

Eeva Savolainen

**MUUTTUVAT HAHMOT, VAIHTUVAT MAAILMAT.**

*Kalevalan* henkilöhaahmojen ja maailmankuvien muunnoksia Jari Tammen  
*Kalevan soljessa* ja Johanna Sinisalon *Sankareissa*

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Maaliskuu 2006

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

Savolainen, Eeva: MUUTTUVAT HAHMOT, VAIHTUVAT MAAILMAT. *Kalevalan* henkilöhahmojen ja maailmankuvien muunnoksia Jari Tammen *Kalevan soljessa* ja

Johanna Sinisalon *Sankareissa*.

Pro gradu -tutkielma, 95 s.

Suomen kirjallisuus

Maaliskuu 2006

---

Tutkielmassa tarkastellaan kahta 2000-luvulla kirjoitettua romaanimuotoista *Kalevala*-muunnelmaa, Jari Tammen *Kalevan solkea* ja Johanna Sinisalon *Sankareita*. Huomion kohteena on se, miten Tammi ja Sinisalo muuntelevat kansalliseepoksen elementtejä.

Tarkastelun pohjana käytetään intertekstuaalisuuden teoriaa, erityisesti Gérard Genetten hypertekstuaalisuuteen liittyviä ajatuksia. Analyysi jakautuu kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa analysoidaan ja vertaillaan *Kalevalan* keskeisiä henkilöhahmoja ja niistä tuotettuja muunnelmia soveltaen Shlomith Rimmon-Kenanin, Seymour Chatmanin ja Tiina Käkälä-Puumalan henkilöhahmoihin liittyviä näkemyksiä. Muunnoksia kohtaavat sekä henkilöhahmojen piirteet, toiminta, motiivit, roolit että asema tarinan sisäisellä arvoasteikolla. Piirteiden lisäys ja kompleksisuuden kasvu tekevät hypertekstien hahmoista yksilöllisempiä ja siirtävät *Kalevalan* kollektiivista maailmaa kohti muunnelmien individualistisempia todellisuuksia.

Toisessa osassa tarkastellaan maailmankuvaan liittyviä muunnoksia. Muun muassa Juha Mannisen ja Markku Envallin ajatusten pohjalta tarkastellaan lähemmin aikakäsityksiä ja maailman rakennetta, naisen asemaa fiktiivisissä yhteisöissä, fiktiivisten maailmojen suhdetta yliluonnolliseen ja toden ja tarinan välistä suhdetta. *Kalevalan* syklisestä ajasta siirrytään muunnelmissa kohti lineaarista ja historiallista aikaa, mikä luo jännitteen myyttisen ja historiallisen maailman välille. *Kalevan soljessa* maailmansyntykertomuksen rinnastaminen muihin maailmansyntytarinoihin heijastelee *Kalevalaan* verrattuna pluralistisempaa maailmankuvaa. *Sankareissa* maailmansyntytarinan osia hyödynnetään päähenkilöiden psyykkisten murroskohtien heijastuspintana ja hahmojen elämänmuutosten kuvaajana.

Muunnelmissa korostetaan sukupuolten rooleja ja valtasuhteita, ja tarjotaan *Kalevalan* patriarkaaliselle maailmalle vastakkaisia ääniä. *Kalevalan* yliluonnollisia aineksia käytetään muunnelmissa fantasiamaailman rakennusaineina, mutta niitä myös häivytetään eri tavoin fiktiivisen maailman koherenssin vuoksi. *Kalevan soljessa* toden ja tarinan luonteesta käydään jatkuvaa neuvottelua, pohditaan toden kuvaamisen mahdollisuutta ja suhteellisuutta sekä tekijän näkymättömyyttä ja valtaa. *Sankareissa* toden ja tarinan välistä suhdetta käsitellään kerronnan avulla. Fiktion sisälle upotetut fiktiot korostavat tarinamaailman rakennettua luonnetta ja toimivat myös kommenttina realistiselle kerrontaperinteelle.

Avainsanat: *Kalevala*, muunnelmat, intertekstuaalisuus, henkilöhahmot, maailmankuva

1. JOHDANTO .....	4
1.1 Lähtökohdat .....	4
1.2 Johdatus Kalevala-muunnelmiin.....	5
1.3 Kysymyksenasettelu .....	10
2 TEORIA.....	11
2.1 Intertekstuaalisuus teoriana ja tutkimusvälineenä .....	11
2.1.1 Käsitteelliset lähtökohdat.....	11
2.1.2 Genette ja transtekstuaalisuuden viisi aspektia.....	12
2.1.3 Intertekstuaalisuuden rajoista.....	14
2.1.4 <i>Kalevala</i> ja intertekstuaalisuus .....	17
2.2 Henkilöhahmot ja maailmankuvat .....	17
2.2.1 Kun henkilöhahmot ja maailmankuvat muuttuvat.....	18
2.2.2 Henkilöhahmojen määrittelystä .....	20
2.2.3 Maailmankuvan palaset .....	23
3 HENKILÖHAHMOJEN METAMORFOOSEJA .....	26
3.1 Väinämöisen ja Rexin muuttuvat roolit .....	27
3.2 Joukahainen ja Aino, Joakim ja Oona.....	39
3.3 Lemminkäiset ja äidit, Mahti Saarelainen ja Toini.....	50
4. MAAILMANKUVIEN MUUNNOKSIA .....	60
4.1 Aika ja paikka, maailman synty ja rakenne .....	60
4.2 Naisen paikka.....	69
4.3 Toden ja tarinan rajamailla .....	76
5 LOPUKSI.....	84
LÄHDELUETTELO.....	91

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Lähtökohdat

Kun tarttuu tutkielmassaan *Kalevalaa* sivuvaan aiheeseen, havaitsee hyvin pian kuljettavansa perässään laajaa ja monipolvista tulkintojen ja tutkimusten laahusta. *Kalevala* on paitsi kansalliseepos myös kansallinen symboli, joka on ilmestymisestään asti kiehtonut sekä taiteilijoita että tiedemiehiä; Suomessa *Kalevala* on ollut *Raamatun* ohella teos, joka on antanut eniten aiheita taiteeseen (Varpio 1999, 47). *Kalevalasta* luotujen tulkintojen ja tutkimusten määrä ei houkuta tutkimaan aihepiiriä ainakaan omaperäisyydellään. *Kalevala*-kirjoitusten rannaton ulappa tuo kuitenkin mukanaan myös mahdollisuuksia – aivan kaikkea ei ole vielä kartoitettu.

Yksi kiinnostava joskaan ei toki tutkimaton alue on *Kalevalaa* hyödyntävä kaunokirjallisuus. Kuten Hannes Sihvo (1999, 208) toteaa, kalevalainen aika, ajattelutapa ja tyyli ovat muodostuneet Suomessa yleiskäsitteiksi, joiden purkaminen on aiheuttanut yhä edelleen jatkuvan perinteen. *Kalevala* on houkuttanut suomalaisia kirjailijoita tekemään eepoksen tapahtumista ja henkilöhahmoista omia tulkintojaan kaikkina aikoina. Eräät, kuten Paavo Haavikon *Rauta-aika* (1982), ovat saavuttaneet paikan osana kirjallista kaanonina, toiset taas unohtuneet historian syövereihin. Tulkintojen tutkimisen etuna on se, että niitä tulee aina uusia, joten ne voivat siten tuoda tutkimukseen aavistuksen tuoreutta.

Pro gradu -työssäni tarkastelen kahta vuosituhaten vaihteessa ilmestynyttä *Kalevala*-versiota. Tutkimuskohteinani ovat Jari Tammen *Kalevan solki* (2002) ja Johanna Sinisalon *Sankarit* (2003). Tekstit ovat valikoituneet tutkimuskohteiksi suhteellisen niukasta joukosta vuosituhaten vaihteen *Kalevala*-muunnelmia. Valintaan on vaikuttanut se, että yhtäältä tekstien polveutuminen *Kalevalasta* on useiden hahmojen ja tarinoiden yhtäläisyyksien vuoksi selkeää, mutta toisaalta suhde *Kalevalaan* ei ole aivan yksiselitteinen. Lisäksi teksteistä tekee kiinnostavia niiden muoto: *Kalevalasta* tehtyjä romaanimuotoisia tulkintoja on tehty suhteellisen vähän, kuten tuonnempana todetaan.

Jari Tammi on kirjoittanut seitsemän romaania, kääntänyt kirjallisuutta ja toimittanut teokset *Suuri kirosanakirja* (2002) ja *Suuri solvaussanakirja* (2003). Suomalaisen kirjallisuuden kentällä Tammi on pientä kustantamoa edustava marginaalinen kirjailija, jonka romaanit eivät ole juuri saaneet palstatilaa valtamediassa. *Kalevan solki* ilmestyi vähin äänin vuonna 2002. Sanomalehdistä sen noteerasi vain *Keskisuomalainen* (4.11.2002), jonka kritiikissä Teppo Kulmala vertaa teoksen tyyliä maagiseen realismiin ja J. R. R. Tolkienin fantasiaan. Sen sijaan sekä Turun, Tampereen että Helsingin science fiction -seurojen lehdet panivat Tammen teoksen ilmestymisen merkille. Anto Leikola kutsuu tamperelaisessa *Portti*-julkaisussa (2/2003) teosta ”huikeaksi parodiaksi”, ja kiittää Tammen folkloristiikan tuntemusta sekä ”fabulointikykyä”.

Johanna Sinisalon esikoisteos *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000) oli arvostelumenestys ja voitti myös Finlandia-palkinnon. Myös vuonna 2003 ilmestynyt *Sankarit* keräsi ilmestyessään runsaasti huomiota sekä valtakunnan päälehdissä että muissa julkaisuissa, mutta sen vastaanotto on ollut selkeästi ristiriitaisempi kuin lähes poikkeuksetta ylistetyn esikoisteoksen. Liisa Rantalaiho vertaa *Portissa* (4/2003) *Sankareita* esikoisromaniin ja toteaa jälkimmäisen eheämmäksi, vaikka löytää *Sankareistakin* hyviä piirteitä, esimerkiksi joissakin henkilöhahmoissa ja teoksen kielessä. Riina Ruskeepää arvostelee *Parnassossa* (1/2004) suoraan joitakin *Sankarien* episodeja ”korneiksi”, mutta toteaa lopuksi, että suurin osa teoksesta on varsin onnistunutta tekstiä. *Aamulehden* (1.10.2003) Kanerva Eskola pitää *Sankarien* vaihtelevaa tyyliä hankalana, ja toteaa *Kalevalan* olevan teokselle paitsi kaikupohja myös kahle. Toisaalta teos tarjoaa kriitikon mielestä ”lukemattomia, älyllisesti virkeitä bongailuhetkiä” tarinoiden taustalla hämmöttävien *Kalevalan* käänteiden tunnistamisessa.

## **1. 2 Johdatus Kalevala-muunnelmiin**

Ennen kuin paneudutaan tarkemmin tutkimusasetelmaan, lienee aiheellista luoda silmäys *Kalevala*-tulkintojen monipolviseen historiaan. Pyrkimyksenä ei ole esitellä kaikenkattavasti kaikkia *Kalevalasta* eri taiteiden aloilla eri aikoina tehtyjä tulkintoja,

vaan pitäytyä kaunokirjallisuudessa ja keskittyä muutamaaan historialliseen tilanteeseen, jolloin kirjalliset *Kalevala*-tulkinnat ovat kenties olleet keskeisemmässä asemassa kuin joinakin toisina ajankohtina. En väitä kuitenkaan pystyväni tässä yhteydessä jäljittämään kaikkia keskeisiä teoksia tai ajanjaksojakaan. *Kalevalaa* on arvattavasti muunneltu kaikkina aikoina sekä valtavirrassa että marginaalissa, joten kattavan esityksen hamuaminen ei ole näissä puitteissa mielekäästä.

*Kalevala*-muunnelmat näyttävät ainakin nykyisten tarkastelujen perusteella nousseen suomalaisen kirjallisuuden keskiöön sykleittäin. Muun muassa Johanna Pentikäinen (2003, 11) huomioi, että *Kalevala*-aiheet pulpahtavat esiin aina muutaman vuosikymmenen välein. Eepoksen ilmestymisen jälkeen kesti kuitenkin jonkin aikaa, ennen kuin muunnelmille alkoi olla tilausta. Pertti Anttosen (1999, 173) mukaan pari vuosikymmentä *Kalevalan* ilmestymisen jälkeen ei juuri syntynyt uutta, eepoksen aiheiden pohjalta kehiteltyä kaunokirjallisuutta. Ensimmäiset muunnelmat olivat näytelmiä: Zachris Topeliuksen *Princessan av Cypern* ilmestyi 1860 ja Aleksis Kiven *Kullervo* vuonna 1864.

1800-1900-lukujen vaihteessa *Kalevala*-aiheiden käyttö voidaan liittää uusromantiikan ja karelianismin virtauksiin. J. H. Erkon uusromanttisia *Kalevala*-aiheisia näytelmiä sävyttivät yhteiskunnalliset ja poliittiset kytkennät muun muassa naisasialiikkeeseen (*Aino*, 1893) ja työväenliikkeeseen (*Kullervo*, 1894). Juhani Aho kirjoitti *Kalevala*-aiheisia lastuja, ja hyödynsi kansalliseeposta myös muun muassa historiallisessa romaanissaan *Panu* (1897), joka kuvasi pakanuuden ja kristinuskon välistä taistelua. Myös Eino Leinon tuotannossa on lukuisia kytkentöjä *Kalevalaan*. Leino omaksui *Kalevalasta* aiheita ja käytti runoissaan kalevalamittaa, mutta loi myös omia myyttejä ja myyttisiä hahmoja. (Anttonen 1999, 173-175.)

Vuosisadan vaihteen kiinnostus myytteihin ja sitä kautta myös suomalaiseen mytologiaan ja *Kalevalaan* on liitetty ajanjakson kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen murrosvaiheeseen. Lea Rojola huomauttaa, että vuosisadan vaihteen suomalaista kulttuurielämää leimasi ambivalenttisuus. Yhtäältä ihailtiin nykyaikaistumista, toisaalta hakeuduttiin menneisyyteen ihannoiden antiikkia, keskiaikaa ja *Kalevalaa*. Lopun aikojen tunnelmat ja kulttuurisen rappion havainnointi sekoittuivat uuden aikakauden

odotukseen ja unelmiin uudesta kauneudesta. (Rojola 1999, 108, 110.) Myyttien tehtävänä oli Pirjo Lyytikäisen mukaan tuottaa vuosisadan vaihteessa illuusio pysyvyydestä, jota monimutkaistuva maailma ei kyennyt tarjoamaan (Lyytikäinen 1997, 10).

Uusromantiikan kauden jälkeen muun muassa L. Onerva, Rafael Engelberg ja Larin-Kyösti jatkoivat perinteen hyödyntämistä. Myös Einari Vuorelan ja Toivo Lyyntyriikassa on nähty kalevalaisia vaikutteita. Toisen maailmansodan jälkeen *Kalevalan* pohjalta on kirjoitettu muutama radiokuunnelma, satunäytelmä ja komedia. (Anttonen 1999, 175.) Kalevalaisten aiheiden käyttö vaikuttaa kuitenkin hiipuneen 1900-luvun alkupuoliskolla.

*Kalevala*-aiheiden seuraava keskittymä näyttää osuvan 1970-luvun tietämille.<sup>1</sup> Paavo Haavikon *Kalevala*-aiheisten teosten myynteistä väitellyt Johanna Pentikäinen havainnoi, että 1970-luvulla varsin monet suomalaiset kirjailijat käyttivät teoksissaan kalevalaisia myyttejä. Haavikon lisäksi Pentikäinen mainitsee lyyrikoista Arvo Turtiaisen, Matti Rossin ja Lauri Viidan sekä prosaisteista Anu Kaipaisen. 1970-luvun poliittinen ilmapiiri heijastui Pentikäisen mukaan myös kirjallisuuteen: myytteihin ja kansanrunouteen nivottiin yhteiskunnallisia ja poliittisia aineksia. (Pentikäinen 2003, 12, ks. myös Varpio 1999, 98)

Pentikäinen toteaa, että 1900-luvun aikana kalevalaisen kirjallisuuden painopiste siirtyi kansallisen symbolikuvaston luomisesta sen muokkaamiseen ja jopa purkamiseen. Aiempaa traditiota kommentoivan *Kalevala*-aiheisen kirjallisuuden Pentikäinen näkee kuitenkin mahdolliseksi vasta modernismin ajan kirjailijoille, jotka kuitenkin kaihtoivat pitkään kansallisia aiheita. (Pentikäinen 2003, 11-12.)

Myös Pertti Anttonen havaitsee 1970-luvun lyyrikoiden kiinnostuksen kalevalaiseen perinteeseen. Sen sijaan romaanikirjallisuudessa *Kalevala*-aiheet ovat Anttonen mukaan olleet uusromantiikan jälkeen melko vähän esillä. Lauri Haarlan *Lemmin pojan* (1922) lisäksi Anttonen mainitsee muutaman 1970-luvulla ilmestyneen teoksen: Erkki Mäkisen

---

<sup>1</sup> Muun muassa Pirkko Alhoniemi on todennut 1970-1980-lukujen olleen muutenkin *Kalevalan* uudelleenarvioinnin aikaa. (ks. Alhoniemi 2000, 111).

*Ohoh, Lemminkäinen* (1972), Anu Kaipaisen *Poimisin heliät hiekat* (1979) ja Oili Mäen *Maailman synty ja muita kalevalaisia satuja* (1975) sivuavat aiheissaan *Kalevalaa*.

1980-1990-luvun vaihteen ja 1990-luvun alun *Kalevala*-muunnelmista on varsin vähän mainintoja. Anttonen mainitsee Pertti Virtasen (*Helkavirsiä III*, 1995) sekä joukon Venäjän-Karjalassa vaikuttavia kirjailijoita. (Anttonen 1999, 175-176.) Vuonna 1989 ilmestyneeseen Hannu Mäkelän novellikokoelmaan *Moinen mies. Kertomus Väinämöisestä, naisista, rakkaudesta* Anttonen ei ole kuitenkaan kiinnittänyt huomiota.

1990-loppupuolella ja 2000-luvun alussa *Kalevala*-muunnelmien määrä näyttää hivenen lisääntyneen. Toisaalta kyse saattaa olla siitäkin, että tämänhetkiset muunnelmat ovat nykylukijan näkökulmasta paremmin näkyvillä, eivätkä ne ole aiempien unohtuneiden versioiden tavoin joutuneet vielä perääntymään varastojen kätköihin. Vuosituhannen vaihteen suomalaisen kirjallisuuden *Kalevala*-muunnelmille tuntuu olevan tyypillistä uudenlaisten ilmaisumuotojen etsiminen. Kristian Huitula ja Petri Hiltunen ovat pukeneet kalevalaiset aiheet sarjakuviksi<sup>2</sup> ja Mauri Kunnas on luonut aiheesta lastenkirjaversio *Koirien Kalevala* (1992). Vuonna 1996 on ilmestynyt myös CD-ROM, Veikko Miettisen kokoama *Hyperkalevala: Matka runokylistä maailmankylään*. Tyypillistä näyttää olevan myös romaaniversioiden määrän hienoinen nousu. Kansalliseeposta ovat hyödyntäneet esimerkiksi Juha Ruusuvuori (*Lemminkäisen laulu* 1999), Jari Tammi (*Kalevan solki* 2002), Johanna Sinisalo (*Sankarit* 2003) ja Petteri Hakkarainen (*Väinämöinen, vanhana syntynyt* 2004). Samaan joukkoon voidaan lukea myös Kai Niemisen *Kalevala 1999*.

Kalevalaiset aiheet ovat saaneet vuosituhannen vaihteen romaaniversioissa perusteellista tuuletusta. *Lemminkäisen laulu* kertoo nimensä mukaisesti Lemminkäisen seikkailuista. Lemminkäisen hahmoa ja joitakin yksityiskohtia lukuun ottamatta teoksella ei kuitenkaan ole juurikaan yhteistä *Kalevalan* kanssa. Tammen *Kalevan solki* käsittelee sen sijaan *Kalevalasta* tuttuja episodeja ja hahmoja niitä muokaten, ja tapahtumiin lisätään aineksia 800-luvun Suomeen, mutta myös nykykulttuuriin viittaavista seikoista. Myös Johanna Sinisalon *Sankarit* seuraa *Kalevalan* tapahtumia melko uskollisesti. Sinisalon teoksessa liikutaan 1900-luvun lopun Suomessa. Väinämöinen on rock-muusikko Rex, sampo tietokonenero Ile Aerosmithin kehittämä tietokoneohjelma ja rouva Alakorkee eli Louhi

---

<sup>2</sup> *Kalevala*-aiheisia sarjakuvia on julkaistu toki aiemminkin esimerkiksi sanomalehdissä.



emännöi mielisairaala, jossa toteutetaan ihmiskokeita. Hakkaraisen ja Niemisen versiot *Kalevalasta* ovat eepokselle uskollisimpia. Molemmat esittävät samat tapahtumat suorasanaisesti; Hakkarainen varioi hieman rohkeammin höystämällä kerrontaa alkuperäiseen *Kalevalaan* kuulumattomalla huumorilla.

*Kalevala*-aiheiden suosiota vuosituhannen vaihteessa on vaikea selittää yksiselitteisesti. Eräänä tekijänä voi pitää fantasia- ja tieteiskirjallisuuden kasvanutta suosiota sekä maailmalla että Suomessa. Suomalaisessa varsin realistisesti värityneessä kirjallisuusperinteessä fantasian osuus on aivan viime aikoihin asti ollut varsin vähäinen (ks. Varpio 1999, 103). Toisaalta, kuten Irma Hirsjärvi huomauttaa, Suomessa on julkaistu jo 1800-1900-lukujen vaihteessa tieteiskirjallisuuden lokeroon soveltuvia kokeiluja. Nykyisin tieteiskirjallisuutta voi pitää jo kirjallista genreä laajempänä ilmiönä, erilaisten toimijoiden välisenä verkostona, jossa kirjalliset tekstit syntyvät, leviävät ja muuntuvat. (Hirsjärvi 2004, 141-142.)

*Kalevalan* hyödyntäminen fantasia- ja tieteiskirjallisuudessa tuntuu varsin luontevalta, sillä kalevalainen maailma tarjoaa fantasialle mainiot puitteet yliluonnollisine tapahtumineen ja ilmiöineen. Mielenkiintoista onkin, että *Kalevalaa* on hyödynnetty fantasiateosten osana aiemmin lähinnä ulkomailla. Pertti Anttonen (1999, 176) huomauttaa, että *Kalevala* oli eräs J.R.R. Tolkienin keskeisistä inspiraation lähteistä. Lisäksi muun muassa suomalaissyntyisen, amerikkalaisen Emil Petajan 1960-luvun loppupuolella ilmestynyt neliosainen fantasiasarja hyödyntää *Kalevalan* sankareita ja tapahtumia. Englanniksi kirjoitettuja teoksia ei kuitenkaan ole koskaan käännetty suomeksi. (Nikkonen 1986, 224.) Suomalaista *Kalevala*-fantasiaa edustaa ennen Tammea ja Sinisaloa oikeastaan vain vuonna 1918 ilmestynyt Ernst Lampénin *Taivaallisia tarinoita*, jossa *Kalevalan* sankarit asuvat taivaassa eräällä tähdellä (Anttonen 1999, 176).

*Kalevala*-aiheiden uudelle esiinmarssille voi hakea syytä myös yhdentyvästä Euroopasta ja kansainvälistymiseen liittyvästä murrosvaiheesta. Anna-Leena Siikala (1996, 140) toteaa, että talouden ja informaationvälityksen kansainvälistyminen ja muuttoliikkeet ovat johtaneet paitsi Suomessa myös muualla kansallisen identiteetin etsintään. Kulttuurivaihto ja rajojen aukeaminen luo suotuisan maaperän paikallisten kulttuuri-identiteettien uudelleenmäärittelylle. Suomalaisen kulttuurin yhden keskeisen

symbolin eli kansalliseepoksen hyödyntäminen voi tarjota aineksia Suomen ja suomalaisuuksien pohtimiseen ja paikantamiseen.

### **1. 3 Kysymyksenasettelu**

*Kalevala*-tulkintojen tutkimuksella on pienehkö muttei suinkaan mitätön sija *Kalevala*-tutkimusten laajassa joukossa. Muun muassa Pirkko Alhoniemi on käsitellyt useissa artikkeleissaan *Kalevalan* hahmojen toisintoja (ks. Alhoniemi 1983, 1984, 1993 ja 2000). Paavo Haavikon kalevalaisia teoksia on tutkinut Hannes Sihvo (*Soutu Bysanttiin*, 1980). Myös Johanna Pentikäisen väitöskirja (2002) käsittelee Paavo Haavikon teosten kytkeviä *Kalevalaan*. Vuosituhannen vaihteen *Kalevala*-tulkintoja on sen sijaan tutkittu vähemmän; ne vasta hakevat paikkaansa. Harvoja esimerkkejä on Stina Haason pro gradu -tutkielma *Kuka blondasi Aion? Kalevalan Aion, Iku-Turson ja Sammon puolustus*. (2001), jossa Haaso vertailee intertekstuaalisuutta ja intermediaalisuutta analyysivälineinä kohdeteksteinään muun muassa Kunnaksen *Koirien Kalevala* ja Don Rosan sarjakuva *Sammon salaisuus* (1999). Näin ollen *Kalevalan* vuosituuhanteen vaihteen romaanitulkinnat näyttävät tutkimuksen suhteen olevan toistaiseksi kartoittamatonta seutua.

Mielenkiintoni kohteena on, millä tavoin Tammen ja Sinisalonen teokset hyödyntävät kansalliseepoksen elementtejä teoksissaan. Yhtäältä tarkastelen sitä, millä tavoin *Kalevalan* keskeiset hahmot esiintyvät *Kalevan soljessa* ja *Sankareissa*. Toisaalta kiinnitän huomioni siihen, miten kohdetekstit ovat muokanneet *Kalevalan* maailmankuvan osia, ja mitkä seikat vaikuttavat näiden osien muunnoksiin. *Kalevan soljen* ja *Sankarien* vertailukohtana käytän nk. *Uutta Kalevalaa*, jonka hahmot ja maailmankuvat poikkeavat jonkin verran *Vanhan Kalevalan* vastaavista.

Koska tarkastelen tekstienvälisiä suhteita, tarkasteluni pohjana toimii intertekstuaalisuuden teoria. Intertekstuaalisten suhteiden hahmottamisessa hyödynnän Gérard Genetten terminologiaa, erityisesti hänen hypertekstuaalisuuteen liittyviä ajatuksiaan. Hypoteksti on Genetten (1997, 5) terminologiassa teksti, jota hyperteksti

käyttää materiaalinaan. Siten *Kalevala* on *Kalevan soljen* ja *Sankarien* hypoteksti, ja *Kalevan solki* ja *Sankarit* puolestaan *Kalevalan* hypertekstejä.

Tarkoituksena ei ole kuitenkaan ainoastaan osoittaa tekstien välisiä suhteita, vaan pohtia myös millaisia muodollisia ja temaattisia seurauksia muunnoksilla on. Toisin sanoen tarkastelen sitä, millä tavoin tutkimuskohteiden yhteys *Kalevalaan* vaikuttaa *Kalevan soljen* ja *Sankarien* henkilöihin ja maailmaan.

Analyysi jakautuu siten kahteen osaan. Henkilöhahmojen analyysissa sovellan Tiina Käkälä-Puumalan, Shlomith Rimmon-Kenanin ja Seymour Chatmanin näkemyksiä henkilöistä. Maailmankuvan analyysissa perustana toimii puolestaan Juha Mannisen esittelemä ryhmittely, jossa hän jakaa maailmankuvan osat viiteen eri ryhmään. Hyödynnän myös Markku Envallin kirjallisuuden maailmankuvaan liittyviä käsityksiä. Mannisen ja Envallin ryhmittelyjen pohjalta tarkastelen lähemmin hypertekstien aikakäsityksiä ja maailman rakennetta, naisen asemaa fiktiivisissä yhteisöissä, fiktiivisten maailmojen suhdetta ylliluonnolliseen sekä toden ja tarinan välistä suhdetta.

## **2 TEORIA**

### ***2.1 Intertekstuaalisuus teoriana ja tutkimusvälineenä***

#### **2.1.1 Käsitteelliset lähtökohdat**

Intertekstuaalisuuden teorian kiinnostuksen kohteena on se, miten tekstit muodostavat yhdessä uusia merkityksiä (Makkonen 1991, 16 ). Siten intertekstuaalisuuden teoria on luonteva työkalu pohdittaessa kansalliseepoksen suhdetta omiin muunnelmiinsa. Intertekstuaalisuuden teorian valinta vaatii kuitenkin lähtökohtien ja terminologian määrittelyä, sillä kuten Anna Makkonen (1991, 10) on huomauttanut, intertekstuaalisuutta on käytetty ja käytetään sekä teoreettisena käsitteenä että metodologisena työkaluna monin eri tavoin, minkä vuoksi esimerkiksi Owen Miller on

Makkosen mukaan huomauttanut, että olisi täsmällisempää puhua intertekstuaalisuuksista monikoissa kuin intertekstuaalisuudesta yksikössä.

Tilanteen mutkikkuutta lisää käsitteellinen moninaisuus. Eri teoreetikot kutsuvat samaa ilmiötä useilla eri käsitteillä tai tarkoittavat samalla käsitteellä eri asioita. Tämän vuoksi ensimmäinen tehtävä onkin määritellä se, mitä nimityksiä tässä tutkielmassa käytetään. Suomenkieliset termit tekstienvälisyys ja pohjateksti vaikuttavat käyttökelpoisilta yleisnimityksiltä, sillä ne eivät liity suoraan kenenkään yksittäisen teoreetikon terminologiaan. Käytän kuitenkin tekstienvälisyyden kanssa synonyymisena yleiskäsitteenä intertekstuaalisuutta, joka on vakiinnuttanut paikkansa myös suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen diskurssissa. Joissakin tapauksissa (esim. Genetten transtekstuaalisuus, hypoteksti ja hyperteksti tai Taranovskin subtekstianalyysi) pitäydyn kuitenkin teoreetikojen omissa käsitteissä.

Intertekstuaalisuuden käsite on peräisin Julia Kristevan tunnetusta Mihail Bahtinia käsittelevästä esseestä. Kristevan lähtökohtana on Bahtinin ”kirjallisen sanan” käsite, joka tarkoittaa kahden tai useamman tekstin leikkauskohtaa. Kirjallinen sana on dialogia kirjoittavan subjektin, vastaanottajan ja kulttuurikontekstin välillä. (Kristeva 1980, 65.) Intertekstuaalisuutta on tarkasteltu useista eri näkökulmista sekä kulttuurisena ilmiönä että metodologisena työkaluna. Kun Julia Kristeva ja Michael Riffaterre kytkevät tekstienvälisyyden kielellisen merkityksen muodostumisen kysymyksiin ja semiotiikan merkkiteoriaan, esimerkiksi Gérard Genette lähestyy tekstienvälisyyttä poetiikan ja teoskokonaisuuksien kannalta (Lyytikäinen 1991, 146). Intertekstuaalisuudesta metodologisena välineenä on kyse myös Pekka Tammen Suomessa esittelemässä Kiril Taranovskin subtekstianalyysissa (ks. Tammi 1991).

## **2. 1. 2 Genette ja transtekstuaalisuuden viisi aspektia**

Intertekstuaalisuus voidaan siten mieltää sekä laajana, koko kulttuurin läpäisevänä käytäntönä että tekstianalyysiin soveltuvana menetelmänä. Oma lähestymistapani on

lähinnä metodologinen. Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan löytää subtekstianalyysin tavoin mahdollisimman suurta joukkoa viittauksia erilaisiin lähteisiin (vrt. Tammi 1991), vaan tutkia pohjatekstin ja muunnelmien välistä suhdetta. Tämän suhteen tarkastelun pohjaksi soveltuu Gérard Genetten jaottelu tekstien välisistä suhteista, ja erityisesti hypertekstuaalisuuden käsite.

Genetten luomaa taksonomiaa tekstienvälisyyden kentästä on yhtäältä kiitetty ”systemaattisuudesta ja selväjärkisyydestä”, toisaalta taas moitittu muun muassa termien päällekkäisyydestä (Makkonen 1991, 22). Genette erittelee teoksessaan *Palimpsests. Literature of the second degree* (1997) erilaisia tekstienvälisiä suhteita. Tekstienvälisyyttä eli intertekstuaalisuutta laajassa mielessä Genette kutsuu termillä transtekstuaalisuus. Genette jakaa kentän viiteen eri ryhmään, jotka ovat osittain päällekkäiset. Kuuluminen yhteen ryhmään ei estä samanaikaista kuulumista toiseen, vaan kyse on pikemminkin erilaisista näkökulmista ilmiöön (Genette 1997, 7).

