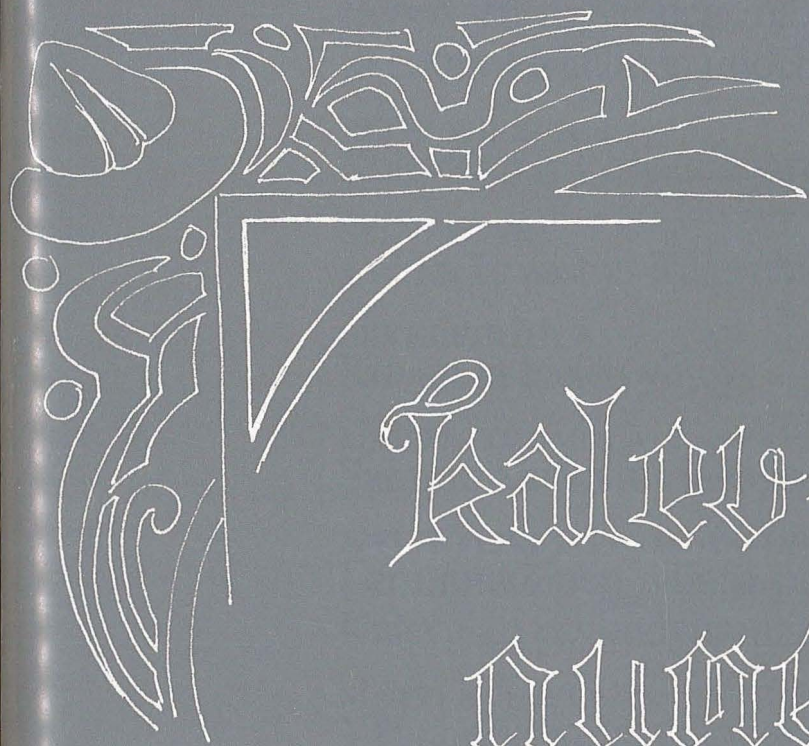


katsaus



Kalervoala -
niminen



KRIITTINEN
KORKEAKOULU

5.1985

13. (25.) vuosikerta
Kuusi numeroa vuodessa.

Julkaisija
Kriittisen korkeakoulun kannatusyhdistys ry.

Toimisto
Meritullink. 9 A 15, 00170 Helsinki
ma-pe klo 9-16. P. 661 925
ps-tili 715 56-0

Toimittajat
Kari E. Turunen, päätoimittaja
Asta Haapalainen
Sini Piippo
Kaarina Vartia

Tilausmaksu 70 mk
ps-tili 715 56-0

Irtotumerot
à 14 mk Akateeminen kirjakauppa, Suomalainen Kirjakauppa,
Porthanian paperikauppa, Kasvisravintola ja Suomen
Luonnonsuojelun Tuki ja Kriittisen korkeakoulun toimisto

Kriittinen Korkeakoulu
on sitoutumaton, opetusministeriön tukema kulttuurikeskus.
Se on perustettu vuonna 1968.

Kriittinen korkeakoulu pyrkii
— tarjoamaan tietoja ja virikkeitä kaikille,
jotka ovat kiinnostuneita aikamme ongelmista,
— järjestämään kiinnostuneille mahdollisuuksia
itsensä ja ympäristönsä kehittämiseen,
— edistämään sellaisen tiedon syntymistä ja kehittymistä,
joka antaa uusia näkökulmia todellisuuden ymmärtämiseen
sekä
— tarjoamaan mahdollisuuksia eri aatteiden, oppien ja
mielipiteiden kohtaamiselle.

Johtokunta:
Johtaja Ville Repo
Opetuspääll. Agneta von Essen
Toimittaja Heidi Hautala
Suunn.pääll. Markku Lehto
Professori Erkki Lähde
Koulutus-pääll. Seppo Matinvesi
Toimittaja Juha Olavinen
Pääsihteeri A.-V. Perheentupa
Rehtori Tapani Sihvola
Osastopääll. Kalevi Suomela
Fil.tri Paula Tuomikoski
Professori Reijo Wilenius

Sihteeristö:
Antti-Veikko Perheentupa
— toiminnan yleinen suunnittelu
Esko Paakkola
— ohjelman suunnittelu

Martti Tuomola
— inhimillisen kasvun seminaari

Kari E. Turunen
— tutkijayhteisö

Asta Haapalainen
Terttu Lemström
Sini Piippo
— toimisto

Kriittisen korkeakoulun
jäsenmaksu 30 mk ainaisjäsenmaksu 300 mk.

SISÄLTÖ:

KARI E. TURUNEN: Kalevalan uni ja inspiraatio	5
HANNU RIIKONEN: Eepoksen myyttinen maailma ja kaunokirjallinen uudelleentulkinta	8
REIJO WILENIUS: Kalevalan myyttisestä ymmärtämisestä	16
SYLVI PÖYRY: Pekka Ervast ja Kalevalan tutkimus	18
ERKKI PIRTOLA: Kuvan ja kielen yhteys	23
MARTTI TUOMOLA: Sammon arvoitus ja lapsen viihtytysruno	27
ANTTI-VEIKKO PERHEENTUPA: Lemminkäinen äitinsä poikana Kalevalan psykodynamiikkaa	32
MATTI KUUSELA: Väinämöisen henkilöhahmosta ja kehitystiestä	35
SEPPO HUUNONEN: Kalevala, tie maailmanvuorelle	37
TAPIO KAITAHARJU: Kalevala ja luonnon luovat voimat	39
ERKKI LÄHDE: Kalevala ja metsä	43

Kalevalan uni ja inspiraatio

Kriittinen korkeakoulu antoi oman osuutensa Kalevalan 150-vuotisjuhlaan järjestämällä Hanasaaressa 9.—10.9.1985 seminaarin "Kalevala arjen ja pyhän sampo-
na". Tilaisuuden järjestämisessä avusti olennaisella tavalla Kalevalan juhlavuoden toimikunta.

Tilaisuuden taiteellinen anti oli monipuolinen. Merkittävästi seminaarin tunnelmaan vaikutti erityisesti Bomban Kalevaladraaman eräiden osien esittäminen. Tilaisuudessa kuultiin myös monia värikkäitä musiikkiesityksiä. Kantaesityksensä sai myös säveltäjä Olavi Niemeltä tilattu sävellys. Elävät ja soinnillisesti osuvat Helena Peedun lausuntaesitykset olivat tärkeä osa tunnelmaa.

Taiteellisen puolen keskeistä antia emme voi Katsauksen sivuilla sellaisenaan toistaa. Tähän numeroon on pyritty keräämään valtaosa seminaarissa pidetyistä alustuksista ja esitelmistä. Kaikkea ei valitettavasti ole voitu saada julkaistavaksi, mutta keskeinen osa kuitenkin. Mielellämme olisimme julkaisseet esim. Brita Polttilan taiteellisesti korkeatasoisen puheenvuoron kansanrunouden myyttien kosmisesta taustasta, mutta esitelmä julkaistaan muualla. Sama koskee sekä ohjaaja Kalte Holmbergin että ohjaaja Paavo Liskin vä-

rikkäitä puheenvuoroja ja kuvauksia omista Kalevalaproduktioistaan.

Kalevala on ollut Kriittisen korkeakoulun ohjelmistossa myös iltatilaisuuksissa. Näistä esitelmistä on liitetty mukaan apul.prof. Hannu Riikosen esitys. Mahdollisesti julkaisemme vielä myöhemmin Kalevalaa koskevia esitelmiä. Allekirjoittaneen Kalevala-seminaarissa esittämä puheenvuoro toimii pääkirjoituksena ja johdatuksena teemaan.

Soljuva kieli

Kalevalaan tutustuvalla suomalaisella saattaa olla eräitä kynnyksiä voitettavanaan, ennen kuin kansanrunot alkavat elää hänessä ja hänen mielessään. Ensimmäinen este voi olla kieli sanoineen ja rytmeineen. Tähän esteseen kätkeytyy kuitenkin myös voitettavaa.

Kalevalan ja kansanrunojen kieli elää vielä tunnoissa, soinnuissa ja plastisuudessa. Nykyinen kieleemme on jo pitkälle vakiintunut, jäykistynyt ja kristallisoitunut. Informaatioon erikoistuvan kielen ei kuulu muuttelua. Tuntoihin ja elämyksiin antautunut kieli elää soinnuillaan kokemuksien myötä. Kielen sointu muotoutuu elämyksen mukana. Kieltä luodaan tässä ja nyt, paikan päällä. Säilyy elämän rehellisyys ja aitous.

Eino Leino loi vielä mestarillisesti kieltä elämysten tarpeisiin. Soinnillista kohtaamisen aitoutta tavoitteleva kieli luo uusia näkymiä maailmaan, muuttaa mielemme. Näin säilytämme myös tarkkanäköisyytemme eivätkä "oikeaoppiset" vallat sido mieltämme. Kuinka usein nykyään vaaditaan "oikeita puhetapoja" varsinkin virallisissa asioissa! Murteet ilmaisevat asiat usein rehellisemmin suoraan kokemuksesta.

Kalevalan kielen soljuvan plastisuuden löytäminen merkitsee kanavan avautumista mielessämme, erään unohtuneen sielunenergian ja taiteen heräämistä. Tavoitamme unohtuneet sanat ja sanan voiman. Niin kauan kuin kieli soi, ei meitä voi pettää, edellyttäen että saa sanoa.

Kalevalassa voimme myös eläytyä rytmin magiaan. Laulun sointi ja poljento yhdessä muodostavat uhkan mielellemme. Emme jaksa mennä sen mukaan, se painostaa ja unettaa. Kalevalassa eletään toisessa tietoisuuden vaiheessa kuin rationalistinen maailmamme. Uskaltaako sanoja edes lähteä noutamaan? Vallat pitävät enemmän valmiista, määritellyistä sanoista.

Uni ja inspiraatio

Mistä sitten kansanrunojen hahmot ja kuvat ovat nousseet? Kuvien synty muodostaa sekin merkittävän esteen ymmärryksellemme. Kielen inspiraation voi tavoittaa elämyksestä, kun vain antautuu etsimään elävää kieltä. Mutta uskaltaudummeko mukaan kuviin?

Maailmankuvamme torjuu inspiraation pelottavana. Teot ja toimet halutaan selittää muuten ja ohjata vakiintunein sanoin ulkoapäin. Meitä kietoo rationaalisen järjestyksen myytti. Kuitenkin ihminen kaipaa elämässään inspiraatiota, aitoa inhimillistä syytä elää.

Ehkä ihminen elää aina inspiraatiosta, jostain puolittain selittämättömästä, joka valtaa mielen. Olemme masentuneita ja raahaudumme päivästä toiseen, jos joskus kadoitamme inspiraation.

Erityisesti taiteilijoiden on nähty toimivan inspiraatiosta, vaikka tämä käsite on haluttu unohtaa maallisempien selitysten paineessa taiteestakin. Inspiraatio merkitsee jonkun koskettamista, innoittumista jostakin ja tä-

män inspiraation kantamaa toimintaa, ilmaisu- ja muotoilua. Inspiraation katoaminen on vakavaa. Se on sekä uhka että uuden löytämisen mahdollisuus.

Mikä on kansanrunojen hahmojen ja kuvien inspiraatio? Voiko sitä ajatellakaan tavoitettavan nykyajassa. Kuvisa on jotakin outoa tenhoa ja lumoa, joka saa varsinkin taiteilijat liikkeelle ja monen kansanihmisen tunnistamaan suomalaisen syntynsä. Uskaltaudummeko tuohon taikaan?

Ihminen elää nykyään kompaktia, suljettua tietoisuutta. Kompaktin mielen kannalta inspiraatio on uhkaavaa, jopa hullutusta. Inspiraatiossa elää jokin patologista, ainakin irrationaalista. Kalevala ei syntynyt järjestyksen myytin aikana, vaan henkisestä innoituksesta. Jos meidän mielemme koskettaisi syntyjä syviä, se järkkäisi tai vaipuisi uneen.

Jo psykodynaaminen kokemus opettaa, että lähestyttäessä arkoja alueita, uutta tiedostusta, alkaa mielemme täyttää väsymys ja uni. Sadut ja tarinat ovat täynnä kertomuksia, kuinka totuuden etsijät nukkuivat juuri ratkaisevalla hetkellä. Näin kävi opetuslapsilekin Jeesuksen kärsimyksen hetkellä. Me emme kestä totuutta emmekä syvyyttä, jollei mielemme ole vahvistunut. Ja juuri nyt mielemme on erityisen jäykkä kestäämään elämän impulssia, inspiraatiota ja syntyjen kohtauksista. On usein pakko tyytyä ja takertua.

Hyvä ja paha

Suurissa draamoissa ei koskaan osoiteta sormella hyvää ja paha. Hyvä ja paha ovat elämässä vaikeaselkoisena vyyhtinä. Kansanrunoutta ei pystytä aidosti tulkitsemaan, jos luullaan että hyvä ja paha ovat helposti erotettavissa. Elämä on todella draamaa, prosessia ja ponnistusta. Myös sankarit lankeavat ja menettelevät "väärin".

Nykyaikaisessa psykodynaamisessa ajattelussa erään patologian kireänä muotona pidetään kohtuuttomuuteen terävöitynyttä hyvän ja pahan erottamista. Ihminen elää vallan kouristuksessa, jos hän luulee olevansa hyvä erottamaan hyvän ja pahan. Tämä ei ole ristiriidassa sen kanssa, että ihmisen on jatkuvasti kilvoiteltava hyvän ja pahan erottamisessa. Kaikkivoipaa kykyä meille ei tässä suhteessa vain ole luotu.

Ihmisen on toimittava ja katsottava, kuinka tuli tehdyksi. Vain tehtyä voi arvioida. Tekemättömästä hyvästä aikeesta ei voi sanoa mitään. Tehdessään ihminen tekee kuitenkin myös väärin. Tätä hänen on erikoisesti tarkkailtava ja yritettävä näin vaikuttaa tuleviin tekoihinsa. On siis vain ryhdyttävä tekemään silloinkin, kun muut pitävät pahana sitä mitä teet.

Kalevalan hahmoissa ja tapahtumissa elää insipiraatio, joka ylittää poroporvarillisen tuomion hyvästä ja pahasta. Kalevalassa ei ole myöskään turhaa tunteilua, joka houkuttelisi mielen regressiiviseen onneen ja hyssyttelyyn. Kalevalan sankarit ovat jatkuvasti vaarassa langeta ja kuolla, ja näin heille myös käy, kipeästi.

Kalevaisen kulttuurin tulevaisuus

Uni ja kansanrunouden kuvat tulevat tajuunasta, joka räjäyttää rikki kiinteän mielen aidakset. Emme pysty saamaan siitä selaista otetta, joka kääntäisi sen suoraan ka-

puloituneelle kielellemme. Voimme tietysti elää kalevaisen inspiraation maassa ja tuottaa jotain uutta, meille luontuvaa. Kalevala ei ole kartta, vaan meri. Se ei ole kaava, vaan maalaus.

Hämmäntävä on kysymys, mitä tapahtuisi, jos koskettaisimme sitä inspiraatiopohjaa nykyisellä mielellämme. Minkälaiseksi kieleksi, kuviksi ja käsitteiksi se kääntyisi? Tunnistaisiko sitä kalevaiseksi inspiraatioksi? Tuskin ainakaan pinnalta, vaikka samoissa synnyissä syvissä liikuttaisiinkin.

Jos Kalevala ei ole pelkkä tarinakokoelma esteettisine arvoineen, voidaan siinä nähdä suomalaisuuden eräs ilmentymä, ehkä sen henkinen ydin. Se on merkki menneisyyden inspiraatiosta, joka voi uudistua uudessa arjessa. Jo sekin huomio, joka Kalevalaan on tänä vuonna kiinnitetty, merkitsee inspiraation virtojen liikettä ihmisten mielissä, vaikka kaikki siitä ei ole noussutkaan tietoisuuteen, juuri niin kuin inspiraatiolle kuuluukin.

KET

Hannu Riikonen:

Eepoksen myyttinen maailma ja kaunokirjallinen uudelleentulkinta

Esseessään *Maailmanpuu ja Haavikko*, joka sisältyy kokoelmaan *Alkukuvien jäljillä*, Henri Broms toteaa Paavo Haavikon v. 1974 julkaisemasta teoksesta *Kaksikymmentä ja yksi* mm. seuraavaa: "Haavikko on pyrkinyt kirjoittamaan kalevalaisen kirjan, joka ei olisi missään yhteydessä vuosisadanvaihteen kielikuviin. Heitettyään pois kuluneen tyylikuvaston hän heittää pois myös myyttisen ajattelun arkeologian. Kalevalan kosmologinen maailma on laskeutunut historialliselle, realistiselle tasolle. Haavikko kuvaa Sammon rahantekokoneeksi, jonka suomalaiset siirtotyöläiset yrittävät ryöstää. Koko käsittelytapa on mitä tarkimmin historiallinen ja ei ajoitu, päinvastoin kuin Kalevala-runous, ainoastaan johonkin tiettyyn vuosisataan, vaan jopa tietyn vuosisadan tiettyihin vuosikymmeniin, 1040-luvulle." Esseensä poleemisessa alaluvussa "Kalevalan historiallisuus on anka" Broms asettuu vastustamaan Kalevalan realistisia tulkintoja: "Kalevalan tekeminen realistiseksi historiaksi on erään-

8

lainen väärennös. Kuvaannollisesti puhuen: alkuperäinen Kalevala oli Don Quijote, pölhö, joka ei käsittänyt mitään tämän maailman realiteeteista. Toisaalta Sammon etsintä vähin perustein Gotlannista, Turtiaisen Sampo tai Haavikon historiallinen Kaksikymmentä ja yksi ovat Sancho Panzan hommaa, joka kääntää simppeliksi ja typeräksi realismiksi Don Quijoten haurupäiset myytit." Tosin Bromskin myöntää, että Haavikon teoksessa on myös "näkömätöntä, rakenteisiin kätkeytyä mytologismia".

Vastakohtaa mm. Haavikon tavalle käsitellä kalevalaisia myyttejä merkitsee Gallénin ja Leinon taide, jossa myyttinen ajattelu pystyttiin välittämään myyttisenä ajatteluna. Lisäksi Broms uumoilee, että tämä Gallénin ja Leinon "ajatuksen arkeologia" on ollut pitkään hukassa mutta että sille saattaa koittaa uusi tuleminen. "Suomalaiset taiteilijat ovat kuin salaperäisiä eläimiä, jäänteitä dinosaurusten ajalta".

Vaikka Broms eräiltä osin näyttääkin ar-

vostavan Haavikon taidetta, hän ei erityisemmin hyväksy tämän tapaa materialisoida Kalevala, vaan asettaa etusijalle juuri suomalaiselle taiteelle ominaisena piirteenä pitäytymisen myyttiseen ajatteluun.

Toisaalta kuitenkin yleensä länsimaaisessa kirjallisuudessa myyttien asettaminen rationalististen tulkintojen kohteeksi ja saataminen ikään kuin realistiselle tasolla on ollut tavattoman yleistä. Sen osoittavat konkreettisesti esimerkiksi Homeroksen Odysseian tulkinnat sellaisina kuin ne esiintyvät kaunokirjallisuudessa. Lähtökohtana seuraavassa on kahden tunnetun kirjailijan vähemmän tunnetut teokset, Robert Gravesin romaani *Homer's Daughter* ja Alberto Moravian romaani *Il disprezzo* (ilm. suomeksi nimellä Keskipäivän aave), molemmat 1950-luvulta.

Gravesin Homer's Daughter

Robert Gravesin romaanin taustana on 1800-luvun lopun englantilaisen kirjailijan ja harrastelijafilosofin Samuel Butlerin originelli teos *The Authoress of the Odyssey*. Butlerin teoksessaan esittämät teoriat olivat yhdistelmiä varhaisempien englantilaisten diletanttifilologien, mm. pääministeri Gladstonen — innokkaan Homeroksen harrastajan — näkemyksistä, ja ne perustuivat toisaalta Butlerin omiin käsityksiin normaalista miehen ja naisen käyttäytymisestä. Jonkinlaisen avaimen tässä yhteydessä muodosti Penelopen hahmo, joka Homeroksen eepoksessa oli kuvattu perin hyveelliseksi. Butlerin mielestä nimittäin ainoastaan nainen saattoi kuvata sellaista naista, joka vuosikausia kosijoiden ympäröimänä pitkitti lopullisen vastauksen antamista naimatarjouksiin, ja sellaisia kosijoita, jotka vuosien ajan odottivat naisen lopullista suostumusta. Butlerin mukaan sellainen turhamaisuus oli ominaista ainoastaan naisille. Lisäksi hänen mukaansa Homeroksen eepoksessa ilmeni myös tietämättömyys rakastuneen naisen luonteesta ja käyttäytymisestä, mikä puolestaan oli osoittavanaan, että kirjoittaja oli ollut suhteellisen tietämätön ja kokematon nuori nainen. Butlerilla oli myös esitettävänä sopivia kirjoittajakandidaatteja, joista hän

mainitsi erityisesti Nausikaan. Odysseian kirjoittanut nainen oli siis luonut itsestään omankuvan Nausikaan hahmossa.

