli. Minän pimeää puolta edustavat runoissa useat roolihahmot, kuten hiisi, näkki, lohikäärme ja pappi Krabbe. Useat minän roolihahmot on valittu kansantarinoista esimerkiksi Pyhä Yrjänä, joka lohikäärmeen vastakohtana edustaa nimikkorunossaan minän hyvää puolta. Roolit ja roolihahmot muodostuvatkin tutkimuksessani erittäin tärkeiksi tarkasteltaessa minän eri puolia. Minän pimeän puoli johtaa juurensa romantiikkaan, mutta kokoelman rooleissa on vain aineksia romantiikasta. Näkökulma pimeään puoleen on kuitenkin uusi ja suhteellistava.

Kokoelman lyyrisen minän yöpuoli tulee monin tavoin esille, ja minä suhtautuu tähän huonoon puoleensa vaihtelevasti. Usein minän pimeä puoli esitetään jo ulkoisestikin epämiellyttävien hahmojen kautta. Esimerkiksi piru kuvataan rumaksi. Myös hiisi, näkki ja lohikäärme assosioituvat helposti ulkonäöltään epämiellyttäväksi kuin miellyttäväksi

hahmoiksi. Erityisen kamalana minän huono puoli esiintyy kuitenkin runossa ”Kehrääjät”, jossa minän saatanallisuus tulee esille pappi Krabben avulla.

Olen tutkimuksessani huomionut myös runot, joissa minä pyrkii esittämään pimeän puolensa naurunalaisena (”Näkki” ja ”Pyhä Yrjänä”). Olen tulkinnut tämän naurunalaiseksi tekemisen minä yritykseksi vähätellä pimeän puolensa voimakkuutta. Toisinaan myös minän huonoa puolta edustava roolihahmo pyrkii ironisoimaan minä parempaa puolta. Esimerkiksi ”Pyhä Yrjänä”-runossa lohikäärme ironisoi Pyhää Yrjänää. Lyyrinen minä pyrkii myös ehyempään identiteettiin. Tämän osoittaa runo ”Muodonvaihdos”, jossa minä saavuttaa edes hetkeksi valoisan ja ehjän identiteetin.

Roolit ja roolihahmot kytkeytyvät myös kokoelman tekstienvälisyyteen. Työssäni olenkin huomionut viittaukset runojen subteksteihin, silloin kun ne ovat vaikuttaneet ratkaisevasti tulkintaan ja tuoneet esille lyyrisen minän luonnetta. Erityisen selvästi subtekstien merkitys korostuu tutkittaessa kokoelman minän kaksijakoisuutta. Esimerkiksi runoissa ”Viattomat kädet” ja ”Pyhä Yrjänä” runojen subtekstien selvittäminen on paljastanut myös minään liittyvää kaksijakoisuutta. Subtekstit ovat luoneet työssäni kysymyksiä siitä, miksi jonkin runon tietyt kohdat eroavat ratkaisevasti sen subtekstistä ja mitä tämä kertoo runon henkilöistä.

Kokoelman lyyrinen minä on myös kätkeytyvä. Sen tuovat esille jo lukuisat roolit ja dramaattinen ilmaisu, joiden taakse minä kätkeytyy. Varsin usein minä piiloutuu roolien taakse silloin kun minä haluaa kertoa sinälle jotain erityisen tärkeää. Esimerkiksi runossa ”Tuulten ja auringon kuninkaat” minä kosii sinää roolihahmojen avulla. Minän kaksijakoisuus ja kätkeytyminen ilmeneekin usein sellaisissa runotilanteissa, joissa minä on tekemisissä sinän kanssa.