1)Metatekstuaalisuus on tekstin kommentoiva, usein kriittinen suhde aiempaan tekstiin. 2)Paratekstit ovat taas varsinaisia tekstejä ympäröiviä kehystekstejä, esimerkiksi otsikoita, johdantoja ja alaviitteitä. 3)Arkkitekstuaalisuus on abstraktein ja implisiittisin transtekstuaalisuuden muoto, joka voi ilmetä esimerkiksi vain lajia määrittävänä alaotsikkona. (Genette 1997, 2-5.) Pirjo Lyytikäinen (1991, 146) tarkentaa, että kyseessä on lajimallien, kerrontamallien ja vastaavien abstraktioiden kautta syntyvä suhde tekstien välillä: näin esimerkiksi jokainen eepos on suhteessa kaikkiin muihin eepoksiin eepoksen arkkityypin kautta.

4)Intertekstuaalisuuden Genette rajaa paikalliseksi ilmiöksi, kahden tai useamman tekstin rinnakkaiseksi läsnäoloksi. Yleisimmiksi tapauksiksi hän mainitsee sitaatin, plagiaatin ja alluusion, joista ensimmäinen on eksplisiittisin ja viimeinen hienovaraisin. (Genette 1997, 2-5. ) *Kalevan soljessa* paikallisia intertekstuaalisia suhteita syntyy esimerkiksi Antiikin tarinoiden (argonautit) ja legendaan piispa Henrikistä ja Lallista. *Kalevan solki* ja *Sankarit* sisältävät myös joitakin suorita tai hieman muunneltuja lainauksia *Kalevalasta*.

Genette määrittelee 5) hypertextuaalisuuden suhteeksi, joka yhdistää teksti B:n (hyperteksti) aikaisempaan tekstiin A (hypoteksti). Hyperteksti rakentuu siten hypotekstin varaan muunnellen sitä. ( Genette 1997, 2-5.) *Kalevan solki* ja *Sankarit* ovat hypertekstejä, jotka muuntelevat hypotekstiä, joka on *Kalevala*.

Hypertekstin suhde hypotekstiin ei ole Genetten mukaan kommentoiva. Hyperteksti ei siis puhu hypotekstistä suoraan, vaikka hypoteksti on hypertekstin olemassaolon ehto ( Genette 1997, 5). Myöhemmin Genette toteaa kuitenkin, että hyperteksti voi toimia epäsuorana kommenttina: Paul Scarronin *Virgile travesti* kritisoi omalla tavallaan Vergiliuksen *Aeneisia* ( emt., 8 ). Samalla tavoin *Kalevan solki* ja *Sankarit* ovat epäsuorasti mutta eittämättä kommentoivassa suhteessa hypotekstiinsä. Kuinka ne voisivatkaan olla kommentoimatta *Kalevalaa*, kun suurin osa niiden henkilöihahmoista ja tapahtumista on lainattu suoraan sieltä? Vaikka hyperteksti ei suoraan puhuisi hypotekstistään, se kommentoi sitä väistämättä epäsuorasti esimerkiksi sillä, miten se kohtelee hypotekstistä lainaamiaan elementtejä. Yritys kirjoittaa *Kalevala* uudestaan on myös epäilemättä jonkinlainen kommentti.

### **2. 1. 3 Intertekstuaalisuuden rajoista**

Intertekstuaalisuus metodologisena välineenä vaatii myös analyysiin vaikuttavien peruseriaatteiden rajojen määrittelyä. Ensimmäinen raja koskee pohjatekstien tunnistettavuutta. Useat tutkijat puhuvat aluksi sitaattien kangastuksista ja anonyymeistä teksteistä, mutta päätyvät kuitenkin tarkastelemaan esimerkiksi parodiaa eli tapauksia, joissa pohjatekstit on tunnistettavissa (Makkonen 1991, 20). Mikko Keskinen (1996, 34) toteaa, että Julia Kristevan tekstitulkinnot osoittavat myös Kristevan mieltävän tekstienvälisyyden todistettavien ja tunnistettavien ja kronologisesti mahdollisten tekstien selvittelyksi. Tätä lähtökohtaa minun ei ole tarvis lähteä haastamaan, koska tarkastelen kahden *Kalevala*-muunnelman suhdetta pohjatekstiinsä. Loppujen lopuksi sillä, onko pohjateksti ilmeinen vai tuskin havaittavissa, ei ehkä olekaan niin suurta merkitystä.

Johanna Pentikäisen (2003, 17) mukaan keskeistä on se, että pohjatekstissä on ilmaistu jotakin olennaista, ja syntyvässä tekstissä tämä olennainen konstruoituu uudelleen ja uudessa tehtävässä.

Kohdetekstieni suhde *Kalevalaan* on suhteellisen avoin ja selkeä, joten pohjatekstin tunnistaminen ei tuota vaikeuksia; seuraavaksi perustelen miksi. *Kalevan soljessa* jo teoksen nimi toimii vihjeenä hypertekstuaalisesta suhteesta. Hahmojen nimet (Lemminkäinen, Joukahainen, Väinämöinen jne.) ja *Kalevalasta* tutut tapahtumat vahvistavat edelleen suhdetta hypotekstiin. *Sankareissa* kansikuva toimii ensimmäisenä vihjeenä: kuva on toisinto Akseli Gallen-Kallelan tunnetusta maalauksesta, joka kuvaa taistelua sammosta. Parrakkaan Väinämöisen asemesta veneen kokassa keikkuu Elvis. Populaarikulttuurin keskeisen hahmon liittäminen kalevalaiseen kontekstiin vihjaa tulevaan sisältöön: *Kalevalan* tapahtumien ajalliseen nykyaikaistamiseen. Myös lukujen otsikot suuntaavat lukijan kohti *Kalevalaa*. ”Saarella sanattomassa” hyödyntää kalevalaiselle kielenkäytölle tyypillistä allitteraatiota, ”Ei sinua silloin nähty” on suora lainaus Väinämöisen Joukahaiselle kohdistamista sanoista (K, 3:237) ja ”Parempi meressä olla” viittaa Ainon tarinaan (K, 4:247). Lukujen *Kalevalaan* viittaavat nimet toimivat myös tulkintaa ohjaavina avaimina viitatessaan tiettyyn hypotekstin kohtaan.

Seuraava rajausta koskee pohjatekstien tunnistamisen prosessia. Michael Riffaterre erottaa toisistaan aleatorisen ja obligatorisen intertekstuaalisuuden. Aleatorisessa intertekstuaalisuus painottaa lukijan yksilöllistä roolia: yhteys voi syntyä tekstin ja minkä tahansa toisen tekstin välille. Obligatorinen intertekstuaalisuus sen sijaan vaatii tarkempia perusteluja. Intertekstuaalinen suhteen perustaksi ei riitä pelkkä lukijan havainto, vaan se vaatii tekstissä kohdattavaa tulkinnallista ongelmaa, anomaliaa, joka ei selity tekstistä itsestään käsin. Pohjateksti tarjoaa tässä tapauksessa vastauksen tulkinnalliseen ongelmaan. (Makkonen 1991, 23-24.)

Riffaterren dikotomia ei kuitenkaan kata kaikkia pohjatekstin havainnoimisen mahdollisuuksia. *Sankareiden* ja *Kalevan soljen* yhteys *Kalevalaan* voidaan perustella teksteistä käsin, jolloin kyseessä ei ole puhtaasti aleatorinen, lukijan havaintoa painottava

intertekstuaalisuus. Toisaalta Tammen ja Sinisalons tekstejä voidaan analysoida suhteessa *Kalevalaan* ilman, että tarvitsisi pitäytyä vain sellaisissa tapauksissa, joissa teksteissä esiintyy tulkinnallinen anomalia, joka vaatii pohjatekstin tarkastelua merkityksen selvittämiseksi. Kuten Gerard Genette (1997, 397) toteaa, hypertekstillä on myös autonominen merkitys, joten sitä voi lukea sekä itsenäisenä että suhteessa hypotekstiin.

Keskeinen kysymys on myös se, millainen merkitys toisiin tekstiin kohdistuvilla viittauksilla on tekstissä. Pekka Tammi (1991, 69) toteaa Taranovskin subtekstianalyysia esitellessään, että tulkinnan kannalta relevantit tekstienväliset suhteet on pidettävä muista erillään. Tähän kiinnittää huomiota myös Pirjo Lyytikäinen (1991, 168) mainitessaan, että hypertekstuaaliset suhteet kattavat vain osan merkitsevistä tekstienvälisistä suhteista ja että osa hypertekstuaalisista suhteista on merkityksen kannalta sekundäärisiä.

Tämä soveltuu hyvin analyysin ohjenuoraksi: kaikkia irrallisia viittauksia ei ole mielekästä lähteä jäljittämään. Lukijalla on viime kädessä keskeinen rooli pohjatekstien tunnistamisessa ja lukija on se, joka arvioi pohjatekstin tulkinnan kannalta merkitykselliseksi, mutta keskeistä on se, että tekstistä löytyvät myös todisteet ja perusteet tulkinnalle. Käytännössä tämä tarkoittaa valintaa; Tammen ja Sinisalons tekstien analyysissa ei ole järkevää lähteä tarkastelemaan jokaista erillistä *Kalevalan* hahmoa tai kaikkia mahdollisia maailmankuvan osia, vaan niitä, jotka ovat sekä hyper- että hypoteksteissä keskeisessä asemassa.

## **2. 1. 4 Kalevala ja intertekstuaalisuus**

*Kalevalaa* muuntelevat teokset ovat tavallaan moninkertaisesti intertekstuaalisia; onhan *Kalevalakin* koottu useista erilaisista kansanrunoista, joten se on jo syntyhistorialtaan luonteeltaan intertekstuaalinen. *Kalevalan* eeposmuoto tarjoaa hedelmällisen alustan erilaisille muunnelmille. Pirkko Alhoniemi (1983, 22) huomauttaa, että kansanrunouden



tyylittelevä ja tyyppittelevä ilmaisutapa tarjoaa puitteet hyvinkin pitkälle vievään muunteluun.

*Kalevalan* suhdetta muunteluun voi pohtia esimerkiksi Heinrich Plettin artikkelissaan ”Intertextualities” käyttämän varasto-metaforan kautta. Plett toteaa, että tunnetut tekstit muodostuvat helposti lainausten varastoiksi, jolloin ne kuluvat samalla tavoin kuin kuolleet metaforat (esimerkiksi pöydän jalka). Saavuttaakseen jälleen semanttisen elinvoimansa ne on herätettävä uudelleen eloon. (Plett 1991, 16-17.) Useimmat suomalaiset tuntevat *Kalevalan* hahmot ja tarinat ainakin pääpiirteittäin, minkä vuoksi tutut tarinat ja hahmot kaipaavat uusien muunnelmien tarjoamaa ajoittaista tuuletusta.

Aikakaudesta toiseen uudelleen tulkittavan teoksen yhteys alkuperäiseen juureen saattaa hälvetä tai jopa kadota. Uusi tulkinta voi ääritapauksessa jopa syrjäyttää alkuperäisen.<sup>3</sup> Toisaalta uudet tulkinnat antavat elinvoimaa myös alkuperäiselle tekstille kutsuessaan lukijaa vertaamaan itseään alkuperäiseen. Siten eepoksen lainaaminen voi paradoksaalisesti samanaikaisesti sekä kuluttaa sitä että antaa sille uutta elinvoimaa. *Koirien Kalevala* tuskin syrjäyttää *Kalevalaa* kansallisena symbolina, mutta se voi tuoda kansalliseepoksen sellaistenkin lukijoiden käsiin, jotka eivät välttämättä muuten tarttuisi alkuperäiseen teokseen.

## **2. 2 Henkilöhahmot ja maailmankuvat**

### **2. 2. 1 Kun henkilöhahmot ja maailmankuvat muuttuvat**

Teksti on orgaaninen kokonaisuus, joka koostuu keskenään riippuvaissuhteessa olevista osista. Kertomakirjallisuuden perusosia ovat tapahtumat, niiden kielellinen esittäminen ja kertomisen akti. ’Tarina’ (story) viittaa kerrottuihin tapahtumiin, jotka on irrotettu paikaltaan tekstissä ja palautettu kronologiseen järjestykseensä, sekä tapahtumiin

---

<sup>3</sup> Genette mainitsee esimerkkinä nk. murhaavasta jatko-osasta Rabelais’*n* klassikkoteoksen *Pantagruel*, jota edeltävän teoksen *Grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua* (1532) olemassaoloa harvat muistavat. (Genette 1997, 197-198).

osallistuviin henkilöihin. 'Teksti' (text) on puhuttu tai kirjoitettu diskurssi, joka vastaa tarinan kertomisesta. Tekstin tuottaminen tekona merkitsee 'kerrontaa' (narration). (Rimmon-Kenan 1991, 9–10.)

Yhtä kertovan tekstin osaa ei voi muuttaa kajoamatta jollakin tasolla toiseen. Kun tarinaan lisätään tai siitä poistetaan henkilöitä tai tapahtumia, se vaikuttaa väistämättä jollakin tavoin tekstiin ja kerrontaan. Samoin tekstin ja kerrontatyylin muutokset vaikuttavat tarinaan. Vaikka tapahtumat ja henkilöt pysyisivätkin pääpiirteissään samoina, tyylin muutos vaikuttaa tarinan sisäiseen maailmaan. Genette (1997, 317) toteaa, ettei mikään muunnos voi koskaan olla "viaton", vaan se muuttaa aina myös merkitystä.

Mielenkiintoni kohteena ovat ne henkiinherättämisen tavat, joilla *Kalevan solki* ja *Sankarit* muuntelevat *Kalevalaa*. Erityisesti huomion kohteena on se, miten hypertekstit ovat muokanneet hypotekstin henkilöitä ja maailmankuvia. *Kalevalan* henkilöitä on varioitu lukemattomissa erilaisissa taideteoksissa. Tämän vuoksi on mielenkiintoista tutkia, millaisia tulkintoja *Kalevan solki* ja *Sankarit* tarjoavat *Kalevalan* henkilöistä. Maailmankuvan muutoksen tarkastelun näen puolestaan mielenkiintoiseksi sen vuoksi, että molemmat hypertekstit siirtävät kerronnan *Kalevalan* myyttisestä maailmasta ainakin osittain historiallista maailmaa jäljittelyyn ympäristöön, *Kalevan solki* 800-luvulle ja *Sankarit* 1900–2000-lukujen vaihteeseen. Hypoteesini on, että kun fiktiivisen maailman ympäristö ja aikakausi muuttuvat hyperteksteissä, se vaikuttaa myös hyperteksteistä välittyvään maailmankuvaan.

*Kalevan solki* ja *Sankarit* käyttävät *Kalevalan* tapahtumia ja henkilöitä, mutta tekevät samalla myös lisäyksiä ja laajennuksia suhteessa hypotekstiinsä. Niitä voi siten kutsua Genetten termillä amplifikaatio. Amplifikaatio on hyperteksti, joka laajentaa hypotekstiä temaattisesti ja tyylillisesti (Genette 1997, 262). Genetten esimerkkinä on Thomas Mannin teos *Joosef ja hänen veljensä*, joka on amplifikaatio *Raamatun* kertomuksesta. Myyttinen tarina on laajennettu laajaksi historialliseksi kehitysromaaniksi. Kun *Raamatun* kertomus kertoo vain sen mitä tapahtuu, Mannin teos

selittää miksi ja miten kaikki tapahtuu. (Genette 1997, 265-267.) *Kalevan solki* ja *Sankarit* toimivat samalla periaatteella: *Kalevalan* tiiviisti kuvattujen henkilöiden ja tapahtumien rinnalle tarjotaan lisätietoa sekä henkilöistä että tapahtumien taustoista.

Genetten esittelemä transmotivoinnin käsite on käyttökelpoinen, kun pohditaan hypotekstin esittämien toimintaan johtavien syiden muutoksia hyperteksteissä. Käsitteen avulla voidaan tarkastella hahmojen toiminnan motiiveja ja niiden muunnelmia kolmijakoisen mallin avulla.

Transmotivointi jakautuu kolmeen hypotekstiin kohdistuvaan strategiaan: positiiviseen, negatiiviseen ja korvaavaan. Motivointi on positiivinen muutos, jossa hypertekstissä esitetään hahmon toiminnalle motiivi, jota hypoteksti ei ole tarjonnut tai ainakaan ilmaissut suoraan. Esimerkkinä tästä voidaan pitää sitä, kun *Kalevan soljessa* Väinämöinen haluaa Joukahaiselta tietoja tämän isästä ennen kuin suostuu pelastamaan nuorukaisen suosta. Hypoteksti ei sen sijaan esitä Väinämöisen toiminnalle ainakaan eksplisiittistä motiivia. Demotivointi toimii motivoinnin kanssa päinvastaisesti: hypotekstin tarjoama motiivi poistetaan. Transmotivoinnissa hypotekstin motiivi puolestaan korvataan jollakin toisella motiivilla, esimerkiksi emotionaalinen motiivi korvataan poliittisella. (Genette 1997, 324-327.) *Kalevalassa* Lemminkäisen ensimmäisen Pohjolan matkan motiivina on Kyllikin kylillä käymisen aiheuttama narkästys ja uuden vaimon etsiminen; *Kalevan soljessa* Lemminkäinen lähtee Pohjolaan etsimään Väinämöistä (KS, 246).

Transmotivoinnin ohella myös Genetten transvaluoinnin käsitteen avulla voidaan pohtia hypo- ja hypertekstien välisiä muutoksia. Transvaluointi kytkeytyy tekstin sisäiseen arvojärjestykseen ja Genette jakaa sen transmotivoinnin tapaan kolmeen ryhmään. Revaluoinnissa hahmolle annetaan merkittävämpi tai korkeampi rooli hypertekstin arvojärjestelmässä kuin mitä hahmolla on hypotekstissä. Esimerkiksi *Kalevalassa* suhteellisen vähäiselle huomiolle jäävä Sampsu Pellervoinen nostetaan *Kalevan soljessa* tapahtumiin poissaolevanakin keskeisesti vaikuttavaksi hahmoksi. Devaluoinnissa prosessi on jälleen päinvastainen, eli hahmon asemaa arvojärjestelmässä lasketaan:

Väinämöinen alennetaan *Kalevan soljessa* karnevalistisen parodioinnin avulla kulttuuriheeroksesta juopottelevaksi hylkiöksi. Transvaluoinnissa on kyse siitä, että hahmoon lisätään toiseen arvoskeemaan liittyviä piirteitä, esimerkiksi jumalalliseen hahmoon lisätään inhimillisyyttä. (Genette 1997, 343-367.) Tästä löytyy esimerkkejä sekä *Sankareista* että *Kalevan soljesta*, joissa *Kalevalan* keskeisten hahmojen yksilöllisyyttä ja inhimillisyyttä korostetaan.

## 2. 2. 2 Henkilöhahmojen määrittelystä

Tiina Käkelä-Puumala (2001, 245) huomauttaa, että vaikka henkilöhahmo on yksi kertovan tekstin peruselementeistä, systemaattista henkilöhahmon teoriaa on muotoiltu vasta 1900-luvun jälkipuoliskolla. Shlomith Rimmon-Kenanin (1991, 40) mukaan kirjallisuustieteessä ei ole edelleenkään kehitetty henkilöhahmon teoriaa, joka ei olisi joko liian reduktiivinen tai liian impressionistinen. Rimmon-Kenan etsii jonkinlaista kultaista keskitietä teoksessaan *Kertomuksen poetiikka*, joka tarjoaa peruslähtökohdat analyysilleni.

Henkilöhahmon perusmääritelmäksi soveltuu Käkelä-Puumalan (2001, 241) esittämä toteamus: henkilöhahmo ei ole ihminen vaan ihmistä esittävä eli representoiva hahmo. Kirjallisuuden henkilöhahmojen analyysiin liittyy käsitteellisiä ongelmia. Henkilöhahmoista puhutaan kirjallisuustietessä usein muilta tieteenaloilta lainatuilla minuuden, identiteetin ja subjektin käsitteillä. (Käkelä-Puumala 2001, 242.) Termien eri aspektien pohtiminen jää kuitenkin kysymyksenasetteluni ulkopuolelle, joten pitäydyn ainakin näennäisen neutraaleissa henkilöhahmon ja hahmon käsitteissä astumatta minuuden, identiteetin ja subjektin moninaiselle kentälle.

Henkilöhahmon roolista on käyty kirjallisuudentutkimuksen piirissä keskustelua pitkään. Aristoteleelta lähtöisin oleva ja muun muassa formalistien ja strukturalistien suosima näkemys painottaa henkilöhahmoa lähinnä juonen tuotteena, funktionaalisenä aktanttina

pikemmin kuin autonomisena persoonallisuutena. Seymour Chatman korostaa sen sijaan, että hahmon teorian tulee olla avoin ja kohdella hahmoja autonomisina olentoina eikä juonen funktioina (Chatman 1978, 110-111, 119).

Rimmon-Kenan ottaa kiistaan sovittavan näkökulman. Hänen mukaansa ei ole syytä alistaa henkilöä toiminnalle tai toimintaa henkilölle, vaan nämä kaksi tarinan osaa ovat keskenään riippuvuussuhteessa. Rimmon-Kenan huomauttaa, että muun muassa kertomustyypit vaikuttaa siihen, onko toiminta vai henkilö keskeisemmässä asemassa. Kertomus voi olla juonikeskeisen eli apsykologinen tai hahmokeskeinen eli psykologinen. (Rimmon-Kenan 1991, 48; myös Chatman 1978, 113). Lisäksi lukijalla on valta valita, kumpaan hän lukiessaan kiinnittää huomiota. Toimintaa tarkasteltaessa on perusteltua jättää henkilö alistaiseen asemaan ja henkilöhahmoja tutkittaessa toiminta voi jäädä sivummalle (Rimmon-Kenan 1991, 48-49).

Kirjallisuuden henkilöhahmoista on pyritty muotoilemaan erilaisia malleja. E. M. Forster jakaa henkilöhahmot litteisiin ja pyöreisiin. Litteä hahmo on karikatyyrinomainen ja pelkistetty, ja sen voi yksinkertaisimmillaan kuvata yhdellä ainoalla lauseella. Pyöreä hahmo sen sijaan voi ilmentää useita erilaisia ominaisuuksia ja kykenee myös kehittymään. Forsterin mukaan pyöreän hahmon tunnistaa siitä, että se pystyy yllättämään lukijan vakuuttavalla tavalla. (Forster 1953, 75-85.) Rimmon-Kenan (1991, 54) kritisoi aivan aiheellisesti Forsterin jaottelua siitä, että ankara dikotomia häivyttää kaikenlaiset aste-erot ja vivahteet. Rimmon-Kenan muistuttaa, että hahmo voi olla yhtäältä kompleksinen mutta staattinen, mutta toisaalta myös yksinkertainen mutta kehittyvä.<sup>4</sup>

Forsterin dikotomian tilalle Rimmon-Kenan tarjoaa Joseph Eweniltä<sup>5</sup> lainaamaansa luokittelua, joka toimii vertailevan analyysin lähtökohtana. Tässä luokittelussa hahmoja

---

<sup>4</sup> Tosin Forster (1953, 79) itsekin kiinnittää Charles Dickensin hahmoja analysoidessaan huomiota siihen, että vaikka suurimman osan Dickensin hahmoista pystyykin määrittelemään yhdellä lauseella, ne tavoittavat silti inhimillisen syvyysvaikutelman.

<sup>5</sup> Ewenin alkuperäiset tekstit on kirjoitettu hepreaksi tiivistelmiä lukuunottamatta, joten niihin minulla ei ole ollut mahdollisuutta tutustua.

tarkastellaan kategorioiden sijaan suhteessa kolmeen eri jatkumoon: kompleksisuuteen, kehittyvyyteen ja sisäisen elämän kuvaukseen. Kompleksisuusjatkumon ääripäihin sijoittuvat yhden hallitsevan piirteen hahmot kuten karikatyyrit ja Dostojevskin ristiriitaisuudessaan lähes rajaton Raskolnikov, ja näiden äärimmäisyyksien väliin sijoittuu rajaton määrä erilaisia aste-eroja. Kehittyvyys viittaa siihen, onko hahmo staattinen vai dynaaminen, eli muuttuuko hahmo tarinan tapahtumien aikana. Sisäisen elämän kuvauksessa tarkastellaan sitä, kuvataanko hahmoa ulkopuolelta, jolloin tietoisuus jää näkymättömiin, vai näytetäänkö lukijalle hahmon tietoisuus myös sisältä käsin. (Rimmon-Kenan 1991, 55-56.)

Hahmojen analysointi jatkumoiden avulla ei merkitse sitä, että henkilöhahmojen analyysin ongelmat olisi ratkaistu. Kompleksisuus, kehittyvyys ja sisäisen elämän kuvaus ovat kaikki melko tulkinnanvaraisia käsitteitä. Hypertekstien vertaaminen hypoteksteihin tarjoaa mahdollisuuden suhteuttamiseen. Hypertekstin hahmojen kompleksisuuden, kehittyvyyden ja sisäisen elämän kuvauksen analysointi helpottuu, kun niitä voi verrata hypotekstin hahmojen vastaaviin piirteisiin.

Lisäksi jatkumoa voidaan tarkentaa analyysia varten Seymour Chatmanin ajatusten perusteella. Chatmanin mukaan henkilöhahmo koostuu piirteistä. Piirteiden Chatman määrittelee suhteellisen vakaaksi tai pysyväksi henkilökohtaiseksi ominaisuudeksi. Piirteet tulee erottaa tilapäisemmistä psykologisista ilmiöistä kuten tunteista, mielialoista, ajatuksista jne. (Chatman 1978, 126.) Henkilöhahmon kompleksisuutta ja kehittyvyyttä voidaan siten hahmottaa pohtimalla henkilöhahmon piirteitä ja niiden muutoksia. Chatmanin piirteiden rinnalle voidaan ottaa tarkasteltavaksi vielä yksi henkilöhahmoon liittyvä ulottuvuus, nimittäin hahmon rooli fiktiivisessä maailmassa. Roolin avulla käsittelyyn saadaan hahmon piirteiden lisäksi myös hahmon toiminnallinen ulottuvuus. Hahmon olemusta autonomisena persoonallisuutena tai funktionaalisenä aktanttina ei siten tarvitse asettaa toisensa poissulkeviksi vaihtoehtoiksi, vaan näitä tasoja voidaan tarkastella myös rinnakkain.

## 2. 2. 3 Maailmankuvan palaset

Maailmankuva on käsitteenä varsin moninainen. Sen voi määritellä käsitykseksi maailmasta kokonaisuutena, johon yksilön tai yhteisön elämää ohjaavat arvot ja tavoitteet perustuvat (Puhakka 1977, 50). Toisaalta se voidaan nähdä maailmaa koskevan tieteellisen tiedon muodostamaksi kokonaisuudeksi, tiedon summaksi (Envall 1989, 115). Edelleen sitä voidaan kutsua yhteisölle ominaiseksi, kulttuurin perityksi taustaksi, jonka tunnuspiirteitä ovat kokonaisuuden käsittäminen ja asioiden asettaminen kosmologisiin suhteisiin (Manninen 1977, 14).

Edellä mainituista määritelmistä voidaan löytää sekä yhtäläisyyksiä että eroja. Yhteistä edellisille määritelmille on kokonaisuuden painottaminen. Juha Manninen on eritellyt artikkelissaan viisi osa-aluetta, josta tämä kokonaisuus koostuu, ja joita pidän maailmankuvien analyysini pohjarakenteena. Mannisen mukaan maailmankuvaan kuuluvat käsitykset 1) ajasta ja avaruudesta, 2) maailman synnystä, yliluonnollisesta ja sen vaikutuksesta, olemassaolosta ja -olemattomuudesta 3) luonnosta ja ihmisten suhteesta siihen 4) ihmisestä ja hänen suhteestaan toisiin, ja 5) yhteiskunnasta, kansasta, valtiosta sekä historian perustekijöistä. (Manninen 1977, 16-17.) Markku Envall tiivistää Mannisen kategorioiden pohjalta analyysin pohjaksi soveltuvan määritelmän: ”maailmankuvaan kuuluvat käsitykset ihmisen, luonnon, kulttuurin, yliluonnollisen ja yhteiskunnan luonteesta ja keskinäissuhteista (Envall 1989, 125).”

Mannisen ja Envallin ryhmittelyt ovat varsin laajoja ja yleisiä, eikä niiden kaikkien kattavaan käsittelyyn ole näissä puitteissa mielekäästä ryhtyä. Tämän vuoksi käytän Mannisen ja Envallin jaotteluja analyysin pohjamateriaalina, jota hyödyntämällä nostan esiin hypertekstien tarjoamia ja mielestäni kiinnostavia maailmankuvan osia, joiden muunnoksia tarkastelen 4. luvussa.

Ensimmäiseksi tarkastelen *Kalevalan* kuvaaman fiktiivisen maailman peruspilareita ja niiden muunnoksia. Tässä osiossa yhdistyvät Mannisen mainitsemat aikaan ja avaruuteen sekä maailman syntyyn liittyvät maailmankuvan komponentit. Tarkastelen

siis yhtäältä aikaan ja paikkaan sekä toisaalta maailman syntyyn ja rakenteeseen liittyviä käsityksiä ja niiden muutoksia fiktiivisissä maailmoissa.

*Kalevalaa* on ehkä syystäkin pidetty patriarkaalisena eepoksena ja sen naiskuvaa problemaattisena. Toisessa maailmankuvaa käsittelevässä osiossa tarkastelenkin sitä, millä tavoin maailmankuvan patriarkalisuuteen ja naisen asemaan suhtaudutaan hyperteksteissä ja millaisia vaihtoehtoja hypertekstit mahdollisesti esittävät. Tämän luvun pohjalla siintää Mannisen 4. kategoria ihmisestä ja tämän suhteesta toisiin ihmisiin.

Kolmannessa osiossa pureudun yliluonnollisten elementtien muunnoksiin. Tarkastelen sitä, millä tavoin hypertekstit ovat muokanneet *Kalevalassa* esiintyviä yliluonnollisia elementtejä. Luonnollisen ja yliluonnollisen väliseen suhteeseen liittyy väljästi myös erityisesti *Kalevan soljessa* keskeinen mutta myös *Sankareissa* käsitelty toden ja tarinan välinen suhde, jota tarkastelen myös samassa luvussa.

Kirjallisuudessa voidaan rakentaa monenlaisia maailmankuvia; yksi teos voi itsessään sisältää useita erilaisia maailmankuvia. Markku Envall väittää kuitenkin, että kaunokirjallisuus on omalakinen ilmaisutapa, eikä kirjallinen teos maailmankuvan esityksenä ole siten minkään muualla olevan maailmankuvan toisinto (Envall 1989, 147). Itse en sulkisi aivan näin kategorisesti kirjallisuuden ja ulkomaailman rajoja maailmankuvien suhteen. Kirjallisella teoksella lienee kyky heijastaa osia sellaisista maailmankuvista, jotka lukija kykenee yhdistämään tiettyyn aikaan tai ryhmään. Kirjallisessa teoksessa esiintyvän maailmankuvan analyysissa ei kuitenkaan ole mielekästä lähteä vetämään yhtäläisyysmerkkejä kirjassa esitetyn ja ”todellisen” maailmankuvan välille.

Kirjallisuuden maailmankuvasta puhuttaessa on syytä erottaa toisistaan kirjailijan ja teoksen maailmankuvat. Markku Envall huomauttaa, että monien merkittävien kirjailijoiden julkilausutut mielipiteet eivät käy yksiin heidän kaunokirjallisen tuotantonsa kanssa. Tekijän maailmankuva saattaisi olla biografisen kirjallisuudentutkimuksen kiinnostuksen kohteena; muuten maailmankuvan subjektina on perusteltua pitää



nimenomaan kirjallista teosta itseään. (Envall 1989, 146-147.) Näin myös tässä tutkielmassa kiinnostuksen kohteena eivät ole Lönnrotin, Tammen ja Sinisalon maailmankuvat vaan *Kalevalan*, *Kalevan soljen* ja *Sankarien* tekstuaalisesti tuottamat maailmankuvat.