Puuttumatta Butlerin muihin oivalluksiin ja ideoihin voi todeta, että hän muunsi Odysseian tarinaksi, jonka sankari oli itse asiassa antisankari ja jonka realismiin kuului kaikenlaisten arkipäivän elämän trivialiteettien esiinnostaminen.

Butlerin ideoita ovat 1900-luvulla soveltaneet kaunokirjallisissa teoksissaan ennen kaikkea James Joyce ja Robert Graves. Viimeksi mainitun romaaniin Homer's Daughter sisältyy erityinen historiallinen esipuhe, jossa yritetään tieteellisesti perustella romaanin ratkaisuja.

Tekijän mukaan Odysseia on kirjoitettu ainakin 150 vuotta myöhemmin kuin Ilias. Ilias käsittelee nimenomaan miehiä ja on kirjoitettu miehiä varten; Odysseia vastaa vasti on kirjoitettu naisia varten ja se on eepos naisista, vaikka päähenkilö on mies. Gravesin mukaan Odysseian kirjoittaja on käyttänyt hyväkseen alkuperäistä Odysseuksen paluu -nimistä eeposta. Edelleen Graves viittaa näkemyksiin, joiden mukaan runoelman todellisenä tapahtumapaikkana olisi ollut Sisilian rannikko, näkemys jota myös Samuel Butler oli kannattanut.

Itse romaani kertoo minä-muodossa, miten Nausikaa selvittää Aethon-nimisen kreetalaisen kanssa hankalan tilanteen kotipaikkakunnallaan ja miten hän myös tämän avustuksella selviytyy hankalista kosojoistaan. Tarina, joka näin kerrotaan, on yhdistelmä Odysseian Nausikaa-episodista ja Penelopen kosijoiden surmasta. Toisaalta Nausikaa tekee siinä selkoa, kuinka hän aikoo luoda eepoksen, jonka lukija sitten identifioi meidän tuntemaksemme Odysseiaksi. Nausikaa sanoo aikovansa varmistaa itselleen kuolemanjälkeisen elämän Homeroksen manttelin alla. Tällöin hänellä on apunaan Femios-niminen runonlaulaja, joka on vannonut levittävänsä Nausikaan kirjoittaman eepoksen yleiseen tietoisuuteen. Femios on myös opettanut Nausikaan lukemaan ja kirjoittamaan.

Edelleen käy ilmi, että siinä yhteisössä, jossa Nausikaa elää, runonlaulajat esittivät jo olemassaolevia Odysseukseen liittyviä teoksia. Toisaalta yhteisössä tunnetaan myyttinen sankari Ulysses, jolla on saman-

tapaisia piirteitä kuin Odysseista tunnetulla Odysseuksella. Erityisesti huomio kiinnittyy Ulyksen harharetkiin. Hän käy lopulta kimmerialaisten saarella äärimmäisessä pohjolassa, jossa "yö ja päivä kohtaavat hämärässä ja massiiviset jäävuoret, kuten niitä kutsutaan, kelluvat ympäriinsä sumuisella merellä". Mieleen tulee Nikos Kazantzakis kuvaama Odysseuksen kohdalo jäävuorella.

Nausikaa selvittää omia eppisiä periaatteitaan. Hän toteaa, että vaikka hän yleisesti ottaen on pitäytynyt totuuteen, hän on esittänyt esimerkiksi palatsinsa komeamassa asussa kuin se on todellisuudessa. Nausikaa joutuu myös keskustelemaan enonsa kanssa myyteistä ja myyttien tulkintoista. Eno edustaa myyttien allegorista tulkintaa, joten hän näkee Ulyksen harharetket kysymyksenä luonnon kiertokulusta ja elämästä ja kuolemasta. Nausikaa sen sijaan suhtautuu huomattavan epäilevästi tällaisiin tulkintoihin.

Lisäksi Nausikaa tekee selkoa siitä, millä tavalla hän on eepostaan varten vaihtanut nimiä, oman nimensä kylläkin säilyttäen. Hän mainitsee myös, ettei Femios lainkaan hyväksynyt sitä painokkuutta, jonka Nausikaa oli antanut naisille. Femios arvostele myös eräitä yksityiskohtia, jolloin Nausikaa itsekin joutuu harjoittamaan itsekritiikkiä. Hän on erehtynyt eräissä merenkäyntiin liittyvissä teknisissä detaljeissa. Tällekin voidaan löytää lähtökohta Butlerin teoksesta; Butler nimittäin käsitteli sellaisia Homeroksen Odysseian tekstikohtia, jotka hänen mielestään olivat tyypillisiä nuoren naisen tekemiä virheitä ja jotka eräät julkaisijat ja kääntäjät ovat jättäneet pois. Esimerkkinä Butler mainitsee peräsinä koskevat mielestään epätasomalliset tiedot.

Gravesin romaanissa pyritään siis siirtämään vanhat myytit pois korkeuksistaan ja saattamaan ne ikään kuin arkipäivän tasolle. Samalla vanhoille myyteille annetaan rationalistisia selityksiä ja tulkintoja. Huomio kiinnittyy myös siihen, että juuri myytin synty on pyritty selvittämään samoin kuin on annettu kuva siitä tavasta millä myytti on kerrottu. Myytti on ikään kuin olemukseltaan redusoitu sen itsensä syntyä ja toisille välittämistä koskevaksi kysymyk-

seksi. Usein tulee tällöin lisäksi mukaan totuuden ja valheen tematiikka.

Samalla on myös pohdittu, millä nykyisillä kartan paikoilla myytin tapahtumat ovat alunperin sattuneet. Tämänlaiset asetelmat toistuvat lukuisissa tällä vuosisadalla kirjoitetuissa Odysseia-aiheisissa kaukokirjallisissa teoksissa. Ne tulevat esille myös Paavo Haavikon sammon olemusta selvittävässä teoksessa *Kaksikymmentä ja yksi*, sen kahdennessatoista laulussa, jossa on juuri Odysseiaan liittyvää ainesta. Siinä on kysymys tarinan kertomisesta ja mahdollisuuksista saada totuus esille: "Kun kosisijat tulevat, ja tahtovat Penelopeeta, / saavat neitsyttä, / Nauravat, miehet ja tytöt, jotka ovat hymyileviä naisia / Tarina jatkuu. / Rehellisesti kerrottuna se on hyvin lyhyt, ja se pitkä / vale / uppoa kehyksiin. / Miksi olet kertonut tarinasi niin läpinäkyvästi oi / kertoja? / Olitko varma ettei niin monisoutuinen taidokas / kudos / lopulta ilmaise totuutta? / Et vastaa. / Sinä olet maksanut hengestäsi hirvittävän hinnan, / kuin lintu silmästänsä. / Sinua on tarvittu. / Siun täytyi elää jotta sinä valehtelisit."

Moravian Il disprezzo

Alberto Moravian romaanissa *Il disprezzo* keskustellaan erilaisista Odysseian tulkintamahdollisuuksista. Tämä teos on sikäli mielenkiintoinen, että se on tavallaan kolmella tasolla liikkuva Odysseus-romaanin. Ensinnäkin siinä kuvataan suunnitelmia Odysseian filmaamiseksi, toiseksi siinä esitetään työn kestäessä näkemyksiä siitä, miten Odysseiaa voidaan ja on voitu tulkita, sekä kolmanneksi, teoksen henkilöhahmojen elämänvaiheissa on samantapaisia piirteitä kuin Homeroksen henkilöhahmoissa, ja osittain he myös tulevat niistä tietoisiksi. Moravian romaanin kiinnostavuutta Odysseia-aiheen kannalta lisää se, että siihen pohjautuu Jean-Luc Godardin filmi *Le Mépris*. Godardin filmi toistaa Moravian romaanin perusasetelman, ja samalla sitä voidaan pitää kommenttina Moravian romaaniin nähden. Tällaiset myyttisaiheiset teokset muodostavatkin pitkän tradition, jossa teokset kommentoivat toinen toistaan.

Moravian romaanin henkilöiden esittämät Odysseian tulkinnat eivät tietenkään ole mitään tieteellisiä analyysejä, vaan ne kuvastavat esittäjiensä subjektiivisia näkemyksiä ja kohdistuvat esimerkiksi elokuvan valmistukseen liittyviin taloudellisiin odotuksiin; usein ne ovat myös suorasukaisia yleistyksiä. Kuitenkin kyseiset tulkintalinjat voidaan havaita myös tutkimuksessa.

Odysseia nähdään ensinnäkin värikkäänä seikkailuna ja spektaakkelina. Romaanissa esiintyvä filmituottaja Battista katsoo, että neorealistenten tyyli elokuvataiteessa alkaa olla jo loppuunkulunut ja että yleisö on siihen väsynyt. Tuottaja vainuaa uudessa tyyliässä taloudellisia mahdollisuuksia, mutta esittää asian siten, että neorealistenten tyyli ei ole tervettä taidetta, koska se on pessimististä ja harmaata. Tämän vastapainoksi hän haluaa tarjota yleisölle seikkailuja, jännitystä ja ulkonaista komeutta, mutta samalla voidaan vedota myös ihmisten mielikuvitukseen. Juuri tähän Homeroksen eepos tarjoaa mahdollisuudet: “/.../ haluan filmin, joka muistuttaa mahdollisimman paljon Homeroksen Odysseiaa. /.../ Hän (Homeros) halusi luoda seikkailukertomuksen, joka alusta loppuun pitää lukijansa jännittyneenä... draamaattisen ja ulkonaisesti komean kertomuksen... sitä halusi Homeros... ja minä haluan että te kunnioitatte Homeroksen aivoituksia... Homeros on pannut teokseensa jättiläisiä, ihmeitä, myrskyjä, noitiam, hirviöitä... ja minä haluan teidän sisällyttävän filmiimme jättiläisiä, ihmeitä, myrskyjä, noitiam, hirviöitä...”. Seikkailut ja draamatiikka merkitsevät filmituottajalle myös aitoa runollisuutta. Toisaalta ohjaaja torjuu filmituottajan näkemykset, ja hän kysyy: “Te siis haluatte tehdä technicolor-tyylisen himphampun alastomine naisineen, King Kongeineen, ja vatsatansseineen, keikkuvine rintoineen, pahvihirviöineen?”

Ohjaaja Rheingoldin edustama tulkinta on lähinnä psykoanalyttinen. Ohjaaja ottaa esimerkikseen O'Neillin draaman *Mourning Becomes Electra*. Hän toteaa, että kirjailija on siinä tulkinnut Orestes-myyttiä psykoanalyttisesti, mutta tulkinut sitä “Aiskhyloksen suuruuden taltuttamana” liian kirjaimellisesti. Odysseia-myytti tarjoaa myös mahdollisuudet tällai-

seen tulkintaan, elokuvaa tehtäessä on vain toimittava taitavammin kuin O'Neill draaman kohdalla. “Meidän täytyy avata se (nim. Odysseia) niin kuin anatomi avaa ihmisruumiin... tutkia sen sisäistä koneistoa, hajottaa se ja panna se uudelleen kokoon nykyaikaisten vaatimusten mukaisesti.” Odysseian sielullisessa maisemassa oppaana olisi pidettävä Freudia. Tältä pohjalta ohjaaja tulkitsee Odysseiaa siten, että Odysseuksen kuuluisa seikkailunhalu ja neuvokkuus oli vain piilotajuista halua hidadtaa matkaa. Erilaiset ihmeelliset olennot, joita Odysseus kohtasi, eivät olleet varsinaisia esteitä kotiinpalulle, vaan varsinainen este oli Odysseuksen piilotajunta, joka antoi hyviä tekosyitä viipyä poissa kotisaarelta.

Ohjaajan mielestä Penelopen kosijat olivat rakastuneet Odysseuksen puolisoon jo ennen Troijan sota. Odysseus ei kuitenkaan reagoi tähän niin kuin aviomiehen tulisi, ja tämä muodostaa lähtökohdan sille “psykoanalyttiselle tapahtumasarjalle” tai “moralisoivalle ja psykologisoivalle draamalle” jollaisena ohjaaja Odysseian näkee.

Ohjaaja luonnehtii Odysseian tapahtumia seuraavasti: “Ensimmäinen osa: Penelope halveksii Odysseusta, koska tämä ei reagoi kosijoiden tunkeiluun kuten aviomiehen ja kuninkaan pitäisi... Toinen osa: Penelopen ylenkatse aiheuttaa Odysseuksen lähdön Troijan sotaan... Kolmas osa: tietäen, että kotona odottaa nainen, joka halveksii, Odysseus itsetiedottomasti lykkää paluutaan niin pitkälle kuin voi... Neljäs osa: voittaakseen jälleen Penelopen kunnioituksen ja rakkauden Odysseus tappaa kosijat...”. Moravian ohjaajan suuhun sijoittama näkemys, että Odysseus itsetiedottomasti lykkää paluuta, muistuttaa mm. André Giden esittämiä tulkintoja kreikkalaisista myyteistä. Myyttisten sankareiden, kuten Theseuksen ja Odysseuksen käytöksessä voidaan havaita psyykkistä ambivalenssia. Sitä osoittaa Theseuksen unohdus vaihtaa laivan purje Ateenaa lähestyttäessä, mikä johti hänen isänsä kuolemaan. Samoin sitä osoittaa Odysseuksen viipyminen vuosikausia matkalla, mikä taas johtui aavistuksesta, ettei hän kotona saisi tyydytystä levottomalle mielelleen.

Avaimen esittämäänsä tulkintaan ohjaa- ja sanoo löytäneensä kosijoiden surmaamisesta. Tämä väkivaltainen toimenpide on Rheingoldin mielestä ristiriidassa Odysseuksen muun luonteen kanssa; hän on muuten viekas ja järkevä, niin ettei tarvitse väkivaltaa. Väkivaltaisuuden syynä eepoksen lopussa on nimenomaan se, että Odysseus haluaisi osoittaa Penelopelle olevansa sittenkin sellainen henkilö kuin muut kreikkalaiset sankarit Akhilleus ja Agamemnon, joiden luonnetta sävyttää säälimättömyys ja hurjuus.

Vertailun vuoksi mainittakoon tässä yhteydessä Paavo Haavikon novelli *Arkkitehti*. Samoin kuin Moravian romaanissa, myös eräs novellin henkilöahmo kommentoi Odysseiaa, jonka tapahtumat liittyvät novellin henkilöiden omaan elämäntilanteeseen.

Novellissa eräs keskustelun osanottajista kommentoi miehen ja naisen suhdetta "maailman vanhimman tarinan", ts. Odysseuksen tarinan valossa. Siinä missä Moravian romaanin ohjaaja näkee Odysseuksen harhailun alitajuisena haluttomuutena palata kotiin, keskustelija Haavikon novellissa menee tavallaan vielä pitemmälle ja katsoo, että kysymys oli Odysseuksen impotenssista ja että kosijat edustavat Penelopen tarpeita. Odysseuksen harharetkien eri vaiheet voidaan puolestaan tulkita vastaavan menetelmän mukaan: "Kun Odysseus käy Kalypson saarella, missä osa hänen miehistään muuttuu sioiksi, se tarkoittaa hurjasteluja joihin Odysseus ryhtyy. Mutta hän ei uskalla palata. Penelope on ainut nainen häntä varten, ja kun Odysseus kohtaa Nausikaa, hän ymmärtää, ettei tämä ole enää häntä varten." Myös kuuluisa jousikilpa saa seksuaalisen tulkinnan, mikä sinänsä ei ole mitenkään omaperäinen oivallus, vaan on esitetty monissa eri yhteyksissä.

Odysseuksen tarinassa puhuja näkee myös yleispätevän myyttisen kaavan: "Odysseuksen tarina on pätevä myös siltä kannalta, että hän siinä palaa takaisin, nousee kuolleista, käy manalassa ja palaa. Se on sankarin ja jumalan työtä." Omaperäisempää tässä yhteydessä on se, että Odysseuksen tarina on yhdistetty karhumyyttiin: "Esikuvana siinä (nim. Odys-

seuksen tarinassa) on karhu, uskontojen perustaja, joka katoaa joka syksy maan alle, kuolee, tulee joka kevät esille, nousee kuolleista. Nyljetty karhu on ihan ihmisen näköinen. Siperiassa oli ugrilaisilla kansoilla tapana naulata sen kallo puuhun. Se oli jumala. Se oli alttaritaulu. Se oli naulattava puuhun." Nämä myyttiset pohdinnat saavat kuitenkin perin profaanin käänteeseen, kun puhuja mainitsee Odysseuksen muistuttavan Korkeasaaren maassa kelluvia karhuja.

Yleensäkin tämantapaisille romaanihenkilöiden myyttitulkintoille on ominaista tietty arkipäiväisyys ja puolivillaisuus, mikä itsessään on omiaan viemään pois myytteihin usein liitettyä ylevyyttä.

Kun Moravian romaanissa filmituottaja näkee Odysseian seikkailuna ja spektaakkelina ja kun ohjaaja haluaa tehdä siitä freudilaisesti väritetyn psykologisen draaman, edustaa teoksen päähenkilö, käsikirjoittaja Molteni, kolmatta katsantokantaa. Hänelle Odysseia on nimenomaan Välimeren epos, jonka luonnonkuvaukset ovat merkittäviä.

Hänelle riittää, että Odysseia sijoittuu Välimeren piiriin ja Välimeren kauniiseen luontoon: "Meren tuoreiden värien yllä, tuon säteilevän taivaan alla, aution rannikon äärellä voi vieläkin kuvitella näkevänsä Odysseuksen mustat laivat vuoroin selväpiirteisinä aaltojen harjalla, vuoroin valko-vaahdon osaksi häivyttäminä purjehtimassa Välimeren silloin vielä neitseellisiä ja tuntemattomia maita kohden. Homeros tahtoi ilmeisesti esittää juuri tätä merta, juuri tätä taivasta, juuri tällaista rannikkoa sekä ihmisiä, jotka muistuttivat tätä luontoa antiikkisessa yksinkertaisuudessaan ja ihanassa sopusuhtaisuudessaan. Kaikkea sitä eikä mitään muuta." Näin ollen Molteni joutuu torjumaan sekä ohjaajan psykologisen tulkinnan että myös James Joycen Odysseus-romaanin, jossa tapahtumat oli sijoitettu tunkkaiselta vaikuttavaan kaupunkiin Välimeren raikkaan luonnon asemesta. Samalla Molteni näkee Homeroksen tuotannon syvemmän kauneuden ilmentymänä: "///.../ Odysseian kauneus on juuri siinä, että teoksessa tajutaan todellisuus objektiivisesti, juuri sellaisena kuin se on... sanalla sanoen muodossa, jota ei voi eritel-

lä ja hajottaa alkutekijöihin, muodossa, joka on juuri se, mikä se on, ja joka täytyy joko hyväksyä tai hylätä kokonaisuudessaan.” Tämä puolestaan on johtanut Moltenin pohtimaan kulttuurin ja luonnon suhdetta. Hän näkee Homeroksen tuotannon edustavan aikakautta, jolloin kulttuuri ja luonto olivat sopusoinnussa toistensa kanssa samoin kuin ihmisluonto oli sopusoinnussa. Moltenin mukaan Homeros kuvasi luontoa siten, ettei mikään allegorinen tai psykologinen tulkinta tule kysymykseen: “Homeros uskoi aistein kuvattavan maailman todellisuuteen, näki sen sellaisena kuin hän sen kuvasi ja sellaisena meidänkin täytyy se nähdä. Meidän täytyy uskoa siihen kuten Homeros, kirjaimellisesti, pyrkimättä etsimään siihen mitään kätkeytyä merkityksiä.”

Lisäksi Molteni etsii tukea myös Danten kuvaamasta Odysseuksesta. Molteni valitsee Danten Infernosta kohdan, jossa Odysseus Manalassa kuvaa tilannetta ennen kuolemaansa autiolla merellä auringonlaskun aikaan. Odysseuksen esitys päättyy toteamukseen: “Sulkeutui viimein ylitsemme meri”, jota myös Molteni siteeraa. Molteni ei analysoi kyseistä kohtaa, vaan toivoo, että se sellaisenaan vaikuttaisi ohjaajan käsityksiin. Muutenhan Danten Odysseus on tavallisesti nähty tiedonhalun ja vapaan etsimisen henkilöitymänä ja sellaisenaan Jumalan miltei vaarallisimmaksi vastustajaksi, mutta Odysseuksen puheeseen sisältyvä luonnonkuvaus on itsessään Danten Infernon kauneimpia jaksoja.

Muita Odysseuksen tarinoita

Edellä mainitsemiani seikkoja voidaan täydentää vielä erällä muilla. Näin ollen esimerkiksi koko Troijan sota on homeerisaiheisissa nykyaikaisissa teoksissa nähty usein tuloksena taloudellisista valtapyyteistä ja kaupankäyntiin liittyvistä tekijöistä. Tähän viitataan mm. Gravesin edellä mainitussa teoksessa. Usein Troijan sodan tapahtumat ja Odysseuksen vaiheet on pyritty sijoittamaan tiettyyn kulttuurin käänteeeseen. Esim. Lion Feuchtwangerin novellissa *Odysseus und die Schweine* (Odysseus ja siat) luodaan kuvaa pronssikaudesta rauta-

kauteen siirtymässä olevasta kulttuurista, jossa on myös tehty eräs ratkaiseva keksintö: kirjoitustaito. Toisaalta Feuchtwangerin novelli liittyy korostetusti kirjoitusajan kohtaansa, toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan, ja siinä annetaan pessimistinen kuva kulttuurin edistymismahdollisuuksista.