Kuten olen tutkimuksessani osoittanut, *Laulu ihanista silmistä* on varsin sinäkeskeinen teos. Olenkin tarkastellut lyyristä minää myös suhteessa sinään. Kokoelmassa minän ja sinän suhteessa on usein kyse kahden rakastavaisen suhteesta. Ongelmia tähän suhteeseen tuo lyyrisen minän jakautuminen valoisaan ja pimeään puoleen. Tutkimuksessa olenkin

kiinnättänyt huomiota siihen, millaiseksi sinän ja minä suhde muodostuu ja millaiseksi sinä hahmottuu. Sinä on muun muassa hyvä ja viaton, pakeneva ja etäinen sekä kaksijakoinen. Kokoelman sinässä onkin myös nähtävissä sekä hyvä että huono puoli.

Minä-sinä-suhdetta tarkastelleessa huomioin myös viime vuosisadanvaihteen dekadenssin ihmiskuvan. Kokoelman runoissa ”Viattomat kädet” ja ”Salomen tanssi” näkyy yhteydet dekadenttiin ihmishahmoon. ”Viattomat kädet” -runossa viitataan Dorian Grayhin, joka edustaa yhtä tunnetuinta kirjallisuuden dekadenttia hahmoa. Runossa lyyrisen minän jakautunut identiteetti hahmottuu myös Dorian Grayn kautta. Tällöin minän pimeässä puolessa on nähtävissä paholaismaisuuutta ja rappiollisuutta. Runossa ”Salomen tanssi” puolestaan runon sinä omaa dekadentteja piirteitä: sinä on sekä kaunis että kuolettava. Salome onkin nähty dekadenssin ihmiskuvan symbolina, kohtalokkaana naisena, joka kauneutensa avulla tappaa. Tutkimuksessani painotan kuitenkin sitä, ettei *Laulu ihanista silmistä* ole dekadentti kokoelma, sillä vain muutamassa runossa on näkyvissä yhteydet dekadenssin ihmiskuvaan.

Kokoelmassa esiintyy paljon me-persoonapronominin käyttöä. Tutkimuksessani tuon esille sen, että kokoelman me-pronominin viittaa varsin usein runon minään ja sinään korostaen samalla näiden yhteenkuuluvuutta. Kokoelmassa ei siis esiinny me-muodon käyttöä viittaamassa suureen joukkoon tai ihmiskuntaan, mikä oli ominaista ekspressionistin tematiikkaa suosiville lyyrikoille, kuten tulenkantajille. Työssäni olenkin osoittanut teoriakirjallisuutta hyväksi käyttäen P. Mustapään ja tulenkantajien me-muodon käytön eroavuuden.

Tutkimuksessani olen myös käyttänyt Markku Soikkelin käsitettä meisyys, joka tarkoittaa kahden rakastavaisen yhteistä identiteettiä. Meisyys hajoaa, kun rakastavaisten suhde loppuu. *Laulu ihanista silmistä* -teoksessa viitataan lähes poikkeuksetta me-muodolla kahteen rakastavaiseen. Mutta meisyys muodostuu kuitenkin kokoelman minä-sinä-suhteessa ongelmalliseksi johtuen lähinnä runon minän pirstaleisesta identiteetistä. Toisinaan meisyys jää toteutumatta kokoelman sinän ristiriitaisuuden vuoksi. Useissa runoissa meisyys kestää vain hetken aikaa ja hajoaa rakastavaisten erotessa. Kokoelman nimikkorunossa meisyys

kuitenkin kestää. Huomioitavaa on, että tämä epilogissa sijaitseva runo viittaa tulevaisuuteen. Tulevaisuudessa meisyys saattaa kestää jo pidemmän aikaan kuin vain hetken.

Olen käsitellyt myös hän-persoonapronominin käyttöä kokoelmassa. Käsittelyosassa tarkastelen lähemmin runoa ”Muodonvaihdos”, jossa hän-pronominin käyttö liittyy sekä etäisyyden ottamiseen että ironiseen suhtautumiseen. Käyttäessään hän-sanaa minä usein ottaa etäisyyttä itseensä tai tarkkailee itseään ikään kuin toista henkilöä, jolloin mukaan tulee usein ironinen tai arvostava näkökulma.