*Kalevalan* maailmankuvan muutoksen tutkiminen on haasteellinen tehtävä, sillä kansalliseepoksen maailmankuva on varsin monitasoinen. Matti Kuusi löytää siitä piirteitä muun muassa kivikautisten myyttien, viikinkiajan, kristillisten legendojen, talonpoikaisten rahvaanrunojen, naislyyyrikkojen, noitien ja 1800-luvun tilapäärunoilijoiden maailmankuvista (Kuusi 1999, 123). Useiden erilaisten maailmankuvien lisäksi *Kalevalan* maailmankuvaan liittyviä aineksia on tulkittu monin eri tavoin. Matti Kuusi tähdentää, että Lönnrot pyrki karsimaan kristillisiä ja myöhäisperäisiä aineksia (Kuusi 1999, 123). Juha Pentikäisen mielestä Lönnrot sitä vastoin lisäsi kalevalaisiin myytteihin kristillisen pintasilauksen (Pentikäinen 1986, 39).

*Kalevalan* kristilliset piirteet ovat joka tapauksessa väistämätön osa kansalliseeposta. Ovatko ne sitten Lönnrotin kehitelmiä vai osa hänen keräämiään kansanrunoja on tämän tutkielman kannalta toissijainen kysymys. Analyysissäni en pyri myöskään osoittamaan mikä *Kalevalan* maailmankuvan piirre juontaa mistäkin, vaan lähestyn *Kalevalan* maailmankuvaa kokonaisuutena, jonka erilaisten osien muutoksia tarkastelen edelleen *Kalevan soljen* ja *Sankareiden* kautta.

Maailmankuva on oikeastaan harhaanjohtava nimitys, sillä se viittaa sanana johonkin yhtenäiseen ja kokonaiseen. Vaikka maailmankuva pyrkii hahmottamaan kokonaisuutta, se on itse kaikkea muuta kuin kokonainen. Kirjallisen teoksen maailmankuva on kirjaimellisesti koottava hajallaan lojuvista palasista, jotka saattavat olla keskenään ristiriitaisia. Kirjallinen teos voi rakentaa maailmankuvaa monilla tasoilla sekä eksplisiittisesti että implisiittisesti. Maailmankuvaan liittyviä käsityksiä voidaan tuottaa sekä kertojan että henkilöhahmojen äänillä. Ne saattavat pulpahtaa esiin yhtä hyvin kuvauksessa kuin keskustelussa, hahmojen käytöksessä tai sisäisessä monologissa.

### 3 HENKILÖHAHMOJEN METAMORFOOSEJA

Tässä luvussa erittelen ja vertailen *Kalevalan* (K), *Kalevan soljen* (KS) ja *Sankareiden* (SA) hahmoja. *Kalevan soljessa* *Kalevalasta* lainattujen hahmojen nimet on pidetty samana, mutta *Sankareissa* ne on muutettu. Siten Väinämöistä edustaa hahmo nimeltä Vesa V. Kuningas eli Rex, Ainoa Oona, Joukahaista iskelmäprinssi Joakim, Louhia rouva Alakorkee, Ilmarista Seppo Ilmarinen alias Ile Aerosmith, Lemminkäistä Kauko ”Mahti” Saarelainen ja Lemminkäisen äitiä Toini Saarelainen. Lisäksi kummassakin muunnelmassa on hypotekstiin kuulumattomia hahmoja: *Kalevan soljessa* Lemminkäisen pikkusisko Lempianna ja *Sankareissa* Rexin tytär Auroora, joilla on hyperteksteissä tärkeä asema.

Erittelen hahmoja ja niiden muutoksia Rimmon-Kenanin esittelemien jatkumoiden pohjalta. Muutoksia eri jatkumoilla tarkastelen henkilöhaahmojen piirteiden ja roolien kautta. Tarkastelen hahmoissa esiintyviä muutoksia myös Genetten transvaluoinnin ja transmotivoinnin käsitteillä. Kunkin hahmon kohdalla viitataan myös muuhun lähdekirjallisuuteen silloin kun se on hahmon jonkin piirteen taustoittamisen kannalta hyödyllistä.

Monet *Kalevalan* hahmot ovat luonteeltaan kulttuuriheeroksia. Laurin Hongon (1980, s. v. Kulttuuriheeros) mukaan tällaiset hahmot luovat ja kehittävät kulttuurin osatekijöitä. Suomalaisessa muinaisuskossa kulttuuriheeroksen rooli on muun muassa Väinämöisellä ja Ilmarisella. Sankaruus ei ole kuitenkaan hahmojen ainoa piirre. Vaikka *Kalevalan* hahmot on kuvattu varsin tyypittelevästi ja luonnehdintaa on suhteellisen vähän, varsinkaan keskeiset hahmot eivät jää yksiulotteiseksi. Lönnrot loi erilaisten runomuistiinpanojen pohjalta yhdistelemällä ristiriitaisia hahmoja, joista kukaan ei lopulta ole ainoastaan esikuvallinen (Piela, Knuuttila ja Kupiainen 1999, 6-7). Hän karsi esimerkiksi Väinämöisestä mytologisia piirteitä ja lisäsi hahmoon inhimillisiä piirteitä (Kuusi 1999, 113).

### **3.1 Väinämöisen ja Rexin muuttuvat roolit**

Väinämöisen hahmo on ollut *Kalevalan* ilmestymisestä asti yksi suosituimmista muuntelun kohteista. Myös *Kalevan soljessa* ja *Sankareissa* Väinämöinen on yksi keskeisimmistä hahmoista. *Kalevalan* Väinämöinen on suhteellisen kompleksinen, mutta melko staattinen ja vähän kehittyvä hahmo. Väinämöisen sisäistä elämää valotetaan vähänlaisesti ja melkein aina ulkopuolelta.

Väinämöisellä on *Kalevalassa* useita erilaisia rooleja. Näiden erilaisten roolien kautta rakentuu hahmon kompleksisuus, jonka muutosta voi tarkastella vertailemalla roolien muutoksia *Sankareissa* ja *Kalevan soljessa*. Väinämöinen on olemassa jo ennen kuin maailma syntyy sotkan munasta ensimmäisessä runossa, mutta ei kuitenkaan osallistu suoraan maailman luomiseen. Väinämöisen luomistyö alkaa vasta kun hän astuu merestä maalle toisen runon alussa.

Kulttuuriheeroksen roolissa Väinämöinen veistää ensimmäisen veneen ja valmistaa hauen luusta kanteleen, jonka soitolla lumooa koko luomakunnan. Luominen ei ole kuitenkaan Väinämöiselle yksiselitteisen vaivatonta toimintaa, vaan hänen toimintaansa sekoittuu inhimillisiä piirteitä, hän lyö esimerkiksi venettä veistäessään vahingossa kirveellä jalkaansa. Inhimilliset piirteet korostuvat myös lukuisissa Väinämöisen itkua kuvaavissa kohdissa: hän itkee muun muassa Ainoa (5.runo), kadonnutta kanteletta (42. runo) ja eksytyään merelle (7.runo). Viimeksi mainitussa esimerkissä itku tosin suurentuu jo myyttisiin mittoihin, sillä Väinämöinen ”itki yötä kaksi, kolme/ saman verran päiviäki (K, 7:125).”

Eräässä keskeisimmästä rooleistaan Väinämöinen on samaani-tietäjänä, joka tuntee loitsuja kuten raudan synnyn (9.runo), ja vieraillee muun muassa Tuonelassa (16.runo) hakemassa tietoa. Väinämöisen hahmossa yhdistyvät yhtäältä neuvokkuus

ongelmatilanteissa, mutta samaan aikaan tietynlainen kykenemättömyys yksin tehtyihin sankaritekoihin: hän kutsuu avukseen milloin Antero Vipusta, milloin Ukko Ylijumalaa.

Väinämöinen on myös yhteisön sääntöjen vartija, vaikka toisaalta astuu itse myös normien ulkopuolelle tavoitellessaan nuoria neitoja vaimokseen. Nuorten naisten kosinnassa epäonnistuttuaan hän kieltää ”vanhan nuorta noutamasta”(K, 19:513), ja myöhemmin hän kieltää nuoria miehiä kosimasta kultaista naista (K, 37:247). Väinämöinen antaa neuvoja myös perhe-elämään kieltämällä lasten huonon kohtelun (K, 36:351-354).

Väinämöinen on *Kalevalassa* kulttuuriheeros ja kansanjohtaja, mutta kuten Seppo Knuutila toteaa, johtajuus on vain osa Väinämöisen hahmoa. Väinämöinen ei todellakaan ole ainoastaan esikuvallinen hahmo – hänhän esimerkiksi kiristää hädässä olevaa Joukahaista. Väinämöisen heikkona kohtana ovat erityisesti nuoret naiset, jotka pienentävät luoja-uranuurtaja-heeroksen lempeä kerjääväksi ja taitamattomaksi vanhaksi ukoksi. (Knuutila 1999, 13-15.)

Pirkko Alhoniemen mielestä Suomen kirjallisuus on autonomian varhaisvaiheista lähtien etsinyt kansallisiin tehtäviin eheyttäjää, johtajaa ja tiedoiltaan vahvaa miestä, ja näin tarvinnut nimenomaan Väinämöistä. 1800-luvun suomalaisessa lyriikassa Väinämöis-hahmo toistui usein symbolisessa merkitystehtävässä. Kansansa johtaja väistyy kansan luota, mutta vakuuttaa palaavansa tarvittaessa. Väinämöinen sai isänmaallisissa runoissa osittain saman funktion kuin keisari, ja kanavoi suomalaisten auktoriteettihakuisuuden kansalliseen kohteeseen. (Alhoniemi 1983, 23-24.)

Väinämöisen hahmo ei ole kuitenkaan varhaisissakaan versioissa ollut yksioikoisesti johtaja ja sankari. Alhoniemi toteaa, että J. H. Erkon Aino-näytelmän Väinämöinen on paitsi kansanjohtaja, myös omien eroottisten ongelmiansa kanssa kamppaileva vanha mies. Nykyaikaa kohti tultaessa hahmoon kohdistuva kritiikki on entisestään terävöitynyt. Paavo Haavikon *Rauta-ajan* 63. runossa Väinämöisestä on tehty harmaa

vanhus, jolla maailma on ilmaa ja unta, ja joka haroo sokeana itselleen tietä lumisateessa. (Alhoniemi 1983, 23, 31.)

*Kalevan soljen* Väinämöinen on hypotekstin esikuvaansa monimuotoisempi ja kompleksisempi. Selvin ero muodostuu kuitenkin kehittyvyydessä: *Kalevan soljen* Väinämöinen muuttuu tarinan aikana radikaalisti, kun taas hypotekstin hahmo säilyy jokseenkin samankaltaisena alusta loppuun. *Kalevan soljessa* sisäisen elämän kuvaus on suhteellisen ylimalkaista, mutta sitä on kuitenkin hypotekstiin verrattuna huomattavasti enemmän. Edelleen Väinämöisen toiminnalle esitetään uusia motiiveja, ja hänen asemansa tarinan arvoasteikossa vaihtelee.

Väinämöisen ulkomuotoa ja olemusta kuvataan *Kalevalassa* varsin niukasti ja viitteellisesti. Määrittelyissä toistuvat ilmaukset ovat ylimalkaisia: tiedämme, että Väinämöinen on ”vaka vanha” ja ”tietäjä iänikuinen”. Ulkomuodosta tiedetään hyvin vähän: ”suu liikkui, järisi parta” (K, 7:189) on yksi harvoista ulkonäköön liittyvistä maininnoista. Ulkomuodon niukka kuvaus on tyypillistä muillekin *Kalevalan* hahmoille. Hahmojen toiminta on yksilöllisiä ulkonäköön liittyviä piirteitä keskeisemmässä asemassa.

*Kalevan soljessa* Väinämöisen ulkomuodolla on sen sijaan keskeinen rooli. Ulkomuoto kasvaa itse asiassa Väinämöisen muuttuvien roolien merkiksi. Tarinan alussa Väinämöinen on pahasti rappiolla, eikä hahmon kurjan tilan kuvauksessa säästellä sanoja:

Muodottomiksi turvonneet kasvot olivat kadottaneet kyvyn luoda enää muuta kuin irvistyksiä, ja kullanväriset silmät verestivät pahasti. Sininen viittakin oli joskus menneinä aikoina maksanut painonsa kultaa, nyt se oli repaleinen ja saastainen. [- -] Irvikuvan täydensi pääläella keikka [- -] patamyssy, joka oli sidottu narulla leuan alta – tai ainakin narunpäät sukelsivat jonnekin pitkän ja hoitamattoman parran sekaan, jossa mätäni lihan- ja leivänmurusten lisäksi useita vuosikertoja puolikivettyntä olvivaahtoa. Ylipäättään retku [Väinämöinen] haisi hielle, kuselle ja paskalle[.] (KS, 32-33.)

Kultaiset silmät ja viittaus aikoinaan kalliiseen viittaan luovat kuitenkin kaiken löyhkän ja saastan keskeltä mielenkiintoisen ristiriidan suhteessa yleiseen rappiotunnelmaan. Ne rakentavat kuvaa Väinämöiseen menneistä loiston päivistä, mikä yhtäältä korostaa

vastakkainasettelua nykyiseen kurjuuden tilaan, mutta myös raottaa mahdollisuuden ovea. Väinämöinen *voisi* olla toisenkinlainen.

Väinämöisen hahmo kytkeytyy *Kalevan soljessa* auktoriteettien kriisiin liittyvään tematiikkaan. Tätä rakennetaan yhtäältä Väinämöisen groteskiin asti parodioivalla kuvauksella, toisaalta Väinämöisen hahmon ainutkertaisuuden kieltämisellä. Toisaalta Väinämöisen hahmon moninkertaistaminen ja ironisointi toimivat *Kalevan soljessa* myös *mise en abyme* -rakenteena. Yrjö Hosiaislouma (2003, 589) määrittelee *mise en abyme* *Kirjallisuuden sanakirjassa* kokonaiskuvioksi, joka toistuu yhä pienemmässä muodossa suuremman kuvion sisällä. Väinämöiseen kohdistuva ristiriitainen suhde, yhtäältä ironisointi ja toisaalta kunnioittaminen toimivat rinnakkaisena pienempänä kuviona *Kalevan soljen* laajemmalle kehykselle: koko teos perustuu *Kalevalan* jäljittelyyn, jossa yhtäältä suhtaudutaan hypotekstiin kunnioittavasti, toisaalta ironisella etäisyydellä.

Auktoriteettien kyseenalaistumiseen liittyy myös Väinämöisen asema vanhan maailman edustajana. Tämä käy ilmi kilpalaulantaepisodissa, jossa Joukahainen uhittelee Väinämöiselle:

Heität vain kuluneita vertauksia ja latelet muinaisia valheita. Viisautesi haisee vanhalle maidolle[.]  
[- -] Nuoret haluavat liikkua ja kohdata toisensa. [- -] Ja kehityksen kulkua eivät homehtuneet hallitsijat estä! (KS, 65-66)

Toisin kuin *Kalevalassa*, Joukahainen ei saa rangaistusta auktoriteetin uhmaamisesta – päin vastoin. Hänestä tulee Väinämöisen oppipoika ja myöhemmin Turun päätietäjä, kun taas *Kalevalassa* Joukahainen palaa suohonlaulu-episodin jälkeen lannistettuna kotiin eikä enää esiinny tarinassa muuten kuin ampumassa Väinämöiseltä hevosta alta kostonhimoisena.

Kilpalaulanta-episodissa tapahtuu myös Väinämöiseen kohdistuva motivointi: hypertekstin hahmolle luodaan hypotekstiin kuulumaton motiivi. Hypotekstin tarinassa Joukahainen lupaa Väinämöiselle yhtä ja toista, kunnes tarjoaa tietäjälle Aino-sisartaan puolisoiksi, mistä Väinämöinen ”ihastui ikihyviksi” (K, 3:468). *Kalevan soljessa*

Joukahainen päätyy myös tarjoamaan sisartaan tietäjälle. Väinämöinen suhtautuu Joukahaisen tarjoukseen innokkaasti, mutta kieltäytyy silti aluksi huolimasta Ainoa, koska haluaakin saada tietoja Joukahaisen isästä (KS, 70-71).

*Kalevalassa* Väinämöinen määritteli puheillaan yhteisön sääntöjä ja rajoja. *Kalevan soljessa* Väinämöinen ei sen sijaan pyri suoraan antamaan neuvoja ihmisille, mutta hän selittää usein erilaisten esineiden tai tarinoiden syntyhistoriaa ja yhteyksiä muiden maiden tarinaperinteeseen. Esimerkiksi rakentaessaan kannelta hauenluusta Väinämöinen tuo esiin vertailukohtia muualta:

Muinainen Iso-Vieno rakensi myyttisen kultakanteleensa lohikäärmeen jalkapohja mallinaan. Ja Apollonin härkien sarvista laadittiin muusain lyyra. Hermes taas teki kitaralleen kaikupohjan kilpikonnan kuoresta. (KS, 478.)

Puheillaan Väinämöinen asettaa itsensä (ja tätä kautta myös *Kalevalan*) osaksi suurta tarinoiden jatkumoa osoittaen yhtä aikaa tarinoiden samankaltaisuuden, mutta myös poikkeavuudet.

Väinämöinen on tiedoiltaan lähes ylivertainen sekä *Kalevalassa* että *Kalevan soljessa*, mutta ei selviä loitsuistaan aina ilman apua. *Kalevalassa* vihjeitä saadaan Antero Vipuselta, Ukko Ylijumalalta ja Tuonelasta. *Kalevan soljessa* auttajien joukko on monilukuisempi: siihen lukeutuvat ihmiset maan päällä, muistajat ja lukuisat eri vainajat Tuonelassa. Sekä hypo- että hypertekstissä Väinämöinen etsii nimenomaan sanoja, *Kalevan soljessa* erityisesti Kalevan solkeen liittyviä tarinoita. *Kalevalassa* sanoja tarvitaan tavallisesti jonkin konkreettisen pulman ratkaisuun, esimerkiksi raudan syntyä verenvuodon tyrehtyttämiseen. *Kalevan soljessa* konkreettisten ongelmien lisäksi tarinoita tarvitaan itse tarinan, eli Kalevan soljen arvoituksen, selvittämiseen.

Ruumis ja sen eritteet kuuluvat *Kalevan soljen* puheenparteen erottamattomasti. Väinämöisen ruumiintoimintoja ja fyysistä vastenmielisyyttä toistetaan useaan otteeseen:

Hien, kusen ja paskan kitkerän ummehtuneet aromit olivat nousseet jo käsityskyvyn tuolle puolen [...] (KS, 132).

[Vatsa] puuhkasi paineella kaasut ulos ja onnistui löräyttämään jotain löyhkäävää ja vellimäistä jalkoja pitkin suoraan lattialankuille. (KS, 143).

Hän oli päästänyt mekkoonsa, mutta kusta ei erottanut vaatteen kyllästämästä sade- ja merivedestä. Vain kokonaishaju sai uuden raikkaan vivahteen. (KS, 183).

*Kalevan soljen* alun rappeutunut Väinämöinen saa uusia ulottuvuuksia, kun hänen rinnalleen nostetaan *Kalevalan* epäruumiillinen Väinämöinen. Hypertekstin groteskit kuvat tuovat hypotekstin kohtalaisen ylevään Väinämöiseen aineksia toisesta arvoskeemasta: tapahtuu transvaluointi. (ks. Genette 1997, 343-367). Transvaluointi muodostaa hypotekstin ja hypertekstin Väinämöisten välille jännitteen.

Liioiteltu ruumiillisuuden ja eritteiden kuvaus, varsinkin kun se kohdistuu kansanjohtajaksi mainittuun Väinämöiseen, voidaan yhdistää karnevalistiseen groteskilla parodioimisen perinteeseen. Mihail Bahtin mainitsee erääksi keskiajan ja renessanssin kansan naurukulttuurille tyypilliseksi piirteeksi materiaalis-ruumiillisen ulottuvuuden, jota hallitsevat ruumiin, syömisen, juomisen, tarpeenteon ja sukupuolielämän hyperboliset kuvat. Keskiaikaiselle karnevaalille on myös ominaista hallitsevan vallan suhteellisuus ja ylhäisen alentaminen (Bahtin 1995, 12, 19.) *Kalevan soljen* Väinämöinen on siten ainakin tarinan alussa karnevalistinen muunnelma hypotekstin hahmosta.

Väinämöistä parodioidaan myös fiktiivisestä maailmasta käsin. Sanasepot, toimittajien allegoriset vastineet haluavat ottaa Väinämöisen alennustilasta kaiken irti ja kehittelevät vertauksia, joista ”[m]onet olivat jo syntyessään lentäviä lauseita. Väinämöinen hirvihammas, parkkipaatin plattakontti, kuraprunnin kekkale (KS, 365).”

Väinämöisen hahmon ainutkertaisuutta kyseenalaistetaan monin tavoin. Jo varsin varhaisessa vaiheessa käy ilmi, ettei Väinämöinen ole suinkaan ensimmäinen Väinämöinen, vaan hänellä on ollut samanniminen isä. Viimeisellä sivulla lukijalle selviää, että Väinämöiselle on syntynyt poika, Väinö nimeltään. Tämä sukupolvien ketju rikkoo *Kalevalan* Väinämöiselle ominaisen ainutkertaisuuden ja myyttisyyden. *Kalevalan* Väinämöinen on yksi ja ainoa: hän on syntynyt maailman kanssa miltei yhtä aikaa; hän



poistuu lopussa palatakseen vielä kerran.<sup>6</sup> *Kalevalassa* Väinämöisen sukuun viitataan vain ohimennen 50. runossa, jossa ”poika puolikuinen” moittii Väinämöistä: ”lainsit emosi lapsen/ oman pääsi päästimeksi (K, 50:466– 468)”, mutta muuten Väinämöinen on irti sukuun liittyvistä kytköksistä. Väinämöisen tuominen osaksi perhettä ja sukupolvien jatkumoa inhimillistä tätä entisestään.

Perhesuhteiden lisäksi Väinämöisen ainutkertaisuuden illuusiota rikotaan hypertekstissä myös sillä, että tietäjällä on lukuisia häntä itseään imitoivia ihailijoita. Nämä valemäinämöiset todentavat ehkä perhesuhteitakin selkeämmin Väinämöisen hahmon toistettavuuden ja siten rakennetun luonteen. Valeväinämöiset kiertävät ympäri maata jäljittelemässä esikuvaansa, eikä jäljittelijää voi erottaa oikeasta:

Minä näytän Väinämöiseltä, laulan Väinämöisen lauluja ja soitan Väinämöisen soittoja. Mutta todellisuudessa en ole Väinämöinen. [- -] Tulin vain tuuraamaan [- -] Esiinnyn Väinämöisenä toreilla ja juhliissa. Hyvät almut. Väinämöisellä on paljon ihailijoita. (KS, 37.)

Ruumiillinen rappio merkitsee *Kalevan soljen* Väinämöiselle myös henkistä rappiota, mutta kyseessä ei ole lopullinen tila. Joukahaisen kohtaaminen suolla on ensimmäinen käännettä kohti ohjaava tilanne, jossa käy ilmi, ettei Väinämöinen ole täysin rapistuneen ruumiinsa vanki. Suuttuessaan Joukahaiselle hän kokee myös fyysisen muodonmuutoksen. Hänen silmänsä ”muuttuivat sysimustiksi ja painuivat oudosti kieroon” ja ”pituus kasvoi päänmitalla ryhdin suoristumisesta ja lihasten terästymisestä.” (KS, 67.) Suolla tapahtunut muutos on vain hetkellinen, mutta enteilee jo Väinämöisen tulevaa muutosta.

Käänte ulkomuodossa ja olemuksessa tapahtuu, kun Väinämöinen ammutaan veneestä Velhonlahden veteen. Jonkinlaisessa rinnakkaistodellisuudessa tai houreissa vietetyn ajan kuluttua Väinämöinen herää kalevanpoika Kiukkasen luolasta ja huomaa äkkiä itsessään tapahtuneen muutoksen:

---

<sup>6</sup> Tämäkin on Hongon (1980, s. v. Kulttuuriheeros) mukaan tyypillinen piirre kulttuuriheeroksille.

Jotain hänessä oli perustavasti muuttunut. Hänen ominaishajunsa... - hän haisi puhtaalta! Kaikkinensa se oli tyrmäävä kokemus. Aivan kuin sielu olisi palannut tuonenreissulta vahingossa väärään ruumiiseen [...] (KS, 300.)

Väinämöisestä on tullut ”pitkä ja komea”, ”vahvaperäinen leuka oli sileäksi ajettu, samoin jalomuotoinen pää, molemmat öljyin kiillotettu; poskipäiden ahavoitunut rusketusvyöhyke korosti kultaisten silmien terävää loimua (KS, 405)” Väinämöisen uuden olemuksen kuvaus nojautuu taas liioitteluun, joskin päinvastaiseen kuin tarinan alussa: parodia vaihtuu rapsodiaan, mikä ei sekään ole tyypillistä *Kalevalan* lähes lakoniselle kuvaukselle. Siten *Kalevan soljen* Väinämöiseen kohdistuu kaksinkertainen muutos arvoasteikolla suhteessa hypotekstiin: aluksi hänet on devaluoitu, myöhemmin hänet korotetaan eli revaluoidaan. Toisaalta revaluointiin sekoittuu liioittelun vuoksi myös pieni ironian siemen.

*Kalevalassa* Väinämöisen huono onni naisten kanssa jatkuu episodista toiseen. Aino hukuttautuu ja Pohjolan neito antaa rukkaset. *Kalevan soljessa* Väinämöisen suhde naisiin on ristiriitaisempi. Ennen rappiotaan Väinämöinen on ollut neitojen suosiossa (KS, 35). Tarinan alussa Aino suhtautuu häneen inhoten; syynä on iän lisäksi Väinämöisen törkyinen olemus. (KS, 143, 146, 150-151). Ainon asenne muuttuu kuitenkin päinvastaiseksi, mikä ilmenee Väinämöisen tavatessa Ainon tarinan loppupuolella Tuonelassa: ”Aino rutisti oikein kunnolla, antoi suukon suulle ja lähti vilkuttaen kävelemään (KS, 756).” *Kalevan soljen* Väinämöinen on hypotekstiin verrattuna viriili hahmo, varsinkin muodonmuutoksensa jälkeen. (KS, 407). Naissuhteet tai ylipäänsä ihmissuhteet, eivät kuitenkaan nouse tarinassa kovin keskeiseen asemaan. Tekstistä välittyy oikeastaan kuva hahmosta, jolle ihmissuhteet ylipäänsä ovat toissijaisia: Väinämöinen on myynyt äitinsä saadakseen käsiinsä niin kutsutun Tuonenkartan, jonka avulla voi suunnistaa tuonpuoleisessa (KS, 174).

*Sankarien* Väinämöis-hahmo, Vesa V. Kuningas eli Rex, on hypotekstiin verrattuna monimuotoisempi kaikilla jatkumoilla. Ympäristö on vaihtunut myyttisestä menneisyydestä 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun Suomeen. Miljöön muutos on

aiheuttanut Väinämöisen rooleissa voimakkaampia muutoksia kuin 800-luvulle sijoitetussa *Kalevan soljessa*.

Rex on edelleen kompleksinen hahmo, mutta eri tavoin kuin Väinämöinen. Erilaisten roolien ja toimintakenttien valossa Rex on itse asiassa jopa vähemmän kompleksinen kuin *Kalevalan* Väinämöinen. *Kalevalassa* Väinämöinen on kulttuuriheeros, kansanjohtaja, ihminen, jumala, samaani-tietäjä, suuri soittaja ja yhteisön sääntöjen vartija, ja ainakin osa näistä rooleista pysyy erillä toisistaan. *Sankareissa* Väinämöisen eri roolit ovat sulautuneet tiiviimmin yhteen: Rex on muusikkona suuri soittaja, mutta kulttuuriheeroksen ja kansanjohtajan roolit ovat siirtyneet symboliselle tasolle.

Kulttuuriheeroksena Rex ei luo konkreettisia maailman osia, vaan aineetonta musiikkia. Hän ei ole konkreettinen kansanjohtaja, joka jakaisi suoria ohjeita ja kehotuksia yhteisölleen, vaan ihailun kohde ja sitä kautta henkinen johtaja. Kansan suosiota heijastaa esimerkiksi yleisöäänestys, jossa Rex voittaa parhaan rockmuusikon ja Kaikkien Aikojen Suurimman Suomalaisen Tähten tittelit. (SA, 30). Rexin valtaa ihmisiin kuvaa myös fanin näkökulmasta kirjoitettu konserttikohtaus: ”Ja sit se nostaa käden, nostaa tollai rennosti vaan, ja koko kymmentuhatta tiketin haalinutta seuraa sitä ku hypnotisoidut hiiret keinuvaa kobran päätä (SA, 339).”

*Kalevalan* Väinämöinen on vanha, parrakas ja epäruumiillisuudessaan myös epäseksuaalinen. Rex on sitä vastoin suorastaan myyttisiin mittoihin kasvava naissankari, jonka vaikutusta vastakkaiseen sukupuoleen kuvataan seikkaperäisesti: ”Hän on karismaattinen, roisipuheinen, sähkökatseinen, magiasorminen. Hän kostuttaa pelkällä ilmeellään naisten housut [...] (SA, 31.)” Hypotekstin Väinämöinen on kokenut seksuaalisella tasolla melkoisen revaluoinnin, arvonnousun. Seksuaalinen suorituskyky ei kuitenkaan merkitse onnea naissuhteissa. Rexillä on ongelmia suhteessa Oonaan ja Tyttiin, kuten Väinämöisellä *Kalevalassa* on ongelmia suhteessa Ainoon ja Pohjolan neitoon. Rexin suhde naisiin on siten ristiriitaisempi kuin Väinämöisen.

Oona järjestetään Rexille samaan tapaan kuin Aino Väinämöiselle. Oonan veli, iskelmätähti Joakim lupaa tytön Rexin ”käyttöön” pelastaakseen maineensa. Rexin suhtautuminen Oonaan on esineellistä: hän suhtautuu tyttöön kuin omaisuuteen, kauppatavaraan, mitä korostaa tapa jolla hän puhuu työstä:

”[S]un onnekses **sitä** [Oonaa] ei tarvii palauttaa.” (SA, 49).

Mutta nyt hänen käsittääksensä diili on rauennut, **lelu** on alkanut mennä rikki. (SA, 52).  
[Lihavoinnit E. S.]

Rexin suhde Oonaan on nimenomaan valtasuhde: ”Vallan tunne peittää alleen muut tunteet, eikä Rex koskaan tunnista, mitä hän oikeastaan Oonaa kohtaan tuntee (SA, 50).” Kun valta Oonaan alkaa rakoilla, Rex käskee tytön häipyä. Oona ei kuitenkaan katoa Rexin elämästä lopullisesti kuten Aino lähtee Väinämöisen elämästä hukuttauduttuaan. Hän synnyttää tyttären, joka päättyy Rexin huollettavaksi.

Tytti Pohjolasta Rexillä on pakkomielle, joka ajaa hänet suorittamaan tehtävää kuten hypotekstissäkin tapahtuu. *Kalevalassa* Pohjolan neito pyytää Väinämöistä veistämään veneen ”kehrävarteni muruista, kalpimeni kappaleista (K, 8:125-126).” *Sankareissa* Tytti Pohjola määrää Rexin sen sijaan kirjoittamaan itsestään kertovan hittikappaleen. Sekä Väinämöinen että Rex onnistuvat lopulta työssään, mutta eivät saa kuitenkaan Pohjolan neitoa/ Tytti Pohjolaa itselleen. *Kalevalassa* neito menee mieluummin nuoremmalle Ilmariselle, *Sankareissa* vihjataan, että rouva Alakorkee (Pohjolan emäntä) järjestää Tytin Ile Aerosmithille vastalahjaksi tämän tekemistä palveluksista. Tytti Pohjola toimii siten kauppatavarana, ei omasta tahdostaan kuten *Kalevalassa*, mikä korostaa *Sankarien* nuorten naisten roolia valtapelien vaihdon välineinä.

Rex on ajallinen hahmo, jonka elämää seurataan vuosiluvuin merkityillä kappaleilla kouluvuosista keski-ään kynnykselle kehityskertomuksen tapaan. Hahmon kehittyvyyttä voidaan lähestyä kahdesta eri näkökulmasta. Yhtäältä Rexin hahmo on varsin dynaaminen. Arasta koulupojasta kuoriutuu menestyvä rock-muusikko, joka vetäytyy julkisuudesta saadessaan tyttärensä huollettavakseen. Huipulle taas palattuaan Rex joutuu onnettomuuteen, menettää muistinsa ja päättyy mielisairaalaan, josta palaa taas ihmisten

ilmoille ja vähitellen myös kuuluisuuteen. Menestystä seuraa kuitenkin uusi alamäki. Rexin hahmon kehittyvyyttä seuratessa voidaan siis toisaalta havaita, että kehitys rakentuu itse asiassa alituisen menestyksen ja alamäen välillä häilymiseen. Tästä näkökulmasta katsottuna Rex voitaisiin nähdä myös suhteellisen staattisena hahmona, joka toistaa tarinan eri vaiheissa samaa kuviota.