Edellä käsiteltyjen esimerkkien valossa on ehkä hauska täydennykseksi todeta, että samantapaisia ratkaisuja on sovellettu myös Homeroksen Odysseian pohjalta tehdyssä ranskalaisessa sarjakuvaversiossa (Jacques Lob — Georges Pichard). Kyseisessä sarjakuvassa, jossa eroottisia aineksia on voimakkaasti painotettu, Homeros esiintyy henkilöihahmona, joka seuraa Odysseusta Troijan sodasta takaisin Ithakaan. Samalla on itse myytin synnylle annettu siis selitys. Homeroksen liittyessä Odysseuksen seuraan Troijasta lähdettäessä häntä kutsutaan sotakirjeenvaihtajaksi; samalla käytetään muutenkin jatkuvasti anakronistisia ilmauksia ranskalaisen neohellenistisen perinteen mukaisesti. Homeros mainitsee kuluneiden kymmenen vuoden aikana tehneensä jatkuvasti muistiinpanoja. Jäljellä on enää ainoastaan kustantajan löytäminen. Vaaratilanteissakin hän haluaa pitää huolta käsikirjoituksestaan. Homeros osallistuu itse tiiviisti tapahtumien kulkuun. Niinpä hän Kyklooppi-seikkailun yhteydessä menettää näkönsä. Tapahtumaa luonnehditaan vanhatestamentillisin sanoin “silmä silmästä”. Myyttiseen menneisyyteen on sarjakuvassa tuotu mukaan kaikenlaisia mekaanisia laitteita sekä moderneja keksintöjä ja aineita. Niitä on varsinkin jumalilla käytettävissään, mutta toisinaan myös Odysseus miehineen saa niitä käsiinsä. Niinpä esimerkiksi Kirke-seikkailun yhteydessä ns. moly on muuttunut “energoneutramiini B 25:ksi”. Homeros saa käyttöönsä ääniä toistavan ekhofonin ja lopulta myös sanelukoneen.

Esimerkkini ovat olleet edellä kaunokirjallisista Odysseian uudelleentulkinnoista. Jos ajassa mentäisiin enemmän taaksepäin — nythän olen pysytellyt 1900-luvussa — sarjaa voitaisiin tavattomasti laajentaa. Ja vastaavasti tutkimuksen kohdalla kaikenlaisten näkemysten ja tulkintojen sarja muodostuisi hyvin pitkäksi. Itse asiassa jo

antiikin ajalla muodostui kilpailevia Homeroksen tulkinnan koulukuntia. Kaunokirjalliset tulkinnat ovat lisäksi saaneet paljon vaikutteita tieteellisistä uskontoa ja myyttejä koskevista eri aikaisista teoksista, alkaen jo antiikin aikana esiintyneestä ns. euhemerismista.

Kalevala ja Odyseia

Kaikki nämä ovat ilmiöitä, jotka tulevat esille myös sekä Kalevalan kaunokirjallisuudessa että tieteellisissä ja varsinkin harrastelijatutkijoiden tulkinnoissa. Esimerkit osoittavat, että Haavikon tavalle käsitellä Kalevalaa on runsaasti kaikenlaisia paralleelleja muissa maissa esitetyissä Odyseian uudelleentulkintoissa, jotka liittyvät sekä kerroksen ongelmiin että näyttävät antavan kovinkin rationalistisia tulkintoja. Vastaavasti Kalevalan tieteellisille tulkinnoille on myös ollut ominaista se, että ne ovat olleet sidoksissa oman aikansa yleisiin tieteellisiin selityksiin, ne ovat yhteydessä oman aikansa tieteen paradigmatteihin.

Niinpä B.F. Godenhjelm kirjoitti v. 1885 teoksessaan *Runous ja runouden muodot*: "Niinkuin Sigfrid on luopunut Brunhildasta ja uudessa lemменliitossa saapi surmansa, samoin tuho tapaa lieto Lemminkäisenkin koetustyössä uuden morsiamen saavuttamiseksi, sen jälkeen kuin hän on hyljännyt ensimmäisen puolisonsa, Kyllikin. Baldur'in tarusta taas muistuttaa tuo sokea paimen, Märkähattu, joka Lemminkäistä vastaan nostaa vesikyyn, samoin kuin sokea Hödur skandinavilaisessa tarussa ampuu Baldur'in kuoliaaksi. Arvata sopii siis, että kaikki yllämainitut myytit ovat muodostuksia samasta ikivanhasta luonnontarusta, joka on levinnyt mitä erisukuisimmille kansoille, jollei asiaa käy selittäminen sillä tapaa, että eri kansojen mielikuvitus samalla edistyskannalla tuottaa yhtäläisiä aatoksia." Lisäksi Godenhjelm spesifioi luonnon merkitystä kalevalaisten myyttien tulkinnassa: "Muutoin aurinko-myytti meidän tarustossamme on muodostunut myöskin toisella, Suomen kansalle omituisemmalla tavalla, nimittäin Sampo-runossa; sillä että Sammolla, tuolla ihmeellisellä, onnea tuovalla taikakapineella ei tarkoiteta

muuta kuin aurinkoa, maailman elähyttäjää, valon ja hedelmällisyyden lähettä, pidän jotensakin taattuna tosi-asiana; ainakin on tämä käsitystapa luontevampi ja uskottavampi kuin ne monet muut selitykset, joita eri aikoina on tuotu esiin." Myös koko Lemminkäistarun Godenhjelm selitti aurinkomyytin toisinnoksi. Näine näkemyksineen Godenhjelm liittyi 1800-luvun vertailevaan myyttien tutkimukseen ja aivan erityisesti Friedrich Max Müllerin ns. solaarikoulukuntaan, joka yritti selittää myyttejä juuri heijastumiksi erilaisista luonnontapahtumista, jolloin aurinko oli keskeisen huomion kohteena. Müllerin ajatukset saivat joukon sovellutuksia — myös parodisia — etenkin kaunokirjallisuudessa.

Tässä yhteydessä ei ole tarpeen toistaa niitä lukuisia ja jatkuvasti lisääntyviä tulkintoja, joita varsinkin Sammolle on esitetty. Mutta vastaavasti tällaisia selityksiä löytyy minkä tahansa myyttien ja kansaneeposten kuvaamien ihme-esineiden kohdalla, mainittakoon vain ne selitykset, joita on annettu Troijan puuhevoselle tai Odyseian Kirke-seikkailussa esiintyvälle ns. molylle.

Näiden esimerkkien pohjalta voidaan palata Henri Bromsin edellä siteerattuihin näkemyksiin. Hänhän totesi, että erilaiset realistiset selitykset kääntävät alkuperäiset myytit "simpliksi ja typeräksi realismiksi". Broms viittasi tällöin varsinkin kaunokirjallisiin tulkintoihin. Kuitenkin voidaan esittää monenlaisia vastaväitteitä. Ensinnäkin, on mahdotonta ajatella, että Kalevala-aiheiset kaunokirjalliset teokset olisivat jatkuvasti noudattaneet Leinon linjaa. Se olisi epäilemättä ollut pitemmän päälle paikoiltaan polkemista. Juuri Kalevala-tradition elävyyden osoitus taiteessa on se, että erilaisia uudelleentulkintoja esitetään. Oma kiinnostavuutensa on tällöin myös rationalistisilla selityksillä, samoin kuin sillä, että niille löytyy rinnakkaisilmiöitä mm. Odyseian uusista mannermaisista kaunokirjallisten tulkintoista. Toisaalta Kalevalan uudelleentulkinnat ovat itsenäisiä taideteoksia, eivätkä ne suinkaan tyhjenny vain suhteestaan Kalevalaan. Suhde vanhaan eepokseen on niissä vain yksi tärkeä taso. Lisäksi oma merkityksensä on sillä, että näin myös Kalevalan ja minkä tahansa myyttisen aineksen ironinen tulkinta tulee mah-

dolliseksi — esimerkiksi sellaisissa tapauksissa, jolloin myyttiset tapahtumat on sijoitettu arkipäiväiseen nykyaikaan.

Mutta epäilemättä Broms on joltain kanalta katsottuna myös oikeassa. Eivät nämä kaunokirjalliset uudelleentulkinnat ole pystyneet itse Kalevalaan tuomaan juuri mitään uutta. Ja vaikka Kalevalan lukijat ovat kautta aikojen itse antaneet erilaisia rationalistisia selityksiä esimerkiksi sammolle, on varmasti paljon myös niitä, joille Kalevala on rikas teos sellaisenaan. Bromsin tavoin voisi sanoa, että juuri myyttisyys sellaisenaan vetoaa tällöin lukijoihin.

Tunnettu kirjallisuudentutkija Erich Auerbach on todennut teoksessaan *Mimesis* (1946, luku I), että Homeroksen ei ole tarpeen perustaa tarinaansa historialliselle todellisuudelle, sillä hänen todellisuutensa on kyllin voimakas itsessään. Se maailma, mihin meidät Homeroksen tekstissä houkuttellaan, ei sisällä mitään muuta kuin itsensä, Homeroksen eepokset eivät sisällä mitään salaista toista merkitystä. Homerosta voidaan analysoida, mutta ei tulkita, tiivistää Auerbach näkemyksensä. Myöhemmät allegorisoivat tulkinnat ovat osoittautuneet enemmän tai vähemmän epäonnistuneiksi. Näinhän asiasta oli ajatellut jo suuri hellenistinen filologi Aristarkhos, jonka periaatteena oli, että Homerosta on selitettävä Homeroksesta käsin.

Vastaavia näkemyksiä voi hyvin soveltaa myös Kalevalaan ja sen lukemiseen. Olisi vahinko, jos lukijalta puuttuisi oma luova mielikuvitus, joka vie hänet myyttiseen Väinämöisen, Ilmarisen, Antero Vipusen, Pohjan akan, Lemminkäisen, Märkähatun, Kullervon ja sammon maailmaan, joka on olemassa vain itsessään ilman että sille olisi tarpeen etsiä vastaavuuksia reaalisesta maailmasta. Saattaa myös ajatella, että nykyiselle lukijalle, joka on tottunut kaikenlaisiin sofistikoituihin tulkintoihin, voisi olla suorastaan virkistävää palata ilman tulkintojen painolastia eepoksen myyttiseen maailmaan. Mutta tästä ei tietenkään seuraa, että Kalevalaa pohjanaan käyttävälle kirjailijalle voisi asettaa mitään normeja.

Edellä on tarkasteltu rinnakkain Kalevalan ja Odysseian tulkintoja erityisesti kaunokirjallisuuden valossa. Silti Kalevala ja

Odysseia ovat eepoksina toki myös sangen erilaisia. Vaikka lähdettäisiinkin siitä, että niitä lukiessa ei kannata mennä kovin realistis-rationalistisen tulkinnan linjoille, tuntuu ainakin Kalevalan kohdalla aiheelliselta tehdä tiettyjä varauksia, seikkoja, joihin mm. August Annist ja Rafael Koskimies ovat kiinnittäneet huomiota tutkiessaan Kalevalan estetiikkaa. Annist on kirjoittanut Kalevalan kymmenennen laulun yhteydessä (ja Koskimies referoi häntä): "Siinäkin Lönnrot näyttää hiukan täydennelleen kultaneidon taonnan kertomusta humanistisella kulttuurifilosofiallaan. Sillä havaita saattaa, että tässä käsittelyssä jousi, vene, hieho ja aura merkitsevät vertauskuvallisesti inhimillisen kulttuurin eri vaiheita: metsästäystä, kalastusta, karjanhoitoa ja maanviljelystä, joilla kaikilla on puutteen- sa, lähinnä yhteiskunnalliset. Kenties hän näin on sammollaan halunnut aavistaa jotakin korkeampaa tuotantotapaa /.../." Vastaavasti eepoksen loppujaksosta Annist toteaa, että se liittyy valistusajan ihmisyyden kunnioitukseen "romanttisen kansallisuudenpalvonnan", jolloin juuri Lönnrotin oma osuus ja omat ihanteet tulevat esille. Mutta Annist ja Koskimieskään eivät ole lähteneet minkään yksityiskohtaisen selittelyn linjoille. He löytävät Kalevalan kauneuden ilman rationalistista tulkintaa.

Kirjallisuutta

August Annist, Kalevala taideteoksena (1944).

Erich Auerbach, *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946).

Henri Broms, *Alkukuvien jäljillä. Kulttuurin semiotiikkaa* (1985).

B.F. Godenhjelm, *Runous ja runouden muodot* (1885).

Rafael Koskimies, *Kalevalan estetiikkaa* (1978).

Alberto Moravian romaanin *Keskipäivän aave* sitaattit ovat Kai Vuosalmen suomen- noksesta.

Esitelmä pidetty Kriittisen korkeakoulun tilaisuudessa Säätytalossa 24.9.85.

Reijo Wilenius:

Kalevalan myyttisestä ymmärtämisestä

Onko syytä luonnon saastuessa ja ydinso-
dan uhatessa syventyä johonkin mennee-
seen tarustoon, Kalevalaan? Emmekö käyt-
täisi aikaamme paremmin esimerkiksi met-
sästämällä nykytilanteeseen syllisiä? Mut-
ta muuttuuko mikään parempaan suun-
taan, jos metsästäjien moraali on sama
kuin metsästettävien?

Nykyisen ahdingon taustalta on turha et-
siä henkilökohtaisesti syllisiä. Syyllinen —
jos sellaisesta kannattaa puhua — on ny-
kyinen kulttuuri- ja sosiaalinen järjestelmä,
jonka mukaan ihminen on aineellisista
eduista taisteleva eläin. Kysymys on ihmis-
kuvan ja maailmankuvan avartamisesta.
Tässä uuden kulttuurin perusteiden raken-
tamisessa voi sellainen teos kuin Kalevala
tehdä suuria palveluksia.

Rudolf Steinerin kehittämä hengentie-
teellinen lähestymistapa avaa uusia näkö-
aloja Kalevalan myyttisiin syvyyksiin, joita
viime aikoina useat tutkijat — mm. Matti
Kuusi — ovat korostaneet. Se ei merkitse
paluuta mihinkään vanhaan kulttuuriin
vaan sitä että modernin ihmisen järjellisellä
ja taiteellisella tietoisuudella lähestymme
myyttistä kuvakieltä, joka ilmaisee ihmisen
ja maailman henkisiä ulottuvuuksia. Ilman
näiden ulottuvuuksien tuntemusta emme
pysty rakentamaan ihmisarvoista kulttuu-
ria ja elämäntapaa.

Sanotaan, että "menneisyydestä on otet-
tava tuli eikä tuhka". On mahdollista saa-
da — tieteellisin ja taiteellisin keinoin —
uusi suhde Kalevalan ja kansanrunouden
taustalla oleviin eläviin voimiin, jotka piile-
vät myös meissä itsessämme.

Myyttien luonne

Mitä on myytti, myyttinen tajunta ja miten
nykyihminen voi sitä lähestyä ja ymmär-
tää?

Ennen nykyistä käsitteellistä tajuntaa,
joka puhtaimmillaan ilmenee nykyisessä
tieteessä ja joka selvästi sarastaa antiikin
(ja samanaikaisessa Kiinan ja Intian) filo-
sofiassa, ihminen ymmärsi maailman alku-
perää ja rakennetta mielikuvin, joita me
nykyään nimitämme myyteiksi. Mielikuvat
oli yleensä saatu luonnosta, esimerkkinä
mielikuva munasta, josta maailmankaik-
keus on syntynyt, mielikuvat suuresta tam-
mesta tai hirmuisesta kalasta, jonka Ilmari-
nen pyytää Tuonen joesta.

Pääsemme ehkä lähemmäksi tätä myyt-
tejä luovaa tajuntaa, kun ajattelemme ny-
kyihmisen unikuvia luovaa tajuntaa. Lönn-
rot puhuu väitöskirjassaan "Suomalaisten
maagisesta lääketieteestä" (1832) kansan
keskuudessa elävästä "yötiedosta", joka
tavoittaa yliaistillisia, "tavalliselle aistil-
lisuudelle kätkeytyjä asioita". Rudolf
Steiner puhuu "imaginatiivisesta tiedos-
tamisesta", joka ei ole mielivaltaista mieli-
kuvitusta vaan nykyisen tietoisuuden pin-
nan alla piilevä tiedostamisen kyky, joka
oli aktiivinen vanhoissa kulttuureissa. Sen
jäänteet saattoivat elää vielä pitkään — ku-
ten esimerkiksi Suomessa tapahtui — ul-
koisen aistillisuuteen pohjaavaan tieteelli-
sen tietoisuuden aikaan kansan eepisinä
runoina, jopa kokonaisina eepoksina.

Tärkeätä on ymmärtää, että myyttisillä
mielikuvilla saattaa olla totuussisältöä.

Lapset tajuavat herkästi myyttejä, tietyssä ikävaiheessa ne ovat lapsen henkistä ravintoa.

Voiko nykyinen ihminen saada mitään olennaista vanhoista myyteistä?

Tässä voimme käyttää Goethen metodista suuntaviitettä — hän itsekkin pystyi luomaan myyttejä, kuten suomeksikin ilmestyneen "Sadun". Hän kehottaa välttämään liian nopeata tulkintaa. Siten syntyy vain "kärsimättömän älyn keskösia". Täytyy antaa myyttien vaikuttaa itseensä, kunnes ne saattavat vähitellen avautua.

Tämä on ennemmin *taiteellinen* kuin *tieteellinen* lähestymistapa. Se oli myös Lönnrotin menetelmä: hän pystyi kärsivällisesti kuuntelemaan runojen sisältöjä, kunnes ne alkoivat lainalaisesti liittyä toisiinsa. Tämä ei merkitse, ettei myyttejä voida järkevästi ymmärtää, mutta kun ne usein kohdistuvat todellisuuden yliaistilliseen puoleen, tarvitaan sen laatuja käsitteitä, jotka ilmaisevat yliaistillisen maailman voimia. Sellaisia käsitteitä on Rudolf Steinerin kehittämässä hengentieteessä.

Myytit puhuttelevat meissä itessämme olevaa imaginatiivista tajuntaa. "Kalevala on meissä itessämme, muuten emme voisi sitä ymmärtää."

Maailmansyntymyytti

Ottakaamme esimerkiksi Kalevalan ensimmäisessä runossa esiintyvä myytti maailman ja ihmisen synnystä.

Kohtaamme sarjan vaikuttavia mielikuvia: Ilman impi, joka laskeutuu meren selälle Veen emoksi ja jonka tuuli puhalttaa raskaaksi, sotka, joka munii neidon polvelle seitsemän munaa, joiden muruista maa ja muut taivaankappaleet syntyvät, Väinämöisen vaivalloinen synty Veen emosta (jota hän nimeltäänkin muistuttaa) ja lopulta maan muotojen luominen.

Puuttumatta tarkemmin Lönnrotin osuuteen on huomattava, että myytin ainesosat ovat kansanperinteestä, vieläpä varsin vanhasta ja laajalle levinneestä. Väinö Kaukonen toteaa, että maailmanmunamyytti tunnetaan laajoilla alueilla Japanista ja Kiinasta lähtien Keski-Aasiassa, Vä-

hässä-Aasiassa, Euroopassa ja Afrikassa. Voiko sen paremmin kuin munan mielikuvalla kuvata tiivistymää, josta maailman-kaikkeuden kehitys on alkanut?

Mutta ennenkuin vertaamme munan särkymistä nykyisen fysiikan teorian alkuperämaukseen, on otettava huomioon, että kuvaan kuuluvat myös korkeammat voimat: Ilmatar-Veen emo, sotka suora lintu, Ukko ylijumala. Ja Väinämöinenkin, joka syntyy omin voimin, vaikuttaa aluksi varsin yli-inhimilliseltä hahmolta.

Suomalaiseen alkusyntymyyttiin kuuluu myös seppo Ilmarisen yli-inhimillinen hahmo, joka oli "taivoa takonut, ilman kautta kalkutellut".

Mitä Lönnrot itse, yötiedon asiantuntijana, ajatteli tästä luomismyytistä? Hän kysyy kirjoituksessaan "Kolme sanaa suomalaisesta muinaisrunoudesta" (1858), mitä nämä oppimattomat ihmiset saattoivat tietää kosmogoniasta. "Sanaa (kosmogonia) he eivät varmasti tunteneet, yhtä vähän kuin Mooses, mutta asiassa, jota sillä tarkoitetaan, he olivat suurin piirtein yhtä viisaita kuin me muutama vuosituhat heidän jälkeensä, kuitenkin sillä erolla, että heillä on maailman alkuperästä yksi kertomus, johon he uskoivat, kun taas meillä on tusinoittain hypoteeseja, joista yksi on yhtä uskottava kuin toinen." Lönnrot ei nähnyt oman aikansa kulttuurista "suurena edistykseenä": "Mitä ovat meidän aikamme kansat muuta kuin lapsia esi-isiemme rinnalla?"