Kokoelmassa on runoja, joiden tulkinnassa voi lähteä liikkeelle näyttämöllisestä tilanteesta. Erityisen mielenkiintoinen runo on ”Filmi”, jossa on selvästi esillä elokuvaan liittyvää ainesta. Näyttämöllisissä tilanteissa ja dramaattisessa ilmaisussa tulee esille myös kuvasto, jossa ilmenevä ristiriitaisuus ja vastakohtaisuus viittaavat runon kaksijakoiseen minään. Erityisesti kiinnitän työssäni huomiota vastakohtapariin hyvä/paha ja sen variantteihin, jotka liittyvät runon minän ja sinän luonteeseen.

Kokoelman minä on paradoksaalisessa suhteessa 20-luvun ekspressionismin viitoittaman minäkäsityksen kanssa, joka korosti yksilön vahvoja tunteita, sielunelämää ja kollektiivisuutta. Ekspressionistinen minäkäsitys näkyikin useissa tulenkantajien teoksissa. *Laulu ihanista silmistä* -kokoelmassa minä ei ilmaise tunteitaan väkevästi ja suoraan, vaan usein erilaisten roolihahmojen repliikkien kautta. Roolien taakse kätkeytynyt minä on myös ristiriidassa itsetutkiskelevan lyyrisen minän kanssa. Esimerkiksi Siljon runoissa näkyy minän itsetutkiskelu ja minäkeskeisyys, kun taas P. Mustapään esikoiskokoelmassa eivät painotu kyseiset seikat.

Työssäni olen käsitellyt *Laulu ihanista silmistä* -kokoelman lyyrisen minän luonnetta ja identiteettiä. Tutkimuksessani on käynyt ilmi, että *Laulu ihanista silmistä* kokoelman lyyrisen minän identiteetti on kaksijakoinen: minä jakautuu hyvään ja huonoon puoleen. Lyyrisen minän luonne hahmottuukin modernistiseksi, sillä identiteettiongelmat liittyvät keskeisesti viime vuosisadan alun moderniin minään, joka vasta rakentaa itseään. Kokoelman

runon minuus muodostuu kaksijakoiseksi ja ei-ehyeksi, mikä aiheuttaa ongelmia minän ja sinä suhteeseen. Kokoelmasta esille tuleva lyyrinen minä poikkeaa myös 20-luvulle tyypillisestä ekspressionistisesta minästä, joka hahmottuu usein eläytyväksi ja kaikkivoivaksi.

Olen siis keskittynyt tutkimuksessani *Laulu ihanista silmistä* -kokoelman minän kaksijakoisuuteen. Työssäni on tullut esille myös kokoelman sinän ristiriitainen luonne. Jatkossa tutkimusongelmaa voisikin laajentaa koskemaan vielä tarkemmin kokoelman sinän luonnetta, koska sinä on teoksessa vahvasti läsnä. Myös kokoelman sinällä on kaksi puolta, hyvä ja huono, mikä vaikeuttaa kokoelman minän ja sinän välistä suhdetta.

LÄHTEET

Primaarilähde:

LIS = P. Mustapää 1925, *Laulu ihanista silmistä*. Helsinki: Otava.

Sekundaarilähteet:

Anhava, Tuomas 1976, ”Jälkilause”. Teoksessa, Pound, Ezra: *Personae. Valikoima runoja vuosilta 1908-1919*. Suom. Tuomas Anhava. Helsinki: Otava, 131 - 142.

Apo, Satu 1986, *Ihmesadun rakenne*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Asplund, Anneli 1994, *Balladeja ja arkkiveisuja - suomalaisia kertomalauluja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Biedermann, Hans 1993, *Suuri symbolikirja*. 5. painos. Toim. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY. Saksankielinen alkuteos *Knaurs Lexikon der Symbole*.

Carpelan, Bo 1967, ”Suomenruotsalaisen modernismin tausta”.(Suom. Auli Tarkka.) Teoksessa *Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, 198 - 202.

Dickie, George 1981, *Estetiikka*. Suom. Heikki Kannisto. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Englanninkielinen alkuteos *Aesthetics. An introduction*.