Hypotekstiin verrattuna *Sankareissa* on uutta pyrkimys psykologiseen kuvaukseen ja motivointiin. Rexin sisäistä elämää, tunteita ja motiiveja, pyritään kuvaamaan myös sisältä käsin. Väinämöiseen verrattuna Rexin hahmosta rakentuu selkeästi yksilö: hän ei ole vain kollektiivin tietyn roolin omaava osa. Rexin sisäisen elämän kuvaus, kehityskertomustyyli ja rooli isänä tekevät hahmosta hypotekstin esikuvaansa inhimillisemmän. Rex on selkeämmin ihmistä representoiva hahmo, kun taas Väinämöinen säilyttää myyttiselle hahmolle tyypillisen etäisyyden.

Keskeinen strategia Rexin sisäisen maailman kuvauksessa on *Kalevalan* elementtien sulauttaminen osaksi Rexin mieltä. Rex näkee unia tai hourailee asioista, jotka tapahtuvat *Kalevalassa*. Muutamat *Kalevalan* elementeistä päätyvät rakentamaan Rexin hahmoa symbolisella tasolla.

*Kalevalan* ensimmäisessä runossa kuvataan, kuinka Väinämöinen viettää äitinsä Ilmattaren kohdussa ”kolmekymmentä keseä, yhen verran talviaki (K, 5)” ennen syntymäänsä. Tämä tapahtuma on *Sankareissa* käännetty symboliseksi syntymäksi, jossa Rex ymmärtää yhtäältä olevansa isä, toisaalta entisen elämänpiirinsä rajoittuneisuuden: ”[E]hkä isä syntyy vasta sitten, kun hän tajuaa olevansa isä. Rex väittää myöhemmin, että hän oli kolmekymmentäkolme vuotta vanha, kun hän oikeastaan syntyi. (SA, 10.)” Ilmattaren kohtua edustavat menestys ja maine, joiden luomassa vankilassa Rex on tuohon hetkeen saakka viettänyt aikansa itseensä kätkeytyen (SA, 11).

Suuresta tammesta kasvaa keskeinen symboli, joka seuraa Rexiä alusta loppuun. *Kalevalassa* Väinämöinen lähettää Sampsa Pellervoisen kylvämään maahan puita ja kasveja. Tammi ei suostu aluksi kasvamaan, ja Väinämöinen yrittää loitsia sitä

onnistumatta. Lopulta tammi ryhtyy kasvamaan, mutta kasvaakin niin suureksi, että se peittää kuun ja auringon. Väinämöinen haluaa jonkun kaatavan tammen, ja vaaksan mittainen mies suorittaa tehtävän, ja aurinko pääsee taas paistamaan. (K, 2:1-224.) *Sankareissa* Rex – siinä vaiheessa vielä koulua käyvä Vesa V. Kuningas – kaipaa itselleen suojaa kiusaajilta. Koulun ainekirjoituskilpailussa hän kirjoittaa *Kalevalan* suuresta tammesta. Suuren tammen synnyttäminen on vaativa prosessi: ”Vesa miltei asuu kirjastossa seuraavat kaksi päivää.”(SA, 16), mutta hän kirjoittaa aineen kuitenkin itse. Aine on menestys, ja Vesa saa siitä mainetta ja kunniaa. Kuten *Kalevalassakin*, myös *Sankareissa* toivotusta ja kaivatusta suojasta eli suuresta tammesta kasvaa kuitenkin ongelma:

Yhtään uutta ystävää hän ei saa: ne joita hän ennen pelkäsi, nyt kadehtivat. Mihin tahansa Vesa meneekin, Suuri Tammi on häntä vastassa. [- -] Suojaava lehvästökatve, haavoittumattomaksi tekevä varjo on muuttunut tukahduttavaksi tuulettomaksi kammioksi, auringonvalon syöjäksi [.] (SA, 23.)

Suuri tammi seuraa Rexiä alemmuudentunnon ja epäonnistumisen symbolina. Kun Rexillä on taas yksi kriiseistään, hänen tyttärensä Auroora sanoo pyytäessään Ile Aerosmithiltä apua: ”Se on vieläkin se suuri tammi (SA, 382).”

Ainekirjoitus suuresta tammesta rakentaa itserefleksiivistä tasoa, joka peilaa *Sankarien* suhdetta *Kalevalaan*. Aineen alaotsikko on ”Kalevalan uustulkintoja”, ja tästähän *Sankareissakin* on kyse. Aineessa pohditaan *Kalevalan* tapahtumien mahdollisia yhteyksiä todellisiin historiallisiin tapahtumiin (SA, 18). *Sankareissa* prosessi tapahtuu ikään kuin päinvastaisessa järjestyksessä. *Kalevalan* myyttisille tapahtumille ja hahmoille haetaan vastineita nykyhetkestä. Ainekirjoitus toimii tällä tavoin myös *mise en abyme* -rakenteena.

### **3. 2 Joukahainen ja Aino, Joakim ja Oona**

Joukahaisen ja Ainon tarinat kietoutuvat *Kalevalassa* erottamattomasti yhteen, ja näin tapahtuu myös *Kalevan soljessa* ja *Sankareissa*. Näiden kahden hahmon kohtaloita on siten perusteltua käsitellä samassa luvussa.

*Kalevalassa* Joukahainen ei ole erityisen kehittynyt hahmo, mikä osaltaan johtuu siitäkin syystä, että hän esiintyy tarinassa vain hetken aikaa. Hän ilmestyy tarinaan kolmannen runon suohonlaulu-episodissa ja palaa hetkeksi kostamaan Väinämöiselle kuudennessa runossa kadotakseen tämän jälkeen lopullisesti.

Lyhytaikaiseen esiintymiseensä nähden Joukahainen on kuitenkin suhteellisen kompleksinen hahmo. Joukahaisen hallitseva piirre on kapinallisuus, jota pyrkivät tukahduttamaan sekä Joukahaisen äiti että Väinämöinen. Joukahainen toimii *Kalevalassa* ennen kaikkea Väinämöisen haastajana ja nuoruutta edustavana vastavoimana, joka kapinansa jälkeen pakotetaan nöyrytykseen ja palaamaan nuorelle kuuluvalle, vanhemmalle kuuliaiselle paikalleen. Matti Kuusi näkee suohonlaulu-episodissa muutakin kuin vanhemman ja nuoremman hahmon törmäyksen. Hänen mukaansa kohtauksessa on kyse kahden tietäjän välisestä maagisesta taistelusta, jonka taustalla ovat alkuajan luomisteot (Kuusi 1999, 101). Maaginen taistelu on kuitenkin epäsuhtainen, sillä Väinämöinen on osallistunut luomistapahtumiin toisin kuin Joukahainen, joka on vain kuullut niistä.

Kapinallisuuden lisäksi Joukahaisen hahmolle on tyypillistä kerskailuun asti yltävä usko omiin kykyihin. Uskoa omiin kykyihin rakennetaan Joukahaisen puheilla äidilleen ja Väinämöiselle:

Hyväpä isoni tieto, emoni sitä parempi, oma tietoni ylinnä (K, 3:52-54).

Ken ei käy miekan mittelöhön, lähe ei kalvan katselohon, sen minä siaksi laulan (K, 3:275-277).

Jo nyt ammuin Väinämöisen ja kaaoin kalevalaisen, loin on merta luutimahan (K, 6:217-219).

Kerskailu ajaa Joukahaisen suohonlaulu-episodissa ahtaalle. Väinämöinen todistaa Joukahaisen valehtelevan, kun tämä väittää osallistuneensa luomistapahtumiin (K, 3:236-254). Joukahainen suuttuu tästä, haastaa Väinämöisen miekkamittelöön, mutta huomaakin joutuneensa suohonlauletuksi (K, 3:257-330).

Kuten tunnettua, Joukahainen joutuu suohon jouduttuaan lupaamaan sisarensa Väinämöiselle vaimoksi. Seppo Knuutila huomauttaa, että vanhassa *Kalevalassa* Väinämöinen vihjaa sanakäänteillään haluavansa itselleen naisen, jolloin Joukahaisen osuus Ainon tragediassa pienenee hieman, kun taas uudessa *Kalevalassa* vastuu siirtyy kokonaan Joukahaiselle (Knuutila 1999, 15). Nuorukaisen reaktio tekoonsa tukee hahmon tunteiden voimakkuutta: hän rikkoo rekensä palatessaan ja ”itkeä vetistelevi, alla päin, pahoilla mielin.”(K, 3:490-492, 500-501).

Kapinallisuus nostaa kuitenkin uudestaan päätään, ja Joukahainen ampuu Väinämöistä vastoin äitinsä kieltoja. Tässä kohtauksessa tuodaan Joukahaisen hahmoon aavistus sisäisen elämän kuvausta. Hän on vakaasti päättänyt ampua Väinämöisen, mutta äitinsä varoitusten jälkeen hän pysähtyy hetkeksi empimään: ”Käsi käski ampumahan, käsi käski, toinen kielti, sormet suoniset pakotti (K, 6:132-133).”

*Kalevan soljessa* Joukahaisen hahmon kehityskaari on hypotekstin hahmoa pidempi. Myös kompleksisuus- ja sisäisen elämän kuvaus -akseleilla hän sijoittuu lähemmäksi monimuotoista hahmoa kuin hypotekstin hahmo.

*Kalevan soljen* Joukahainen on hypotekstin hahmoa selkeämmin uuden maailman ja ajattelutapojen edustaja. Myös *Kalevalassa* Joukahainen edustaa nuoruutta, mutta nuoruus merkitsee ennemminkin kokemattomuutta ja uhoa, jonka vanhuus ja kokemus lannistavat, kun taas *Kalevan soljessa* nuoruuden uhoon kätkeytyy myös uusien mahdollisuuksien ja uudenlaisen maailman siemen. Tämä heijastuu Joukahaisen puheessa Väinämöiselle:



Nykyajan ihmisiä eivät enää sido kielierot tai jokiin piirretyt rajat. Nuoret haluavat liikkua ja kohdata toisensa. Maailmasta tulee sulatusuuni, yksi yhteinen perhe. Ja kehityksen kulkua eivät homehtuneet hallitsijat estä! (KS, 66.)

Ikä ja kokemus vievät kuitenkin myös *Kalevan soljessa* voiton nuoruudesta – ainakin aluksi. Joukahainen päätyy suohon ja joutuu lupaamaan sisarensa Väinämöiselle puolisosiksi. Mutta *Kalevan soljessa* Joukahainen ei katoakaan tarinasta kostonsa jälkeen. Nuoruudelle ja uhmalle annetaan mahdollisuus, sillä Joukahaisesta tulee Väinämöisen apumies eli tietäjäoppilas. Väinämöisen suulla annetaan tunnustus siitä, että kapinallisuudessa on jotain hyvääkin: ”Todellinen lupaus. Hän lienee sinun [Lemminkäisen] lisäksi ainoa, joka uskaltaa joskus sanoa vastaan. (KS, 441.)” Kapinallisuudesta seuraa *Kalevalassa* rangaistus, *Kalevan soljessa* palkinto: Väinämöinen nimeää Joukahaisen lopulta seuraajakseen päätietäjän paikalle (KS, 722).

Kuten *Kalevalassakin*, myös *Kalevan soljessa* Joukahainen asettuu Väinämöisen vastinkappaleeksi: Väinämöinen on vanha, Joukahainen nuori, Väinämöisen tieto on kypsää, Joukahaisen pintapuolista ja niin edelleen. *Kalevan soljessa* tämä rooli lavenee opettaja–oppilas-suhteeksi. Tarinan kannalta opettaja tarvitsee tässä suhteessa oppilastaan ehkä enemmän kuin oppilas opettajaansa. Samalla kun Väinämöinen selittää Joukahaiselle motiivejaan, maailmansyntyjä tai *Kalevan soljen* etsimiseen liittyviä käänteitä, tapahtumat aukeavat paremmin myös lukijalle. Keino on tuttu esimerkiksi salapoliisiromaaneista, joissa etsivä selvittää tapahtumien kulkua avustajalleen ja tätä kautta myös lukijalle. Joukahainen ei kuitenkaan jää ainoastaan ihmettelijäksi ja kyselijäksi, vaan onnistuu myös ratkaisemaan arvoituksia, joihin Väinämöinen ei ole keksinyt vastausta:

Joukahainen sai lisää itsevarmuutta. Hän oli oivaltanut jotain tärkeää aivan yksin. ”Ja se sormus on kerran ollut sinunkin sormessasi.” [- -] ”Udschat-sormus”, Väinämöinen älysi. (KS, 649.)

Tarinan lopussa roolit kääntyvät toisin päin. Kun Väinämöinen palaa retkiltään, vanhentunut Joukahainen kertoo vuorostaan hänelle mitä maailmassa on tapahtunut Väinämöisen poissa ollessa (KS, 763-767).

*Kalevalassa* Joukahaista kuvataan suhteellisen suurpiirteisesti; *Kalevan soljessa* hypotekstin ylimalkaisia piirteitä korostetaan. *Kalevalassa* Joukahaisen kateus kohdistuu ja pysähtyy Väinämöiseen. *Kalevan soljessa* kateellisuus ja mustasukkaisuus sen sijaan toistuvat. Joukahainen on mustasukkainen Ainosta isälleen ja miehille yleensä (KS, 143, 145) ja kadehtii myöhemmin toista tietäjää (KS, 664).

*Kalevalassa* Joukahainen ajaa kotiin palatessaan rekensä ”rikki riie’en (K, 3:491).” *Kalevan soljessa* kömpelydestä rakentuu toistuvuutensa ansiosta eräs Joukahaisen keskeisistä piirteistä: tämä kompastelee puolustaessaan Ainoa (KS, 142, 146), raivostuessaan kalevanpoika Karilalle tämän paljastaessa hänet Väinämöisen ampujaksi (KS, 448) ja ilman näkyvää syytä Pohjolan häissä (KS, 728). Myös sammonryöstömatkalla Joukahaisen kömpelyys pääsee esiin. *Kalevalan* sampo-matkalla ovat mukana Väinämöisen lisäksi Ilmarinen ja Lemminkäinen: *Kalevan soljessa* mukaan pääsee myös Joukahainen. Kun vene *Kalevalassa* juuttuu hauen harteille, putoaa Lemminkäinen veteen sitä hätistellessään (K, 273). Kun sama tapahtuu *Kalevan soljessa*, on odotuksenmukaista, että toistuvasti kömpelöksi kuvattu Joukahainen päätyy mereen, ja näin tapahtuukin (KS, 474). Hypotekstin tapahtumat säilyvät samana, mutta toimija vaihtuu.

*Sankarien* Joukahainen on iskelmäprinssi Joakim. Ero hypotekstin hahmoon on ensiksikin fyysinen. Kalevalan Joukahainen on ”liinatukka” ja ”laiha poika lappalainen”, Joakim sen sijaan on ”tumma, hoikka, kasvoiltaan komealuinen. [- -] Hänen äänensä on huima ja hurmaava. (SA, 29.)”

Hypotekstin hahmon luonteen peruspiirteet ovat sen sijaan säilyneet: kateus, usko omiin kykyihin ja kapinallisuus. Kateus ajaa Joakimin haastamaan Rexin. Joakim uskoo järkkymättä omiin lahjoihinsa ja pystyvänsä päihittämään Rexin. Hän kapinoi yhtä lailla äitiään kuin Rexiäkin vastaan, ja joutuu palautetuksi takaisin paikoilleen.

Keskeinen muutos koskee suohonlaulu-kohtausta ja sen vivahteita. *Sankareissa* Joakim lähtee Rexin keikalle osoittaakseen yleisölle laulavansa tätä paremmin. Kahden hahmon

välinen mittelo ei siten ole yksityinen kuten hypotekstissä, vaan tapahtuu julkisesti todistajien läsnäollessa. Yleisön mukanaolo on itse asiassa välttämätöntä, kun kyseessä on kahden laulajan välinen paremmuustaijelu: suosiota mitataan juuri yleisön kautta. Yleisö on olennainen osa voimainkoitosta ja myös osallistuu siihen laulamalla mukana milloin Joakimin, milloin Rexin hittikappaletta.

Joukahaisen ja Väinämöisen väittelyssä kyse on maailman luomiseen ja asioiden syntyihin liittyvästä tiedosta; Rexin ja Joakimin kamppailussa keskeiseen asemaan kohoaa kyky tulkita musiikin avulla ihmisen elämää. Joakimin *Vähän miehen nuoruudesta* on ”itkettävän kaunis traaginen tarina haaveesta, menetyksestä ja katumuksesta (SA, 36).” Rexin *Ei sinua silloin nähty* on taas

yksi kaikkien aikojen rockballadeista, rytmiltään tykittävä, tanssimaan pakottava, aivoihin paholaismaisesti sykkimään jäävä, ja samalla melkein haikean pisteliäs tarina miehestä, joka luuli itsestään aivan liikoja, mutta vasta hyvin, hyvin katkeraksi lopuksi ymmärsi että kaikki tärkeä ja tekemisen ja kokemisen arvoinen oli ollut koko ajan toisaalla. (SA, 36-37).

Kappaleen nimi on suora lainaus *Kalevalasta* (K, 3:237), suohonlaulukohtauksesta. Väinämöinen osoittaa nämä sanat itsestään liikoja luulevalle Joukahaiselle. Viittaus hypotekstiin lisää vastakkainasettelussa Rexin ylivoimaa. Väinämöinen on osallistunut luomistapahtumiin ja hänellä on auktoriteettia kyseenalaistaa Joukahaisen taidot, ja tämä asetelma ujuttautuu myös hypertekstiin. Rex on voimakkaampi kuin Joakim.

Hypotekstin kosmisista ulottuvuuksista siirrytään hypertekstissä kuitenkin lähemmäksi ihmisten maailmaa. Ero Joakimin ja Rexin taitojen välillä ei muodostu niin voimakkaaksi kuin ero Väinämöisen ja Joukahaisen välillä. Joakim osaa selvästi laulaa, joiltakin osin ehkä paremminkin kuin Rex (SA, 36). Eron kaventaminen tekee kamppailusta tasaisemman, mutta hypotekstin tarjoama vihje osoittaa kuitenkin Rexin voittajaksi.

Väinämöinen laulaa Joukahaisen suohon ; Joakim putoaa lavalla olevaan luukkuun. Joakim ei ole hengenvaarassa toisin kuin suohon uppoava Joukahainen. Hänen panoksenaan on sen sijaan kasvojen menetys yleisön edessä. Joakim tarjoaa Rexille materiaalista korvausta, uutta autoa ruttaamansa tilalle, mutta Rex kieltäytyy. Toisin kuin

Väinämöinen, Rex ei jää odottamaan Joakimilta liutaa tarjouksia materiaalisista korvikkeista, vaan uhkaa nolata tämän: ”Me kaikki bändin jätkät tullaan tähän rinkiin ja kustaan sun päälle. [- -] Sun fanit ei unohtais sitä ikinä. (SA, 40.)”

Joakim lupaa järjestää Rexille naisen, muttei tässä vaiheessa edes ajattele sisartaan. Oonan tyrkyttämisen Rexille keksii tosiasiaassa Joakimin äiti Margit, jolloin Joakimin vastuu Oonan kohtalosta vähenee. *Kalevalassa* Joukahainen kyynelehti sisarensa lupaamista vanhalle miehelle, mutta Joakimin hahmolle tällainen ei sovi, sillä hänelle on tärkeintä julkisuuskuvan säilyttäminen ja mieluiten kohottaminen. Tätä kuvaa se, että Joakim on huolissaan vain siitä, onko Oona ”riittävän nätti”, ei siitä, että on myymässä omaa sisartaan kunniaansa vastaan toiselle miehelle. Päinvastoin: Joakim kokee lähinnä vallan tunnetta jättäessään Oonan Rexin seuraan (SA, 47).

*Sankareissa* hahmon kehitystä rakennetaan pidemmälle kuin hypotekstissä. *Kalevalassa* Joukahainen katoaa näyttämöltä ammuttuaan Väinämöistä. Hänen kohtalonsa jää avoimeksi tavalla, joka voi yhtä hyvin enteillä tuhoa, menestystä kuin tavallista elämäkin. *Sankareissa* Joakim sen sijaan kokee romahduksen kostettuaan Rexille: ”Kahden vuoden kuluttua Joakim on unohdettu, kevyen musiikin historian kokoomateoksissa muutamalla rivillä esitelty tähdenlento (SA, 81).” Eikä Joakimin unohtuminen yksin riitä, vaan romahdusta vahvistetaan puitteita myöten. Komea omakotitalo muuttuu asuntovaunuksi, iskelmäprinssi suistuu rappioon: ”Joakim on niin alkoholisoitunut ettei muista enää edes kuka Oona oli (SA, 392).”

Aino esiintyy *Kalevalassa* suhteellisen lyhyen hetken, runoissa 3–5. Aino sijoittuu kaikilla jatkumoilla lähemmäksi yksiulotteista ääripäätä. Häntä ei voi pitää kovinkaan kompleksisena hahmona eikä hän ehdi kehittyä lyhyen esiintymisensä aikana. Sisäistä elämää kuvataan lyhyesti kahden monologin aikana. Näistä seikoista huolimatta Aino-hahmoa on tulkittu ja tutkittu varsin ahkerasti.

Ulla Piela toteaa, että uuden *Kalevalan* ilmestymisen jälkeen Ainosta kehittyi tutkijoiden ja taiteilijoiden tulkitsemana myyttinen viaton neitsyt. Piela itse määrittelee Ainoa kaltoin

kohdelluksi ja omasta tahdonvapaudestaan tinkimättömäksi. Ainon kuolemaa on tulkittu välillä tapaturmaksi, välillä taas itsemurhaksi. (Piela 1999, 118, 120.)

Piela huomauttaa, että Aino-hahmon tulkinnoista muotoutui aluksi miesten myytti, joka tarjosi vahvistusta patriarkaliselle näkemykselle naisten ja miesten välisistä suhteista. Uusien tulkintojen kautta Ainosta on tullut Pielan mukaan kuitenkin yhä enemmän naisten myytti, joissa Aino on nähty joko uhrina tai sankarina. Uhri-tulkinnoissa Aino on nähty aikuistumista pelkäävänä anorektikkona, sankaritulkinnoissa sen sijaan omaa tahtoaan ja haluaan ilmaisevana naisena, joka tekee itsenäisiä ratkaisuja. (Piela 1999, 126.) Käytännössä Kalevalan Ainosta voidaan löytää molemmat puolet; sekä uhrin että sankarin. Nämä roolit sekoittuvat keskenään myös *Kalevan soljessa* ja *Sankareissa*.

*Kalevan soljen* Aino on sekä kompleksisempi että kehittyvämpi kuin hypotekstin hahmo. Sisäistä elämää kuvataan sen sijaan jopa niukemmin kuin *Kalevalassa*, jossa Aino saa äänensä kuuluviin pitkissä kohtalooan surevissa monologeissa. *Kalevan soljessa* Aino on korostetun seksuaalinen hahmo verrattuna *Kalevalan* Ainoon. Väinämöisen näkökulmasta Aino näyttäytyy himon kohteena, objektina, jota tarkastellaan ulkopuolelta:

Mies veti hameita kasaan ja siveli kylmillä, likaisilla käsillään tytön vartalon yli, tunsi pienten rintojen kiinteyden, solakan vyötärön ja vielä tyttömäisen kapean lantion (KS, 135).

Salaa siepattu nuoravyvyhti oli jäänyt puoliksi alle, vaippaviitta oli auennut edestä ja hameen helma noussut paljastavasti laihoille reisille (KS, 148).

*Kalevan soljen* Aino on kuitenkin itsekin tietoinen omasta seksuaalisuudestaan ja härnää Väinämöistä avoimesti: ”Rupesi houkuttamaan nuorempi liha? [- -] Aloita sitten vaikka pyllystäni (KS, 146).” Jos *Kalevalan* Ainosta muodostuu kuva kainosta neitsyestä, *Kalevan soljen* Aino on sen sijaan rääväsuinen eikä aivan viatonkaan. Tekstissä viitataan Ainon silmistä puhuttaessa implisiittisesti kenties sopimattomaan suhteeseen isän ja tyttären välillä: ”[N]e olivat silmät, joille mies halusi näyttää maailman aarteet ja arvoitukset. Mustasukkaisena Joukahainen tiesi, että ainakin isä oli langennut siihen lumoon. (KS, 143.)”

*Kalevalassa* Aino reagoi kohtaloonsa itkemällä ja voittelelemalla. (esim. K, 4:231). *Kalevan soljen* Aino ei sen sijaan ole ensin uskoa uutista, ja ryhtyy sitten sättimään Joukahaista: ”Haista sinä. [- -] Minä en ole mikään kauppalehmä! (KS, 145.)” *Kalevan soljen* Ainon kapinallisuutta rakennetaan myös hypotekstiin kuulumattomassa episodissa. Jouduttuaan vangiksi kalevanpoika Karilaan luolaan hän yrittää epäonnisesti loitsia tätä päästäkseen vapaaksi (KS, 344). Paitsi kapinallisempi, hypertekstin Aino on myös hypotekstin Ainoa toiminnallisempi. Hän yrittää ottaa kohtalonsa omiin käsiinsä, ja onnistuu myös vapauttamaan itsensä Karilaan luolasta taikasormuksen avulla. Lisäksi, kuten Karilaan tuhoirityksessä ilmenee, Aino hallitsee myös loitsimisen taidon.

Avoimemmasta kapinallisuudestaan ja toimintayrityksistään huolimatta Aino joutuu vallankäytön kohteeksi eikä pysty murtautumaan rajoistaan ulos. Väinämöinen käyttää Ainon unta hyväkseen etsiessään ratkaisua Kalevan soljen arvoitukseen (KS, 139), Joukahainen määrää hänet liittoon Väinämöisen kanssa ja kalevanpoika Karilas pitää häntä vankinaan pahoinpidellen häntä. Vallankäytölle on ominaista, että se liittyy Ainon ruumiiseen ja mieleen, ja vallankäyttäjät ovat nimenomaan miehet. Ainon voidaan nähdä lopuksi alistuvan patriarkaaliseen valtaan: hän hyväksyy Väinämöisen ja synnyttää tälle lapsen.

Tässä mielessä hypertekstin tulkinta Ainosta on sovinnaisempi kuin hypotekstissä, jossa Aino säilyttää vallan omaan ruumiiseensa, vaikka se merkitseekin itsetuhoa. *Kalevan soljen* Aino valitsee elämän, ja tähän valintaan hän tarvitsee Väinämöistä. Hän on päässyt pakenemaan taikasormuksen avulla Karilaan luolasta, mutta joutunut Tuonelaan, josta pääsee ihmisten maailmaan vain Väinämöisen avulla. Sovinnollisempi käytös ei kuitenkaan pelasta Ainoa: hän kuolee synnytykseen, eli tuhoutuu Väinämöisen vuoksi, mutta hänen kuolemansa ei ole itse valittu kuten hypotekstissä.

*Kalevan soljessa* Ainon hahmo viittaa myös Hirttäytyneen neidon runoon, jota on pidetty Lönnrotin keskeisenä lähteenä Aino-hahmon rakennuksessa (ks. Kaukonen 1987). Runossa päähenkilö Anni lähtee metsään taittamaan vastaksia ja kohtaa siellä Osmoisen. Tyttö palaa itkien kotiin ja kertoo perheelleen kuinka korut putosivat hänen yltään. Äiti

lohduttaa ja kehottaa tätä menemään aittaan pukeutumaan kauniisiin vaatteisiin, mutta Anni päätyykin hirttämään itsensä. (Piela 1999, 119.) Tämän pohjatekstin mukaan tuomista voi perustella sillä, että sitä kuljetetaan rinnan ja ristikkäin *Kalevalan* Aino-tulkinnan kanssa.

Hirttäytyneen neidon runoon viittaa *Kalevan soljessa* ensinnäkin köysi, jonka Aino tempaa mukaansa paetessaan Väinämöistä metsään (KS, 147). Myöhemmin Väinämöinen ehdottaa Ainolle jokseenkin suoraan hirttäytymistä: ”Oksan yli ja solmuun. Silmukasta hyppy tuntemattomaan. (KS, 151.)” Aino kuitenkin astuu veteen kuten *Kalevalassakin* (KS, 151). Myöhemmin käy kuitenkin ilmi, että hän tulee pian katumapäälle ja ui takaisin rantaan, mutta joutuu Väinämöiselle katkeran kalevanpoika Karilaan vangiksi (KS, 344). Aion hahmossa eivät toteudu siten *Kalevalan* eikä Hirttäytyneen neidon runon tarjoamat kohtalot.

Aino ei siis hukuttaudu eikä hirttäydy, mutta tekstissä esiintyy kuitenkin hirtetty neito. Joukahainen näkee hänet metsässä Ainoa etsiessään, ja tunnistaa tämän sisarekseen (KS, 153). Myöhemmin käy ilmi, että kyseessä on Aion ja Joukahaisen yhteinen sisar, hypotekstistä puuttuva Katri, jonka Karilas on hirttänyt. Karilaan motiivina on kosto Väinämöiselle; tämä luulee Ainoa muistuttavan Katrin olevan Väinämöiselle luvattu morsian. (KS, 232, 344.) Näin Aino-episodissa esiintyvät rinnakkain sekä *Kalevalan* että eepoksen mahdollisen hypotekstin tulkinnat, mutta edelleen tulkittuna siten, että hypotekstin varsinainen keskushahmo Aino väistää hypertekstissä hypotekstin hahmon kohtalon.

*Sankarien* Ainossa, iskelmäprinssi Joakimin sisaressa Oonassa, uhri- ja sankari-tulkinnat sekoittuvat toisiinsa, mutta uhrin rooli on selvästi hallitsevampi. Oona on hypotekstin hahmoa kompleksisempi, muttei juuri kehity, ja sisäisen elämän kuvaus jää myös varsin vähälle. Oonan hahmosta rakentuu ennen kaikkea vallankäytön kohde, milloin äitinsä, milloin Rexin, milloin uskonlahkon, johon hän liittyy Rexistä erottuaan.

*Kalevalassa* Aino purskahtaa itkuun kuullessaan joutuvansa Väinämöisen vaimoksi. Oona sen sijaan ei edes tiedä, että hänestä on solmittu sopimus Joakimin ja Rexin kesken. Kuten *Kalevalassa*, myöskään Oonalla ei ole vaihtoehtoja, eikä hänen mielipidettään oteta huomioon, koska sitä ei edes kysytä. *Kalevalassa* Ainon äiti innostuu kuuluisasta vävystä, koska tämä tuo sukuun statusta. Myös *Sankareissa* Oonan ”myyminen” liittyy statukseen, mutta kyseessä on lähinnä Joakimin maine ja raha. Toisaalta julkisuus edesauttaa Oonan omaakin uraa mallina, joten Rexistä on hänelle myös hyötyä.

Toisin kuin Aino Väinämöiseen, Oona ei suhtaudu Rexiin kielteisesti, pikemminkin päinvastoin. Väinämöinen on kuuluisa, mutta ruma ja vanha, minkä vuoksi Aino kavahtaa tätä; Rex sen sijaan on komea kolmekymppinen, joka tarjoaa Oonalle tämän kaipaamaa huomiota:

Rexin huomio on Oonalle lämmin vaate. - - Oonan sisällä on kaivo, joka on syvä ja kaikuva ja melkein kuiva, vain aivan alhaalla, näkymättömissä, on tilkka tummaa pohjavettä. Jokaisen Rexin sanan, jokaisen eleen, jokaisen kiinnostuksen osoituksen myötä on kuin kaivon seinässä puhkeaisi pieni vesisuoni. (SA, 48.)

Oonan hahmon värittömyyden ja huomaamattomuuden korostaminen ennen Rexin kohtaamista rakentaa Oonan käytökselle hypotekstistä puuttuvan motiivin. Hän suhtautuu Rexiin hyväksyvästi, koska tämä kiinnittää häneen huomiota, jota hän ei ole kotona saanut, koska koko perhe on elänyt isovelji Joakimin uran ehdoilla.