Lönnrotin kunnioittava suhde myyttiin, yleensä myyttiseen maailmankuvaan saat-
taa meillekin olla avain sen ymmärtämiseen, sen tosiseikan tajuamiseen, ettei maailman synty ja maailma ympärillämme ole pelkästään aineellinen prosessi, vaan siihen sisältyy myös henkisiä voimia, joiden olemus tosin ilmaistaan aistittavasta ympäristöstä lainatuin kuvin tai käsittein. Mutta vanhan kiinalaisen sananparren mukaan "vain hullu jää tuijoittamaan sormeja, joka osoittaa kuuhan".

Kalevala sisältää melkoisen haasteen nykytietoisuudelle. Pystymmekö avartamaan tieteellistä tajuntaamme — menettämättä sen järjellisyttä — niin että ymmärrämme Kalevalan myyttistä sanomaa?

Sylvi Pöyry:

Pekka Ervast ja Kalevalan tutkimus

Kirjailija Pekka Ervast oli nuoruudestaan alkaen itsenäinen totuudenetsijä. Opiskelijana hän oli erittäin lahjakas, mutta koulu- ja yliopisto-opinnot eivät häntä tyydyttäneet, koska niihin sisältyi hänen kannaltaan enimmäkseen toisarvoisia asioita, eivätkä ne pystyneet vastaamaan niihin perimmäisiin kysymyksiin, jotka hän itse jo hyvin varhaisessa iässä koki kaikkein tärkeimmiksi. Ollessaan 19-vuotias hän tutustui teosofiaan, ja tämä samoin kuin vähän myöhemmin tolstoilaisuus, toivat erilaisia ja innostavia näkökulmia hänen ajatteluunsa ja antoivat uuden suunnan ja sisällön hänen elämälleen. Toisin kuin materialistinen tiede ja kirkollis-dogmaattinen uskonto, teosofian antama maailmankuva ja vuorisaarnan etiikka, sellaisena kuin Leo Tolstoi sen esitti, tyydyttivät hänen järkeään ja sydäntään. Kuitenkin vasta muutaman vuoden kuluttua, kun hän vaikeiden sisäisten kamppailujen ja äärimmäisen ahdistuksen jälkeen löysi henkisen todellisuuden omassa itsessään, muuttuivat teoriat eläväksi todellisuudeksi, ja hän näki selkeästi, mitä hänen oli tehtävä.

Ervast keskeytti nyt opintonsa, luopui akateemisesta urasta ja antautui kokonaan teosofian palvelukseen. Hän suhtautui kunnioituksella ja arvonnolla teosofisiin tutkijoihin ja auktoriteetteihin, mutta hen-

kisenä tutkijana ja opettajana hän oli yhtä yksinäinen ja yhtä itsenäinen kuin oli ollut alusta alkaen. Hän oli uskollinen sisimmälleen itselleen, sille henkiselle todellisuudelle, jonka oli löytänyt, eikä hän sen vuoksi useinkaan voinut kulkea valmiita uria pitkin. Toimittuaan Teosofisen Seuran Suomen osaston ylisihteerinä sen perustamisesta lähtien neljän vuoden ajan, hän v. 1920 erosi siitä ja perusti oman järjestönsä Ruusu-Ristin, jonka johtajana hän oli koko jällellä olevan elinaikansa. Kuollessaan v. 1934 hän oli 58 -vuotias.

Teosofisena tutkijana Ervast löytää Kalevalan

Totuudenetsijän ja -löytäjän tiestään Pekka Ervast on kertonut niissä 105:ssä teokseensa, joista osa on koottu hänen jälkeensä esitelmistään ja julkaistu postuumeina. Suurten uskontojen, erikseen kristinuskon sisäinen, esoteerinen puoli, teosofia ja suomalainen mytologia olivat tutkijana hänen suurimman ja pysyvimmän kiinnostuksensa kohteita. Ervastin äidinkieli oli ruotsi ja tällä kielellä julkaistiin myös hänen ensimmäiset teoksensa. Osaksi ehkä kielellisistä syistä Kalevala oli jäänyt hänelle kouluaikana aivan vieraaksi:

se oli lukittu kirja, jonka avaimen hän löysi vasta okkultisena tutkijana.

Henkisissä tutkimuksissaan Ervast koh-tasi Suomen deevan elävänä todellisuutena ja ymmärsi, että Snellmanin työ kansallise-na herättäjänä samoin kuin Lönnrotin työ, joka mahdollisti Kalevalan ilmestymisen, oli tapahtunut kansallishaltijamme inspi-raatiosta. Hän kirjoitti: "Ei Lönnrot löytä-nyt Kalevalaa sen tähden, että Suomen kansa oli sattunut muistissaan säilyttämään joitakin runonpätkiä, vaan Kalevalan san-karit kutsuivat esille kansastaan Lönnrotin sen tähden, että Suomen kansa oli uskonut niihin henkisiin todellisuuksiin, joita kuva-taan Kalevalan sankarien nimillä. Sillä ne eivät ole vain psykologisia voimia, vaan myöskin henkisiä persoonallisuuksia, hen-kiolentoja, jotka omalla olemisellaan yllä-pitävät muistoa itsestään kansan mielikuvit-uksessa."

Suomen tulevaisuus ja kansallinen tehtä-vä näyttävät 1910-luvulla yhä useammin as-karruttaneen Pekka Ervastin ajatuksia. Hänen näkemyksensä mukaan suomalai-suus on se porras, jota pitkin Suomen kan-san on noustava henkisen elämän lähteille, ja hän vakuuttaa, että jos opimme tunte-maan Suomen kansan sisimmän hengen, sen joka parhaiten ilmenee juuri Kalevalas-sa, silloin samalla juomme sitä totuuden elävää vettä, joka sammuttaa koko ihmis-kunnan janon. Ervastin sanat ja teot osoit-tivat, että Suomen deeva oli inspiroinut häntä, samoin kuin kansallisen herätyksen suurmiehiäkin. Vuosina 1912-15 hän esitel-möi Kalevalan mytologiasta, ja nämä esi-telmät olivat pohjana sille teokselle, joka v. 1916 ilmestyi nimellä Kalevalan avain. Tä-mä olikin hänen pääteoksensa suomalaisen mytologian alalta, mutta samaan aihepii-riin liittyivät myös teokset Uudestisyntyvä Suomi ja Onko Kalevala "pyhä" kirja? se-kä lukuisat esitelmät, joista mainittakoon vain hänen Tukholmassa pitämänsä Suo-men kansallishaltijan tehtävästä ja Pietaris-sa pidetty esitelmä Suomen tulevaisuudes-ta. Ervastin mytologian tutkimuksiin ei vi-rallinen tiede kiinnittänyt mitään huomio-ta, ja vaikenemalla se sivuutti myöhemmin myös Bertel Nybergin ja Iivari Kemppisen mielenkiintoiset ja ansiokkaat tutkimukset.

Kalevala oli heti ilmestyttyään herättänyt

suurta huomiota. Oli tajuttu, että suoma-lainen kulttuuri oli saanut aikaan jotakin merkittävää. Akateemikko Martti Haavio on kiteyttänyt hyvin sen tunnelman, joka huokui monista Kalevalan ilmestymisen jälkeen lausutuista ajatuksista kirjoittaes-saan, että Kalevala oli suomalaisen kansa-lisuuden symboli, sen kruununjalokivet; se oli kulttiesine, jota kohti ahdistuksessa elä-nyt suomalainen kansallishenki kurkottau-tui. Vähitellen suhtautuminen kuitenkin muuttui, alkuvuosien ehkä liiallinenkin in-nostus herätti vastareaktion ja Kalevalasta löydettiin yhä enemmän heikkouksia.

Vuoteen 1875 asti Kalevala oli ollut myös suomalaisen kansanrunouden tutkimusläh-teenä. Siihen mennessä kansanperinnettä oli kuitenkin kertynyt niin runsaasti, että tutkijat arvelivat sitä voitavan valaista par-haiten ottamalla lähteeksi alkuperäiset ru-not sellaisenaan. Kalevalan tutkimus siir-rettiin kirjallisuustieteen piiriin, ja kansan-runous lähti maantieteellis-historiallisen metodin turvin etsimään runotuotteille kansainvälistä vertailupohjaa. Tämä myös suomalaisen metodin nimellä tunnettu tut-kimusmenetelmä oli evolutionistinen: se oli Darwinin oppia yksityiskohtia myöten ja vastasi sellaisena ajan materialistista ja po-sitivistista tutkimussuuntaa yleensä. Tällai-nen oli tilanne, kun Pekka Ervast julkaisi kalevalaista mytologiaa käsittelevät teok-sensa. Tätä taustaa vasten on myös ymmär-rettävä se Ervastille muuten melko vieras poleeminen sävy, joka ilmenee joissakin kohdin näissä teoksissa. Ervast oli havain-nut, että kansanperinteen keskeisimmät myytit sisältyivät Kalevalaan. Toinen syy, miksi hän pääasiassa pitäytyi Lönnrotin Kalevalasa oli varmaankin se, ettei sitä sii-hen aikaan oikeastaan kukaan muu enää tutkinut. Kalevalan esteettinen tutkimus oli tuohon aikaan melko vähäistä ja sen ko-koonpanoa ja säkeiden lähteitä, Lönnrotin luomistyötä, ovat varsinaisesti vasta A.R. Niemi ja Väinö Kaukonen myöhemmin tut-kineet. Silloisen suomalaisen kansanrunou-dentutkimuksen suurin auktoriteetti oli prof. Kaarle Krohn, ja hän esitti tutkimus-tuloksenaan, että suomalaiset kansanrunot ovat pääasiassa länneistä tulleita ja kristilli-sellä ajalla syntyneitä: vain kuutta Kaleva-lan runoa hän piti aiheiltaan pakanalliseen

aikaan kuuluvina. Tämä virallisen tieteen kanta varmaankin masensi Ervastia, ja hän esittikin kritiikkiä sitä vastaan, mutta kirjoitti sitten kuin itseään ja lukijoitaan rohkaistaakseen: "Mitään ei ole vielä menetetty, sillä mitään ei ole vielä löydettykään... Ehkä Kalevala on kokonaan toisenlainen kirja kuin miksi tiedemiehet ovat sitä luulleet. Ehkä se on verrattavissa niihin kirjoihin maailmankirjallisuudessa, joita sanotaan pyhiksi... Kalevalan todellinen arvo on sen omassa salatussa sisällössä." Omas- ta teoksestaan, Kalevalan avaimesta puhuessaan hän myöntää, että siinä voi olla muodollisia virheitä ja erehdyksiä, koska hän ei ole riittävästi perehtynyt tieteelliseen Kalevala-tutkimukseen, mutta samalla hän vakuuttaa, ettei hän ole teostaan vain idealistisessa innostuksessa kirjoittanut, vaan sen sisältö on monivuotisten kokemusten ja pitkällisen työn tulos. Ervast itse oli vakuuttunut siitä, että Kalevalan avaimessa oleva tieto on pysyvää ja kestävää, ja hän toivoi sille tulevaisuudessa laajempaa ja syvempää ymmärtämystä. Tämä toivomus tai ennustus muistui mieleeni, kun akateemikko Matti Kuusi artikkelissaan Pyhät kirjat ja Kalevala, joka julkaistiin Kalevalan 150-vuotisjuhlapäivänä Uudessa Suomessa, kirjoitti Pekka Ervastin Kalevala-tutkimuksesta varsin myönteiseen sävyyn, mainiten mm. että hänen intuitionsa oli usein tarkkanäköistä. Monet hänen epäilemänsä Kaarle Krohnin teoriat ovat väistyneet. Nuoremmat tutkijapolvet ovat nähneet Väinämöisen tietäjyydessä, kalevalaisessa tiedon kunnioituksessa yhtä kiintoisan ja keskeisen ilmiön kuin Pekka Ervast. Ja Kuusi jatkaa: "Synkretistinä ja ekumeenikkona Pekka Ervast oli edellä aikaansa, kaikei edellä meidänkin aikaamme, jolloin nuoret teologit yrittävät innokkaammin rakentaa siltoja Marxiin ja Leniniin kuin Kalevalaan tai Koraaniin päin."

Miksi Kalevala Ervastin mielestä on pyhä kirja?

Akseli Gallen-Kallela kirjoitti: "Kalevalan runot ovat todella minulle niin pyhät, että niitä laulaessa tuntuu kuin johonkin vanhaan, kumoamattomaan tukeen nojaisi vä- 20

synyttä päättään", ja Salme Sarajas-Korte kertoo teoksessaan Uuden taiteen lähteillä, että monien muiden taiteilijoiden mm. Väinö Blomstedtin ja Pekka Halosen suhtautuminen Kalevalaan oli yhtä harrasta ja kunnioittavaa kuin Gallen-Kallelankin. Pekka Ervastin näkemys Kalevalasta pyhänä kirjana ei siis ollut ainoa laatuaan, mutta tietääkseni kukaan ei ole käsitystään yhtä hyvin perustellut, eikä tätä teosta yhtä syvällisesti tutkinut ja analysoinut kuin hän omasta näkökulmastaan. Ervastin mukaan teoksen on täytettävä tietyt edellytykset, ennen kuin sitä voidaan sanoa pyhäksi kirjaksi: ensiksi sen on oltava mytologinen, jumalaistarullinen ja toiseksi sen myyttien täytyy sisältää elämän ja kuoleman myste- rioita sekä sellaisia neuvoja totuudenetsijälle, että hän niiden avulla voi löytää tiedon tien. Ervast toteaa, että Kalevala täyttää nämä ehdot, sen myytteihin on kätkeyty todellista viisautta, se voi toimia mysteerioppaana sille, joka osaa sitä oikein lukea. Hän huomauttaa kuitenkin, ettei Kalevalan jokaisesta lauseesta kannata tällaisia neuvoja etsiä; pyhiä ovat eräät suuret mieli- ja ajatuskuvat, jotka ovat mysteereistä kotoisin, muoto voi olla alkuperäinen, mutta yhtä hyvin aikojen kuluessa paljonkin muut- tunut tai asiaan liittymättömillä lisäyksillä laajentunut. Esimerkkinä hän mainitsee mm. Pohjolan häät, tapahtuman jolle Kalevalassa on omistettu kaksi runoa. Uudesta Testamentista ja muistakin uskonnoista tuttuna vertauksena, mysteeriokuvana siinä on vihkiminen ja häät: totuudenetsijä Ilmarinen vihitään avioliittoon Pohjolan neidon eli oman korkeamman minänsä kanssa. Kuvauksen laajuus johtuu kuitenkin siitä, että runo esittää suuren joukon kansan- omaisia tapoja, joilla ei ole mitään yhteyttä sen mystisen sisällön kanssa.

Mikä sitten on myytti?

Ervastin mukaan on kolme erilaista tutkimusmenetelmää, jotka kukin oman aspektinsa mukaan voivat antaa tähän kysymykseen yleispätevän vastauksen. Ensimmäiseksi hän mainitsee luonnontieteellisen, kokemusperäiseen aistitietoon perustuvan tutkimusmenetelmän, jota Suomessa silloin

edusti maantieteellis-historiallinen metodi ja toiseksi psykologisen menetelmän, jonka edustajista hän mainitsee Freudin ja Jungin: nämä psykoanalytikit ottivat tutkimuksissaan huomioon päivätaajunnan lisäksi myös alitajunnan. Kolmas on okkultinen tutkimusmenetelmä joka edellisten lisäksi käsittää myös ydinminän, ihmisen jumalallisen hengen tason ja perustuu siten ihmissielun laajempaan ja syvempään tuntemukseen. Ervast itse oli okkultinen tutkija, mutta hän korostaa sitä, että tällä ilmenneellä tasolla totuudella on kaksi puolta: ulkonainen eli aineellinen ja sisäinen eli henkinen, jotka toisiaan täydentävinä olisi otettava huomioon.

Myytin sisin on nykyihmiselle vaikeasti tavoitettavissa, sillä jotkut myyteistä ovat syntyneet jo vuosituhansia sitten, esikäsitteellisenä aikana, niiden vertauskuvien ymmärtämiseen eivät älyn voimat yksin riitä, vaan ne vaativat kokonaisvaltaista lähestymistä, kaikkien sielunvoimien käyttöönottoa: kalevalaisittain ilmaistuna Väinämöisen tahtoa, Lemminkäisen tunnetta ja Ilmarisen älyä. Prof. Väinö Kaukonen kirjoittaakin, että myytti edustaa sitä luovan henkisen toiminnan tasoa, jossa tiede ja taide sekä usko kohtaavat toisensa ja jossa tieteen erilaisten ilmiöiden kuvaamiseksi ja tutkimiseksi kehittämät käsitteistöt osoittautuvat riittämättömiksi tai harhaanjohtaviksi.

Nykytutkimuksen mukaan myyttirunot ovat yleensä kuuluneet riittien, jumalanpalvelusten ja pyhien seremonioiden yhteyteen. Tämä oli myös Pekka Ervastian käsitys, hän oli sitä mieltä, että alkuperäiset myytit ovat mysteριοista kotoisin. Myös siinä hän on nykyisten tutkijoiden kannalla, että kansanrunous, samoin kuin kaikki muukin runous, on yksilöllistä alkuperää. Mutta hän selittää, että yksilöt, jotka ovat nämä alkuperäiset jumalaistarut ja niistä kertovat runot luoneet, ovat olleet syvempiä ja kokeneempia psykologeja, kuin heidän aikalaisensa yleensä, vieläpä viisaampia kuin meidän aikamme tavalliset tiedemiehet ja oppineet. He ovat olleet tietäjiä, yli-ihmisiä, teosofisella kielellä sanottuna vihittyjä. Ja Ervast toteaa, että runoilija on sielullisesti lähinnä tietäjää, mutta tietäjä voittaa runoilijankin itsessään, sillä hän

hallitsee tietoisesti myös mielikuvitustaan. Kuitenkin myyttiruno voi syntyä myös sillä tavalla, että tietäjä inspiroi runoilijaa.

Teosofia Kalevalan avaimena

Kalevalan myyttikieli on symbolista, ja teosofisen maailmankuvan avulla sen vertauskuvat voidaan avata monilla eri avaimilla, sekä tulkita eri tasoilta ja eri näkökulmista tarkasteltuina. Samoille vertauskuville löytyy näin useita ratkaisuja ja Kalevalan henkilöt saattavat esiintyä monissa rooleissa. Laajin asteikko tässä suhteessa on kolmella pääsankarilla Väinämöisellä, Lemminkäisellä ja Ilmarisella, sillä he edustavat ihmisen korkeimman olemuspuolen ominaisuuksia, mutta myös tietäjiä tai tavallisia ihmisiä inhimillisine heikkouksineen. Teosofia selittää tämän johtuvan siitä, että ihminen jälleensyntyvänä henkiolentona on perusolemukseltaan maailmankaikkeuden kaltainen. Ihminen mikrokosmoksena vastaa maailmaa makrokosmoksena.

Suomalaista myyttiperintöä Kalevalan avaimessa selvittäessään Pekka Ervast jakeaa esityksensä viiteen pääosaan, joissa hän käsittelee Kalevalaa pyhänä kirjana. Kalevalan sisältämää mysteeriotietoa, sen sisäistä siveysoppia ja magiaa sekä Väinämöisen paluuta. Hän toteaa, että Kalevalan älyllishenkisenä taustana ovat samat myytit kuin muidenkin pyhien kirjojen: maailmansynty, kolminaisoppi, neitsestä syntyminen ja jumalallinen pelastustyö, joka viimeainittu ei tosin Kalevalassa rajoitu tiettyyn historialliseen hetkeen vaan jatkuu läpi aikakausien ulottuvana kasvatustehtävänä. Maailman luomisessa Väinämöinen Logoksena on se ihmisyyden perikuva, joka loi ihmisen kuvansa kaltaiseksi. Kun hän vielä 'veen emona' ajelehti alkumeressä, laskeutui sotka — muotoja kehittävän älyn vertauskuva — hänen polvelleen ja muni seitsemän munaa, kuusi kultaista ja yhden rautaisen: edelliset ovat näkymättömien tasojen ja viimeksi mainittu fyysisen tason symboli. Laajimmaksi Kalevalan avaimessa muodostuu se osa, joka kuvaa inhimillistä kehityspeykologiaa, ihmisen henkisen kehityksen tietä, sen eri vaihteita, vaaroja ja saavutuksia sekä ihmiselämän tarkoitusta

ja päämäärää. Sammon taonta ja ansiotyöt kuvaavat sitä vaihetta elämän koulussa, jota kutsutaan puhdistuksen tieksi. Ihmisen minuudessa on kolme tajunnantilaa, joita Kalevalassa kutsutaan taloiksi: päivätajunta, unitajunta ja sisätajunta ja ne kaikki on puhdistettava Pohjolan häitä varten, Sammon, henkisen viisauden asunnoiksi. Tietoisuuden kirkkautta pidetään henkisyyden mittapuuna, ja nykyihmisen onkin helpoin aloittaa itsekasvatuksensa päivätajunnan eli itsetietoisimman ominaisuutemme, järkemme, puhdistamisesta ja ajatustemme hillitsemisestä. Mietiskelyä on aina opetettu henkisissä kasvatusjärjestelmissä ajatuskyvyn kehittämiseksi ja hallitsemiseksi. Kalevala puhuu näistä samoista asioista, vaikkakin erilaisin termein: tunteiden puhdistaminen on 'manalan suden suistamista' ja ajatusten hallitseminen 'hiiden hirven hiihtämistä'.