Envall, Markku 1988, *Toinen minä. Tutkielmia kaksoisolelennon aiheesta kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY.

Grünthal, Satu 1999, ”Vapautuva runokieli”. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 202 - 209.

Haavio, Martti 1932, *Lohikäärme ja neito. Vertaileva runotutkimus*. Eripainos aikakauskirja *Suomen V* jakson 14. osasta. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Haavio, Martti 1947, ”P. Mustapää”. Teoksessa *Uuno Kailaasta Aila Meriluotoon. Suomalaisen kirjailijain elämäkertoja*. Toim. Toivo Pekkanen ja Reino Rauanheimo. Helsinki: WSOY, 106 - 115.

Haavio, Martti 1969, ”Nimimerkki P. Mustapää”. Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet*. Toim. Ritva Rainio. Porvoo: WSOY, 13 - 22.

Haavio, Martti 1972, *Nuoruusvuodet. Kronikka vuosilta 1906 - 1924*. Porvoo: WSOY.

Haavio, Martti 1988, *Tuhkimus ja viisi muuta satua*. Kaksoisniten ensimmäinen painos. Porvoo: WSOY.

Havila, Liisa 1996, *Vertaileva tutkimus Bertolt Brechtin Hauspostillen vaikutuksesta P. Mustapään runokokoelmaan Laulu vaakalinnusta*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto. Kotimaisen kirjallisuuden laitos.

Harva, Uno 1948, *Suomalaisten muinaisuusko*. Helsinki: WSOY.

Hinkkanen, Juhani 1994, ”Rudyard Kipling”. Teoksessa, Kipling, Rudyard: *Pedon merkki ja muita kauhuja*. Toim. Juhani Hinkkanen. Helsinki: WSOY, 7 - 8.

Hökkä, Tuula 1995, ”Lyyrinen minä - onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa”. Teoksessa *Subjektin. Minä. Itse*.

Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta ja filosofiasta. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 106 - 128.

Hökkä, Tuula 2000, ”Tunteen ja kielen poetiikat”. Teoksessa *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11 - 20.

Kinnunen, Aarne 1989, *Kertomuksen opissa - avoimen maailman hahmotuksesta*. Helsinki: WSOY.

Koivisto, Hannele 1992, ”Kaksi Amerikkaa. Suomenkielisten kulttuuripiirien suhde amerikkalaisuuteen 1920-luvulla.” Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja moderni mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 38 - 60.

Koskenniemi, V. A. 1997, Teoksen alkusanat. Teoksessa Kierkegaard, Sören: *Viettelijän päiväkirja*. Suom. V. A. Koskenniemi. 4. painos. Helsinki: WSOY, 5 -11.

Kupiainen, Unto 1953, *Aaro Hellaakoski. Ihminen ja runoilija*. Porvoo: WSOY.

Laitinen, Kai 1991, *Suomen kirjallisuuden historia*. 3. uusittu painos. Helsinki: Otava.

Laitinen, Lea 1995, ”Persoonat ja subjektit”. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 35 - 79.

Larmola, Maija 1990, *Opera Secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä*. Porvoo: WSOY.

Lassila, Pertti 1987, *Uuden aikakauden runous. Ekspressionistinen tematiikka 1910- ja 1920-luvun suomenkielisessä lyriikassa*. Helsinki: Otava.

Leino, Eino 1960, ”Nocturne”-runo. Teoksessa *Eino Leinon kauneimmat runot. Valikoima*. Toimittaneet Eino Kauppinen ja Sirkka Rapola. 3. painos. Helsinki: Otava. ”Nocturne”-runo ilmestynyt ensimmäisen kerran Leinon *Talviyö*-kokoelmassa vuonna 1905.

Lyytikäinen, Pirjo 1995a, ”Johdatus subjektiin”. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7 - 11.

Lyytikäinen, Pirjo 1995b, ”Friedrich Nietzsche: subjektin purkamisesta minuuden rakentamiseen”. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kulttuurista, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 157 - 187.

Lyytikäinen, Pirjo 1996, ”Minun sydämeni oma kuva. Volter Kilven *Bathseba* ja moderni minuus”. Teoksessa *Katsomuksen ihannuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteesta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Kalliokoski, Mervi Kantokorpi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 40 - 64.

Lyytikäinen, Pirjo 1997, *Narkissos ja Sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lyytikäinen, Pirjo 1998, ”Dekadenssi - rappion runous”. Teoksessa *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7 - 15.

Majamaa, Raija 1978, ”Curriculum vitae” Teoksessa, Tynni-Haavio, Aale: *Olen vielä kaukana. Martti Haavio-P. Mustapäätä 20-luvun maisemassa*. Porvoo, WSOY, 393 - 402.

Niinikangas, Liisa 1969, *Läkkiseppä Lindblad ja hänen maailmansa*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto. Kotimaisen kirjallisuuden laitos.

Pyhä Raamattu. Vanha Testamanti: yhdenentoista Kirkolliskokouksen vuonna 1933 käytäntöön ottama suomennos. Uusi Testamentti: kahdenentoista Kirkolliskokouksen vuonna 1938 käytäntöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Pipliaseura.

Rojola, Lea 1999a, ”Modernia minuutta rakentamassa”. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 150 - 164.

Rojola, Lea 1999b, ”Veren ääni”. Teoksessa *Suomen kirjallisuudenhistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 165 - 183.

Saarenheimo, Kerttu 1966, *Tulenkantajat. Ryhmän vaihteita ja kirjallisia teemoja 1920-luvulla*. Helsinki: WSOY.

Saarenheimo, Kerttu 1969, ”Hei kaksi nuorta sälliä! Brech ja Mustapää”. Teoksessa *Pyramidiuni. Piirteitä tulenkantajien runoudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 118 - 133.

Saariluoma, Liisa 1992, *Postindividualistinen romaani*. Hämeenlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Sarajas, Annamari 1980, *Orfeus nukkuu. Tutkielmia kirjallisuudesta*. Helsinki: WSOY.

Soikkeli, Markku 1998, *Lemmen leikkikehässä. Rakkauskurssin sovellukset 1900-luvun suomalaisissa rakkausromaneissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tammi, Pekka 1980, ”Haavikon tekstit ja subtekstit”. Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 33*. Toim. Auli Viikari. Pieksämäki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 145 -159.

Tammi, Pekka 1992, *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.

Tynni-Haavio, Aale 1978, *Olen vielä kaukana. Martti Haavio-P. Mustapäätä 20-luvun maisemassa*. Porvoo: WSOY.

Viikari, Auli 1990a, ”Runo puheena”. Teoksessa *Runousopin perusteet*. Kantokorpi Mervi - Lyytikäinen Pirjo - Viikari Auli. Helsinki: Helsingin yliopisto, 91 - 101.

Viikari, Auli 1990b, ”Runon kuvallisuudesta” Teoksessa *Runousopin perusteet*. Kantokorpi Mervi - Lyytikäinen Pirjo - Viikari Auli. Helsinki: Helsingin yliopisto, 73 - 91.

Viljanen, Lauri 1959, *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*. Helsinki: WSOY.

Viljanen, Lauri 1967, ”Tulenkantajat -- Ultrasta Kiilaan”. Teoksessa *Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, 290 - 301.

Wilde, Oscar 1991, *Dorian Grayn muotokuva*. Suom. Kai Kaila. 3. painos. Helsinki: WSOY. Englanninkielinen alkuteos *The Picture of Dorian Gray*, 1891.

Willman, Irma 1998, *Nurinkäännetty maailma. Martti Haavion, Uuno Kailaan, Arvi Kivimaan ja Erkki Valan kirjallisuusarvostelua 1920-luvulla*. Lisensiaatti-tutkielma, Helsingin yliopisto. Kotimaisen kirjallisuuden laitos.