*Kalevalassa* Ainon ja Väinämöisen suhde jää toteutumatta, koska Aino mieluummin hukuttautuu kuin suostuu vanhalle miehelle; *Sankareissa* Rexin ja Oonan välille syntyy lyhytaikainen suhde, joka kuitenkin on pikemminkin valta- kuin rakkaussuhde, koska Oonalla ei ole ollut käytännössä sananvaltaa sen syntymisessä. Siten Oona alistuu patriarkaalisen maailmanjärjestyksen mukaan miehen vallan alaisuuteen ja myöhemmin myös äitiyteen, toisin kuin Aino (vrt. Piela 1999, 126-127). Näin Oona muodostuu aluksi hypotekstistä poikkeavaksi, tahdottomaksi hahmoksi joka, kuten Ulla Piela sen ilmaisee, ”kytkeytyy miehen historiallisesti muotoutuneeseen tapaan käsitellä ja fantasioida naista hallittavana ja seksuaalisesti kesytettävänä olentona (Piela 1999, 126).”



Oona nousee kuitenkin myöhemmin kapinaan ja pyrkii murtautumaan ulos hallittavana olemisen roolistaan. Oona toistaa *Kalevalan* kuviota hieman muunnellen. *Kalevalassa* Väinämöinen kieltää Ainoa koristautumasta muita kuin Väinämöistä itseään varten, jolloin Aino ”riisti ristin rinnaltansa, sormukset on sormestansa” (K, 4:31-32); hän ei toisin sanoen halua koristautua Väinämöistä varten. *Sankareissa* Oona hylkää Rexiltä saamansa lahjat, korut ja vaatteet, kun tämä on syyttänyt häntä pettämisestä (SA, 51-52). Motiivi on periaatteessa samankaltainen: Aino ja Oona eivät siedä, että Väinämöinen ja Rex pyrkivät rajoittamaan heidän käyttäytymistään. Molemmat pyristelevät irti miehen vallanhaluisesta käytöksestä. Naisten ratkaisut ovat kuitenkin erilaiset: Aino hukuttautuu, kun taas Oona yrittää päästä hetkeksi oman elämänsä hallitsijaksi.

Oonan kapina ilmenee materiaalisella tasolla. Hän hylkää prameat asut, ja pukeutuu ”vanhoihin kuluneisiin lappuhaalareihin ja vanuneeseen villapuseroon (SA, 52)”, ja kieltäytyy kuuntelemasta äitinsä neuvoja. *Kalevalassa* Aino ei syytä Joukahaista siitä, että tämä on luvannut hänet Väinämöiselle, *Sankareissa* Oona sen sijaan sylkäisee Joakimia kasvoille kotoa lähtiessään (SA, 54).

Oonan yritys hallita omaa elämäänsä jää kuitenkin haparoivaksi. Hän liittyy vettä palvovaan kulttiin, joka jatkaa hänen elämänsä hallintaa siitä, mihin hänen äitinsä ja Rex jäivät. Lahkon johtaja ei päästä esimerkiksi Oonan sukulaisia edes tapaamaan tätä (SA, 59). Lahkossa Oona muuttuu jälleen huomaamattomaksi, näkymättömäksi. Hän suorittaa puhdistautumisrituaalin yksin laulaen ”äänellä joka ei vahvistu ja saa kaikua muiden laulusta (SA, 63).” Hän myös kuolee yksin; hukkuu kenenkään huomaamatta (SA, 64).

Sekä Ainon että Oonan hukkumisen voi tulkita itsemurhaksi; Oonan ehkä vielä selvemmin, sillä hän jättää jälkeensä viestin. Ainolle päätös on kuitenkin henkilökohtainen, kun taas Oonan päätös yhdistyy kultille ominaiseen toimintaan, puhdistautumisrituaaliin, jossa tarkoituksena on jättää maallinen taakseen. ”Mitä arvokkaampia, mitä kauniimpia, mitä maallisempia ovat riisuttavat vaatteet ja korut, sitä syvempi ja perinpohjaisempi on puhdistautuminen (SA, 62).” Vaatteet ovat toimineet jo aiemminkin Oonan ratkaisujen ja oman päätösvallan symbolina. Rituaalissa Oona ensin

pukeutuu Chaneliin ja sitten riisuu vaatteen. Vaatteiden hylkääminen toimii sekä Rexin että äidin vallan kyseenalaistamisena; vaatteiden vastaanottaminen heiltä taas valtaan alistumisena.

Hukuttautumisen motiivi on Ainolla ja Oonalla erilainen. *Kalevalassa* syynä on melko selkeästi se, että Aino on luvattu vanhalle Väinämöiselle. Oonan motiivit ovat epäselvemmät, mutta kiertyvät myös Rexiin. ”Yhtäkkiä Rex hulvahtaa joka puolelle Onliwania [Oonaa] [...] Onliwan nousee seisomaan ja hänen päässään ja vastassaan jyskyttää ja vihloo ja niin ei saisi olla.(SA, 62-63.)” Rex aiheuttaa Oonassa muistikuvia, jotka eivät ilmeisesti sovi lahkon ilmapiiriin, ja siten Oona tarvitsee puhdistautumisrituaalia päästäkseen Rexistä irti. Oona ei siten halua paeta Rexiä fyysisesti kuten Aino Väinämöistä, vaan henkisesti. Oonan hukuttautuminen voidaan nähdä myös haluna palata neitsyyden puhtauden tilaan, jonka Rex on tuhonnut.

### **3. 3 Lemminkäiset ja äidit, Mahti Saarelainen ja Toini**

Lemminkäinen on yksi *Kalevalan* keskeisistä sankareista, jonka hahmoon Lönnrot kokosi piirteitä useista kansanrunojen henkilöahmoista, esimerkiksi Ahti Saarelaisesta ja Kaukamoisesta eli Kaukomielestä (Harvilahti & Rahimova 1999, 97, myös Kuusi 1999, 105). Vaikka eepos tekstilajina ei nojaudukaan henkilökuvaukseen vaan toimintaan, Lemminkäinen on kuitenkin itsenäinen hahmo. Sen sijaan Lemminkäisen äiti hahmottuu ennen kaikkea poikansa kautta (Järvinen 1999, 157). Hänen olemassaolonsa ja toimintansa ovat siis ennen kaikkea suhteessa Lemminkäisen toimintaan. *Sankarit* ja *Kalevan solki* eivät riko Lemminkäisen ja äidin välistä symbioosia ainakaan kokonaan, mutta varsinkin *Kalevan soljessa* Lemminkäisen äiti kohoo lähemmäksi autonomista hahmoa: kaikki hänen toimintansa ei riipu vain Lemminkäisestä.

Elias Lönnrot kuvaa Lemminkäistä *Vanhan Kalevalan* esipuheessa nuoreksi, kevytmieliseksi, kerskailevaksi ja ajattelemattomaksi, joskin myös urhoolliseksi

sankariksi (Lönnrot 1999, 11). *Kalevalan* Lemminkäisen hahmo liikkuu siten henkilöahmon kompleksisuuden akselilla irti yksiulotteisesta ääripäästä kohti kompleksista henkilöahmoa. Lemminkäisen hahmo ei juurikaan muutu kerronnan aikana. Lemminkäinen rientää seikkailuun, palaa epäonnistuttuaan äidin helmoihin ja lähtee taas seuraavaan seikkailuun yhtä uhmakkaana. Myös sisäisen elämän kuvaus on niukkaa. Lemminkäisen äidin hahmo on, kuten jo edellä mainittiin, riippuvuussuhteessa Lemminkäisen hahmoon. Hänet kuvataan melko yksiulotteisesti, hahmo säilyy samanlaisena kautta *Kalevalan*, eikä äidin sisäistä maailmaa juurikaan valoteta.

Lemminkäisen äiti ei ole juuri esiintynyt kirjallisissa uustulkinnoissa, ainakaan autonomisena hahmona. Lemminkäisen hahmoa on sen sijaan varioitu jonkin verran. Zacharias Topeliuksen näytelmässä *Princessan av Cypern* (1860) Lemminkäinen on ehdoton keskushahmo. Pirkko Alhoniemi toteaa, että Topelius käytti näytelmässään Lemminkäistä ja tähän liittyvää tarina-aiheistoa omiin kansallisiin tarkoituksiinsa. Näytelmässä rakennetaan romantiikalle tyypillistä vastakohta-asetelmaa eksoottisen etelän ja karun pohjoisen välille. (1983, 21-22.) Erkki Mäkisen vuonna 1972 ilmestyneessä romaanissa *Ohoh, Lemminkäinen* etäännyttään Topeliuksen kansallisromanttisesta maailmasta; ”saman Lemminkäisen hartiat levenevät kantamaan niin kansallisromanttista idealismia kuin kiroukseen hakeutuvaa illuusiottomuuttakin (emt., 22).” Myös Eino Leinon ja Paavo Haavikon tuotannossa Lemminkäisellä on keskeinen rooli.

*Kalevan soljen* Lemminkäinen on eri tavalla kompleksinen kuin hypotekstin hahmo. Lemminkäisen piirteitä on muokattu yhtäältä liioittelemalla hypotekstille ominaisia piirteitä ja toisaalta karsimalla tai lisäämällä hahmon piirteitä.

*Kalevalassa* kuvataan Lemminkäisen valloituksia:

Kävi öillä öitsimässä, pime’illä pilkkoisilla. - - eik’ ollut sitä taloa, kuss’ ei kymmenen tytärtä, eikäpä sitä tytärtä, ei sitä emosen lasta, kunk’ ei vierehen venynyt, käsivartta vaivutellut. - - Kaht’ ei ollut kymmenessä, kolmea koko sa’assa, piikoa pitämätöntä, leskeä lepäämätöntä. (K, 29:231-246.)

*Kalevan soljessa* Lemminkäisen naissankarin piirrettä korostetaan entisestään. Lemminkäinen esiintyy useammissa kohtauksissa ja henkilögalleria on laajempi: samalla kasvaa myös Lemminkäisen viehätysvoiman valtoihin joutuneiden neitojen määrä. Lemminkäisen seksuaalista viettiä kuvataan myös hypotekstiä suoraviivaisemmin ja korostetummin. Kun Lemminkäinen *Kalevalassa* ”venyy vierehen”, ”pitää piikoja” ja ”lepää leskiä”, puhutaan hypertekstissä Lemminkäisestä muun muassa seuraavin sanakääntein:

Lemminäkäinen vähän pettyi. Hän ei ollut koskaan muhinoanut yliluonnollisten neitosten kanssa (KS, 320)

Kuola valui suupielistä, eikä Väinämöinen saanut häntä [Lemminkäistä] keskittymään ennen kuin tytär poistui asioilleen. (KS, 440)

Piikaa himokkaasti seuraten Lemminkäinen poistui kuninkaansalista [.] (KS, 564)

*Kalevan soljen* Lemminkäiselle naiset eivät kuitenkaan ole pelkästään hänen omien halujensa kohde, vaan hän suhtautuu heihin myös suojelevasti. Tätä kuvaa kohta, jossa Lemminkäinen keskustele Louhin kanssa Pohjolan keittiöpiiasta:

”Pelkkä venäläinen orjatar”, Louhi mumisi kireänä kuin jousi.

”Pelkkä? Hei, kaksi silmää hänelläkin on! Hei, jos kuulen perästä, että tuolle viattomalle tyttörुकalle tapahtuu jotain, karautan takaisin taivuttamaan loputkin hampaasi vinksin vonksin ja venytän nenäsi Kainuunemeren yli Uplantiin asti.” (KS, 249.)

Lemminkäisen naistenmiehen rooli on kuitenkin hallitseva verrattuna suojelemaan asenteeseen. Lemminkäisen hahmon korostettu seksuaalisuus tuo hänet Väinämöisen lailla kohti bahtinilaisen karnevaalin hahmoa. (ks. Bahtin 1995, 19). Vastakohta hypotekstin ja hypertekstin hahmojen välillä ei kuitenkaan ole yhtä voimakas kuin Väinämöisen tapauksessa, sillä Lemminkäinen ei ole hypotekstin yhteisössä niin hallitsevassa asemassa.

Lemminkäisen Pohjolan matkassa tapahtuu keskeinen transmotivointi, joka liittyy osittain Lemminkäisen naissuhteisiin. Lemminkäisen Pohjolan matkan syy ei ole Kyllikin kylillä käyminen ja uuden naisen etsiminen, vaan hypertekstissä Lemminkäinen lähtee Pohjolaan noutamaan kadonnutta ”pomoa” eli Väinämöistä. (KS, 246).

Hypertekstissä myös Lemminkäisen koomisuus saa korostetun aseman. *Kalevalassa* Lemminkäisen koomisuus on melko hienovaraista ja liittyy hänen kömpelyyteensä. Naiset nauravat hänelle, kun hän ajaa Saareen tullessaan ”korjansa kumohon” (K, 11:115), ja samporetkellä hän putoaa veteen yrittäessään lyödä suurta haukea miekallaan (K, 40:135). Hypertekstissä Lemminkäisen kömpelyyttä ja hosumista yhtäältä liioitellaan, mutta myös motivoidaan. Esimerkiksi hypotekstistä lainattua Saaressa kolarointia pohjustetaan sillä, että Lemminkäinen tunnetaan ”pahimman luokan kaahailijana (KS, 52).” Saaren onnettomuus ei siten ole vain satunnainen vahinko, kuten hypotekstissä voidaan olettaa, vaan seurausta Lemminkäisen hurjasteluun taipuvasta luonteenlaadusta. Piirrettä laajennetaan edelleen kuvaamalla Lemminkäisen kiinnostusta pikarekiin.

*Kalevan soljessa* Lemminkäinen ajautuu onnettomuuksiin ajattelemattomuuttaan ja puolivahingossa kuten *Kalevalassakin*. Lemminkäisen onnettomuusalttiutta ja tuhoisuutta on kuitenkin *Kalevan soljessa* laajennettu. Ilmarinen seuraa Lemminkäistä herkeämättä pajassaan pelätessään tämän aiheuttavan vahinkoa keksinnöilleen (KS, 105). Pohjolan isäntä Ruotuksenkin Lemminkäinen tappaa vahingossa: kuningas kaatuu kompastuttuaan Lemminkäisen miekkaan ja menettää päänsä (KS, 563).

Lemminkäisen koomisuutta rakennetaan myös tämän puheella. Hypotekstissä Lemminkäisen puheessa ei juuri ole koomisia sävyjä, mutta *Kalevan soljessa* hahmo vitsailee lakkaamatta. Hän ei suhtaudu vakavasti edes kuolemaan, vaan toteaa Pohjolan kuningas Ruotuksen menetettyä päänsä: ”Hups. - - . Nyt ainakin jäin ilman olvia. (KS, 563.)” Lemminkäisen dialogeja toisten hahmojen kanssa sävyttää Lemminkäisen pyrkimys hallita tilannetta huumorin avulla:

”Lieto Lemminkäinen?” Louhi kysyi kiinnostuneena.

”Sama lieto, eri sieto. Mistä tiesit? Olenko epähuomiossa pamauttanut jonkun tyttäresi paksuksi?”

[- -]

”Näytät erilaiselta kuin kuvittelin.”

”Kuvittelitko rämenorpaksi?”

”Vitsiniekka. Mistä sait paitasi?”

”Lempäälän hevosten puseromarkkinoilta.”

”Aina vain paranee. Taitaa olla vitsi koko mies...” (KS, 246-247.)

*Kalevalassa* Lemminkäinen on paitsi muiden piirteidensä ohella myös tietäjä. Tämä piirre on riisuttu *Kalevan soljen* Lemminkäiseltä. Lemminkäinen ei selviä hypertekstissä kiperistä tilanteista loitsukyvyillään vaan pikemminkin näyttelijäntaidoillaan: ”Hän ei ollut Äitinsä tapaan loitsija, mutta hän tunsi tavat ja konstit ja osasi näyttellä pahintakin monitoimitietäjää ylitsekuohuvalla kuumaverisyydellään.” (KS, 243). Tässä suhteessa hahmolle tapahtuu siis transvaluointi, eli hän menettää hypotekstissä itselleen kuuluneen tietäjän arvoaseman. Hahmon koomisuuden korostamisen ja tietäjän aseman menetyksen voi yhdistää myös karnevaalin valtasuhteita kääntävään tapaan: hypotekstin hahmon arvokkaat piirteet on käännetty pääläelleen.

Lemminkäisen äidillä ei ole *Kalevalassa* nimeä. *Kalevan soljessakaan* äidille ei ole annettu nimeä, mutta iso alkukirjain kyllä: hän on Äiti isolla Ä-kirjaimella. Irma-Riitta Järvinen toteaa, etteivät feministisesti suuntautuneet naistutkijat ole olleet yhtä ihastuneita Lemminkäisen äidin hahmoon ja tämän poikasuhteeseen verrattuna miestutkijoihin. Muun muassa Satu Apo ja Patricia Sawin ovat kritisoineet *Kalevalan* pojilleen omistautuneita äiti-hahmoja. (Järvinen 1999, 160-161.) Sawin toteaa (1990, 60), että äitien tehtävänä on *Kalevalassa* tukea poikiaan näiden toiminnassa riippumatta toiminnan luonteesta tai laadusta. Aivan näin yksiselitteiseksi ei Lemminkäisen ja tämän äidin suhdetta voi *Kalevalassakaan* sanoa. Äiti yrittää kuitenkin aina myös estellä ja varoittaa poikaansa, eikä vain sanattomasti hyväksy tämän toimia.

*Kalevan soljessa* tätä Äidin ja Lemminkäisen välisen suhteen ambivalenssia on viety pidemmälle, mikä heijastuu Äidin reaktioissa Lemminkäistä kohtaan. *Kalevalassa* äiti varoittelee Lemminkäistä, mutta ei moiti tätä pojan palatessa epäonnisilta matkoiltaan. *Kalevan soljessa* Äiti sen sijaan raivostuu avoimesti ja sanoja säästelemättä poikansa edesottamusten vuoksi:

Kun minia paljastui peräti Saaren kuninkaan ainoaksi tyttäreksi, Äidin päreet paloivat lopullisesti. Hän hukuttaisi poikansa tuonenvirtaan. Samanlainen tyhjäntoimittaja kuin isävainaan! - - Sellainen hunsvotti kuin Lemminkäinen ei pystyisi huolehtimaan heidän neljän jokapäiväisestä rukiista ja pylsystä, vaikka alkaisi pysyä kotona. (KS, 200.)

Äiti suhtautuu kuitenkin poikaansa myös toisin. Hän on salaa ylpeä tästä (KS, 198), ja joskus jopa kehuu poikaa ”hyväksi mieheksi, isävainansa vertaiseksi (KS, 201)” ja ”sekosi pelätessään, että hänen ainokainen poikansa olisi mennyttä kalua (KS, 398).” Suhteessa Lemminkäiseen hypertekstin Äiti on siis hypotekstin äitiä kompleksisempi.

Muutoin Äiti ei ole *Kalevan soljessakaan* erityisen kompleksinen tai kehittyvä hahmo, mutta poikkeaa silti *Kalevalan* äidistä melkoisesti. Äkkipikaisuus ja ailahtelevaisuus ovat Äidin keskeisiä ja toistuvia piirteitään. *Kalevan soljen* Äitiin liitetään myös varsin maskuliinisia piirteitä. Hän on hurja matriarkka, joka ei ole miehiä huonompi sen paremmin tappelussa, viinanjuonnissa kuin saunomisessakaan. *Kalevalan* äidistä poiketen *Kalevan soljen* äidille kuvataan myös hieman henkilöhistoriallista taustaa. (KS, 198-199).

*Kalevan soljen* Äidin ja *Kalevalan* äidin erilaisia ominaisuuksia ja suhdetta Lemminkäiseen valottaa kohtaous, jossa Lemminkäinen pitää pelastaa Tuonelan joesta. Hypotekstissä kohtaous toimii Lemminkäisen äidin toiminnan huipentumana, jossa hän pelastaa Lemminkäisen Tuonelan virrasta ja ompelee hänet jälleen kokoon. Kohtaous henkii uhrautuvaa ja kaikkivoipaa äidinrakkautta, joka on *Kalevalassa* äidin keskeisimpiä piirteitä.

*Kalevan soljessa* episodi on kirjoitettu toisin, ja pyyteettömään äidinrakkauteenkin rakennetaan särö. *Kalevalassa* äiti haravoi Lemminkäisen osat joesta; *Kalevan soljessa* Lemminkäinen löydetään luolasta huonokuntoisena, mutta kuitenkin yhtenä kappaleena. Seurueen saapuessa luolaan Lemminkäinen näytetään lukijalle ikään kuin äidin näkökulmasta:

Hän näki, että toinen käsi oli yltympäri sinelmillä, puolet kasvoista punoitti pitkistä naarmuista, oikea kylki oli lytyssä, loput jäsenistä muuten vain palasina. Hartiat happanivat hauenpuremista, liha mätäni oltuaan liian kauan mustassa tuonenjoessa kaihossa tilassa. Siika oli syönyt silmää, ei tulisi pojasta enää turskaakaan, ei vahvistuisi valaaksi. (KS, 398.)

Myöhemmin käy kuitenkin ilmi, että viimeinen lause kuuluukin luolassa olevan täytetyn korpin ajatuksiin: ”Miksi sen nokka muuten olisi ollut raollaan kuin juuri möläyttämään

tuollaisia älyttömyyksiä?(KS, 398)” Kun tarkastellaan samaa kohtaa hypotekstissä huomataan, että juuri hypertekstin katkelman viimeisessä lauseessa on käytetty *Kalevalan* ilmaisuja. Hypertekstin kertojan ivallinen huomautus luo siten ironista etäisyyttä hypotekstin äidin loitsimistoimintaan. Lisäksi se, että hypotekstin äidin sanat on hypertekstissä asetettu täytetyn korpin suuhun, antaa lainaukselle oman ironisen vivahduksensa.

*Kalevalassa* äiti loitsii poikansa jälleen ehjäksi. *Kalevan soljessa* Äidin loitsimisen onnistuminen ei ole lainkaan niin itsestään selvää. Muut mukana olevat ovat ”epäileväisiä parannusloitsujen suhteen” ja edellä mainittu täytetty korppi näyttää kaikkein epäluuloisimmalta. (KS, 398). *Kalevalassa* äiti ”liitteli lihat lihoihin, luut on luihin luikahutti, jäsenet jäsenihinsä, suonet suonien sortumihin (K, 15:307-310).” *Kalevan soljessa* Äidin yliluonnolliseen toimintaan otetaan etäisyyttä ilmaisutavalla: ”Näytti siltä kuin hän olisi pelkin taikasanoin **yrittänyt** liittää lihat ja kalvot taas kohdalleen. - - [J]os Suonetar todella olisi ahkeroinut - - (KS, 398.)” [Lihavoinnit E. S.]

Kyseenalaistavimman leiman Äidin parannusloitsuille antaa kuitenkin hypertekstiin ilmestyvä mehiläinen. Hypotekstissä mehiläinen on Lemminkäisen henkiinherättämisessä avainasemassa. Äiti antaa sille ohjeita, ja se käy hakemassa äidin tarvitsemia ihmeaineita (K, 15:393-534). Hypertekstissä Äiti esittää samat toiveet huoneeseen lentävälle mehiläiselle, mutta mehiläinen ei ole kuulevinaan, surraa vain ympäriinsä kunnes putoaa tulisijaan ja kärventyy (KS, 399). Äidin epäonnistuneiden loitsujen jälkeen Lemminkäinen kuitenkin herää *Kalevan soljessa* yhtäkkiä eloon: hän onkin vain teeskennellyt kuollutta. Tästä Äiti raivostuu niin, että on itse piestä Lemminkäisen hengiltä (KS, 400). *Kalevalassakin* äiti toruu ja neuvoo henkiinherännyttä poikaansa (K, 15: 586-603, 625-640), mutta kaikkiaan lempeämmässä hengessä kuin hypertekstissä.

*Kalevalassa* Lemminkäisen äidin kaikki toiminta liittyy jollakin tavoin Lemminkäiseen, ja myös *Kalevan soljessa* valtaosa äidin toiminnasta kietoutuu Lemminkäisen etsimiseen. Äiti on kuitenkin myös itsenäinen hahmo, jolle muotoutuu äidin roolin lisäksi myös johtajan ja hallitsijan rooli. *Kalevalassa* äiti lähti poikansa perään yksin; *Kalevan soljessa*



Lemminkäistä lähtee etsimään Äidin johtamana suuri joukko väkeä. Myöhemmin Äiti pääsee kiinni poliittiseen valtaan, sillä hänet valitaan Turun akkakuninkaaksi. Jos *Kalevalan* äiti-hahmo edustaa kodin ja perheen yksityiseen elämänpiiriin pitäytyvää naiskuvaa, murtautuu *Kalevan soljen* Äiti sen sijaan miehiseen julkiselle kentälle.

*Sankareissa* Lemminkäistä edustaa kymmenottelun ME-mies Kauko ”Mahti” Saarelainen. Mahti Saarelaisessa on useita samankaltaisia piirteitä kuin hypotekstin hahmossa. Kuten Lemminkäinenkin, myös Mahti valloittaa naiset. Hän on tietoinen kyvyistään ja kerskailee niillä, ja säntää seikkailuihin sen suurempia pohtimatta. Äiti on hänen elämänsä tärkein tukija, jonka luokse Mahti palaa aina epäonnistuttuaan.

Keskeisin ero Lemminkäisen ja Mahdin piirteiden välillä on Mahdin rooli urheilijasankarina. Lemminkäinenkin on toki sankari, sillä hän pystyy ihmetekoihin, mutta muuten hänen hahmonsa määrittävin piirre on seikkailijuus. Mahti sen sijaan on kansallissankari, jota ”suomalaiset rakastavat” (SA, 122). Lemminkäisellä ei ole vastaavaa ihailijajoukkoa takanaan. Lemminkäinen on hanakka sotimaan ja haastamaan riitaa; Mahtia vetää puoleensa rauhanomaisempi taistelu urheilukentillä sekuntikelloa ja mittanauhaa vastaan.

Mahdin ja Lemminkäisen kompleksisuuden aste on suhteellisen yhtäläinen, mutta Mahti asettuu asteen kompleksisempaan suuntaan. Vaikka Mahti on kansallissankari, häntä katsotaan myös kriittisestä näkökulmasta Kyllikin silmin. Lemminkäinen sen sijaan ei joudu *Kalevalassa* suoraan kyseenalaistavien katseiden kohteeksi. Lemminkäisen kielteiset ominaisuudet ilmenevät lähinnä toiminnan kautta; *Sankareissa* Mahdin puutteita ilmaistaan myös eksplisiittisesti. Kyllikin silmin Mahtia kuvataan lapsellisen vitsikkääksi, lukutaidottomaksi, itsekkääksi ja itsekeskeiseksi, suorastaan tyhmäksi, vaikkakin myös suoraksi ja rehelliseksi (SA, 140). Palasen lisää kompleksisuutta Mahdin hahmoon tuo tämän kalastusharrastus (SA, 139, 142), joka pohjustaa myöhempää hauenpyydystä Rexin ja Ite Aerosmithin kanssa.

Kehittyvyydessäkään Lemminkäisen ja Mahdin välillä ei ole piirteiden osalta juuri eroa. Sekä Lemminkäinen että Mahti toistavat samoja virheitä tilateesta toiseen ja palaavat korskeilta retkiltään häntä koipien välissä. Tarinan kannalta hahmon kehityskaaressa tapahtuu kuitenkin *Sankareissa* suurempia muutoksia. Lemminkäinen säilyy tietäjänä ja seikkailijana episodista toiseen, vaikka välillä epäonnistuukin. Tuonen joesta pelastumisen jälkeenkin hän toimii edelleen samoin kuin ennenkin. Mahdin hahmon kohtalo on sen sijaan traagisempi. Toinin pelastettua hänet Sariolan ihmiskoelaboratoriosta Mahti jättää urheilun ja keskittyy alkoholiin. Lemminkäinen pakenee Saareen surmattuaan Pohjolan isännän, Mahti joutuu muuttamaan Santorinille pahoinpideltyään herra Pohjolan. Santorinilla Mahti aloittaa laulajanuran karaokebaarissa, vaikkei olekaan kaksinen kultakurkku.

Mahdin kohtalo on Lemminkäisen kohtaloa traagisempi, sillä tämän epäonnistuminen ja nöyryytys on syvempi. Mahti epäonnistuu sekä urheilu-urallaan että laulajana. Hän alkoholisoituu, kerää ympärilleen ryyppyporukoita ja päätyy asumaan havumajaan entisen managerinsa Jake Tierran kanssa. Lemminkäinen säilyttää jonkinasteisen arvokkuuden epäonnistumisistaan huolimatta, Mahti sen sijaan menettää arvokkuutensa rippusenkin, kun hänen alennustilaansa kuvataan yksityiskohtaisesti: ”Hänen ilonsa on niin ylitsepursuavaa, että hän oksentaa ohimennen sivulleen (SA, 254).” Hypertekstin hahmo läpikäy myös Lemminkäis-hahmossa transvaluoinnin arvoasteikolla alaspäin.

Mahdin sisäistä elämää kuvataan Lemminkäiseen verrattuna suhteellisen paljon. Mahdin sisäiseen elämään siirrytään erityisesti kahdessa eri tapauksessa: tämän ollessa kilparadoilla tai humalassa. Mahdin sisäisiä kilpailutuntemuksia kuvailaan sekä vapaan epäsuoran kerronnan avulla että tajunnanvirtamaisella tekniikalla:

Hän manaa kaikkien mahdollisten aikaisempien urheilusankareiden kuvat mieleensä. - - Hän kuiskaa esiin kaikki mahdolliset urheilijan elämän muuttajat. - - Hän tuntee että kaikki se on hänen puolellaan. (SA, 149)

Maitohappo puurona lihaksessa, särky puutumus valkoinen tuska, kaksi päivää painona jaloissa ja alla on maili, - - Meteli puurona ympärillä, yleisö, yhtä äänen massaa tuhatta desibeliä painealtona, (SA, 158-159)

Urheilusuorituksissa Mahdin sisäistä elämää kuvataan läheltä, pään ja ruumiin sisäpuolelta. Humalassa ollessaan Mahti sen sijaan tarkastelee itseään kaukaa, ikään kuin itsensä ulkopuolelta tai yläpuolelta: ”Mahti katsoo itseään. - - Mahti katsoo ja näkee kuinka nukke on horjuva ja tahrainen ja löyhkää vanhalta tequilalta. (SA, 234.)”, ”Mahti katsoo ylempää ilmasta kuinka nukke makaa yläruumis puolittain keulatuhdolla (SA, 250).”

Mahdin äiti, Toini Saarelainen, on *Kalevalan* äitiä kompleksisempi hahmo. Kuten *Kalevan soljessa*, myös *Sankareissa* äidille rakennetaan kevyttä henkilöhistoriaa. Hänelle kerrotaan myös ulkomuotoon ja olemukseen liittyviä piirteitä toisin kuin *Kalevalassa*, jossa Lemminkäisen äidin menneisyyteen tai ominaisuuksiin ei juuri kiinnitetä huomiota. Toini on varhaiseläkkeellä oleva leikkaussalihoitaja, ei muistele mielellään Mahdin isää ja puhuu tamperelaisittain. Mahti ei ole hänelle ainoa maailmassa, sillä hän ottaa hoidettavakseen Rexin tyttären Aurooran, kun tämä tarvitsee lastenhoitajaa. (SA, 126.) Toini on siten hahmona inhimillisempi ja vivahteikkaampi kuin *Kalevalan* äiti, joka on vähine piirteinen lähempänä aktanttimallin toimijaa kuin persoonallisuuden omaavaa henkilöahmoa.

Vaikka Toini onkin aavistuksen kompleksisempi kuin *Kalevalan* äiti, hän on kuitenkin lähempänä hypotekstin äitiä kuin *Kalevan soljen* hurja matriarkka. Toini varoittelee poikaansa ja toruukin tätä, mutta rientää aina loppujen lopuksi pyyteettömästi pelastamaan poikansa pulasta. *Kalevan soljen* kaltaista ambivalenssia äidin ja pojan väliseen suhteeseen ei synny. Toini ei myöskään juuri kehity hahmona, eikä hänen sisäistä maailmaansa juurikaan kuvata.

*Sankareissa* kuitenkin korostetaan Toinin ja Mahti Saarelaisen samankaltaisuutta, kun taas *Kalevalassa* Lemminkäinen ja äiti jäävät toisistaan etäämmälle: ”Toini tuntee Mahdin paremmin kuin kukaan. Mahti on Toinin oma sielu järkälemäisessä urheilijan ruumiissa, itsepintainen, intohimoinen mieli, joka raivaa jokaisen esteen tieltään kuin katerpillari.” (SA, 169.)