Käyttämällä historiallista avainta Ervast tulee siihen tulokseen, että Kalevalan pääsankarit ovat ammuin olleet atlantilaisia maagikkoja. Tämä ajatus tuntuu aluksi hämmäntävältä, on vaikeata siirtyä ajatuksiinsa tai mielikuvituksiinsa tuhansia vuosia taaksepäin, etenkin kun virallinen tiede vielä muutama vuosikymmen sitten ajoitti Kalevalan runot melko lähelle nyky-aikaa. Viime kesänä prof. Juha Pentikäinen kuitenkin kirjoitti Helsingin Sanomissa, että runonlaulu on itämerensuomalaisen keskuudessa 3 000 vuotta vanha, ja että kalliomaalaukset, jotka on tehty 4 000-400 e.Kr. osoittavat, että runojen taustat ovat vanhempia kuin itse runot. Muut tutkijat ovat esittäneet samansuuntaisia lausuntoja, joten tiede näyttää tässäkin asiassa lähestyvän Ervastin tutkimuksia.

Kaikki uskonnot ovat sisaruksia

Pekka Ervast on vakuuttunut siitä, että Suomen kansa tai heimo on joskus muinaisuudessa ollut mahtava ja suuri sekä ulkoisesti että sisäisesti. Tästä ovat todisteena kansanperinteemme, jonka tallenteet kansanrunousarkistossa lienevät nykyisin lukuisemmat kuin millään muulla kansalla ja ennen kaikkea kansallishaltijamme Väinämöinen. Väinämöisessä personoituu kaikki se, mikä Suomen kansassa on ollut parasta: rauhantahtoisuus, läheinen yhteys luontoon ja sen syvä ymmärtäminen sekä viisas nöyryys Ukon, ylijumalan edessä. Ervast pelkäsi, että lukijat kenties ymmärtäisivät hänen tarkoittaneen sitä, että Väinämöinen pakanuutta edustavana tulisi Kristuksen tilalle ja hän kirjoitti: "Väinämöinen ei ole 'pakanallinen' eikä 'kristillinen' enemmän kuin Kristuskaan. Väinämöinen meidän kansallishaltijanamme on elävä, salainen todellisuus, ja jos Kristuksella tarkoitamme esim. Logosta, on Väinämöinen tietysti hänen palvelijansa... Elämän todellisuudessa, kansojen ja yksilöiden kehityksessä, ei kysytä toista 'uskoa'. Siinä kaikki uskonnot ja elämänsäkömmukset ovat sisaruksia, oksia ja lehtiä saman viisauden puusta; siinä kysytään ainoastaan, minkälainen kukin yksilö ja kansa on ja mitä kukin tekee."

Ervast kehoitti aikalaisiaan ennen Suomen itsenäistymistä ja hän kehoittaa meitä kaikkia: "Avatkaa sielunne vanhan suomalaisen viisauden valolle, uskokaa ja luottakaa siihen, että Suomen kansan kesken on muinoin elänyt sankareita ja tietäjiä... Suomen heimo on ollut henkisesti voimakas ja sillä voi vieläkin olla suuri tulevaisuus edessään."

Erkki Pirtola:

Kuvan ja kielen yhteys

Kuvallisen tajunnan ja käsitteellisen tajunnan välinen ero on käänteinen. Kuva ja käsite ovat tajuntamme peruspilarit, valkoinen ja musta, elämä ja kuolema. Kuvallises-
sa tajuamisessa on välitön havainto. Se on naivia ja itsestäänselvää. Silmä on naivi, se ei vain välitä aistimusta, vaan koko tajuntamme on yhtä ympäristömme kanssa ollessamme silmän välityksellä siihen yhteydessä. Samalla hetkellä toimii meidän käsiteapparaattimme. Sen avulla teemme valintoja havainnossamme, mutta se toimii eräänlaisena 'tappajana'. Ovi on ovi, puu on puu, ihminen on ihminen. Näkeminen ennen käsitteen päälleliimaamista on äärimmäisen elävä, runollinen sanan syvim-
mässä merkityksessä, ennen käsitteen ilmaantumista. Normaalis-
sa ns. terveessä tietoisuudessa kuvahavainto ja käsite ovat niin toisiinsa liimaantuneet, ne muodostavat niin vankkumattoman luotettavan maailmankuvan, ettemme tule koskaan edes ajatelleeksi koko tapahtumassa piilevää tragediaa: Kylmä käsiteverkosto tappaa automaatinomaisesti välittömässä kuvahavainnossa elävän kultaisen elämänmaailman. Tämä on tajunnan paradoksi: Vasta käsitteen kautta voimme 'käsittää' kuvan ja samalla kuva 'kuolee'!

Ihmisyksilön historia on mikrokoossa ihmiskunnan tajunnanhistoria. Ihmiskunnan kuvallisen kulta-ajan aurinko nousee idästä ja laskeutuu lännen käsitteelliseen rauta-
kaan. Aivan samalla tavoin lapsi on kotoisin nousevan auringon maasta. Kuten itäisten näkemysten ydin on säilyttänyt viisaan etäisyyden kylmään käsitteellisyyteen ja liikkuu vaivattomasti peruskuvissa, niin myös pienen lapsen koko tajunta ui kuvana kuvien joukossa. Mutta kuten suuressa historiassa nousiin hitaasti, mutta vääjäämättömästi satujen ja myyttien alati vaihtuvasta arkaisesta kuvamerestä käsitemaailman arkiseen realismiin, niin myös lapsessa elää tarve nousta ylös nimitämisen kuivalle maalle.

Kun lapsi alkaa nimitellä asioita ja esineitä, voi havaita mielenkiintoisen välivaiheen. Opittu käsite, jonka hän vanhemmiltaan kuulee, opittu sana, ei heti asetukkaan uomiinsa, vaan lapsi leikkii sanamuodolla, keksii uusia, hänen omasta mielestään sopivampia sanoja vastaavaan merkitykseen. Lapsi elää vielä kulta-ajassa eikä ole vielä liukunut käsitemaailman rautapaitaan. Lapselta voi oppia kielen synnyn viisautta. Tässä vaiheessa voi tehdä valtavan huomion SANAN merkityksestä. Sana, kieli,

elää merkillisellä tavalla kuvan ja käsitteen välimaassa, maailmassa, missä *mielikuvat* elävät.

Maailma ilman sanoja on mykkä ja kuitenkin se on juuri se maailma, missä me olemme. Miksi tämä kielten ja sanojen sekamelska? Voisiko ajatella, että Kulta-ajassa ei ollut kieltä, vaan ihmiset tajusivat maailman kuvana ja siinä lapsenomaisessa tajunnan aamuruskossa välittivät toisilleen pelkkiä tunnekokemuksia olemassaolon tiedostamisesta jonkinlaisten alkuäänteiden kautta.

Voisiko puhua kielen lankeemuksesta käsitteelliseen rauta-aikaan. Kuvassa on tuhat sanaa, joita ei tarvitse sanoa. Mutta kun alamme selvittää ne tuhat sanaa, silloin kuva katoaa.

Kuitenkin sanalla ja kielellä on tuo merkillinen kyky elää kummassakin maailmassa niin kuvan kuin käsitteen alueella. Esim. sana *aurinko* voi tuoda meidän mieleemme pelkän auringon käsitteen ilman mitään kuvaa. Toisella ihmisellä tuo sana voi rävyttää esiin aivan valtavan mielikuvakentän; aurinkomaailman kaikkine siihen liittyvine kokemuksineen; lämpö, valo ja koko luonnon kasvullisuus, kukinta jne.

Kun kuva on sitä mitä maailma on ja käsite taas sen kuollut peilikuva, on sana siinä välissä ikäänkuin määräävänä tahtona, jolla voi tehdä eläväksi tai sillä voi tappaa. Sentähden on totta, kuten taiteilija ja ajattelija Ilkka-Juhani Takalo-Eskola sanoo: Kieli on rahan jälkeen toiseksi suurin valankäytön väline.

Kielessä on maaginen voima, siihen sisältyy uskon elementti: Sana on Pyhä. Jokaisen alitajuntaan on painunut käsky jostain kaukaa: Älä tee kuvaa. Siihen voisi liittää käskyn: Älä paina sanaa! Tehty kuva, kuten painettu sana on jotain liian lopullista, liian jähmettynyttä; menneisyyttä, joka on elävälle nykyisyydelle valhe. Tämän voi tietenkin ymmärtää väärin, mutta sanontahan kuuluu: Kirjain kuoletaa. — Jokainen tosi runoilija, taiteilija, tietäjä, tietää tämän vaistomaisesti, koska hän elää alkukuvien virrassa, tajuntamaailman sisällä, minkä hän oivaltaa ikäiseksi jatkumoksi, vastakuvamaailmaksi jähmettyneelle olevaisuudelle.

Tavallaan siis tämäkin teksti kumoaa it-

sensä, ellet Sinä, hyvä lukijani tajua sitä vain impulssina omakohtaiselle meditaatiolle.

Tämä sanan maaginen voima on elänyt juuri kalevalaisessa kulta-ajassa valtavalla voimalla. Siinä maailmassa, jossa se on LAULETTU esiin maailmanmuistista, ei siinä maailmassa, jossa se on kirjoitettu muistiin. — Tämä sanottuna kaikella kunioituksella Lönnrotia ja muita runonkerääjiä kohtaan, sillä tämä kirjaimeenkuoleutunut aikakauteimme olisi toki tyystin vailla tietoa juuristaan ilman tätä työtä.

Kalevalainen luova sanamaailma on ainutlaatuinen koko maailman kansanrunoudessa. Siinä sanan voima luo kuvaa ja kuvan voima puolestaan muotouttaa sanaa rytmillisessä köynnöksessä, jota voi luonnehtia veistokselliseksi. Kalevala on suuri SANAVEISTOS. Kalevalainen tilanne on onnellisesti elänyt enemmän itäisen virtaavan kuvatajunnan alueella, mihin läntinen jähmettävä käsitemaailma ei ole määrittävästi vaikuttanut. Merkillepantavaa on kielikuvien unenomainen vaihtuvuus; kuvahahmoista ei synny konkreettisia näköispatsaita, vaan huumorin ja dramaattisen paradoksin elementti luo hahmoihin aina uusia ulottuvuuksia.

Tällä tavoin kalevalainen kuvamaailma avautuu kohden sielumaailman soljuvia vaihdoksia ja kohden henkisen maailman alkuluottehia. Tässä mielessä kalevalainen kuvainkierräntä lähestyy modernin taiteen pyrkimyksiä. Taide on koko tämän vuosisadan kiertänyt kuvaa, pilkkonut, hajoittanut muotoa, tätä aistinalaisesti määriteltyä valmiin naturalistista maailmaa ja pyrkinyt kohden kuvan luovia alkuelementtejä. Päämääränä on päästä kohden kuvan itsenäistä voimamaailmaa, missä erilaiset kuvalliset elementit, värit, muodot, pisteet, viivat ja pinnat viittaavat erilaatuisiin voimakeskiöihin ja -alueisiin, ts. ALKULUOTTEISIIN.

Tämä samainen alkuluote, joka jo sanana viittaa luomisalkuun, on kalevalaisen sanapoljennon peruspiste. Toinen tärkeä elementti on murre. Murteessa kieli on ollut vielä luova, siihen on kuulunut ikäänkuin sääntönä tapahtumien ja asioiden kuvaileva, sieluttava elementti. Murre murtaa kielellisesti valmiita yksiköitä, sille ei riitä

asian nimi, vaan se haluaa kuvata asian elävän olemuksen. Tämä tapahtuu vokaalien ja konsonanttien kosmisten alkuvoimien tajuamisen kautta.

Nykyinen kielemmehän on traagisella tavalla langennut kylmään käsitemaailmaan. Nykyihminen ei ymmärrä muuta kuin käsiteapparaatin kautta kulkevan informaation. Runouskin on menettänyt runoutensa eli juuri sanan sielullisen muotovoiman. Kielen kuolema on tajunnan hauta.

Kieli on elävä organismi ja silläkin on historiansa, kohtalonsa. Olen usein mietiskellyt kalevalaisiin alkuhämäriin, miten ovatkaan tosi alkulaulajat laulaneet. Ehkäpä se on ollut tuota kulta-ajan äännelaulua, jokellusta tai joikaamista, mikä sitten on vähitellen luonut kielellisiä merkityksiä itseensä. Kielikin on käynyt lävitse oman sikiökehityksensä, syntymisensä, lapsuutensa ja aikuistumisensa.

Onko sen aika nyt kuolla? Kalevalainen kulta-aika ei enää koskaan tule sellaisenaan takaisin, sillä mikään maailmassa ei koskaan toistu samana, vaan kaikki on metamorfoosin alaista. Kuolema on onneksi vain hetkellinen tauti ja elämä, tajunta syntyy aina uudestaan uudessa muodossa.

Elämme tällaisen käsitteelliskielellisen metamorfoosin keskellä, missä tosin kuoleutuneen tajunnan luut töröttävät esillä, mutta missä myös uudet kuvallisorunolliset elämänvoimat itävät.

Uuden aivoitusmaailman elvyttämiseksi ovat Suomen kansan vanhat runot mitä parhainta lääkettä. Meidänhän on toki muistettava, että itse Lönnrothin Kalevala on eräs mahdollinen kokoelma loputtomista toisinhoista. Seuraavat toisinnot luomisorunosta vievät meidät aivan eri tunnelmiin niin kieliasun kuin myyttikuvien puolesta:

Ohvo Harmoini Vuokkiniemestä:

*Kokko rukka, kurja lintu
Lintu kurja Turjan moalla,
Liitelöve, loatelope,
Kattsovi pesän sijoa.
Keks' on mustasen meressä,
Sinervöisen lainehella.
Kattsovi pesän sijoa,
Kulosista kutkutteli.
Muni heän kolme munaista,
Kolme kullaista munova.
Hierelöve, hautelope.*

*Tuopa vanha Väinämöini
Kuuli polveh polttavaks.
Kuin on puosti polviehe,
Munaset vetehe vieri.
Tulipa hauki haukotellen,
Vejen koira konkotellen;
Nieli heän kolme munova,
Kolme kallista munova.
Kokko rukka, kurja lintu,
Lintu kurja Turjan moalla,
Kuin on kerran kuopasihe,
Ilman lintu liitasihe,
Vast on suomuja sukasi,
Kuin on toisen kuopasihe,
Vastapa vattsoa revitti,
Kuin on kerran kolmannene,
Halkasi mahan on hauvin.
Kattselove, keäntelöve:
Miks' on muuttunut munani,
Kuks' on soatu soaleheni!
Mi munassa valkieta,
Se päiväkse paistamahe;
Mi munassa ruskieta,
Se kuuksi kumottamahe,
Se täheks toivosella;
Mi munass' ülistä puolta,
Vaskiseks taivosekse;
Mi munass' alaista puolta,
Rautaseks moaemäks!*

Iivana Onoila Suistamosta:
*Suosotka, soreva lindu,
Lendelööbi, liidelööbi,
Etshiibi pesän tilaista;
Ei löyvä pesän tilaista;
Yöt lendää lebäilemättä;
Päivät ilman istumatta;
Lendääbi meren syvile,
Meren synkile syvile,
Lagiale lainehele;
Jo löydi pesän tilasen:
Vanhan Väinön polven piässä.
Muni kuldasen munasen,
Haudeloobi, kiändelööbi.
Tuopa Vanha Väinämöinen
Tiesi polven hauduvaksi;
Lekahutti polviahe:
Muna kuuveksi mureni,
Seitschemeksi siemeneksi.
Mi oli munass' kuoruvassii,
Alimaisiks' muaemiksi;*

*Mi oli munass' valkaisii,
Kuudamoksi taivahalle;
Mi oli munass' ruskiijaista,
Päivöseksi taivahalle;
Mi oli munass' siemeneitä,
Tähtilöiksi taivahalle.*

*Inkeröisten Luomisruno:
Pääskyläine, päivälintu,
Yölintu, lepakkolintu,
Lenteli kesoiset päivät,
Syksyiset yösyvämet,
Etsi maata maatakssee,
Pesosta munniiksee.
Sai heä soarem moataksie,
Lehtose levätäksie,
Pesseä munniiksie.
Valo vaskisem pesäsen,
Muni kultasem munasen.
Toi Jumala suuren tuulen,
Pesä koatu kallallie,
Munat vieri vettie.
Lens lintu seppäleä,
Tietti rautase harava,
Piit panetti pihlajaiset,
Mill heäm meret haravoi,
Meren ruuvot ruoputteli.
Löys puole ruskulaista,
Sen täheks taivosien,
Löys puole valkulaista,
Sen kuuks kumottammoa,
Päivälintu pääskylintu,
Käi ulkona ussei
Uutta kuuta katsomass,
Ilmoa ihhailemass.*

*Vatjalaisten Luomisruno:
Pääsköilintu, päiväilintu,
Se ihhala ilma lintu,
Lenteli kessoizet päivät,
Syksyzyiset ööt pimeät,
Etsi maata maataksehe,
Lehtiä levätäksehe.
Löysi mättähä meroista,
Mättähä meroi sizestä,
Valoi vaskizen pessoize,
Muni kultaize munaize.
Tuli tuuli aivoi tuima,
Meroi vihkura vihaine,
Veeretti munat vettehe,
Laski pezä Laukaasse,
Pääsköi täyty itkemää.
Pääsköilintu, päiväilintu,
Se ihhala ilma lintu,
Mää see pääsköi seppoilaa!
"Seppyeni, selvyeni,
Teetä kultaine harava,
Piit vaskiset valele,
Haravoi meroi kokkoo!"*

Martti Tuomola:

Sammon arvoitus ja lapsen viihtytysruno

Monelle suomalaiselle tuo elävän muiston lapsuudesta seuraavan runon alkusäe:

*"Oli ennen onnimanni,
onnimannissa malokki....."*

Mikä tässä runossa kiehtoo? Sekö, että se on epä-älyllinen, mutta toistossaan ja rytmeissään looginen? Runo jatkuu:

*"Malokissa maito pönni,
maitopönnissä pöpelö,
pöpelössä pieni rikki,
pieni rikissä rimanto,
rimannossa risti solki,
risti solessa sopero,
soperossa sormikinnas,
sormikinnaassa kipelö,
kipelossa kirjo kansi,
kirjo kannessa kirikkä."*

Tästä lapsen kiiguttamisen laulust (eestiläisen version nimi) on tiedossa 156 versiota, joita vuosisatojen ajan on laulettu ja lausuttu lapsille. Loppuosasta tunnetaan sen sijaan vain 10 versiota.

*"Kirikässä nuoret miehet,
miehet nuoret naimattomat,
vielä viinaa juomattomat,
punovat punasta köyttä,
rautaköyttä rahnikoivat,
millä sitovat meren sivuja,
kannan lasta kaakistavat,
jotta meri tyynenä pysyy,
kannan lapsi kaunehena."*

Fil.tri Bertel Nyberg kiinnitti 1927 huomiota siihen, että tämän vanhan suomalaisen ketjurunon keskellä esiintyi kirjokansi, sampo-käsitteen tärkeä variaatio. Tämä sai tri Nybergin aavistamaan runon sisältävän syvällisen mielekkyyden, jota ei enää ymmärretty. Nyberg on julkaissut runoa koskevat tutkimuksensa teoksessaan *Sampo und Kirjokansi in der Finnischen Volksdichtung* (1972).

Tämä teos on osoitus siitä, miten oivalluskykyinen ja sitkeä tutkija voi avata uusia ulottuvuuksia täysin odottamattomille alueille. Nyberg rekonstruoi vanhan runon jo unohtuneet käsitteet rivi riviltä uudelleen ymmärrettäviksi. Hän osoittaa monumentaaliseksi kasvavassa ja inspiroivassa tutkimuksessaan onnimannirunoon kätkeytävän ketjurunon, joka on sukua maailman vanhimmille luomistapahtumille ja myyteille.

Osoittautuu, että onnimanniruno rakentuu tietyille periaatteille, jotka ovat löydetävissä laajalti menneisyyden perusmyyteistä:

1. Maailma jäsentyy ominaisuuksiltaan erilaisiksi perustasoiksi, tapahtumiksi ja periaatteiksi.
2. Nämä syntyvät toisistaan luomistapahtumassa ja liittyvät toisiinsa kuin ketjun osat. Nykytiede puhuisi tässä ilmeisesti raudanlujasta kausaalisuusperiaatteesta eli synn- ja seurauksen laista.

3. Alussa tai luomisen kuluessa ilmenee valtava valoa säteilevä ihmishahmoinen jumalolento, taivaallinen tai kosminen alkuihminen. Tämän taivaallisen alkuihmissen, Adam Kadmonin jäsenet muodostavat kosmoksen osat. Luomisen lopussa ilmenevän ihmisen osat ja rakenne heijastavat taas kosmoksen olemusta.

Intiassa Purusha, Iranissa Gayomard, Babyloniassa Tiamet, Egyptissä Antropos ja Pohjolassa Ymir kertovat tästä ideasta. Kehityksen kuluessa jumalhahmo muuttuu ihmisen kaltaiseksi (antropomorfistuu) ja ihmishahmo kehittyi kohti jumalallisuutta (teomorfisoituu).

Minä olen alfa ja omega, alku ja loppu. Ketjun ensimmäinen ja viimeinen osa yhdistyvät ja muodostuu mahtava, koko maailmankaikkeuden ajallisen evoluution ja kosmoksen tilallisuuden yhteenliittävä eräänlainen kosmisen elämändraaman maailmanpyörä. Sen kuva taivaalla on linunrata, milkyway eli maitopyörä.

4. Ihminen ei ole syrjässä tästä maailman luomisen tapahtumasta, ei ajallisesti eikä lopulta paikallisestikaan. Hän osallistuu tähän maailman kehityskulkuun syntyessään maan päälle ja kuollessaan.

Onnimanni-runossa tuuditetaan lapsi jälleen osalliseksi tähän maailman kehitysketjuun. Nukahtaessaan lapsi siirtyy unimaailmaan, henkisille alueille, jossa hän saattaa kokea heijastuksia maailman tapahtumista runon tunnelmien saattelemana.

Eri puolilla maailmaa kertovat taide- teokset ja myytit ihmissielun matkasta syntymäänsä, kunhan opimme näitä vanhoja ilmauksia oikein tulkitsemaan. Kreikkalaisissa Canosa-maljoissa kuvattiin (Biandot, E.P. Paris 1872) tapahtumakulku lapsen sielun astuessa alkuäidillisestä kaaoksesta alas syntymään aluksi valosta loistavaa tietä pitkin. Hän seuraa eläinrataa ja käy läpi valon eri muunnokset. Tämä tie on samalla tietyllä tavalla kärsimystie, jossa sielun henkinen ja taivaallinen olemus joutuu laskeutumaan ja pukeutumaan aineelliseen vaippaan ja pukuun. Jokaisella alueella, jonka läpi lapsen sielu (kipinä, valokimppu) käy, kutoutuu jotakin hänen olemukseensa. Hänen kehtonsa kiikkuu maailman meren aalloilla ja hän saa levätä taivaallisen neitsyen sylissä. Planeettapiirien läpi 28

kulkiessaan hän saa eväitä maista matkaan- sa varten: Saturnuksen piiristä viisauden, Jupiterilta voimaa elämän tehtävään, Marsilta rohkeutta ja kestävyyttä, auringolta ymmärrystä, mielikuvituksen kykyä, Venus herättää rakkauden mahdollisuuden, Mer- kurius mahdollisuuden ilmaista ajatuksia ja tunteita. Maa antaa lopulta materiaaliset varusteet ja ruumiin.

Toisissa uskomattoman taitavasti valmistetuissa ruukuissa kuvataan, miten lap- sen sielu astuu kuun piiriin oman ja kan- sansa geniuksen ja oman geniuksensa ark- kienkelien ja enkelien johdattamana aivan- kuin kohtuun. Ihmisen nähtiin osallistuvan syntymässään maailman luomisdraamaan; hän koki kertaavansa tässä laskeutumises- saan maan päälle menneisyyden maailman synnyn.

Lorenz Oxen toteaa luonnonfilosofian oppikirjassaan: "Maan kehityshistoria on itse makrokosminen embryologia ja emb- ryologia puolestaan mikrokosminen maail- manhistoria. Niinkuin äidin kohtu koko- naisuudessaan on vaippa ja suoja lapselle, ovat kosmiset sfäärit "vaatteet ja vaipat" (Hülle) luonnolle ja ihmiselle."

Samoin kuin ihminen saa syntyessään kultakin olemassaolon piiriltä sille alueelle liittyvät ominaisuudet (jolle hän on luonut toiminnallaan edellytykset), hän joutuu kuolemassa riisumaan maisista vaatteistaan tietyn osan kunkin alueen portilla. Kuol- leen sielu joutuu uudelleen nousemaan kos- moksen piiriin ja vapautumaan maisen ai- neen painosta, johon hän on kietoutunut. Esim. babylonialainen Istar-myytti kuvaa matkaa manalaan ja paluuta sieltä seitse- män planeettaportin ja piirin kautta. Joka portilla piti matkalaisen luovuttaa jokin pukunsa osa ennenkuin pääsi porttivahdin ohi.

Kreikkalaisissa Canossa-ruukuissa kuva- taan ihmissielu kuoleman jälkeen kentauri- na, jonka eläimellinen osa jää kiinni maan painavuuteen ja varsinainen ihmimillinen puoli kääntyy kohti korkeampia kosmok- sen alueita.

Hebrealainen kosmologia eli luomisen kirja kuvaa vuorostaan kymmentä luomi- sen periaatetta, joita kutsutaan sephiroteik- si. Sephirotit voidaan nähdä myös luomis- vaiheiksi tai jumalallisiksi perusluvuiksi

(vrt. Pythagoras). Samalla niiden katso-
taan kuvaavan ihmisen inkarnaatioproses-
sin eli syntymän kymmentä kosmista askel-
ta tai sfääriä. Näistä kolmen sanotaan ole-
van niin korkeita, ettei ihmisjärki voi niitä
ymmärtää ja seitsemän alemmaa vastaavat
planeettapiirejä. Kolmella korkeimmalla
alueella on kuitenkin vastaavuutensa ihmi-
sen muodossa: pää, keskiruumis ja jäsenet.
Sephiritit ovat emanaatioita, ulos-virtauk-
sia Luojusta. Nämä jumalan safiirinkaltai-
set valonloisteet ja voimavirtaukset ilmene-
vät parittain ja polaarisisina. Vastakohtaiset
voimat ja potenssit ovat kuin miehisä ja
naisellisia olemuksia Luojan organismeissa.
Ne voivat laskeutua keskenään ristiriitaan
tai yhtyä kuin "avioliittoon" korkeammal-
la tasolla. Siten ne joutuvat kiertoliikkee-
seen ja maailmankaikkeuden elämänpyörä
syntyy ja alkaa pyöriä.

Tämä pyörä on kuin valtava kaikkeuden
myllynpyörä, joka jauhaa esiin eri maail-
mat ja elävät olennot, ihmisetkin. Buddha-
laisille se on elämien ja kuolemien pyörä.
Islantilaisille Yggdrasil, maailmanpuu, ja
hebrealaisille Sephirot-puu, kosminen al-
ku-ihminen, suomalaisille kansoille sen si-
jaan Sammon ja Kirjokannen salaisuus
näyttää nousevan tässä esiin onnimanni-ru-
non säkeistä.

Eräs toisinto alkaa: "Olin kerran Onni-
manni". Runo muistaa vielä ajan, jolloin
ihminen vielä oli yhtä päivien vanhimpien
kanssa (Onnimanni = Oltermanni), Luo-
jan ja oman alkukuvan kanssa. Täältä iki-
alusta lähtee ihmisen ja maailman synty
liikkeelle. Bertel Nyberg rekonstruoi runon
ideasisällön tutkimustensa perusteella seu-
raavasti:

*Alussa olivat Vanhimmat
Vanhimmista maailman ympäröys
Ympäryksestä kasvoi pyörre
Pyörteestä kaaoksen yö
Kaaosyöstä valonsäde
Valosäteestä taivaan piiri
Taivaasta kosmoksen keskus
Keskuksesta piilopaikka
Piilopaikasta maailmansyli
Maailmansylystä kipunointi
Kipunoista maailmanäiti
Maailmanäidistä temppeli
äidin luolatemppelissä
Nuoret miehet tuskin syntyneet*

*Gnoomit, jotka eivät ole täysin
heränneet*

*takovat punaisen veren ketjun
muovaavat maan voimia ja painavuutta
hengen meressä, joka aaltoilee
kanta-lapseen, joka on syntynä
saadakseen hengen rauhaan
ja kanta-lapsen kauniiksi katsoa.*

Runon alkuosassa kuvataan maailman
kehitysvaiheet ja sielun laskeutuminen kos-
moksen eri piirien läpi. Tutkimuksessaan
Nyberg selvittää nämä vaiheet seikkaperäi-
sesti. Loppuosassa runo kertoo, miten ih-
missielu kudotaan ja liitetään elementaari-
olentojen toiminnan yhteydessä sikiökehi-
tyksensä aikana maan piiriin. Koska kysy-
mys on tässä luomisen alkukuvista, on syn-
tyvä lapsi myös lapsen perikuva.

Kaavakuvana on ohessa esitetty runon
alkusanojen yhteys kosmoksen ja ihmisen
eri alueisiin. (Ks. seuraava aukeama.)

Bertel Nyberg on tehnyt ilmeisesti varsin
mittavan kulttuuriteon osoittamalla onni-
manni-runon alkukuvallisen perustan ja
sen yhteyden ihmiskunnan myyttiperintee-
seen. Samalla Nyberg on pystynyt osoitta-
maan Kalevalan kosmologiset ulottuvuu-
det, jotka mahdollisesti sisältävät lopulta
Kalevalan perustan ja sanoman. Vaikea sa-
noa, mitä Nyberg itse ajattelisi, mutta tun-
tuu siltä, että hänen tutkimuksensa perus-
teella voi luonnehtia sammon arvoituksen
ratkaisuksi seuraavaa:

Sampo korkeimmassa kosmisessa po-
tenssissaan on itse Adam-kadmon, Onni-
manni tai Oltermanni ja maisessa ilmenty-
mässään Kannan-lapsi, kaiken hyvän ja
kasvun tuoja. Perus-Sampo on maailman
elämän mylly, joka jauhaa syötäviä (tai-
vaallista mannaa), myötäviä (syntymässä
mukana seuraavia lahjoja ja kykyjä, joiden
avulla voi tuottaa ja myydä omia aikaan-
saannoksiaan) ja kotipitoja (aikaisemmin
kohdattujen sielujen jälleennäkemisen juh-
laa).

Peri-Sampo on jumalallis-inhimillisen,
maan ja taivaan vastakohtien välillä jauha-
va ja pyörivä maailman mylly. Se jauhaa
esiin maailman kaikkinaiset ilmentymät.
Sammon syntyyn ja toimintaan liittyy
rakkaus- ja mysteeridraama, jonka heijas-
tumaa myös Kalevala esittää. Ilmarinen
pyrkii takomaan Pohjan akan vaatimuk-

sesta perisammon olemusta maan päälle aineelliseen olomuotoon. Nyberg toteaa, että Pohjan akka on Sammon feminiinisen puolen Kirjokannen maan aineellisuuteen langennut olemus. Eräässä Kalevalarunojen toisinnossa Pohjan akka juottaa ja syöttää ensin Ilmarisen ja tarjoaa sitten tyttärensä Sepän vierustoveriksi. Seppo takoo Sampoa päivät ja lepyttää tytärtä yöt. Hän saa Sammon valmiiksi, mutta ei tytärtä lepytyksi.

Haavikon Rauta-ajan vääränrahan tekone on ymmärrettävästi eräänlainen sammon vastakuva. Voi myös aavistaa, ettei rauta-ajan vääränrahan sampo jää viimeiseksi ehdotukseksi ja yritelmäksi. Tulevaisuudessa tullaan todennäköisesti myös käytännössä koettamaan tämäntyyppisenkin sammon rakentamista, kun oikean Sammon toimintaperiaatteista on saatu selkoa. Maailman patsas tai napa (Pohjantähti) on perisammon osa. Brita Polttila on huomannut, miten syvästi kansanrunojen kuvakieli liittyy kosmokseen. Kalevalasta voi jokainen helposti löytää kohtia, joista ilmenee yhteys kosmoksen tapahtumiin.

Kun Väinämöinen soittaa (runo 41) niin sen vaikutus ulottuu taivaan alueille. Kuutar ja päivätär, jotka kutovat hopea- ja kultakangasta, laskeutuvat Väinämöisen soittoa kuuntelemaan (47. runo). Pohjan akka saa silloin kuuhuen sidottua kirjarintahan kivehen ja päivän vuorehen teräksisehen. Lopulta hän varastaa Kalevan kansalta tulenkin. Näin Pohjan akka vie sampodraaman käännepisteeseen:

*”Jo oli yö alinomainen
pitkä, pilkkosen pimeä
oli yö Kalevalassa
sekä tuolla taivahassa
Ukon ilman istuimella”*

Lopulta itse ilman suuri Luoja kyllästyy tilanteeseen ja iskee tulta, valahuttaa valkeata ylhäällä taivosessa, tähtitarhojen tasalla:

*”Kirposi tulikipuna
suikahti punasoronen
läpi läikkyi taivosista
puhki pilvistä pirisi
läpi taivahan yhdeksän
halki kuuen kirjokannen.”*

Uusi luomistapahtuma pyrkii eheyttämään kivettyneen ja valottomaksi käyneen maan kehitysvaiheen. Parantava hengen tulikipuna laskeutuu alas läpi kosmoksen piirien ketjun.

Väinämöinen ja Ilmarinen ovat vaikeuksissa uuden tulen kanssa, mutta Päivän poika hallitsee sitä. Uusi kannan-lapsi on tulossa eheyttämään ihmisen alku-kuvaa. Marjatan poika syntyy vaikeisiin olosuhteisiin. Sammon arvoituksen mainen olemus ja potentiaali realisoituu tällöin keskuudessamme. Nousevan kehityksen kaari alkaa aktivoitua ja Sampo-mylly voi alkaa jauhtaa vähitellen ihmiskulttuurille — ei vain Suomelle — uusia syötäviä, myötäviä ja kotipitoja.

Lapsille kerrotun Onnimanni-runon valossa Bertel Nybergin tutkimusten ansiosta näyttää Sammon arvoitus laajenevan ihmisen ja maailman kehityksen mittaamattoman syväksi peruskysymykseksi. Tähän arvoitukseen on suomalainen kansaneepos Kalevala ilmeisesti antamassa vähitellen omaa vastaustaan ihmisen kehitysdraaman nykyistä vaihetta vastaavasti.

PERI-SAMPO

IHMISSIELUN KEHITYSTIE JA MAAILMANDRAAMA

Sielun descension ja ascension idea
Kosmis-maalliset alkukuvat

KRONOS

⌚

{ ADAM KADMORI
OLTERMANNI }

jumalallinen
alkuihminen
UR-Mensch
Kosminen ilm.

MALOKKI
SCHALE

pää
kether

(SAMPO)

yö-luola

MAITOPYÖRÄ

aivot
BINAH

maailman
WIRBEL

PÖPERÖ

sydän

alkuseos
chaos

PIENI
RIKKI

oikea
käsi

valonsäde
☆ -valo

RIMANTO

vasen
käsi

DIADEM
tähtivyö

RISTISOLKI

⊙

keskus

SOPUKKA

—

ilmakehä

SORMIKINNAS

♀

maailmansyli
kohtu

KIPUNA

♀

liekit

KIRJOKANSI
KIRJOTTA

☾

♀

☾

yön kuningatar
Pohjan akka

KANNANLAPSI
IHMISEN POIKA

{ "Kirposi tulikipuna
Suikahti punasoronen
Läpi läikkyi taivosista
Puhki pilvistä pirisi
Läpi taivahan yheksän
Halki kuu'en kirjokannen."

SAMPODRAAMA — Jumalallinen rakkausraama
ja mysteeridraama

Maan ja taivaan rakkauden liitto — luova kasvun siemen maahan

Antti-Veikko Perheentupa:

Lemminkäinen äitinsä poikana Kalevalan psykodynamiikkaa

Kalevalan sisältämään monitasoiseen viisautteen sisältyy syvää ymmärrystä ihmisen kohtaloihin ja niiden elämänhistorialliseen taustaan. Nykykielellä tätä voidaan kutsua psykodynaamiseksi näkökulmaksi. Yleisimmin tarkasteltu ja myös helpoimmin tästä näkökulmasta avautuva on Kullervon tarina. Jo Kalevalan tekstiin sisältyy siitä selvä tulkinta, kun Kullervo-runojen loppuun on Väinämöisen suuhun sijoitettu mm. seuraavat säkeet: "Lapsi kaltoin kasvattama, poika tuhmin tuuttama,/ei tule älymähän, miehen mieltä ottamahan,/vaikka vanhaksi eläisi, varreltansa vahvistui."

Väinämöiseltä puuttuvat inhimilliset vanhemmat. Muutenkaan hänen hahmonsaa ei helpolla avaudu psykodynaamiseen tarkasteluun. Myöskään Ilmariselle ei runoissa anneta tavallista inhimillistä taustaa. Hänen henkilöhahmoonsa liittyy kuitenkin enemmän inhimillisiä piirteitä kuin Väinämöiseen. Nykyajan mekaaniseen maailmaan hukkuvalla ihmiselle saattaisi olla antoisaa tarkastella Ilmarisen yritystä takoa itselleen kullasta nainen. Kun otetaan huomioon Kalevalan ihmiskuvauksen syvyys, ei tätäkään kertomusta kannattaisi sivuuttaa aivan kevyesti.

Myös Louhen hahmo on ihmiskuvauksena vahva, vaikka tämän kuvan analysointiin pitäisikin liittää runsaasti mielikuvitusta runon antamien tietojen vähäisyyden

vuoksi. Mielenkiintoisin hahmo omasta näkökulmastani katsoen on kuitenkin Lemminkäinen. Häntä koskeva kuvaus on laajaa ja yksityiskohdistista rikasta. Lemminkäisen hahmo piirtyy nimenomaan pojan ja äidin suhteesta käsin.

Lemminkäisen ja hänen äitinsä sijoittuminen Kalevalan henkilöiden joukkoon ei ole aivan selvä. Väinämöinen, Ilmarinen ja myös Louhi ovat selvästi yli-ihmisiä, eräänlaisia puolijumalia. Inhimillisten ominaisuuksien lisäksi heillä on ihmisen mittasuhteet ylittäviä kykyjä. Lemminkäinen ja Lemminkäisen äiti kuuluvat monessa mielessä samaan ryhmään, mutta heillä on myös suuria inhimillisiä heikkouksia. He eivät toisaalta rinnastu sellaisiin hahmoihin kuten Joukahainen ja hänen sisarensa Aino tai Kullervo, jossa tuskin ilmenee mitään yli-inhimillisiä mittoja. Lemminkäisen tarina onkin juuri sen tähden erityisen kiintoisa, että siinä yhdistyvät sekä suuret kyvyt että suuret heikkoudet.

Lemminkäinen elää vahvasti toisenlaisessa inhimillisessä tasossa kuin Ilmarinen tai Väinämöinen, joiden kumppaniksi hänet on sijoitettu Pohjolaan tehdyllä Sammon ryöstöretkellä. Voi sanoa, että nämä kolme hahmoa edustavat ihmisen eri olemuspuolia. Väinämöinen, tietäjä iänikuinen, on ajatuksen mahdin käyttäjä. Sanat ovat hänen työkalujaan, joita hän hakee manalasta ja Antero Vipusen vatsasta asti. Ilmari-

nen on tahtoihminen, joka tekemisellään saa aikaan ihmeellisiä asioita. Toisena tah-tohahmona voidaan hänen rinnalleen aset-taa Louhi, jonka tahto kuitenkin suuntau-tuu omistamiseen ja hallitsemiseen. Lem-minkäinen ja hänen äitinsä edustavat tun-neihmistä, jolle keskeisintä mutta myös vaikeinta on suhteessa oleminen muihin ih-misiin. Lemminkäisen tarinan voi nähdä yleisesti ilmentävän sitä vaikeutta, jonka kanssa ihminen kamppailee yrittäessään hallita omaa tunne-elämäänsä.

Lemminkäistä kasvatettiin pienestä pi-täen tietäjäksi. Hän kertoo tämän itse Poh-jolassa tultuaan sinne kosiomatkalle: "Pe-sipä emo minua, pesi piennä hutjakkana,/kolmasti kesäisnä yönä, yheksästi syksy yö-nä,/joka tielle tietäjäksi, joka maalle malt-tajaksi,/kotonani laulajaksi, ulkona oso-ajaksi."

Nämä säkeet kertovat siitä toivosta, jota äiti poikaansa sijoitti. Äidin kunnianhimon taustalla oli kodin vauraus. Runon mukaan Lemminkäinen "kasvoi koissa korkeassa, luona armahan emonsa, laajimman lahen perällä, Kaukoniemen kainalossa." Jo täs-sä yhteydessä on syytä todeta, että Lem-minkäisen isä mainitaan kaikissa runoissa vain kerran ohimennen entisestä pakopai-kasta puhuttaessa.

Lemminkäisestä ei kuitenkaan tullut tie-täjää vaan naissankari. Tämä todetaan heti Lemminkäistä esiteltäessä. "Tuli mies mitä parahin, puhkesi punaverinen,/joka pääs-tänsä pätevi, kohastansa kelpoavi,/vaan tuli vähän vialle, tavoiltansa turmiolle:/ain' oli naisissa eläjä, yli öitä öitsilöissä,/noien impien iloissa, kassapäien karkelois-sa."

Äidin suuret toiveet pojastaan ilmenevät myös siinä myöhemmässä runossa, jossa Lemminkäisen äiti tiukkaa Pohjolan emän-nältä poikansa kohtaloa. Kun Louhi mai-nitsee erilaisia onnettomuuksia, joihin Lemminkäinen oli saattanut joutua, vastaa äiti: "Jo vainen valehtelitkin!/Susi ei syö minun sukua, kauhu ei kaa'a Lemminkäis-tä./sormin sortavi sutokset, käsin karhut kaatelevi."

Äidin suhde poikaan on kuitenkin risti-riitainen. Vaikka hän toivookin pojasta suuria, hän ei kuitenkaan rohkaise pojan kunnianhimoisia kosioajatuksia. Kun Lem-

minkäinen lupaa lähteä kosimaan Saaren kuulua kaunotarta, äiti panee vastaan: "Ällös menkö poikaseni, parempihin itseä-si!/Ei suottane sinua Saaren suurehen su-kuhun." Edelleen hän pelottaa poikaansa sillä, että "piiat pilkkoavat, naiset naura-vat sinua". Lemminkäinen lupaa häpäistä naisten naurut ja sen hän myös tekee. Mi-kään ei estä häntä ottamasta omakseen si-tä, joka näyttää saavuttamattomalta. Hän ryöstää Saaren Kyllikin, mutta ei kykene häntä pitämään. Suuret lupaukset uusista tuvista jäävät toteutumatta ja Kyllikki kar-kaa kylille.

Kuva Lemminkäisestä laulajana ja voi-mamiehenä mutta samalla ylvästelijänä ja riitelijänä vahvistuu pitkin runojen kulkua. Kosiomatkalta Pohjolassa Lemminkäinen herjaa karkeasti vanhaa sokeata karjapai-menta, mikä koituu hänelle kohtalokkaak-si. Myöhemmin kutsuttaessa vieraita Poh-jolan häihin emäntä kehottaa jättämään Lemminkäisen kutsumatta: "Siks' et kutsu Kaukomieltä, tuota lieto Lemminkäistä,/kun on kaikitse toraisa, aivan tarkka tappe-lija:/Tehnyt on häissäkin häpeät, pitoloissa pillat suuret,/nauranut pyhäiset piiat py-häisissä vaattehissa." Tässä yhteydessä voi myös viitata siihen, että Lemminkäinen ai-heutti ainakin välillisesti Sammon tuhoutu-misen kumppanusten suorittamalla ryöstö-matkalla. Malttamattomana ja vastoin Väi-nämöisen varoituksia hän sai laulullaan Pohjolan väen hereille ja ryöstäjien takaa-ajoon.

Tässä kypsymättömän henkilön luonne-kuvassa mielenkiintoisen piirteen muodos-taa hänen riippuvuutensa äidistä. Se tulee selvästi esille, kun sankari joutuu Tuonelan joella vanhan karjapaimenen koston koh-teeksi. Ensin hän pahoittelee sitä, ettei ollut kysynyt äidiltään neuvoa tähän tilantee-seen. "Sen mä tein pahinta työtä,/kun en muistanut kysyä emoltani, kantajalta,/kai-kei sanaista kaksi, kovin äijä, kun on kol-me,/miten olla, kuin eleä, näinä päivinä pahoina:/Kun en tiedä vesun vikoja, umpi-putken ailuhia."

Valitus puhkeaa sitten yleiseksi äidin avuksi huutamiseksi: "Oi emoni, kantaja-ni, vaivan nähnyt vaalijani!/Tietäisitkö, tuntisitko, missä on poikasi poloinen,/to-kipa rientäen tulisit, avukseni ennättäisit:/

päästäisit pojan poloisen tältä tieltä kuolemasta, /nuorena nukahtamasta, verevänä vieremästä.”

Myöhemmin tämä sama riippuvuus tulee esille, kun Lemminkäinen palaa tappelusta Pohjolasta ja kysyy äidiltä piilopaikkaa pelastuakseen Pohjolan miesten suuttumukselta. Pelko äidin kuolemasta on jälleen Lemminkäisen suurin huoli, kun hän palaa piilostaan ja toteaa kotinsa hävitetyksi. Vastaavasti ilo on suuri, kun hän löytää äitinsä elossa. “Ohoh äiti armahani, oi emo, elättäjäni! /Viel’ olet, emo, elossa, vanhempani valvehella, /kun jo luulin kuolleheksi, kaiketi kaonneheksi, /miekalla menetetyksi, keihä’ällä keksityksi! /Itkin pois ihanat silmät, kasvon kaunihiin kaotin.”

Tällainen pojan kiintymys äitiinsä näyttää tietysti päällisin puolin myönteiseltä ja ihailtavaltakin. Kuva on kuitenkin moniulotteinen, kun ajattelee, mitä kaikkea huolta, suruja ja menetyksiä Lemminkäinen äidilleen aiheutti.

Tällainen keskeisen ihmissuhteen vääristymä ei tietenkään voi olla yksipuolinen. Myös äidin suhteessa poikaansa on välttämättä nähtävä muutakin kuin vain sitä uhrautuvuutta, jonka me olemme tottuneet näkemään Lemminkäisen äidin keskeiseksi ominaisuudeksi. Äidin rakkaus kuvataan Kalevalan runoissa niin mahtavaksi, että se kykenee voittamaan kuoleman.

Asian voi kuitenkin nähdä myös toisin. Äidin ja pojan keskinäinen sidonnaisuus on niin vahva, ettei edes kuolema pysty sitä murtamaan. Tästä seuraa väistämättä, ettei Lemminkäisellä ole mahdollisuuksia mihinkään muuhun pitkäjänteiseen liittymiseen. Hän jää pysyvästi keskenkasvuikeksi ylvästelijäksi ja riitelijäksi. Kärjistäen voi sanoa, että hän kamppailee äitiään vastaan kaikkialla muualla muttei siellä, missä tämän irtaantumiskamppailun olisi pitänyt tapahtua.

Äidin ristiriitaisesta suhtautumisesta poikaansa antaa vahvimman kuvan se Kalevalan runo, jossa kerrotaan Lemminkäisen lähdöstä tappelumatkalle Pohjolaan. Retken syynä oli loukkaantuminen häihin kutsumatta jäämisestä. Runossa äiti varoittaa poikaansa lähtemästä, mutta antaa hänelle kuitenkin kaikki ne tiedot, joita poika matkalla tarvitsee. Runon sisällön voi ym-

märtää myös siten, että äiti jakaa poikansa suuttumuksen. Vaikka hän pelkääkin pojan matkaa, hän kuitenkin auttaa tätä kostoajatuksen toteuttamisessa.

Samalla tavoin kuin pojan myös äidin täytyi kohdistaa katkeruutensa ja vihan tunteensa muualle kuin oikeaan kohteeseensa. Äidin katkeruuden syy on tietenkin siinä, että pojasta ei tullut sitä suurmiestä ja tietäjää, joksi äiti oli hänet aikonut kasvattaa. Tämä viha panee hänet vaikka vastentahtoistestikin tukemaan pojan lähtöä sotaan Pohjolaa vastaan.

Kun Lemminkäisen ja hänen äitinsä suhdetta tarkastelee tällaisesta näkökulmasta, päättyy hyvin toisenlaiseen lopputulokseen kuin tavallisesti on tehty. Äidinrakkaus ei näyttäytykään kaiken voittavana, inhimilliset rajat ylittävänä mahtina, vaan vaarallisella tavalla lapsen maailmaa vääristävänä tekijänä. Rakkaus peittää näkyvistä hallitsemisen tarpeen, äidin halun elää poikansa elämää. Pojan kypsyttämättömyys ja kasvun pysähtyminen ei ole vain hänen oma ongelmansa, vaan heijastaa samalla äidin kyvyttömyyttä kasvaa äidin roolissaan ja irrottautua pojastaan.

Jos yrittää pelkistää Lemminkäisen tragedian yhteen näkökulmaan, voisi ehkä puhua syyllisyyden ongelman toteutumisesta. Vanhempien lapsiinsa kohdistamassa sokeassa rakkaudessa on luultavasti aina mukana syyllisyyttä. Syyllisyys on jotain sellaista, mitä kasvattajan on hyvin vaikea välttää. Kasvattaja ottaa väistämättä vastuuta kasvatettavansa elämän vaikeuksista, vaikka hän olisikin menetellyt parhaan ymmärryksensä mukaan. Tämä syyllisyys siirtyy korostuneen epäitsekkyuden kautta lapsiin ja saa aikaan molemminpuolista riippuvuutta. Jos tämän riippuvuuden ongelmia ei pystytä mitenkään ratkaisemaan, se voi muodostua lapselle tuhoisaksi.

Kulttuurissamme vahvasti elävä äitimyytti saattaa sisältää meille toistaiseksi heikosti tiedostuneita vaarallisia elementtejä. Vankiloittemme lukuisissa asukkaissa on luultavasti monia lemminkäisiä. He kantavat yksin synkkää syyllisyyttään samaan aikaan, kun heidän vanhempiinsa kohdistuu yksipuolisen myötätuntoisia tai vaikkapa sääliä ajatuksia.

Matti Kuusela:

Väinämöisen henkilöahmosta ja kehitystiestä

Kalevalan henkilöahmoista Väinämöinen on mukana alusta loppuun. Koko näkyvä maailma syntyy hänen syntymänsä ohessa ja Kalevala päättyy kohtaukseen, jossa Väinämöinen jättää kansansa mutta lupaa tulla uudelleen "Kun ei kuuta aurinkoa Eikä ilmaista iloa", toisin sanoen: kun maailman musiikki ei enää soi ihmissielussa. Ilohan merkitsi vanhassa kansankielessä juuri laulua, soittoa, äänenpitoa.

Väinämöinen on ennen muuta tietäjä. Hänellä on kyky katsoa maailmaa ja ymmärtää mitä siitä puuttuu, löytää tehtävä ja saada myös muut työtä suorittamaan.

Mutta Väinämöisellä on myös heikkouksensa. Kaikesta viisaudestaan huolimatta hän ei kykene solmimaan luontevaa suhdetta Ainoon, ja Joukahaisen hän laulaa suohon, mutta Ainon menetyksen aiheuttama kaipaus johtaa hänet lopulta Kalevalan sankarien ensimmäiselle Pohjolan-retkelle, Pohjan tyttäriä kosimaan.

Pohjolassa Väinämöisen oma laatu tulee selvästi esille. Hän ei kykene itse suorittamaan Louhen antamaa tehtävää, sammon taontaa, mutta hän tietää sille tekijän ja toimittaakin vastahakoisen Ilmarisen Pohjolaan.

Samoin Väinämöinen houkuttelee myöhemmin Ilmarisen Pohjolaan Sammon ryöstöön, mutta Kalevalan loppua kohti alkaa Väinämöisen tietäjäys yhä enemmän

vaihtua neuvottomuudeksi. Bomban Kalevala-näytelmässä Nurmeksessa — samansuuntaisesti kuin jo Eino Leinolla — tämä tulee esiin kohtauksessa, jossa Ukko ylijumala ihmettelee maailman pimeyttä Louhen kätkeytyä kuun ja auringon. Kun Ukko iskee tulikipunan, joka sitten jyristen singahtaa maahan, ei Väinämöinen enää ole tilanteen tasalla. Ilmarinen toki lähtee hänen kanssaan tulta etsimään, mutta miehet joutuvat palaamaan tyhjin toimin takaisin. — Samaan aikaan syntyy todellinen valo, Marjatan poika, maailmaan, mutta sitä eivät Väinämöinen ja Ilmarinen huomaa.

Hieman myöhemmin tekee Lönnrotin Kalevalan Väinämöinen suurimman erehdyksensä: kun häntä pyydetään kastamaan välillä kadonnut ja uudelleen suolta löytynyt Marjatan poika, hän lausuu sen ainoan tuomion, joka hänelle kaikessa senaikaisessa tietäjäyydessään oli mahdollinen: "Poika suolle vietäköhön, Puulla päähän lyötäköhön!"

Mutta maailma on muuttunut. "Avaruudet uudet, oudot, henkeäni ahdistavat", lausuu Eino Leinon Väinämöinen ja jatkaa myös Sota valosta oopperassa: "Tunne en tätä valoa, uusi on aika koittamassa." Poika puolustautuu ja ukko Virokannas kasaa tulokkaan Karjalan tulevaksi kuninkaaksi. Vanhan Väinämöisen aika on päättynyt.

Laulut menneisyydestä eivät enää Väinämöisen kohdalla riitä. Kun Jeesus-lapsi aikanaan syntyi, ymmärsivät Itämaiden tietäjät, että maailmaan oli nyt tullut sellaista, mikä oli heidän vanhaa tietoaan korkeampaa ja arvokkaampaa. He menivät ja uhraivat lapselle sen minkä he näkivät olevan menehtymässä ihmiskunnan kehitystiellä: ajattelun kullan, tunteen savun, tahdon mirhan.

Kalevalassa Väinämöinen säilyttää uhmansa, ei uhraa mitään, vaan uhkaa suorastaan palata, uskoo itseään vielä tarvittavan. Kalevala-näytelmässä tapahtuu se, mitä monet *kuvittelevat* Kalevalassa tapahtuvan: Väinämöinen antaa kanteleensa Marjatan pojalle.

Vanha kalanluinen, enemmän alitajuntaan perustuva kannel oli samporetkellä suistunut veteen. Uusi kannel on koivusta. Kalevalan alussa Väinämöinen säästää yhden koivun "Käkösen kukuntapuuksi Kokon ilman istumiksi", mistä kiitollisena kokko iskee tulen hänen kaskeensa. Näytelmän loppukohtauksessa, kun kaikki oikeastaan on jo hyvin — vaikka Väinämöinen ja Ilmarinen eivät sitä vielä tiedäkään — itkee koivu onnettomana ja Väinämöinen lupaa hänelle elon uuden armahamman ja laatii koivusta uuden kanteleen, joka koko luomakuntaa liikuttaneen ensi soiton jälkeen sitten joutuu Marjatan pojalle. Voisi kysyä, eikö tässä puhuta siitä uuden ihmisielun kanteleesta, joka nyt on tuleva Marjatan pojan soittimeksi? Samaan viittaavat myös näytelmän loppulauluun kuuluvat kauniit sanat:

*Kuu kulta, kivistä pääsit,
Päivä kaunis, kalliosta,
Nousit kullaisna käkenä,
Hope'isna kyyhkyläisnä
Elollesi entiselle,
Matkoillesi muinaisille!*

Mistä nämä kultainen käki ja hopeinen kyyhkyläinen siis nousevat? Mihin Louhi, Pohjolan emäntä, oli ne kätkenyt? En voi kuvitella muuta vastausta kuin että Louhi on ollut osallisena siinä ihmisolemuksen kovettamisessa, ihmisielullisuuden ahtamisessa fyysisen ihmisruumiin rajoihin,

mistä niin monet myytit ja kansansadut eri muodoissa puhuvat.

Steinerin mukaan tämä prosessi on ollut välttämätön: niin kauan kuin ihminen oli tietoisuudellaan elävässä ja olemuksellisessa yhteydessä luontoon ja siinä vallitseviin voimiin, hän ei koskaan olisi voinut kehittyä sellaiseksi itsenäiseksi olennoiksi, joka itse voi tietää hyvän ja pahan. Ihmisen kehittymiseksi *vapaaksi* olennoiksi oli välttämätöntä että hänen tietoisuutensa johdettiin fyysisen ruumiin pimeyteen: sinne jouutuivat myös maailman aikaisemmin niin kirkkaasti valaisleet kuu ja aurinko. Mutta kun Marjatan poika syntyy maan päälle ja alkaa soittaa ihmisielun kannelta, nousevat myös kuu ja aurinko vankeudestaan ja VALAISEVAT jälleen maailman ihmisille. Ja vähitellen voi myös Väinämöinen uudessa muodossaan palata ja tuoda mukanaan kadotetun yhteyden henkiseen todellisuuteen.

* * *

Kalevalan valo on Suomessa ollut vuosikymmeniä kuin vuoreen kätkeytyneenä, mutta nyt näyttää jotain muuttuneen ja uusia valonsäteitä tuikahtelee esiin.

Ensisijaisen tärkeää tässä uudessa tilanteessa on mielestäni Kalevalan *kuvallistuminen*: näytelmät, maalaukset, musiikki, tanssi ja eurytmia, jotka saattavat Kalevalan fantasiamaailman jälleen eloon. Pelkällä älyllisyydellä ei Kalevalaa pitkälle tutkita, mutta älyllisyyttä toki tarvitaan Kalevalan taiteellisesti-tutkimuksen taustalle turvaksi ja tueksi.

Toinen peruslinja on perinteen *laajapohjainen* kunnioittaminen: kun akateeminen tutkimus on väitellyt ja intoillut kuivista sampoteorioistaan, on monta elinvoimaista tutkimussuuntaa jäänyt huomiotta: Bertel Nyberg, Iivar Kemppinen, Rudolf Steiner, Harry Järvi, Rudolf Meyer, Pekka Ervast... Itse suosittelisin lukulistalle lisäksi Takojan Kalevala-numeroa 1/1985, jossa kirjoittavat mm. Reijo Wilenius, Seppo Matinvesi ja Erkki Pirtola ja jossa itse olen käsitellyt Kalevalan henkilöahmoja edellistä tarkastelua laajemmin.

Seppo Huunonen:

Kalevala, tie maailmanvuorelle

Lienee laajasti tiedostettu, että maailma, jossa nyt elämme, kaipaa kipeästi muutosta ja uutta johtoaajatusta. Koko inhimillinen kulttuuri kaipaa uutta perustusta.

Perustellusti on oletettu, että erityisesti ajattelumme tulisi uudistua, henkistyä ja syventyä. Ongelmallista on, miten kaavoittunut ja ylimalkainen ajattelu voi itse itseään uudistaa. Yleisesti ottaen se ei sitä voi, se ei kerta kaikkiaan 'pysty kykynemään!' Saarnat ja pelottelut eivät auta. Järkeen on turha vedota. Maailmamme järjettömyys on sen mitaista, että järkeen vetoaminenkin on pian katsottava hulluudeksi. Mielestäni on vedottava ihmisen kykyyn *luoda*. On houkuteltava luomisen ilolla.

Ajattelun kyvyttömyyden lisäksi ilmenee maailmankatsomuksellista köyhyyttä. On havaittu tarvittavan uutta eettisempää maailmankatsomusta. Tiedämme, että maailmankatsomuksemme muodostuu sen mukaiseksi, mikä käsitys meillä on ihmisestä. Jos olemme uuden maailmankatsomuksen tarpeessa, olemme myös uuden ihmiskäsityksen tarpeessa.

Professori Reijo Wilenius on todennut, että *ihmiskäsitys* on pikemminkin *sitä, miten ihmisen koemme*. Yhdyn Wileniuksen ajatukseen ja esitän sen pohjalta näkemyksen, että ihmisen kokeminen ja eettinen kasvu tapahtuu luonnollisimmin esteettisten kokemusten kautta, tietynlaatuisen taiteen välittämänä. Siis esteettisen kautta eettiseen — kauliin kautta hyvään.

Eettisen kasvun lähtökohta on ihmisen tahtoelämässä, omassa vapaassa tahdossamme. Mutta löytääkseen tahtonsa (en puhu halusta), päästäkseen uudistumisensa alkulähteelle ihminen tarvitsee eläviä, todenperäisiä mielikuvia. Niitä syntyy esteettisissä kokemuksissa, taiteellisessa kokemisessa, mielikuvien muodostamisessa. Tällä tavoin mielikuvat muodostuvat *tahdonomaisista aineksista*. Ajattelen, että samalla tavoin myös 'ihmisen kokeminen' on tahtoelämän kokemus.

Antaumus, joka syntyy taide-elämyksessä, avaa kanavan luovalle hengellemme, joka vapaan tahtomme aikaansaannoksena on olemuksellisesti itseään toteuttavan ihmisen ihanne, jakamaton alkuvoima, jota ilmen-

nämme yksilöllisesti; hyvän tahdon voima.

Uskon, että kauneuteen pukeutunut hyvän tahdon olemus *itse* auttaa siitä luodun kuvan avulla, meitä tulemaan tuon kuvan kaltaiseksi. Se on ihmisen kokemista. Se on siis itsessämme vaikuttavan hyvän ilmennystä luovassa teossa. Toisaalta se näyttäisi olevan tahdomme vallassa oleva teko, toisaalta se viittaa salaisuuteen, joka kätkeytyy sanoihin: "unohtamalla itsensä löytää". Se on mysteeri. Tämän kaltaiset kokemukset ihmisestä — ihmisen mysteeriot — johtavat meidät uuteen ihmiskäsitykseen. Tältä pohjalta uudistuu myös ajattelumme. Voisimme nimittää sitä myös ihmisen todellistumiseksi.

On kuitenkin todettava, että aikamme kaikki taidemuodot ovat yleisesti ottaen moraalisesti niin rappiolla, ettei niiden myötä eläminen johda eettiseen kasvuun. Ne vastanevat henkiseltä ravintoarvoltaan lähinnä purukumia. Esteettisyys ilman eettistä sisältöä ja tarkoitusta on kuollutta ja kuolettavaa. Näin ajatellen ei voi sanoa, että kaikki ns. taide voisi auttaa, tai edes pyrkisi auttamaan ihmisyyttä nousemaan alhostaan. Usein on juuri päinvastoin. Kun edellä käytin sanontaa "kauneuteen pukeutunut hyvän tahdon olemus", sanoisin tällä kohtaa, ettei aikamme vieraunut 'pahantahdon' taide ole usein vaivautunut edes pukeutumaan. Parempi ehkä niin.

Tällä hetkellä on selvästi nähtävissä, että meitä auttaa kasvamaan vain mysteerिताide. Taide, johon sisältyy todellista tietoa ihmisestä ja maailmasta sellaisessa muodossa, joka tekee taiteen vastaanottajastakin taiteilijan. Sen tulee synnyttää meissä teko.

Sen sisältämän ajatuksen on tultava "li-

haksi", niin että muodostuu tuo hyvän tahdon olemus, joka tempaa meidät luojaan töihin, luovaan kuvitteluun, jonka avulla syntyvät sisäiset havainnot tuottavat elävää ajattelua ja johtavat itsetuntemukseen.

Sanon painokkaasti: Meidän tulee luoda aikamme mysteerिताide. On kehitettävä määrätietoisesti taidetta, joka tarjoaa vastaanottajalleen kokemusta ihmisen ja maan mysteereistä. Ehdotan, että ne, jotka edellä sanottuun voivat yhtyä, ottaisivat rohkeasti mysteerिताiteen omien taidepyrkimystensä päämääräksi.

Kalevala, tie maailmanvuorelle -ajatus perustuu siihen, että Kalevalasta hahmottuu ihmisyyden kuva. Kalevala on tie ihmiskäsitykseen — ihmisen kokemiseen.

Haluan lopuksi hahmottaa eteenne kuvan maailmanvuoresta: Aineellisuuden merestä nousee esiin vuori jylhänä kuin Gibraltar. Vuoren uumenista avautuu näkymä sampo-temppeliin. Temppeli on liki kahdentuhannen vuoden ikäinen. Se rakennettiin aikaan kolmessa ja puolessa päivässä. Tempelin keskellä seisoo maailmanpatsas — kosminen ihminen — jonka nyt näemme kuin kuvastimessa, mutta kerran kasvoista kasvoihin. Patsas kannattelee ihmisyyden vuorta. Syventyen tähän kuvaan ajattelen, että ihmisyyden on itsensä toteuttamisen periaate, jossa ihmisen yksilöllinen arvo toteutuu kokonaisuuden hengessä siten, ettei toinen ihminen ole toisen ihmisyyden este, vaan sen toteuttamisen mahdollistaja.

Kalevala, suomalainen mytologia on tie maailmanvuorelle, tie ihmisyyteen. Se on mysteeriöitten koulu ja "Suomen Silta" ihmiskunnan tulevaisuuteen.

Tapio Kaitaharju:

Kalevala ja luonnon luovat voimat

Muinaiset kulttuurit ja elämäkatsomukset perustuvat varsin vähän sen kaltaiseen tietoon, joka länsimaissa alkoi vapautua luonnontieteiden murroksen seurauksena. Vielä vähemmän ne perustuvat sellaiseen tietoon, jota alkutaipaleellaan oleva tietoyhteiskuntamme on alkanut tuottaa. Jos yritämme lähestyä Kalevalan sisäistä viisauden sanomaa yksinomaan tiedon avulla, kuivuvat sen viisauden lähteet ja jäljelle saattaa jäädä ainoastaan sanojen kopiseva kuori. Kalevaiset muuttuvat silloin vaikkapa viikingeiksi, joiden elämäntehtävänä on saada Sampo tuottamaan kolmivuorotyösä kosolti metallikolikoita.

Voitaisiinko sitten Kalevalan sisäistä sanomaa koettaa lähestyä jollakin ehkä aikaisemmista poikkeavalla tavalla? Löytyisikö Kalevalasta viitteitä luonnon luovista voimista ja niiden hallitsemisesta? Sellaisistakin, joiden selvitteleminen saattaisi auttaa ratkomaan niitä kriisejä, joihin olemme yksinomaan tietoa käyttämällä ajautuneet tai ajautumassa?

Oman näkemykseni mukaan on näihin kysymyksiin mahdollista vastata osittain myöntävästi. Koetan hahmotella näiden peruskysymysten vastauksia siinä kuitenkin paneutumatta Kalevalassa kerrottui-

hin, sinänsä mielenkiintoisiin yksityiskohtiin kuten Sampsa Pellervoisen keskusteluihin metsän puiden kanssa.

Tällainen tarkastelu edellyttää kuitenkin taustakseen lyhyen tiivistelmän siitä epävirallisesta historiallisesta näkemyksestä, joka on rakennettu vanhan polven vierasmaalaisten tiedemiesten tutkimustuloksista. Tämä siksi, että oman näkemykseni mukaan Kalevalan juuret ovat tuolla perin kaukaisessa menneisyydessä. Jo siellä lähökohdassa saatu, uudenlaisen kulttuurin luomiseen tarvittava henkinen energia on sitten siirtynyt sukupolvilta toisille kalevaiselle ajalle saakka. Tuhansien vuosien aikana se on vähentynyt, kasvanut, muuttanut käyttötarkoitustaan. Sen avulla nuo muinaisuuden ihmiset ovat ylettyneet omilla työskentelyalueillaan suurempiin saavutuksiin kuin mihin me nykysuomalaiset vastavasti tietomme avulla kykenemme.

Millainen sitten on esihistoriallinen taustamme?

Saksalaisen *Gustaf Kossinnan* mukaan alkoi paljon ennen v. 3 000 e.Kr. Pohjanmeren eteläpuolisilla alueilla kehittyä koko eurooppalaisen rodun alkukehto. Siellä asuvaa kansaa hän kutsuu nimellä kanta-arjalaiset. Omakohtaisen menneisyyden

tutkimiseni mukaan heidän orastava kulttuurinsa sai alkunsa siten, että kansan ydinryhmään vuodatettiin henkinen energia. Se sisälsi mahdollisuudet kokonaan uudenlaisen kulttuurin rakentamiseen.

Tämä kansa jakaantui Kossinnan mukaan n. v. 3 000 e.Kr. kahteen osaan. Uudistuksiin pyrkivä osa, suomalais-indogermaanit, asutti tällöin Pohjanmeren eteläpuolen rannikkoa ja vanhoillinen osa, kantasuomalaiset, lähinnä Etelä- ja Itä-Ruotsin rannikkoa. Näkemykseni mukaan jakaantui kummallekin kansanosalle käytettäväksi se henkinen energia, joka oli antanut mahdollisuuden kokonaan uudenlaisen kulttuurin rakentamiselle.

Mitä on tapahtunut näille kahdelle kansanosalle ja millä tavoin he ovat käyttäneet saamansa henkisen perinnön?

Näyttää siltä, että ne ovat kokeneet toisistaan täysin poikkeavat kohtalot ja myös käyttäneet eri tavalla perintöosuutensa.

Suomalais-indogermaaneista erkaantui jakaantumisen jälkeen useita kansoja. Asovanmeren rantamille asettuneista kuningasskyytoista osa siirtyi länteen ja heidän perintöosuutensa loi perustan helleenien kulttuurille. Kaksoisvirran maahan muuttaneet sumerit käyttivät puolestaan perintöosuutensa kehittämällä lyhyessä ajassa hämmästyttävän korkeatasoisen kulttuurin. Sen sirpaleita sinkoili Intian uskontofilosofiaan, ja se hedelmöitti jälkeen tulleet muut Lähi-Idän kulttuurit.

Edelleen ovat Raamatun kirjat saaneet sumerien kulttuurista vaikutteita kanaani-laisten välityksellä. Useat Raamatun kirjat muistuttavat sekä muodon että sisällön puolesta sumerien kirjallisuutta.

Varsin lyhyessä ajassa suomalais-indogermaanit ja heistä erkaantuneet kansat käyttivät loppuun oman perintöosuutensa, uudenlaisen kulttuurin luomiseen tarkoitettua henkisen energian. Alkukotiin jääneet suomalais-indogermaanit katosivat sulautumalla indogermaaneihin, mistä syntyivät germaanien heimot. Kuningasskyytoja ei tavattu enää ajanlaskumme alkamisen paikkeilla, ja barbaarit hävittivät Sumerin maan ja kansan jo muutaman sadan vuoden kuluttua.

Oliko heidän kohdallaan kysymys perintöosuuden tuhlaamisesta? Mielestäni ei, sil-

lä saavutuksia ei voida mitata aikamitalla vaan tarkastelemalla mitä on jäänyt perinnöksi jälkipolville. Ehkä myös heidän omat "Kalevalansa" antavat viitteitä yhteisistä kokemisen suurista linjoista ja lähtökodistamme.

Mitä ovat kokeneet vanhoilliset kantasuomalaiset?

Kantasuomalaiset — venekirveskansa, jättiläiset, jotunit — lähtivät samoin v. 3 000 paikkeilla e.Kr. vaeltamaan ja ottamaan haltuunsa laajoja alueita. He asuttivat suurimman osan Skandinaviasta ja Suomesta ja työnsivät siirtokuntia Venäjän jokireittejä pitkin kauas Uralin suuntaan. Siirtokunnat Euroopan puoleisella Venäjällä vahvistuivat pitkäaikaisten alkuvaikeuksien jälkeen.

Kantasuomalaisista kauimmas itään, Uralin taakse työntyneet sulautuivat mongoleihin ja näin syntyivät suomalais-ugrilaiset kansat. Näistä Suomeen ajanlaskumme alussa muuttaneet siirtolaiset tapasivat täällä alkuperäistä venekirveskansaa eli kantasuomalaisia, ja niin kylvettiin perin kauan itämistä odottamaan joutunut Suomen kansan siemen.

Miten ovat kantasuomalaiset esivanhemmamme käyttäneet perintöosuutensa?

Suomalais-indogermaaneista poikkeavalla tavalla he näyttävät pysytelleen enemmän luonnonvoimien tutkimisen ja käyttämisen kannalla. Skandinavian alkukantaisille asukkaille he ovat olleet jättiläisiä, jotuneita, juuri luonnonvoimien hallitsemisen takia. Kossinna tuo esille myös toisenlaisen näkökohdan, hän piti suomalaisia hyvin sivistyneinä ja germaanien opettajina kaikkialla missä he näitä kohtasivat.

Kauas Venäjälle työnnetty siirtokunnat olivat kokeneet ennen vahvistumistaan monenlaisia vaiheita. Lähdetietojen mukaan hallitsivat suomensukuiset kansat vielä 9. vuosisadalla j.Kr. 4/5 Euroopan puoleisesta Venäjästä. Tätä taustaa vasten kirjoittaa ranskalainen *Alfred Rambaud* "Venäjän historiassaan": "Nämä suomalaiset ja tshuudilaiset näyttävät olleen Venäjän maan todellisia alkuasukkaita. Näiden päälle on rakentunut joko tataarilainen taikka venäläinen siirtolaisuus".

Alkukodista saatu perintöosuus edellytti eräänlaista uuden kulttuurin "lähetystehtä-

vää”, sivistyksen siementen jakamista siinä määrin kuin se on ollut mahdollista. Virallisen historiallisen näkemyksen mukaan on venekirveskansa säilyttänyt kulttuurieron jyrkkänä. Silti se ei ole tuhonnut alkukantaisia asukkaita etevämmyydestään huolimatta, vaan sallinut näiden rauhassa jatkaa entistä elämäntapaansa. Oman näkemykseni mukaan tuo sivistämistehtävä Suomessa, Venäjällä ja muilla kantasuomalaisen vaikutusalueilla näyttää toteutuneen ainakin tyydyttävällä tavalla.

Tämä sivistämistehtävä jatkui edelleen vielä varsinaisena kalevaisena aikana, joka alkoi hiljalleen viritä ajanlaskumme alkamisen paikkeilla. Kalevaisen ajan korkein kaari piirtyi permalaisen kulttuurin aikaan ja päättyi lopullisesti vasta v. 1472 Moskovan suurirukoukseen valloitetun Perman linnon kaupun- gin.

Kalevaisena aikana näyttää kantasuomalaisten saama perintöosuus kokeneen suuren murroksen. Meille nykysuomalaisille tällä on ratkaiseva merkitys. Perintöosuutena saatu henkinen energia näyttää ainakin tyydyttävällä tavalla suoritettua sivistämistehtävän seurauksena hiljalleen muuttuneen kansalliseksi voimaksi.

Tämä murros tapahtui aikana, jolloin kantasuomalaiset ja heistä polveutuneet kansat hallitsivat laajoja alueita. Pohjolan häärinokin kertoo tästä: vieraita kutsuttiin Karjalasta, Suomesta, Venäjältä, Ruotsista, Lapista ja Turjan maasta.

Kansallisen voiman kehittyminen juuri tuona ajankohtana on merkityksellistä. Kantasuomalaiset ja heistä polveutuneet asuivat niin laajoilla alueilla, ettei varsinaisen Suomen kansan ”kiinteytyminen” olisi ollut mahdollistakaan. Kalevaisen ajan päätyttyä seurasi tässä mielessä vuosisatoja kestänyt pimeyden aika, minkä ylitse on jäljellä oleva kansallinen voima ikäänkuin tilisiirtotona tullut Suomen kansan käytettäväksi.

Kolmasti on kansallinen voima kehitty- nyt käytännön elämän tasolla suureksi käyttövoimaksi. Ensimmäinen niistä oli kansallisen heräämisen aika viime vuosisadalla, toinen valtiollinen itsenäistyminen ja kolmas itsenäisyyden säilyttäminen Talvi- sodan pyörteissä.

Kertooko Kalevala mitään varhaisvai-

heistamme ja luonnon luovien voimien käyttämisestä?

Oman näkemykseni mukaan on Kalevalan runojen sisäinen sanoma syntynyt ajallisesti useassa tasossa. Kalevalan siemen on kylvetty uudenlaisen kulttuurin luomiseksi saadun energian yhteydessä eli ajallisesti kaukaisempina ajankohtana kuin 5 000 vuotta sitten. Esimerkiksi kertomus maailmansynnyistä näyttää olevan lähtöisin tältä aikatasolta. Sieltä se on kulkeutunut ”viimeisille runonlaulajille” ja saanut sanallisen ilmaisun.

Runojen sanojen peitossa kerrotaan usealla tavalla tietäjien luonnonvoimien hallinnasta. Sanoilla on voitu rakentaa vain eräänlainen peitetty kehikko, jonka kuulija sitten saattoi joko ymmärtää omalla taval- laan tai olla ymmärtämättä. Luonnonvoimien salattujen lainalaisuuksien selvittäminen on tietäjille ollut yksinäisen tien vaaro- ja täynnä olevaa kulkemista. Mitä on tapahtunut, on voitu ilmaista peitetysti, mutta ei milloinkaan tapahtumien syvintä todellisuutta eikä käytettyjä työmenetelmiä.

Ehkä kuvaava esimerkki on Väinämöisen veneenteko utuisen niemen nenässä. Vene edustaa tässä suurempaa kokonai- suutta, ainetta, sen rakentamista ja hallin- taa tuntemalla ja osaamalla käyttää niitä koskevia luonnonlakeja.

Vene ei laulamalla täysin valmistunut, parraspuut jäivät liittämättä. Uupui kol- mea sanaa, eli Väinämöinen ei hallinnut täysin aineen rakentamista ja käyttämistä koskevia salattuja luonnonlakeja. Pitkän etsinnän ja vaarallisen Manalassakin käyn- nin jälkeen hän lähti hakemaan puuttuvia sanoja Antero Vipusen vatsasta. Tien sinne hän raivasi inhimilliset mitat ylittävän tah- tonsa avulla ja sai monien työvaiheiden jäl- keen puuttuvat sanat eli tarvitsemiensa luonnonlakien tuntemuksen ja hallinnan. Antero Vipunen ilmentää tässä sitä näky- mättömällä tasolla olevaa ”keskusta”, missä tämän tasoiset luonnonlait ovat ”kir- jattuina”.

Onkohan Kalevalalla mitään miettimisen arvoista viestiä meille nykysuomalaisille?

Sampo soveltuu mielestäni hyvin kuvaa- maan Suomen kansallista voimaa. Se antaa myös viitteitä tuon voiman lainalaisista käyttömahdollisuuksista.

Aikanaan ilman kautta kalkutellut seppo Ilmarinen joutui takomaan Sammon ja käytti siinä työssä kaikkea tietoaan ja ammattitaitoaan. Orjat lietsoivat, ja tuloksena oli sarja epäonnistumisia. Ilmarinen ei — Väinämöisen lailla — hallinnut aineen käyttäytymisen salattuja lainalaisuuksia, vaan aine piti häntä pilkkanaan.

Käänne tapahtui — Ilmarinen kutsui orjien sijasta lietsomaan tuulet, eli korkeamat luonnonvoimat, ja yhdisti siten oman ammattitaitonsa ja tietonsa luonnon mitaamattomaan viisauteen. Näin tiedon ja viisauden yhtymisen tuloksena syntyi Sampo. Se toimi loistavasti. Sen tuotannosta yksi kolmannes riitti oman väen perustarpeiden tyydyttämiseen, toinen kolmannes liikenä vientiin ja kolmas kolmannes käytettiin oman aineellisen elintason kohentamiseen.

Sammon ryöstämisen vaiheet päättyivät meritaisteluun, missä Sampo hajosi kappaleiksi. Syvyyskiin painui suuria kappaleita, mutta pienempiä palasia ja murusia ajelehti tuulen mukana Suomen rannikolle.

Väinämöinen tuosta ihastui:

“Tuost’ on siemenen sikiö

Alku onnen ainiaisen

Tuosta kyntö, tuosta kylvö

Tuosta kasvu kaikenlainen”.

Miten käy Sammon murusille?

Sammon murusia ajelehti Suomen rannikolle, joten perustarpeet Uuden Ajan Sammon rakentamiseksi ovat olemassa. Niiden löytäminen ja uuden Sammon rakentaminen edellyttää vain lähtemistä siitä huiman rohkeasta ajatuksesta, että ihmisen älyn tuottaman tiedon ja ammattitaidon lisäksi on olemassa suuri luonnon viisaus. Sieltä löytyvät myös ne salatut lainalaisuudet, jotka säätelevät aineen käyttäytymistä.

Noita lainalaisuuksia on mahdollista taivoittaa vain siinä tapauksessa, että vilpittömänä pyrkimyksenä on elämisen mallin uudeksi rakentaminen. Sellaiseksi, joka tiedon ja viisauden yhdistämisellä turvaa myös tulevaisuudessa elämisen mahdollisuudet. Uusi Sampo ei pysäyttäisi paperikoneita, vaan turvaisi niiden käytön niin pitkälle kuin paperia tarvitaan.

Uuden Ajan Sammon rakentaminen — tiedon ja viisauden yhdistäminen — on mahdollista vain uudenlaisen luovan ajattelun avulla. Tällaista luovuutta sisältää juuri Suomen kansallinen voima.

Erkki Lähde:

Kalevala ja metsä

Metsäluonto on Suomen kansan sampo. Metsä on kautta aikojen ollut suomalaisten aineellinen turva. Se on yleisesti tunnustettu. Aina ei ole kuitenkaan ymmärretty, että metsäluonto on myös koko henkisen kehityksemme perusta. Suomalaisten luomisvoima yksilöinä, perheinä ja kansana on aina virinnyt koskemattomuudesta tai korkeintaan hellävaraisesti käsitellystä luonnosta. Suuret taiteilijamme ovat ammentaneet luomisvoimansa metsistä.

Nyky aika aineen vanki

Jotta voisimme arvioida metsäluontomme tilaa ja sen kehitystä ilman tämän päivän ajattelun ahtautta ja sidonnaisuuksia, on syytä ottaa askel tulevaisuuteen ja tarkastella tapahtumia taaksepäin. Siirtykäämme esimerkiksi ensi vuosituhannen toiselle vuosikymmenelle. Silloin emme ole vielä ajassa kaukanakaan, mutta silti täysin uudessa aikakaudessa.

Ajattelun valtavirta teollistuneessa eli ns. sivistyneessä maailmassa oli toisen maailmansodan jälkeen voimakkaan materialisoitunut. Se oli aineeseen ja ahneuteen si-

toutunut. Senaikainen ajattelu näki, koki, käsitteli ja tutki luontoa vain irrallisina palasina, levyinä, viipaleina tai korkeintaan kerroksina. Kuviteltiin luonnon toimivan mekaanisesti, joten sitä saattoi käsitellä huoletta kovalla tekniikalla ja kemialla. Ei ymmärretty luonnon elollisuutta eikä sen muita aineettomia ulottuvuuksia. Ei ymmärretty luonnon tapahtumien ainutkertaisuutta. Tieteelliseksi totuudeksi hyväksyttiin vain sellaista, jota voitiin analyttisesti yhä uudelleen ja uudelleen mitata ja toistaa. Kaikki haluttiin mitata vain määrällä, koolla ja rahalla. Kieli ja koko ilmaisukyky oli mekanisoitumassa tekniseksi mainos- ja tietokoneääntelyksi. Elollisuudelle ja henkisille ilmiöille ei ollut käsitteistöä — ei edes sanoja. Korostettiin yksilön vapautta, mutta unohdettiin, että todellisen vapaus sisältää myös vastuun ihmisen ja koko luonnon tulevaisuudesta.

Tehometsätalous metsäluonnon uhka

Suomi oli vielä 1980-luvulla esimerkkinä

Kirjoittajat:

Huunonen Seppo, taiteilija, Nurmes

Kaitaharju Tapio, liikennetarkastaja, Kouvola

Kuusela Matti, suunnittelusihteeri, Helsinki

Lähde Erkki, professori, Helsinki

Perheentupa Antti-Veikko, pääsihteeri, Helsinki

Pirtola Erkki, toimittaja, Helsinki

Pöyry Sylvi, Tuusula

Riikonen Hannu, apul.professori, Helsinki

Tuomola Martti, dipl.insinööri, Helsinki

Wilenius Reijo, professori, Helsinki