## 4. MAAILMANKUVIEN MUUNNOKSIA

### 4. 1 Aika ja paikka, maailman synty ja rakenne

Tässä luvussa käsittelen *Kalevalan* aikaan ja paikkaan sekä maailman syntyyn ja rakenteeseen liittyvien käsitysten muunnelmia *Kalevan soljessa* ja *Sankareissa*. Aikaan liittyviä käsityksiä pyrin hahmottelemaan historiallisen ja myyttisen aikakäsityksen vastakkainasettelun kautta. Historiallinen ja myyttinen aika on tavattu asettaa vastakkain, koska niiden tapa jäsentää maailmaa poikkeaa toisistaan. Juha Pentikäinen (1987, 188) määrittelee eron seuraavasti: ”Historiallinen aika on lineaarista, jatkuvaa ja palautumatonta, kun taas myyttinen aika on syklistä, toistuvaa ja kahden aikaulottuvuuden, suuren alkuaajan ja nykyajan yhteenlankeamisesta syntyvää.”

Pentikäisen mukaan Lönnrot oli *Kalevalan* suhteen ensin myyttisen, sitten historiallisen tulkinnan kannalla. Ratkaisuksi näiden kahden erilaisen näkökulman välille muodostui aikajana, jossa kristinusko toimi merkkipaaluna. Kristinuskon tuloa edelsi muinaissuomalaisten myyttinen esihistoria ja sen tuloa seurasi lineaarinen historia. (Pentikäinen 1987, 190.)

Myyttisen ja historiallisen ajan vastakkainasettelun lisäksi käyttökelpoinen käsite on Mircea Eliaden hahmottelema ikuisen paluun myytti. Ikuinen paluu merkitsee syklistä paluuta aiemmin olleeseen. Arkkityypistä toimintaa kertaamalla keskeytetään ajan kulku ja paljastetaan ajan syklinen luonne. Syklisyyden paljastaminen kumoaa ajan ainutkertaisuuden. (Eliade 1993, 76-77.) Ikuisen paluun myytissä syklinen aikakäsitys perustuu siten tavoitteeseen palata kulta-aikaan.

*Kalevalan* aika on ennen kaikkea syklistä. *Kalevalan* tapahtumien voidaan nähdä sijoittuvan myyttiseen esihistoriaan, kulta-aikaan. Samaa syklisyyttä edustaa

Väinämöisen lähtö ja lupaus paluusta *Kalevalan* lopussa. Vanha hallitsija lähtee, mutta vannoo vielä kerran palaavansa. Periaatteessa sykliseen aikakäsitykseen voidaan lukea myös *Kalevalan* kerronnalle tyypillinen tapahtumien toistuvuus ja kertautuvuus.

*Kalevalassa* voidaan kuitenkin nähdä myös häivähdys lineaarisesta ajasta, jos asetelmaa tarkastellaan Pentikäisen tarjoamasta näkökulmasta, jossa kristinusko toimii merkkipaaluna. Lineaarisen ajan voidaan tätä näkemystä vasten tulkita alkavan Marjatan pojan syntymästä ja Väinämöisen lähdöstä. Marjatan poika edustaisi siten kristinuskon tuloa ja lineaarisen historiallisen ajan alkua, ja Väinämöisen lähtö myyttisen esihistorian ja syklisen ajan loppua.

*Kalevan soljessa* lineaarinen ja syklinen aika lomittuvat toisiinsa selkeämmin kuin *Kalevalassa*, joka sijoittuu myyttiseen kulta-aikaan. Lineaarisen, historiallisen ajan keskeisimpiä osoittajia hypertekstissä ovat vuosiluvut, jotka on kirjattu erillisille välilehdille. Tapahtumien alku sijoittuu vuoteen 801 jKr (KS, 15) ja loppuluku on kirjattu vuodelle 843 jKr (KS, 763). Aikamääreiden lisäksi kirjan alkuun sijoitettu kartta ja paikannimet ankkuroivat tarinaa historialliseen aikaan. Kun *Kalevalan* tapahtumat sijoittuvat maantieteellisesti epämääräisiin Kalevalaan ja Pohjolaan (joiden mahdollisesta sijainnista on kyllä taitettu peistä, ks. esim. Pentikäinen 1987, 190-193.), määrittelee *Kalevan solki* sen sijaan tapahtumapaikkansa varsin tarkkaan: puhutaan muun muassa Turusta, Köyliöstä, Laitilasta ja Halikosta.

Lineaarinen aika ulottuu myös henkilöhahmoihin. *Kalevalan* hahmot ovat ikuisia ja ikään liittyvät määreet ovat vain suuntaa antavia. Sen sijaan *Kalevan soljessa* kullekin keskeiselle hahmolle on määritelty tarkka ikä tai ainakin vuosikymmen: Joukahainen on kahdenkymmenen kolmen (KS, 39), Lemminkäinen on syntynyt kaksikymmentä yksi talvea sitten (KS, 51), Louhi on nelikymppinen (KS, 83) ja niin edelleen. Iän määrittely tekee *Kalevan soljen* hahmoista Kalevalan ikuisia hahmoja ajallisempia, historialliseen aikaan kiinnittyviä.

Historiallisen ajan ja paikkojen käyttäminen muodostaa ristiriidan, kun niitä käytetään *Kalevalan* myyttisten ja epähistoriallisten tapahtumien ja henkilöhaamojen näyttämönä. Yhtäältä aikaan ja paikkaan kiinnittäminen riisuu kalevalaisilta hahmoilta niiden myyttisyyttä ja ikuisuutta, toisaalta se tuo hahmot ja tapahtumat ikään kuin osaksi historiaa ja todellisuutta.

Myyttinen esihistoriallinen kulta-aika kuuluu *Kalevan soljessa* jo menetettyyn menneisyyteen sikäli kuin sitä on koskaan ollutkaan. Myyttinen syklinen aika pyrkii kuitenkin esiin *Kalevan soljessakin*. Aika on yhtäältä historiallista ja lineaarisesti etenevää, mutta toisaalta se etenee sykleissä niin kutsutulta aikamuurilta toiselle. Aikamuuri on ”musta ja muodoton, heijastamaton seinä, joka erotti kaksi valtavaa aikakautta toisistaan (KS, 425).”

Aikamuurit kytkeytyvät johonkin maailmaa mullistavaan tapahtumaan, maailmanlopun tunnelmiin: 1300 vuotta ennen *Kalevan soljen* nykyhetkeä aurinko on pudonnut maahan. Seuraavan aikamuurin enteillään syntyvän, jollei *Kalevan solkea* löydetä ja tasapainoa kuolleiden ja elävien välillä saada syntymään. Aikamuuri merkitsee siten yhtäältä sekä ajan loppua että toisen ajan alkua. *Kalevan soljen* maailmanlopun kuvitelmaa sävyttää se, ettei maailman lopulliseen tuhoutumiseen uskota. Maailma jatkaa olemassaoloaan maailmanlopusta ja aikamuurista huolimatta, joskin toisenlaisena kuin aiemmin.

Jos *Kalevala* pitäytyy ensisijaisesti myyttisessä ajassa ja *Kalevan solki* sekoittaa myyttisen ja lineaarisen ajan keskenään, pysyttelee *Sankarit* sen sijaan tiukimmin lineaarisen aikäkäsityksen kehyksissä. *Sankarit* kiinnittää tapahtumansa aikaan ja paikkaan kuten *Kalevan solkikin*. Lukujen alussa tarjotaan vuosiluvut ja tapahtumapaikkoina toimivat muun muassa Tampere, Lempäälä, Helsinki ja Santorini. Toisin kuin *Kalevan soljessa*, *Sankarit* ei kuitenkaan viittaa tapahtumien toistuvuuteen tai ajan sykleihin – ainakaan eksplisiittisesti.

Hypertekstuaalinen suhde *Kalevalaan* saa kuitenkin pohtimaan *Sankarien* aikäkäsityksen luonnetta myös sykliseltä kannalta. *Kalevalan* hahmojen ja tapahtumien myyttinen aika

antaa myös *Sankarien* hahmoille ja tapahtumille vivahduksen ikuisuutta. Julkisuus ja juorulehdet ovat osa *Sankarien* maailmaa, ja välittävät kuuluisuuksien onnistumisia ja epäonnistumisia. Lööppisankareista rakentuu vähitellen lähes fiktiivisiä hahmoja, jotka toistavat samoja toimintamalleja vuodesta toiseen, kuten Rex ja Mahti Saarelainen tekevät. *Sankarit* tuo siten yhteen kalevalaisen syklin ja nykypäivän juorulehtien todellisuuden: molemmissa toistuvat tiettyjen ikuisten hahmojen tietyt ikuiset teot ajasta toiseen, vaikka sekä hahmojen että tekojen sävyt voivatkin vaihdella.

Syklisenä elementtinä voidaan pitää myös *Sankarien* Väinämöis-hahmon Rexin lähtötarinan lopussa. Lähtöaihelma on lainattu suoraan hypotekstistä, mutta lähdön motiivi on toisenlainen; tapahtuu siis transmotivointi. *Kalevalassa* Väinämöisen lähtöä motivoidaan sillä, että kun Marjatan poika kastetaan Karjalan kuninkaaksi, Väinämöinen kokee itsensä syrjäytetyksi ja päättää siksi lähteä pois. Hän uhoaa vielä lähtiessään, että häntä tarvitaan vielä tulevaisuudessa. (K, 50:475-500.)

*Sankareissa* Rexin lähtö liittyy sen sijaan hänen omaan tyttärensä Aurooraan. Rexin voi myös aavistella pelkävän syrjäytymistä, sillä tytär on aloittelemassa menestyksekkästä muusikon uraa, kun taas Rex alkaa vähitellen ikääntyä: nuori haastaa vanhempansa. Liikkeellepanevana vaikuttimena toimii Aurooran kirje, jossa tämä kritisoi isänsä toimintatapoja ja ottaa tähän etäisyyttä: ”Mutta se maailma on muuttumassa, ja se maailma on tästedes minun, ja se toimii minun ehdoillani (SA, 395).” Luettuaan kirjeen Rex ”suuttuu ja häpeää”(SA, 399), kuten Väinämöinenkin häntä moitittaessa (K, 50:480). Väinämöisen reaktiota ei kuitenkaan eritellä sen enempää, mutta Rexistä sen sijaan sanotaan: ”Ei hän halua jäädä kohtaamaan näitä tunteita (SA, 399).”

Sekä Väinämöisen että Rexin lähtöön kuuluu olennaisesti paluun elementti, joka kytkee ”vanhojen kuninkaiden” lähdön myyttiseen maailmaan, jonka aikamuoto on, kuten Matti Kuusi (1999, 124) sen sanoo, ikuinen paluu. Väinämöinen ei sano suoraan palaavansa, vaan toteaa häntä vielä tarvittavan (K, 491-500). Rex sen sijaan ilmaisee aikomuksensa populaarikulttuurista tunnetulla laukaisulla: ”I’ll be back (SA, 399).” Väinämöisen paluu kytkeytyy kokonaiseen kansan kohtaloon, Rexin paluu puolestaan tämän tytär-suhteeseen.

*Sankareissa* Rex liikkuu siten kosmisesti huomattavasti pienemmässä mittakaavassa kuin Väinämöinen *Kalevalassa*. *Kalevalan* yleinen, suuri paluukertomus kutistuu *Sankareissa* yksityiseksi ja ihmissuhteisiin liittyväksi tapahtumaksi, jolla ei ole niinkään kansallisia ulottuvuuksia.

Sekä *Kalevan soljen* että *Sankarien* tapa kytkeä myyttiset ja epähistorialliset tapahtumat historian jatkumoon luo jännitteen myyttisen ja historiallisen maailman välille. *Kalevan soljen* tapauksessa jännite muodostuu myös nykypäivään asti allegoristen viittauksien sekä kielenkäytön vuoksi. Kahden tai useamman maailmankuvan yhtäaikainen läsnäolo tekstissä tarjoaa tulkitsijalle uusia näkemyksiä kustakin rinnastettavasta maailmasta. Yhtäältä rinnakkainasettelu saa pohtimaan *Kalevalan* mahdollisia historiallisia kiinnekohtia, mutta toisaalta myös etsimään 800-luvun ja 1900–2000 -lukujen vaihteen Suomesta myyttisiä ilmiöitä.

*Kalevalan* ensimmäisessä runossa Ilmatar kelluu alkumeressä, ja sotka tekee pesänsä hänen polvensa päälle. Maailma syntyy sotkan munasta: ”munasen alainen puoli, alaiseksi maaemäksi, munasen yläinen puoli, yläiseksi taivahaksi (K, 1:233-236).” Maan ja taivaan lisäksi maailmankaikkeuteen kuuluu myös Tuonela. Maailma hahmottuu siten kolmikerroksiseksi kokonaisuudeksi, jossa ylhäällä on taivas, keskellä maa ja alhaalla vainajala, jonne ihmiset siirtyvät kuolemansa jälkeen (ks. Pentikäinen 1987, 233-234).

*Kalevan soljessa* maailman synnyn kuvaus on täysin toisenlainen kuin *Kalevalan* maailmansynty. Ilmattaren asemesta päähenkilöinä ovat Ukko ylijumala ja tämän apulainen Panu Pitkänen. Ainoa yhteinen elementti hypotekstin kanssa on sotka. *Kalevalassa* sotkaa tekee pesän Ilmattaren polvelle ja munii munan, josta maailma syntyy. *Kalevan soljessa* sotka sen sijaan lähetetään karanneen alkutulen hengen perään. (KS, 162-165.)

Huomattavin ero *Kalevalaan* on kuitenkin se, että *Kalevalassa* luominen tapahtuu tarinan alussa ja kuuluu osana samaan jatkumoon kuin muutkin *Kalevalan* episodit, kun taas *Kalevan soljessa* maailma on jo ollut olemassa pitkän aikaa ennen tapahtumien alkua, ja



yhteys luomiseen syntyy vain Väinämöisen mielessä tämän rinnastaessa kahta tarinaa, Luomistarua ja Tulen syntyä keskenään yrittäessään etsiä ratkaisua pinteeseen jouduttuaan (KS, 163-165). Maailman syntyminen ei myöskään ole yksi ja ainoa totuus vaan seikka, josta kiistellään. *Kalevala* tarjoaa vain yhden mahdollisen tulkinnan maailman synnystä eikä sitä eepoksessa kyseenalaisteta. *Kalevan soljessa* puolestaan tuodaan esille se, että toisilla kulttuureilla on erilaisia tulkintoja maailman peruslähtökohdista:

[M]onen kansan alkutarinoissa maailma luodaan samalla lailla jonkun alkuolennon surmaamisesta. Satunsa kaikilla. Fenneilläkin luomistaru kertoi Ukon ja Panun mutaleikeistä ja merenpohjan napakivistä. (KS, 108.)

*Sankareissa* luomiskertomusta ei esitetä lainkaan. Maailma on olemassa itsestäänselvästi sellaisenaan, eikä sen luojaan tai edes koko syntymään kiinnitetä huomiota. Periaatteessa *Sankareissa* on siis olemassa vain *Kalevalan* keskimmäinen maailman ulottuvuus, ihmisten maailma. *Sankarit* ei kuitenkaan jää vaille viittauksia monikerroksiseen maailmaan. Kun Toini Saarelainen lähtee pelastamaan poikaansa Mahti Saarelaista ihmiskoelaboratoriosta, hän matkustaa hissillä kellariin. Tämä alaspäin suuntautuva liike viittaa siihen, että laboratorio on ikään kuin jossakin toisessa, alemmassa maailman ulottuvuudessa. Kellari rinnastuu siten hypotekstin avulla Tuonelaan, toiseen maailmaan, jossa pätevät erilaiset säännöt kuin maan pinnalla. (SA, 173-177.)

Vaikka *Sankarien* maailma on olemassa ilman luomiskertomusta, se viittaa kuitenkin hypotekstin luomiskertomukseen kolmessa kohdassa. Ensimmäisen kerran luomiskertomuksen elementtejä esiintyy ensimmäisessä luvussa, jossa Rex on saanut juuri hoiviinsa tyttärensä Aurooran, jonka olemassaolosta ei ole tiennyt mitään. Laiturin päässä oleva vesilinnun pesä vihjaa hypotekstin sotkaan, jonka munasta maailma syntyi. *Kalevalan* luomiskertomukseen viittaa myös munankuori, jota veteen pudonnut Auroora puristaa kädessään. Tapahtumat johtavat siihen, että Aurooralle syntyy tietoisuus ja Rex ymmärtää olevansa isä. (SA, 9-10.)

Toisella kertaa Rex kelluu auto-onnettomuuden jälkeen järvellä bussin penkin varassa, näkee puoliksi unena ja puoliksi harhana linnun laskeutuvan hänen polvelleen hautomaan ja liikahtaa niin, että hänet nähdään ja pelastetaan. ”Ja niin Rex syntyy taas kerran (SA, 83).” Kolmannen kerran luomiskertomus ilmestyy *Sankareihin* tarinan loppupuolella. Auroora suuttuu Rexille, ja ”hänen päänsä murtuu kuin munankuori ja sirpaleet singahtelevat joka suuntaan - - ja ne muodostavat yhtä aikaa yötä ja päivää ja tähtiä ja kuita ja kokonaan uuden maailmanjärjestyksen (SA, 392-393).” Sitaatissa kuvataan lähes sanasta sanaan samalla tavoin Aurooran ajatuksia kuin Rexin ajatuksia tämän sisäistäessä isän roolinsa (SA, 9). Aurooran oivallus on vain toisenlainen, askel kohti itsenäisyyttä

Ensimmäistä kertaa hän tajuaa että vaikka Rex on Rex ja siksi jumalan asemassa, hänellä itsellään silti voisi olla oikeus pitää itseään vähintään yhtä arvokkaana, kuunneltavan arvoisena, näkemisen arvoisena. Ja muiden pitäisi tajuta se myös. (SA, 393.)

Hypotekstin luomiskertomusta käytetään siten yhtäältä henkilöhahmojen psyykkisten murroskohtien heijastuspintana ja toisaalta hahmojen eräänlaisen uudelleensyntymän ja elämänmuutosten kuvaajana.

*Kalevan soljen* maailma on periaatteessa kolmikerroksinen samalla tavoin kuin *Kalevalassakin*. Ihmisten maailma on keskeisin maailman osa, joka toimii enimmäkseen tapahtumien näyttämönä. Tuonela kuvataan *Kalevalaan* verrattuna enemmän ja yksityiskohtaisemmin. Tuonelan maantiedettä selvitetään tosin hypotekstissäkin jonkin verran, esimerkiksi 16. runossa, jossa Väinämöinen lähtee hakemaan Tuonelasta veneenteossa tarvitsemiaan loitsuja. Runossa kuvataan Tuonelan virtaa, jonka yli Väinämöinen pääsee Tuonen tytön soutamana, sekä rautaista verkkoa, jonka lävitse Väinämöisen on paettava käärmeenä päästäkseen takaisin ihmisten maailmaan. Pentikäinen (1987, 247) väittää, että 16. runo on ”kuin myyttinen karttapiirros Tuonelan topografiasta.” Tämä väite on kuitenkin melko voimakas kun tarkastellaan sitä, kuinka vähän runossa loppujen lopuksi kerrotaan Tuonelan puitteista.

*Kalevalan* ylimalkainen hahmotus Tuonelasta kalpenee kuitenkin *Kalevan soljen* seikkaperäisten ja yksityiskohtaisten Tuonelan tilan sekä sääntöjen kuvausten rinnalla.

Tuonelassa on yhdeksän tasoa, joissa vainajat asuvat omissa vainajakylissään (KS,341). Tuonelan keskipisteessä sijaitsee lasivuori, jossa majailevat maailmaa säätelevät johtohahmot (KS, 747). Tuonelaan voi päästä paitsi loveen lankeamalla, myös ihmereittejä pitkin, joita ovat maailmanhaavat ja kurimuksen kurkku (KS, 425, 571-572). Tuonelaan menemiseen ja siellä toimimiseen tarjotaan lisäksi lukemattomia erilaisia sääntöjä ja ohjeita.

*Sankarien* tapahtumat sijoittuvat pääosin vain ihmisten maailmaan. Maailma ei siten rakennu hypotekstin tavalla yliseen, aliseen ja niiden välissä sijaitsevaan maailmaan. *Sankarien* maailman rakennetta voidaan kuitenkin tarkastella sen kautta, miten maailmaa kerrotaan. *Kalevalassa* tapahtumat kerrotaan suoraan ja ne välittää kertoja, joka kertoo itsensä esiin ensimmäisessä ja viimeisessä runossa. *Kalevan soljessa* kerronta säilyttää myöskin pääosin suoran, tarinan maailman nykyhetkeä kuvaavan kerrontatavan. *Sankareissa* maailmaa ei sen sijaan hallitse yksi kertoja tarinan maailmasta käsin, vaan maailmaa välitetään suoran kerronnan lisäksi erilaisten tarina tarinassa -tyyppisten tekstilajien jäljitelmien kautta. Siten Mahti Saarelaisen riehumista Sariolassa kuvataan poliisipöytäkirjan avulla (SA, 230), Kyllikki Saaren elämää juorulehden haastattelun kautta (SA, 138-139), Rexin ja Ile Aerosmithin kilpakosintaa muka katkelmana rakkausromaanista (SA, 197-202) ja niin edelleen. *Sankarien* maailmaa rakennetaan siis kahdella tavalla: yhtäältä suoralla kerronnalla ja toisaalta fiktiivisen median välityksellä.

Kansanperinteessä kolmiosaisen maailman eri osien välillä välittäjänä toimii shamaani (ks. Kuusi 1999, 124; Pentikäinen 1987, 245-247). *Kalevalassa* tämä rooli on Väinämöisellä, joka on ainoa tuonpuoleisessa käyvä hahmo. *Kalevan soljessa* tuonpuoleinen on sen sijaan kaikkien loveen lankeamiseen pystyvien shamaanien ulottuvilla – ja vähän muidenkin, jos vain tietää mistä etsii tietä Tuonelaan (KS, 748). Tuonelasta haetaan tietoa sekä *Kalevalassa* että *Kalevan soljessa*. *Kalevalassa* tiedon hakua ohjaavat pääosin epäitsekäät vaikuttimet: tietoa haetaan yleensä yhteisön hyväksi (ks. Pentikäinen 1987, 246-247).

*Kalevan soljessa* tiedonhaku Tuonelasta on sen sijaan eräänlainen kilpailu. Väinämöinen ja Louhi ovat molemmat huippushamaaneja, jotka pyrkivät hankkimaan tarvitsemansa tiedot Tuonelasta hinnalla millä hyvänsä. Väinämöinen on esimerkiksi myynyt oman äitinsä sielun saadakseen Kalevan solkeen liittyvää tietoa (KS, 174, 516). Molemmat pyrkivät hankkimaan sellaista tietoa mitä toisella ei ole käyttäkseen sitä hyväksi omassa valtapyrkimyksissään. Louhi pyrkii löytämään viisastenkiven sammon osaksi, Väinämöinen taas haluaa selvittää Kalevan soljen salaisuuden. Sekä Louhin että Väinämöisen tavoitteet hyödyttävät välillisesti myös yhteisöä, mutta ennen kaikkea kyseessä on shamaanien keskinäinen valtataistelu.

Tuonelan hypotekstiin verrattuna korostettua asemaa voidaan tarkastella ikuisen paluun myytin kautta. Tuonelasta haetaan tietoja menneistä ajoista ja muinaisilta viisailta. *Kalevan soljessa* Väinämöinen ja Louhi palaavat menneeseen yhä uudestaan ja uudestaan voidakseen toimia paremmin omassa nykyhetkessään. Koska kultainen alkuaika on menetettyä menneisyyttä, tarvitaan menneisyyden neuvojakin enemmän kuin myyttistä kukoistusta elävässä *Kalevalassa*. Tiheä Tuonelassa vierailu sekä tarkat kuvaukset aiheuttavat toisaalta sen, että Tuonela menettää paikkana osan *Kalevalalle* ominaista mystisyyttään.

*Sankareissa* shamaanin rooli on annettu urheilijoille ja laulajille. Myös tietotekniikan taitaminen saa paikoin shamanistisia sävyjä. Näiden hahmojen – Rexin, Mahti Saarelaisen ja Ile Aerosmithin – kautta *Kalevalan* luomisteot saavat uusia ulottuvuuksia. *Kalevalassa* luominen liittyy kiinteästi myyttiseen aikaan ja todellisuuteen. Lauri Honko (1980, s. v. Myytti ) määrittelee myytin kertomukseksi maailman luomiskauden perustavanlaatuisista tapahtumista ja jumalten esikuvallisista teoista, joiden ansiosta maailma, luonto ja kulttuuri syntyi ja sai järjestyksensä. *Kalevalassa* näitä perustavanlaatuisia urotöitä tekevät muun muassa Väinämöinen, Lemminkäinen ja Seppo Ilmarinen. *Sankareissa* luominen siirtyy kuitenkin hypotekstin todellisuutta konkreettisesti luovalta tasolta toiseen ulottuvuuteen. *Sankarien* luominen on kokenut lähestyttämisen prosessin: luominen on mukautettu kuvattuun, 1990-2000-luvun vaihteen maailmaan soveltuvaksi. *Kalevan soljessa* luominen saa paikoin parodisia vivahteita.

*Kalevan soljen* Väinämöinen ja Ilmarinen eivät kehitä rautaa tai tao taivaankantta, vaan keksivät sen sijaan joulupukin ja jääkiekon. (KS, 622, 641.)

## **4. 2 Naisen paikka**

Tässä luvussa tarkastelen niitä muunnoksia, jotka liittyvät hypo- ja hyperteksteissä kuvattuihin ihmisiin. Huomioni keskipisteenä ovat naisten roolit ja asema kuvatuissa fiktiivisissä yhteisöissä, mikä liittyy Juha Mannisen esittämään maailmankuvan neljänteen käsityskategoriaan ihmisestä ja hänen suhteestaan toisiin (ks. Manninen 1977, 16-17). Miten hypertekstit ovat muokanneet hypotekstin naisiin liittyviä käsityksiä? Miten ne kuvaavat naisten asemaa yhteisöissä? Yksiselitteisiä vastauksia näihin kysymyksiin on mahdotonta antaa, mutta jonkinlaisten suuntaviivojen vetäminen on kuitenkin mahdollista.

*Kalevalaa* voisi luonnehtia patriarkaaliseksi eepokseksi. Patricia E. Sawin yhdistää eepoksen mieskeskeisyyden Lönnottiin vaikuttaneeseen Johann Gottfried von Herderin nationalistiseen filosofiaan. Sawin lainaa Jennifer C. Foxia, jonka mukaan herderiläinen filosofia on patriarkaalista ja naiskielteistä. Herder uskoi, että kansakunta pitäisi rakentaa perheen mallin mukaisesti, jossa valtaa pitää perheen isä ja naiselle jää hiljaisen huoltajan rooli. (Sawin 1990, 49.) Matti Kuusen mukaan patriarkaalinen asetelma korostuu *Kalevalassa* siinä, että kalevalaiset sankarit ovat melkein poikkeuksetta miehiä, kun taas Pohjolassa hallitsee voimakas nainen. Omassa maassa asiat ovat oikein, vieraassa nurinkurisesti. (Kuusi 1999, 128.) Arto Jokinen huomauttaa, että *Kalevalan* tarina ja juoni rakentuvat miessankarien ansiotehtäväsarjoille, joissa jonkin objektin tavoittelemisen ohella osoitetaan ja uusinnetaan sankarien maskuliinisuutta (Jokinen 2000, 70).

Sawin kiinnittää huomiota siihen, että aktiiviset naiset nimetään *Kalevalassa* usein ulkopuolisiksi ja muukalaisiksi. Naisista tehdään kirjaimellisesti ja symbolisesti ”toisia”.

(Sawin 1990, 52.) Satu Apo on Sawinin kanssa samoilla linjoilla siinä, että useat sankarien kannalta ambivalentit naishahmot edustavat tosiaan vieraita heimoja, esimerkkeinä Kyllikki ja Louhi. Apo huomauttaa kuitenkin, että sekä Aino, Kyllikki että Louhi on mielletty suomalaisen naisen arkkityypeiksi, eivätkä lukijat ole pitäneet heitä ”toisina”. (Apo 1995, 107.)

Matti Kuusi toteaa, että *Kalevalan* 21. – 25. runot, ns. hääooppera, kiteyttää naisen aseman yhteisössään. Ihminen, erityisesti nainen on ennen kaikkea sukunsa jäsen. (Kuusi 1999, 127-128.) Paitsi sukunsa jäsen, nainen on ollut myös perheensä vallankäytön kohde, jonka elämästä voi ja päättääkin usein joku muu kuin hän itse. Tarja Kupiainen on kalevalamittaisia kansanrunoja tutkiessaan havainnut, että tytärtä on niissä kosittu usein äidiltä, joka luovutti tämän miehelään. Tyttären kättä on pyydetty myös isältä, veljeltä tai enolta. (Kupiainen 2004, 63.) *Kalevalassa* naisen vallanalaisuutta heijastelee erityisesti Ainin kohtalo: veli lupaa hänet Väinämöiselle puolisoiksi, eikä Ainolle anneta mahdollisuutta kieltäytyä muuten kuin itsensä tuhoamalla.

*Kalevan soljessa* ja *Sankareissa* perheen roolia Ainin/ Oonan kohtaloissa on hivenen muutettu. Myös *Kalevan soljessa* Joukahainen on se, joka lupaa Ainin Väinämöiselle. *Sankareissa* Joakim sen sijaan lupaa järjestää Rexille naisen: Oona-sisaren kauppaamisen keksii Joakimin ja Oonan äiti Margit, joka näkee tilanteessa hyötymisen mahdollisuuden (SA, 45). Siten hypotekstin Joukahaiselle sälyttämä vastuu tytön kohtalosta siirtyy *Sankareissa* veljeltä äidille.

*Kalevan soljessa* Ainin ja Joukahaisen äiti suhtautuu Joukahaisen kauppaan innostuneesti saadessaan kuuluisan vävyehdokkaan. Isä sen sijaan järkyttyy: ”En tiennytkään, että poika on jo perinyt oikeuden päättää tyttärenteni naimakaupoista! Se lupaus kyllä perutaan heti.” (KS, 113-114.) Isän reaktion perusteella voi olettaa, että *Kalevan soljen* maailmassa isä on se, joka päättää tyttärensä avioliitosta, ja Joukahainen on rikkonut tätä kirjoittamatonta sääntöä. Halu päättää tyttären elämästä ei kuitenkaan ole ainoa syy isän vastahakoiseen suhtautumiseen. Hänellä ja Väinämöisellä on vanhoja selvittämättömiä asioita, minkä vuoksi Väinämöinen ei ole isälle mieleinen vävyehdokas.

(KS, 130-131.) Hypertekstissä isän rooli on hypotekstiin verrattuna vahva ja hänestä on rakennettu itsenäinen hahmo. *Kalevalassa* isä ei reagoi tyttärensä kohtaloon millään tavoin ja esiintyy runossa vain silloin, kun Aino kulkee perheen jäsenen luota toisen luo valittaen kohtaloon (K, 4:39-42).

Sen lisäksi että Joukahainen ottaa päättääkseen Ainon avioitumisesta hän asettaa sisarensa kauppatavaraksi, vaihdon välineeksi. Nainen esiintyy *Kalevalassa* vaihdon välineenä myös toisaalla: Louhi tarjoaa tyttärtään palkkioksi sammon takojalle (K, 7:311-319). Kuten Patricia E. Sawin (1990, 56) huomauttaa, miehet vaihtavat työsuorituksensa työvoimaan, jota neito tulevana vaimona edustaa: kyseessä on taloudellinen toimenpide. Tämä asetelma säilyy samana myös hyperteksteissä, joskin pienin vivahde-eroin.

*Kalevan soljessa* Väinämöinen ehdottaa, että sammon takoja palkittaisiin Louhin tyttärellä. Louhi sanoo ensin, ettei tytär ole kaupan, mutta suostuu kuitenkin vaihtokauppaan suhteellisen helposti. (KS, 186-187.) Olennaista Louhin hahmon kannalta on se, että hypotekstissä hän tarjoaa suoraan omaa tyttärtään sammon takojan palkkioksi, mutta hypertekstissä idea on Väinämöisen, ja Louhi empii hetken. Hypertekstissä Louhin laskelmoivuus siten lievenee hypotekstiin verrattuna. Sawinin (1990, 52) mukaan juuri Louhi on joutunut eniten huonoon valoon Lönnrotin koostamisprosessissa; hyperteksti tarjoaa hänelle menetettyä kunniaa hippusen takaisin.

*Sankareissa* vaihtokaupasta ei puhuta suoraan, mutta siihen kuitenkin vihjataan selkeästi: rouva Alakorkee lupaa tarvitsemansa ohjelmiston tekijälle assistentiksi tyttärensä Tytti Pohjolan, joka on ”nuori, erittäin kaunis ja single” (SA, 94). Zombie-projektin (Sampo) jälkeen Ile Aerosmith ei saa Tyttiä itselleen (SA, 118), mutta Tytti menee kuitenkin myöhemmin naimisiin Ile Aerosmithin kanssa. Tulkinnanvaraiseksi jää, kuinka paljon kyseessä on hänen oma tahtonsa ja kuinka paljon hänen äitinsä tahto. Rouva Alakorkee nimittäin toteaa Ilen tehtyä hänelle toisen palveluksen Zombie-projektin jälkeen, että ”Jos tämä mies nyt kysyy sinulta jotakin, niin luulenpa että häntä on aika vaikea enää vastustaa (SA, 206).” Rouva Alakorkeen osuutta avioliittoon voi tulkita siitä, miten Tytti

reagoi puheeseen uhrautuvasta äidistä: ”Tytin hymyn ja kyynelten keskeltä vilahtaa hetkeksi teräs (SA, 218) [.]”

*Kalevalan* sukupuoleen liittyvät valta-asetelmat ja roolit ovat pääosin suhteellisen piilotettuja ja luonnollistettuja. Patriarkaalista järjestystä ei aseteta suoraan kyseenalaiseksi. Pohjolan matriarkaalinen järjestelmä toimii tosin vastakohtana ja eräänlaisena haastajana, mutta se kukistuu lopulta jättäen patriarkaalisen järjestyksen voittajaksi. Järjestystä uhmaavat naiset pannaan kovakouraisesti ruotuun: Aino kuolee ja Louhi menettää sammon mukana maansa vaurauden. *Kalevan soljessa* ja *Sankareissa* sukupuolten rooleja ja valtasuhteita korostetaan hypotekstiin verrattuna selkeästi, ja mieskeskeiselle maailmankuvalle osoitetaan avoimia vastaääniä.

*Kalevan soljessa*, kuten *Kalevalassakin*, suurin osa keskeisistä sankarihahmoista on miehiä. Naisten roolia on kuitenkin laajennettu ja kasvatettu hypotekstiin verrattuna. Naiset osallistuvat myös toimintaan useammin kuin hypotekstissä: muun muassa sammon ryöstömatkalla on mukana Lemminkäisen sisar Lempianna (KS, 473). Naisen osallistumista juuri tähän episodiin voidaan pitää keskeisenä muunnoksena verrattuna hypotekstiin, sillä *Kalevalassa* sammon ryöstömatka on ennen kaikkea miehinen sankariseikkailu.

Lempiannan henkilöahmo on muutenkin kiinnostava sukupuolinäkökulmasta. Haastavuus suhteessa hypotekstiin syntyy siitä, että Lempianna on piirteiltään ja käytökseltään monin tavoin Lemminkäisen suoranainen vastine. Lempianna hurmaa miehiä siinä kuin Lemminkäinen naisia (KS, 475), on innokas käymään sotaa (KS, 662) eikä siekaile tarttua miekkaan tai jousipyssyyn (KS, 580, 592). Seksuaalinen aktiivisuus ja taistelunhalu, jotka hypotekstissä Lemminkäiseen kiinnitettyinä ovat ennen kaikkea miehisiä ominaisuuksia, muuttuvat hypotekstissä myös naiselle mahdollisiksi piirteiksi ja toimintamalleiksi. Tässä mielessä Lempianna siis laajentaa hypotekstin tarjoamaa naisen paikkaa.



Lempiannaan liitetään kuitenkin myös vahvoja feminiinisen stereotyyppisiä piirteitä: hän kirkuu laivan juuttuessa hauen harteille (KS, 474), kikattelee ja haluaa mieluummin esitellä sääriään kuin verhota ne villasukkiin (KS, 473). Lisäksi hän komentaa tiukan paikan tullen ensin miehiä toimimaan (KS, 569). Tämä viestii siitä, että toiminta kuuluu myös *Kalevan soljen* maailmassa ennen kaikkea miehille. Lempiannaa voidaan pitää siten samanaikaisesti sekä kalevalaisen patriarkaalisen järjestyksen haastajana että sen tukijana, vaikka jälkimmäinen rooli ehkä jääkin vähemmälle huomiolle.

Eräs keskeinen patriarkaalisen järjestyksen haastamiseen kohdistuva seikka on toistuvasti esiin nouseva naisvallan teema. Väinämöisen oletetun kuoleman jälkeen kansa haluaa naispuolisen hallitsijan. Naiset ryhtyvät yhteisvoimin kampanjoimaan ”akkakuninkaan” puolesta, jollaiseksi halutaan Lemminkäisen Äiti. (KS, 367.) *Kalevan soljen* asenne naisvaltaan on kuitenkin ristiriitainen, ja voidaankin pohtia, onko sen esittämisessä loppujen lopuksi enemmän patriarkaalista järjestystä horjuttavia, vai peräti patriarkaalista järjestystä tukevia piirteitä. Empimistä näiden kahden vastapoolin välillä aiheuttaa naisvallan äärimuotojen esitystavat. Äärimmäisiä muotoja edustavat Turun naisliike sekä Louhi, joita kuvataan muun muassa seuraavasti:

Akkavalta oli pelottava. - - Nämä uudet sankarittaret olivat kovaotteisia ja säälimättömiä. He tappoivat pelkästä nautinnosta, polttivat kylät ja ryöstivät kullat. - - Yhdessä yössä solkimuoti muuttui: turuttaret halusivat rannekorujensa sijalle miekat. Yhdessä yössä miehet saivat ruveta varomaan sanojaan ja tekojaan. (KS, 368.)

Louhi ajatteli kultaista kylkiluuta. Täydellisen naisvoiman tarunhohtoinen taikakalu olisi ihmiskunnan täyttymys. Sen löytäminen takaisi uuden aikakauden koiton, naisille lopullisen selkävoiton miehistä ja paluuta luonnon oikeudenmukaiseen järjestykseen. Sen jälkeen jumalilta voitaisiin leikata munat ja heidät vaihtaa rautarouviin. Sen jälkeen miehet olisi nitistetty pelkiksi siitossonneiksi, lapsenkaitsijoiksi ja siivousorjiksi. (KS, 263.)

Naisvaltaa ja sen tuottamia ilmiöitä kuvataan näissä kohdissa varsin liioittelevaan, jopa parodiseen sävyyn, jolloin sen patriarkaalista valtaa vastustavan kritiikin kärki tuntuu taittuvan ja miltei kääntyvän sitä itseään vastaan. *Kalevan soljen* naisvalta ei poikkea aiemmasta patriarkalisesta vallasta muussa kuin siinä, että miesten ja naisten roolit on käännetty ylösalaisin. Raiskaajina ja sodankäyjinä ovat naiset ja uhreina miehet. Louhin kuvitelmissa naisille varattu synnyttäjän, lapsenkaitsijan ja siivousorjan roolit on siirretty miehille.

Naisvallan parodista kuvausta voisi kaikesti tulkita siten, ettei sukupuolella lopulta ole väliä. Naiset voivat olla ja ovat yhtä julmia kuin miehetkin. Toisaalta naisten vallan mielivaltaisuus ja visiot miesten alistamisesta tuntuvat tarjoavan dystooppisen skenaarion: näin käy, jos naiset oikeasti pääsevät valtaan. *Kalevan soljen* viimeisessä luvussa kerrotaan kuitenkin, että Lemminkäisen Äiti on toiminut pitkään Turun akkakuninkaana, eikä naisvallan luonteeseen oteta siinä enää kantaa. Naisvallasta ei olekaan seurannut tuhoa.

*Kalevalassa* patriarkaalinen järjestys läpäisee käytännössä koko kerrotun maailman. *Sankarit* keskittyy erityisesti urheilu ja rock-musiikin maailmaan, jotka näyttäytyvät patriarkaalisen järjestyksen temmelyskenttinä; naisrokkarit ja -urheilijat loistavat poissaolollaan. *Sankarien* henkilöhahmot ovat varsin voimakkaasti feminiinisiä tai maskuliinisia. Kullervon vastine Karel Kuldne ja Rex huokuvat äijämäisyyttä, Tytti Pohjola ja Oona naisellista viehätysvoimaa. Erotuksena hypotekstiin Tytti Pohjola yrittää kuitenkin murtautua ulos kauniin naisen roolistaan, sillä hän menestyy paitsi kauneuskilpailuissa myös tiedemaailmassa luomalla uraa neurofysiologina (SA, 147).

Näiden kahden roolin yhdistäminen ei kuitenkaan *Sankarien(kaan)* maailmassa ole yksinkertaista, vaan Tytti joutuu puolustelemaan valintaansa mediassa. Lehdessä hän toteaa, että ”haaveilen tutkijan urasta – kai missikin voi olla neurofysiologi” (SA, 70). Myöhemmin häneltä kysytään haastattelussa, miten tutkijan ura ja missimenneisyys ”vaikuttavat kaikkein tärkeimpään eli tähän romanssielämään. Mitä miehet sinusta ajattelevat?”(SA, 147). Tytti vastaa, että häntä pelätään eivätkä miehet uskalla lähestyä (SA, 147). Naisen menestys koetaan *Sankarien* maailmassa uhkaksi. Toisaalta toimittajan kysymys kuvastaa asennetta, jonka mukaan naisen tärkein tehtävä ei suinkaan ole luoda uraa ja selviytyä itsenäisesti, vaan miellyttää miehiä. Nainen, jota miehet pelkäävät, ei voi olla kokonainen.

Tytin halu hallita saattaa hänet lopulta tuhoon. *Kalevalassa* Ilmarisen vaimo leipoo Kullervon leipään kiven ilkeyttään (K, 32:19-24). *Sankareissa* Tytin motiiviksi on

rakennettu vallanhimo. Hän haluaa näyttää osoittaa Kullervon vastineelle jääkiekkovalmentaja Karel Kuldnelle tämän paikan ja näyttää olevansa viime kädessä se joka määrää. Hän komentaa omistajan ominaisuudessa Karel Kuldnea määräämään joukkueensa häviämään ottelun uhaten valmentajaa potkuilla. (SA, 280, 288.) Yritys hallita miehistä maailmaa koituu kuitenkin hänen kohtalokseen. Katkera Karel Kuldne järjestää juopuneen kiekkojoukkueensa raiskaamaan ja pahoinpitelemään Tytti Pohjolan kuoliaaksi (SA, 290).

Tytti Pohjolaa selkeimmin perinteisiä lokeroiteja kasvaa vastustamaan Rexin tytär Auroora, jolle ei löydy hypotekstistä selkeää vastinetta. Periaatteessa hänet voisi rinnastaa *Kalevalassa* silloin tällöin esiintyvään hahmoon lapsen hahmoon, joka esimerkiksi moittii 50. runossa Väinämöistä (K, 50:457-474.) Auroorakin nousee nimittäin lopussa arvostelemaan Rexiä.

Aurooran hahmon yhteydessä toistuvat usein huomaamattomuutta kuvaavat metaforat: hän on ”vaaleanpunaista ilmaa” (SA, 8), läpinäkyvää lasia (SA, 144), ”hänen ääriiviivansa näyttävät epäselviltä” (SA, 382). Hän on olemassa, mutta häntä ei huomata – tai ainakaan isä ei häntä huomaa. Auroora esiintyy useissa episodeissa tarkkailijan roolissa. Hän kertoo muun muassa Mahti Saarelaiselle, että tämän vaimo on palannut taas tanssijan uralle, josta luopuminen oli liiton säilymisen ehtona (SA, 144) ja kuuntelee Tytti Pohjolan ja Ile Aerosmithin häissä naisten keskustelua avioliiton kauheudesta (SA, 219).

Auroora alkaa siirtyä tarkkailijasta toimijaksi vasta aivan tarinan loppupuolella. Toimijan rooli liittyy Aurooralla myös *Sankarien* maailman sukupuoliroolien kyseenalaistamiseen. Aurooran hahmo astuu ensimmäisen kerran feminiiniseen ja maskuliiniseen jakautuvan fiktiivisen maailman rajan yli siinä, kun hänellä kerrotaan olevan mahdollisesti suhde samaa sukupuolta olevan hahmon kanssa (SA, 391). *Sankarien* maailmassa tällainen suhde ei ole ollut mahdollinen, ja vielä vähemmän sellaisesta on jälkiä hypotekstissä.

Seuraavan rajanylityksen hän tekee ryhtyessään muusikoksi: hän tunkeutuu *Sankarien* maailmassa lähinnä miehille varatulle alueelle. Tämä asenne heijastuu varsinkin Rexin

reaktioissa tyttärensä uraan. Rexin mukaan perhesuhteiden vuoksi tunnetuiksi nostetut tähdet eivät ole oikein tähtiä ollenkaan ja rock-musiikki on miesten alaa (SA, 394).

Aurooran kirje Rexille tiivistää *Sankareiden* maailman miesten ja naisten paikat:

Sinä olet elänyt maailmassa, jossa jokainen ihminen on aina tavalla tai toisella kaupankäynnin väline. Jostakin syystä sinun maailmassasi niitä välineitä ovat erityisesti naiset, ja siinä maailmassa jokainen nainen on vain jonkun miehen tytär, äiti tai sisar. Ja jos nainen on vahva ja toimii itsenäisesti, omin päämäärin kuten mies, hän on väistämättä arveluttava, jopa paha. (SA, 395.)

Toisaalta Aurooran kirjettä on mahdollista ja mielekästäkin lukea kommenttina hypotekstin nais- ja mieskäsityksille. *Kalevalassahan* naiset määritellään usein sukulaisuussuhteidensa perusteella, ja kuten aiemmin on jo todettu, vahvat ja itsenäiset naiset kuten Louhi, on asetettu toisen rooliin, oikeana pidetyn patriarkaalisen järjestyksen demoniseksi vastustajaksi.

Kirjeen loppu kuvaa sitä, että *Sankarien* maailmaa lähestyy jo murroksen aikaa, ja Auroora on yksi muutoksen toimeenpanijoista:

Mutta se maailma on muuttumassa, ja se maailma on tästedes minun, ja se toimii minun ehdoillani. Siinä maailmassa ei ole vaaleanpunaista ilmaa. Suuria tammia on sen sijaan aina, mutta ajattelin kasvattaa omani. (SA, 395-396.)

### **4.3 Toden ja tarinan rajamailla**

Tässä luvussa tarkastelen sitä, millä tavoin hypertekstit ovat muokanneet *Kalevalassa* esiintyviä yliluonnollisia elementtejä. Yliluonnolliseen liittyy väljästi myös erityisesti *Kalevan soljessa* keskeinen mutta myös *Sankareissa* käsitelty toden ja tarinan välinen suhde, jota myös analysoin tässä yhteydessä.

Fiktiivisen maailman suhdetta yliluonnolliseen on vaikea määrittää pohtimatta ensin, mitä yliluonnollinen merkitsee. Yliluonnollinen määritellään *Nykysuomen sanakirjassa* luonnonlakien yläpuolella olevaksi tai niistä riippumattomaksi, uskonnollisena käsitteenä jumalalliseksi, ylimaalliseksi tai taianomaiseksi. (Nykysuomen sanakirja, s. v. Yliluonnollinen). Yliluonnollisen mieltäminen suhteessa omaan reaalityodellisuuteemme on suhteellisen yksinkertaista. Kun sitä sen sijaan ryhdytään käyttämään puhuttaessa fiktiivisistä maailmoista, se osoittautuu ongelmallisemmiksi.

*Kalevala*, *Kalevan solki* ja *Sankarit* luovat kukin omalakisien todellisuuden, jonka ulkopuolella ei ole toista maailmaa. Omalakisuus merkitsee myös sitä, että luonnollisen ja yliluonnollisen suhdetta ei voi periaatteessa verrata mihinkään fiktiivisen maailman ulkopuoliseen todellisuuteen. Luonnollinen ja yliluonnollinen määrittyvät siten fiktiivisen maailman omien luonnonlakien mukaan, ja yliluonnollinen on puolestaan näiden fiktiivisten luonnonlakien yläpuolella. Fiktiivisessä maailmassa jokin reaalityodellisuuden näkökulmasta yliluonnollinen tapahtuma voi olla luonnollinen ja päinvastoin.

Vertailun helpottamiseksi tarkastelen kuitenkin yliluonnollista sen mukaan, mikä on yliluonnollista lukijan näkökulmasta; toisin sanoen tarkastelen fiktiivistä todellisuutta reaalityodellisuuden suodattimen läpi. Vertailun lähtökohtana toimii *Kalevala* ja sen yliluonnolliset elementit.

*Sankareissa Kalevalan* yliluonnollisia elementtejä käsitellään kolmella eri tavalla. Yhtäältä ne luonnollistetaan liittämällä ne osaksi henkilöhahmojen kokemusmaailmaa, harhoiksi tai kuvitelmiksi. Toisaalta osa *Kalevalan* yliluonnollisista elementeistä on säilytetty osana *Sankarien* fiktiivistä maailmaa. Kolmanneksi *Kalevalan* yliluonnollisia tapahtumia on siirretty osiksi sisäkkäistarinoita, fiktioita fiktiossa; näitä käsitellään lähemmin myöhemmin tässä luvussa.

Henkilöhahmojen kokemusmaailmaan sulautetut yliluonnolliset elementit liittyvät useimmiten Rexin henkilöhaamoon, mutta myös Aurooraan ja Ile Aerosmithiin. Rexin ja

Ilen tapauksessa ylikuonnollisuuksien luonnollistamisesta tapahtuu usein liittämällä *Kalevalan* elementtejä fyysisiin häiriötiloihin tai uniin.

Väinämöisen Tuonelassa käynti muuntuu *Sankareissa* Rexin huumeharhaksi. Väinämöinen tarvitsee Tuonelasta sanoja veneen veistoon (K, 16:147-150). Sanojen perässä on myös Rex, sillä hänen mainostoimistolle lupaamansa kappale ei ota millään valmistuakseen. Mainostoimiston edustaja tarjoaa hänelle punaista karpässientä, jonka nauttiminen vie Rexin harhamaailmaan. (SA, 183-184.) *Kalevalan* Tuonelassa käynnin elementtejä hyödynnetään myös *Sankareissa*. *Kalevalan* Tuonen tyttinä toimii Tytti Pohjola, joka kyselee Rexiltä mitä tämä tekee Suomen elinsiirtotutkimuskeskuksen [SET] tiloissa (SA, 184). Kuten hypotekstissäkin, myös *Sankareissa* Rex pakenee Tuonelasta/SET Oy:sta käärmeenä. (K, 16:335-376), (SA, 186). Hypotekstissä Tuonelassa käynti on kuitenkin todellinen, kun taas hypertekstissä tapahtumat on siirretty Rexin mieleen.

*Kalevalan* 8. runossa Väinämöinen lyö kirveellä jalkaansa venettä veistäessään ja lähtee etsimään parannussanoja haavalle. 9. runossa haava parannetaan raudan synnyn ja verensulkusanojen avulla. *Sankareissa* Rex haavoittaa itseään vahingossa veitsellä yrittäessään kirjoittaa Tytti Pohjolasta kertovaa hittikappaletta. Tapaturmaa motivoidaan laulun kirjoittamiseen liittyvällä väsymyksellä. (SA, 100.) Seuraavat tapahtumat kuvataan ikään kuin Rexin näkökulmasta: harhassa todelliset tapahtumat sekoittuvat kuvitteellisiin.

Harhaosuuksissa hyödynnetään hypotekstin elementtejä. Rex näkee harhassa raudan alkuperän, kolme neitoa, joiden rinnoista suihkuavasta maidosta rauta syntyy (SA, 101). Näyn peruselementit on lainattu lähes suoraan hypotekstistä (K, 9:47-67). Hypotekstin versiossa neitojen rintoihin kiinnitetään korostetusti huomiota. Kun hypotekstissä neitojen rintoja kuvataan uhkuviksi utareiksi (K, 9:49), todetaan naisista hypertekstissä sen sijaan, että he ovat ”uhkeita ja liioitellun isorintaisia, kuin suoraan silikoniproteesimainoksesta tai ryntäisiin erikoistuneesta miestenlehdestä.” (SA, 101). Silikoniproteesit ja miestenlehdet päivittävät hypotekstin versiota ja kytkevät harhan tiiviimmin *Sankarien* maailmaan.

Myös Seppo Ilmarisen matka Pohjolaan kuusen selässä muuntuu *Sankareissa* yliluonnollisesta loitsutapahtumasta fyysiseksi harhaksi. Rex antaa Ite Aerosmithille Sariolassa kehitettyä lääkeainetta, kukkalatvaa, minkä jälkeen Ite alkaa houria puuhun kiipeämisestä ja kuun keräämisestä. Rex järjestää puolustuskyvyttömäksi huumatun Iteen moottoripyöräkytydillä Sariolaan. (SA, 109-110.) *Kalevalan* yliluonnollisia elementtejä esiintyy myös Rexin ja Iteen unissa. Ite näkee unen, jossa kosii Pohjolan toista tytärtä ja Rex uneksii kitarasta, jota puoli maailmaa yrittää soittaa tuloksetta, ja jota vain hän itse pystyy soittamaan. (SA, 325, 338.)

*Kalevalassa* Väinämöinen pyydystää veneeseensä kalaksi muuttuneen Aion (K, 5:123-128). *Sankareissa* kalastusmatkalla on mukana Auroora, jolle Rexin saaliiksi saama kala puhuu rannalla. Kohtauksesta on vaikea erottaa, onko kyseessä fiktiivisessä maailmassa todella tapahtuva tilanne, vai onko kyseessä vain Aurooran kuvitelma. Auroora kertoo Rexille päästäneensä kalan takaisin järveen, koska tämä oli hänen äitinsä. (SA, 68.) *Kalevalassa* Aino pilkkaa Väinämöistä, joka ei tunnista tätä. Hypertekstissä kohtaus on siirretty äidin ja tyttären välille, ja sen tunnelma on muuntunut lämpimäksi kaipaukseksi:

”Auroora”, kala sanoo, vähän vaikeasti mutta selvästi, pitkin vakavin henkäyksin. ”En minä sinua ole unohtanut.” Auroora hymyilee, vähän ja ujosti. ”Et ole unohtanut Aurooraa?” ”Mutta vedessä on parempi olla.” (SA, 68.)

Aurooran ajatuksiin liitetystä *Kalevala*-elementistä on selkeämmin kyse, kun Auroora kertoo Rexille koivun kurjasta elämästä (SA, 368). *Kalevalassa* Väinämöinen tapaa elämänsä kurjuutta itkevän koivun etsiessään kadonnutta kanneltaan, ja lupaa puulle uuden elämän kanteleen raaka-aineena (K, 44:79-166). *Sankareissa* koivu itse ei puhu, vaan Auroora keksii sille tarinan. *Kalevalassa* Väinämöinen haluaa antaa koivun elämälle merkityksen, *Sankareissa* asetelma muuttuu siten, että Auroora yrittää tarinan avulla piristää synkkyyteen vaipunutta Rexiä ja onnistuukin siinä. Rex teettää koivusta itselleen uuden kitaran, ja löytää sitä kautta taas mielekkyyden elämäänsä. (SA, 369-370.)

Kaikkia *Kalevalan* yliluonnollisia elementtejä ei integroida *Sankareissa* henkilöhahmojen kokemusmaailmaan, vaan ne on jätetty osaksi fiktiivistä maailmaa. Hypotekstiin

viittaavat esimerkiksi kohtaus, jossa Toini Saarelainen ompelee konkreettisesti poikansa Mahti Saarelaisen palasista kokoon (SA, 175). Hypotekstin mukaelma on myös Ile Aerosmithin kuolleen vaimonsa tilalle luoma virtuaalinen (SA, 316).

Nämä episodit rakentavat *Sankarien* maailmaan fantasiatasoa. *Sankarien* fiktiivinen maailma on osittain varsin realistinen. Realistista vaikutelmaa rakentavat todelliset paikannimet ja yhtymäkohdat oikeisiin tapahtumiin kuten Lahden doping-skandaaliin. Myös henkilöhahmoille on suhteellisen helppo keksiä todellisia vastineita viime vuosien juorulehtien palstoilta. *Kalevalaan* viittaavat yliluonnolliset katkelmat irrottavat tapahtumat kuitenkin realistisesta kontekstista ja alleviivaavat fiktiivisen maailman rakennettua luonnetta. *Kalevala*-viittauksia voidaan tavallaan pitää itserefleksiivisenä keinona, jonka avulla kiinnitetään huomiota maailman fiktiivisyyteen.

Myös *Kalevan soljesta* on erotettavissa kolme eri tapaa, joilla *Kalevalasta* lainattuja yliluonnollisia elementtejä käsitellään. Yliluonnolliselle tapahtumalle saatetaan ensinnäkin esittää realistinen selitys. *Kalevalan* verta tihkuva harja on *Kalevan soljessa* Lemminkäisen pila: hän on kaivertanut harjan sisään säiliön ja täyttänyt sen väriaineella, joka kastuttuaan muistuttaa verta ja alkaa vuotaa harjasta ulos (KS, 404). Harjan aiheuttama reaktio on sama sekä hypo- että hypertekstissä: äiti huolestuu ja lähtee etsimään poikaansa.

Yliluonnollinen elementti saatetaan hypertekstissä myös häivyttää olemattomiin. *Kalevalassa* Lemminkäisen äiti loitsii ja ompelee kuolleen poikansa kokoon. *Kalevan soljessa* yliluonnolliset piirteet on riisuttu tästä kohtauksesta pois kokonaan. Äiti tosin hymisee parannusloitsuja, mutta muut ovat epäileväisiä niiden suhteen. Lopulta käy ilmi, että Lemminkäinen on vain teeskennellyt kuollutta. (KS, 398-399.) Tässä kohtauksessa hyperteksti leikkii lukijan odotuksilla ja hypotekstin tuntemuksella. Toimiessaan hypotekstin vastaisesti hyperteksti muuttaa kohtauksen luonnetta. Äidin parannusloitsut joutuvat kyseenalaiseen valoon, kun Lemminkäinen ei olekaan oikeasti kuollut. Loitsimisesta on muutenkin *Kalevan soljessa* paikoin luonnollistettu; osa loitsimisesta on pelkästään näennäistä näyttelemistä. Toisin kuin hypotekstissä Lemminkäinen ei



esimerkiksi osaa oikeasti loitsia (KS, 243). Myös nuori tietäjä turvautuu näennäisiin tehokeinoihin peittääkseen sen, ettei pysty loitsimaan tai lankeamaan loveen (KS, 22-23).

Osa *Kalevalan* ylikuonnollisuuksista on myös *Kalevan soljessa* jätetty osaksi fiktiivistä maailmaa. Väinämöinen käy myös *Kalevan soljessa* Tuonelassa hakemassa tietoja, ja loitsii Joukahaisen suohon. Se, ettei Väinämöiseltä ole viety loitsukykyä, tekee hänestä hypertekstissä hypotekstiä ylivertaisemman hahmon huolimatta hahmoon kohdistuvista arvonalennuksista.

*Kalevalassa* sana on valtaa. Sanojen avulla rakennetaan maailmaa, ratkotaan ongelmia ja mitellään voimia. Sanan mahtia käsitellään myös *Sankareissa* ja *Kalevan soljessa*. *Kalevalassa* toden ja tarinoiden suhde ei kuitenkaan nouse keskeiseen asemaan. Hahmot eivät juurikaan tarinoi, vaan keskittyvät toimintaan. Sen sijaan molemmat tutkimuskohteena olevat hypertekstit käsittelevät toden ja tarinan välistä suhdetta omilla tavoillaan.

*Sankareissa* kilpailun voittava kouluaine tuo Vesa V. Kuninkaalle eli Rexille sekä suojaa että kunniaa. Myöhemmin menestyvien rock-kappaleiden sanoitus tuo hänelle mainetta ja mammonaa. Sanan mahti on *Sankareissa* kuitenkin kaksiteräinen miekka: tuottamattomana kautena Rex vajoaa mielen mustiin syövereihin. *Kalevalan* maailman ja elementtien luominen sanoilla muuntuu *Sankareissa* taiteelliseksi luomisprosessiksi.

*Kalevan soljessa* sanojen ja tarinoiden avulla pyritään ratkaisemaan arvoituksia ja ongelmia. Tarinoilla on *Kalevan soljessa* keskeinen temaattinen tehtävä. Tarinoita ostetaan ja myydään, ja niiden avulla pyritään ratkaisemaan Kalevan soljen ja viisastenkiven arvoituksia. Tarinoiden avulla voidaan selvittää myös pinteestä: Väinämöinen pelastautuu tarinan avulla vedestä, jonne hänet on ammuttu (KS, 165). Rinnastamalla eri kulttuuripiireistä peräisin olevia tarinoita rakennetaan myös hypotekstiä moniulotteisempaa maailmaa.

*Kalevan soljessa* Väinämöinen rinnastaa tapahtumia ja tarinoita muiden kansojen tarinoiniin esimerkiksi kuvatessaan ukkosen syntyä (KS, 547). Totuuden kulttuurisidonaisuudesta ja erilaisten totuuksien rinnastamisesta kertoo myös väittely luomiskertomuksista (KS, 107). Tässä mielessä *Kalevan solki* avautuu hypotekstiä enemmän ulkomaailmalle. Kun *Kalevalassa* vastakkain asettuvat Kalevalan kansan ja Pohjolan totuus ja todellisuus, antaa *Kalevan solki* huomattavasti runsaamman määrän erilaisia mahdollisia rinnastuskohteita: arabeja edustaa alkemisti Geber (KS, 82), Irlantia druidi Mide ja tämän sukulaistyttö Shannon, Japania taas ninjat Roku ja Hati (KS, 73). *Kalevan soljen* maailmankuvaa voi pitää pluralistisempänä kuin *Kalevalan*, ja tällä valinnalla hyperteksti astuu ulos hypotekstin kansallismielisestä pohjavireestä ja lisää siihen kansainvälistä väriä.

*Kalevan soljessa* käydään kaiken aikaa keskustelua ja neuvottelua siitä, mikä on totta ja mikä tarua. *Kalevalan* tapahtumiin otetaan etäisyyttä esimerkiksi, kun *Kalevan soljessa* todetaan, ettei Ilmarisen matka kuusen latvassa Pohjolaan pidä paikkaansa (KS, 269, 457) Ilmarinen ja soturi Jäntti keskustelevat sankareista, ja päätyvät väittelemään sankarihahmojen olemassaolosta:

”Raivaaja-Matti? Hän on satuhahmo.”

”Raivaaja-Matti ei ole satuhahmo. Vantti on satuhahmo.” - -

”Miten poika voi olla totta, jos isä on satua?”

”Isät ovat aina taruolentoja. - - ” (KS, 699.)

Kaksi viimeistä kommenttia sisältävät myös implisiittisen kannanoton kristinuskoon, johon *Kalevan soljessa* suhtaudutaan melko kriittisesti. *Kalevalassa* Väinämöinen pyytää apua ja kiittää Jumalaa, jonka voidaan olettaa viittaavan pikemminkin kristinuskoon kuin muinaissuomalaisiin jumaluuksiin. *Kalevan soljessa* kristinusko ei sen sijaan saa jalansijaa, vaan lähetyssaarnaaja Sepateuksen julistus kaikuu kuuroille korville (KS, 375). Kristinusko on menettänyt hypotekstissä taustalla piilevänä voimana sijaitsevan asemansa, ja hypertekstissä se on vain yksi kilpailevista suuntauksista.

Keskeisessä roolissa toden ja tarinan välisessä kamppailussa ovat sanasepot, jotka kulkevat ympäri maata laulaen käynnissä olevista tapahtumista. Analogia toimittajiin on

miltei osoitteleva: röyhkeimmät, niin kutsutut kohusepot pukeutuvat keltaiseen, tabloidilehtien tunnusväriin, ”päihtyvät vuosisadan uutisesta” ja ”parveilevat raatokärpästen lailla”(KS, 364). Sanaseppojen tarinoiden ja todellisuuden suhdetta havainnollistaa hyvin Sampo-retki. Hypotekstin tapaan myös *Kalevan soljessa* Pohjolan joukot lähtevät ajamaan takaa sammon ryöstäjiä, ja joukot kohtaavat merellä veneissä. Taistelun tulkinnassa hyperteksti ottaa kuitenkin etäisyyttä hypotekstiin. *Kalevan soljessa* toiminnan sijasta dominoi tarina, jota salaa mukaan livahtanut sanaseppo alkaa kertoa. Tarinassa viitataan muiden tarinoiden ohella myös *Kalevalan* sampo-episiin ja kohtaan, jossa Louhi muuntautuu kotkaksi ja ahdistelee *Kalevalan* joukkoja. Hypertekstissä tilannetta käsitellään Väinämöisen ja sanasepon välisenä keskusteluna:

”[- -] Louhi Väkänokka nousee haaksirikkoisten alustensa raunioista lelutellen ilmahyökkäykseen! [- -]  
”Pistäisimme tietysti hanttiin”, Väinämöinen huomautti. ”Tiera iskisi ensi töikseen sellaista kotkaa näpeille.”  
”Saahan sillä toimella näyttävyyttä tarinaan, olet oikeassa. Mutta että vaivainen soturi jättäläiskotkaa vastaan, olkoonkin että Ulfbehrt-miekalla?” Sanaseppo naurahti. ”Se on vain väijäämättömän lopun lykkäämistä.”  
”Ilmatorjunta jatkuu. Entä jos minä läimäytäisin airolla?” (KS, 588.)

Kun tarinan käännteistä ja sopivasta loppuratkaisusta on väitelty riittävästi, alkavat tapahtumat, jotka eroavat melko lailla sanasepon esittämästä käsikirjoituksesta. Sanasepon tarinan ja *Kalevan soljen* todellisuuden välille jää pysyvä epäsuhta. Sanaseppojen tarinoiden ja todellisuuden ristiriita saa pohtimaan todellisuuden kuvaamisen mahdollisuutta yleensä. Tarinat näyttäytyvät jonkun jostakin näkökulmasta tekemänä tulkintana, jossa saatetaan yhdistellä aiempaa tarinaperinnettä uudella tavalla. Tavallaan tämän tarinaprosessin voidaan nähdä viittaavan myös *Kalevalan* syntyhistoriaan. Lönnrot kokosi erilaisista tarinoista yhdenlaisen tarinan; *Kalevala* on vain yksi mahdollinen totuus ja tulkinta.

*Kalevan solki* siirtää myös hegemonisen aseman saavuttaneen Lönnrotin toisenlaiseen asemaan. *Kalevalasta* suoraan poimitun sitaatin kirjoittajaksi mainitaan ”sammattilainen korulaulaja” (KS, 705). Lönnrot asetetaan siten tekijäksi muiden tekijöiden joukkoon, nimettömänä ja kasvottomana. Tekijöiden nimettömyyttä korostaa se, ettei sanasepoilla

tai korusepoilla ole erisnimiä lainkaan. Eräs sanaseppo kiteyttää tämän siten, etteivät sanasepot halua tuoda esille kasvojaan vaan laulunsa (KS, 583).

*Sankareissa* toden ja tarinan välisellä suhteella leikitellään kerronnan avulla. Kerronnan lomaan on upotettu kuvitteellisia lehtijuttuja muun muassa Kyllikki Saaresta ja Mahti Saarelaisesta sekä Ile Aerosmithin ja Tytti Pohjolan häistä (SA, 138, 124, 213-216). Media on muutenkin läsnä tarinan käännteissä. Mahti Saarelainen näkee Tytti Pohjolan tv:ssä (SA, 147), Rex puolestaan aikakauslehdessä (SA, 70). Kyllikin paluusta tanssiuralle kielii Aurooran esille tuoma lehtileike (SA, 144).

Lehtijuttujen lisäksi kerronnassa käytetään upotuksiin erilaisia fiktion lajeja. Näiden fiktion upotettujen fiktioiden avulla kuvataan usein juuri *Kalevalasta* lainattuja episodeja. Pohjolan neidon eli Tytti Pohjolan kosintaa kuvataan rakkausviihteen keinoin (SA, 197-202). Taistelu sammosta eli Zombie-tietokoneohjelmasta on käännetty jännitysgenreen (SA, 356-361), ja lyhyt pätkä Mahti Saarelaisen elämää on esitetty elokuvakäsikirjoituksen muodossa (SA, 224-229). Siirtyminen näihin episodeihin toimii irtiottona *Sankareiden* fiktiivisestä todellisuudesta. Fiktiot fiktiossa korostavat yhtäältä tarinamaailman rakennettua luonnetta. Ne laittavat lukijan pohtimaan fiktion ja erilaisten genrejen tyylikeinoja ja tapaa kuvata todellisuutta yleensä.

Fiktion upottaminen fiktion toimii myös kommenttina realistiselle kerrontaperinteelle. Ennen siirtymistä Zombie-taisteluun kertoja toteaa: ”Suomi on niin pieni maa että täällä ei kai voisi tapahtua kovin suuria asioita. Kaikki mitä tapahtuu on alamittaista ja kotikutoista. Tai sen pitäisi olla, ollakseen uskottavaa. Tai jos ei se ole, niin ei sitä voi ainakaan ihan sellaisenaan kuvata.” (SA, 355.)

## 5 LOPUKSI

On tullut aika koota langanpäät yhteen ja pohtia, millä tavoin hypertekstit käsittelevät hypotekstin hahmoja ja maailmankuvia. Analyysi on osoittanut, että molemmat ovat

kokeneet hyperteksteissä varsin olennaisiakin muodonmuutoksia. Näyttää todellakin pitävän paikkansa, että kertovan tekstin yhtä osaa ei voi muuttaa kajoamatta jollakin tasolla toiseen. Totesin aiemmin (sivulla 18), että kun tarinaan lisätään tai siitä poistetaan henkilöhahmoja tai tapahtumia, se vaikuttaa väistämättä tekstiin ja kerrontaan. Analyysin jälkeen voisi kuitenkin todeta, ettei elementtejä tarvitse edes lisätä tai poistaa, vaan hahmojen ja tapahtumien muuntelukin riittää muuttamaan tekstiä ja kerrontaa. Vaikutussuhteen suunta ei kuitenkaan ole selkeä: on vaikea sanoa muuttuvatko hahmot, tapahtumat ja maailmankuvat tekstin ja kerronnan vuoksi vai päinvastoin, vai onko kyseessä pikemminkin dialogi, jonka syy-seuraussuhteita ei ole edes mielekästä jäljittää.

Ei ole kovin yllättävää, että *Kalevan soljen* ja *Sankarien* henkilöhahmot ovat kautta linjan *Kalevalan* hahmoja moniulotteisempia. Romaanimuoto tarjoaa henkilökuvaukselle laajemmat puitteet kuin eepos, jossa toiminta kuitenkin on enemmän etusijalla. Millä tavoin hypertekstit sitten käsittelevät hypotekstin hahmoja? Tunnistin analyysivaiheessa seuraavanlaisia hahmoihin kohdistuvia muutosprosesseja: 1)Hyperteksteissä *Kalevalasta* lainattuihin hahmoihin on lisätty piirteitä. 2)Hypotekstin olemassaolevia piirteitä on muunneltu ja paikoin myös liioiteltu. 3) Hahmojen toimintaa ja toimintaa ajavia motiiveja on muutettu. 4)Samoin hahmojen roolit ja suhteet muihin hahmoihin saattoivat kokea muodonmuutoksia. 5) Hahmon siirtäminen arvoasteikolla milloin ylös- milloin alaspäin näyttää myös tavalliselta: arvon alennus ehkä on ylennystä yleisempää näissä tutkimuskohteissa.

Jatkumot eivät välttämättä olleet paras mahdollinen tapa tarkastella hahmoja, koska on jotenkin ennalta määrättyä, että *Kalevalan* hahmot sijoittuvat lähemmäksi yksiulotteista ääripäätä. Toisaalta jotkut hahmot, esimerkiksi Väinämöinen, eivät olleet *Kalevalassakaan* niin yksiulotteisia kuin mitä ehkä olisi voinut olettaa. Pelkkä kompleksisuuden, kehittyvyyden ja sisäisen elämän kuvaus ei ole kuitenkaan riittävää hahmojen monimuotoisuuden kannalta. Kiinnostaviksi seikoiksi nousevat jatkumoiden ohella ja niiden ohitsekin piirteiden muutokset sekä toiminnan ja roolien muunnelmat.

Piirteiden lisäys ja kompleksisuuden kasvu saattaa osaltaan vaikuttaa siihen, että *Kalevan soljen* ja *Sankarien* hahmot vaikuttavat *Kalevalan* hahmoihin verrattuna yksilöllisemmiltä. *Kalevalan* hahmojen arkkityyppisyys, myyttisyys ja yleisyys vaihtuu hyperteksteissä yksilöllisyyteen ja ainutkertaisuuteen. Toisaalta *Sankarien* tapa rinnastaa kansalliseepoksen hahmot ja juorulehdet tuo lööppisankareille hivenen arkkityyppistä sädekehää. *Sankarien* hahmot tarjoavat lukijalle lisäksi kaksinkertaisen tunnistamisen riemun: yhtäältä niissä puhuvat *Kalevalan* tunnistettavat hahmot, toisaalta taas juorulehtien palstoilta tutut julkisuuden henkilöt. Tekee kuitenkin mieli sanoa, että ehkäpä hahmojen yksilöllistyminen kuvastaa osin siirtymistä *Kalevalan* kollektiivisesta maailmasta kohti hypertekstien individualistisempia todellisuuksia.

*Kalevalan* maailmankuviin liittyvät osaset saavat hyperteksteissä uudenlaisia tulkintoja. Syklinen aika kokee hyperteksteissä muunnoksia kohti lineaarisempaa ja historiallisempaa aikaa. Tarkkaan määritetyt vuosiluvut, henkilöiden iät ja tapahtumapaikkojen nimeäminen todellisten esikuvien mukaan riisuvat *Kalevalan* myyttisyyttä ja ikuisuutta hyperteksteistä pois. *Kalevan soljen* ja *Sankarien* tapa kytkeä myyttiset ja epähistorialliset tapahtumat historian jatkumoon luo jännitteen myyttisen ja historiallisen maailman välille. *Kalevan soljen* tapauksessa jännite muodostuu myös nykypäivään asti allegoristen viittausten sekä kielenkäytön vuoksi. Kahden tai useamman maailmankuvan yhtäaikainen läsnäolo tekstissä tarjoaa tulkitsijalle uusia näkemyksiä kustakin rinnastettavasta maailmasta. Yhtäältä rinnakkainasettelu saa pohtimaan *Kalevalan* mahdollisia historiallisia kiinnekohtia, mutta toisaalta myös etsimään 800-luvun ja 1900-2000 -lukujen vaihteen Suomesta myyttisiä ilmiöitä.

*Kalevalan* maailmansyntykertomus saa hyperteksteissä kokonaan uusia ulottuvuuksia. *Kalevan solki* rinnastaa kalevalaista kertomusta muihin maailman syntyyn liittyviin tarinoin ja osoittaa, että yhden totuuden asemesta olemassa on monta muutakin totuutta. *Sankareissa* maailman syntyä ei esitetä, mutta *Kalevalan* kertomusta hyödynnetään muulla tavoin. Maailmansyntytarinan eri osia hyödynnetään päähenkilöiden psyykkisten murroskohtien heijastuspintana ja hahmojen uudelleensyntymän sekä elämänmuutosten kuvaajana. Myös *Kalevalan* luomiseen liittyviä seikkoja käsitellään uudelleen.

*Sankareissa* maailman luomisesta siirrytään taiteelliseen luomisprosessiin. *Kalevan soljessa* luominen saa ironisia vivahteita, kun maailman elementtien asemesta keksitään joulupukki tai jääkiekko.

*Kalevalan* maailma on varsin patriarkaalinen, ja sukupuolten roolit ja työnjako ovat melko selkeitä ja itsestäänselviä. Hypertekstit sen sijaan korostavat sukupuolten rooleja ja valtasuhteita, ja tarjoavat patriarkaliselle maailmalle myös vastakkaisia ääniä. *Kalevan soljessa* naisten roolia on laajennettu ja kasvatettu hypotekstiin verrattuna. Samporetelle osallistuu myös nainen, Lemminkäisen sisar Lempianna. Lempiannan hahmo toimii yhtäältä patriarkaalisen järjestyksen haastajana osoittaessaan, että miehiset toimintamallit ovat mahdollisia myös naiselle, mutta toisaalta perinteisen roolijaon tukijana stereotyyppisine feminiinisine piirteineen. *Kalevan soljessa* käsitellään myös naisvallan teemaa. Lemminkäisen äidistä tehdään Turun akkakuningas, ja hän toimii muutenkin vahvasti miehisellä julkisella alueella. Naisvaltaan liitetään dystooppisia piirteitä Turun naisliikkeen äärimuotojen ja Louhin miesten lopulliseen alistamiseen tähtäävien kuvitelmiensä kautta. Dystopiaan sekoittuu kuitenkin myös hiven feminismiin kohdistuvaa parodiaa.

*Sankareissa* miesten hegemoniaa pyrkivät haastamaan Tytti Pohjola ja Rexin tytär Auroora. Tytti Pohjolan haaste epäonnistuu: yritys hallita machokulttuuria johtaa hänet tuohon. Hypotekstissä samaa kohtausta kuvaa Ilmarisen emännän ja Kullervon yhteenotto. Kullervon leipään leivottu kivi on lähinnä kerrontatekninen keino, jolla motivoidaan Kullervon tuhotyötä. Hypertekstissä kohtaukseen lisätään sukupuolten välinen valtataistelu, jonka Tytti lopulta häviää. Auroora onnistuu haasteessaan Tyttiä paremmin, vaikka saavuttaakin itsenäisen toimijan aseman vasta tarinan loppupuolella. Hän kyseenalaistaa *Sankarien* mieskeskeisen ja osittain myös heterokeskeisen maailman. Ensinnäkin hänellä on suhde, jonka toisen osapuolen sukupuoli jätetään avoimeksi. Heteroseksuaalisen suhteen itsestäänselvyys kiistäminen on Aurooran ensimmäinen valtarakenteita horjuttamaan pyrkivä teko. Toiseksi Auroora murtautuu *Sankareissa* miehille varattuun musiikin maailmaan. Kolmanneksi hän nousee kirjeellään isäänsä Rexiä vastaan ja haastaa siten patriarkaalisen maailman suoraan.

*Kalevalan* yliluonnolliseen aineksiin hypertekstit suhtautuvat kumpikin omilla tavoillaan. Yhteistä molemmille hyperteksteille on se, että *Kalevalan* yliluonnollisia aineksia hyödynnetään fantasiamaailman rakennusaineina. Tämän lisäksi hypotekstin elementtejä saatetaan luonnollistaa siirtämällä ne osaksi hahmojen kokemusmaailmaa (*Sankarit*) tai yksinkertaisesti häivyttämällä hypotekstistä lainatusta kohtauksesta yliluonnolliset piirteet kokonaan (*Kalevan solki*), jolloin lukijaa johdetaan harhaan leikkimällä tämän hypotekstin tuntemuksella. Lisäksi *Kalevan solki* tarjoaa yliluonnollisille tapahtumille realistisia selityksiä ja *Sankarit* siirtää osan yliluonnollisista tapahtumista osaksi fiktion sisäisiä fiktioita, sisäkkäistarinoita. Yliluonnollisten tapahtumien häivyttämisessä ja muuntelussa voidaan nähdä pyrkimys fiktiivisten maailmojen koherenssin säilyttämiseen. *Sankarit*, joka on luonteeltaan realistisempi kuin *Kalevala* ja *Kalevan solki*, työstää yliluonnollisia elementtejä varsin voimakkaasti kohti mahdollisten tapahtumien rajoja. *Kalevan soljessakin* maailman sisäinen logiikka vaatii joidenkin yliluonnollisten elementtien poisselittämistä.

*Kalevalassa* toden ja tarinan välistä suhdetta ei juuri käsitellä, mutta tätä rajapintaa käsitellään molemmissa hyperteksteissä, ja erityisesti *Kalevan soljessa*. Tarinoiden avulla pyritään *Kalevan soljessa* ratkaisemaan ongelmia ja arvoituksia, mutta tämän lisäksi tarinoista käydään myös taistelua. Eri tarinoita rinnastamalla rakennetaan moniäänistä ja kansainvälistä maailmaa, ja siten murretaan *Kalevalan* luomaa Suomi-keskeistä maailmaa. Toden ja tarinan luonteesta käydään jatkuvaa neuvottelua. Samoin pohditaan toden kuvaamisen mahdollisuutta ja suhteellisuutta sekä tekijän näkymättömyyttä ja valtaa sanaseppojen kautta. *Sankareissa* toden ja tarinan välistä suhdetta käsitellään kerronnan avulla. Fiktion sisälle upotetut fiktiot korostavat tarinamaailman rakennettua luonnetta. Samoin ne nostavat esille erilaisten genrejen tyylikeinoja. Yliluonnollisten elementtien asettaminen fiktion sisäisiin katkelmiin toimii myös kommenttina realistiselle kerrontaperinteelle, mikä ilmaistaan myös eksplisiittisesti *Zombie*-ohjelman takaa-ajoon siirryttäessä.



Maailmankuvien ja henkilöhahmojen muunnoksille näyttää muodostuvan yhteiseksi nimittäjäksi tarinan sisäinen maailma. Sisäisen maailman koherenssin nimiin voidaan lukea sekä henkilöhahmojen että maailmankuvan palasten muunnelmat. *Kalevalan* elementtien muuntelun voidaan nähdä palvelevan ennen kaikkea hypertekstien omia tarkoituspäitä ja tavoitteita. Hypertekstuaalinen suhde kuljettaa kuitenkin kaiken aikaa mukanaan myös hypotekstiä ja sen maailmaa, jotka tunkeutuvat myös hypertekstien maailmaan ja hyperteksteistä tehtäviin tulkintoihin. Lainasin sivulla 16 Genetteä, joka toteaa, että hypertekstillä on autonominen merkitys, eli sitä voisi lukea sekä itsenäisenä että suhteessa hypotekstiin. Analyysin pohjalta voisin kuitenkin todeta, että hypotekstin huomioiminen tuo tulkintaan niin paljon sävyjä ja rinnastamismahdollisuuksia, että hypertekstien lukeminen autonomisena vailla hypotekstiä vaikuttaa hypertekstin tulkinnallisen monimuotoisuuden amputoimiselta. En siten ole ollenkaan varma siitä, voiko hypertekstillä olla täysin autonomista merkitystä, tai onko tunnistettavan hypotekstin omaavaa hypertekstiä edes mahdollista lukea ilman taustalla häilyvää hypotekstin varjoa.

Hypertekstien versiot hypotekstien hahmoista ja maailmankuvista ovat kokonaisuudessaan varsin sovinnollisia. Räiskyviä parodisia kokeiluja ja revittelyjä, joille molemmat hypertekstit kyllä tarjoavat mahdolliset puitteet, ei juuri näkynyt. Suomessa kansalliseepoksen parodinen muuntelu ei muutenkaan näytä kovin yleiseltä. Petri Hiltusen sarjakuvissa on parodisia aineksia, samoin Kunnaksen *Koirien Kalevalassa*, mutta romaaneja parodia ei ole päässyt värittämään kovinkaan terävästi, vaikka *Sankarit* ja *Kalevan solki* toki tarjoavat viittauksia siihen suuntaan.

Suomalaisten suhde kansalliseepokseen on mielenkiintoinen, jos sitä vertaa vaikkapa etelänaapurimme Viron tapaan käsitellä omaa *Kalevipoeg*-kansalliseepostaan, josta on vuosituhanen vaihteessa tehty varsin monia ja ärhäkkäitä ivamukaelmia.<sup>7</sup> Mitä parodioiden vähyys sitten kertoo? Kiertyykö *Kalevalaan* meillä niin voimakas kansallistunne, ettei sitä kukaan julkea haastaa? Tätä on jotenkin vaikea uskoa tänä parodian ja ironian kulta-aikana. Pikemminkin mieleen hiipii aavistus siitä, että *Kalevala*

---

<sup>7</sup> Ks. Rakke 1999, Kivirähk 1997, Kivisildnik 2003

on menettämässä ellei jo menettänyt asemansa kansallistunteen symbolina, jolloin sitä ei ole tarvis asettaa naurunalaiseksi. Karnevaalin ja parodian kohteenhan edellytetään olevan jollakin tapaa auktoriteetin asemassa – jota *Kalevala* ei enää kenties niin selkeästi edusta.

Sekä *Kalevan solki* että *Sankarit* hyödyntävät maailmassaan viittauksia nykykulttuurin ilmiöihin. Perinteen kierrättäminen sitä päivittämällä on kulttuurissa melko tyypillinen keino. Genette puhuu 'lähestyttämisestä' (proximization), jossa hyperteksti siirtää hypotekstin maailman toiseen kontekstiin päivittääkseen sitä ja tuodakseen sen lähemmäksi omaa yleisöään ajallisesti, maantieteellisesti tai sosiaalisesti (Genette 1997, 304). *Sankarit* tuo oman maailmansa lähemmäksi nykylukijaa sijoittamalla tapahtumat näennäisesti vuosituhannen vaihteeseen. *Kalevan solki* suorittaa lähestyttämisen toisella tavalla: vaikka tapahtumat ovat sijoittuvinaan 800-luvun Suomeen, tekstiin on kirjoitettu lukuisia viittauksia nykykulttuuriin, esimerkiksi keltaista esiliinaa kantavat juorunälkäiset ”kohusepot”, jotka jahtaavat uutisia ”raatokärpästen lailla” (KS, 264).

*Sankarien* ja *Kalevan soljen* tapa kierrättää perinnettä on kaksiteräinen. Yhtäältä perinteen päivittäminen tuo sitä lähemmäksi nykylukijaa ja tekee kalevalaisesta perinteestä kenties sillä tavoin helpommin lähestyttävää. Toisaalta kytkökset 1900–2000-luvun vaihteen ilmiöihin saattavat vieraannuttaa myöhempiä lukijoita, varsinkin populaarikulttuuriin liittyvät lausahdukset, joita etenkin *Kalevan soljessa* käytetään. Viidenkymmenen vuoden kuluttua lukijalle voi olla varsin hämää, mitä hauskaa on siinä, kun merisoturi Pennahinen toteaa *Kalevan soljessa* ”bumtsi bum” ihaillessaan revontulia (KS, 579). Jää kuitenkin nähtäväksi unohtuvatko *Kalevan solki* ja *Sankarit* pölyttymään kirjastojen varastoihin, vai löytyykö niiden tulkinnoista riittävästi yleispäteviä aineksia pitämään ne lukijoiden kiinnostuksen kohteina vastaisuudessakin.

# LÄHDELUETTELO

## Kohdetekstit:

(K) = LÖNNROT, ELIAS 1999: *Kalevala*. Helsinki: SKS.

(SA) = SINISALO, JOHANNA 2003: *Sankarit*. Helsinki: Tammi.

(KS) = TAMMI, JARI 2002: *Kalevan solki*. Turku: Kuippana Kustannus.

## Kirjallisuus:

ALHONIEMI, PIRKKO 1984: Metsän peikko vai katastrofi-ihminen? Kullervon linjaa Kivestä Haavikkoon. *Aleksis Kiven maailmasta. Esseitä ja tutkielmia. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 37*. Markku Envall, toim. Helsinki: SKS.

ALHONIEMI, PIRKKO 1983: Mihin Väinämöistä ja Lemminkäistä on käytetty? Kalevalan pohjalta kaunokirjallisiin ratkaisuihin. *Myytit ja runon arki. Kerttu Saarenheimon juhlakirja*. Pirkko Alhoniemi, Irmeli Niemi, Liisi Huhtala ja Päivi Lappalainen, toim. Turku: Clarion.

ALHONIEMI, PIRKKO 2000: Miten suomalaiset kirjailijat ovat kohdelleet Kalevalan sankareita? Kuvauslinjaa Kivestä Haavikkoon. *Viimeinen Väinämöinen. Näkökulmia kansalliseepokseen*. Niina Roininen, toim. Turku: Kirja-aurora.

ALHONIEMI, PIRKKO 1993: Yhdestä moneksi: Eino Leinon Väinämöis-variaatiot. - *Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta*. Minna Toikka, toim. Turku: Turun yliopisto.

ANTTONEN, PERTTI 1999: *Kalevala-lipas*. Pertti Anttonen & Matti Kuusi. Helsinki: SKS.

APO, SATU 1995: *Naisen väki. Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta*. Helsinki: Hanki ja jää.

BAHTIN, MIHAIL 1995: *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.

CHATMAN, SEYMOUR 1978: *Story and discourse. Narrative structure in fiction and film*. Ithaca and London: Cornell University Press.

ELIADE, MIRCEA 1993: *Ikuisen paluun myytti. Kosmos ja historia*. Helsinki: Loken kirjastot.

ENVALL, MARKKU 1989: *Maailmankuva kulttuurin kokonaisuudessa. Aate- ja oppihistorian, kirjallisuustieteen ja kulttuuriantropologian näkökulmia*. Juha Manninen, Markku Envall, Seppo Knuutila. Oulu: Pohjoinen.

FORSTER, E. M. 1963: *Aspects of the novel*. Harmondsworth: Penguin Books.

GENETTE, GÉRARD 1997: *Palimpsests. Literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.

HAKKARAINEN, PETTERI 2004: *Väinämöinen, vanhana syntynyt*. Helsinki: Johnny Kniga.

HARVILAHTI, LAURI & RAHIMOVA, ELINA 1999: *Lieto Lemminkäinen – seikkailunhaluinen rehvastelija vai myyttinen sankari? Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Ulla Piela, Seppo Knuutila, Tarja Kupiainen, toim. Helsinki: SKS.

HIRSJÄRVI, IRMA 2004: *Suomenkielisen tieteiskirjallisuuden juuret. Fantasian monet maailmat*. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi, Urpo Kovala, toim. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

HONKO, LAURI 1980: *Uskontotieteen oppisanasto*. Turku: Turun yliopisto.

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

JOKINEN, ARTO 2000: *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.

JÄRVINEN, IRMA-RIITTA 1999: *Lemminkäisen äiti mielikuvissa ja kansanrunoissa. Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Ulla Piela, Seppo Knuutila, Tarja Kupiainen, toim. Helsinki: SKS.

KAUKONEN, VÄINÖ 1987: *Kalevala Lönnrotin runoelmana I. Tutkielmia ja kirjoituksia viiden vuosikymmenen ajalta*. Snellman-instituutin julkaisuja 6. Jyväskylä: Kustannuskiila.

KESKINEN, MIKKO 1996: *Kriittisiä transpositioita. Intertekstuaalisuuden teorian kirjaimen ja metaforan välissä. Mustat merkit muuttuvat merkityksiksi. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 49:1*. Pirjo Lyytikäinen, toim.

KIVIRÄHK, ANDRUS 1996: *Kalevipoeg*. Tallinn: Baltic News Service.

KIVISILDNIK, SVEN 2003: *Rahvusepos Kalevipoeg ehk armastus*. Tallinn: Tuum.

KNUUTTILA, SEPPO 1999: Sankarien varjot. *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Ulla Piela, Seppo Knuuttila, Tarja Kupiainen, toim. Helsinki: SKS.

KRISTEVA, JULIA 1980: *Desire in language. A semiotic approach to literature and art*. Oxford: Blackwell.

KUPIAINEN, TARJA 2004: *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies*. Helsinki: SKS.

KUUSI, MATTI 1999: *Kalevala-lipas*. Pertti Anttonen & Matti Kuusi. Helsinki: SKS.

KÄKELÄ-PUUMALA, TIINA 2001: Persoonat, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala, toim. Helsinki: SKS.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 1997: *Narkissos ja sfinks. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

LÖNNROT, ELIAS 1999: Esipuhe. *Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinosista ajoista*. Helsinki: SKS.

MANNINEN, JUHA 1977: Maailmankuvat maailman ja sen muutoksen heijastajina. *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena. Näkökulmia teollistumisajan Suomeen*. Matti Kuusi, Risto Alapuro, Matti Klinge, toim. Helsinki: Otava.

NIEMINEN, KAI 1999: *Kalevala 1999*. Helsinki: SKS.

NIKKONEN, RAIMO 1986: Kalevalan sankareita tieteis- ja fantasiakirjallisuudessa. *Kirjokannesta kipinä. Kalevalan juhluvuoden satoa. Kalevalaseuran vuosikirja 66*. Matti Kuusi, Pekka Laaksonen, Hannes Sihvo, toim.

NUMMI, JYRKI 1997: Se ainoa tarpeellinen. Lyhyt johdatus kansalliskirjallisuuteen. *Kansallista ja kansainvälistä. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 50*. Päivi Molarius, toim. Helsinki: SKS.

*Nyky-suomen sanakirja*. Osat V ja VI. S-Ö. Matti Sadeniemi, toim. Porvoo: WSOY, 1970.

PENTIKÄINEN, JOHANNA 2003: *Rautaa, unta ja kultaa. Myytit ja myyttien käyttö Paavo Haavikon Kalevala-aiheisissa teoksissa*. Helsinki: SKS.

PENTIKÄINEN, JUHA 1986: Kalevalan monikerroksinen maailma. *Kirjokannesta kipinä. Kalevalan juhluvuoden satoa. Kalevalaseuran vuosikirja 66*. Matti Kuusi, Pekka Laaksonen, Hannes Sihvo, toim.

PENTIKÄINEN, JUHA 1987: *Kalevalan mytologia*. Helsinki: Gaudeamus.

PIELA, ULLA 1999: Aino-myytti. *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Ulla Piela, Seppo Knuuttila, Tarja Kupiainen, toim. Helsinki: SKS.

PIELA, ULLA & KNUUTTILA, SEPPO & KUPIAINEN, TARJA, toim. 1999: *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: SKS.

PLETT, HEINRICH 1991: Intertextualities. *Intertextuality*. Heinrich Plett, toim. Berlin: Walter de Gruyter.

PUHAKKA, KAISA 1977: Maailmankuvien tutkimuksesta ja rakentamisesta. *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena. Näkökulmia teollistumisajan Suomeen*. Matti Kuusi, Risto Alapuro, Matti Klinge, toim. Helsinki: Otava.

RAKKE, KERTTU 1999: *Kalevipoeg*. Tallinn: [s.n.]

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1991: *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: SKS.

ROJOLA, LEA 1999: Vastakohtien sekasortoinen maailma. *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Lea Rojola, toim. Helsinki: SKS.

RUUSUVUORI, JUHA 1999: *Lemminkäisen laulu*. Helsinki: WSOY.

SAWIN, PATRICIA E. 1990: Kalevalan naishahmot Lönnrotin hengentuotteina. *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Aili Nenola ja Senni Timonen, toim. Helsinki: SKS.

SIHVO, HANNES 1999: Kansakunta saa eepoksensa. *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala, toim. Helsinki: SKS.

SIKALA, ANNA-LEENA 1996: Suomalaisuuden tulkintoja. *Olkaamme siis suomalaisia. Kalevala-seuran vuosikirja 75-76*. Pekka Laaksonen, Sirkka-Liisa Mettomäki, toim. Helsinki: SKS.

TAMMI, PEKKA 1991: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Auli Viikari, toim. Helsinki: SKS.

VARPIO, YRJÖ 1999: *Pohjantähden maa. Johdatusta Suomen kirjallisuuteen ja kulttuuriin*. Tampere: Tampere University Press.

VIIKARI, AULI 1996: Kansakunnan kirjoittaminen. *Mitä tapahtuu todelle Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 49*. Pirjo Lyytikäinen, toim. Helsinki: SKS.

**Lehtikirjoitukset:**

ESKOLA, KANERVA 2003: Ville Valo Väinämöisenä. *Aamulehti* 1.10.2003.

KULMALA, TEPPO 2002: Tuhansien vuosien moninaisuus. Jari Tammi loihtii suomalaisen mytologian puustoon tuoretta runsautta. *Keskisuomalainen* 4.11.2002.

LEHTONEN, TUOMAS M. S. 1992: Jo luettua: intertekstuaalisuus kulttuuriteoriana tai metodina? *Tiede ja edistys* 1/1992.

LEIKOLA, ANTO 2003: Turun tietäjistä Pohjolan akkakuninkaaseen. *Portti* 2/2003.

RANTALAIHO, LIISA 2003: Johanna Sinisalo. Sankarit. *Portti* 4/2003.

RUSKEEPÄÄ, RIINA 2004: Miten käy Väinämöiseltä rock'n'roll? *Parnasso* 1/2004.

**Painamattomat lähteet:**

HAASO, STINA 2001: *Kuka blondasi Aion. Kalevalan Aion, Iku-Turson ja Sammon puolustus*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos.