

Aleksis Kiven kirjailijakuva lukion oppikirjasarjoissa *Äidinkieli ja kirjallisuus ja Särnä. Suomen kieli ja kirjallisuus*

Katja Haapanen
Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2017

HAAPANEN, KATJA: Aleksis Kiven kirjailijakuva lukion oppikirjasarjoissa *Äidinkieli ja kirjallisuus* ja *Särmä. Suomen kieli ja kirjallisuus*

Pro gradu -tutkielma, 90 sivua
Toukokuu 2017

Tutkielmani aiheena on Aleksis Kiven (1834–1872) kirjailijakuva lukion oppikirjasarjoissa *Äidinkieli ja kirjallisuus* (2009, WSOY) ja *Särmä. Suomen kieli ja kirjallisuus* (2012, Otava). Sovellan reseptiotutkimusta ja aiempaa kirjailijakuvatutkimusta, joiden avulla hahmottelen oppikirjakuvan käsitettä. Oppikirjakuvien tutkiminen on tärkeää, koska niillä on vaikutusta ajan yleiseen mielikuvaan Kivestä ja hänen teoksistaan.

Tutkin Kiven oppikirjakuvaa keskittymällä siihen, miten Kiven elämää, tuotantoa ja kirjallisuushistoriallista merkitystä oppikirjoissa käsitellään. Hypoteesinani on, että Kiven elämällä on Kiven elämäkerrallisen tutkimusperinteen ja oppikirjojen hitauden takia edelleen vahva osuus oppikirjakuvissa, vaikka koulun kirjallisuudenopetus painottaakin tekstianalyysia. Kiven tuotannon käsittelyssä hypoteesini on, etteivät oppikirjat uudista Kivi-kaanonia. Kiven kirjallisuushistoriallista merkitystä koskevan tutkimuskysymykseni hypoteesina puolestaan on, etteivät oppikirjat riittävästi kuvaa Kiven tuotannon kirjallisuushistoriallisesti selittyviä seikkoja, vaan käsittelevät niitä joko opiskelijan oman lukukokemuksen tai muun kronosentrisen tulkinnan avulla.

Käytän tutkielmassani menetelmänä vertailevaa tutkimusotetta, jossa oppikirjojen Kivi-lausumia verrataan sekä oppikirjojen omiin rakentumisperiaatteisiin että kirjallisuustieteen tutkimuksiin Kivestä.

Työni paljastaa, kuinka erilaisia Kivi-kuvia tutkimani oppikirjat rakentavat. Kiven elämän käsittelyä koskeva hypoteesini ei aivan pidä paikkaansa, sillä tarkasteleman oppikirjat eroavat siinä, millaisen merkityksen ne antavat Kiven elämälle Kivi-kuvassaan. Kumpikaan oppikirjasarja ei kuitenkaan suhtaudu kriittisesti Kiven elämästä annettuun kuvaan. Kiven tuotantoa oppikirjat käsittelevät tuotannon valikoinnin kannalta samansuuntaisesti, joskin *Äidinkieli ja kirjallisuus* ottaa esille Kiven lyriikkaa ja pyrkii luomaan *Leasta* nykyaikaan sopivan mielikuvan, mutta eroja on siinä, millaisen merkityksen oppikirjat antavat Kiven teoksille Kiven kirjailijakuvassa. Teosten käsittelyssä tekstianalyysi Kiven teoksista ei aina vastaa tutkimusta, ja muita Kiveen liittyviä aineistoja referoidaan oppikirjoissa jonkin verran jopa virheellisesti. Kiven kirjallisuushistoriallisen merkityksen selittämisessä oppikirjat keskittyvät eri asioihin, mutta ne eivät kokonaisuudessaan tarjoa riittävästi tietoa esimerkiksi Kiven aihe- tai lajihistoriallisesta merkityksestä ja ne kannustavat opiskelijaa tulkitsemaan tällaisia seikkoja hypoteesini mukaisesti tämän omasta lukukokemuksesta käsin.

Jatkotutkimuskysymyksiksi ehdotan työssäni uuden opetussuunnitelman mukaisten oppikirjojen Kivi-kuvien tutkimista ja mahdollista muutosta verrattuna tässä tutkielmassa saamiini tuloksiin.

Avainsanat: Aleksis Kivi, kirjailijakuva, oppikirjakuva, kirjallisuuden opettaminen, kirjallisuushistoria, reseptiotutkimus

Sisällys

1 Johdanto	1
1.1 Tutkielman aihe ja aineisto.....	1
1.2 Muuttuva Kivi ei sammaloidu – Kivi reseptiohistoriallisesta näkökulmasta	3
2 Oppikirjakuva ja sen rakennusaineokset.....	7
2.1 Oppikirjakuvat vaikuttavat ajan yleiseen Kivi-kuvaan.....	7
2.2 Oppikirjakuvissa yhdistetään eri toimijoiden Kivi-kuvia.....	8
2.3 Oppikirjakuvat viittaavat eri aikakauden reseptioihin	12
2.4 Tutkimuskysymykset ja tutkimusmenetelmä	13
3 Aleksis Kiven elämän käsittely oppikirjoissa	20
3.1 Elämäkerrallista lähestymistapaa karttava <i>Äidinkieli ja kirjallisuus</i>	20
3.2 Elämäkertaa hyödyntävä <i>Särmä</i>	30
4 Tuotannon valikoiminen ja käsittely.....	39
4.1 Kiven tuotantoa laajasti käsittelevä <i>Äidinkieli ja kirjallisuus</i>	39
4.2 Tuotantoa suppeasti käsittelevä <i>Särmä</i>	54
5 Kiven kirjallisuushistoriallinen merkitys	66
5.1 Kiven merkityksen opiskelijan omaan oivallukseen jättävä <i>Äidinkieli ja kirjallisuus</i>	66
5.2. Kiven kieltä ja kirjailijan ammattia epäarvoina käsittelevä <i>Särmä</i>	72
6 Päätelmät.....	80
Lähteet.....	84

1 Johdanto

1.1 Tutkielman aihe ja aineisto

Tässä pro gradu -tutkielmassa olen kiinnostunut siitä, miten lukion nykyoppikirjat käsittelevät Aleksis Kiveä (1834–1872) ja hänen tuotantoaan eli millaisen *kirjailijakuva* ne Kivestä luovat ja välittävät. Kiven kirjailijakuva on valikoitunut tutkimusaiheeksi siksi, että vaikka Kiven romaani *Seitsemän veljestä* on kouluopetuksen käsitellyimpiä teoksia (Rikama 2004, 75–77, 122), laajaa ajantasaista kirjallisuustieteellistä tutkimusta tai keskustelua kouluopetuksen Kivestä ja sen merkityksestä ei löydy. Yleensä Kiven opettamista käytetään Kiven kanonisoitumisen mittarina (ks. esim. Niemi 1983, 136, 143; Niemi 2000a, 108, ks. myös Rahikainen 2009, 167–180). Tällöin mielenkiinnon kohteena ei kuitenkaan ole nimenomaan Kivi-kuvan välittäminen ja siihen liittyvät kysymykset. Käytännön opetustyöhön liittyvät maininnat ja ehdotukset Kivestä ovat taas yksittäisiä esimerkkejä jonkin opetusmenetelmän havainnollistamisesta. Esimerkiksi V. A. Haila (1955/1947) ehdottaa *Seitsemän veljeks*en käsittelyyn luku kerrallaan etenevää, sisälukutaitoa kehittävää käsittelytapaa. Anna-Liisa Mäenpää (1984) taas rajaa tekstianalyttisen ehdotuksensa romaanin henkilöhahmojen käsittelyyn metaforateorian avulla. Ehdotukset ovat jo varsin vanhoja.

Uusin ja samalla kriittisin keskustelunavaus Kiven opettamisen kokonaiskuvasta esitetään Kaisa Ahvenjärven ja Leena Kirstinän *Kirjallisuuden opetuksen käsikirjassa* (2013). Klassikoiden opettamista käsitellessään he huomauttavat, että samaa klassikkokirjailijaa voidaan käsitellä varsin eri tavoin. Esimerkiksi he ottavat Kiven ja kysyvät, opetetaanko häntä "yhä väärinymmärrettyinä nerona, ristiriitaisena kirjailijana, humoristina, romantikkona, traagikkona vai pelinjohtajana?" ja miksi Kiven romanttiset draamat ovat jääneet kouluopetuksessa vähälle huomiolle (Ahvenjärvi & Kirstinä 2013, 160–161). Enempää he eivät itse jatka aiheen pohtimista, mutta heidän kysymyksensä osoittaa selkeän tilauksen problematisoida Kiven kouluopetusta. Tämän tutkielman keskiössä olevan kirjailijakuva-käsitteen avulla kysymystä voidaan käsitellä laajasti.

Tutkimusaineistonani on kaksi vuoden 2003 lukion opetussuunnitelmaa (LOPS 2003) noudattavaa oppikirjasarjaa: *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarja (WSOY 2009/2003, 1.–7. painos) ja *Särmä. Suomen kieli ja kirjallisuus* (Otava 2012/2010, 4. painos). Molemmilla oppikirjasarjoilla on

kattava tekijätiimi, johon kuuluu äidinkielen ja kirjallisuuden opettajia, kieli- ja kirjallisuustieteilijöitä sekä toimittajia. *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjan tekijöitä ovat lehtori Anne-Maria Mikkola, kirjallisuudentutkija ja kirjallisuuskriitikko Lasse Koskela, lehtori Heljä Haapamäki-Niemi, lehtori Anita Julin, professori Anneli Kauppinen, professori Pirkko Nuolijärvi, toimittaja Kaija Valkonen, lehtori Minna Hautaniemi, lehtori Heleena Liuskari (nyk. Puolitaival) sekä lehtori Johanna Karhumäki. Oppikirjasarja pohjautuu WSOY:n *Äidinkieli*-sarjaan, jonka *Käsikirja* palkittiin vuonna 1992 valtion tiedonjulkistamispalkinnolla. Palkintoperusteissa *Käsikirjaa* kehitetään uudenlaiseksi ja yleissivistäväksi teostyyppiksi, joka tiivistää uusimman tutkimustiedon kielitiedosta, puhumisesta, kirjoittamisesta ja kirjallisuudesta (Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta 1992). *Särmää* ovat olleet tekemässä puolestaan kotimaisen kirjallisuuden yliopistonlehtori ja kirjailija Vesa Haapala, lehtori Inkeri Hellström, yleisen kirjallisuustieteen yliopistonlehtori ja dosentti Janna Kantola, toimittaja Tuomas Kaseva, kielentutkija Riitta Korhonen, lehtori Heidi Kärki, kirjallisuudentutkija Minna Maijala, lehtori Harri Mustonen, lehtori Heleena Puolitaival, suomalais-ugrilaisen kielentutkimuksen professori Janne Saarikivi, kuvallisen viestinnän ja valokuvauksen professori Merja Salo, puhekouluttaja Juhana Torkki, lehtori Johanna Lampela, lehtori Sari Kuohukoski, opettajana ja äidinkielen ja kirjallisuuden didaktiikan yliopistonlehtorina toiminut Laura Onikki, kirjailija ja sanataideopettaja Vilja-Tuulia Huotarinen, kirjailija ja luovan kirjoittamisen opettaja Taija Tuominen sekä lehtori Leila Närhi. Oppikirjasarja voitti vuonna 2011 hopeaa Best Schoolbook Awards -kilpailun toisen asteen sarjassa. Kilpailua organisoivat eurooppalaisia oppikirjakustantajia edustava, voittoa tavoittelematon European Education Publishers Group (EEPG). Lisäksi oppikirja palkittiin vuonna 2010 Vuoden kauneimmat kirjat -kilpailussa. Tutkimukseni tarkoituksena ei kuitenkaan ole keskittyä oppikirjojen tuotantoprosessiin, joten en keskity oppikirjailijoiden taustoihin tai muihin oppikirjojen rakentamiseen ja kustantamiseen vaikuttaviin tai siihen liittyviin tekijöihin.

Oppikirjasarjat sopivat keskenään tarkasteltaviksi, koska kumpikin rakentuu jokaisella kurssilla hyödynnettävästä käsikirjasta ja kurssikohtaisista tehtävävihoista (*Särmän* käsikirja = S, *Tehtäviä 1* jne. = T1 jne.; *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjan *Käsikirja* = KK, *Kurssivihot 1* jne. = KV1 jne.). Tämä oppikirjasarjojen rakennusperiaate toimii perusteluna myös sille, miksi olen rajannut tutkimusaineistoni vain kahteen oppikirjasarjaan: sarjat tarjoavat tehtävä- ja kurssivihkoineen tutkimuksen laajuuteen nähden runsaasti aineistoa. Tutkielmassa tarkastellaan kahta oppikirjasarjaa vain yhden sijaan, koska näin opetuksen välittämästä Kiven kirjailijakuvasta saadaan kattavampi kuva. Sähköisen materiaalin olen rajannut tarkastelustani pois.

Tutkimukseni on toteutettu kevään 2016 ja kevään 2017 aikana. Samalle ajalle sijoittuu lukion opetusta ja siten myös oppikirjojen sisältöä ohjaavan lukion opetussuunnitelman muutos. Periaatteessa työlleni olisi voinut siis tarjoutua kirjallisuuden muuttuvasta vastaanotosta kiinnostuneen reseptiohistorian näkökulmasta herkullinen mahdollisuus vertailla Kivi-kuvan muutosta 2000- ja 2010-luvun opetussuunnitelmaa noudattavien oppikirjojen välillä. Tutkimuseettisesti tällaista tutkimusasetelmaa ei kuitenkaan vielä ollut mahdollista toteuttaa, sillä uutta opetussuunnitelmaa (LOPS 2015) noudattavien oppikirjasarjojen (*Särmän* uuden painoksen sekä markkinoille uutena tulevan SanomaPron *Jukolan*) kaikki kurssivihot eivät ole ehtineet ilmestyä tutkimuksen toteuttamisaikana. Keskeneneräisen sarjan tutkiminen olisi ollut oppikirjasarjan kannalta epäreilua, mutta hätiköinti olisi myös todennäköisesti tuottanut vajaita tai jopa virheellisiä tutkimustuloksia. Kuten tutkielmassani nimittäin tulen osoittamaan, oppikirjat saattavat viitata Kiveen sellaisillakin kursseilla, joilla Kiven käsittely ei ole keskeisessä asemassa.

Tutkielmani pitäytyy siis uutta oppikirjamateriaalia odottaessa kokoamaan synkronisesti vain yhden ajan, 2000-luvun alun oppikirjojen Kivi-kuvan ja jättää uuden opetussuunnitelman mukaisten oppikirjojen Kivi-kuvan tutkimisen seuraaville aiheesta kiinnostuneille. Keskittyminen vain väistyvän opetussuunnitelman mukaiseen tutkimusaineistoon ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettenkö voisi tässäkin tutkielmassa suhteuttaa saamiani tutkimustuloksia uuden opetussuunnitelman sisältöihin. Tutkielmassa tulenkin esittämään, miten esimerkiksi Kiven elämäkertaa voitaisiin käsitellä uuden opetussuunnitelman mukaisessa hengessä.

1.2 Muuttuva Kivi ei sammaloidu – Kivi reseptiohistoriallisesta näkökulmasta

Tutkimuksen kohdistuminen nimenomaan tietyn aikakauden, 2000-luvun alun oppikirjoihin tuo teoreettiseksi lähtökohdaksi teosten vastaanotosta ja sen ehdoista kiinnostuneen *reseptiotutkimuksen*. Hans Robert Jaussin reseptioesteettisten ajatusten pohjalta käynnistynyt tutkimussuunta perustuu oletukseen, että näkemys kirjallisuudesta määräytyy sen reaalitylukijoiden lukukokemuksen määrittämän vastaanoton perusteella. Vastaanotto on kuitenkin aina riippuvainen historiallisesta kontekstistaan, joten yhdenkään kaunokirjallisen teoksen arvo ei pysy vakaana. (Jauss 1989, 197–199, ;Varpio 1982a, 3; Varpio 1982b, 21.) Jauss (1989, 200) muotoileekin, kuinka ”kirjallinen teos ei ole mikään itsenäisesti olemassaoleva objekti, joka tarjoaa jokaiselle

tarkastelijalle kaikkina aikoina saman puolen itsestään”. Myöskään Aleksis Kiveä tai hänen tuotantoaan ei voida täten pitää ”ajattomana”, vaan ”kukin aika valitsee oman Kivensä”, kuten reseptiotutkimuksen yksi suomalainen päänimi Yrjö Varpio (1985, 34) huomauttaa.

Reseptiotutkimuksen näkökulmasta Kiven kaltaisten klassikkokirjailijoiden opettaminen on haastavaa, koska kirjallisuuden vastaanottamiseen liittyvät odotukset eroavat teoksen alkuperäisen ilmestymisajankohdan ja myöhemmän lukijan ajan välillä. Klassikkoteoksen myöhemmän lukijan on vaikea ymmärtää, millaisia reaktioita teos herätti aikalaisvastaanotossaan, koska esimerkiksi klassikkoteoksen muoto saattaa vaikuttaa nykylukijasta liian sovinnaiselta eikä teos onnistu herättämään myöhemmässä lukijassaan tarpeeksi voimakasta uutuudenviehätykseen pohjautuvaa reaktiota. Selitys piilee Jaussin mukaan eri aikojen erilaisissa *odotushorisonteissa*. Käsitteellä Jauss viittaa siihen, kuinka teoksia luetaan suhteessa aina lajitietouteen, muiden teosten muotoon ja tematiikkaan sekä poeettisen kielen ja arkikielen eroihin. Jokin teos voi sopia tai olla sopimatta näihin odotuksiin. Odotuksia rikkova teos saattaa uudistaa kirjallisuuden vastaanottoon liittyvää odotushorisonttia. Klassikoiden tapauksessa Jaussin ajatukset tarkoittavat sitä, että myöhempi lukija lukee teosta eri odotushorisontista käsin kuin teoksen aikalaisvastaanottaja, koska klassikko ja sen jälkeen ilmestyneet teokset ovat uudistaneet kirjallisia odotuksia. Tällöin myöhemmältä lukijalta vaaditaan erityistä tahtoa ja taitoa lukea oman aikansa odotushorisonttia vastaan ymmärtääkseen klassikon merkityksen aikalaiskontekstissaan. (Jauss 1989 201, 205–206.) Koulun kirjallisuudenopetus tunnistaa Jaussin ajatukset hyvin, ja keskustelua käydään siitä, miten opiskelijoita voidaan motivoida tutustumaan klassikkoteoksiin, vaikka heillä ei ole kirjallisuushistoriallista tietämystä (Ahvenjärvi & Kirstinä 2013, 159).

Jauss tavoitteli reseptiohistoriaan pohjautuvan kirjallisuushistorian kirjoittamista, jossa pystyttäisiin tarkastelemaan sekä kirjallisuuden ajassa etenevää, diakronista kehitystä että eri vaiheiden synkronista läpileikkausta. Eri aikojen odotushorisontteja kartoittamalla voitaisiin esimerkiksi havainnollistaa eräänlaisia merkkiteoksia, joilla on ollut vaikutusta odotushorisontin muutokseen ja siten koko kirjallisuuden kehitykseen systeeminä. (Jauss 1989, 218–221, ks. myös Hypén 1999, 9–10.) Jaussin valtavaan haasteeseen ei ole kuitenkaan sellaisenaan onnistuttu vastaamaan (Hypén 1999, 10). Reseptiotutkimus voidaan kuitenkin ymmärtää Jaussia laveampana tutkimussuuntana, jossa huomio on yleisemmin kirjallisuuden kontekstuaalisessa tarkastelussa. Kun reseptiotutkimus kotoutui Suomeen 1980-luvulla, Yrjö Varpio esittelikin sen pääidea kuvaamalla, kuinka kaunokirjallisuudelle annettavat merkitykset muuttuvat yleisemmin aina historiallisessa ja sosiaalisessa kulttuuriympäristössä (Varpio 1982a, 1–3) ja että näin reseptiotutkimus korostaa

kaunokirjallisuudelle annettavien merkitysten kontekstuaalista, ajan yhteiskunnasta ja kirjallisesta elämästä selittyvää luonnetta (Varpio 1985, 35).

Kun Varpio esitteli reseptiotutkimuksen kotimaisia mahdollisuuksia, hän ehdotti tutkimusaiheiksi nimenomaan joitakin Aleksis Kiveen ja *Seitsemään veljekseen* liittyviä asetelmia. Tutkimus voisi pyrkiä esimerkiksi kartoittamaan tietyn ajan odotushorisontin ja sen aikaisen Kiven vastaanoton suhdetta tai Kiven eri aikaisten tulkintojen suhdetta kulloisiin yhteiskunnallisiin muutoksiin (Varpio 1982a, 15–16). Laajoja tutkimuksia näistä aiheista joudutaan valitettavasti edelleen odottamaan. Päälinjoja Kiven muuttuneesta vastaanotosta on kuitenkin onnistuttu hahmottamaan. Janne Tarmio (1985) on kuvannut odotushorisonttien muutosta Runebergistä Kiveen. Yrjö Varpio (1985) taas vastasi myöhemmin itse omaan tehtävänasetteluunsa ja on eritellyt Kiven historiallisen vastaanoton merkittävimpiä vaiheita.

Tarmion mukaan Kiven tuotanto syntyi odotushorisontissa, jossa kirjallisuutta arvioitiin esteettisten ja ei-kirjallisten kriteerien mukaan. Kaunokirjallisuus oli 1830-luvulta lähtien valjastettu ajan pyrkimykseen rakentaa yhteistä kansallisidentiteettiä, ja 1840-luvulta lähtien sitä alettiin arvioida myös kielipoliittisin perustein. Näiden odotushorisonttien perusteella selittyy Kiven *Seitsemän veljeksen* aikalaisvastaanotto. Kansallisidentiteetin suhteen *Seitsemää veljestä* arvosteltiin, koska se ei vastannut aiemman kirjallisuuden (*Kalevala*, Runebergin *Hirvenhiihtäjät*) luomaa kuvaa kansasta. Kielen kannalta romaanin aikalaisvastaanotossa taas oli kyse siitä, että vaikka aluksi Snellmanin kielipolitiikan mukaisesti suomenkielisyys nähtiin itseisarvoisena ansiona esteettisten ominaisuuksien kustannuksellakin, Kiven aikalaisvastaanottoon mennessä suomen kieltä oli alettu kehittää ankarammin. Kirjailijalle ei enää suotu erivapauksia pelkän suomenkielisyyden takia, vaan teoksen oli oltava esikuva myös kielellisesti. Kirjallisuuden kritiikki oli pääasiassa kielen kritiikkiä. Tämä näkyy myös tunnetussa August Ahlqvistin *Seitsemän veljeksen* kritiikissä. (Tarmio 1985, 65–67.)

Varpion katsaukset korostavat myös sitä, että Kiven teokset eivät pitkään aikaan vastanneet ajan odotushorisonttia. Kouluopetusta varten *Seitsemää veljestä* sensuroitiin vielä 1890-luvulla, kun lehtori Kaarlo Suomalainen julkaisi romaanista siistityn version. Versiota käytettiin vielä itsenäisyyden alussa. (Varpio 1984, 4.) Kiven kanonisoituminen alkoi Varpion mukaan vasta 1900-luvun alussa Viljo Tarkiaisen Kivi-tutkimusten myötä. Tarkiaisen työn Varpio selittää itsenäistyvän Suomen tarpeena etsiä kulttuurisia juuriaan ja identiteettiään. Ruotsinkielisen Runebergin tilalle tarvittiin suomenkielinen kansallinen symboli, ja tähän tehtävään Tarkiaisen näki Kiven sopivan. Kivestä tulikin kansallinen idoli, ja hänestä alkoi toiseen maailmansotaan mennessä muodostua aineellinen kultti muistopatsaineen. (Mt. 4–5.) 1940-luvulla Raoul Palmgren taas tulkitsi Kiveä

marxilaisesta näkökulmasta. Viimeisimpänä Kivi-tulkintojen vaiheena Varpio nostaa esiin Aarne Kinnusen 1970-luvun epäyhteiskunnallisen, tekstianalyttisen Kivi-tutkimuksen, jonka Varpio epäilee olevan ainakin jossain määrin aiemman yhteiskunnallisen tulkinnan vastapainoa. Vaikka Kinnusen tutkimus edustaakin Varpion erittelyssä tuoreinta Kivi-tulkintaa, Varpio korostaa, ettei sitä voi pitää muita parempana tai kehittyneempänä, vaan se on yhtä lailla sidottu aikaansa kuin aiemmatkin tulkinnat. (Mt. 5–6.) Toisessa reseptiotutkimuksen periaatteita esittelevässä tutkimuksessa Varpio muistuttaakin siitä, että reseptiotutkimuksen hengessä tehtyjen tutkimusten myötä ymmärretään, että aiempaa tutkimusta ei voida pitää vain kuriositeettina, vaan aina kunkin ajan parhaana mahdollisena selityksenä (Varpio 1985, 34). Reseptiotutkimus torjuu siis tutkimusten kronosentrisen arvioinnin ja korostaa sitä, että myös oman ajan tutkimus tullaan myöhemmin osoittamaan jollain tapaan aikaansa sidotuksi. Kivi on aina ajan ja eri intressiryhmien muodostama abstraktio, ei pysyvä entiteetti (mt. 33).

Koska tämä tutkimus kohdistuu nimenomaan 2000-luvun alun aikakauden oppikirjojen tapaan käsitellä Kiveä, tutkimuksen voi tietyllä tapaa katsoa jatkavan Varpion tutkimusta: oppikirjoja tutkimalla selviää, millaisia tulkintoja tai näkemyksiä 2000-luvun alun Kivi-reseptio on sisältänyt. Tämä tavoite ei kuitenkaan kuvaa kattavasti tutkielman reseptioteoreettisia lähtökohtia, kun kyseessä on oppikirjatutkimus, joka kohdistuu kanonisoituun kirjailijaan. Reseptiotutkimuksen näkökulmasta pidän oppikirjaa nimittäin erityisenä lajinaan, jolla on ensinnäkin merkittävää vaikutusvaltaa *ajan yleiseen kirjailijamielikuvaan* Kivestä. Toiseksi katson, että oppikirja hyödyntää esityksissään monenlaisia, lähtökohdiltaan erilaisia Kivi-reseptioita: oppikirjat voivat toisaalta hyödyntää monen eri *resipioija- eli vastaanottajaryhmän* Kivi-tulkintoja, toisaalta *eri aikakausien* Kivi-tulkintoja. Näiden eri reseptioiden kokonaisuutena ja yhteensovittamisen tuloksena syntyy nähdäkseni oppikirjan varsinainen kirjailijakuva, jota tässä tutkielmassa nimitän *oppikirjakuvaksi*. Seuraavaksi erittelen näitä oppikirjakuvissa vaikuttavia taustatekijöitä tarkemmin.

2 Oppikirjakuva ja sen rakennusaineekset

2.1 Oppikirjakuvat vaikuttavat ajan yleiseen Kivi-kuvaan

Lähden työssäni liikkeelle siitä, että oppikirjat ovat reseptiteoreettisesta näkökulmasta erityinen lajinsa. Oppikirjat eivät ensinnäkään vain *kuva* ajassa vaikuttavaa Kivi-reseptiota, vaan *vaikuttavat* laajan vastaanottajaryhmänsä vuoksi siihen laajemminkin. Lähtökohtani perustuu kirjailijakuvatutkija Tarja-Liisa Hypénin ajatukselle siitä, että kussakin ajassa (kanonisoituneesta) kirjailijasta vaikuttaa kaikkien vastaanottajien joukossa jokin *yleinen kirjailijamielikuva*, joka ohjaa teosten yleistä vastaanottoa. Kirjailijamielikuva voi esimerkiksi rajata joitakin teoksia kirjailijakuvaan kuulumattomiksi tai jopa estää kirjailijan vastaanoton tiettyinä aikoina tai tietyiltä vastaanottajien joukolta, jos mielikuva on luotaantyöntävä. (Hypén 1999, 12–13.)

Yleistä kirjailijakuvaa on sinänsä vaikea tutkia, koska siitä ei yleensä ole riittävästi ja kattavasti historiallista materiaalia. Sen sijaan voidaan kartoittaa eri vastaanottajaryhmien muodostamia dokumentoituja kirjailijakuvia, joilla on vastaanottajaryhmän vaikutusvallasta riippuen erilaisia mahdollisuuksia vaikuttaa laajemmin ajassa vaikuttavaan mielikuvaan kirjailijasta. Kirjallisuudentutkimuksen luomilla *tutkimuskuvilla* on erityisen paljon vaikutusvaltaa, mutta niiden valta on lähinnä välillistä, eli muiden toimijoiden, kuten vaikkapa juuri kirjallisuudenopetuksen, esitykset perustuvat niille tai niitä vastaan. Erilaisilla mediaesitysten tuottajien, kirjallisuuskriitikoiden ja nimenomaan koulun kirjailijakuvilla on *välitöntä* vaikutusvaltaa ajan kirjailijakuvaan. (Hypén 1999, 12–13.)

Hypéniä mukaillen oppikirjaa voi pitää siis toimijana, joka määrittää vahvasti sen, mitä osia Kiven tuotannosta tunnetaan, miten kussakin ajassa Kiveen suhtaudutaan ja millaisia muita mielikuvia Kivi herättää. Kirjailijakuvan käsite onkin klassikkokirjailijoiden opettamista tutkittaessa hyödyllinen juuri siksi, että sen avulla kirjallisuudenopetus paljastuu itsessään valtaa käyttäväksi kirjailijan ja hänen tuotantonsa määrittelijäksi: käsitteen avulla kirjallisuuden opetuksen ongelmana ei näyttäydy vain jonkin klassikkoteoksen motivoiva käsittely, vaan se, että oppikirjat

vaikuttavat laajemmin ja monipuolisemmin kirjailijaa ja hänen kirjallisuushistoriallista merkitystään koskeviin käsityksiin.

Huomautettakoon, että tämän tutkimuksen avulla ei voida saada tietoa, miten oppikirjan käyttäjä tosiasiallisesti innostuu tai on innostumatta Kiven teosten lukemisesta. Tällainen tutkimus vaatisi tutkimusasetelmakseen toisenlaisen, kirjallisuuden yksityisestä vastaanotosta kiinnostuneen lukijatutkimuksen (ks. ns. reader-response -tutkimuksesta esim. Koskela & Rojola 1997, 101–107).

2.2 Oppikirjakuvissa yhdistetään eri toimijoiden Kivi-kuvia

Katson, että vaikutusvaltansa lisäksi oppikirjat ovat reseptiteoreettisesta näkökulmasta erityisen mielenkiintoisia suhteessaan muihin kirjailijakuvia tuottaviin toimijoihin. Oppikirjat eivät luo kirjailijakuviaan tyhjiössä, vaan ne hyödyntävät muiden toimijoiden tuottamia kirjailijakuvia. Edellä toin esiin Hypénin ajatuksen siitä, että välittömän vaikutusvallan toimijana oppikirjojen esitysten voidaan olettaa pohjautuvan tutkimuksen luomiin kirjailijakuviin. Tämä lähtökohta sisältyy myös kirjallisuudenopetusta ja tutkimiani oppikirjoja ohjaavaan opetussuunnitelmasäädökseen, lukion opetussuunnitelman perusteisiin: "[S]e [äidinkielen ja kirjallisuuden oppiaine] saa sisältöjä kieli-, kirjallisuus- ja viestintätieteistä sekä kulttuurin tutkimuksesta" (LOPS 2003, 32). Se, *millaiseen* tutkimukseen opetuksessa ja oppikirjoissa taas viitataan, vaikuttaa nähdäkseni taas siihen, millainen oppikirjakuva Kivestä syntyy: eri tutkimusparadigmaan kuuluvaan tutkimukseen viittaaminen tuottaa erilaisen oppikirjakuvan. Tekstianalyysiin pohjautuvaan kirjailijakuva-ainekseen viittaaminen tuottaa siis oppikirjaan erilaisen kirjailijakuvan kuin vaikkapa elämäkerrallisen tutkimuskuvan hyödyntäminen. Mahdollista toki on, että samakin oppikirja ammentaa kirjailijakuvaansa varsin erilaisista tutkimuskuvista: siinä missä akateemisessa kirjallisuudentutkimuksessa tutkimusintressi ohjaa teorian valintaa, myös koulussa voi näkyä samaan aikaan eri tutkimusparadigmoihin kiinnittyvää kirjallisuuden käsittelyä (Ahvenjärvi & Kirstinä 2013, 14, 17–18).

Kirjallisuudentutkimus ei kuitenkaan ole ainoa toimija, jonka reseptioita oppikirjat hyödyntävät. Kuten aiemmin toin esiin, Hypén erottaa kirjailijakuvien tuottajat erillisiksi toimijoikseen, joilla on eri määrä ja erilaista vaikutusvaltaa kirjailijakuvan tuottamisessa. Otan tähän erotteluun kantaa täsmentämällä, kuinka oppikirjoilla on itse asiassa mahdollisuus hyödyntää

myös muita välitöntä vaikutusvaltaa hyödyntäviä kirjailijakuvaesityksiä. Ne voivat viitata tutkimuskuvan lisäksi siis esimerkiksi erilaisiin kirjailijaa koskeviin media-, näyttämö- ja sanataideesityksiin ja kirjallisuuskritiikkeihin. Oppikirjojen kirjailijakuvia ei sinänsä voida pitää siis itsenäisinä ja muista riippumattomina kirjailijakuvina, vaan *eri resipioija-* eli *vastaanottajaryhmien reseptioiden yhdistelmänä*.

Tässä tutkielmassa yhdeksi keskeisimmäksi oppikirjakuvaan vaikuttavaksi toimijaksi katsotaan kirjallisuudentutkimuksen lisäksi kirjallisuudenopetusta ohjaavat *pedagogiset tavoitteet*: kirjallisuudenopetuksen tavoitteena ei nimittäin ole siirtää kirjallisuudentutkimusta sellaisenaan opetukseen eivätkä lukion opiskelijat ole itse kirjallisuustieteilijöitä (esim. Segers 1985, 86). Kirjallisuudenopetuksen tavoitteet tulevat aina kulloinkin voimassa olevasta opetussuunnitelmasta. Tutkimieni oppikirjojen tapauksessa kirjallisuudenopetuksen pitäisi opetussuunnitelman mukaan antaa aineksia opiskelijan "henkiseen kasvuun", "kulttuuri-identiteetin muodostumiseen" ja opiskelijan "omien ilmaisuvarojen monipuolistamiseen". Opetuksen tavoitteeksi annetaan myös, että opiskelijan pitäisi "syventää kirjallisuuden tuntemustaan ja kehittää ajatteluaan, laajentaa kirjallista yleissivistystään, mielikuvitustaan, eläytymiskykyään ja rakentaa maailmankuvaansa". Tavoitteena on myös se, että opiskelija oppisi nauttimaan ja arvostamaan kulttuurin monipuolisuutta. Konkreettisina kirjallisuuden käsittelyyn liittyvinä tavoitteina opetussuunnitelma nimeää tekstien erittelyn ja tulkitsemisen eri näkökulmista, kirjallisuutta koskevien tietojen syventämisen, kirjallisuustieteellisen käsitteistön käytön harjoittelun sekä tekstin ja kontekstin suhteen käsittelyn. (LOPS 2003, 32.)

Opetussuunnitelma määrää myös tavan, jolla näitä tavoitteita pitäisi yrittää saavuttaa: sen oppimiskäsitys on sosiokonstruktivistinen, jossa katsotaan, että oppimista tapahtuu parhaiten kannustamalla opiskelijaa toimimaan aktiivisesti yhdessä muiden opiskelijoiden, opettajan ja ympäristön kanssa. Lukkoonlyöty oppimiskäsitys ei kuitenkaan ole, vaan opetussuunnitelma korostaa, että lukio-opetuksen tulee tukea opiskelijan omaa opiskelutyyliä ja hyödyntää monenlaisia opiskelumuotoja. (LOPS 2003, 14.)

Vuoden 2003 opetussuunnitelmasta ja sen tavoitteista on sen ilmestymisestä lähtien käyty keskustelua. Opetussuunnitelma suunniteltiin yhtenäistämään äidinkielen ja kirjallisuuden opetusta tarkoilla kurssikuvauksilla. Eri lukiot saattoivat aiemmin esimerkiksi numeroida kurssinsa eri tavoin. Samalla opetuksessa haluttiin korostaa aiempaa tietoisempaa ja analyttisempaa suhdetta lukemiseen, kirjoittamiseen sekä eri tekstityyppeihin ja -lajeihin ja niiden tyypillisiin piirteisiin. Tällaisten tekstitaitojen opettelu näkyy vuoden 2003 opetussuunnitelmassa kurssikohtaisesti siten, että jokaisella pakollisella kurssilla keskitytään johonkin tiettyyn tekstitaidon osa-alueeseen.

Ensimmäisellä äidinkielen ja kirjallisuuden lukiokurssilla keskitytään tekstin tulkinnan perustekijöihin, kuten tekstin tavoitteeseen, vastaanottajaan, tekstilajiin ja -tyyppiin. Kurssilla harjoitellaan referointia ja kommentointia. Toisella kurssilla harjoitellaan tekstin rakenteen ja merkityksen erittelyä, kolmannella taas kaunokirjallisten tekstien erittelyä ja tulkintaa erityisesti kirjallisuustieteellisten käsitteiden avulla. Neljännellä kurssilla keskitytään tekstien vaikuttavuuteen ja tekstien ideologiaan. Viidennen kurssin myötä lukiolainen oppii tarkastelemaan tekstejä niiden kulttuurikontekstissaan, erittelemään tekstin tyyliä ja intertekstuaalisia suhteita. Viimeinen pakollinen kurssi keskittyy puolestaan suomalaisuuden ja kansallisen aineksen teeman ympärille. (Grünn 2007, 110–116.) Äidinkielen ylioppilaskokeen tekstitaitouudistuksella pyrittiin näiden taitojen päättökoetasoiseen testaamiseen: kokeen tehtävänannoissa kokelaan tulee eritellä aineistona olevaa tekstiä jostakin rajatusta näkökulmasta. Laajempi pohdinta on keskeisempi ajattelua mittaavassa esseekokeessa. (Mt. 117.)

Tekstitaitojen jäsentyneemmän harjoittelun myötä äidinkielen ja kirjallisuuden opetus muuttui sisältökeskeisestä tulkinnasta tekstien yksityiskohtien erittelyyn perustuvaan tarkasteluun. Muutoksen ajateltiin helpottavan paitsi opetuksen suunnittelua, myös opiskelijoiden kirjallisuutta koskevien tulkintojen arviointia: rajatut tehtävänannot auttavat arvioimaan opiskelijan kykyä pysyä tehtävänannossa, ja vaikutelmiin viittaavien tulkintojen sijaan opiskelijoilta alettiin vaatia tulkinnan tueksi selviä tekstiin pohjautuvia perusteluita. (Grünn 2007, 113.)

Uudistuksen haittapuolena on nähty kirjallisuuden tulkinnan sivuuttaminen. Samuli Häggin (2006, 55) mukaan väistyvää opetussuunnitelmaa on voinut luonnehtia kirjallisuuden keinoja korostavana jopa formalistiseksi. Tekstitaidon kokeeseen onkin haluttu siirtää esseekokeen tyypillinen tehtäväohjeistus, "analysoi ja tulkitse" (Kirstinä 2011, 57). Huomiota on kiinnitetty ylipäättään opiskelijoiden erittelytaitojen edellytyksiin ja kirjallisuudenopetuksen tavoitteisiin, mitä havainnollistaa keskustelu kirjallisuustieteellisten käsitteiden opettamisesta. Vaikka opetussuunnitelman uudistuksen myötä opetuksen piti yhdenmukaistua, Elina Koukin (2009) tutkimus on osoittanut, että opetussuunnitelmaa noudattavien lukion oppikirjojen käsitteenmäärittelyt poikkeavat huomattavasti toisistaan eikä käsitteenoppimiseen kuuluvaa prosessiluonteisuutta ole otettu huomioon oppikirjojen esityksissä. Käsitteiden opettamista ei kaikissa äänenpainoissa ole nähty loppujen lopuksi edes tarpeelliseksi. Juha Rikaman (2010) mukaan kirjallisuudenopetuksen pitäisi keskittyä "esitysteknisten käsitteiden" sijaan kirjallisuuden sisällönanalyysiin.

Tekstin erittelyyn liittyvistä ongelmista huolimatta toiseen ääripäähän, opiskelijan oman lukukokemuksen korostamiseen, suhtaudutaan kuitenkin yhtä varauksellisesti. Vaikka

opiskelijoiden lukuharrastuksen vahvistamista pidetäänkin koulun kirjallisuudenopetuksen tärkeänä tehtävänä (Rikama 2004, 60–61), vaikuttaa siltä, ettei opiskelijan omaan lukukokemukseen pohjautuvien lukijalähtöisten opetusmenetelmien käyttäminen ole innostanut opiskelijoita kirjallisuuden opiskeluun, kuten Cecilia Therman (2010, 54–55) huomauttaa.

Ilmiötä voidaan kenties selittää osaltaan lukijalähtöisten menetelmien konstruktivistisellä oppimiskäsityksellä. Oppimiskäsityksen huonoutena voidaan pitää sitä, että se tulee selittäneeksi oppimisprosessin epäonnistumisen yksilön kognitiivisilla kyvyillä (ks. Kouki 2009, 41–42). Konstruktivistisen oppimiskäsityksen avulla on myös vaikeaa varmistaa kirjallisuuden opetuksen tavoitteena oleva lukukokemuksen rikastaminen, esimerkiksi opetussuunnitelmassakin mainittu kirjallisuuden kontekstuaalinen tarkastelu. Opiskelijan lukukokemusta ei kuitenkaan ole haluttu tyystin sivuuttaa kirjallisuudentutkimuksen esittämissä opetusta koskevissa ehdotuksissa. Sekä Cecilia Therman (2010) että Peter J. Rabinowitzin käsiteparia *tekijän tarkoittama yleisö* ja *kerronnallinen yleisö* esittelevä Kai Mikkonen (2010) ottavat huomioon opiskelijan oman lukukokemuksen merkityksen, mutta korostavat sitä, että tätä lukukokemusta pitää opetuksessa rikastaa – tai tekijän tarkoittaman yleisön tapauksessa jopa myöntää, että jokin teos voi avautua toisenlaiset tiedot omaavalle lukijalle paremmin (Mikkonen 2010, 44).

Tutkielmani tavoitteena ei ole polemisoida kirjallisuudentutkimuksen ja kirjallisuuden opetuksen välistä suhdetta, sillä tutkimuksella ja opetuksella on eri tavoitteet. Oppikirjakuvien kannalta on kuitenkin syytä pohtia, millaisen suhteen kaksi toimijaa muodostavat. Oppikirjojen käsitteenmäärittelyt eivät välttämättä taivu kirjallisuudentutkimuksen näkökulmiin kirjailijan teoksista, tai tekstianalyysia harjoitellaan jostakin rajatusta näkökulmasta, joka ei vastaa tutkimuksen kokonaistulkintaa. Haitallista opiskelijan lukukokemuksen rikastamisen näkökulmasta taas on, jos esimerkiksi kirjallisuushistoriallisia seikkoja pyritään oivalluttamaan konstruktivismin hengessä ilman, että oppikirja muuten tarjoaa siihen riittäviä välineitä. Tutkielmassani katsonkin, että vaikka kirjallisuuden opetuksessa ei haluttaisikaan korostaa kirjallisuutta tietämisen kohteena (ks. Ahvenjärvi & Kirstinä 2013, 162), ei kirjallisuuden opiskelu voi tarkoittaa etenkin klassikkokirjailijan tapauksessa akateemisen tutkimustiedon yksipuolista sivuuttamista.

2.3 Oppikirjakuvat viittaavat eri aikakauden reseptioihin

Reseptioteorian kontekstuaalisen ja historiallisen luonteen vuoksi oppikirjojen kirjailijakuvan rakentamiseen kuuluvassa valikoinnissa ja eri aineiden yhdistelyssä varsin mielenkiintoista on nähdäkseni viimeiseksi se, että oppikirjoilla on mahdollisuus viitata *eri aikakausien reseptioihin ja odotushorisontteihin*. Klassikkokirjailijan tapauksessa tyypillistä voisi olla erimerkiksi viittaaminen kirjailijan aikalaisvastaanottoon ja toisaalta nykylukijan vastaanoton käsittely. Kirjallisuudenopetus pyrkii yleensä käsittelemään teoksia opiskelijan omasta lukukokemuksesta käsin, koska se katsoo käsittelytavan opiskelijaa motivoivaksi. Jaussilaisen reseptiotutkimuksen näkökulmasta klassikkoteosten ilmestymisaikana vallinneisiin kirjallisiin odotuksiin ja kirjalliseen kenttään tutustuminen taas olisi tärkeää, jos halutaan ymmärtää, miksi teos on merkityksellinen. Ilman aikalaistekstiin perehtymistä klassikkokirja vaikuttaa nykylukijasta vain sovinnaiselta (Jauss 1989, 205). Näiden eri aikaisten vastaanottojen suhteen käsittelyn voisi ajatella olevan jopa oppikirjakuvan pedagogisen onnistuneisuuden mittari: onnistunut oppikirjakuva käsittelee Kiveä nykylukijan kannalta motivoivasti mutta samalla onnistuu perustelevaan, miksi Kiven teokset ovat kirjallisuushistoriallisesti merkittäviä.

Eri aikakausien vastaanottojen lisäksi oppikirjakuvat voivat oletukseni mukaan rakentua myös eri aikakausien tutkimuksesta. Vaikka kirjallisuudenopetuksen ajatellaan heijastavan kirjallisuudentutkimuksen yleisiä paradigmoja, kuten aiemmin mainitsin, oletan kuitenkin, että oppikirjat voivat olla varsin hitaita sisällyttämään esityksiinsä uusinta tutkimusta. Saattaa esimerkiksi olla, ettei Pirjo Lyytikäisen *Seitsemän veljeksien* uusi transgressiivinen lajiluenta näy vieläkään oppikirjoissa, vaikka *Vimman villityt pojat* (2004) onkin ilmestynyt yli kymmenen vuotta sitten. Oppikirjat voivat sen sijaan viitata varsin vanhaankin tutkimukseen. Kiven tapauksessa tämä voi aivan hyvin tarkoittaa esimerkiksi viittaamista enemmän tai vähemmän suoraan Viljo Tarkiaisen nyt jo yli sata vuotta vanhaan Kivi-tutkimukseen, sillä sitä pidetään tutkimuksena, johon oikeastaan kaikki myöhemmät Kivi-tutkimukset viittaavat (Nummi 2012, 34).

Eri aikojen vastaanottoihin ja tutkimusperinteisiin viittaaminen on oppikirjakuville erityinen haaste, sillä reseptiotutkimuksen näkökulmasta oppikirjojen pitäisi hahmottaa, missä kontekstissa jokin kirjailijaa koskeva vastaanotto tai tutkimus on esitetty. Ilman näitä taustatietoja (tai niistä välittämättä) oppikirjakuva voi tulla sisällyttäneeksi oppikirjakuvaansa aineksia, joita sen ei ole tarkoitus välittää edelleen. Esimerkiksi Tarkiaisen tutkimukseen viittaaminen ilman, että viitataan

sen tavoitteeseen rakentaa Kivestä kansakunnan symbolia, tuo oppikirjakuvaan aineksia, joita oppikirjat eivät välttämättä ole tietoisesti halunneet kantaa mukanaan. Mahdollisuus viitata eri aikojen tutkimusperinteeseen asettaakin oppikirjat lähdekriittisen tarkastelun alaisiksi.

2.4 Tutkimuskysymykset ja tutkimusmenetelmä

Edellä olen kuvannut oppikirjakuvien yleisiä rakentumisperiaatteita, joiden perusteella oppikirjassa muodostunut kuva kirjailijasta on aina erilaisten valintojen seurauksena muodostunut konstruktio. Siksi eri oppikirjoissa voidaan välittää Kivestäkin erilainen kuva.

Oppikirjakuvan rakenneainesten perusteella Kiven oppikirjakuvaa voitaisiin tutkia tarkastelemalla, mihin Kiveä koskeviin aineistoihin oppikirjat viittaavat, vastaako oppikirjakuva tutkimuksen käsitystä Kivestä tai miten oppikirjojen Kivi-kuva suhteutuu opetussuunnitelman tavoitteisiin kirjallisuuden opettamisesta. Tällaisenaan tutkimus olisi kuitenkin varsin laaja ja se kohtaisi tavoitteellisia ja menetelmällisiä ongelmia. Eri aineistojen valinnasta kiinnostunut tutkimuskysymys veisi tutkimusta enemmän oppikirjakuva-käsitteen testaamiseen ja tarkentamiseen kuin tutkielman kohteena olevaan Kiveen sinänsä. Oppikirjakuvan vertaaminen Kiveä koskevaan tutkimukseen olisi itsenäisenä tutkimuskysymyksenään taas mahdotonta, sillä Kiven tutkimuskuvaa ei ole kartoitettu esimerkiksi yhtä kattavasti, systemaattisesti ja samalla, tutkimusta kauttaaltaan dokumentoivalla menetelmällä kuin Hypén (1999) on onnistunut Juhani Ahosta kokoamaan eikä Kiveä koskevasta tutkimuksesta ole tätä varten saatavilla edes ajantasaista tutkimusluettelo. Tämän tutkielman puitteissa ei myöskään ole mahdollista toteuttaa tällaista kattavaa koontia, ja viittaukset Kiveä koskevaan tutkimukseen ovat esimerkinomaisia, vaikka valitsemani tutkimukset ovatkin oppikirjojen väitteiden, tehtävien ja aineistojen kannalta keskeisiä ja erityisen havainnollisia. Oppikirjakuvan ja opetussuunnitelman tavoitteiden vertaaminen ei taas ensisijaisesti kuulu kirjallisuudentutkimuksen alueeseen.

Oppikirjakuvaan liittyviä kysymyksiä tulee siis tarkentaa ja kohdistaa joihin tiettyihin näkökulmiin. Tässä tutkielmassa näkökulmiksi on valittu Kiven elämän, tuotannon ja kirjallisuushistoriallisen merkityksen käsittely. Oppikirjakuvan rakenneaineksia, kuten erilaiseen tutkimukseen ja aineistoihin viittaamista havainnoidaan sen verran kuin ne näistä näkökulmista kummankin oppikirjasarjan yhteydessä tulevat esille.

Ensimmäisen tutkimuskysymyksen avulla selvitän, miten oppikirjat suhtautuvat kirjailijaa koskevan tiedon hyödyntämiseen ja miten oppikirjat käsittelevät Kiven elämää. Tutkimuskysymyksen perustuu oppikirjakuvan rakentumisen kannalta oletukseeni siitä, että oppikirja on lajina hidas ja nojaa vanhaan ja vahvaan Kivi-elämäkertojen perinteeseen, vaikka biografinen kirjallisuudentutkimus ei sinänsä olekaan kirjallisuudentutkimuksen nykysuuntaus. Se, että tekstianalyysia painottavan lukion tavoitteisiin kirjailijan elämän käsittely ei ensisijaisesti kuulu, ei riitä oletukseni mukaan estämään tämän vahvan tradition läpäisyä oppikirjoihin.

Oppikirjoilla on kuitenkin mahdollisuus tuottaa Kiven elämästä keskenään erilaisia kuvia. Tämän ajatuksen pohjana on Kiven kirjeiden kriittisessä editiossa julkaistu Jyrki Nummen (2012) katsaus Kiven elämäkertatraditioon. Kiven elämäkerrallisen tutkimuksen traditiossa Kiven elämästä ei oikeastaan Nummen mukaan voida puhua yksikkömuotoisesti ”elämänä”, vaan eri tutkimussuuntauksista muodostuvana traditiona. Nummen artikkeli onkin otsikoitu osuvasti käyttämällä elämä-sanasta monikkomuotoa: ”Kiven elämät”. Artikkelin tiivis katsaus siihen, mitä biografisen tutkimuksen alalajeja ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia Kiven elämäkertoista löytyy, miten eri elämäkerrat tematisoivat tai kerronnallistavat Kiven elämää ja mihin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin tarpeisiin Kiven elämäkertoja on tuotettu (Nummi 2012, 24).

Varhaisimmaksi Kivi-elämäkerraksi Nummi nimeää Eliel Aspelin-Haapkyllän Pohjalaisten vuosijuhlassa 9. marraskuuta 1872 pitämän esitelmän, joka ilmestyi samana vuonna painettuna *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* sekä ruotsiksi *Morgonbladetissa*. Esitelmä liitettiin myös vuonna 1877 A. Kiven *Valitut teokset* -kokoelmaan. Esitelmä sisälsi ensimmäistä kertaa tarkkoja tietoja esimerkiksi Kiven sukutaustasta ja lapsuudesta. Kiven elämäkertatradition kannalta merkittävää Nummen mukaan ovat maininnat Kiven luonteesta, lukeneisuudesta ja ”neroudesta”, sillä myöhemmät elämäkerrat palaavat näihin aiheisiin toistuvasti. (Nummi 2012, 28–29.)

Varsinaisesti ensimmäinen laaja, täysmittainen Kiven elämäkerta saatiin, kun Viljo Tarkiaisen *Alexi Kivi. Elämä ja teokset* ilmestyi vuonna 1915. Elämäkerta liittyy vuosisadan vaihteen kulttuuripoliittiseen tavoitteeseen muodostaa Suomelle kansallinen identiteetti, ja Tarkiaisen pyrkimyksenä oli nostaa Kivi Runebergin rinnalle, jopa osaksi maailmankirjallisuutta. Lähdepositivismin perustuva teos kokoaa yksityiskohtaisesti Kiveä koskevaa tietoa yhteen. Teoksen ansiona on esimerkiksi Kiven jäämistön ja aikalaismuisteluiden tarkka dokumentointi. (Nummi 2012, 34–35, 37.)

Positiivinen tutkimusote on säilynyt Tarkiaisen jälkeen vahvana osana Kivi-elämäkertoja. J. V. Lehtosen *Toivioretki Nurmijärvelle* (1933) on pyhiinvaelluksen hengessä tehty matkakuvaus Nurmijärvestä ja Tuusulasta, ja Kiven satavuotismuistojulkaisussa *Nurmijärven pojassa* (1934)

Lehtonen jatkaa Nummen mukaan Tarkiaisen työtä kuvaamalla ja dokumentoimalla Kiven jäämistöä. Teoksessaan *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana* (1931) hän kokoaa yksien kansien väliin Kiveä koskevan aikalaikirjoittelun, esimerkiksi kritiikkejä, Suomalaisen Kirjallisuuden seuran pöytäkirjoja ja Kiven kuoleman jälkeen ilmestyneitä muistokirjoituksia. Myös Eino Kauppinen jatkoi Kiveen liittyvien esineiden ja dokumenttien kokoamista, joita koskevia artikkeleita Kauppinen kokosi *Koto ja maailma* -kirjaseen (1951). Hänen tärkein löytönsä on Agathon Meurmanin *Seitsemää veljestä* ruotiva aikalaisarvostelu. Rafael Koskimiehen *Alexis Kivi. Henkilö ja runous* -teoksen (1974) Nummi liittää niin ikään positivististen elämäkertojen joukkoon, vaikka arvioikin teosta heikoksi sen takia, ettei kirjoittaja tule esittäneeksi jo aiemmista elämäkerroista tuttujen lähdeaineistojen perusteella uusia tulkintoja Kivestä. (Nummi 2012, 37–43.)

Positivistinen lähestymistapa on jatkunut aina nykypäivään asti, mitä kuvaavat Esko Rahikaisen, Irma Sulkusen ja Hannes Sihvon Kivi-teokset. Rahikainen on nostanut esiin esimerkiksi Kiven naissuhteet (*Lumivalkea liina* 1998). Sulkunen (2004) on puolestaan keskittynyt kartoittamaan Kiven ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toiminnan suhdetta. Sihvon *Elävä Kivi* -teoksen (2002) lähestymistapaa Nummi puolestaan kuvaa kulttuurihistorialliseksi, jonka avulla tavoitteena on tarkastella Kiveä realistisesti suhteessa Kiven historialliseen aikaan. (Nummi 2012, 41–43.)

Positivistisen tradition rinnalla on kulkenut V. A. Koskenniemen, Paavo S. Elon ja Kalle Achtén Kivi-elämäkertojen muodostama psykobiografinen traditio, jossa Kiveä yritetään kuvata psykologisesti. Koskenniemen teosta *Aleksis Kivi* (1934) Nummi arvostelee elämäkerrallisten tietojen vähättelystä, sillä siinä esimerkiksi glorifioidaan Kiven kärsimyksiä (Nummi 2012, 48). Elon psykoanalyttinen elämäkerta *Aleksis Kiven persoonallisuus* (1950) puolestaan pyrkii selittämään Kiven persoonallisuutta Kiven teosten kautta, ja toisaalta teoksia käytetään selittämään Kiven persoonaa. Aiempiin tulkintoihin verrattuna Elo esittää Nummen mukaan ensimmäistä kertaa väitteen Kiven seksuaalisesta infantiiliudesta, joskin Elon argumentit väitteen tueksi ovatkin Nummen mielestä hatarat. (Mt. 49–51.) Kalle Achtén *Syksystä jouluuun* (1982) on taas psykiatrin näkemys Kiven persoonallisuudesta ja korostaa tulkinnassaan etenkin Kiven itsetunto-ongelmia, mutta myös Kiven vahvaa kirjailijaidentiteettiä (Nummi 2012, 52–53). Psykobiografiseen traditioon Nummi liittää myös Juha Siltalan ja Oiva Ketosen tutkimukset, joita Nummi luonnehtii psykohistoriallisiksi. Niissä käsitellään sivistyneistön aikalaissuhtautumista Kiveen. *Valkoisen Suomen pojissa* (1999) Siltala väittää, että Ahlqvist projisoi rahvasta taustaansa Kiveen. Ketonen taas käsittelee *Kohtalon vaihtoehdot* -teoksessaan (1989) sitä, miten sivistyneistö jätti puolustamatta Kiveä. (Mt. 54–57.)

Edellisten elämäkertasuuntausten lisäksi Kivistä on tuotettu muutama Kiven yhteiskunnallisuutta marxilaiselta kannalta tarkasteleva kirjoitus, jotka ovat kuitenkin tarkoituseriltään enemmän poliittisia kuin kirjallisuudentutkimuksellisia: Lauri Letonmäen työväenlehti *Kansan lehdessä* julkaistu arvostelu Tarkiaisen Kivi-elämäkerrasta ja Rauol Palmgrenin *Suuren linjan* (1948) Kivi-kuva (Nummi 2012, 60–63). Elämäkertoista löytyy myös muutama selvästi Kiven elämäkertatraditiota haastava näkökulma. Veijo Meren *Aleksis Stenvallin elämä* (1973) on Nummen mukaan jo teoksen tyylin ja lähdeviittauskäytännön mukaan poleeminen teos. Jaakko Puokan *Paloon Stenvallit* (1979) esitti taas väitteen Kiven isän mahdollisista aatelissukujuurista väittämällä, että isä olisi ollut Adlecreutz-suvun avioton lapsi. Molempien teosten sisältämiä väitteitä on kumottu. (Mt. 63–68.)

Sen lisäksi, että eri elämäkerrat perustuvat eri tutkimussuuntauksille, niistä löytyy Nummen mukaan myös eroja siinä, miten ne juonellistavat Kiven elämää. Elämäkertoissa on eroja siinä, mitä elämäkertaa hallitsevaa avaintapahtumaa ne korostavat Kiven elämässä: 1) lapsuutta Nurmijärvellä, 2) kouluvuosia Helsingissä, 3) ylioppilasvuosia, 4) kirjallista alkumenestystä (*Kullervoa* ja *Nummisuutareita*), 5) vuoden 1866 ”arvoituksellista käännettä”, 6) ”kirjallista loppunäytöstä” (*Seitsemää veljestä*) tai 7) ”hiljaista päätöstä” (eli Kiven sairautta ja kuolemaa, Lapinlahtea ja Tuusulaa). (Nummi 2012, 24.)

Nummen erittelyn perusteella Kiven elämäkertoista löytyy siis useita eri lähtökohtia ja tulkintalinjoja, joiden perusteella samasta elämäkerrallisesta aineksestä voidaan tuottaa erilainen kuva. Pitkän tradition aikana jotkin Kiven elämäkerralliset seikat ovat myös alkaneet mytologisoitua ja kertomus Kivistä paljastuu konstruktioksi. Esimerkiksi Kiven kotipaikasta Nurmijärvestä on kehittynyt elämäkertoissa Kiven henkinen koti, vaikka hän kirjoitti suurimman osan tuotannostaan Siuntiossa. (Nummi 2012, 73.)

Nummen katsaus tarjoaa pohjan, jonka perusteella tarkastelen oppikirjojen Kiven elämän käsittelyssä sitä, mitä Kiven elämän vaihetta ne korostavat oppikirjakuvassaan – kuva on kovin erilainen, jos korostetaan Kiven myöhäisiä vaiheita verrattuna Kiven uran alkuun. Seuraan myös, vaikuttavatko oppikirjat olevan tietoisia Kiven elämäkertatraditioon kuuluvasta konstruktiivisesta luonteesta eli siitä, miten oppikirjat voivat Kiven elämää käsitellessään itse asiassa kantaa mukanaan Nummen Nurmijärvi-esimerkin kaltaisia myyttisiä merkityksiä mukanaan. Selvitän tätä seikkaa kartoittamalla tutkielman rajojen puitteissa Kiven elämäkertoja ja arvioimalla, millaisia merkityskerrostumia oppikirjat kantavat (tiedostamattomasti) mukanaan, kun ne viittaavat Kiven elämän eri elementteihin. Hypoteesinani näissä kysymyksissä on, että tarkastelemieni oppikirjojen Kivi-kertomusten välillä on eroja aivan kuten eri elämäkertoissakin. Oletan kuitenkin myös, etteivät

oppikirjat ole kriittisesti pohtineet esimerkiksi juuri Kiven kotipaikan mainitsemiseen liittyviä merkityksiä, vaan ne välittävät sitä ja kenties muita Kiven elämäkerrallisia elementtejä läpinäkymättöminä elämäkerran osina.

Työni toinen käsittelyluku keskittyy kirjailijakuvan ilmiselvään osaan: kirjailijan tuotannon valikointiin ja valittujen teosten käsittelyyn eri oppikirjoissa. Kivellä on laaja tuotanto, josta oppikirjat voivat valikoida teoksia käsiteltäviksi tai edes mainittaviksi: *Seitsemän veljestä* -romaani (1870), näytelmät *Kullervo* (1864), *Nummisuutarit* (1864), *Kihlaus* (1866), *Yö ja päivä* (1866), *Olviretki Schleusingenissa* (1866), *Karkurit* (1867), *Leo ja Liina* (1867), *Canzio* (1868), *Lea* (1969), *Margareta* (1871) ja luonnostelmat *Selman juonet* (1869) ja *Alma* (1869), lyhyet kertomukset *Koto ja kahleet* (1852–1855), *Eriika* (1859), *Vuoripeikot* (1864) sekä runokokoelma *Kanervalan* (1866) ja muutamia yksittäisiä runoja.

Hypénin Juhani Ahon tutkimuskuvaa koskevan tutkimuksen tavoin tarkastelen, mitkä teokset mainitaan Kiven pääteoksiksi ja mikä Kiven tuotannon osa mahdollisesti jää oppikirjojen Kivi-kuvan ulkopuolelle. Onko oppikirjojen Kivi prosaisti, draamakirjailija vai lyyrikko? Oletan, että kuva vastaa tutkimuksessa vakiintunutta kuvaa Kiven tuotannosta: esimerkiksi Kiven lyriikkaa ei oppikirjoissa välttämättä mainita tai käsitellä, koska tutkimuksessakaan aihetta ei ole juurikaan käsitelty vuosikymmeniin (Nummi 2016, 7). Kiven draamojen valinnassa oletan taas näkyvän niiden suosion teatterin historiassa: järjestyksessä Kiven suosituimmat draamat ovat naimakauppa-aiheiset *Nummisuutarit* ja *Kihlaus*, sitten sovintodraamat *Lea* ja *Yö ja päivä*, tragedia *Kullervo* ja viimeiseksi tunnepitoisuudelle rakentuvat *Margareta* ja *Canzio* sekä parodia *Olviretki Schleusingenissä* (Nummi 1983, 89–94). Tästä Kivi-kaanonista mahdollisesti poikkeavien valintojen tulkitsemisen kielivän oppikirjakuvan poikkeuksellisesta aktiivisuudesta vaikuttaa oppikirjakuvansa kautta yleiseen kirjailijamielikuvaan eli jollain tapaa uudistaa totunnaista kuvaa Kivestä. Valittujen teosten käsittelytavan tarkastelussa kiinnitän huomiota siihen, millaisia mielikuvia oppikirjat niiden avulla Kivestä luovat ja millä keinoin.

Viimeinen tutkimuskysymykseni keskittyy siihen, miten oppikirjakuvat perustelevat Kiven kirjallisuushistoriallista merkitystä. Kysymys on oppikirjakuvassa ehkä merkittävin, sillä sen avulla selviää, mitä oppikirja viestii Kivessä olevan niin tärkeää, että häntä pitää edelleen nykylukiossa opiskella.

Taustateoreettisesti kysymys liittyy eniten kirjallisuuden opetuksessa vallitsevan konstruktivistisen oppimisenäkemyksen ja reseptitutkimuksen väliseen jännitteeseen. Kun jaussilaisen reseptitutkimuksen näkökulmasta Kiven kirjallisuushistoriallinen merkitys avautuu Kiven aikaisen odotushorisontin kuvaamisen ja ymmärtämisen myötä, opetuksessa vallitseva

konstruktivistinen oppimiskäsitys ja oman lukukokemuksen painottaminen saattavat näkyä oletukseni mukaan oppikirjoissa tehtävinä, joissa näiden kysymysten tueksi ei anneta riittävästi tietoa tai aiheiden käsittely jää jopa sivuun. Ongelmallisinta on, jos oppikirjat ohjaavat opiskelijaa jostain syystä tulkitsemaan Kiven teoksiin liittyviä kirjallisuushistoriallisia seikkoja oppilaan omasta ajasta käsin, kronosentrisesti. Esimerkiksi Kiven kielen käsittelyssä Kiven kielen epänykyaikaisuuden alleviivaaminen voi luoda opiskelijalle varsin negatiivisen kuvan Kiven teoksista. Kirjallisuushistoriallisten seikkojen käsittelyyn suhtaudutaankin tässä tutkielmassa vakavasti olettamalla, että niiden puutteellinen käsittely vaikuttaa merkittävästi opiskelijan mielenkiintoon Kiven teoksia kohtaan. Oma luku- tai tulkintakokemus ei voi kompensoida sitä, ettei opiskelijalle anneta riittäviä välineitä tutkia kirjallisuushistoriaa. Kysymykset Kiven teosten kirjallisuushistoriallisesta tulkinnasta eivät näkemykseni mukaan sitä paitsi yksinomaan liity vain Kiven teosten arvoon nykylukijalle, vaan voivat luoda opiskelijalle koko kirjallisuushistorian opiskelusta epämotivoivan ja tarpeettoman kuvan: jos tulkinnassa ei tarvitse tukeutua kirjallisuushistorialliseen tietoon tai opiskelijalle ei anneta tarpeeksi välineitä analysoida kirjallisuushistoriallisia ilmiöitä, miksi kirjallisuuden historiaa pitäisi edes opiskella?

Menetelmällisesti hyödynnän tutkimuksessani vertailevaa tutkimusotetta, jossa vertaan Kiveä ja hänen teoksiaan koskevia lausumia ja tehtäviä oppikirjojen yleiseen rakentumisperiaatteeseen ja kirjallisuudentutkimukseen. Jos oppikirjassa lainataan jotakin tutkimusta tai aineistoa nimeltä, pysähdyn tarkastelemaan, onko aineistoa siteerattu oikein tai muuten asianmukaisesti.

Kokonaisuudessaan tutkielmani vastaa seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

1) Kiven elämän käsittely

- Miten oppikirjat suhtautuvat kirjailijaa koskevan tiedon hyödyntämiseen?
- Mitä Kiven elämänvaihetta oppikirjat korostavat omassa Kivi-elämäkerrassaan?
- Millaisia merkityskerrostumia Kiven elämäkertaviittaukset kantavat mukanaan ja ovatko ne tarkoituksenmukaisia?

2) Kiven tuotannon valikointi

- Mitkä teokset oppikirjat nimeävät Kiven pääteoksiksi, mikä tuotannon osa mahdollisesti sivuutetaan?
- Vastaako valikointi tutkimusta?

3) Kiven teosten käsittely:

- Millainen funktio valituilla teoksilla on Kiven kirjailijakuvalle?

4) Kiven kirjallisuushistoriallinen merkitys:

- Miten oppikirjat perustelevat Kiven kirjallisuushistoriallista merkitystä?
- Annetaanko opiskelijoilla riittävät välineet eritellä Kiven kirjallisuushistoriallista merkitystä vai korostaako oppikirja opiskelijan omaa lukukokemusta?

3 Aleksis Kiven elämän käsittely oppikirjoissa

3.1 Elämäkerrallista lähestymistapaa karttava *Äidinkieli ja kirjallisuus*

Kiven elämän käsittelytavoista kiinnostuneen tutkimuskysymyksen kannalta *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarja vaikuttaa ensisilmäykseltä erityisen lupaavalta tutkimuskohteelta. Sarjan *Käsikirjan* lähdeluettelossa mainitaan nimittäin Kivi-elämäkertojen klassikko, Viljo Tarkiaisen *Aleksis Kivi* (1915), ja kun *Käsikirja* esittelee kaunokirjallisuuden lukemiseen hyödynnettäviä tulkintatapoja luvussa "Yhdeksän näkökulmaa teokseen", heti ensimmäinen vaihtoehtoista, "Auttaisiko kirjailijaa koskeva tieto?" (KK, 243) viittaa otsikollaan jopa biografistiseen tulkintatapaan, jossa teosta yritetään selittää kirjailijan elämän avulla. Nämä ensihavainnot antavat olettaa, että oppikirjasarja kannustaisi teksteissään tai tehtävissään opiskelijoita tutustumaan kirjailijoiden elämään erityisen paljon ja että siten myös Kiven elämän käsittely olisi oppikirjan Kivi-kuvassa keskeinen aines.

Oletukseni ei kuitenkaan pidä oppikirjan tarkemman tarkastelun myötä paikkaansa. Kirjailijaa koskevan tiedon hyödyntämistä koskevan luvun alussa kyllä myönnetään, että kirjallisuus herättää lukijassa usein mielenkiinnon kirjailijaa kohtaan. Lukija voi esimerkiksi pohtia, "millainen ihminen tämän kirjoitti" tai "perustuuko teos kirjailijan omiin kokemuksiin". Tätä lukijan uteliaisuutta hyödynnetään jopa luvun kuvituksessa piirroksella, jossa *Seitsemää veljestä* kainalossaan kantava hahmo soittaa Kivi-nimellä varustetun oven ovikelloa (KK, 243). Kuvan voi nähdä viestivän elämäkerrallisen lähestymistavan helppoutta ja houkuttelevuutta: jos teos herättää kysymyksiä, helpointa niiden selvittämisessä on kääntyä kirjailijan itsensä puoleen. Helppouden lisäksi lähestymistavasta voi syntyä myös kirjallisuudentutkimuksellisesti legitiimi vaikutelma, kun oppikirjan lähdeluettelossa mainittua Tarkiaisen Kivi-elämäkertaa käytetään havainnollistamaan lähestymistapaa. Siitä kerrotaan, kuinka "Tarkiainen kartoitti Kiven elämänvaiheet pienintä piirtoa myöten ja etsi *Seitsemän veljeksien* maisemien, henkilöiden ja tapahtumien todellisuusesikuvia". (KK, 243.)

Näistä myönnytyksistä huolimatta oppikirjan varsinainen kanta lähestymistapaa kohtaan on kuitenkin kielteinen. Oppikirja ensinnäkin ohjaa opiskelijaa suhtautumaan tällaiseen

lähestymistapaan varauksella, ja kirjailijan elämään ja hänen aikakautensa oloihin liittyvien tietojen hyödyntäminen ilmaistaan ehtolauseen avulla: niitä voi hankkia, "jos taustatiedot tuntuvat valaisevan teosta". (KK, 243.) Selvän kannanoton lähestymistavasta oppikirja tekee, kun se kuvaa biografisen tutkimuksen vaaraa ajautua kehäpäätelmiin: "Mikä tahansa häneen liittyvä tiedonmuru alkaa tuntua arvokkaalta, koska se lisää tietämystämme Suuresta Kirjailijasta. Kirjailija on tärkeä, koska hän on luonut esimerkiksi kansallisesti, inhimillisesti tai muuten arvokkaan tuotannon. Teokset taas ovat tärkeitä, koska ne ovat Suuren Kirjailijan kirjoittamia." *Käsikirja* arvelee kirjailijan korostamisesta seuraavan pahimmillaan sen, ettei tarkkaavaisuus kohdistukaan enää varsinaiseen teokseen.¹ (KK, 243.) Oppikirjan voikin nähdä ohjaavan opiskelijaa elämäkerrallisten tietojen metsästyksen sijaan tiukasti tekstianalyysin pariin. Samaa viestii luvun piirroksessa oleva kuvateksti. Siinä nimittäin kommentoidaan kuvan varsinaista sisältöä ja todetaan, että lukijan kiinnostus kirjailijan elämää kohtaan yleensä häviää, ja "lukija alkaa tutkia, mitä yleistä sanottavaa teoksella on" (KK, 243). Huomionarvoista on, että lausetasolla kuvateksti tulee myös normittaneeksi oikean lukemistavan, vaikka se ei sisälläkään suorasanaista käskyä tai neuvoa.

Edellisen perusteella *Käsikirjan* näkemykseksi elämäkerrallisesta tulkintatavasta voidaan tulkita, että kirjailijan elämästä saa olla kiinnostunut ja että se eräällä tapaa voi myös kuulua lukemisen alkuhuumaan. Lähestymistavan kanssa pitää kuitenkin olla harkitsevainen, sillä elämäkerrallisista tiedoista ei välttämättä ole teoksen tulkinnan kannalta hyötyä, ja lukijan huomio voi joutua hyödyttömiin kehäpäätelmiin. Lukemisen normiksi asetetaan lopulta tekstianalyysi.

Muulla oppikirjasarjassa *Äidinkieli ja kirjallisuus* toimii niin kuin *Käsikirjassa* opettaa, sillä tekstikirjaa täydentävissä *Kurssivihkoissa* ei juurikaan ohjata opiskelijaa etsimään kirjailijoista elämäkerrallista tietoa. Tulkintatapa vilahtaa *Kurssivihko 6:n* kokonaisuudessa "Lukijalla on näkökulmansa", jossa opiskelija kertoo erilaisia kirjallisuuden tulkintaan sovellettavia tulkintatapoja. Opiskelijan pitää ensin tunnistaa lyhyistä esimerkkianalyyseista niiden tulkintatapa, ja elämäkerrallisesta tulkintatavasta on annettu esimerkiksi Yrjö Varpion Lauri Viita -aiheinen

¹ Lainaus havainnollistaa osaltaan tutkielmani taustateoreettista lähtökohtaa, jonka mukaan kirjallisuudenopetuksen taustalla vaikuttaa akateeminen kirjallisuudentutkimus. Lainaus on imperfektistä preesensiin muutettua aikamuotoa ja Suuren Kirjailijan mahtipontisuutta korostavaa kirjoitusasua lukuunottamatta sanantarkka sitaatti yliopistollisen kirjallisuudentutkimuksen johdannoksi kirjoitetusta oppaasta *Lukijan abc-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*, jonka toinen kirjoittaja on *Äidinkieli ja kirjallisuus* -oppikirjasarjan tekijä Lasse Koskela. (Vrt. Koskela & Rojola 1997, 18.) Kirjallisuudentutkija näyttää siis siirtävän tekstejään hyvin suoraan kouluopetukseen.

katkelma ("Runoon *Toivioetki* tuntuu sisältyvän runoilijan omakohtaisia, sodanjälkeiseen pula-aikaan liittyviä kokemuksia. [--]"). (KV6, 67–68.) Tämän maininnan lisäksi kirjailija Arvid Järnefeltin "Hän ja minä" -novelliin liittyvässä ryhmätehtäväkokonaisuudessa opiskelijaa pyydetään etsimään tietoa Järnefeltin elämästä. Näkökulma on kuitenkin enemmän yhteiskunnallinen kuin biografinen ("Millaisia yhteiskunnallisia asioita hän ajoi?", "Onko *Hän ja minä* mahdollisesti kirjailijan omien yhteiskunnallisten ajatusten julistusta?") (KV6, 75). Tehtävässä "Runo on niin kuin se luetaan?" kuudesta runosta kahteen (Elvi Sinervon "Jäähyväiset nuoruudelle" ja Pentti Saarikosken "Shakespeare") pyydetään käyttämään elämäkerrallista tai runoilijan "elämäntilanteeseen" liittyvää tulkintatapaa ikään kuin elämäkerrallisen lähestymistavan sopivuutta pitäisi aina harkita teoskohtaisesti (KV6, 76).

Varsinaisissa kirjallisuuden tulkintaa tai erittelyä koskevissa tehtävissä lähestymistapa ei milloinkaan korostu tai ole ensisijainen ohje. Esimerkiksi *Kurssivihko 6:n* tehtäväkokonaisuudessa "Kirjailijat ja teokset tutuiksi" opiskelijaa pyydetään järjestämään jostakin kirjailijasta paneelikeskustelu tai luomaan tälle nettisivut, mutta tehtävien ohjeistukset ohjaavat esittelemään nimenomaan kirjailijan teoksia, ei tämän elämää. Paneelia varten elämäkerrallisiin tietoihin pyydetään suhtautumaan jälleen harkiten: "jos kirjailijan elämänvaiheiden ynnä muiden taustatietojen esitleminen tuntuu tarpeelliselta, päättäkää, kuka sen tekee" (KV6, 44). Kirjailijan nettisivujen luomista käsittelevässä tehtävänannossa kirjailijan elämään ei viitata lainkaan (KV6, 45). *Kurssivihko 3:n* "Näytelmiä monipuolisesti" -kokonaisuudessa kirjailija on hieman varauksettomammin läsnä. Opiskelijoiden pitää työryhmissä lukea jokin näytelmä, ja tuottaa siitä muun muassa kansio, jossa teoksesta esitetään mielipiteitä ja analyyssejä, siitä tehdään lavastus- ja pukusuunnitelmia ja myös esitellään "tietoa kirjailijasta, näytelmätekstin synnystä ja muista vaiheista" (KV3, 113).

Kokonaisuudessaan kirjailijan elämään kehoitetaan tutustumaan oppikirjasarjassa vain harvoin, eikä Kiven kirjailijakuvan kannalta oppikirjasarja tee tähän poikkeusta. *Käsikirjan* ja *Kurssivihko 6:n* Kivi-kokonaisuudessa pääpainon saa Kiven elämän selostamisen sijaan Kiven tuotannon ja etenkin *Seitsemän veljeksien* esittely (ks. luku 4.1). Oppikirjasarja haluaa siis pitää huomion Kiven teoksissa eikä Kiven elämästä ole tehty tehtäviä tai lisämateriaaleja *Kurssivihkoihin*. Kiven elämäkertatraditionaalisia aineksia näkyy vain muutama *Käsikirjan* luvussa "Aleksis Kivi – suomenkielisen taidekirjallisuuden perustaja":

Nurmijärveläisen räätälin poika Aleksis Kivi (1834–72) täytti ajan oppineitten unelmat saada maahan suomenkielistä kaunokirjallisuutta. Hän loi korkeatasoisen runo-, romaani- ja näytelmätuotannon, joka todisti, että suomen kieli kelpaa taiteen välineeksi.

*Kivi tuns*i laajalti ulkomaista kirjallisuutta. Hän sulatti lukemaansa kotoiseen kokemuspiriin ja vakiinnutti Suomeen kaksi uutta kirjallisuudenlajia, näytelmän ja romaanin. Virkeärytmisen ja soinnukkaan kirjakielensä hän perusti paljolti Nurmijärven murteeseen, jolla oli paljon vaikutteita ruotsin kielestä.

Kansan parissa kasvaneen ja huumorintajuisen Kiven käsitys suomalaisesta rahvaasta ei ollut yhtä ihanteellinen kuin oppineitten kansallisuusmiesten. Osittain tästä syystä hän ei saanut ansaitsemaansa arvoa ennen kuin seuraavalla vuosisadalla. *Kivi kuoli köyhänä ja kaltoin kohdeltuna veljensä kotimökissä* vain pari vuotta pääteoksensa ilmestymisen jälkeen.

Kiven kielellinen ja tyylillinen varmuus sekä osuva ihmiskuvaus saivat toki kiitostakin aikalaisilta: esikoisnäytelmä *Kullervo* voitti Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran palkintokilpailun 1860. ”Teos on erinomainen sattuma Suomen kielen ja kirjallisuuden alalla”, perusteluissa todettiin ja tekijällä arveltiin olevan ”toivollinen tulevaisuus” edessään. *Kullervo* on veljesriidan, orjuuden ja epätoivoisten tekojen murhenäytelmä. Sen juoni on peräisin *Kalevalan* Kullervo-jaksosta. (KK, 387, kursiivit lisätty)

Nummisuutarit (1864), komedia yksioikoisen suutarinpojan Eskon myttyyn menneistä naimahankkeista, otettiin sekin kiitoksin vastaan. Raamatullisaiheisen *Lean* ensi-ilta sai kunnian aloittaa Suomalaisen teatterin toiminnan 10. toukokuuta 1869.

Aleksis Kiven pääteos on romaani *Seitsemän veljestä* (1870). Se on humoristinen kertomus orvoksi jääneiden veljesten kahnauksesta yhteiskunnan kanssa. Pojat hylkäävät kotitalonsa ja muuttavat Impivaaraan metsiin. Metsäläiskausi kypsyttää heidät sopeutumaan yhteiskunnan sääntöihin; he palaavat ihmisten ilmoille ja ottavat paikkansa kyläyhteisössä. (KK, 390.)

Tekstin kolme ensimmäistä kappaletta toimivat Kiven elämänsä kaaren tiivistäjinä: Kivi oli nurmijärveläisen räätälin poika, joka kasvoi kansan parissa, oli kirjallisesti sivistynyt ja kuoli köyhänä ja kaltoin kohdeltuna veljensä luona. Opetusteksti mukailee kirjailijakeskeistä kirjallisuushistorian esitystä, jossa yhdistetään kirjailijan pienoiselämäkertaa ja teosten kronologista esittelyä (Varpio 1982b, 17). Ratkaisu ei sinänsä ole yllättävä, sillä kirjailijakeskeisestä esitystavasta on luovuttu vasta uusimmassa kirjallisuutemme yleisesityksessä, Yrjö Varpion toimittamassa *Suomen kirjallisuus 1–3* -sarjassa (Hypén 2000, 283). Se, siirtykö kirjailijakeskeisestä esitystavasta luopuminen joskus oppikirjoihin, jää nähtäväksi.

Käsikirjan esittelytekstin rakenne on kuitenkin oppikirjasarjan omien periaatteiden mukainen: elämäkertatietoja käsitellään tiiviisti alussa, ja heti Kiven kuoleman mainitsemisen jälkeen oppikirja tulee suunnanneeksi opiskelijan huomion Kiven ansioihin kirjailijana. Näin oppikirja tulee toteuttaneeksi Kiven käsittelyssään omaa käsitystään siitä, että elämäkertatiedoista voidaan lähteä liikkeelle, mutta sen jälkeen varsinainen huomio on kiinnitettävä aina kirjailijan teoksiin.

Siitä huolimatta, että oppikirja pyrkii sanoutumaan irti elämäkerrallisesta tulkintatavasta ja pyrkii rakentamaan Kivi-kuvaansa teoskeskeisesti, oppikirja tulee kuljettaneeksi mukanaan esittelyssään jonkin verran Kiven elämäkerralliseen traditioon kuuluvia tulkintoja. Nurmijärvi, Kiven isän ammatti ja Kiven kuolema ovat Kiven elämäkertoissa aineksia, joihin on aikojen saatossa kytkeytynyt monia erilaisia tulkintoja ja merkityksiä. Väitän, että näitä merkityksiä oppikirja tulee kantaneeksi mukanaan piiloisesti, vaikka suorasanaisesti se pyrkiikin rajaamaan Kivi-kuvansa vain Kiven teoksiin. Seuraavaksi erittelen tarkemmin, mitä merkityskerrostumia oppikirjan mainitsevat elämäkerralliset elementit ovat sisältäneet. Aloitan "Nurmijärvi"-elementistä.

Nummen mukaan oikeastaan kaikki Kiven elämäkerrat aloittavat esityksensä viittaamalla Kiven lapsuuteen Nurmijärvellä (Nummi 2012, 24). Elementti on siis vakiintunut, ellei jopa itsestään selvä osa Kiven elämäkertaa. Itsestäänselvyys ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö Nurmijärvi-mainintaan olisi kertynyt Kiven elämäkertatutkimuksessa vaihtelevia merkityksiä ja näkökulmia, jotka aikojen saatossa ovat muuttuneet läpinäkymättömiksi.

Nurmijärven mainitsemiseen liittyy ensinnäkin nimenomaan Kiven psyyken korostaminen, sillä Nurmijärvi ei ole Kiven kirjailijan työn kannalta merkityksellinen. Kiven luomiskausi sijoittui ruotsinkieliseen Siuntioon (Nummi 2012, 73). Nurmijärvi onkin elämäkertoissa nostettu Kiven sielunmaisemaksi. Jo Eliel Aspelin-Haapkylä kohottaa Nurmijärvi-ajan Kiven elämän tärkeimmäksi: "Nuo ajat kotona olivat runoilijan onnellisimmat. Noita päiviä, vinttikamariansa, lehtimajaansa Vantaan kosken partaalla, metsäkäyntiänsä ja kalastamista hän nytkin aina muistelee, sydäntä polttavalla äänellä lausuen: 'silloin olin minä onnen poika, nyt olen minä surun poika!'" (Aspelin 1931/1872, 265.) Kiven kaipuuta kotiin aletaan korostaa jo Kiven Helsingin kouluvuosista kerrottaessa, vaikka koti-ikävä ja perheen kuulumisten vaihdon ei pitäisi olla erityisen poikkeavaa kotoa poismuuttaneelle nuorelle. Tarkiainen (1984/1915, 62) kuitenkin erikseen kuvaa, kuinka kiinnostunut Kivi oli Albert-veljensä vierailulla kuulemaan, oltiinko kotona metsästetty. Kaipuu Nurmijärvelle nostetaan esille myös Kiven myöhempiä vaiheita kuvattaessa. Tarkiainen viittaa esimerkiksi Kiven Siuntiolla asuessaan kirjoittamiin kirjeisiin Emanuel-veljelle ja ystävälleen, teatterimiehelle Kaarlo Bergbomille. Veljelleen Emanuelille 22.2.1867 kirjoittaessaan Kivi kuvaa oloaan pitäjässä "muukalaiseksi ja vieraaksi". Bergbomille osoitetussa kirjeessään

marraskuussa 1868² Kivi edelleen tuskailee vieraudentunnettaan ja toivoo, että voisi viimeistellä *Seitsemää veljestä* nimenomaan suomalaisten talonpoikien keskuudessa, sillä paikallisesta kansanelämästä ei löydy Kiven toivomaa syvyyttä tai edes yhteishenkeä. Lisäksi Kivi toivoo pääsevänsä kuulemaan suomen kieltä pian. (Tarkiainen 1984/1915, 220–221.) Lopulta Nurmijärven kaipuu ulotetaan Kiven elämän kertomuksessa tavallaan myös aivan Kiven viimeisiin päiviin saakka, kun Aspelin-Haapkylä viittaa Albert-veljen kertomukseen siitä, kuinka Kivi viimeisenä joulunaan alkoi yllättäen hokea ”Enkä löydä kotoani! Enkä löydä kotoani!” (sit. Tarkiainen 1984/1915, 520; ks. myös Sihvo 202, 321).

Kiven mielenlaadun lisäksi Nurmijärvi on niin ikään nähty merkityksellisenä Kiven tuotannon selittämisessä etsimällä vastaavuuksia esimerkiksi *Seitsemän veljeksien* tapahtumapaikkojen ja Nurmijärven miljöön välillä. Eino Kauppinen jäljitti esimerkiksi Jukolan esikuvaa ja päätyi tulokseen, että veljesten kodin esikuvana on ollut kaksi taloa Kiven kotiseudulla. Ojakkalan talo sopii Kauppinen mukaan esikuvaksi yksinkertaisesti sen sopivan iän ja syrjäisen seudun perusteella – talonhan pitää olla syrjässä, sillä romaanissa ei kuvata, että veljekset olisivat esimerkiksi leikkineet naapureidensa kanssa. Maisin talo taas vastaa Jukolan kuvausta siinä, että tila sai veljesten kodin tavoin isonvihan aikana naapureitaan suuremman maanjaon. Lisäksi talon asukkaat sopivat Kauppinen mukaan veljesten malliksi, sillä talon isäntä oli kuollut veljesten isän tavoin ennen vaimoan, ja talon kuudesta lapsesta löytyi Aapoon ja Tuomakseen sekä Timoon ja Lauriin rinnastuvat kaksi kaksoisparia. (Kauppinen 1934, 154–156.) Romaanin tapahtumapaikkojen esikuvien jäljittämisestä luotiin jopa karttapiirroksia, jotka ovat vakiintuneet elämäkertojen kuvitukseksi (karttapiirroksia hyödyntävät mm. Kauppinen 1934, 161; Tarkiainen 1984/1915, 377). Tämänkaltaisten etsintöjen kimmokkeena on ollut yksinkertaisesti paitsi ajan positivistinen tutkimusparadigma, myös Kiven teoksissa kirjallisuutemme uutena tullut realismi. "*Seitsemän veljeksien* tapahtumain puitteiksi emme voi asettaa muuta kuin Kiven kotipitäjäin oloineen, tapoineen ja ominaisuuksineen. Niin voimakas on teoksen todellisuustuntu", Kauppinen (1934, 153) tulkitsee.

² Tarkiainen on ajoittanut jostakin syystä päiväämättömän kirjeen virheellisesti lokakuulle, ks. kirjeen ajoittamisesta Niemi 2012, 275.

Nurmijärven ja Kiven teosten välisestä yhteydestä voidaan erikseen erottaa vielä ne viittaukset, joissa Kiven maalaistausta nähdään jopa Kiven kirjailijuuden alkupisteenä ja määrittäjänä. Aspelinin mukaan Kivi on taustansa vuoksi talonpoikais- ja luonnonkuvauksissaan uskottava kirjailija, sillä "hän on alkuansa ja elää vieläkin hengellisessä yhteydessä heidän kanssansa" (Aspelin 1931/1872, 275). Tarkiainen taas näkee, että Nurmijärvellä viettämänsä lapsuuden ansiosta Kivi kerrytti tuotantonsa varten pääomaa, jota hänen tuli vain jalostaa taiteeksi. Tämä muokkausprosessi edellytti tosin irtautumista kotiseudusta. Kiven "täytyi itsensä tempautua irti kotilaakson ahtaasta umpinaisuudesta, kehittää henkensä sivistyksen ahjoissa ja laajentaa sielunsa näköaloja maailmankirjallisuuden mestariteoksilla". (Tarkiainen 1984/1915, 54.) *Käsikirjan* maininta Kivestä "kansan parissa kasvaneena" osuu mielestäni erityisen lähelle näitä merkityksiä.

Nurmijärveen kytkeytyy Kivi-tutkimuksessa myös ideologinen, Kiven kansalliskirjailijuuutta rakentava ulottuvuutensa. Merkitys liittyy Tarkiaisen elämäkertaan, jonka yhtenä tavoitteena oli, kuten Nummi toteaa (2012, 36), nostaa Kivi kirjallisuuden kaanoniin. Tavoite näkyy heti Tarkiaisen elämäkerran alussa, sillä teos alkaa huomiolla, että Kivi syntyi Uudellamaalla aivan kuten Mikael Agricola ja Elias Lönnrot, "nuo suomalaisen kirjallisuuden merkkihenkilöt ennen häntä" (Tarkiainen 1984/1915, 17). Synnyinpaikan mainitsemisen avulla Kivi siis rinnastuu yksinkertaisella retoriikalla aiempiin kirjallisuuden suurmiehiin. Myöhemmin Kiven 100-vuotisjuhlavuonna Lehtonen tekee rinnastuksen vielä selkeämmin: "Tässä historiassa astuu 'Nurmijärven poika' täydellä oikeudella 'Pernajan pojan' ja 'Sammatin pojan' rinnalle" (Lehtonen 1934, 5). Vuonna 1952 Eino Kauppinen jatkaa tätä kielikuvaa, nyt tosin matkailun näkökulmasta: "Uusimaa voi näyttää Agricolan, Lönnrotin ja Linnankosken synnyinseutujen ja muistomerkkien lisäksi matkailijalle seudun, jossa suomalaisen ensimmäinen ja väkevin kirjallisuuden persoonallisuus on syntynyt" (Kauppinen 1952). Merkillepantavaa tähän tematiikkaan liittyen on, että *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarja viittaa myös Agricola-osiossaan samankaltaisesti hänen kotiseutuunsa. Lönnrotin kohdalla oppikirja ei mainitse tämän kotiseutua.

Edellisen erittelyn perusteella ei voida väittää, että *Äidinkieli ja kirjallisuus* viittaa suoraan näihin merkityksiin, kun se mainitsee Kiven olleen nurmijärveläisen räätälin poika. Nurmijärvi-viittaus on elämäkertojen vakioelementti, eikä *Käsikirja* välttämättä ole tullut edes ajatelleeksi siihen kuuluvia merkityksiä. Tarkoitukseni on kuitenkin tehdä tätä merkityskerrostumaa näkyväksi ja havainnollistaa, kuinka totunnaisiakaan elämäkerrallisia elementtejä ei välttämättä voida sisällyttää oppikirjakuvan rakenneaineeksi sellaisenaan, vaan niitä olisi syytä tarkastella tietoisemmin ja epätarkoituksenmukaisia merkityksiä välttämällä. Joissain määrin *Äidinkieli ja*

kirjallisuus -sarjan voikin katsoa rajaavan Nurmijärvi-mainintaansa. Vaikka se aloittaa Kivi-esittelynsä viittaamalla merkityskerrostumaltaan raskaasti Kiven kotipaikkaan, myöhemmin esittelyssään se ikään kuin täsmentää, miten sen Nurmijärvi-viittaus tulisi ymmärtää. Oppikirjasarja yhdistää Nurmijärven Kiven teosten kieleen: "Virkeärytmisen ja soinnukkaan kirjakielensä hän perusti paljolti Nurmijärven murteeseen, jossa oli paljon vaikutteita ruotsin kielestä" (KK, 387). Tällainen täsmennys ei kuitenkaan poista esittelytekstin alussa aktivoituvia merkityksiä.

Siinä missä Nurmijärven maininta on elämäkertojen vakioelementti eikä oppikirjasarja ole välttämättä tullut pohtineeksi siihen liittyviä piiloisia merkityksiä, Kiven isän räätäli-taustan mainitseminen vaikuttaa jokseenkin kohosteiselta valinnalta: oppikirjassa mainitaan Kiven isän käsityöläisammatti, mutta Kiven ylioppilas- ja yliopistotaustaa ei. Valinnalla on neljä seurausta.

Ensimmäkin Kiven isän ammatin korostaminen jatkaa Nurmijärven maininnan tapaan Kiven rinnastamista aiempiin kirjallisuutemme suurmiehiin. Esimerkiksi Kupiainen (1971/1958, 53) korostaa, kuinka myös Lönnrot oli räätälin poika. Hieman tähän retoriikkaan liittyen Kiven isän ammatti mainitaan myös elämäkerroissa, kun kerrotaan tarinaa siitä, miten Kivi jo varhain nuoruudessaan ilmaisi selvästi, ettei aio jatkaa isänsä ammattia. Jo Aspelin-Haapkylä kuvaa, kuinka isä olisi aikanaan pyytänyt 12-vuotiasta Aleksista neulomaan. Kivi kieltäytyi, lähti metsälle ja palasi mukanaan "teerin-rötkäle". (Aspelin 1931/1872, 263.) Isän räätälin ammatin maininnalla ikään kuin siis povataan Kivelle poikkeuksellista asemaa perheen taustaan nähden. Puokka (1979, 89) arvostelee tämänkaltaisia Kiven elämäkertaan kuuluvia kertomuksia epäluotettaviksi, sillä niissä Kiven lapsuutta tulkitaan myöhemmästä ajasta selittäen.

Toisekseen isän ammatin esiin tuominen vahvistaa edellä esitettyä Nurmijärvi-kerrostumaan kuuluvaa käsitystä Kivestä kirjailijana, joka on kasvanut nimenomaan kansan parissa. Kiven isän yhteisöllisestä asemasta puhuttaessa tämä mielikuva on kuitenkin vajaa. Vaikka Kiven isä olikin perinteisessä käsityöläisammattissa, hänellä oli ruotsin kielen taitonsa ansiosta kyläyhteisössä arvostettu asema. Hän avusti kyläläisiä erinäisten asiakirjojen kanssa. (Aspelin 1931/1872, 264.) Isän ja siten Kiven asemaan liittyy räätäli-viitteen myötä myös spekulointi siitä, että Kiven isä olisi ollut aatelissuvun avioton vesa. Väitteen avulla Puokka näkee ymmärrettävämpänä anekdootin siitä, kuinka elämäkerroissa toistuvasti viitataan Kiven herroitteluun ja siihen, miten Kivi oli viittaavinaan niihin kintaalla: "Mikä herra, kraatarin poika". Vastauksellaan Kivi saattoi pyytää olemaan puuttumatta sukuunsa – tai välttämään mahdollisuuden, että häneltä oltaisiin taustansa takia tultu penäämään rahaa. (Puokka 1979, 80.) Puokan spekulointi on todettu virheelliseksi esimerkiksi Kiven isän syntymäajan perusteella (Sihvo 2002, 116), mutta se kuitenkin kuuluu isän ammattiin annettuihin merkityksiin, ja näin ollen oppikirja tulee kantaneeksi myös sitä mukanaan.

Kolmanneksi Kiven perhetaustan tuominen esille Kiven opiskelujen kustannuksella vaikuttaa siihen, millaisen aseman oppikirjan maininta Kiven ”laajasta kirjallisuuden tuntemuksesta” saa. Kivi näyttäytyy poikkeusyksilönä, joka kouluja käymättä on kartuttanut kirjallista sivistystään. Tällainen näkemys ei kuitenkaan pidä paikkaansa. Varpion mukaan nimenomaan jo Kiven varhainen koulu-ura mahdollisti tämän tutustumistyön. Hän tutustui kouluaikoinaan sivistyneestä perheestä olevaan Edmund Palmqvistiin, jonka perheen luona Kivi asuikin yhden lukukauden. Palmqvistien kirjastoon tutustumista Varpio nimittää jopa käännekohtaksi Kiven ”kirjallisessa kasvussa”. (Varpio 2012, 85.)

Viimeisimpänä ”räätälin poika” -mainintaan liittyy Kiven elämäkerrallisessa perinteessä viite myös Kiven ulkonäköön, sillä kun Emil Nervander muisteli ensikohtaamistaan Kiven kanssa, hän kertoo ensivaikutelmansa olleen, että Kivi olisi voinut olla merimiehen tai sepän poika, sillä tämä näytti niin ”vankalta” ja ”vakaalta” (sit. Anttila 1934, 239).

Kiven ulkomuotoa koskevaan keskusteluun *Käsikirja* ottaakin omalla tavallaan kantaa. Kiveä koskevan yleisesittelyn viimeiselle sivulla on koottu Kivi-muotokuvien sarja (Forssellin piirros Kiven kuolinvuoteelta vuodelta 1873, Forssellin muistinvarainen piirros 1890-luvulta sekä kaksi Edelfeltin piirroksiksi oletettua kuvaa). Näiden rinnalle oppikirja on asettanut 1950-luvulta peräisin olevan pilapiirroksen, jossa Kivi on valokuvaajan ateljeessa kysymässä itsestään muotokuvaa. Kivi kuvataan totuttua pyöreävärtaloisemmaksi ja täysin parrattomaksi. Piirroksen kuvatekstinä annetaan taiteilijan kommentti: ”- Valitan, herra Kivi, mutta minulla on liikeperiaatteeni: Ellei rahaa, ei myöskään valokuvaa. Ja minun puolestani jälkimaailma saa kyllä kuvitella teidät laihaksi parrakkaaksi mieheksi, jolla on sisäänpäin kääntynyt katse...” Oppikirjan kuvatekstissä kerrotaan, että vaikka Kivestä otettua valokuvaa on etsitty, sitä ei ole löytynyt, ja käsityksemme Kiven ulkonäöstä perustuu aikalaisten piirroksiin. (KK, 390.) Jos Nurmijärvi- ja räätälimainintoja pitääkin oppikirjalta elämäkerrallisesti vain läpinäkymättöminä valintoina, humoristisen pilapiirroksen avulla oppikirjasarjan voikin tulkita ottavan kantansa keskusteluun: Kiven ulkonäön pohdinnalla ei ainakaan loppujen lopuksi ole väliä, sillä siitä ei ole saatavilla todistusaineistoa.

Kiven kuoleman *Käsikirja* kuittaa virkkeellä ”Kivi kuoli köyhänä ja kaltoin kohdeltuna veljensä kotimökissä vain pari vuotta pääteoksensa ilmestymisen jälkeen” (KK, 387). Kaltoin kohtelulla oppikirja viittaa ilmeisesti nimenomaan Kiven loppuvaiheisiin Albert-veljensä luona Tuusulassa. Näissä tarinoissa Albertin kerrotaan milloin teljenneen Kiven sikolättiin, milloin vintille. Nämä tarinat voivat olla myöhempien aikojen värittämiä. (Puokka 1979, 206–207.)

"Kaltoin kohtelu" voidaan tulkita myös viitteeksi Kiven *Seitsemän veljestä* -romaanin saamaan huonoon aikalaisvastaanottoon, mutta pelkän oppikirjan esityksen perusteella tällaista tulkintaa ei voida tehdä. Pikemminkin voidaan havaita, että oppikirja nimenomaan pidättäytyy liittämästä sitä Kiven kuolemaan. Kiveä koskevissa elämäkertoissa tämä on harvinaista, joten voidaan ajatella, että oppikirjasarja on tehnyt tietoisin valinnan olla rakentamatta Kivi-kuvaansa suuremmitta tähän elementtiin tukeutuen. Nummen mukaan lähes kaikissa elämäkertoissa Kiven kuolemalle rakennetaan nimittäin psykogeneettinen tausta, jossa Kiven loppuvaiheita dramatisoidaan, ja hänen kuolemaansa tullaan liittäneeksi niin hänen rahavaikeutensa, mielialan laskunsa kuin hänen Ahlqvistilta saamansa arvosteluryöpytys. Elimellisen sairauden mahdollisuutta on pohdittu verrattain vähän, millä olisi kuitenkin suuri merkitys Kiven kirjailijakuvulle. (Nummi 2012, 60; ks. Kiven somaattisista sairauksista Sinnemäki 2011.) *Käsikirja* ei kerrytä Kiven kuolemaan ylimääräisiä aineksia, ja maininta Kiven köyhyydestä tämän kuollessa on verrattain hillitysti sanottu. Ahlqvistin antama huono aikalaisarvostelu mainitaan, mutta nimenomaan *Seitsemän veljeksien* esittelyn yhteydessä, ei osana Kiven henkilöhistoriaa (KK, 392–393). Ehkä oppikirjasarja ajattelee periaatteidensa mukaisesti, että Kiven kuoleman kuvittaminen erilaisilla lisäelementeillä voisi viedä opiskelijan huomion Kiven elämään Kiven teosten sijaan.

Kokonaisuudessaan Kiven elämää käsitellään oppikirjasarjassa päällisin puolin vähän ja käsittely noudattaa oppikirjan yleistä ajatusta siitä, ettei kirjailijan elämällä pitäisi ainakaan koulun kirjallisuuden opetuksessa olla suurta roolia. Näkökulma ja opetustekstin rakenne suuntaavat opiskelijan huomion Kiven teoksiin. Nurmijärveen ja Kiven isän ammattiin viitatessaan oppikirja kuitenkin tulee kuljettaneeksi mukanaan aineksia, jotka liittyvät historiallisesti ideologiseen Kivi-kuvaan, kuten Kiven näkemiseen eräänlaisena kansan parista lähteneenä poikkeusyksilönä ja Lönnrotiin ja Agricolaan vertautuvana kansalliskirjailijana. Näiden elementtien yhteydessä oppikirjojen tulisi tarkemmin pohtia, onko niiden välttämättä tarkoituksenmukaista kulkeutua sukupolvilta toisille ilman, että niiden jopa myyttistä luonnetta avataan. Toisaalta yllättävää oppikirjan tavassa käsitellä Kiven elämää on Kiven kuoleman maininta, jossa Kiven kuolemaan suhtaudutaan suhteellisen vähäeleisesti ja jopa Kiven elämäkerrallista traditiota vastaan. Oppikirjasarja myös sivuuttaa Kiven ulkonäköä koskevan keskustelun humoristisesti. Näidenkin elementtien kohdalla voidaan kuitenkin ajatella, että oppikirja voisi hyvin kuvata selväsanaisesti, millainen merkitys elementeillä on Kiven elämäkertoissa ollut ja samalla pohtia, millainen merkitys Kivi-kuvan kannalta on, jos niitä tuo tai on tuomatta esiin.

3.2 Elämäkertaa hyödyntävä *Särmä*

Siinä missä *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa otetaan eksplisiittisesti kantaa kirjailijaa koskevan tiedon hyödyntämiseen osana kaunokirjallisuuden tulkintaa, *Särmässä* tällaista mainintaa ei ole. Ainoa tämänkaltainen viite tehdään kertoja-käsitteen opettamisen yhteydessä, jossa huomautetaan, ettei teoksen kertojaa pidä sekoittaa teoksen kirjoittajaan (S, 65). Oppikirjasarjan käsitystä biografisen tiedon hyödyntämisestä voikin pitää *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjaa myönteisempänä, sillä sarjan käsikirjassa tuodaan esiin *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjaa enemmän viitteitä kirjailijoiden elämästä. *Särmä* esimerkiksi erikseen kertoo, että Franz Kafka kuoli tuberkuloosiin (S, 171) tai että runoilija Francois Villon eli irtolaisena, varkaana ja vankilassa "eikä se ole ainakaan vähentänyt hänen suosiotaan" (S, 126). Toisinaan kirjailijan elämä liitetään kiinteästi myös heidän teostensa tulkinnan kehykseksi, mikä antaa ymmärtää, että oppikirjasarjan mukaan kirjallisuuden biografistinen tulkintatapa on lukiolaiselle kelpo tapa lähestyä kirjallisuutta. Esimerkiksi *Särmä* mainitsee, että Ernest Hemingway osallistui ensimmäiseen maailmansotaan ja että nämä "kokemukset ovat tavalla tai toisella heidän teoksissaan läsnä" (S, 164). August Strindbergistä puolestaan kerrotaan, että hän "tuli tunnetuksi avioliittohelvetin kuvaajana" ja että hän "ehti olla kolme kertaa naimisissa, ja onpa häneen lyöty myös misogynyn eli naisvihaajan leima" (S, 153). Osa tämänkaltaisista viittauksista, esimerkiksi Hemingwayn sotakokemuksista muistuttaminen, voidaan toki nähdä aikakauden yleisenä kontekstualisointina, mutta merkittävää kuitenkin on, ettei oppikirja ota selväsanaisesti kantaa siihen, missä määrin kirjailijaa koskevan tiedon hyödyntäminen on lukio-opinnoissa tarpeen.

Tehtäviä-vihoissa ei määrällisesti ole eroa kirjailijan elämään liittyviin tehtäviin, mutta laadullisena erona on, että kun *Äidinkieli ja kirjallisuus* käsittelee kirjailijan elämää koskevan tiedon hyödyntämistä yhtenä lähestymistapana, *Särmässä* opiskelijaa kehoitetaan ottamaan suuremmin kirjailijoiden elämästä selvää. *Tehtäviä 6* -vihon "Lue klassikko" -tehtävässä opiskelijan pitää selvittää teoksen taustaa ja etsiä tietoa kirjailijasta ja siitä, "mitkä ovat hänen henkilöhistoriansa keskeiset tapahtumat" (T6, 9). Realismia kertaavassa osiossa ensimmäisenä tehtävänä on valita kirjailijalistasta (mm. Aho, Canth, Jotuni) kirjailija ja etsiä hänen elämästään ja teoksistaan tietoa (T6, 37).

Särmän suhtautuminen biografiseen tutkimukseen näyttäytyy siis kokonaisuudessaan *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjaa myönteisemmältä, minkä voi siis olettaa heijastuvan myös siihen, että *Särämä* käsittelee Kiven elämään *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjaa enemmän ja painokkaammin.

Särmän tekstikirjassa Kiven yleisesittely annetaan otsikolla ”Suomenkielisen kirjallisuuden kivijalka”:

1800-luvun puolivälin jälkeisessä Suomessa arvostetuin kirjallisuuden laji oli draama. Helsingin yliopiston ensimmäinen estetiikan ja nykykansain kirjallisuuden professori Fredrik Cygnaeus piti luentoja tragediasta ja komediasta. Näytelmät ja oopperat olivat porvariston lempihuvituksia. Suomenkielisellä puolella teatteria nähtiin lähinnä harrastelijanäytöksissä ja käännöksinä, suomenkielistä näytelmää saatiin vielä odottaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura julisti vuonna 1858 kilvan parhaasta suomenkielisestä teatterikappaleesta, mutta kun määräaikaan mennessä helmikuussa 1859 ei mukaan ilmoittautunut ainoatakaan kelvollista näytelmää, pidettiin kisaa vuodella ja korotettiin palkintosummaa puolella 150 ruplaan.

Kutsuun vastasi nurmijärveläinen ylioppilas Aleksis Stenvall (1834–1872), joka keksi näihin aikoihin *kirjailijanimensä Aleksis Kivi*. Hän voitti palkinnon kalevalaisesta aiheesta ammentavalla *Kullervo*-tragedialla alkuvuonna 1860. Vielä tässä vaiheessa palkintolautakuntaan kuulunut August Ahlqvistkin, joka myöhemmin kääntyi Kiveä vastaan, tervehti uutta kirjailijaa *Suomettaressa* suomen kielen ”päivän-salona”, josta ”runoilijamme jo niin kauan ovat laulaneet.” Palkintolausunnossaan toimikunta kuitenkin esitti näytelmään myös huomautuksia, joiden osoittamia korjauksia Kivi ryhtyi tekemään. Lopullinen *Kullervo* valmistui vasta neljä vuotta myöhemmin, ja samana vuonna 1864 ilmestyi Kiven komedia *Nummisuutarit*, jonka hän painatti *omakustanteena* suomalaisesta teatterista innostuneelta Kaarlo Bergbomilta *lainaamallaan rahoilla*.

Kiven lukuisista näytelmistä vain *Lea* esitettiin hänen elinaikanaan. Ensiesitys 10. toukokuuta 1869 toteutettiin Helsingin Suomalaisen seuran näytäntönä, jonka ohjasi tohtori Kaarlo Bergbom. Lean osan esittäjä Hedvig Charlotte Raa ei osannut sanaakaan suomea, mutta opetteli sitä osaa varten. *Kivi itse pakeni ensi-illan alla veljensä Emmanuelin luokse Nurmijärvelle*. Näytäntö oli menestys ja siivitti suomalaisen teatterin perustamisintoa.

Aleksis Kiven pääteos *Kullervon* ja *Nummisuutarien* ohella on *Seitsemän veljestä* -romaani (1870). Samoin kuin *Nummisuutareissa* Kivi kuvaa veljeksissään humoristisen lämpimästi suomalaista maalaiskansaa, joka ei kuitenkaan enää näyttäydy ihanteellisena, vaan sen elämää värittävät kova työ ja vaativa Suomen luonto. Toisin kuin Runebergin uskollinen ja uuttera kansa Kiven veljekset eivät sopeudu muitta mutkitta noudattamaan velvollisuuksiaan, vaan havittelevat vapaata elämää luonnon keskellä, Impivaaran neitseellisessä korvessa. Muuttamalla Impivaaraan veljekset haluavat astua yhteiskunnan ulkopuolelle, mutta palaavat ankaran luonnon koettelemina takaisin lain ja järjestyksen pariin ja kehittyvät kunniallisiksi kansalaisiksi.

Kiven suomalaista kansanelämää kuvaavat pääteokset *eivät versonneet pelkästään kirjailijan lapsuudesta idyllisellä Nurmijärvellä tai talonpoikaiselämän tarkkailusta*. Kivi tunsi hyvin länsimaista kirjallisuutta ja ammensi teoksiinsa vaikutteita monista klassikoista. Kiven *ylioppilastoverit ovat esimerkiksi todistaneet*, että hänen yliopistossa viettämänsä aika kului ennemmin William Shakespearen lukemiseen kuin varsinaiseen opiskeluun. Shakespearen lisäksi Kiven teokset sisältävät muun muassa viittauksia Ludvig Holbergin koomisiin näytelmiin, Friedrich Schillerin romanttiseen *Rosvot*-näytelmään (1781) sekä Miguel de Cervantesin kuuluisaan romaaniin *Don Quijote* (1605). Runsaimmin Kiven tuotannossa viitataan kuitenkin *Raamattuun*.

Raamattu, hartauskirjallisuus ja hengelliset laulut olivat Kivelle elävää kulttuuria, jonka vaikutuspiirissä hän kasvoi ja joka vaikutti häneen koko hänen elämänsä. Kristilliset tekstit ovat Kivelle myös taitavan kirjoittajan leikittelyn kohde – *Raamatun* jakeita siteerataan väärin, sen tarinat ja opetukset muistetaan nurin kurin ja henkilöhahmoista tulee näin kaikessa uskonnollisessa totisuudessaan lämpimän komiikan kohteita. (S, 203–206, kursiivit lisätty.)

Yleisesittelyn perusteella *Särmän* Kiven elämäkerrassa mainitut elementit ovat jokseenkin samoja kuin *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa: viittaus Nurmijärveen, Kiven varallisuuteen sekä Kiven lukeneisuuteen. Sellaisia elementtejä, joita *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarja ei mainitse, ovat Kiven ylioppilastaustaan viittaaminen, Kiven kirjailijanimi sekä se, että Kiven kerrotaan paenneen *Lean* ensi-iltaa veljensä luo. Kiven kuolemaan ei oppikirjan tekstikirjassa puututa. Määrällisesti *Särmä* keskittyy siis jonkin verran enemmän Kiven elämäkerrallisten seikkojen esiintuomiseen kuin *Äidinkieli ja kirjallisuus*.

Nurmijärven maininnassa *Särmä* viittaa *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjan tavoin siihen, että Kivi varttui kansan parissa. *Särmän* luonnehdinta yhdistää maininnan kuitenkin selkeämmin juuri teosten analyysiin: ”Kiven suomalaista kansanelämää kuvaavat pääteokset eivät versonneet *pelkästään* kirjailijan lapsuudesta idyllisellä Nurmijärvellä tai talonpoikaiselämän tarkkailusta” (S, 206, kursiivi lisätty). Näin *Särmä* tulee viitanneeksi myös biografistiseen tulkintatapaan, jossa kirjailijan tuotantoa selitetään kirjailijan elämän avulla. Huomattakoon, että Nurmijärvi on saanut *Särmässä* myös epiteetin ”idyllinen”, minkä myötä oppikirjassa on vahvoja kaikuja perinteestä, jossa Nurmijärvi asetetaan Kiven henkiseksi kodiksi. Tuopa luonnehdinta hupaisasti tavallaan mieleen myös Kauppinen (1952) Nurmijärveen kohdistaman matkailuretoriikankin.

Kun *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarja mainitsee Kiven perhetaustan viittaamalla hänen isänsä ammattiin ja jättää mainitsematta Kiven ylioppilas- ja yliopistotaustan, *Särmässä* toimitaan päinvastoin. Kiven perhetaustaan ei viitata, mutta Kivi on *Särmän* esityksessä nimenomaan ylioppilas, kun hän vastaa Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran näytelmäkilpailukutsuun. Kiven yliopisto-opinnoista puolestaan kerrotaan, kuinka Kiven opiskeluaika kului enemmän kaunokirjallisuutta lukiessa kuin opiskellessa. Näkemys viittaa Kiven asuintoverin Albert Forssellin muisteluihin (ks. Tarkiainen 1984/1915, 99). Kiven lukeneisuudesta *Särmä* antaaakin *Äidinkielen ja kirjallisuuden* sijaan selkeät esimerkit: oppikirja kertoo Kiven tuotannon sisältävän viitteitä William Shakespearen, Friedrich Schillerin *Rosvoihin* (1781), Ludvig Holmbergin koomisiin näytelmiin ja Miguel de Cervantesin *Don Quijoteen* (1605) (S, 206). Vaikka selkeät esimerkit monipuolistavatkin *Särmän* Kivi-kuvaa verrattuna *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjaan, voidaan niiden

tarkoituksenmukaisuutta myös kritisoida. Oppikirja ei nimittäin itse kuvaa näitä intertekstuaalisia yhteyksiä. Ainoa tehtävä näihin liittyen osoitetaan *Kullervon* käsittelyn yhteydessä, jossa opiskelijan pitää löytää näytelmän katkelman perusteella Kullervon ja Shakespearen Hamlet-hahmon välillä yhteyksiä (T6, 26). Kiven lukeneisuus jääkin tämän takia oppikirjan Kivi-kuvassa pinnalliseksi tai ainakin huonosti havainnollistetuksi mielikuvaksi.

Oppikirja luo Kiven yliopisto-opiskelujen kuvaamisen avulla Kivestä kuvan, jossa Kiven nähdään ilmentävän paloa kirjailijan ammattiin akateemisen uran sijaan. Tämän käsittelytavan lisäksi Kiven kirjailijanimen, hänen *Kullervostaan* saamansa voiton ja *Nummisuutareihin* tarvitsemiensa lainarahojen mainitsemisen myötä oppikirjassa onkin aineksia kirjailijakuvaan, joka korostaa Kiveä kirjallisuutemme ensimmäisenä päätoimisena kirjailijana, joka toimi uransa eteen tavoitteellisesti. Tavoitteellisuuteen liittyy myös Kiven rooli *Kirjallisen Kuukauslehden* avustajana, jonka *Särmä* mainitsee ohimennen, kun oppikirja toisaalla esittelee suomalaisia kirjallisuuslehtiä (S, 229). Tämä näkökulma liittyy kuitenkin oikeastaan Kiven elämäkerran käsittelyä enemmän Kivelle annettuun kirjallisuushistoriallisen merkitykseen, joten jätän maininnat tässä luvussa käsittelemättä ja palaan niihin työni viimeisessä käsittelyluvussa (luku 5.2).

Olellaisinta Kiven elämäkerrallisen tiedon käsittelyssä *Särmässä* on se, että toisin kuin *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa, *Särmässä* siihen keskitytään myös Kiven yleisesittelyn ulkopuolella, *Tehtäviä 6* -vihossa. Kiven elämäkerrallisten elementtien valuminen tehtävävihkoon kertoo osaltaan *Särmän* Kivi-kuvasta: se painottaa Kiven elämäkertaa Kivi-kuvassaan *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjaa huomattavasti enemmän.

Tehtäviä 6 -vihossa kysytään ensimmäiseksi oppikirjaa kerraten, miten Kiven muotokuvat on tehty (T6, 32). Kiven ulkonäölle annetaan siis *Särmässä* enemmän merkitystä kuin *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa, jossa kysymys ohitettiin pilapiirroksen avulla. Tätä seikkaa merkittävämpää tehtävävihossa on kuitenkin se, että siinä osoitetussa lisämateriaalissa keskitytään nimenomaan Kiven elämän loppuajankohiin. Opiskelija saa lukea Kiveä Lapinlahdessa hoitaneen lääkärin Anders Thiodolf Saelanin merkintöjä Kivestä, otteita Kiven kirjeistä 1870-luvun vaihteesta sekä katkelman Hannu Mäkelän romaanista *Kivi* (2010), joka niin ikään keskittyy kuvaamaan Kiven elämää Tuusulassa tämän veljen hoidossa. (T6, 32–34.) Näiden lisämateriaalien perusteella *Särmän* Kivi-elämäkerran keskiöön nousee nimenomaan Kiven loppuvaiheet, vaikka tekstikirja ei itse ota sitä esille.

Opiskelijan ensimmäisenä tehtävänä on tarkkailla, millainen käsitys eri teksteistä välittyy Kivestä ja hänen elämästään (T6, 32). Saelanin muistiinpanoissa Kiveä kuvataan esimerkiksi "itserakkaaksi", "hermostuneeksi", puhumattomaksi ja monin tavoin somaattisesti sairaaksi (T6,

32). Ensimmäisessä, Kiven Kaarlo Bergbomille vuodenvaihteessa 1869–1870 kirjoittamasta kirjeestä otetussa katkelmassa näkökulmana on taas Kiven toimeentulo. Kivi selittää raha-asioitaan ja valittelee, että hänen *Seitsemästä veljeksestä* saamastaan 700 markan kirjailijapalkkiostaan otettiin 100 markkaa pois kirjan oikoluvusta. Samasta kirjeestä on otettu toinen katkelma, jossa Kiven taloudellinen tilanne näyttää entistä pahemmalta, sillä katkelmassa Kivi kertoo polttavansa velkomuskirjeet niitä avaamatta. Kolmannessa, jälleen Bergbomille kesäkuussa 1870 osoitetun kirjeen katkelmassa Kiven mieliala on maassa, ja hän kuvaa tilaansa kertomalla, kuinka "se ilonen ja rohkea mailmankatselma [...] joka [--] on asunut aina povessani, rupeaa jo synkistymään ja elämä ja tulevaisuuden toivo ei anna minulla enää yhtään huvitusta" (sit. T6, 33). Viimeisessä *Särmään* valitussa katkelmassa, joka on otettu niin ikään Bergbomille 12.9.1870 kirjoitetusta kirjeestä, Kivi taas penää puolustuskirjettä *Seitsemälle veljekselle* ja valittelee samalla, kuinka se, että jotkut ovat arvostelleet romaania sitä itse lukematta vain Ahlqvistin kritiikki tukenaan, on ollut "suurena haittana terveyteni edistymisessä"(sit. T6, 33). Mäkelän romaanikatkelmaksi on taas valittu kohta, joka kuvaa Kiven hahmoa Saelanin silmien alla. Romaani on kertojaratkaisultaan minämuotoinen, ja kertoja ja pohtii aavistuksen katkeraan sävyyn, "miksei muuttunut maailma ja tuomio sen, mikseivät anteeksi pyytäneet Ahlqvist ja lakeijansa muut, katuneet pahoja sanojaan ja tekojaan, muuttuneet itse, ottaneet vastaan ymmärryksen selkeää ällä, oppineet lukemaan sen, minkä suomen kielellä saatoin sanoa, ja alkaneet sen kauneutta ja sointuisuutta ihastella ja vähin itsekkin matkia ja laulaa. Siitä vasta olisi lähtenyt sopuisuus suur, ei tästä, että minä kaikkeen nöyryyn ja lakkaan olemasta sillä, kun en enää kirjota." (Sit. T6, 33.)

Aineistojen perusteella Kiven loppuvaiheissa korostuvat siis sairastuminen, huono toimeentulo, kirjallinen heitteillejätö ja pettymys siitä, ettei häntä ymmärretty. Mäkelän romaanikatkelman loppu, jossa hahmo ilmaisee olemisensä olevan riippuvainen kirjoittamisesta, tuo Kivi-kuvaan myös mielikuvan työlleen eläneestä riutuneesta taiteilijasta.

Näiden mielikuvien lisäksi oppikirja pyytää vielä havainnoimaan, mitä yhteistä tekstien välillä on. Tämän tarkastelun tuloksena Kiven loppuvaiheissa keskeisiä asioita ovat oppikirjan mukaan ensinnäkin Ahlqvistin merkitys Kiven mielenjärkytykselle. Saelanin mukaan "A:n kritiikki oli sattunut hänen kovasti" (sit. T6, 32). Viimeisessä kirjekatkelmassa Kivi purkaa edellä kertomani mukaan itse mielipahaansa Ahlqvistin kritiikistä. Mäkelän romaanikatkelmassa mies vilahtaa taas heti katkelman alussa, kun Kivi-hahmo on tulkitsevinaan edessään istuvan tohtorin katseesta, kuinka tätä kiinnosti, "miten mies saattoi mielensä järkyttää muutaman Ahlqvistin sanan tähden" (sit. T6, 34). Ahlqvist näkyy myös Mäkelän romaanikatkelman lopussa, jossa hahmo pohtii, miksei Ahlqvist voinut pyytää anteeksi.

Toisena yhteisenä tekijänä taas on Kiven alkoholin käyttö: Saelan mainitsee Kiven sairaskertomuksessa Kiven "juoppohulluuskohtauksesta" (sit. T6, 32), ja Kivi itse tuo tehtävävihon ensimmäisessä kirjekatkelmassa esiin, että menetti "juomisen kautta joteskin toistakymmentä markkaa" (sit. T6, 33).

Kolmantena yhteisenä tekijänä teksteistä löytyy lukiolaiselle luultavasti täysin pimentoon jäävä Kiven lausahdus "Concordia" tai "Concordia-satan" sekä Saelanin muistiinpanoissa että Mäkelän romaanissa (T6, 32–34). Latinankielinen sana tarkoittaa sovintoa, ja se on sekä Kiven tuotannossa että laajemmin Kiven elämän kannalta nähty eräänlaisena Kiveen liittyvänä avainsanana (ks. Sihvo 2002, 267–268; sovituksen estetiikasta ks. Niemi 2013).

Kaikkien edellä mainittujen tekstielementtien perusteella Kivestä luodaan kuvaa siis monin tavoin sairaana, taloudellisten ongelmien kanssa painivana yksinäisenä kirjailijana, jonka terveydentilaan Ahlqvist vaikutti. Tätä kuvaa Kiven elämästä on ikään kuin jo pohjustettu tekstikirjan Kivi-yleiskatsauksessa, kun luonnehdintaan on nostettu erikseen maininta, kuinka Kivi pakeni *Lean* ensi-iltaa veljensä luo. Tällainen kirjailijakuva muistuttaa vuosisadan alun käsitystä Kivestä, jonka tuli olla "köyhää sukuperää ja hänen leipänsä kyynelin kasteltu" (Puokka 1979, 81). Ahlqvistin merkitys Kiven lopunajan tilalle on taas sinänsä liioiteltu, sillä vaikka Ahlqvist oli Kiven kiusana koko tämän uran ajan jo Kiven varhaisista *Mansikoiden ja mustikoiden 2.* vihossa vuonna 1860 kirjoittamistaan runoistaan lähtien, Kiven aikalaisarvosteluista löytyy runsaasti häntä tukevia kirjoituksia eikä Kivi missään nimessä "vaiettu kuoliaaksi" (Lehtonen 1931, 11, 13). Kuten *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjan yhteydessä toin esiin, Kiven elämäkerrat kuitenkin hanakasti dramatisoivat Kiven kuolemaa. *Särmän* tapa rakentaa kuvaa Kiven lopunvaiheista ei siis tee kummoistakaan poikkeusta.

Pysähdyn vielä arvioimaan oppikirjan ratkaisua rakentaa Kiveä koskevaa kuvaa edellisistä materiaaleista. Kolmen eri tekstilajia ja tavoitetta edustavan aineistomateriaalin perusteella muodostettava kuva kirjailijasta on oppikirjassa sekä haaste että oiva havainnollistava esimerkki siitä, että Kiven elämä on aina näkökulmansa tuote. Haasteellista on, miten eri aineistoja tulkitaan. Ajatellaanko automaattisesti, että lääkärinlausunto on objektiivinen ja luotettava kuvaus Kivestä? Pidetäänkö Kiven itse kirjoittamia kirjeitä hänen yksilöllisen luonteensa kuvauksena? Entä nähdäänkö fiktiivisellä aineistolla näiden rinnalla mitään merkitystä? Seuraavat huomiot käytetyistä aineistoista paljastavat, että Kivi-kuva voisi muodostua oppikirjoissa toisenlaiseksi, jos aineistoihin liittyvää keskustelua avattaisiin.

Saelanin lausuntojen lähdeviitteiksi on merkitty Hannes Sihvon *Elävä Kivi* -elämäkerta (2002). Kuten työni johdannossa toin esiin, Sihvon elämäkerran näkökulma on

kulttuurihistoriallinen ja Kiveä arkisesti käsittelevä. Vaikka *Särmä* onkin viitannut vain Saelanin lääkärilausuntoon, lähdekriittisen tarkastelun perusteella *Särmä* käyttää Sihvoa huolimattomasti, koska oppikirja ei viittaa myös Sihvon omiin pohdintoihin Saelanin lausunnosta. Sihvohan huomauttaa, että Saelanin dokumentista ei itse asiassa voida päätellä sitä, *kuka* lääkärilausunnossa esitettyjä havaintoja oikeastaan on Kivestä ollut esittämässä. Sihvon mielestä ne eivät välttämättä ole lainkaan objektiivisia, vaan saattavat olla esimerkiksi Saelanin omien taustojen värittämiä. Sihvo nimittäin muistuttaa, kuinka Saelan ei toiminut vain lääkärinä, vaan edusti myös fennomaanien vastaista linjaa ja kuului Ahlqvistin äänenkannattajana toimivan *Dagbladin* avustajiin eikä hänen suhteensa Kiveen ollut välttämättä vain lääkäriellinen. (Sihvo 2002, 306, 308.) Oppikirjassa lääkärilausuntoa ei kuitenkaan kyseenalaisteta.

Kiven kirjeiden hyödyntämistä oppikirjan aineistona voi puolestaan pitää omalla tavallaan oppikirjakuvaa monipuolistavana materiaalina, joka saa Kiven tuntumaan oikealta henkilöltä. Sihvon sanoin: Kiven tapa raportoida kirjeissään terveyttään ja sairauksiaan tekee kirjeistä Kiven "sielun ja ruumiin peilin" (Sihvo 2002, 299–300). Eri aikojen kirjeet ovat kuitenkin myös omia tekstilajejaan, joiden rakentumisessa vaikuttavat oman aikansa käytännöt. Siten Kivenkin kirjeiden sisältö voi osittain myös selittyä ajan kirjeiden kirjoittamisen tavoilla, jolloin Kiven kirjeiden sisältö ei täysin kuvaakaan vain Kiveä itseään. Esimerkiksi terveydentilaa koskevien tietojen jakaminen oli Kiven aikana säätyläispiireissä tavallista. Kiven tapa kertoa voinnistaan ei siis ole niinkään olennaista kuin se, ettei Kivellä ollut mahdollisuutta hoitaa itseään. (Sulkunen 2012, 140.)

Särmän valitsemissa kirjekatkelmissa Kivi ei pyydä kirjeiden vastaanottajilta rahaa, mutta tällaisen pyynnön sisältämien kirjeiden esiin ottaminen tässä yhteydessä on paikallaan, sillä se havainnollistaa, miten erilaiselta jokin Kiven kirjeisiin kuuluva elementti voi tulkinnasta riippuen näyttäytyä. Päällisin puolin ne tietenkin kertovat Kiven taloudellisista vaikeuksista. Sen lisäksi näitä kirjeitä on kuitenkin esitetty osoituksena Kiven pelisilmästä. Puokan mukaan Kivi oli tehnyt rahan pyytämisestä tietyn kaavan ja siten tavallaan oman taiteenlajinsa – hän voivotteli Puokan mukaan terveydentilaansa tarkoituksella kirjeiden alussa ennen varsinaisen rahapyynnön esittämistä (Puokka 1979, 125). Erilaisen kuvan Kiven tavasta pyytää rahaa taas saa, jos tietää, että vanhemmille kirjoittaessaan hän ei ikinä pyytänyt rahaa. Se kertoo Kiven yrityksestä pärjätä, ellei sitten vanhempien ymmärtämättömyydestä Kiven uraa kohtaan. (Sulkunen 2012, 135.)

Mäkelän romaanin hyödyntäminen Kivi-kuvan rakennusaineena on mielenkiintoinen ratkaisu: mitä fiktiivisen teoksen perusteella voidaan päätellä oikeasti eläneestä henkilöstä ja voiko fiktiolla olla kuvaa muuttava vaikutus? Oppikirja pyytää näihin kysymyksiin liittyen opiskelijaa kyllä pohtimaan toden ja sepitteän suhdetta katkelmassa (T6, 32), mutta heti seuraavassa

tuottotehtävissä paljastuu, että oppikirjan käsitys elämäkerrallisten tietojen hyödyntämisestä fiktion aineksena ei sen enempää problematisoidakaan, vaan ajatellaan, että kirjailijan elämää ja kieltä voi siirtää suoraan kaunokirjallisuuteen. Opiskelijan pitää nimittäin Mäkelän hengessä valita jokin kirjailija, eläytyä hänen kieleensä ja mieleensä ja "hyödyntää elämäkertatietoja, jos mahdollista" (T6, 32) Tehtävänanto vastaa opetussuunnitelman tavoitetta opiskelijan eläytymiskyvyn kehittymisestä (LOPS 2003, 32), mutta Kiven kirjailijakuvan kannalta se osoittaa kritiikitöntä suhtautumista fiktiivisen teoksen merkitykseen kirjailijakuvalle. Tämän tehtävänohjeistuksen perusteella syntyy vaikutelma, jonka mukaan oppikirjasarja siis katsoisi, että myös Mäkelän romaania voitaisiin tulkita teoksena, jossa Kiven elämäkertatietoja ja kieltä on vain hyödynnetty ilman sen suurempia esteettisiä tai kirjailijakuvallisia tavoitteita ja fiktiivistä teosta voitaisiin pitää realistisena dokumenttina kirjailijan elämästä.

Tällainen Mäkelän romaanin tulkinta ei kuitenkaan vastaa niitä merkityksiä, joita kirjallisuuskritiikki on romaanista nostanut esiin. *Parnassossa* (5/2010) Tuomas Juntunen arvioi romaanin kerronnan kannalta olennaiseksi seikaksi sen, että vaikka kertomus sijoittuu Kiven viimeisiin aikoihin ja Kivi kuvataan puhekykynsä menettäneenä ja alkoholiin menevänä, kertojaratkaisunsa ansiosta teos ottaa omalla tavallaan kantaa Kiven elämäkerralliseen traditioon: "Äänen antaminen hullulle ei ole pelkkää kirjallista vapautta; Kivi kaipaa takaisin ihmisarvoaan, ja sellainen hänelle romaanissa suodaan" (Juntunen 2010, 50). Samansuuntaisen arvion tekee Juhani Niemi omassa arvostelussaan: "Vaikka kirjailija ei pysty kommunikoimaan kuin huutamalla, hänen sisäinen kielensä liikkuu parhaiden voimien tunnossa" (Niemi 2000b). Mäkelän romaanista otetun katkelman tarkoituksenmukainen käyttö näiden kritiikkien perusteella olisi, että opiskelija ymmärtää niiden avulla, millaiseen riepotukseen Kivi on aikojen saatossa joutunut – ei se, että Kiveen lyödään surkean alkoholistin leima. Huomionarvoista on, että *Särmä* ei viittaa tähän Juntusen arvosteluun, vaikka se itse asiassa löytyy samasta tehtävävihosta kuin Kiveä koskeva kokonaisuus. Arvostelua käytetään sen sijaan tekstitaidon kokeen harjoitusmateriaalina, ja tehtävänantona on harjoitella kirjallisuusarvostelun erittelyä yleisesti esimerkiksi tarkastellen, millaisia arvostelun piirteitä tekstistä löytyy, miten kirjoittaja referoi romaania tai millaisen mielipiteen kirjoittaja siitä esittää. (T6, 100–103.) Sisällöllisesti ei pyydetä pohtimaan, mitä Mäkelän romaani tuo arvostelun mukaan Kivi-kuvaan.

Särmän Kivi-kuva rakentuu kokonaisuudessaan vahvasti Kiven elämän käsittelyn varaan. Kun *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjan yhteydessä aiheellista oli pohtia, kannattaako oppikirjojen kuljettaa mukanaan läpinäkymättömiksi muuttuneita elämäkerrallisia elementtejä, *Särmän* kohdalla huomio kannattaisi laajentaa keskusteluksi myös siitä, mihin Kiveä koskeviin aineistoihin

oppikirjojen olisi tarkoituksenmukaista viitata ja ennen kaikkea, miten niihin tulisi viitata. Nyt aineistoja ei käytetä parhaimmalla tai reflektoiduimmalla tavalla.

Molempien tarkastelemieni oppikirjojen perusteella vaikuttaakin siltä, että oppikirjojen olisi syytä jatkossa keskittyä Kiven elämään selkeämmin konstruktiona, jota olisi edelleenvälittämisen sijaan hyödyllisempää pysähtyä purkamaan. Opiskelijoiden kanssa voitaisiin hyvin pysähtyä pohtimaan, miksi Kiven yhteydessä on totuttu viittaamaan hänen kotipaikkaansa tai millainen ero on, jos Kiven elämästä valitaan vain onnistuneimmat hetket verrattuna sairauden ja kurjuuden korostamiseen.

Tähän pohdintaan uusi opetussuunnitelma antaa sysäyksen sekä hyvässä että pahassa. Oivallista on, että opetussuunnitelmassa esiintyy kuudennella kurssilla *kertomuksen*, *kertomuksellisuuden* ja *myytin* käsitteet (LOPS 2015, 44–45). Niitä Kiven elämään soveltamalla voidaan päästä tutkimaan Kiven elämien juonia ja hänen elämänsä piirteiden mytologisoitumista. Tähän pohdintaan opetussuunnitelma myös mielestäni jossain määrin pakottaa sen muuttuvan kurssirakenteen takia. Kun nyt jo väistyvässä opetussuunnitelmassa suomalaisen ja maailmankirjallisuuden klassikoita käsitellään omilla kursseillaan, uuden opetussuunnitelman kurssirakenteessa molempia tarkastellaan yhdessä lukion viidennellä kurssilla "Teksti ja konteksti" (Mt. 44). Muutoksen on pakko tarkoittaa Kivenkin käsittelyn kapenemista, jolloin sen, mitä hänestä ja hänen teoksistaan opetetaan, on oltava mahdollisimman tarkoituksenmukaista. Samalla ehkä huomataan, että samankaltaista tarinallisuutta hyödynnetään elämäkerrallisissa teksteissä muutenkin.

4 Tuotannon valikoiminen ja käsittely

4.1 Kiven tuotantoa laajasti käsittelevä *Äidinkieli ja kirjallisuus*

Kiven elämän käsittelytapoja tarkasteltaessa havaitsin, että *Äidinkieli ja kirjallisuus* toivoisi opiskelijoiden suuntaavan huomionsa mieluummin Kiven tuotantoon kuin Kiven elämään. Tässä luvussa selvitän, millaisen mielikuvan oppikirjasarja Kiven teoksista oikeastaan luokaan.

Kiven tuotannon käsittelytapoja voidaan suhteuttaa oppikirjan yleiseen tapaan motivoida opiskelijoita klassikkokirjallisuuden tuntemisen tärkeyteen *Käsikirjan* kirjallisuus-osion alaluvussa "Kovaa pudotuspeliä - harvat ovat valitut". Ensin oppikirja pohjustaa klassikkokirjallisuuden käsittelyn kertomalla yleisesti, kuinka valtaosa kirjallisuudesta unohtuu aikojen saatossa. Tämän jälkeen *klassikko* määritellään "pysyvän arvon saaneeksi teokseksi". *Kaanon* puolestaan määritellään näiden "arvokirjojen joukoksi" ja erityisesti kansallisesti rajatuksi sellaiseksi: "kaikissa maissa vaalitaan erityisesti oman kirjallisuuden parhainta osaa eli teoksia, joihin katsotaan tiivistyvän jotakin olennaista kansallisesta kulttuurista". (KK, 227.) Kansallisen luonteensa lisäksi klassikoille osoitetaan kuitenkin lisäksi kansainvälistä merkitystä: "monien kulttuurimaiden merkittävät teokset ovat kansainvälisesti tunnettuja ja laajalti arvostettuja" (KK, 227). Määritelmää seuraa pian jopa uhkaukseksi luettava varoitus: jos opiskelija ei halua Euroopassa olla aivan "kulttuurinen muukalainen", länsimaisen kirjallisuuden kulttuuriperintö on tunnettava. Suomen kirjallisuuden klassikoiden tuntemisen tärkeyttä perustellaan yhtä vakavissaan. Oppikirjan mukaan niiden tuntemista edellytetään, jos suomalaisessa kulttuurissa "aikoo elää" ja "edes jotenkin ymmärtää sitä". (KK, 229.)

Näiden luonnehdintojen perusteella syntyy kuva, jonka mukaan kaunokirjallisuuden klassikot vaikuttaisivat jollain tapaan niin väkevästi jokapäiväisessä elämässä ja yhteiskunnan toiminnassa, että niitä tuntematta olisi jopa vaikea sosiaalistua kulttuuriin ja toimia sen täysivaltaisena jäsenenä. Toisaalta niistä ei voi olla täysin tietämätön, koska ne tulevat tutuiksi joka tapauksessa "jos eivät muuten niin siksi, että muut puhuvat ja kirjoittavat niistä arvottavaan sävyyn" (KK, 226).

Tätä klassikkojen arkista näkyvyyttä ja merkitystä *Käsikirja* itse asiassa havainnollistaakin listaamalla aukeaman verran, miten arkinen kielenkäyttö sisältää sananlaskuja ja sananparsia, jotka ovat alkujaan kaunokirjallisuuden klassikosta lähtöisin. Listasta löytyvät esimerkiksi säe "Kell' onni on se onnen kätkeköön" Eino Leinon runosta "Laulu onnesta", *Kalevalan* Kullervon tuumaus, kuinka "moni on kakku päältä kaunis" ja lainaus "työn raskaan raatajat" saksalaisesta "Köyhälistön laulusta" (KK, 228–229). Huomattavaa on, että Aleksis Kiven teoksista on nostettu listaan useampiakin ilmaisuja. *Seitsemästä veljeksestä* kerrotaan olevan peräisin ilmaus viimeistä tai nuorinta tarkoittavasta "hännän huipusta" ja Taula-Matin hokemaan viittaava ilmaus "ja sitten me ryypättiin". Listalle on myös nostettu *Seitsemän veljeksen* kertojan luonnehdinta Eerosta romaanin loppupuolella: "Kotomaamme koko kuva, sen ystävälliset äidinkasvot olivat iäksi painuneet hänen sydämensä syvyyteen". *Nummisuutareihin* puolestaan viitataan kahdella eri ilmauksella: "Eskon puumerkillä", jonka oppikirja selittää tarpeettomaksi kommentiksi tai muuksi asiaan puuttumiseksi, ja lausahduksella "niin muuttuu maailma, Eskoseni". (KK, 228.) Listan jatkoksi voisi hyvin sopia Kiven *Nummisuutareissa* lanseeraama sana "vihapuhe", joka ei toisaalta vielä oppikirjan ilmestymisaikana ollut yhtä laajassa yhteiskunnallisessa kielenkäytössä kuin nykyään. Kivisitaattien määrän perusteella syntyy kuva, jonka mukaan Kiven tuotannolla olisi erityinen merkitys kulttuurissamme.

Vaikka *Käsikirja* pyrkii sitaatteja listatessaan osoittamaan, kuinka tärkeää on tuntea klassikoita, syntyy samalla myös kuva, että klassikoiden tunteminen perustuu yksittäisiin ja irrallisiin knoppitietoihin eikä opiskelijan tarvitsisi itse tutustua teoksiin. Tämän tulkinnan *Käsikirja* kuitenkin tyrmää selväsanaisesti: sen mukaan opiskelija on muiden tekemien tulkintojen armolla, ellei hän ole lukenut teosta itse (KK 227). Tutkielmani reseptiteoreettisista lähtökohdista *Käsikirjan* näkemys on mielenkiintoinen. Oppikirjasarja ottaa ikään kuin kantaa omaan rakentumiseensa muistuttamalla, että myöskään se itse ei voi rakentaa Kivestä oppikirjakuvaa viittaamalla vain esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksen Kivi-tulkintoihin, vaan että tärkeintä on saada opiskelija itse tutustumaan teokseen. Näkyykö tämä periaate, kun Kiven teoksia käsitellään?

Äidinkieli ja kirjallisuus -sarjan *Käsikirjassa* Kiven tuotantoa lähestytään laajasti, sillä oppikirjasarja sisällyttää kaikki Kiven tuotannon osat Kiveä koskevaan yleisluonnehdintaan: "Kivi loi korkeatasoisen runo-, romaani- ja näytelmätuotannon" (KK, 387). Oppikirja haluaa siis sisällyttää Kivi-kuvaansa myös tutkimuksessa hieman syrjälle jääneen Kiven lyriikan. Maininnastaan huolimatta siihen ei kuitenkaan myöhemmin tekstikirjan luvussa enää palata, vaan sen käsittely jää *Kurssivihko 6*:een. *Käsikirjassa* keskitytään Kiveen vain draama- ja

proosakirjailijana. Kiven teoksia esitellään niiden kronologisessa järjestyksessä, ja mainituiksi tulevat *Kullervo*, *Nummisuutarit*, *Lea* ja *Seitsemän veljestä*.

Kullervoa käsitellään sen jälkeen, kun on kerrottu Kiven huonosta aikalaisvastaanotosta ja siitä, että Kivi sai ansaitsemansa arvon vasta kuoltuaan. *Kullervon* avulla oppikirja korostaakin, että Kiven aikalaisvastaanottoon kuului myös tähtihetkiä: "Kiven kielellinen ja tyyllinen varmuus sekä osuva ihmiskuvaus saivat toki kiitostakin aikalaisilta: esikoisnäytelmä *Kullervo* voitti Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran palkintokilpailun 1860" (KK, 387). Oppikirja jatkaa *Kullervon* aikalaisvastaanoton kuvaamista siteeraamalla myönteisiä kohtia palkintoperusteluista, joiden avulla *Kullervo* näyttäytyy oppikirjassa varsin kiitellyltä teokselta: "Teos on erinomainen sattuma Suomen kielen ja kirjallisuuden alalla', perusteluissa todettiin ja tekijällä arveltiin olevan 'toivollinen tulevaisuus' edessään" (KK, 387). Näytelmän käsittely lopetetaan tiivistämällä sen aiheita, teemoja, lajia ja juonta: "*Kullervo* on veljesriidan, orjuuden ja epätoivoisten tekojen murhenäytelmä. Sen juoni on peräisin *Kalevalan* Kullervo-jaksosta." (KK, 387.)

Esittelyn perusteella *Kullervolla* on oppikirjan Kivi-mielikuvassa yksiselitteisesti myönteinen rooli, jonka avulla opiskelijan huomio kiinnitetään Kiven ansioihin debytoivana kirjailijana. Palkintolautakunnan esittämästä lausunnosta on valittu arvion myönteisimmät kohdat, eikä oppikirja viittaa lausunnon niihin kohtiin, joissa näytelmää kohtaan esitetään parannusehdotuksia. Tällä tavoin oppikirjan *Kullervosta* luoma kuva on myönteisempi kuin aikalaisarvioissa. Palkintolautakunnan arviossahan näytelmää kritisoiitiin ensinnäkin sen lajiin liittyen. Lautakunnan mukaan Kiven teos ei täyttänyt tarpeeksi murhenäytelmän tunnusmerkkejä, koska "siinä ei ole sitä loukkausta kahden siveydellisen voiman välillä, joka musertaa näiden keskeen joutuneen yksityisen" (SKS 1931/1860, 20). Version puutteeksi nähtiin myös sen muodon hallinta eli se, kuinka näytelmän alku kuvaa pääjuoneen nähden liiaksi *Kullervon* lapsuutta sekä *Untamon* ja *Kalervon* suhdetta. Näytelmän juoni rönsyili lautakunnan mukaan myös näytelmän lopussa. Lausunnossa oltiin myös jokseenkin tyytymättömiä *Kalevala*-ainesten hyödyntämättä jättämiseen, sillä Kivi oli jättänyt pois "sen ihanan kanssa-puheen miekkansa kanssa, jonka *Kullervo Kalevalassa* pitää juuri vähäistä ennen itse-murhaansa". (Mp.)

Oppikirjan *Kullervo*-esittelystä saa sen kuvan, että *Kullervonkin* kieltä, tyyliä ja ihmiskuvausta oltaisiin heti näytelmäkilpailun lausunnossa kiiteltu. Näin ei suinkaan ollut, vaan aiheista osoitettiin puutteita. *Kullervon* hahmo osoitti liiaksi katumista ja Kiven tekstistä löytyi näytelmän tarinamaailman aikaan sopimattomia anakronismeja, kuten rattailta kulkemista ja lainasanoja. *Kullervon* kieltä kuvattiin paikoitellen "alhaiseksi ja jokapäiväiseksi", eikä siinä ollut tragediaan kuuluvaa "kothornoa". (SKS 1931/1860, 20). "Värssyjen tekemisestä" lautakunta jopa

suositteli Kiven pysyvän erossa, sillä ne olivat paikoitellen varsin "kehoja" (mt. 20–21). Kokonaisuudessaan lautakunta arvioi kuitenkin, että Kivi voi "vähällä vaivalla" poistaa mainitut puutteet (mt. 21). Vasta lopullisen *Kullervon* lausunnon yhteydessä kiiteltiin henkilökuvausta ja todettiin kielen parantuneen: "Ennen oli lausetapa halpa, matala, paikoittain ikävä, paikoin inhottava. Nyt se enimmäen on pontevaa, jaloa, mahtavaa; välistä on tekijä sitä tahtonut saada liiankin juhlalliseksi sanojen takaheitolla." (SKS 1931/1864, 24.) Tästä kielen parantumisesta huolimatta näytelmältä toivottiin kuitenkin edelleen runomittaa, sillä "se se kuitenkin on, josta tämmöiset teokset saavat sen sulon ja soinnun, joka mieltämme vastustamattomalla tavalla lumoo" (mp).

Oppikirjan turhankin ylistävä näkemys *Kullervon* aikalaisvastaanotosta näkyy myös siinä, miten oppikirja lainaa palkintolautakunnan lausuntoa "toivollisesta tulevaisuudesta". Palkintolautakunnanhan toivotuksen takana oli lähinnä ihastus Kiven valitsemaan aiheeseen: "[S]e seikka, että tekijä on valinnut Kullervo-kertomuksen näytelmäksi muodostaaksensa, tämän aineen, joka epäilemättä on suomalaisen hengen jaloin ja ihanin tuote, ja se taito, jolla hän sen yleisesti on tehnyt, antavat Tutkija-kunnalle syyn luulla, että tällä tekijällä on toivollinen tulevaisuus Suomen kirjallisuudessa" (SKS 1931/1860, 21). Lausunnossa kunnianosoitus annetaan siis Kiven kyvystä adaptoida ja sovittaa Lönnrotin *Kullervoa*, ei niinkään vielä omaperäisyydestä kirjailijalahjakuutena niin kuin *Käsikirjan* sitaatin käytön perusteella voisi ymmärtää. Palkintopalauslausunto päättyykin tähän liittyen sanoihin, joiden perusteella Kiven *Kullervo* saama palkinto pitää tulkita lähinnä kannustukseksi: "Enemmän siis kehoittaakseen häntä astumaan edellensä sitä tietä, jolla hänen ensimmäiset askeleensa osoittavat näin kauniin alun, kuin palkitaksensa jo nyt saatuja voittoja, on Tutkija-kunta [--] päättänyt ehdotella, että edellämäinittu palkinto kokonansa annettaisiin Kullervon tekijälle" (SKS 1931/1860, 21). Kannustusnäkökulma ei välity *Käsikirjan* tekstistä, vaan sen perusteella syntyy kuva, että Kivi on saanut nimenomaan tunnustuksen tehdystä työstä.

Siitä huolimatta, että *Äidinkieli ja kirjallisuus* pyrkii luomaan *Kullervon* avulla Kivistä kuvan jo uransa alusta alkaen kompetenttina ja huomattavan myönteisen vastaanoton saaneena kirjailijana, *Kullervoa* ei itsessään käsitellä sen enempää. Näytelmästä ei anneta tehtävävihoissa lukunäytteitä eikä siitä osoiteta yhtäkään tulkinta- tai erittelytehtävää. *Kurssivihon* 6 laajalle lukuvinkkilistalle näytelmä ei ole päässyt. Vaikuttaakin siltä, että vaikka *Käsikirja* eksplisiittisesti yrittää luoda *Kullervon* avulla Kivistä kompetenttin kirjailijanalun, oppikirja ei näe itse teoksessa pohjimmiltaan sen erityisempiä tai omalaatuisia esteettisiä arvoja, joiden perusteella opiskelijan pitäisi itse tutustua teokseen. Kuvaavaa onkin, että Kiven *Kullervon* sijaan *Kurssivihon*

lukuvinkkilistasta löytyvät *Kalevalan* Kullervo-aiheiset runot (jotka on sijoitettu yllättäen rikos-aiheen alle, yhdessä dekkarien kanssa) (KV6, 51). Tämä *Kullervon* käsittelytapa vastaa Juhani Niemen muotoilua siitä, että "Kullervon myyttihahmo on arkkityyppisen alkuvoimainen Kivestä riippumattakin" (Niemi 1983, 93.)

Nummisuutareiden käsittelyyn on varattu *Käsikirjassa Kullervoa* selvästi lyhyempi tila. Näytelmästä kerrotaan *Kullervon* tapaan sen aikalaissuosion kautta: "*Nummisuutarit* (1864), komedia yksioikaisen suutarinpojan Eskon myttyyn menneistä naimahankkeista, otettiin sekin kiitoksin vastaan" (KK, 390). Maininnan lyhyiden perusteella syntyy vaikutelma, ettei näytelmällä olisi oppikirjassa kovinkaan suurta merkitystä Kiven kuvalle. Oppikirjasarjaa selaamalla selviää kuitenkin, että itse asiassa *Nummisuutareihin* opiskelija on haluttu tutustuttaa jo *ennen* lukion kuudetta kurssia, jolla tutustutaan oletettavasti *Käsikirjan* Kivi-lukuun. *Kurssivihko 3*:ssa näytelmää ehdotetaan nimittäin yhdeksi vaihtoehdoksi kurssin näytelmäprojektiin, jossa työryhmät kokoavat näytelmästä kansion, joka sisältää mielipiteitä näytelmästä, tietoja kirjailijasta, näytelmätekstin synnystä, jonkin kohtauksen lavastussuunnitelman, pukuluonnoksia sekä näytelmää analysoivia tekstejä (KV3, 113). Tämän tehtävän yhteydessä *Nummisuutareiden* juonta, Eskon hahmoa ja sen ilmentämää ihmiskuvaa käsitellään *Käsikirjan* esittelyä huomattavasti laajemmin:

Aleksis Kiven komedian päähenkilö on Esko, äitinsä komennossa kasvanut hyväntahtoinen mutta yksioikoinen suutari. Väärinkäsitysten vuoksi hän luulee päässeensä kihloihin ja lähtee viettämään omia häitään. Mutta häissä sulhasena onkin aivan toinen mies. Nolossa tilanteessa Esko käyttäytyy kuin suomalainen usein: puree ensin hammasta, yltyy sitten riehumaan ja päätty hukuttamaan surujaan viinaan. Terävä sanailu sekä Eskon lähes traagiseksi kasvava tyhmyys, itsepäisyys ja hyväuskoisuus huvittavat. Samalla rakentuu oivaltava kuva ihmisestä, jossa kiukku taistelee anteeksiantamisen halua vastaan. (KV3, 115.)

Kuvauksen avulla opiskelija on siis ainakin hypoteettisesti saanut sen verran laajan mielikuvan näytelmästä, ettei näytelmää tarvitse kuvailla enää tekstikirjassa uudelleen tekstikirjassa. Jos näytelmää ei kolmannella kurssilla kuitenkaan tullut valinneeksi tehtävän aiheeksi, oppikirja yrittää jälleen kuudennella kurssilla uudelleen saada opiskelijan tarttumaan siihen. Näytelmä löytyy nimittäin *Kurssivihko 6*:n lukuvinkkilistasta (KV6, 50). Tämä opiskelijan toistuva usuttaminen näytelmän pariin kertoo sille annetusta arvosta oppikirjan Kivi-kuvassa. Erityisiä perusteluita oppikirja ei kuitenkaan anna, *miksi* se toivoo opiskelijoiden tutustuvan teokseen näin paljon. *Kurssivihko 3*:n esittelyssä korostetaan Eskon hahmoa suomalaisuuden kuvastimena sekä näytelmän huumoria. Lukuvinkkilistalla näytelmä on sen sijaan sijoitettu näytelmäprojektissa annettuun

kuvaukseen verrattuna hieman ironisesti otsikon "miesten muotokuvia" alle (KV6, 50). *Nummisuutareiden* avulla mielikuva Kivestä rakentuu siis huumorin ja ihmiskuvauksen ympärille.

Leasta kerrotaan *Käsikirjassa* vain aihe, "raamatullisaiheinen", ja se, että näytelmällä oli kunnia aloittaa Suomalaisen teatterin toiminta (KK, 390). Tehtäviä tai enempiä tietoja näytelmästä ei kerrota, minkä perusteella *Lea* ei saa oppikirjan Kivi-kuvassa kovin suurta merkitystä. Yllättäen näytelmä kuitenkin löytyy *Kurssivihko 6:n* luvuvinkkilistalta, jossa näytelmää motivoidaan lukemaan yhtenä "vahvojen naiskuvien" kuvauksena (KV6, 50).

Luvuvinkkilistaan sijoittaminen on oppikirjalta näytelmän aiheen kannalta rohkea valinta. Aikalaisarvioissa näytelmää kyllä kiiteltiin, mutta Juhani Niemen mukaan raamatullisaiheisena näytelmänä *Lea* ei kuitenkaan ole enää pitkään vastannut maallistunutta makua, ja näytelmän yleinen suosio on jäänyt 1800-luvulle. Kun näytelmä esitettiin sen satavuotisjuhlavuonna 1969, Niemi tulkitsee, että syynä oli lähinnä näytelmän muistovuosi eivätkä näytelmäkappaleen omat esteettiset ansiot. (Niemi 1983, 92.) Näytelmän vinkkaaminen naisnäkökulmalla onkin katsottavissa ratkaisuksi, jolla näytelmästä pyritään saamaan ajattomampi.

On kuitenkin epäselvää, mitä oppikirjasarja haluaa *Lean* naiskuvasta käsitellä. *Lean* juonenahan on se, että *Lean* hahmolla on kaksi kosijaa, joista *Lea* rakastaa köyhempää, mutta joista *Lean* isä suosii rikkaampaa. Uskonnollisen kääntymyksensä jälkeen *Lea* on valmis uhrautumaan isänsä tahtoon, koska uskoo, että kohtaa rakastettunsa tuonpuoleisessa. Tämän jälkeen *Lean* muutos alkaa säteillä muihin hahmoihin, ja hänen isänsä omatunto alkaa kolkuttaa. *Lea* saa lopulta rakastamansa miehen, ja näytelmän muiden hahmojen maailmankuva muuttuu rikasta kosijaa lukuun ottamatta. Jos oppikirjan määritelmää vertaa vaikkapa Arne Kinnusen tulkintaan *Leasta*, tarkoittaako "vahva naiskuva" *Lean* yhteydessä sitä, että *Lean* alkuperäinen uhraus kannattaa vai sitä, että hän on "uuden suunnan ihminen" ja säteilee kokemaansa pyhää muihin hahmoihin ja saa heidänkin maailmankuvansa muuttumaan? (Kinnunen 1967, 225–233.) Tällaiset näkökulmat liittyvät kuitenkin pohjimmiltaan myös uskonnolliseen diskurssiin, jota naiskuvanäkökulma ei sellaisenaan ilman muita luku- tai tulkintaohjeita pysty uudistamaan. Jos naisnäkökulman haluaisi liittää *Leaan*, helpointa olisi mainita, että Kiven loppuvaiheiden pienoisenäytelmissä naiset nouset Kiven draamojen keskuksiksi alkutuotannon miehiseen painotukseen verrattuna (mt. 208). Tällainen muotoilu olisi Kiven kokonaistuotantoa koskevan mielikuvan kannalta myös kattavampi.

Seitsemän veljestä nimetään Kiven pääteokseksi (KK, 390). Pääteoksen asema näkyy eksplisiittisen lausuman lisäksi romaanin saamasta runsaasta käsittelytilasta ja siihen tehdyistä pienemmistä viittauksista oppikirjasarjassa (esim. *Kurssivihko 2:ssa* [KV2, 42] opiskelijan pitää tunnistaa klassikkoteosten, kuten juuri *Seitsemän veljeksien*, aloitustapoja, *Kurssivihko 4:ssa* [KV4,

55] taas viitataan veljeksiin mainosten huumorin käsittelyn yhteydessä). *Seitsemän veljestä* on siis oppikirjassa näkyvin Kiven teos.

Käsikirjan leipätekstissä romaania kuvataan "humoristiseksi kertomukseksi orvoksi jääneiden veljesten kahnauksesta yhteiskunnan kanssa. Pojat hylkäävät kotitalonsa ja muuttavat Impivaaran metsiin. Metsäläiskausi kypsyttaa heidät sopeutumaan yhteiskunnan sääntöihin; he palavat ihmisten ilmoille ja ottavat paikkansa kyläyhteisössä". (KK 390.) Jo tämän muutaman virkkeen esittelyn perusteella opiskelijalle syntyy teoksen keskeisestä juonesta ja teemasta mielikuva. Esittelytekstin lisäksi romaani saa kuitenkin tekstikirjasta vielä kokonaisen erillisen esittelyaukeaman, jossa kuvataan vielä tarkemmin sen juonta, tyyliä sekä teoksen saamaa vastaanottoa (KK, 392–393). Esittelyaukeama on graafiselta ilmeeltään samanlainen kuin esimerkiksi Agricolaa (KK, 384–385) tai Runebergiä (KK, 388–389) käsittelevät aukeamat. Tämän visuaalisen rinnastuksen avulla Kiven romaani nostetaan merkkiteokseksi muiden joukkoon.

Juonen kuvaamiseen liitetään esittelyaukeaman tekstissä Kiven yleisesittelyssä annettua esittelyä enemmän yksityiskohtia, kuten sen mainitseminen, miten veljesten isä sai surmansa karhun kaadossa (KK, 392). Teoksen aikalaisvastaanotossa otetaan esille taas Ahlqvistin kritiikki, josta on valittu kielen karkeutta kuvaava kohta ("Missään maailmassa ei luultavasti ole milloinkaan painettu kirjaa, joka sisältäisi yhtä paljon haukkumasanoja, manauksia, herjauksia ja raakoja kuvauksia kuin tämä. Miltei yhtenäen lukijan tunteita loukataan hävyttömillä ilmauksilla.") sekä se, että Ahlqvistin mielestä teos ei vastannut kuvaa suomalaisesta talonpojasta ja että teos oli hänen mukaansa "häpeäpilkku" kirjallisuudessamme (KK, 392–393). Pelkästään aikalaisvastaanoton funktiossa Ahlqvistin kritiikkiä ei kuitenkaan käytetä, vaan sen avulla pyritään nähdäkseni myös esittelemään romaanin huvittavia puolia. Esittelyaukeaman marginaaliin on nimittäin koottu Ahlqvistin noukkimia "osuvaa nimittelyä" ilmaisevia haukkumasanoja (KK, 393). Opiskelijan haukkumasanojen reserviä kasvattamaan oppikirja tuskin on nimittelyjä koonnut, vaan niiden tarkoituksena on nähdäkseni huvittaa opiskelijaa.

Kiven teoksen tyylistä ja ominaispiirteistä luodaan esittelyaukeamalla kattava listaus: kerronnan "realistinen värikkyys", veljesten luonteikkuus, kielen "jykevä" virkerytmi, monitahoinen sekä suhteellisuudentajuinen huumori ja Kiven kielen "värikkyys" sanajärjestyksineen, toistoineen, sanaparsineen, nurmijärveläisine puhekielineen ja *Raamattu*-viitteineen tulevat mainituiksi (KK, 393). Aukeamalta löytyy myös muutama tekstikatkelmä romaanista, muun muassa veljesten ulkomuodon kuvaus ja virke Aapon antamasta hyvän emännän kuvauksesta (KK, 392).

Vaikka esittelyaukeama tarjoaakin jo kattavan silmäyksen romaaniin, näin helpolla oppikirja ei opiskelijaa päästä. Oppikirjassa annettu esittely ei riitä teoksen kattavaan tuntemiseen.

Kurssivihko 6:ssa romaanista annetaan kaksi laajaa tehtävää: lukupäiväkirjan pitäminen sekä ryhmätyönä toteutettavat puheenvuorot jostakin romaanin aihekokonaisuudesta. Lukupäiväkirjaa voi pitää jonkin veljeksien henkilökuvasta, romaanin saduista ja lauluista, teoksen kielestä, kerronnan aukoista, tarinamaailman yhteiskunnasta, teoksen uskonnollisista aineksista, teoksen välittämästä kuvasta 1800-luvun talonpojasta ja tämän arjesta, luonnosta romaanissa tai teoksen naisista (KV6, 54). Ryhmätyössä eri ryhmät saavat taas tarkasteltavakseen aihekokonaisuuteen joko veljesten elämänvaiheita, veljesten henkilökuvia ja heidän muodostamaa yhteisöään, veljesten elinpiiriä, heidän kohtaamiaan vaaroja ja vastuksia, teoksen naisia, romaanin lauluja ja tarinoita, romaanin rakenteita tai romaanin saamaa vastaanottoa eri aikoina. Yhteensä näihin aihekokonaisuuksiin kuuluu 35 yksittäisen puheenvuoron aihetta, joissa monessa on tehtävän tueksi annettuja apukysymyksiä, joten oppikirja pyrkii romaanin todella kattavaan tuntemiseen. (KV6, 56–58.)

Romaanin tarkinta lukemista oppikirjasarja edellyttää tehtävissä, jotka edellyttävät jonkin teoksen kohdan tai piirteen suhteuttamista koko tarinan tasolle. Opiskelijan pitää esimerkiksi hahmottaa, missä tilanteissa kerronta hoituu kertojan äänellä ja milloin dialogin avulla. Arne Kinnusen tulkintaan rinnastettuna opiskelijan tulisi siis ainakin ymmärtää, että rakenteellisesti dialogin osuus teoksessa vähenee teoksen loppua kohden ja että samalla tapahtuu muutos henkilöhahmojen luonnehdinnan yksilöllistymisessä. Dialogin avulla on kuvattu veljeksiä joukkona. Kysymykseen liittyy myös sen havaitseminen, että dialogi on luonteeltaan humoristista, kun taas kertojan osuudet ovat teoksen alussa neutraaleita ja jopa parenteesimaisia osoittaen seuraavalle keskustelulle vain yleisen tapahtumapaikan. Vasta lopussa, kun veljesten tarina alkaa kääntyä loppuaan kohti, kertoja saa enemmän tilaa. Tulkinallisesti Kinnunen liittyy dialogin vähenemisen havaintoon, että sitä mukaa kun veljekset alkavat oppia lukemaan, puhe vähenee ja teoksen tunnelma tyyntyy. (Kinnunen 1987/1973, 72–77, 80–81.)

Joissain tehtävissä varaa olisi tosin vieläkin laajempaan tulkintaan. Esimerkiksi kun opiskelijan pitää osata eritellä, miten Timon laulu oravasta sopii siihen tilanteeseen, missä se esitetään (KV6, 58), tehtävänanto voisi olla täsmällisempi ja osoittaa, että laulua voidaan tulkita ainakin J. V. Lehtosen tulkinnan mukaisesti paitsi eräänlaisena siihenastisten tapahtumien kulminaationa myös suhteessa teoksen loppuun. Lehtosen mukaan laulu toimii tarinamaailmassa veljesten lohtuna ja tunnelman rauhoittajana kohdassa, jossa veljekset ovat joutuneet kohtaamaan jo monia vastoinkäymisiä: Männistön Venlalta saadut rukkaset, keskinäiset torat, Toukolan poikien pilkkalaulun ja siitä seuranneen tappelun. Veljekset kokevat, että kaikki ovat heitä vastaan, ja laulu toimii heidän kollektiivisena lohtunaan. (Lehtonen 1928, 109–110.) Tarinan lopun kannalta runo

muodostuu taas Lehtosen mukaan merkitykselliseksi, sillä tällöin veljekset ovat hyväksyneet yhteiskunnan vaatimukset eivätkä enää haaveile passiivisena oravana olemisesta, vaan ryhtyvät ahkerasti töihin ja kokevat Aapon sanoin, että elämä sittenkin "maksaa tämän vaivan" (mt. 117).

Laaja tehtäväpaketti luo vaikutelman, että oppikirja haluaa saada opiskelijan lukemaan omakohtaisesti Kiven romaania ja että sen tunteminen on lukiolaiselle tärkeää. *Seitsemän veljeksen* näkyminen oppikirjassa ei kuitenkaan jää vielä näihinkään esittelyihin, vaan itse asiassa oppikirjasarja opettaa kirjallisuuden tulkintaa *Seitsemän veljeksen* ja sitä koskevan tutkimuksen avulla. Oppikirja haluaa varmistaa siis kaikin tavoin, että opiskelijalle syntyy teoksesta mielikuvia. Ensimmäisessä käsittelyluvussani toin esiin, että yhtenä kirjallisuuden mahdollisena käsittelytapana oppikirja käsittelee kirjailijan elämää koskevan tiedon hyödyntämistä ja että tätä lähestymistapaa oppikirja havainnollistaa Tarkiaisen elämäkerralla. Tämän biografisen tutkimustavan lisäksi oppikirja erottaa vielä kahdeksan muuta kirjallisuuden tulkintatapaa, joissa se kaikissa käyttää *Seitsemää veljestä* ja sitä koskevaa tutkimusta esimerkkinä.

Kirjailijaa koskevan tiedon jälkeen oppikirja kuvaa lähilukua, jota oppikirja selittää menetelmäksi, jossa teosta luetaan "äärimmilleen sen jokaisen sanan assosiaatioiden pohdiskellen" ja jossa teoksen "suhteesta kirjailijaan tai yhteiskuntaan ei piitata eikä lukemisen avuksi haeta tietoa teoksen ulkopuolelta" (KK, 244). Lähestymistavasta esimerkiksi annetaan Arne Kinnusen tutkimus *Tuli, aurinko ja seitsemän veljestä* (1973). Sitä selitetään kertomalla, miten Kinnunen tarkastelee työssään esimerkiksi romaanin kertojaa ja rakennetta ja "romaanin maailmaa ja sitä, miten tuo maailma rakentuu sanoista, lauseista ja erilaisista kerronnan muodoista" (KK, 244). Määritelmä vaikuttanee ainakin lukiolaisen silmin jokseenkin epämääräiseltä, eikä Kinnusen tutkielmasta oteta esimerkkejä. Kinnusen tutkimuksen sijaan *Käsikirja* vaihtaa katsantokantaansa ja väittää, että lähiluvussa käytettäisiin usein psykologista tietoa. Tällaisesta tutkimuksesta oppikirja sitten antaa esimerkiksi Anna-Liisa Mäenpään Simeonin hahmoon keskittyvän artikkelin "Psykologinen tulkinta kirjallisuudenopetuksessa" (1978). Artikkelia se havainnollistaa kertomalla, kuinka Mäenpään mukaan Simeonin hahmoa leimaa saituus, joka on perua hänen asemastaan veljessarjassa: hän syntyi kahden kaksosparin välissä ja joutui tottumaan jo lapsesta asti, että kaikkea on liian vähän (KK, 244). Mäenpään tutkielman rivien välistä on *Käsikirjan* mukaan mahdollista päätellä, että Simeonilla saattoi olla jopa homoseksuaalisia taipumuksia (KK, 244). Vaikka Mäenpää (1978, 179) sivuaakin aihetta eritellessään Simeonin saapasnahkatorni-harhaan kuuluvia elementtejä ja arvelee, että "toveri matkalla on ilmeisesti samaa sukupuolta kuin orgioihin kiidätettävä, mutta niin kai oli vanhoissa noitasapateissakin", Kinnusen tutkimuksen sivuuttaminen Mäenpään tutkimustulosten venyttämällä vaikuttaa oppikirjan Kiveä koskevaan kirjailijakuvaan.

Henkilöhahmojen psykologisointi ja rivien välistä tulkitsemiseen perustuva spekulointi katsotaan oppikirjassa siis olennaisemmaksi *Seitsemän veljeksien* piirteeksi kuin Kinnusen ajatukset esimerkiksi romaanin kerronnasta, jota opiskelijan tulisi kuitenkin *Kurssivihon* tehtävässä osata analysoida.

"Kielestä kiinni" -nimetyssä lähestymistavassa oppikirja haluaa kiinnittää opiskelijan huomion siihen, että kirjallisuudessa käytetään kieltä arkikielestä poikkeavalla tavalla. Formalismiin pohjautuen oppikirja kertoo, että kirjallisuuden keskeinen ominaisuus on "vieraannuttaminen", mikä "tekee tavallisiksi muuttuneista ilmiöistä uusia, outoja ja tuoreita" (KK, 245, vrt. Sklovski 2001/1917, 34). *Seitsemään veljekseen* lähestymistapaa sovelletaan kertomalla, kuinka jo Tarkiainen huomasi, miten romaanissa parodioidaan ylevää juhlatyyliä ja tehdään koomisia vertauksia kuten Venlan rukin rinnastaminen "pörräävään sontiaiseen" (KK, 245). Tämän käsittelytavan avulla oppikirja haluaa nähdäkseni luoda Kiven käyttämästä kielestä positiivisen ja houkuttelevan mielikuvan.

Kieleen liittyy myös oppikirjan seuraava esimerkki intertekstuaalisen käsittelytavan harjoittelemisesta. Oppikirja havainnollistaa lähestymistapaa jälleen Tarkiaisen avulla, nyt kertoen, kuinka *Seitsemässä veljeksessä* näkyy kansanrunouden, Cervantesin *Don Quijoten* sekä rosvotarinoiden vaikutusta. (KK, 245). Olennaista tämän lähestymistavan esittelyssä on se, että vaikka oppikirja kertoo, että intertekstuaalisuus on oikeastaan teoksen tapa ilmaista suhdettaan aiempaan kirjallisuuteen sitä jotenkin kommentoiden (KK, 245), Kiven intertekstuaalisia viittauksia oppikirja ei tässä yhteydessä kuitenkaan havainnollista sen enempää. Esimerkiksi juuri Cervantesviittaukseen liittyy kuitenkin yksi Kiven kirjallisuushistoriallinen merkitys, mihin palaan tuonnempana seuraavassa luvussa (luku 5.1).

Dekonstruktiiivista luentaa oppikirja selittää alaluvussa "merkitys karkuteillä". Lukutavan ideana oppikirjan mukaan on se, että siinä kyseenalaistetaan teoksen näennäinen yhtenäisyys ja korostetaan "merkityksen häilyvyyttä" (KK, 245). Oppikirja ehdottaa *Seitsemää veljestä* luettavan tutkimusesimerkkien puuttuessa esimerkiksi siitä näkökulmasta, miksi teoksesta on tavattu löytää harmoniaa. Harmoniaa ei määritellä tarkemmin. Suurta painoarvoa oppikirja ei kuitenkaan anna tälle lähestymistavalle, ja oppikirja varoittaaakin lähestymistavan käytöstä: se voi johtaa perustelemattomiin ja mielivaltaisiin tulkintoihin. Tällaisia liioiteltuja kysymyksenasetteluja oppikirja antaa itsekin, kun se pohtii, miten veljesten yksisilmäinen hevonen voi vihjata "muihinkin muotopuolisuuden ilmiöihin" tai millainen avioliittoajatus veljeksillä on, kun he kosivat joukolla Venlaa, vaikka Simeonkin "lienee homo" (KK, 247).

Lukijälähtöistä lähestymistapaa esitellessään oppikirja kertoo, miten lukija vertaa teosta omaan elämäkokemukseensa sekä lukemiinsa teoksiin. Tässä yhteydessä oppikirja käyttää myös odotushorisontti-käsitettä, jonka se määrittelee "lukijan päässä vaikuttavaksi oletusten joukoksi". Jos teos on erilainen kuin lukija on odottanut, voi teos tuntua "hämmäntävältä", oppikirja kertoo. (KK, 247.) Jaussilaista käsitettä käytetään siis yksityisen vastaanoton kuvaamiseen, mutta ilman, että kuvataan Jaussin ajatusta siitä, että kirjallinen kokemus voisi myös *vaikuttaa* lukijan maailmankuvaan (Jauss 1989, 221). Määrittelyseikalla ei oikeastaan ole väliä, sillä lähestymistavasta annettu tutkimusesimerkki, Manfred Peter Heinin *Die Kanonisierung eines Romans* (1984), koskee Kiven kanonisoitumista.

Yhteiskunnallista tulkintatapaa Kivestä oppikirja pohjustaa kysymällä, millaisen kuvan teos antaa maailmasta ja millaisia kannanottoja, asenteita ja arvostuksia siitä voi löytää. Oppikirja kuitenkin huomauttaa, ettei kirjallisuus vain "peilin" tai "valokuvan" tavoin esitä todellisuutta, vaan "kommentoi ja arvioi esittämiään asioita". (KK, 247.) Tulkintatavan opettaminen ei jää tähän sinänsä yleiseen määritelmään ja lähestymistapaan, vaan kysymykset liitetään nimenomaan marxilaiseen tutkimussuuntaan: "Heidän mielestään taloudelliset ja yhteiskunnalliset olot määräävät, millaisiksi ihmisen tajunta ja yhteiskunnan henkiset järjestelmät – siis myös kirjallisuus – muodostuvat" (KK, 247). Tutkimusesimerkiksi otetaan Eino Karhun *Suomen kirjallisuus runonlaulajista 1800-luvun loppuun* (1979). Sen avulla *Käsikirja tuo Seitsemän veljeksien* tulkintaan näkökulman, jonka mukaan teos kuvaisi aikaa, jolloin porvarillinen kulttuuri korvasi vanhoja elämänmuotoja. (KK, 247.) Karhun avulla oppikirja tulee luonnehtineeksi Kiven tuotantoa yhteisellä määritelmällä: "Hän [Kivi] tarkasteli tuotannossaan usein ihmisiä, jotka etsivät paikkaansa muuttuvassa maailmassa" (KK, 247). Epäajanmukaisen tutkimussuunnan esittelyn avulla oppikirja pystyykin luonnehtimaan Kiven tuotantoa varsin ajattomasti.

Kaksi viimeistä lähestymistapaesimerkkiä oppikirja liittää siihen, millaisia käsityksiä *Seitsemässä veljeksessä* välittyy sukupuolista. "Mitä teos sanoo naisista?" -luvussa oppikirja nostaa esiin feminististä lähestymistapaa ja kertoo, että feministinen lähestymistapa pyrkii purkamaan kirjallisuuden miehistä asetelmaa, jossa kirjallisuutta kirjoitetaan, luetaan ja tutkitaan "miehisen maailman ehdoin" ja nainen nähdään vähempiarvoisena. Esimerkkitutkimukseksi oppikirja ottaa tästä lähestymistavasta Satu Apon artikkelin "Aleksis Kivi ja talonpoikainen erotiikka" (1984). Siinä Apon kerrotaan esimerkiksi kritisoivan Apon käsitystä "hyvästä emännästä", jota "miestutkijat ovat lukeneet kyynel silmäkulmassa". Apon taas näkee Apon kuvauksessa hiljattain synnyttäneen naisen raadannan. (KK, 249.) Feministisen tulkintatavan esiin ottaminen on oppikirjalta mielestäni mielenkiintoinen valinta, sillä tämä näkökulma voi aiheuttaa varsin

kielteisen kuvan Kiven romaanista. Miestutkimus ei välttämättä herätä yhtä voimakkaita tunteita, sillä kun oppikirja esittelee tutkimuksen yleissuuntia, se ei anna tutkimuksen puuttuessa siitä yhtään konkreettista esimerkkitulkitusta vaan vain mainitsee, että *Seitsemää veljestä* voitaisiin lähestymistavan hengessä tutkia sen mukaan, millaisia mieheyden malleja teokseen on sisäänrakennettu. (KK, 248–249.)

Kokonaisuudessaan kirjallisuuden tulkintatapojen opettaminen Kiven romaanin avulla henkii teokselle annettavaa vahvaa kanonisoitua asemaa. Taustateoreettisesti luku havainnollistaa kuitenkin myös sitä, mikä merkitys kirjallisuudentutkimuksen hyödyntämisellä voi olla oppikirjojen kirjailijakuville. Silloinkin, kun jostakin lähestymistavasta ei ole tuotettu romaania koskevaa tutkimusta, *Äidinkieli ja kirjallisuus* haluaa liittää näkökulman romaanin käsittelyyn ja pohtii sen avulla avautuvia mahdollisia näkökulmia. Oppikirjasarja haluaa siis rakentaa Kivi-kuvaansa mahdollisimman laajalle ja monipuoliselle kirjallisuudentutkimukselliselle lähestymistavalle. Tutkimukseen viittaaminen ei kuitenkaan ole tarkoituksenmukainen kirjailijakuvan rakenneaines, jos sitä käytetään väärin tai huolimattomasti. Kinnusen ja Mäenpään teksteihin virheellisesti tai epäselvästi viitattaessa oppikirja tulee ikävällä tavalla havainnollistaakseen sen, mitä "muiden armoilla" oleminen tarkoittaa klassikkoteosten tuntemisessa. Jos opiskelija ei itse ole innostunut tarttumaan esimerkiksi juuri Kinnusen lähilukua hyödyntävään tutkimukseen, hänelle jää siitä oppikirjan perusteella kovin epäselvä vaikutelma, mikä poissulkee oppikirjasta saadusta kirjailijakuvasta keskeisen tekstianalyttisen puolen pois.

Kiven lyriikkaa ei oppikirjasarjassa käsitellä yhtä kootusti kuin muita Kiven tuotannon osia, vaan viitteet siitä ovat hajallaan muutamassa *Tehtäviä*-vihossa. Hajanaisestä käsittelytavasta huolimatta Kiven lyriikkaa halutaan kuitenkin nähdäkseni tuoda näkyväksi ja siten osaksi Kiven kirjailijakuvaa. Kun maininnat kokoaa yhteen, ne sivuavat Kiven lyriikkaa useasta eri näkökulmasta.

Oppikirja ottaa ensinnäkin esille Kiven lyriikan metriikan. Ennen tekstikirjan omaa Kivi-alalukua oppikirja käsittelee kansanrunoutta ja liittää Kiven lyriikan osaksi kalevalamittamme perinnettä kertomalla, kuinka monet suomalaiset runoilijat, kuten juuri Aleksis Kivi "Sydämeni laulussa", käyttävät runoissaan kalevalamittaa (KK, 379). Maininnan perusteella Kiven metriikka näyttyy varsin perinteisenä. Tämän mielikuvan rinnalla oppikirja kuitenkin yrittää markkinoida Kiven lyriikan kieltä jollakin tavalla erityisenä, sillä *Kurssivihko 6:n* lukuvinkkilistassa Kiven *Kanervala* on sijoitettu kohtaan "runoilija puhuu uutta kieltä". Sekä metriikka että Kiven runojen kieli liittyvät Kiven kirjallisuushistorialliseen merkitykseen, joten palaan niihin tutkielmani seuraavassa luvussa. Tässä luvussa keskityn tarkastelemaan Kiven lyriikasta muodostuvaa

mielikuvaa sen perusteella, miten hyvin valitut runot vastaavat Kiven kokonaistuotantoa niiden aiheiden perusteella. Tarkastelussa hyödynnän Lauri Viljasen (1964) tekemää yleisjakoa Kiven aiheista, vaikka tähänastisia jaotteluita Kiven lyriikasta voidaankin pitää yleisesti pinnallisina (ks. Petterson 2016, 11).

Oppikirja rakentaa Kiven lyriikkaa koskevaa mielikuvaa valikoimalla *Kurssivihkoihin* jo mainitun "Sydämeni laulun" lisäksi "Suomenmaan", "Metsämiehen laulun" ja Timon laulun oravasta. "Sydämeni laulu" otetaan esille Kiven metriikan lisäksi *Kurssivihko 6:n Seitsemää veljestä* koskevassa tehtäväsarjassa. Tässä yhteydessä siitä pitää pohtia, miksi runosta on tullut klassikko. Runo on ainoa Kiven lyriikan osa, josta esitetään tällainen kysymys, joten kysymyksenasettelu kielii opiskelijalle, että runo saattaa olla ehkä jopa tärkein Kiven runo. Runon klassikkoasemaan liittyen runolla on ainakin ollut tärkeä asemansa yhtenä suomalaisten suosikkirunona. Juhani Niemen suomalaisten suosikkikirjoja kartoittaneessa tutkimuksessa runolla oli ykkössija vuonna 1957, kun Yleisradio selvitti yleisöäänestyksen avulla kauneimpia suomalaisia runoja. 1960–1970-lukujen ohjelmasarjan *Tämän runon haluaisin kuulla* kärkikymmenikköön runo ei tosin enää kuulunut. (Niemi 1983, 101.) Muita Kiven runoja listoista ei löydy, joten oppikirjan synnyttämä mielikuva runosta ainakin yhtenä tärkeimmistä Kiven runoista pitää paikkansa. Kiven koko lyriikkatuotantoon suhteutettuna runon valinta on sen aiheen perusteella kuvaava valinta, jos sen mieltää yhdeksi Kiven lapsirunoista (mm. "Kaunisnummella", "Äiti ja lapsi", "Hannan laulu") tai "uskonnolliseen hurmioon taipuvan neidon" sekä nuorena kuolemiseen liittyvien runojen joukkoon ("Pilvilaiva", "Alma", "Eksynyt Impi".) (Viljanen 1964, 513.)

"Suomenmaa" ja "Metsämiehen laulu" löytyvät *Kurssivihko 6:n* loppuun kootusta näytepaketista, jossa suomalaisesta kirjallisuudesta on valittu tärkeimpiä paloja: "etenkin vanhimmat näytteet kuuluvat niihin, jotka monet suomalaiset tuntevat" (KV6, 94). Myös näiden runojen yhteydessä oppikirja siis rakentaa kuvaa, että Kiven runoudella olisi kirjallisuudessamme merkittävä sija.

"Suomenmaasta" opiskelijan pitää eritellä sen kielen ja sisällön tunteellisia keinoja (KV6, 42). Tehtävänannon perusteella opiskelijalle voi syntyä mielikuva, jonka mukaan Kiven lyriikan tyyllissä keskeistä olisi tunnepitoisuus. Oppikirja ei kuitenkaan tämän tehtävänannon perusteella pysty antamaan tunneasteikosta tarkkaa kuvausta, mihin palaan kohta.

Runoon liittyä vielä toinenkin tehtävänanto, jossa sitä käytetään esseekirjoittamisen aineistona. Tehtävänanto ohjaa tulkitsemaan runoa Suomen kuvastimena ja suhteuttamaan sitä opiskelijan omiin ajatuksiin: "Aleksis Kiven *Suomenmaa*-runon puhuja löytää maastamme paljon ihailtavaa. Mutta miten on nykyihmisen laita? Saako Suomi hänetkin hehkumaan? Pohdi

kirjoitelmassasi suomalaisten suhdetta tai vain omaa suhdettasi tähän maahan." Tehtävän tuotos kehoitetaan otsikoimaan itse tai valitsemaan sille valmis otsikko seuraavista: "Nykylukija kohtaa Kiven *Suomenmaan*", "'Oi Suomenniemi kaunoinen'", "Minun Suomeni on toisenlainen". (KV6, 83.) "Suomenmaa" -runon valinnan perusteella opiskelija liittyy Kiveä koskevaan mielikuvaansa tiedon, että Kiven lyriikan aiheita voi ainakin yhden runon perusteella kuvailla isänmaallisiksi. Tästä mielikuvasta ei todellisuudessa ole Kivi-kuvan rakennusainekseksi. "Suomenmaa" on Kiven ainoa ohjelmallisesti isänmaalliseksi luettava runo (Laitinen 1981, 202). Runo lieneekin valittu oppikirjasarjaan vain lukion kuudennen kurssin suomalaisuutta ja kansallisuutta koskevan teeman vuoksi, ei siksi, että sen ajateltaisiin ilmentävän Kiven runoutta jollakin yleisemmällä tasolla. Suomalaisuuden teemaan liittyen mielenkiintoista toisaalta on, miksei runoa pyydetä analysoimaan suhteessa Runebergin "Maamme"-runoon. "Suomenmaatahan" pidetään Kiven omalaatuisena vastineena Runebergin runolle, joka ei Snellmanin mukaan ollut riittävästi suomalainen (Lehtonen 1928, 404–406, ks. "Suomenmaan" ja "Maamme" vertailusta mt. 395–429).

"Metsämiehen laulua" käytetään puolestaan yleisenä lähtökohtana suomalaisesta metsästä kirjoittamiselle. Opiskelija saa valita väljän ohjeistuksen mukaan näkökulmakseen esimerkiksi metsien merkityksen Suomen talouselämälle tai vain itselleen, metsän kuvauksen suomalaisessa kirjallisuudessa tai metsän tarkastelun luonnonsuojelun näkökulmasta. Kiven runon rinnalla tai sen sijaan opiskelija voi hyödyntää Werner Holmbergin maalausta *Maantie Hämeessä*. (KV6, 83–84.) Koska Kiven runo ja Holmbergin maalaus kuitenkin asetetaan tasavertaisiksi aineistoiksi, eikä Kiven runoa ole välttämättä pakko käyttää tehtävässä, "Metsämiehen laululla" ei oppikirjasarjan Kivi-kuvan kannalta ole tulkintani mukaan tästä näkökulmasta aivan yhtä suurta painoarvoa kuin muilla oppikirjan valitsemilla Kiven runoilla. Viljasen erittelyssä "Metsämiehen laulua" ei aivan suoraan liitetä mihinkään tiettyyn Kiven lyriikkaa kuvailevaan kokonaisuuteen, mutta hänen esityksestään on luettavissa, että runon voisi sijoittaa osaksi Kiven arkisia askareita juhlistaviin runojen, "Kanervakankaalla", "Niittu", "Helavalkea", "Rippilapset", "Karhunpyynti", "Anjanpelto" ja "Uudistalon-perhe", joukkoon (Viljanen 1964, 515–518).

"Oravan laulua" käytetään allegorisen runouden analyysin harjoittelun välineenä. Opiskelijan pitää pohtia, mikä vastakohta-asetelma runoon on rakennettu, mitä runon ilmaisut esimerkiksi "oravasta", "viiristä", "Hallin hampaasta" tai "sammalhuoneesta eli keinuvasta kehtolinnasta" voisivat tarkoittaa tai pitäisikö runoa edes tulkita vertauskuvallisesti (KV8, 72). Runo kytketään muualla oppikirjassa myös *Seitsemän veljeksien* tulkintaan sen kannalta, miten se sopii tilanteeseen, jossa se esitetään (KV6, 58). Pirjo Lyytikäinen (1999, 345) rinnastaa runon "Sydämeni lauluun" niihin kuuluvan rauha-motiivin takia. Myös Lehtonen näkee yhtäläisyyttä

runojen välillä: oravan pesään kuuluu "keinuvana kehtolinnana" kehdon ajatus (Lehtonen 1928, 103). Koska *Äidinkieli ja kirjallisuus* on valinnut molemmat runot, voidaan tulkita, että Kiven lyriikkaa koskevassa kokonaismielikuvassa rauha-aihe korostuu muita enemmän.

Viljasen ryhmittelemiä Kiven rakkausrunoja ("Keinu", "Onnelliset", "Sunnuntai") oppikirja ei sisällä lyirikko-Kiveensä, kuten ei myöskään Kiven synkintä, ainoaksi subjektiiviseksi runoksi miellettyä "Ikävyyttä" (Viljanen 1964, 515, 518–519). Kivi-kuvan kannalta tämä on sääli, sillä nyt valikoitujen runojen avulla opiskelija ei saa kuvaa Kiven runouden koko tunneasteikosta: "Se [tunneasteikko] ylittää korkeimmasta haltiosta ja puhtaan kuulaimmasta onnesta syvään epätoivoon, pettyneeeseen turhuudentuntoon ja kuoleman kaipaukseen" (Kupiainen 1971, 61). Näiden ainesten karsiutuminen pois Kiven lyriikkokuvasta voi arvelujeni mukaan selittyä sillä, että lukiolaisen mielikuva runoudesta voi ylipäättään perustua kliseiseen rakkausrunouteen tai muuhun paatokselliseen tunteenpurkaukseen eikä tätä mielikuvaa ole haluttu vahvistaa. Tästä näkökulmasta katsottuna oppikirjasarjan voi tulkita jopa suojelevan Kiven lyirikko-kuvaa.

Vaikka Kiven runojen esiin tuominen ikään kuin tuokin oppikirjasarjan Kivi-kuvaa laajentavan ulottuvuuden, ja vaikka valikoinnin voikin katsoa edustavan "Suomenmaata" lukuunottamatta Kiven lyriikkatuotannon kokonaisuutta, Kiven lyriikasta itsestään ei oppikirjasarjassa muodostu kovinkaan selvää kuvaa. Kiven runot toimivat opiskelijan päättelyn ja esseekirjoittamisen pohjana, eikä hänelle tarjota Kiven lyriikkatuotannosta minkäänlaisia kuvauksia tai huomioita, joiden avulla mielikuva Kiven runoudesta voisi muodostua tarkemmaksi. Uusin, Torsten Pettersonin (2016) katsaus Kiven lyriikan kokonaispiirteisiin korostaa Kiven runojen kerronnallisuutta lyyrisyyden sijaan sekä runojen yksinäisyyttä ilmentävää tematiikkaa. Pettersonin selkeä erittely voisi hyvin toimia kouluopetuksenkin tarpeisiin – jos Kiven lyriikasta vain Pettersonin erittelyn kaltainen mielikuva halutaan opetuksessa luoda.

Kaiken kaikkiaan Kiven tuotantoa käsitellään oppikirjasarjassa laajasti, ja oppikirjaan on pyritty sisällyttämään kaikki Kiven tuotannon osat. Vaikka Kiven pääteokseksi nimetään *Seitsemän veljestä*, opiskelijaa yritetään usuttaa myös Kiven draamojen ja lyriikan pariin. Vain *Kullero*-näytelmä jää vaille lukusuositusta, mutta näytelmän funktio Kiveä koskevassa kirjailijakuvassa onkin luoda Kivestä mielikuva ansiokkaana kirjailijanalkuna. Vaikutelma luodaan valikoimalla palkintolausunnosta parhaita paloja. *Nummisuutareiden* avulla Kiveen liitetään epiteetit mainiosta ihmiskuvauksesta ja huumorista ja *Seitsemän veljeksien* varsin mittavan näkyvyyden kautta Kivestä tulee kirjallisuutemme kaanonkuningas, jonka tuotantoon opiskelijan olisi syytä tutustua tarkkaan. Tutkimukseen suhteutettuna mielenkiintoinen havainto liittyy *Leaan*, jota oppikirja periaatteessa pyrkii uudistamaan paremmin nykypäivän maailmanmenoon sopivammaksi lukemistoksi, joskin

sen brändäys-yritys näytelmän "naiskuvasta" sosisikin tekstianalyysiä paremmin suuntaamaan yleisesti huomiota Kiven lopputuotannossa painottuviin naishahmoihin. Kiven lyriikkavalinnat ilmentävät jokseenkin hyvin kuvaa Kiven lyriikan kokonaistuotannosta, mutta jatkossa oppikirjojen kannattaisi harkita, olisiko tarkoituksenmukaisempaa käsitellä lyriikkaa kokoavammin. Kyseenalaiseksi oppikirjan Kivi-kuvan rakentamisessa havaitsin sen, että *Seitsemää veljestä* koskevassa tutkimuksessa opiskelija joutuu osittain oppikirjan puutteellisen referoinnin varaan. Näin oppikirja tulee tahattomasti havainnollistaakseen omaa periaatettaan siitä, ettei opiskelija voi jäädä muiden tulkintojen armoille – edes oppikirjan tutkimusreferaatteihin ei kannata luottaa.

4.2 Tuotantoa suppeasti käsittelevä *Särmä*

Samoin kuin *Aidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa myös *Särmässä* opiskelijaa yritetään kirjallisuusosion alussa motivoida klassikkoteosten lukemiseen. Klassikoita käsitellään hyvin pragmaattisesti näkökulmasta. *Särmän* mukaan kaanon tarkoittaa "hyvien teosten luetteloa", jossa pohjimmiltaan kyse on valta-asetelmasta, "auktoriteetista, kumuloituneesta näkemyksestä siitä, mikä on arvokasta kirjallisuutta". Kaanonia voikin pitää *Särmän* mukaan käytännöllisenä ohjenuorana, joka auttaa lukijaa valikoimaan kirjallisuuden pitkästä historiasta teokset, joihin kannattaa perehtyä. (S, 97.) Käytännöllisyydestään huolimatta kaanoniin tulee *Särmän* mukaan kuitenkin suhtautua aina hieman varauksella, sillä kirjallisuushistoriat ja kaanonit ovat aina jonkin valinnan tuloksia eivätkä siten itsestään selviä tai viattomia (S, 96–97).

Aiemmassa *Särmän* kirjallisuuskäsitystä käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan Susanna Koistinen on osoittanut, että oppikirjasarjan kirjallisuuspoiminnat noudattavat kaunokirjallisuuden länsimaista kaanonia eikä oppikirjasarja uudista sitä (Koistinen 2010, 59). *Särmän* Kivi-valintojen voidaan tämän perusteella olettaa olevan Kivi-kuvan kannalta totunnaisia.

Koistisen tutkimuksen perusteella voitaisiin myös olettaa, että *Särmän* tapa käsitellä Kiven tuotantoa ilmentäisi erityisesti oppikirjasarjan kirjallisuuskäsitystä siitä, että kirjallisuus peilaa yhteiskuntaansa tai että se ainakin antaa lukijalleen tietoa (Koistinen 2010, 60). Kun muistetaan kuitenkin edellisen käsittelyluvun keskeinen tulos siitä, että oppikirja rakentaa Kivi-kuvaansa Kiven elämän eikä teosten avulla, hypoteesia on syytä tarkentaa. Oppikirjan tarkemman tarkastelun perusteella nimittäin huomataan, että vaikka oppikirjasarja näkeekin kaanoniin kuuluvat teokset

arvokkaina, *Särmään* ei ole sisäänrakennettu *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjaan vertautuvaa eetosta, että opiskelijan itse asiassa pitäisi itse tutustua teoksiin. Päinvastoin: Oppikirja viittaa Pierre Bayardin teokseen *Miten puhua kirjoista, joita ei ole lukenut* (2007). *Särmä* selostaa Bayardin teoksen keskeistä sanomaa siitä, että kirjoja lukiessamme puhumme oikeastaan itsestämme, ja jatkaa, ettei oikeastaan olekaan mahdollista lukea kaikkia maailman kirjoja, mutta että niistä on silti mahdollista keskustella lyhyenkin otteen pohjalta (S, 99). Vaikka Bayardin teosta ei käsitelläkään varsinaisessa leipätekstissä ja sen painoarvo oppikirjan kirjallisuuskäsityksessä on siksi vähäisempi, tulkitsen kuitenkin, että lausuman avulla *Särmä* vesittää osiksi aiemman yrityksensä motivoida opiskelijoita klassikkokirjallisuuden pariin. Bayard-esittelyn perusteella *Särmä* ikään kuin myöntää, että klassikoiden tuntemisessa riittää pintapuolinen tietämys eikä niitä välttämättä ole tarpeen tuntea omakohtaisesti. Tämän perusteella oletankin, että Kiven tuotannon käsittelyssä näkyy yhteiskunnallista tulkintatapaa vahvemmin asenne, jonka mukaan opiskelijan ei tarvitse itse tutustua teoksiin.

Särmä-sarjan tekstikirjassa Kiven tuotantoa käsitellään *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjan tavoin kronologisesti, ja mainituksi tulevat *Kullervo*, *Nummisuutarit*, *Lea*, *Seitsemän veljestä* ja *Margareta*. Oppikirjasarjan tehtävävihoissa ei mainita näiden teosten lisäksi muita Kiven tuotannon osia eikä opiskelijaa ohjata *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjan tavoin tutustumaan Kiven lyriikkaan. *Särmän* Kivi on siis nimenomaan draama- ja proosakirjailija. Kiven näytelmiä ja proosaa ei keskenään arvioida, vaan oppikirjan näkemys Kiven tuotannon merkittävimmistä teoksista on laaja ja siinä asetetaan *Kullervo*, *Nummisuutarit* ja *Seitsemän veljestä* tasavertaiseen asemaan: "Kiven pääteos on *Kullervon* ja *Nummisuutareiden* ohella *Seitsemän veljestä* -romaani" (S, 204).

Kullervon esittelyyn *Särmä* on sisällyttänyt samanlaista kuvailua kuin *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarja. *Särmässä* kerrotaan, että näytelmä voitti Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran järjestämän näytelmäkilpailun ja että näytelmä on "kalevalaisesta aiheesta ammentava tragedia". *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjaan verrattuna erityistä kuitenkin on, että *Särmä* tuo esille sen, kuinka palkintolautakunta esitti näytelmään korjausehdotuksia, joiden perusteella Kivi sai lopullisen *Kullervonsa* valmiiksi "vasta" neljä vuotta myöhemmin, vuonna 1864 (S, 204). Korjausnäkökulmaan palataan myös *Tehtäviä 6* -vihossa, jossa eläytymistehtävän johdannoksi opiskelijalle toistetaan jo tekstikirjasta tuttua tietoa: "Aleksis Kivi voitti 25-vuotiaana näytelmäkilpailun *Kullervo*-tragediallaan, jota hän saamansa palautteen pohjalta paranteli myöhemmin" (T6, 26). Jos tehtävän tavoitteena pitää opiskelijan tutustuttamista omakohtaisesti Kiven tekstiin, tehtävän johdanto on oikeastaan tarpeeton: näytelmätekstiin eläytyminen ei vaadi taustatiedokseen tietoa tekstin synnystä. Kiveä koskevan mielikuvan kannalta opiskelijan huomion

vetäminen toistuvasti Kullervon paranteluun tai korjaamiseen on sen sijaan erityinen valinta, jonka perusteella syntyy mielikuva teoksen vähättelystä. Neljän vuoden korjausaika voi vaikuttaa opiskelijasta epäilyttävän pitkältä ajanjaksolta ja luoda Kivestä saamattoman tai ainakin hitaan mielikuvan. Kivi kuitenkin työskenteli tämän ajan muiden töiden parissa (Lehtonen 1931, 21).

Kiven kirjailijakuvan kannalta huomattavaa on, ettei oppikirja kummassakaan yhteydessä kerro tarkemmin, mitä näytelmästä kehoitettiin korjaamaan tai miksi. Ilman konkreettisia esimerkkejä opiskelija ei saa välineitä arvioida teoksen aikalaisvastaanottoa, ja hänelle voi syntyä teoksen palautteesta tarpeettoman huono mielikuva. Siinä missä *Äidinkieli ja kirjallisuus* käsittelee *Kullervoa* lautakunnan arvioita hyödyntämällä siis liioitellun positiivisesti, *Särmä* luo samaan aineistoon eri tavalla viittaamalla näytelmästä päinvastaisen mielikuvan.

Ainoan sitaatilla merkityn aikalaisarvion näytelmästä *Särmä* antaa viittaamalla August Ahlqvistiin. *Särmän* mukaan Ahlqvist suhtautui vielä alku-Kullervon aikana Kiveen myönteisesti: "Vielä tässä vaiheessa palkintolautakuntaan kuulunut August Ahlqvistiin, joka myöhemmin kääntyi Kiveä vastaan, tervehti uutta kirjailijaa *Suomettaressa* 'päivän-salona', josta 'runoilijamme jo niin kauan ovat laulaneet'", *Särmä* todistelee. Periaatteessa Ahlqvistiin viittaaminen luo *Kullervosta* korjausnäkökulmaan verrattuna erityisen positiivisen kuvan. Ahlqvist-sitaattia käytetään kuitenkin lähdekriittisesti tarkasteltuna väärin, ja tältä osin *Särmä* tarjoaa virheellisiä rakennusaineiksia Kivikuvansa tueksi.

Särmän lainaama sitaatti on peräisin *Suomettaren* vuoden 1860 ensimmäiseen numeroon kuuluvasta tekstistä. Teksti on osoitettu vastineeksi "Kilpiselle" ja sen allekirjoittajaksi on merkitty "Antti Outonen". Tekstissä ei käsitellä Kiveä, vaan arvostellaan *Mansikoita ja mustikoita* -albumia. (Ahlqvist 1860, 1–2.) *Kullervo* ei arvostelun aikana ollut vielä edes voittanut näytelmäkilpailua. SKS antoi näytelmän voittolausunnon vasta maaliskuun 16. päivän kokouksessaan.

Syy siihen, miksi *Särmä* liittää sitaatin Kiveen, löytynee Tarkiaisen Kivi-teoksen huolettomasta käytöstä. Tarkiainen aloittaa kyllä *Kullervo*-lukunsa hyödyntämällä samaista Ahlqvistin tekstin aloitusta. Sitaattia Tarkiainen ei kuitenkaan väitä kommentiksi Kiven *Kullervosta*, vaan pohjustaa sillä *Kullervon* ilmestymistä. Tarkiainen lainaa tekstiä tätä tarkoitusta varten *Särmässä* esiintyvää sitaattia pidemmälle:

"Se päivän-salo, josta runoilijamme jo niin kauan ovat laulaneet uuden päivän syntyvän Suomen kielelle ja joka pimeässä tuhrustaessamme on sydämässämmekin ylläpitänyt toivon valoa – jokohan siitä nyt viimeinkin ruvennee selvä päivä valkenemaan?" Näillä sanoilla Aug. Ahlqvist uutenvuotena 1860 *Suomettaressa* tervehti Suomen valtiollisen ja kirjallisen taivaan kirkastumista. Hän oli myös mukana saman vuoden alussa palkintotuomarina tervehtimässä uuden suomenkielisen

runoilijan ilmaantumista, runoilijan, jolla – niin kuin palkintotuomarien sanat kuuluivat, - oli "toivollinen tulevaisuus Suomen kirjallisuudessa". Tämä uusi runoilija oli *Kullervo*-näytelmän tekijä, Aleksis Kivi. (Tarkiainen 1984/1915, 134.)

Tarkiainen käyttää lainausta siis retoriikkansa tukena ja luo mielikuvan, jonka mukaan *Kullervon* ilmestyminen ikään kuin vastaisi Ahlqvistin toiveeseen tulevan vuoden kirjallisuudesta ja sen laadusta. Todellista yhteyttä näillä tapahtumilla ei ole. *Särmässä* Tarkiaiseen viitataan huolimattomasti, ja oppikirja välittää näin virheellisen kuvan Ahlqvistin ja Kiven varhaisesta suhteesta. Ahlqvist ei todellisuudessa suhtautunut *Kullervoon* kannustavasti, vaan alkoi tehlata Kiveä jo tästä teoksesta lähtien moniosaisessa *Suomettaren* kirjoitussarjassaan (ks. Ahlqvist 1931/1865, 32–44).

Kullervon asettaminen yhdeksi Kiven pääteokseksi näkyy oppikirjassa siten, että näytelmää käsitellään myös *Tehtäviä 6* -vihossa. Tehtävävihossa opiskelija saa tutustua näytelmän loppukohtaukseen, jossa Kullervon äidin haamu pyytää Sinipiikaa rukoilemaan Kullervon puolesta ja jossa Kullervo lopulta surmaa itsensä. Kohtauksen perusteella opiskelijan tulee myös eritellä katkelmaa kirjoittamalla siitä 1–2 sivun tekstitaidon vastaus, joko kohtauksen tunnelmasta, Kullervon luonteesta, Kullervon ja hänen äitinsä suhteesta, syyllisyyden, koston ja anteeksiannon teemojen näkymisestä katkelmassa tai katkelman yhteydestä Hamlettiin. (T6, 26–29.) Osa tehtävistä vaatisi tuekseen koko näytelmän tuntemisen ja tällä tavalla vain katkelman perusteella muodostettu mielikuva Kivestä jää hieman vajaaksi. Esimerkiksi Kullervon ja hänen äitinsä suhteen kuvaaminen saisi lisää aineksia, jos katkelman sijaan käsiteltäisiin koko näytelmää ja huomattaisiin, että vaikka Kullervon äiti osoittaa pojalleen rakkautta, Kullervo ei osaa vastata siihen myönteisesti (Nummi 2014, 130). Tehtävien onnistuneisuudesta huolimatta lukemis- ja erittelytehtävineen *Särmä* poikkeaa *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjasta, joka ei sisällytä näytelmää edes lukuvinkkilistoihinsa.

Siinä missä Kullervon nimeäminen yhdeksi Kiven pääteokseksi näkyy *Särmässä* siinä, että näytelmää tosiasiallisesti käsitellään oppikirjasarjassa, *Nummisuutareita* ei oppikirjassa pääteosnimityksestä huolimatta käsitellä lainkaan. Tekstikirjan Kivi-luvussa näytelmä käsitellään ensin yhdellä virkkeellä: "[s]amana vuonna [kuin lopullinen *Kullervo*] ilmestyi Kiven komedia *Nummisuutarit*, jonka hän painatti omakustanteena suomalaisesta teatterista innostuneelta Kaarlo Bergbomilta lainaamallaan rahoilla" (S, 204). Tämän jälkeen näytelmää käsitellään osana *Seitsemän veljeksien* käsittelyä, jossa teokset sidotaan toisiinsa: "Samoin kuin *Nummisuutareissa* Kivi kuvaa veljeksissään humoristisen lämpimästi suomalaista maalaiskansaa, joka ei kuitenkaan enää näyttäyty ihanteellisena, vaan sen elämää värittävät kova työ ja vaativa Suomen luonto" (S, 204).

Oppikirjasarjan muissa teksteissä, tehtävissä tai lukunäytteissä *Nummisuutareihin* ei enää palata millään tavalla. Ero on merkittävä verrattuna *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjaan, joka ohjaa opiskelijaa kurssivihossa tutustumaan toistuvasti näytelmään, vaikka ei nimeäkään sitä pääteokseksi. *Särmän* voikin tulkita pitävän eksplisiittisestä maininnastaan huolimatta *Seitsemää veljestä* ja *Kullervoa* enemmän Kiven pääteoksina kuin *Nummisuutareita*, eikä näytelmällä ole Kiven tuotannon esittelyn kannalta Kivi-kuvassa komedia-lajin mainitsemista ihmeellisempää merkitystä. Näytelmää käytetään sen estetiikan sijaan ikään kuin havainnollistamaan Kiven elämään kuuluvaa taloudellista vaikeutta. Tämä näkemys *Nummisuutareiden* julkaisusta on kuitenkin yksipuolinen. Kiven kirjeistä selviää, että omakustanneratkaisu oli Kiven kannalta laskelmoitu yritys tienata työstä enemmän kuin myymällä se jollekin kustantajalle (ks. Katajamäki 2010, 39). Kivi ei myöskään ollut poikkeuksellinen kirjailija kustantaessaan teoksensa itsenäisesti. Myös Elias Lönnrot julkaisi *Kantelettaren* omakustanteisesti, samoin teki Runeberg *Dikter*-kokoelmansa, *Hirvenhiihtäjien*, *Hannan* ja *Vänrikki Stoolin tarinoiden* ensimmäisen osan kanssa (Rahikainen 2004, 185).

Seitsemää veljestä käsitellään *Särmässä* suppeammin kuin *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa. Sille ei ole varattu oppikirjasta erillistä esittelyaukeamaa eikä sen lukemiseen ohjata kattavin analyysitehtävin. Näissä eroissa syynä saattaa tosin olla oppikirjasarjojen erilaiset rakentumisperiaatteet. *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa kirjallisuuden merkkiteokset saavat *Käsikirjassa* oman esittelyaukeamansa; *Särmässä* tällaisia ratkaisuja ei ole lukuunottamatta aukeamaa, jossa *Kalevalaa* käsitellään poikkeuksellisesti tummansinisellä taustavärillä (S, 196–197). *Särmän* kurssikohtaiset kirjallisuuden lukutehtävät taas esitetään heti tehtävävihkojen alussa, ja ne perustuvat valinnanvapaudelle eli opiskelija saa valita listasta mieleistään luettavaa. *Tehtäviä 6* -vihon alun "Lue klassikko" -kirjavinkkilistalta *Seitsemän veljestä* löytyy, mutta teoksen lukemiseen ei anneta erityisiä omia ohjeita. Annetaan vain lyhyt kuvaus: "[e]nsimmäinen suomenkielinen romaani ja monen mielestä edelleen paras" (T6, 10). Romaaniin opiskelijan tulee soveltaa samoja ohjeita kuin muihinkin klassikkoteoksiin. Ohjeet on ryhmitelty kolmeen osaan: 1) Teoksen tausta, jossa klassikkoteosta pyritään suhteuttamaan ajan yhteiskunnalliseen elämään ja kirjailijan omaan henkilöhistoriaan, 2) Teoksen lähiluku, jossa teokseen sovelletaan kirjallisuustieteellisiä käsitteitä, kuten miljö, henkilöt, kertoja, kerronta ja teema, joiden lisäksi opiskelijan pitää havainnoida teoksen kieltä ja 3) Teoksen arviointi, jossa opiskelija kuvaa lukukokemustaan, arvioi teoksen klassikkoaseman perusteita, teoksen merkitystä eri lukijoille tai sitä, "miksi teoksen tunteminen on hyödyllistä tai turhaa nykysuomalaiselle" (T6, 9).

Näiden klassikkoteoksiin sovellettavien yleisohjeiden perusteella vaikuttaa siltä, että oppikirjasarja ei *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjan tavoin yritä kontrolloida romaanin avulla yhtä selvästi Kiven kanonisoitua asemaa. Vaikka *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjan tehtävissä opiskelijan lukukokemukselle annetaan tilaa ("romaanin paras kohta", "asioita, joita en *Seitsemässä veljeksessä* ymmärrä" [KV6, 58]), *Särmässä* sallitaan teoksesta jyrkempikin mielipide, jättäähän oppikirja mahdollisuuden siihen, että teoksen tunteminen voi nykylukijalle olla turhaakin. Huomionarvoista reseptiteoreettisesti on, että opiskelijan oma mielipide asetetaan tasavertaiseen asemaan romaanin aikalaisvastaanoton kanssa *Tehtäviä 6* -vihon tehtävässä, jossa opiskelijan pitää selittää *Seitsemän veljeksien* muuttunutta vastaanottoa. Tehtävän tueksi annetaan neljä eri sitaattia eri ajoilta. Agathon Meurmanin vuoden 1873 arvostelusta on valittu kohta "Kivi käyttää kirjapainoa poeettisena peräsuolenaan" (sit. T6, 35). Ahlqvistin lausuntoa (1874) lainataan pidemmin: "Kiven tässä 'kertomuksessa' antamat töhräykset eivät ole kuvauksia enemmän suomalaisesta kuin mistään muustakaan kansanelämästä, eikä ylipäätään mistään tämän maan päällä liikkuvasta elämästä; ne ovat vaan harhateille joutuneen kuvastinaistin säännöttömiä kangastuksia, joita täysijärkinen ihminen ei millään voi kutsua taiteentuottamiksi." (Sit. T6, 35.) Näiden sitaattien jälkeen siirrytään 2000-luvulle. Kirjailija Matti Rossin (2001) mukaan "Aleksis Kiven opetus - - oli yksinkertainen ja selkeä: ole rohkea, älä pelkää fantasiaa äläkä mahdottomuutta, kirjoita niin että tehdessäsi nautit omasta naurustasi ja kyynelistäsi." (Sit. T6, 35.) Viimeiseksi annetaan kirjailija Miina Supisen (2011) kehoitus *Seitsemän veljeksien* lukemisesta: "*Seitsemän veljestä* kannattaa lukea. Siinä on hienoa kieltä, joka rikastuttaa lukijan ilmaisua." (Sit. T6, 35.) Näiden sitaattien perään opiskelija saa itse kirjoittaa oman mielipiteensä teoksesta – vaikka tehtävävihko ei varsinaisesti kannutakaan opiskelijaa lukemaan teosta (T6, 35).

Särämä ei myöskään pyri yhtä kurinalaiseen *Seitsemän veljeksien* tekstianalyyttiseen erittelyyn kuin vertailuparinsa. Pikemminkin romaania koskevat tekstianalyttiset tehtävät puuttuvat oppikirjasta. Niiden tilalla on *Tehtäviä 6* -vihossa jopa tietovisamaisiksi luonnehdittavia kysymyksiä teoksesta. Vastaukseksi niihin riittää useimmiten sanan tai muutaman mittainen vastaus:

1. Mitkä ovat veljesten nimet?
2. Kuka on "liukas luikku"?
3. Miten eroavat luonteeltaan Juhani, Tuomas ja Aapo?
4. Mitä tiedetään veljesten vanhemmista?
5. Moni pitää romaanin aloitusta yhtenä kirjallisuutemme komeimmista. Miten ensimmäinen virke kuuluu?
6. Mitä kirjassa tapahtuu?

7. Matkalla lukutunnille veljekset viivyttelevät haluttomina metsässä. He kadehtivat erään eläimen huolettomalta näyttävää elämää, ja Timo laulaa siitä haikean laulun. Mikä on tämä eläin, ja miten laulu alkaa?
8. Mikä on Impivaara, ja missä symbolisessa merkityksessä sanaa nykyisin käytetään?
9. Kuka on Venla?
10. Millaiseksi Aapo kuvaa ihannenaaisensa?
11. Kuka oli "kalvea impi", josta vaara sai nimensä?
12. "On muistettava, ettei tämä osasto ole mikään Rajamäen rykmentti, vaan eräs Suomen armeijan valiojoukko!" tiuskaisee luutnantti Lammio komppanialleen Väinö Linnan romaanissa *Tuntematon sotilas* (1954). Miten repliikki liittyy *Seitsemään veljekseen*, ja miten se on tulkittavissa?
13. Miten veljekset suhtautuvat eläimiin?
14. Paluumatkalla rakkaaseen Jukolaan veljekset pysähtyvät vuoren harjulle katselemaan maisemaa ja punnitsemaan mennyttä. "Siellä on kivi, joka saattoi meille murhetta ja tuskaa, mutta jota myöskin taidamme kutsua onnemme kiveksi", sanoo Aapo Hiidenkivistä. Miksi hän sanoo näin?
15. Mitä romanttista ja mitä realistista teoksessa on?
16. Mikä Kiven sanajärjestyksissä kiinnittää lukijan huomion?
17. Millä perusteella *Seitsemää veljestä* voi luonnehtia kehitysromaaniksi? (T6, 35.)

Kiven tuotantoa koskevan mielikuvan kannalta tällainen tehtävänasettelu vastaa selkeästi hypoteesiani siitä, että oppikirjasarja voi Bayardin teoksen vanavedessä viestiä laajemmin, että klassikkoteosten tuntemisessa riittää niiden pintapuolinen tuntemus. *Seitsemän veljeksen* tuntemisessa näyttää riittävän, että opiskelijaa osaa tuottaa romaanista sellaisia tietoja, kuten veljesten nimien tai romaanin aloitustavan muistaminen. Kun *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa teoksen juonireferaatilla pyritään siihen, että teoksesta varmasti jäisi opiskelijalle ainakin auttava kuva, *Särmässä* teoksen käsittely ei juuri tämän pidemmälle *Tehtäviä 6* -vihossa pääse.

Taustateoreettisesti mielenkiintoisin tehtäväpatteriston kysymys lienee viimeisin, teoksen lajia koskeva kysymys. Kysymys on muotoiltu sillä tavalla, ettei kehitysromaaninäkökulmalle anneta vaihtoehtoja. Niinpä oppikirjasarja tulee sulkeneeksi esityksestään aihetta koskevan uusimman tutkimuksen, Pirjo Lyytikäisen näkemyksen teoksesta transgressiivisena romaanina. Lyytikäinen lähtee tulkinnassaan liikkeelle niistä seikoista, joiden mukaan romaani nimenomaan ei taivu perinteiseen kehitysromaaninäkökulmaan: kehitysnäkökulma-aspektin osuus romaanissa rajoittuu vain aivan teoksen loppuun ja teoksessa on yksilöllisen päähenkilön sijaan kollektiivinen veljesten joukko. Lisäksi Lyytikäinen näkee, ettei kehitysromaanilla olisi voitu vastata aiempaan kirjallisuuteen, jota vasten Kivi romaaninsa kirjoitti. Runebergin ruotsinkielisen eepoksen kanssa saattoi kilpailla miehekäs, eeposta muistuttava kollektiivinen ja historiallinen kertomus, ei kehitysromaanin. (Lyytikäinen 2004, 200, 223.)

Tekstianalyttisintä *Seitsemän veljeksien* käsittelyä *Särmässä* näkyy kahdessa kohdassa. Ensinnäkin siinä missä *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassakin myös *Särmässä* Kiven romaanin kanonisoitua asemaa halutaan tulla välittäneeksi opiskelijoille siten, että jokin kirjallisuuteen tai sen käsittelyyn kuuluva asia opetetaan romaanin avulla. *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa *Seitsemän veljeksien* avulla opetetaan kirjallisuuden tulkintaa, *Särmässä* näkökulma on rajatumpi ja keskittyy vain kertoja-käsitteen opettamiseen romaanin avulla. *Särmään* ei siten ole rakennettu yhtä vahvaa tarkoitusta korostaa *Seitsemää veljestä* kirjallisuutemme perustana.

Oppikirja ottaa Kiven romaanin kertojan esimerkiksi *kaikkietävästä kertojasta*. Kertojatyyppi on oppikirjan mukaan sellainen, että kertoja on teoksen ulkopuolella, mutta tuntee hahmonsa täysin. Kaikkietävä kertoja ei osallistu tarinamaailman tapahtumiin, vaan vain kertoo niistä. Koska kertoja kuitenkin tuntee hahmonsa, hän pystyy raportoimaan heidän ajatuksiaan tai "olemistaan paikoissa, jonne muut eivät seuraa". Lisäksi kertojatyyppistä kerrotaan, kuinka se voi liikkua eri ajoissa ja näin tietää, mitä eri paikoissa samanaikaisesti tapahtuu. (S, 65.) Tämän määritelmän jälkeen oppikirja kertoo, että kertojatyyppi näkyy Kiven *Seitsemässä veljeksessä*. Romaanin kertojaa havainnollistaakseen oppikirja ottaa kertomuksen alkupuolelta sitaatin:

Mutta huomasivatpa veljetkin aikojen muuttuvan. Tapahtuipa asioita, jotka saattoivat heitä enemmän kuin ennen muistelemaan huomispäivää ja siirtymään vähän entisistä menoistansa.

Heidän äitinsä oli kuollut, ja tuli nyt yhden heistä astua isännyyteen, hillitsemään taloa pääsemästä perin kumoukseen ja huolta pitämään kruunuveron maksusta, joka Jukolan avarien maiden ja metsien suhteen ei kuitenkaan ollut suuri. (S, 65.)

Oppikirjan määritelmän mukaan *Seitsemän veljeksien* kertojassa näkyisi ikään kuin kaikki oppikirjan esittelyssä tehdyt luonnehdinnat kertojatyyppistä: tarinamaailman ulkopuolisuus, henkilöahmojen tunteminen mutta myös siis kyky liikkua ajassa tai päästä henkilöahmojen päin sisään. Tällainen määritelmä romaanin kertojasta ei saa tutkimuksesta tukea eikä oppikirjan esittelemä sitaattikaan vastaa näihin kertojalle osoitettuihin ominaisuuksiin.

Aarne Kinnunen pitää Kiven kertojaa tarinamaailmalle sillä tavalla ulkoisena, että kertojan osuudet ovat etenkin kertomuksen alussa vähäisiä ja pelkkä dialogi riittää kuvaamaan tapahtumia ja veljesten luonnetta. Ulkopuolella olo ei kuitenkaan romaanin kertojan tapauksessa tarkoita kylmyyttä tai ylemmyyttä, vaan kertojasta syntyy vaikutelma ikään kuin hän tarkkailisi veljeksiä samalta tasolta. Kertoja kulkee veljesten mukana eikä siirry esimerkiksi nimismiehen tai Mäkelän mukana toiseen paikkaan. (Kinnunen 1987/1973, 69, 83–84.)

Veljesten tuntemisen suhteen *Seitsemän veljeksien* kertojassa omalaatuista taas on se, että kertoja ei tule kertoneeksi heidän sisäisestä elämästään mitään, vaan kuvaa henkilöitä vain heidän toimintansa ja ulkomuodon perusteella. Jos henkilöahmon kokemaan tunteeseen viitataan, tunnesanaa seuraa hahmon käytöksen kuvaaminen. Kertojan pidättäytyminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteivätkö veljesten kokemukset saisi romaanissa sijaansa. Sen hoitavat veljekset itse, puheellaan. (Kinnunen 1987/1973, 96–100.) Muista henkilöahmoista kertoja tietää tasan sen, mitä veljeksetkin tietävät. Tämä havainnollistuu esimerkiksi kohdassa, jossa kertoja selvästi kuvaa, ettei tiedä rovestin ajatuksia: "Niin meni talvi, ja sen kuluessa ei joutunut veljeksille provastilta minkäänlaista käskyä tai muistutusta. Odottiko hän vai oliko hän heittänyt heidät kohtalon huomaan?" (Mt. 86–88.)

Ajallista ennakointia kertoja toteuttaa Kinnusen mukaan harvoin. Vain muutamissa kertovissa kohdissa kertoja tulee ilmaisseeksi jonkin asian, joka myöhemmin kuvataan jonkun hahmon toteamaksi. Esimerkiksi tällaisesta tavasta käy Tammiston pihalla tapahtuva kohta, jossa veljekset ajautuvat tappeluun luultuaan maanantaita sunnuntaiksi. Kertoja kertoo ensin veljesten erehtyneen viikonpäivästä, ja vasta hieman tämän jälkeen kuvataan, kuinka Juhani tiedustelee, kuinka huutokauppa kehdatiin pitää sapattina. (Kinnunen 1987/1973, 85.)

Kertojaan ja kerrontaan liittyy myös oppikirjan toinen tekstianalyysin paikka, joka koskee *Seitsemän veljeksien* huumoria. *Tehtäviä 6* -vihossa opiskelijalle annetaan romaanista neljä katkelmaa, joiden hyödyntämä huumorin keino opiskelijan tulee havaita. Ensimmäisessä katkelmassa Eero osoittaa ironisuuttaan ("Häntä kiittäkäämme, veisatkaamme oikein 'Simeonin kiitosvirsi!"). Toisen katkelman muodostaa Juhaniin yllättävän rinnastuksen sisältävä kuvaus Venlan rukista. Tämän jälkeen opiskelija saa seurata veljesten liioittelevaa kielenkäyttöä lukkarin oppiin menemisestä ja sen rinnalla olevasta mahdollisuudesta vapauteen ("Eero: 'Mikä eroitus: jänkäillä aapistoa lukkarin ovinurkassa, tai hurraten ja laulellen viettää iloista joutomaanantaita iloisten kumppanien kanssa' Juhani: 'Eroitus on hirmuisen suuri, suuri kuin syvyyden kaivon ja taivaan välillä. Veljet, mihin astumme?"). Viimeinen katkelma taas kuvaa sitä, miten veljekset pelleilevät Rajamäen rykmentin kustannuksella. (T6, 36.)

Tekstikatkelmien avulla oppikirja opettaa Kiven romaanin huumoria paremmin kuin *Äidinkieli ja kirjallisuus*, jossa teoksen huumorin analyysin tueksi ei anneta yhtään apukysymystä (KV6, 58). *Särmän* huumoritehtävä ei kuitenkaan pysty kuvaamaan Kiven romaanin ehkä omalaatuisinta huumorin keinoa, rakenteellista huumoria.

Kinnusen mukaan *Seitsemän veljeksien* huumori perustuu kaavalle, jossa ensin jokin asia esitellään neutraalisti, ja joka voi olla koominen vain lukijan oman elämäkokemuksen mukaan, ei

vielä tarinamaailman tasolla. Kun romaani etenee, tämä elementti alkaa esiintyä koomisessa valossa, kunnes koomisuus huipentuu siihen, että siihen aletaan suhtautua myös tarinamaailmassa huumorin osana. Tämän kehittelyn seurauksena koominen vaikutelma siirtyy retrogradisesti koskemaan myös aiempia, ensin neutraalilta näyttäviä lausumia. (Kinnunen 1987/1973, 212–214.)

Esimerkkinä tällaisesta huumorin rakenteellisesta kehittelystä Kinnunen ottaa maininnat veljesten hiusten laadusta. Tarinan alussa veljesten ulkonäköä kuvaillaan viittaamalla veljesten "hampun-karvaisiin" hiuksiin. Tämä luonnehdinta ei vielä alussa ole Kinnusen mukaan hauska, ellei se ole lukijan oman elämän tai arjen kannalta merkityksellinen. Veljesten hiuksista tulee kuitenkin motiivi, joka toistuu esimerkiksi silloin, kun veljekset astuvat kosimaan Venlaa. Juhaniin kuvataan olevan "pystyssä kuin piikki-sian harjakset". Viittaukset veljesten hiuksiin tihenevät, kunnes tarinamaailman sisällä motiivi tunnistetaan koomiseksi. Hiuksiin liittyen tällainen kohta on, kun Juhani kuvaa kirkonkylän nahkuria: "Niin hän lausuili, kävellen töllötellen pyhäpäivänä virsikirja kourassa, silmät ympyrjäisinä päässä ja tukka pystyssä kuin Pommin Pietarin tukka." Kinnunen tulkitsee, että nahkurin hiuksia vertaamalla "Pommin Pietarin" tukkaan Juhaniin repliikki tulee osoittaneeksi, että pystyssä olevilla hiuksilla on laajemmin tarinamaailman yhteisössä koominen merkitys. Kun hiuksiin liittyvä humoristisuus tunnistetaan kertomuksen kuluessa, lukija alkaa pitää myös aiempia mainintoja hahmojen hiuksista hauskoina. (Kinnunen 1987/1973, 212–214.)

Seitsemän veljeksen huumori ei vain ole yksittäisille motiiveille naureskelua, vaan teoksen huumorissa on inhimillisyyttä, kun huumorin keinona on kohtalon ironia. Tämäkin huumorin keino selittyy rakenteellisesti. Siinä kertoja antaa henkilöiden puhua jotakin sellaista, mikä pian seuraavissa tapahtumissa asettuikin toiseen valoon tai käy surkuhupaisesti toteen. Esimerkiksi kun veljekset ovat kaataneet karhun, he vilpittömästi uskovat, että he saavat Viertolan isännältä tästä hyvästä "tuopin tai kaksi", sillä karhunkaadon ansiosta isännän eläimet ovat nyt turvassa. Pian veljekset joutuvat kuitenkin itse ampumaan Viertolan härät. (Kinnunen 1987/1973, 90–93.)

Edellisten esimerkkien kaltaista laajempiin tekstikokonaisuuksiin perustuvaa huumoria *Särmässä* ei käsitellä. Kiven kirjailijakuvan kannalta valinta on harmillinen, sillä nyt Kiven huumori näyttää perustuvan oppikirjassa vain kiusoittelulle tai ilkeyksille sen sijaan, että havaittaisiin, että kertoja ja lukija hänen mukanaan voivat tavallaan myös sympatisoida veljeksiä.

Tekstianalyttisiä tehtäviä tai tulkintoja oppikirjassa on siis verrattain vähän, eikä niiden avulla Kivi-kuvaan tulla liittäneeksi mitään erityisen omalaatuisia piirteitä aivan kuin oppikirja pyrki jollain tapaa vähätteleään *Seitsemän veljeksen* esteettistä laatua. Tekstianalyttisten tehtävien sijaan oppikirja pyrkii käsittelemään *Seitsemää veljestä* liittämällä sitä nykypäivään,

opiskelijoiden omaan kokemusmaailmaan. Opiskelijan pitää pohtia, kenet veljeksistä hän pyytäisi ensimmäisenä Facebook-kaveriksi, millainen pelipaikka kullakin veljeksellä olisi jääkiekkjoukkueessa, mitä puolueita veljekset äänestäisivät, mitä elokuvia tai ohjelmia he katsoisivat tai ketkä julkisuuden tai fiktion henkilöt olisivat veljeksille esikuvia (T6, 36). Tehtävä tekee veljekset kyllä tietyllä tapaa eläviksi, mutta se ei poista sitä tosiseikkaa, ettei oppikirja selvästi kannusta teoksen tekstianalyttiseen erittelyyn, jonka pohjalta teoksen maailma tulisi ensin itsessään kattavasti ymmärretyksi. Käsittelytavan pinnallisuus taas viestii edelleen, ettei Kiven romaanista löydy tämän enempää käsiteltävää.

Jos *Seitsemää veljestä* ei käsitellä *Särmässä* yhtä laajasti kuin *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa, ei oppikirja kuvaa mainitsemiaan *Leaa* tai *Margaretaa* edes aiheen verran. *Lean* käsittelyssä mainitaan ainoastaan, että näytelmä oli ainoa Kiven draama, joka esitettiin hänen elinaikanaan, ja kuten tutkielmani ensimmäisessä käsittelyluvussa toin esiin, näytelmän avulla Kivestä pohjustetaan elämäkerrallista käsittelyä varten tässä yhteydessä hermoheikkoja kuvaa, kun kerrotaan, että Kivi pakeni ensi-iltaa veljensä luo. Teoksen aiheen maininnan sijaan kuvataan näytelmän pääosaesittäjä Hedvig Charlotte Raan ansiota opiskella näytelmää varten suomea (S, 204).

Margaretan aihetta oppikirja ei niin ikään mainitse. Näytelmää ei muutenkaan käsitellä varsinaisessa Kivi-luvussa, vaan sitä seuraavassa suomalaisen teatterin syntyä kuvaavassa osiossa, jossa kerrotaan, miten näytelmää esitettiin vuonna 1872 perustetun Suomalaisen Teatterin ensimmäisessä ohjelmistossa (S, 206). Kiven yleisesittelyn ulkopuolelle jäävän sijoittelunsa takia maininta jää *Särmän* Kivi-kuvan kannalta hieman irralliseksi, ja tuntuu siltä, ettei oppikirja pidä sitä olennaisena osana Kiven tuotantoa.

Vaikka *Margareta* ei oppikirjan mukaan kuuluisikaan kiinteäksi osaksi Kiven tuotantoa, sen mainitsemisesta saa kuvan, että näytelmä olisi jollakin tavalla erityinen teos suomalaisen teatterin historiassa tai että se olisi ollut Kiven näytelmien kokonaisuudessa *Lean* kaltainen aikalaismenestys. Tällaista merkitystä näytelmällä ei kuitenkaan ole ollut. Näytelmä on yhdessä *Canzion* kanssa heikoiten menestynyt Kiven draama niin esitysluvuiltaan kuin painosmääriltään (Niemi 1983, 94).

Kirjallisuushistorioihin ja Kivi-tutkimuksiin verrattuna *Margaretan* mainitseminen onkin *Särmältä* omintakeinen valinta. *Särnä*-oppikirjassa *Margareta* tehdään näkyvämmäksi kuin kirjallisuushistorioissa. Kiveä koskevat kirjallisuushistorialliset yleisesitykset eivät nimittäin paneudu teokseen ja hädin tuskin mainitsevat sen. Unto Kupiaisen *Suomen kirjallisuuden vaiheet* (1971/1958) ja *Suomen kirjallisuushistoria I* (1971) eivät mainitse näytelmää lainkaan ja Kai Laitisellakin (1981, 203) siitä mainitaan vain nimi ilman edes aiheen esittelyä. Tarkiaiselle *Margareta* on pettymys, joskin hän selittääkin ymmärtäväisesti teoksen laadun johtuvan Kiven

sairastamisesta. Hän pitää sitä muiden Kiven *Seitsemän veljeksien* jälkeen tulevien pienoisdraamojen, *Selman juonten* ja *Alman* kanssa "helppoina kirjallisina yrityksinä", joihin Kivi ryhtyi käytännöllisesti rahan tarpeen takia (Tarkiainen 1984/1915, 471). *Margaretaa* ei Tarkiaisen mukaan oikeastaan voida pitää edes Kiven omana näytelmänä, sillä sen aihio on lainattu Emil Nervanderin suunnittelema näytelmästä, jota myös Kaarlo Bergbom kehittäi (mt. 482–483, 489). Vaikka näytelmää sinänsä voikin Tarkiaisen mukaan luonnehtia ajan idealistisen estetiikan mukaiseksi, Tarkiainen arvioi sitä Kiven "riutuneeksi joutsenlauluksi" ja yksinkertaisesti "heikoksi tuotteeksi", jota vaivaa ponneton vuoropuhelu, epäuskottavat ja teennäiset hahmot ja monenkirjavien intertekstuaalisten viitteiden synnyttämä harhaileva tyyli (mt. 482, 489–490, 495).

Aarne Kinnusen näkemyksen mukaan *Margaretalla* on kuitenkin merkityksiä Kiven koko tuotantoon suhteuttamalla. Margaretan hahmossa huipentuu Kiven "ideaalisten naisten" sarja. Näytelmän lajin kannalta taas on merkittävää, että vaikka Kivi itse piti näytelmää tragediana, kuolemalla on näytelmässä Kinnusen mukaan yksiselitteisen positiivinen merkitys, sillä sen avulla ihminen voi kirkastaa arvojaan ja aloittaa uuden elämän. *Kullervon* kuoleman yksinäisyyteen ja loputtomuuteen verrattuna merkitys on täysin eri. (Kinnunen 1967, 267–268.) Vaikka oppikirjasarja ei mihinkään *Margaretaa* koskeviin tulkintoihin tai käsityksiin viittaakaan, havainnollistaa *Margaretan* esille tuominen sitä, millainen merkitys eri teosten valikoimisella voi potentiaalisesti olla Kiven kirjailijakuvan kannalta. Jonkin tuotannon osan esiin ottaminen voi säteillä merkityksiään myös muihin kirjailijan valittuihin teoksiin. *Margaretan* avulla esimerkiksi juuri *Kullervon* traagisuus voisi syventyä entisestään.

Särmän tavasta käsitellä Kiven tuotantoa voidaan tiivistetysti todeta, että Kiven tuotanto jää oppikirjan Kivi-kuvassa Kiven elämän käsittelyn varjoon. Oppikirja noudattaa teosvalinnoillaan *Margaretaa* lukuunottamatta Kivi-kaanonia, mutta kaikista teoksista ei kerrota edes niiden aihetta, eikä yhdeksi pääteokseksi nimitetty *Nummisuutarit* näy oppikirjassa lainkaan. Kaanonista poikkeavaa mainintaa *Margaretasta* ei hyödynnetä Kivi-kuvan aineksena. *Kullervo* katsotaan tutustumisen arvoiseksi, sillä siitä on annettu oppikirjasarjassa lukunäyte. *Seitsemän veljeksien* lukeminen on taas vain yksi vaihtoehto muiden klassikoiden joukossa eikä teoksesta edellytetä yksityiskohtaista tekstianalyysia. Sen huumori ja kertojaratkaisu nostetaan esiin, mutta kumpaakaan ei käsitellä kattavalla tavalla. Tekstianalyysin sijaan oppikirja yhdistää romaanin käsittelyyn pintapuolista pohdintaa veljeksistä ikään kuin oikeina henkilöinä. Oppikirjakuvan aineistojen käytön kannalta *Seitsemän veljeksien* lajitulkintaa ei haluta uudistaa, kun taas *Kullervon* esittelyssä lähdeaineiston käytössä on tapahtunut kömmähdys.

5 Kiven kirjallisuushistoriallinen merkitys

5.1 Kiven merkityksen opiskelijan omaan oivallukseen jättävä *Äidinkieli ja kirjallisuus*

Kiven kirjallisuushistoriallisen merkityksen tutkimisessa *Äidinkieli ja kirjallisuus* tuntuu oppikirjan yleisen linjan perusteella erittäin herkulliselta aineistolta tutkia, miten oppikirja tasapainoilee opiskelijan oman lukukokemuksen ja kirjallisuushistoriallisen tiedon välittämisen välillä. Oppikirjasarjaan on nimittäin sisäänrakennettu molemmat lukuohjeet: sekä omakohtaisen lukemisen tärkeys että kirjallisuuden tarkastelu kontekstuaalisesti.

Edellisessä, Kiven tuotannon käsittelyä koskevassa luvussa toin esiin, että oppikirja arvostaa klassikoiden tuntemisessa omakohtaista tuntemista, jotta opiskelija ei ole "muiden armoilla". Oppikirja luetuttaakin tai ainakin vinkkaa Kiven tuotantoa laajasti. Omakohtaisen lukemisen rinnalla oppikirjasarja kuitenkin näkee tärkeäksi myös tuntea teoksen taustat. Lukijalta edellytetäänkin huomattavaa kompetenssia teosten tulkintaa varten. Oppikirja korostaa varsin huomattavasti kirjallisuusosionsa johdannossa kontekstuaalisen tulkinnan tärkeyttä: "[o]n hankala ymmärtää erilaisia ilmiöitä, jos ei tunne niiden taustalla olevia asenteita, ajattelutapoja ja arvostuksia" (KK, 229). Myöskään edellisessä luvussa mainitsemini, oppikirjan esittelemiin sitaatteihin klassikkokirjallisuudesta ei saa suhtautua tästä taustasta irrallisena kielenkäyttönä: "[n]iiden vaikutus ei ole pelkästään kielellinen, sillä ne kantavat mukanaan asenteita, arvostuksia ja maailmankatsomuksellisia periaatteita" (KK, 229). Oppikirja pyrkiikin opettamaan kirjallisuuden tulkintaa monesta eri kontekstista. Yksittäistä runoa voi esimerkiksi suhteuttaa runokokoelmaan, runoilijan muuhun tuotantoon, suomalaisen lyriikan perinteeseen tai vaikkapa siihen, miten runon aihetta on tavattu muuten käsitellä. Kontekstina voivat toimia myös lukijaan liittyvät demografiset muuttujat. Erityisesti oppikirja painottaa tulkinnan avaimena teoksessa viitatus kulttuurin tuntemista: "[j]os lukijalla on kovin vähäiset yleistiedot, saattaa lukukokemus jäädä puutteelliseksi tai teos voi hänen mielessään saada erikoisia merkityksiä". (KK, 239.)

Kontekstuaalisen näkökulman korostaminen jatkuu myös Suomen kirjallisuutta käsittelevässä luvussa, joka alkaa kirjallisuutemme yleisiä linjoja hahmottelevalla johdannolla sen sijaan, että oppikirja alkaisi välittömästi kuvata kirjallisuudestamme erottuvia vaiheita. Johdannossa referoidaan Kai Laitisen esseetä "Metsästä kaupunkiin" (1984), jossa Laitinen hahmottelee suomalaiselle proosalle ominaisia piirteitä, jotka ovat olleet läsnä Kiven *Seitsemästä veljeksestä* asti: luontoa, demokraattista ihmiskäsitystä, yksilön ja yhteiskunnan suhdetta, realismia ja huumoria. Kutakin piirrettä käsitellään yleisesti, ilman Laitisen havainnollistavia viittauksia eri kirjailijoihin (KK, 370–374, vrt. Laitinen 1984). Oppikirja itse täydentää Laitisen listausta huomauttamalla, että kirjallisuudellemme on tyypillistä myös sen nuoruus verrattuna länsimaisen kirjallisuuden historiaan ja että Suomessa kirjallisuutta on pidetty tärkeänä kansallisen minäkuvan rakentajana. (KK, 370.)

Kontekstuaalinen tulkintatapa siis painottuu oppikirjassa melkoisesti, mikä antaa syyn olettaa, että kun oppikirja käsittelee Kiven kirjallisuushistoriallista merkitystä, se kuvaisi sitä kattavasti tai ainakin antaisi siihen liittyvän päättelyn tueksi riittävät välineet. Laitisen esseen perusteella oletan, että oppikirja käsittelee Kiven merkitystä erityisesti aihehistorian näkökulmasta.

Hypoteesini pitää siinä mielessä paikkaansa, että oppikirja todella haluaa varmistaa, että Kiven kirjallisuushistoriallisesta merkityksestä jäisi opiskelijalle ainakin pääiseikat mieleen. *Kurssivihko 6*:ssa esitetyt *Käsikirjan* Kivi-lukua koskevat luetunymmärtämistä mittaavat kysymykset nimittäin koskevat nimenomaan Kiven kirjallisuushistoriallista asemaa. Opiskelijalta kysytään suoraan, "miksi Kiven tuotantoa voidaan pitää urotekona?" (KV6, 38). *Käsikirjan* Kivi-luvun perusteella opiskelija voi vastata kysymykseen seuraavilla Kiven meriiteillä: "Kivi täytti ajan oppineitten unelmat saada maahan suomenkielistä kirjallisuutta", "[hänen tuotantonsa] todisti, että suomen kieli kelpaa taiteen välineeksi" ja että Kivi "vakiinnutti Suomeen kaksi uutta kirjallisuudenlajia, näytelmän ja romaanin" (KK, 387).

Oppikirjasarja painottaa Kiven kirjallisuushistoriallisessa merkityksessä siis Kiven ansioita suomenkielisen kirjallisuuden kehittämisessä ja uusien lajien vakiinnuttamisesta kirjallisuuteemme. Kiven merkitystä kotimaisen näytelmän saralla oppikirja kiittelee jopa niin, että se tulee hieman liioitelleeksi *Kullervon* saamaa aikalaispalautetta, kuten aiemmin toin esiin. Romaanin lajin kannalta Kiven merkitys ei kuitenkaan mielestäni ole oppikirjassa yhtä selvä.

Oppikirja kyllä kuvaa *Seitsemän veljeksien* yhteydessä sitä, että Kiven aikana romaania odotettiin, koska se sopi "nykyaikaistuvan menon kuvaamiseen" ja että koska elettiin "kansallisen itsetunnon heräämisen aikoja", suomeksi kirjoitetulle romaanille oli tarvetta (KK, 392). Riittääkö

tällainen odotushorisontin kuvaaminen kuitenkin perustelevaan lukiolaiselle riittävästi, mitä väliä uudella romaanimuodolla kirjallisuudessa ylipäättään on?

Ensinnäkään oppikirja ei suhteuta Suomen tilannetta muuhun Eurooppaan. Tällaisen vertailun avulla opiskelija tulisi esimerkiksi huomanneeksi, että kun meillä vielä odotettiin suomenkielistä romaania, esimerkiksi Ranskassa Gustave Flaubert oli jo yli kymmenen vuotta sitten julkaissut romaanikerrontaa keskeisesti uudistaneen *Rouva Bovaryn* (1857) (Valkama 1970, 7). Varsinaisesta takapajuisuudesta ei kuitenkaan ollut kyse, vaan siitä, että romaanin laji kytkeytyy tietynlaiseen yhteiskunnalliseen aikaan, joka Suomessa alkoi vasta 1800-luvun loppupuoliskolla kehittyä. Oppikirja yrittää selittää tätä viittaamalla romaanilajin sopivuudesta "nykyaikaisen elämänmuodon kuvaamiseen", mutta kuvaus ei mielestäni ole tarpeeksi havainnollinen.

Yksinkertaisimmillaan romaanin myöhäistä tuloa Suomeen on Markku Ihosen mukaan selitetty sillä, että romaanille ei yksinkertaisesti ollut aikaisemmin yhteiskuntarakenteen vuoksi tarvetta. Romaani käsittelee porvarillista yksilöä porvarilliselle lukijalle, ja koska Suomessa porvariluokka kehittyi myöhemmin kuin Euroopassa, ei romaanin lajillekaan ollut tilausta. (Ihonen 1995, 65.) Todellinen tarve romaanille syntyi, kun kirjallisuus alettiin mieltää 1800-luvun alkukymmenillä alueeksi, jossa yhteiskunnan asioita on mahdollista hoitaa julkisesti. Snellmanin ajattelussa tämä funktio vielä kehittyi siten, että hän näki kirjallisuudella olevan erityinen tehtävä yhteiskunnalliseen ajatteluun kannustajana. Kun kirjallisuudelle annettu tehtävä kehittyi tällaiseksi, tarvittiin sitä tukemaan myös uusi kirjallisuuden muoto, romaani. Kirjallisuuden aiempi arvostetuin laji, eepos, ei enää tähän tehtävään pystynyt, sillä sen maailmassa liikutaan suljetussa menneisyydessä, kansakunnan jo ohittamassa vaiheessa, joka ei enää ollut mielenkiinnon kohteena. (Mt. 71–73.)

Romaanin lajiin kuuluu tästä näkökulmasta siis sen mahdollisuus käsitellä yhteiskunnallisia asioita. Tähän tulkintaan Ihonen liittää myös *Seitsemän veljeksien*, joka hänen mielestään kuvaa aikansa poliittista keskustelua moraalista, kasvatuksesta, perheinstituutiosta, maanomistuksesta ja maaseudun kehityksestä (Ihonen 1995, 77). Yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen kuuluu kuitenkin myös se, että mitä pidemmälle kirjallisuusinstituutio kehittyi, sitä enemmän kirjailijoiden oli huolehdittava potentiaalisen lukijakuntansa huomiosta, jotta he saivat viestinsä kuuluviin. Tähän liittyvän keinon Ihonen näkee Kiven romaanin rakenteessa, joka hyödyntää lukijakunnalle jo tuttuja kirjallisuudenlajeja, lyriikkaa ja kertomuksia. Näin Kivi pyrki Ihosen mukaan tiedostamatta tai tietoisesti varmistamaan teoksensa suosion. Tästä suosiosta kertoo Ihosen mukaan osaltaan myös se, että *Seitsemän veljeksien* runoja ja kertomuksia on julkaistu erikseen ja että runoja on myöhemmin sävelletty. (Mt. 75–77.) Olipa Kivellä tällaista markkinasilmää tai ei, Ihosen huomio osoittaa

Äidinkieli ja kirjallisuus -sarjan *Seitsemän veljeksien* rakennetta koskevan maininnan jokseenkin kronosentriseksi. Oppikirja ihastelee: "Kiven romaani osoittaa myös, että romaani voi sisältää monenlaista ainesta. Siinä on kerronnan lisäksi dialogia, lauluja ja laajoja tarinoita." (KK, 393.) Eri lajien hyödyntäminen ei ole Kiveltä omintakeinen valinta, vaan kuuluu romaanin kehitykseen lajina.

Toinen ongelma oppikirjan määrittelyssä on se, että vaikka romaanin kotoutuminen Suomeen esitettäisiinkin tärkeäksi merkkipaaluksi, Kiveen itseensä tätä määrittelyä ei suoranaisesti oppikirjassa liitetä. Pikemminkin opiskelijalle voi jäädä vaikutelma, ettei Kiven romaani ollut merkkiteos lainkaan, mainitseehan oppikirja itsekin, ettei *Seitsemän veljestä* ollut ensimmäinen suomenkielinen romaani, vaan "Kivi ehti toiseksi" K. J. Gummeruksen *Ylhäisten ja alhaisten* (1870) jälkeen. Tästä huolimatta Kiven teosta nimitetään oppikirjassa "suureksi romaaniksi". (KK, 392.) Oppikirjasarja ei kuvaakaan tässä yhteydessä tarpeeksi Kiven romaania edeltäneen kirjallisuuden esteettistä laatua, jotta opiskelijalle hahmottuisi, millainen merkitys teoksella aikaisempaan kirjallisuuteen nähden oli. Tähän liittyen on tarpeen analysoida oppikirjan tehtävää, jossa opiskelijan pitää eritellä "Oravan laulun" sisältämiä kielikuvia (KV8, 72).

Opiskelijan tulee tässä tehtävässä yrittää miettiä, mitä runossa tarkoitetaan viimeisessä säkeessä esiintyvällä "Kultalalla" (KV8, 72). Tehtävän tarkoituksena on harjoitella lyriikan allegorista tulkintaa, mutta tämä tulkintarajaus poissulkee runon kirjallisuushistoriallisen tulkinnan, jossa huomataan Kiven yhteys muuhun Suomessa ilmestyneeseen varhaiseen romaanitaiteeseen ja jonka avulla Kiven romaanin kirjallisuushistoriallinen merkitys tulee lajinäkökulmasta selvemmäksi.

"Kultala" (alk. *Das Goldmachedorf* 1817) on ensimmäinen suomenkielinen käänösromaani, jonka vastaperustettu SKS julkaisi vuonna 1834. Sen kirjoittaja on sveitsiläinen Heinrich Zschokke, ja hänen kasvatuskertomukseksi luonnehdittu romaaninsa kuvaa sitä, kuinka kotikyläänsä palaava Oswald (suom. Toivo) onnistuu saamaan rappiolle menneen kylän jälleen kukoistukseensa. (Assman 1992, 16.)

Ilman Zschokke-viittauksen tuntemista opiskelija pystynee tulkitsemaan, että Kultalalla voidaan tarkoittaa esimerkiksi jotain kotoisaa tai turvallista paikkaa. Jos viittauksen taustoja kuitenkin avattaisiin, opiskelijalle selviäisi, että Kultala ei ensinnäkään ollut vain Kiven omaa allegoriaa, vaan käytössä laajemminkin mieluisan olinpaikan merkityksessä (Lehtonen 1928, 105).

Seitsemän veljeksien lajia pohtiessaan Dietrich Assman esittää, että Zschokkeen johdattavan viittauksen avulla Kiven romaania voitaisiin mahdollisesti tulkita tietoiseksi irrottautumiseksi kasvatuserinperinteestä. Kun Zschokken romaanin edustamassa ja ajalle muutenkin yleisessä

kertomustyypissä apu tulee yhteisön ulkopuolelta, *Seitsemän veljestä* muokkaakin tätä asetelmaa siten, että romaanissa kasvattajana on elämä ja päähenkilöt itse. Assman vertaakin *Kiveä* ja *Seitsemää veljestä* varovaisesti Cervantesiin, joka halusi tehdä lopun aikansa ritarromaaneista kirjoittamalla niistä parodiansa *Don Quijoten*. Assmanin mukaan Kivi saattoi samanlaisesti haluta kirjoittaa aiempaa korkeatasoisemman kasvatuskertomuksen. (Assman 1992, 18–19.) Olipa kyseessä Kiven intentio tai ei, *Seitsemän veljestä* poikkesi aikansa tyypillisestä kertomusperinteestä, jota myös oppikirjan mainitsema Gummeruksen kertomus edustaa (Ihonen 1995, 76).

Lajihistoriallisesti tarkasteltuna mielenkiintoista on myös havaita, että oppikirja luo Kiven lyriikan kirjallisuushistoriallisesta merkityksestä virheellisen kuvan. Kiven metriikkaa oppikirja luonnehtii edellisessä luvussa kertomani mukaisesti "Sydämeni laulun" perusteella kalevalamittaiseksi. Tutkimus ei tue tätä näkemystä. Kiven lyriikan mittana pidetään poikkeuksellista kuusipolvista trokeeta, "Kiven kuusijalkaa", jolla ei ole ollut kirjallisuudessamme sittemmin jatkajaa. Omaperäinen mitta ei sopinut Ahlqvist-Oksasen länsimaisia runomittoja, säkeistöjä, soinnullisuutta ja loppusointuja korostaviin normeihin, joiden varaan suomenkielistä runoutta alettiin 1800-luvun lopulla kehittää. Kivi taas perusti runoutensa puheenomaiselle rytmille, säkeenylityksille, säkeensisäisille tauoille ja pitkille sanoille ja yhdyssanoille. (Grünthal 1999, 317, 322.) Auli Viikarin (1987, 90) tutkimukseen viitaten Kiven lyriikan kirjallisuushistoriallinen merkitys perustuu rytmiiän vapautumiselle, mikä on täysin päinvastainen merkitys kuin oppikirjan välittämä mielikuva Kiven tuotannon mitallisesta perinteisyydestä.

Kiven lyriikan kirjallisuushistorialliseen merkitykseen liittyen huomattavaa myös on, että vaikka *Käsikirjassa* opetetaan, että yksittäistä runoa voi suhteuttaa esimerkiksi aiempaan runoperinteeseen, Kiven lyriikan kohdalla tätä ei tehdä. Oppikirjan kirjailijakuvaan ei kuulu siis se, että suomenkielisen kirjallisuuden *perustamisen* lisäksi Kivi myös *säilytti* kansanperinnettämme: "Metsämiehen laulu" ja "Sydämeni laulu" liittyvät erämiesten ulkoilmalauluihin ja kehtolauluperinteeseen ja siten laajempaan kansanperinteeseemme, joka oli jo Kiven aikana hiipumassa ja joita Kivi näissä runoissaan pyrki säilyttämään. (Kupiainen 1971/1958, 60.)

Lajihistoriallisesti oppikirjasarja ei siis pysty käsittelemään *Kiveä* kattavasti, mutta tilanne ei ole parempi hypoteesikseni asettamassani aihehistoriallisessakaan käsittelytavassa. Toin tutkielmani edellisessä luvussa esiin, että "Metsämiehen laulua" pyydetään tarkastelemaan esimerkiksi siitä näkökulmasta, mikä metsän merkitys on suomalaisessa kirjallisuudessa. Vaikka kysymys ei koskekaan suoranaisesti Kiven tuotannon merkitystä metsän kuvauksessa, ei opiskelijalla käytännössä ole mahdollisuuksia tehdä tehtävää oppikirjan avulla sillä tavalla, että aiheesta muodostuisi monipuolinen kuva. Ainoa viite aiheeseen on Laitisen esseen referaatti, jossa

näkökulma on kovin yleinen, koska siitä on häivytetty kirjailijakohtaiset tavat käsitellä aihetta: "Luonnolla on tärkeä osa suomalaisessa kirjallisuudessa. Luonto on sekä ystävä että vihollinen. Vihollinen se on silloin, kun pakkanen tunkee pirttiin tai halla vie sadon, ystävä silloin, kun yhteisö ahdistaa; metsän siimes tai järven voivat tarjota rauhan." (KK, 370, vrt. Laitinen 1984.) Opiskelijan tulee tehdä tehtävä siis liian vähin eväin, jos tarkoituksena tehtävässä on viitata nimeltä joihinkin kirjailijoihin.

Kivi-kuvaan metsän merkityksen muutosta ei pyydetä erikseen siis liittämään, mutta sen avulla hahmottuisi paremmin, millainen asema Kivellä on tyyllisesti realismin ja romantiikan välillä, vaikka oppikirjasarja ei itse aiheeseen pyydäkään kiinnittämään huomiota. Luonnon merkitystä suomalaisessa kirjallisuudessa tutkineen Pertti Lassilan mukaan Kiven tuotanto hyödyntää romanttista luonnon kuvaamista, jossa metsä nähdään vielä romanttisena ja maagisena sankarimaailmana, jossa esimerkiksi juuri "Metsämiehen laulun" puhuja voi kohdata metsän tasavertaisena kumppanina, nöyristelemättä (Lassila 2011, 120, 231). Metsä on myös *Seitsemässä veljeksessä* veljeksille ihanne, toinen maailma johon paeta. Siellä he kuvittelevat voivansa olla vapaita. Tämä metsän merkitys on kirjallisuudessamme uusi: luonnossa ihminen voi vain olla ilman, että hänen luontosuhdettaan määrittää esimerkiksi uskonto. (Mt. 122–123 127.)

Veljesten maailmankuva on vielä naiivi ja siinä on tilaa perimätiedoille ja saduille. Luonto ei kuitenkaan itsessään tarjoa mitään arkikokemuksesta selittämätöntä, vaan luontoon liitetyt merkilliset havainnot ovat veljesten oman mielikuvituksen tuotteita. (Lassila 2011, 128–130, 230.) Veljekset huomaavat, että heidän pimeässä näkemänsä paholaisen silmä onkin heidän hevosensa silmä (mt. 146). Sankarimaailma osoittautuu itse saduksi Hiidenkivellä, kun "metsästäjistä tulee saalis". Seikkailusta tulee uudisraivausta, ja veljekset ymmärtävät, etteivät voi olla luonnossa vapaita. Heidän maailmansa korvautuu todellisuudentajulla. (Mt. 132, 134–135, 231.)

Seitsemässä veljeksessä näkyvä irrottautuminen luonnon romanttisista elementeistä tarkoittaa Kiveä seuraavassa kirjallisuudessa sitä, että ihmisen ja luonnon välinen kommunikaatiosuhde on lopullisesti katkennut. Kun Kiven teoksissa metsän kanssa voidaan vielä kommunikoida, Juhani Ahon tuotannossa luonto on realismin ja tieteiden kehittymisen vaikutuksesta menettänyt aiemmat henkiset sisältönsä. Luonto on tyhjä kirja, joka ei enää viesti ihmiselle mitään. Ihminen itse heijastaa siihen subjektiivisia ja yksityisiä kokemuksiaan. (Lassila 2011, 141, 145–146.)

Kokonaisuudessaan *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjassa ei yhdistetä kirjallisuuden laji- tai aihehistoriaan liittyvää tietoa tai muuta kontekstuaalista tulkintaa Kiven tuotannon käsittelyyn, vaikka oppikirja painottaakin kontekstuaalisen tulkinnan tärkeyttä. Opiskelijan pitää itse oivaltaa

kirjallisuushistoriallisesti selittyviä tietoja Kivistä ja Suomen kirjallisuudesta. Kiven lyriikan kirjallisuushistoriallisesta merkityksestä annetaan puolestaan virheellinen kuva. Vaarana tällaisessa käsittelyssä on, ettei opiskelija onnistu hahmottamaan riittäviä perusteluita sille, miksi Kiveä pitää opiskella tai miksi hänen tuotantoonsa kannattaa tutustua.

5.2. Kiven kieltä ja kirjailijan ammattia epäarvoina käsittelevä *Särmä*

Edellisessä käsittelyluvussa havaittiin, että *Särmän Seitsemää veljestä* käsittelevät kysymykset muistuttavat tietokilpamaisia, knoppitietoja tenttaavia sulkeisia ja että Kiven teosten käsittely on oppikirjasarjassa muutenkin pintapuolista. Jo näiden havaintojen perusteella voidaan olettaa, ettei oppikirjasarja käsittele myöskään Kiven kirjallisuushistoriallista merkitystä kattavasti.

Kiven kirjallisuushistorialliseen merkitykseen *Särmän* tekstikirja viittaa Kivi-lukunsa otsikossa "Suomenkielisen kirjallisuuden kivijalka". Otsikon nimessä Kivelle annetaan siis kunniaa omakielisen kirjallisuutemme perustajana, mikä koskee oppikirjan tekstin mukaan erityisesti Kiven draamoja. *Kullervon* ilmestymisen merkitystä pohjustetaan kattavasti kuvaamalla, kuinka 1800-luvun puolivälin Suomessa arvostetuin kirjallisuudenlaji oli draama, mutta kuinka "suomenkielistä näytelmää saatiin vielä odottaa". *Leasta* taas kerrotaan, kuinka sen ensi-ilta oli innostamassa suomalaisen teatterin perustamista. *Margareta*-näytelmä mainitaan niin ikään osana Suomalaisen Teatterin ensivaiheita, kun kerrotaan, miten sitä esitettiin teatterin ensimmäisessä ohjelmistossa. (S, 205–206.) Kiven merkitys teatterillemme onkin huomattava ja oikeastaan koko Suomalainen Teatteri perustettiin Kiven draamojen varaan (Niemi 1983, 88).

Yllättävää kivijalka-mainintaan liittyen on, ettei epiteettiä ensimmäisestä suomenkielisestä romaanista liitetä *Seitsemään veljekseen*, vaan teosta kuvaillaan sillä sanalla vasta *Tehtäviä 6* -vihon lukuvinkkilistassa (T6, 10). Kiven romaanihan ei varsinaisesti ollut ensimmäinen suomeksi kirjoitettu romaani, kuten *Äidinkieli ja kirjallisuus* tiesi kertoa, joten sinänsä *Särmän* ratkaisussa ei ole ihmeteltävää. Kiven romaanin kirjallisuushistoriallisen merkityksen kannalta huomiota kuitenkin herättää se, miten *Särmä* kuvaa Kivi-lukunsa edellä 1800-luvun suomalaista lukemiskulttuuria ja romaanin lajin merkitystä luvussa "Romaanikiikho ja lukemisen paheellinen houkutus".

Luvussa kuvataan, miten yhteiskunnan porvarillistumisen myötä syntyi lisää vapaa-aikaa, jota täyttämään syntyi uusi kirjallisuuden laji, romaani. *Särmän* mukaan etenkin naiset lukivat romaaneita, ja varhaisimmat romaanikirjailijamme olivat naisia. Romaanin lajin kerrotaan kuitenkin kärsineen arvostuksen puutteesta, minkä takia sitä kirjoitettiin nimimerkeillä. Vasta Topeliuksen romaanit nostivat lajin arvostusta, *Särmä* kertoo. (S, 201–203.) Tämän leipätekstin lisäksi lukuun kuuluu vielä *Suomettaren* numerosta 7.9.1847 otettu nosto: "aikaamme saattaisi kutsua Romaani-kiihkon ijäksi, sillä kaikki lukevat nyt vaan romaania" (sit. S, 201).

Kiveä edeltänyttä ajanjaksoa kuvataan siis varsinaiseksi romaanin ajaksi, ja tähän määritelmään suhteutettuna Kiven romaanilla ei näytä olevan mitään merkitystä. Se on romaani muiden joukossa. Kuvaus on kuitenkin epämääräinen eikä anna tarkkaa tietoa romaanin tosiasiallisesta asemasta ajan Suomessa. Ongelmallisinta ajan kuvaamisessa on *Suometar*-sitaatin käyttö, sillä *Särmä* on irrottanut sen alkuperäisestä yhteydestään. *Särmän* käsittelyssä sitaatista saa vaikutelman, että se koskee yleisesti Suomen kirjallista elämää ja romaanin suosiota lajina. Kirjoitus on kuitenkin vuodelta 1847, jolloin romaania lajina vasta esitettiin suomalaiselle yleisölle:

Meillä Suomalaisilla ei ole vielä – ja milloin tulleeakaan – tätä wiehättävää, tätä mieluullista, kaikilta nykysen ajan ihmisiltä niin haluttua kirjallisuutta, joka Romaanin nimellä lewitetään ympäri siwistetyn maailman. Aikaamme saattasimme kutsua Romaani-kiihkon ijäksi, sillä kaikki lukewat nyt vaan romaania. Sen lehdissä tutkitaanki nyt kaikki painawimmat aikamme asiat, olipa se kansallisessa, hengellisessä tai sydämmellisessä aineessa. (*Suometar* 7.9.1847, 1)

Kirjoitus on Emilie Flygare-Carlenin romaanin esittely, ja sen kirjoittajaksi arvellaan Paavo Tikasta (ks. Assman 1992, 13). Lehtisitaatti tulisi ymmärtää suhteessa aiemmin mainitsemaani tilanteeseen, jossa Suomessa jouduttiin odottamaan romaania muita maita kauemmin. Lehtikirjoitusta voidaan pitää sen osoittimeksi, että Suomessa oltiin romaanin lajin viivästyneestä tulosta tietoisia (Ihonen 1995, 73–74). Se ei ole siis tosiasiallinen lausunto Suomen romaaniatilanteesta, vaan pyrkii tuomaan esiin, millainen asema lajilla oli kirjallisesti pidemmälle ehtineissä valtioissa (Assman 1992, 14).

Sanavalinta "kivijalka" antaa myös ymmärtää, että Kiven tuotanto toimii sitä seuraavan kirjallisuutemme pohjana. Tätä merkitystä ei kuitenkaan jatketa. *Särmässä* tällaista Kiven tuotannon vaikutusta myöhempään kirjallisuuteen käsitellään lähinnä *Tehtäviä 6* -vihon *Seitsemän veljestä* -kysymyspatteristossa, jossa opiskelijaa pyydetään pohtimaan, miten Väinö Linnan

Tuntemattomassa sotilaassa (1954) näkyvä intertekstuaalinen viite Rajamäen rykmenttiin liittyy *Seitsemään veljekseen*, ja miten sitä voisi tulkita (T6, 35). Yksittäinen, nippelimäinen tieto ei luo *Seitsemälle veljekselle* erityisen merkittävää kirjallisuushistoriallista asemaa.

Nippelitietomaisiksi kysymyksiksi jää myös muotoilu *Seitsemän veljeksien* realististen ja romanttisten piirteiden näkymisestä romaanissa (T6, 35). Yksittäisen piirteiden luettelointi, kuten vaikkapa romaanin sisältämien tarinoiden ja toisaalta veljesten kuvaaminen realistisesti ja ronskisti, ei tuo Kiven kirjailijakuvaan suurempia aineksia, ellei niiden avulla voida käsitellä sitä, millainen merkitys niillä on kirjallisuutemme kehityksessä ollut. Kiven romaanin tarinoiden merkitystä sivuttiin jo *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarjan yhteydessä, kun kuvattiin, miten teos lopulta osoittaa tarinoiden perusteella tehdyt tulkinnat vain mielikuvituksen tuotteiksi ja näin tulee katkaissiseksi perinteen, jossa luonnon kanssa on nähty vielä voitavan keskustella. Kiven veljesten puhettavan ja luonteenkuvauksen realistisuudesta Laitinen taas antaa kiitosta siksi, että näin Kivi tuli vakiinnuttaneeksi kirjallisuutemme dialogin avulla tapahtuvan karakterisaation ja toisaalta myös sen, ettei luonteenkuvauksessa mitään luonteenpiirrettä peitellä ja että kansanluonteen kaikkia puolia voidaan käsitellä (Laitinen 1984, 20). Kiven käyttämällä realistisella kielellä on vaikutuksensa osaltaan myös siihen, että kirjakielimme alkoi kehittyä yllättävän nopeasti, kun murteita muokattiin esteettisesti sopivalla tavalla (Valkama 1970, 10).

Kiven kirjallisuushistoriallisiin merkityksiin viittaavia mainintoja oppikirjasarjassa on siis verrattain vähän. Eniten ja toistuvasti oppikirjasarjassa näkyvä Kiven kirjallisuushistoriallinen arvo liittyy Kiven kieleen. Sitä se kuitenkin käsittelee negatiivisesti. Oppikirjasarja nimittäin viittaa Kiven kielen vaikeuteen ja vanhanaikaisuuteen useaan otteeseen ikään kuin viestien, ettei Kivi ainakaan sen puolesta ole ansiokas kirjailija. Kiven – ja itse asiassa koko "kotimaisten klassikoidemme" – kielen epääjanmukaisuus on saanut tekstikirjasta jopa oman kainalotekstinsä, jonka otsikoksi on valittu "Korjattu Kivi".

Tekstissä käsitellään sitä, miten varhaiset klassikkomme poikkeavat kieliassultaan nykyisestä oikeinkirjoitusopista. Niissä oikeakielisuus ei ole vielä vakiintunut, ja kielessä voikin olla murteellisuuksia eikä sanantaivutuksessa ollut yhtenäistä käytäntöä. Sanantaivutuksesta oppikirja antaa esimerkiksi *Nummisuutareiden* kirjoitusasun. Oppikirja kertoo, kuinka kansisivulla Kivi kirjoitti näytelmänsä nimen yhdysviivalla, teoksen sivuilla taas sekä yhdysviivalla että ilman. *Särmä* käyttää nimenomaan termiä "korjasi", kun se kertoo, että vasta B. F. Godenhjelm vakiinnutti näytelmän nimen muotoon *Nummisuutarit*. Muita huomiota herättäviä verbejä ovat kielen "puhdistaminen" epäjohdonmukaisuudesta ja kielen "päivittäminen" nykyajan tarpeisiin ("päivittää"-verbi annetaan lainausmerkeissä). Tämä operointi yhdistetään tekstikirjassa normaaliin

kustannustoimintaan, johon kirjailija saa yleensä itse vaikuttaa. Tekstin lopussa kerrotaan vielä SKS:n Edith-projektista, jossa klassikoita palautetaan kirjailijan hyväksymään muotoon ja jossa teosten murteellisuuksia ja sanavalintoja selitetään kommentaarein. Oppikirja mainitsee lopuksi Kiven *Nummisuutareiden* olevan projektin ensimmäinen editio. (S, 204.)

Jo tämän tekstin perusteella syntyy kuva, jonka mukaan Kiven kieli olisi nykylukijalle vaikeaa tai ainakin kieliopillisesti huonoa suomea. Korjaamisen, puhdistamisen ja päivittämisen verbivalinnat eivät ole kaukana Ahlqvistin retoriikasta, jossa suomen kieltä piti "harata" ja "kitkeä" (Ahlqvist 1931/1865, 33).

Mielikuvaa Kiven kielen epäajanmukaisuudesta jatketaan, kun oppikirja kysyy *Tehtäviä 6* -vihossa, "mikä Kiven sanajärjestyksessä kiinnittää nykylukijan huomion" (T6, 35). Tehtävä pyrkinee oivalluttamaan, ettei Kiven sanajärjestys vastaa predikaatin paikan perusteella suomea. Tehtävän ohjeistuksessa olevaa täsmennystä "nykylukijasta" ei oikeastaan tarvittaisi lainkaan – eikä näkökulma olekaan uusi, vaan jo Ahlqvistin kauhistelema. Ahlqvistille Kiven sanajärjestyksessä oli *Kullervossa* "kummallista juonikkuutta" ja hän halusi ystävällisesti "vakuuttaa hra Kivelle ja muille, jotka tämmöisissä juonitteluissa kielessä luulevat olevan jotain juhlallista, että sen vaikutus Suomen kieltä tuntevassa on sama kuin jos näkisi miehen, jonka on suorana käytävä, juopuneena edessään horjehtivan" (Ahlqvist 1931/1865, 41).

Kiven kieli on oppikirjan mukaan siis jotain sellaista, joka ei vastaa nykysuomea ja jota tarvitsee korjata. Tämä Kiven tuotannon epäarvo huipentuu vielä *Tehtäviä 6* -vihon lopussa, jossa opiskelija pääsee itse korjaamaan Aleksis Kiveä ja *Seitsemää veljestä* koskevaa tekstiä. Referaatista puuttuvat lause- ja virkerajat ja siinä on esimerkiksi yhdyssana- ja kongruenssivirheitä. (T6, 95.) Opiskelija pääsee siis itse korjaamaan Kiveä. Ironinen viittaus ahlqvistmaiseen kielenhuoltoon tai ei, kirjallisuuden opetuksen historiaan suhteutettuna tehtävätyyppi edustaa aikaa 1800-luvun puolestavälistä vuosisadan loppuun, jolloin kirjallisuus ei kelvannut kuin kielen harjoittelun välineeksi (ks. Ahvenjärvi & Kirstinä 2013, 32–34). Sitäkö *Särmä* haluaa viestiä kun se tyytyy tällaiseen tehtävään Kiven romaanin laajemman käsittelyn sijaan?

Jos oppikirja haluaisi välttää Kiven kielen käsittelyssä miellelyhtymät Ahlqvistiin ja olla palaamatta vanhaan kirjallisuuden opetuksen tapaan, se voisi kiinnittää opiskelijan huomion kielivirheidensä sijaan Kiven teosten tyyliin. Kirjallisuushistoriallisesti merkittävää esimerkiksi olisi esimerkiksi Leevi Valkaman huomio siitä, että palkintolautakunnan vaatimaa ylevää tyyliä ei *Kullervon* aikana ollut oikeasti vielä edes olemassa. Kansankieli tai uskonnollinen tyyli ei olisi sopinut pakanalliseen maailmaan sijoittuvaan murhenäytelmään. (ks. Nummi 2014, 88). Kiven piti soveltaa näytelmäänsä Shakespearen malleja, mutta omaleimaisesti, sillä teoksen maailmassa ei

ollut esikuvansa mukaisia yhteiskunnallisia yhteisöjä ja niiden välisiä suhteita, joihin tyyliin kuuluivat (Nummi 2014, 88).

Tyylien sovittaminen ja niiden käyttö liittyy Kiven teoksissa vahvasti henkilöhahmojen luomiseen. Esimerkiksi *Kullervossa* nimikkohahmon tyyliä voi luonnehtia retoris-pateettiseksi, Sinipiian lyyriseksi, ja Kullervon äidin taas intiimiksi (Nummi 2014, 89–90). Niin ikään *Nummisuutareissa* ja Kiven pienoiskomedioissa tyylijä sommitellaan tietoisesti ja ne karakterisoivat hahmoja (Nummi 2010, 71–92; Nummi 2015, 53–55; Niemi 2015, 87–88; Paavolainen 2015, 113–115). Henkilöhahmojen luomisen ja draamallisen jännitteen luomisen lisäksi eri tyylien käytöllä on Kiven kirjallisuushistoriallisen merkityksen kannalta myös laajempi, tyyliuuntien muutokseen liittyvä arvonsa. J. L. Styanin mukaan henkilöiden yksilöllinen puhetapa kuvaa siirtymistä romantiikan yhtenäisestä puhetavasta realismiin (Nummi 2015, 53).

Jos oppikirja tahtoisivat vallan irrottautua ahlqvistmaisen kielen kritisoinnin perinteestä, se voisi esimerkiksi käsitellä Kiven kirjeiden sisältämiä viittauksia siitä, mitä mieltä Kivi itse oli teostensa näpelöimisestä. Näin Kiven kirjeitä käytettäisiin oppikirjassa muuhunkin tarkoitukseen kuin osoittimena Kiven elämän loppuvaiheiden kurjuudesta (ks. luku 3.2). Otetaan esimerkiksi *Särmänkin* lainaama, Kiven Bergbomille vuoden 1869 lopussa tai 1870 alussa kirjoittama kirje, jossa Kivi kertoo, kuinka SKS oli pidättänyt hänen *Seitsemän veljeksien* saamastaan 700 markan palkkiosta 100 markkaa. Kiven mielestä kielen korjaaminen oli turhaa, sillä "ensiksi on korehtuurin lukeminen Seuran sihteerin velvollisuus tehdä se ilmatteeksi, ja toiseksi olisin itse voinut saattaa kielivirheet ojennetuiksi ilman melkein yhtään markkaa" (Kivi 2012, 317). Tämän jälkeen Kivi antaa täyslaidallisen aikansa kielenhuollon tavoitteille ja niistä vastuussa oleville henkilöille:

Mutta yksi asia on tunnettu asia, se että suomenkiihkosuudessa ja melkein kaikissa sen esimiehissä vallitsee suuri stobakillisuus, enimmäkseen näistä miehistä ovat olleet juuri sellaisia tolvanoja, muutamat perin hullujakin. Senvuoksi on myös nyt se kieli jota harjoittelee, semmoista sijaanruokaa kuin se on, ilman yhtään henkeä ja tulta, maistuu paljaalle puulle. Onko ihme, ettei maamme sivistynne kansa paremmin taivu sen viljelykseen, joka tuntuu niin kuin pureskelis lastuja ja kiviä. Mutta tämä ehkä tapahtuu juuri Jumalan asetuksista; ehkä hänen mielestään ei ole vielä tullut suomalaisuuden oikea aika historjan hengellisiä vaatimuksia kohtaan; siis täytyy sen vielä viipyä ja vitkastella; mutta ettei se perin pääsis sammumaan, on se pannut sen hoitajiksi tolvanoita, jotka tuota eivät voi kummoiseskaan saattaa, mutta niin kuin sanoin, vaalivat kuitenkin kipenän sammumasta. (Kivi 2012, 317.)

E. N. Setälän mukaan kirjeestä voi päätellä, että Kivi uskoi itseensä kielenkäyttäjänä enemmän kuin hänen korjaajansa (Setälä 1934, 264). Toisen esimerkin Kiven poetiikantajusta Setälä (mt. 265)

poimii Kiven B. F. Godenhjelmille lähettämästä kirjeestä, jossa Kivi muistuttaa, että *Kihlaus*-näytelmän kielivirheitä voi korjata, mutta että murteiden käyttö on häneltä komediassa tietoinen tyyliä: "Jos joitakuita kielivirheitä löytyy, niin tee hyvin ja ojenna ne. Mutta muista kuitenkin, että tämä on ilve, ja provinsialismit ja semmoiset eivät haita, vaan kuuluvan pikemmin asiaan." (Kivi 2012, 236.) Jo näiden esimerkkien avulla kuva Kiven kielestä muodostuu kovin toiseksi kuin jos näkökulmana on se, miten hyvin Kivi noudattaa kielioppia teoksissaan.

Kivestä kieliratkaisuiltaan varmana kirjailijana päästäänkin lopuksi analysoimaan *Särmän* aineksia, joiden avulla oppikirjan olisi mahdollista rakentaa Kivelle kirjallisuushistoriallinen merkitys kirjallisuussosiologisesta näkökulmasta, nimittäin kirjallisuutemme ensimmäisenä päätoimisena kirjailijana. Siinä missä Kivi oli valmis puolustamaan kirjallisia näkemyksiään, hän oli myös kirjallisuutemme ensimmäinen tunnustettu ja palkittu kirjailija, joka omistautui vain kirjoittamiselle (Achté 1982, 95). Tähän merkitykseen *Särämä* tulee osittain viitanneeksi, kun se Kiven yleisesittelyä tehdessään mainitsee erikseen Kiven *Kullervosta* saaman palkintosumman. Opiskelijaa myös kannustetaan käsittelemään Kiveä tästä näkökulmasta *Tehtäviä 6* -vihon alussa, jossa kurssityöksi osoitetaan laaja tutkielmatehtävä. Kiveä koskeva tehtävänanto kuuluu: "Eläkö kirjoittamalla? Tarkastele, miten kirjailijan ammatti on muuttunut Aleksis Kiven ajoista." (T6, 13.)

Tutkielmatehtävän varsinaisessa ohjeistuksessa opiskelijaa neuvotaan etsimään tehtävän tueksi tietoa tietokirjoista tai tutkimusartikkeleista (T6, 12). Välttämättä oppikirjan luoma Kivi-kuva ei siis vaikuta opiskelijan tuotokseen. Tutkielmani aiheen kannalta on kuitenkin relevanttia tarkastella, millaiset eväät oppikirja itse tarjoaa tehtävänannon tueksi ja onko niiden perusteella vaarana, että opiskelija tulkitsee kysymystä automaattisesti kronosentrisesti ilman, että hän suhteuttaa Kiven kirjailijana olemista yleisemmin Kiven aikaan.

Muistetaan ensimmäiseksi, että Kiven elämää käsitellessään oppikirja on rakentanut Kivestä kuvaa mielisairaana ja köyhänä kirjailijana. Köyhyyden korostaminen antaa tehtävää varten heti ennako-oletukseksi lähtökohdan, että kirjailijan asema oli vielä Kiven aikana huono eikä sillä tullut toimeen. Tätä mielikuvaa oppikirja hieman rikkoo, kun se kertoo, että Kivi sai *Kullervosta* kertaalleen korotetun palkintosumman. Kun *Nummisuutareiden* esittelyn kohdalla kuitenkin kerrotaan, että Kivi joutui painattamaan teoksen omakustanteiseksi, Kiven saama *Kullervo*-palkinto näyttää jonkinlaisena poikkeuksellisena välivaiheena Kiven tuloissa. Kiven saamat kannustus- ja palkintorahat eivät kuitenkaan rajaudu vain *Kullervoon*, vaan Kivi sai jokaisesta teoksestaan joko palkinnon tai julkaisupalkkion heti yliopistoaikansa alussa kirjoittamastaan "Eriika"-kertomuksesta lähtien (ks. Kiven saamista tuloista esim. Kauppinen 1966).

Kiven saamat tulot eivät olleet suuret esimerkiksi Kiven sivistyneistöstä lähtöisin olevien ystävien tuloihin verrattuna, vaikka laskennallisesti Kiven olisikin voinut olettaa pärjänneen niillä. Tulojen epätasainen saaminen tietenkin vaikutti toimeentuloon, mutta toisaalta Kivi sai nauttia kirjailijana ilmaisesta ylöspidosta esimerkiksi mesenaattinsa Charlotta Lönqvistin luona. (Kauppinen 1966, 92). Tätä etua pitäisi siis arvioida, jos kirjailijan ammatilla toimeentulemistä halutaan vertailla Kiven ja nykyajan välillä, mutta oppikirja ei tuo Kiven asumisjärjestelyitä esiin.

Sen lisäksi, että oppikirja antaa tutkielman tekoa varten Kiven saamista tuloista vinoutuneen käsityksen, tehtävänteon ongelmana on, ettei oppikirja kuvaa muita ehtoja, joiden avulla kirjailijan toimeentuloa voitaisiin Kiven aikana realistisesti suhteuttaa. Kirjailijan toimeentuloon vaikuttaa esimerkiksi se, millainen potentiaalinen lukijakunta hänen teoksillaan edes on tai miten kehittynyt jakeluverkosto kirjallisuuden levittämiseen oli olemassa.

Lukijakunnan analyysissä huomioitava on esimerkiksi se, ettei työläisväestöllä ylipäättään ollut 1800-luvun puolenvälin aikoihin vapaa-aikaa, jota käyttää lukemiseen. Kirjojen ostamisen esteenä oli myös palkka. Kun *Seitsemän veljestä* vuonna 1886 maksoi 4 markkaa, ompelijattaren päiväpalkka oli 1 marka ja 75 penniä, työmiehen taas 1,50–3,50 mk. Enemmistön työskennellessä maatalouden parissa päiväpalkat olivat vieläkin huonompia. (Rahikainen 2009, 145–146.) Kirjallisuuden jakeluverkoston kannalta huomionarvoista taas on se, että 1880-luvulla kirjakauppatoimintaa oli 40 paikkakunnalla, mutta Helsingissä oli vuonna 1880 vain yksi kirjakauppa, joka keskittyi erityisesti suomenkielisen kirjallisuuden levittämiseen. SKS:llä ei ollut omaa kirjakauppaa. (Mt. 107–108.)

Jakeluverkostoon liittyen mielenkiintoista Kiven teosten julkaisussa on se, että Kivellä oli käytössään oma julkaisufooruminsa, *Kirjallinen Kuukauslehti*. Sen sivuilla Kivi sai julkaistuksi katkelman *Karkureista*, 12 runoa ja *Kihlauksen*. Kivi myös itse suhtautui lehteen julkaisualustanaan, ja hätyytteli sitä julkaisemaan runojaan ennen varsinaisen runokokoelmansa painamista. Lehden on katsottu olleen nuorfennomaanien kädenojennus Kivelle, eräänlainen suoja. Kauppinen arvelee, että Kivellä nähtiin olevan lehdelle myös eräänlaista brändiarvoa: hän oli ainoa kirjallisuus-osaston avustaja, joka mainittiin nimeltä. (Kauppinen 1951, 73, 75, 89–90.) Julkaisualustanäkökulmaa *Särmä* ei tuo kirjailijakuvassaan esiin, vaikka viittaakin kotimaisia kirjallisuuslehtiä esitellessään *Kirjalliseen Kuukauslehteen* ja siihen, että Kivi toimi sen avustajana. Tällaisenaan maininta jää Kiven kirjailijakuvassa kuitenkin löyhäksi kuriositeetiksi, joka voi selittämättä muodostaa oppikirjaan jopa Kiven kirjailijan ammattia koskevan mielikuvan rinnalle oudon, nykyaikaisesta "avustaja"-sanankäytöstä syntyvän mielikuvan aivan kuin Kivi olisi ollut lehdessä jonkinlainen toimistoavustaja tai toimittaja.

Lopuksi Kiven ja nykyajan kirjailijoiden toimeentulon vertaamisessa vaikuttaa tietenkin myös se, miten oppikirja kuvaa nykykirjallisuuden tilaa ja kenen nykykirjailijan toimeentuloon Kiveä verrataan. Nykykirjailijoiden tilasta maalataan oppikirjassa varsin positiivinen kuva. 2000-luvun kirjallisuutta käsitellessään oppikirja kertoo, että kirjallisuutta tuetaan julkisista varoista avokätisemmin kuin muita taiteenaloja ja että monet kirjailijat ovat aikamme "ykkösjulkikkia" (S, 248). Lisäksi kehuaan etenkin runouden julkaisemisen onnellista tilaa kertomalla, että kokoelmia julkaistaan runsaasti ja kuinka runouden määrää kasvattavat esimerkiksi kysyntä- ja omakustanteisesti tuotetut julkaisut (S, 251). Näkyvimmän sijan nykykirjailijoistamme saa Sofi Oksanen, jonka *Puhdistuksen* kerrotaan saaneen käännösoikeudet oppikirjan julkaisuaikana noin 40:ään maahan (S, 248–249). Kiven 150 markan palkinto *Kullervosta* vaikuttaa tulokuningatar Oksaseen verrattuna varsin mitättömältä.

Kaiken kaikkiaan mielikuvaa Kivestä ammattinsa ensimmäisenä edustajana ei oppikirjassa sen sisältämistä aineksista huolimatta synny. Kun tähän vielä lisätään aiempi huomio siitä, että Kivi-kuvaa rakennetaan Kiven elämän näkökulmasta, Kiven kieltä käsitellään kielioppinäkökulmasta eikä tietoisesti hyödynnettynä materiaalina, oppikirjalla ei juurikaan ole tarjota selitystä siihen, miksi Kivi on kirjallisuushistoriallisesti merkittävä kirjailija.

6 Päätelmät

Keskityin tutkielmassani tarkastelemaan Kiven oppikirjakuvaa Kiven elämän, tuotannon ja kirjallisuushistoriallisen merkityksen kannalta. Hypoteesini olivat, että oppikirjat rakentavat Kivi-kuvaansa Kiven elämän käsittelyn varaan, etteivät ne uudista teosvalinnoillaan Kivi-kaanonia ja etteivät oppikirjat anna riittävästi välineitä Kiven kirjallisuushistoriallisen merkityksen käsittelyssä, vaan nojaavat opiskelijan omaan lukukokemukseen tai muuhun kronosentriseen tulkintaan.

Työni havainnollistaa, kuinka erilainen Kivi-kuva eri oppikirjoihin voi rakentua. Erot ovat nähdäkseni niin merkittäviä, että niiden perusteella eri kirjasarjaa käyttävillä opiskelijoilla on lukion päätyttyä varsin erilainen kuva Kivestä ja hänen tuotannostaan.

Aidinkieli ja kirjallisuus -oppikirjasarja luo Kivi-kuvaansa keskittymällä Kiven teoksiin. Kiven elämään tehdään kuitenkin joitakin viitteitä, joiden perusteella oppikirja tulee tavallaan piiloisesti raahanneeksi mukanaan vuosisadan alun elämäkertoihin kuuluvaa retoriikkaa. Huomattavaa on, että vaikka oppikirjassa nostetaankin esille Kiven kuolema, sitä ei dramatisoida ja opiskelijan huomio pysyy Kiven teoksissa. Kiven tuotantoa käsitellään oppikirjassa laajasti. *Kullervon* avulla oppikirja luo Kivestä kuvaa kompetenttina kirjailijanalkuna, *Seitsemän veljeksien* avulla oppikirja muistuttaa Kiven kanonisoituneesta asemasta, *Nummisuutarit* tuo Kiven kirjailijakuvaan taas huumoria ja ihmiskuvausta. Oppikirjan pyrkimys siihen, että opiskelija itse tutustuisi Kiven teoksiin, näkyy *Lean* kohdalla siten, että näytelmää pyritään markkinoimaan sen sovinnaisen aiheen sijasta uudesta näkökulmasta, vahvoja naiskuvia korostaen. Kiven lyriikkatuotannosta tehtyjen valintojen perusteella opiskelijan mielikuva Kiven runoista perustuu erityisesti rauhamotiiviin. Näiden ratkaisujen perusteella mielikuva Kivestä on positiivinen, mikä ei kuitenkaan näy vahvasti Kiven kirjallisuushistoriallisen merkityksen selittämisessä. Kiven teosten kirjallisuushistoriallisesta merkityksestä oppikirja ei nimittäin tule juurikaan hakeneeksi Kivi-kuvaansa aineksia, vaan sivuuttaa kysymykset kronosentrisesti. Siksi opiskelijalta voi jäädä esimerkiksi ymmärtämättä, mikä merkitys Kiven *Seitsemällä veljeksellä* on romaanilajin edustajana tai millainen vaikutus Kiven tuotannolla on aihehistoriallisesti ollut.

Särmä-sarjan Kivi-kuva taas perustuu kirjailijan elämän varaan siinä määrin, että Kiven teosten käsittely jää pinnalliseksi eikä oppikirjakuvaan valittuja teoksia esitellä välttämättä edes niiden aiheita kertomalla. Oppikirjan Kivi on sairas ja köyhä kirjailija, jonka tuotannon tuntemisesta

oppikirja viestii riittävän pintatason elementit. Tekstianalyttisesti *Seitsemästä veljeksestä* nostetaan esiin Kiven huumori ja kertojaratkaisu, joita kumpakaan ei kuitenkaan käsitellä ilmentäen tutkimuksen kuvaa aiheesta. Käsittelytavan seurauksena *Seitsemän veljeksen* huumori voi näyttäytyä todellista ilkeämpänä. Kirjallisuushistoriallisessa käsittelyssä eniten mielikuvaa luodaan Kiven teosten kielen vaikeudesta ja epäajanmukaisuudesta, minkä perusteella oppikirjakuva ei luo Kiven tuotannosta ainakaan houkuttelevaa kuvaa. Oppikirjasta löytyisi periaatteessa aineksia sen korostamiseen, että Kivi oli kirjallisuutemme ensimmäinen ammattikirjailija, mutta oppikirjasarjan tehtävänmuotoilu ohjaa arvioimaan aihetta tavalla, jonka tuloksena Kiven kirjailijuuden edellytyksiä arvioidaan huolimattomasti.

Tutkimustulokseni noudattivat pääosin asettamiani hypoteeseja. Kiven elämän käsittelyä koskeva hypoteesini ei aivan pitänyt paikkaansa. Molemmat oppikirjat viittaavat tai ainakin kuljettavat mukanaan Kiven elämäkerrallista traditiota, mutta *Äidinkieli ja kirjallisuus* pyrkii selvemmin ja suorasanaistemmin ohjaamaan opiskelijaa kirjailijan teosten pariin. On myös tulkittavissa, että se ottaa omalla tavallaan kantaa esimerkiksi Kiven ulkonäköä koskevaan keskusteluun ja Kiven kuoleman käsittelyyn. *Särmässä* Kiven kirjailijakuvaa rakennetaan vahvasti Kiven elämän varaan. Huomattavaa kuitenkin on, ettei kumpikaan oppikirjasarja pysähdy suorasanaisesti ja kriittisesti avaamaan Kiven elämäkertatradition konstruktivistisuutta. Jokseenkin hypoteesini mukaisen havainnon tein sen osalta, mitä tuotannon osia oppikirjat Kiveltä valitsevat. Kumpikaan tarkasteleman oppikirjasarja ei uudista radikaalisti Kiven teosten kaanonia, joskin *Äidinkieli ja kirjallisuus* -sarja yrittää markkinoida *Leaa* nykyaikaan sopivasti ja ottaa esille tutkimuksessa vähemmälle huomiolle jäänyttä lyriikkaa esille. *Särmän* yksittäinen *Margareta*-maininta ei riitä Kivi-kaanonin uudistajaksi, ja oppikirjan tapa käsitellä Kiven tuotantoa on *Äidinkieltä ja kirjallisuutta* pinnallisempaa. Kiven kirjallisuushistoriallista koskeva hypoteesini osoittautui oikeaksi. Kiven kirjallisuushistoriallista merkitystä pyritään oivalluttamaan opiskelijalla itsellään ilman, että sen tueksi annetaan riittäviä tietoja.

Tutkielmassa tein joitakin ehdotuksia siitä, miten Kiven kirjailijakuvaa saattaisi olla tarkoituksenmukaisempaa käsitellä. Uuden opetussuunnitelman mukaiset oppikirjat voisivat alkaa purkaa Kiven konstruktivistista luonnetta hyödyntämällä opetussuunnitelmaan kuuluvia kertomuksen ja myytin käsitteitä, ja Kiven kirjeitä voitaisiin hyödyntää osoituksena Kiven omasta poetiikantajustaan sen sijaan, että huomiota kiinnitettäisiin ahlqvistmaiseen kielen virheellisyyteen. Kiven tuotannon käsittelyn yhteydessä pohdin sitä, olisiko jatkossa hyödyllistä pyrkiä kuvailemaan Kiven tuotantoa joillakin yleisemmillä luonnehdinnoilla, jotta kuva Kiven tuotannon monipuolisuudesta välittyisi paremmin. Torsten Pettersonin hahmotelma Kiven runojen

kokonaiskuvasta voisi olla aineisto, jota kouluopetus voisi harkita Kivi-kuvansa ainekseksi. Kiven kirjallisuushistoriallisten merkityksen käsittelyssä oppikirjojen olisi jatkossa hyvä taas pysähtyä arvioimaan, onko niiden tapa käyttää Kiven tuotantoa aina tarkoituksenmukaista. Esimerkiksi Kiven "Suomenmaata" ja "Metsämiehen laulua" käytetään nyt opiskelijan oman pohdinnan välineenä, vaikka runojen avulla voitaisiin käsitellä Kiven kirjallisuushistoriallista merkitystä. "Tarkoituksenmukaisuus" ei tietenkään ole yksiselitteistä, sillä kouluopetuksessa on useita eri tavoitteita, eikä yksi aineisto voi vastata niihin kaikkiin. Kiven kirjallisuushistoriallisia merkityksiä käsitellään oppikirjoissa tarkasteluni perusteella kuitenkin niin väljästi, että näkökulmaan tulisi panostaa. Käytännön opetukseen liittyvistä ehdotuksistani huolimatta tutkielmani tärkein tavoite on kuitenkin ollut osoittaa, millainen merkitys oppikirjojen tavalla käsitellä Kiveä on Kiveä koskevaan mielikuvaan. Oppikirjakuvan käsitteen avulla oppikirjat ja kirjallisuudenopetus voivat toivottavasti alkaa jäsentää Kiven käsittelyä aiempaa tietoisemmin ja pohtia, millaisen kuvan Kivestä ja hänen teoksistaan ne oikeasti haluavat välittää uusille sukupolville.

Oppikirjojen lausumien ja kirjallisuudentutkimuksen välistä suhdetta vertailevan tutkimusmenetelmäni avulla kiinnitin huomiota siihen, miten oppikirjat käyttävät Kivi-kuvissaan eri aineistoja. Paljastin, että oppikirjoissa kirjallisuudentutkimusta voidaan referoida tai muuten hyödyntää puutteellisesti, väärin tai sen edustamasta tutkimussuunnasta välittämättä, lehtiaineistoista tai aikalaisarvioista voidaan irrottaa sitaatteja asiayhteyksistään ja vaikka oppikirjassa itsessään olisi materiaalia, kuten kirjallisuuskritiikkiä, oppikirja ei välttämättä tule suorasanaisesti liittäneeksi niitä sellaisten tehtävien tueksi, jossa niiden sisältämällä näkökulmalla olisi tehtävän tuloksen kannalta merkitystä. Lisäksi oppikirjat voivat perustaa kirjailijakuviaan huolimattomaan toisen käden lähteiden käyttöön. Huomio on vakava ja kohdistaa oppikirjoihin korjaustarvetta. Jos oppikirjat eivät itse keskity huolelliseen lähteiden käyttöön, miten ne voivat opettaa sitä opiskelijoillekaan?

Oppikirjojen lähteiden käyttöön liittyy myös tutkimuksessani tekemä havainto siitä, että erityisen uuteen tutkimukseen oppikirjat eivät tämän tutkielman mukaan Kivi-kuvaansa perusta. Lyytikäisen lajikeskustelun sijaan *Särmä* ottaa edelleen esiin romaanin kehityslajitulkinnan. Vaikka varovaisuus hyödyntää uusinta tutkimusta selittyneekin osin sillä, että uusin tutkimus voi vielä hakea paikkaansa tiedeyhteisössä, oppikirjakuvan kannalta tuoreimpien näkökulmien mainitsemisella voi nähdäkseni olla vaikutusta siihen, kuinka motivoivalta kirjailijan opiskelu tuntuu. Uusimpaan tutkimukseen viittaaminen voi näet viestiä opiskelijalle sitä, ettei Kivi suinkaan ole jäänyt 1800-luvulle pölyttymään, vaan tarjoaa edelleen nykytutkijoille mielenkiintoisia tutkimuskysymyksiä.

Menetelmällisesti työstäni voi huomauttaa siitä, ettei työssäni ollut mahdollisuutta kattavaan katsaukseen Kiveä koskevasta tutkimuksesta. Näin esimerkiksi erilaisiin Kiven elämäkerrallisiin elementteihin liittyviä semanttis-pragmaattisia merkityksiä löytyisi roimasti lisää, ja tutkimuksessa nyt hahmottelemani esimerkit osoittautuisivat riittämättömiksi. Näin tarkka tutkimusote ei kuitenkaan ollut tarpeen tämän tutkimukseni tavoitteelle, sillä pyrkimyksenäni oli herättää yleisemmin keskustelua siitä, että oppikirjojen tulisi havahtua arvioimaan tietoisemmin Kivi-kuviaan ja sitä, millaisten aineistojen avulla ne Kiveä käsittelevät.

Tutkielmaani voi moittaa myös siitä, että käytin jonkin verran oppikirjojen Kivi-lausumien ja tehtävien tarkasteluun oppikirjoja uudempaa tutkimusta. Tutkimusmenetelmä ei kuitenkaan ole epäreilu tutkielmani tavoitteeseen suhteutettuna. Toivon, että uusimman tutkimuksen esille tuominen antaa kimmokkeen kehittää kouluopetuksen Kivi-kuvia aiempaa tarkoituksenmukaisemmiksi ja muistuttaa arvioimaan oppikirjojen Kivi-kuvia myös uusimman tutkimustiedon valossa, varsinkin, kun Kiven tuotannosta on saatavilla jo useampia kriittisiä editioita.

Uuden opetussuunnitelman mukaisten oppikirjojen sisältämistä Kivi-kuvista kiinnostunut tutkimus voisi kartoittaa, näkyykö nyt saatujen tulosten ja uusien oppikirjojen Kivi-kuvissa laadullisia tai määrällisiä eroja. Vertailuasetelma olisi erityisen havainnollinen *Särmän* uuden painoksen osalta. Erityisen huomion ansainnee se, miten opetussuunnitelman kurssimuutos vaikuttaa Kiven saamaan tilaan, kun sekä suomalaisen että länsimaisen kirjallisuuden klassikoita aletaan käsitellä samalla kurssilla. Mikä Kivessä ja hänen tuotannossaan nähdään tiivistyvässä tilassa kaikkein tärkeimmäksi seikaksi? Laadullisina muutoksina uusi opetussuunnitelma voisi mahdollisesti käyttää Kiven käsittelyssä enemmän kirjallisuudentutkimuksellista aineistoa, sillä opetussuunnitelmassa korostetaan kunkin tieteenalaan kuuluvan kielen käyttöä aiempaa enemmän (LOPS 2015, 17, 34, 38). Tiivistyvässä kurssirakenteessa Kiven tai muiden klassikkokirjailijoiden käsittelyn ei kokonaisuudessaan luulisi menettävän merkitystään, sillä nykykirjallisuutta käsittelevällä kurssilla tarkoituksena on pohtia aiempaa selvemmin klassikoiden vaikutusta nykykulttuuriin (LOPS 2015, 45). Klassikoiden ja nykykulttuurin suhteen tarkastelu edellyttää nähdäkseni sitä, että klassikkoteosten taustat tulisi tuntea entistä tarkemmin. Sen perusteella voidaan olettaa tai ainakin toivoa, että vaikka nyt tarkastelemissani oppikirjoissa Kiven kirjallisuushistoriallisiin merkityksiin ei paneuduta, uusissa oppikirjoissa tilannetta on korjattu.

Lähteet

S = HAAPALA, VESA; SALO, MERJA; TORKKI, JUHANA; HELLSTRÖM, INKERI; KANTOLA, JANNA; KASEVA, TUOMAS; KORHONEN, RIITTA; KÄRKI, HEIDI; MAIJALA, MINNA; MUSTONEN, HARRI; SAARIKIVI, JANNE 2011. *Särmä. Suomen kieli ja kirjallisuus*. 2. painos. Helsinki: Otava.

T6 = HELLSTRÖM, INKERI; KUOHUKOSKI; SARI; KÄRKI, HEIDI; MUSTONEN, HARRI; SAARIKIVI, JANNE 2012. *Särmä. Suomen kieli ja kirjallisuus. Tehtäviä 6*. 2. painos. Helsinki: Otava.

KK = MIKKOLA, ANNE-MARIA; KOSKELA, LASSE; HAAPAMÄKI-NIEMI, HELJÄ; JULIN, ANITA; KAUPPINEN, ANNELI; NUOLIJÄRVI, PIRKKO; VALKONEN, KAIJA 2011. *Äidinkieli ja kirjallisuus. Käsikirja*. 1.–9. painos. Helsinki: WSOY.

KV2 = MIKKOLA, ANNE-MARIA & HAUTANIEMI, MINNA 2011. *Kurssivihko 2. Tekstin rakenteita ja merkityksiä*. 1.–7. painos. Helsinki: WSOYpro Oy.

KV3 = MIKKOLA, ANNE-MARIA; HAAPAMÄKI-NIEMI, HELJÄ & HAUTANIEMI, MINNA 2005. *Kurssivihko 3. Kirjallisuuden keinoja ja tulkintaa*. 1. painos. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

KV4 = MIKKOLA, ANNE-MARIA & LIUSKARI, HELEENA 2005. *Kurssivihko 4. Tekstit ja vaikuttaminen*. 1. painos. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

KV6 = MIKKOLA, ANNE-MARIA & HAUTANIEMI, MINNA 2010. *Kurssivihko 6. Kieli, kirjallisuus ja identiteetti*. 1.–5. painos. Helsinki: WSOYPro Oy.

KV8 = MIKKOLA, ANNE-MARIA; KARHUMÄKI, JOHANNA & KOSKELA, LASSE 2006. *Kurssivihko 8. Tekstitaitojen syventäminen*. 1. painos. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit Oy.

ACHTÉ, KALLE 1982. *Syksystä jouluuun. Aleksis Kivi psykiatrin silmin*. Helsinki: Otava.

AHLQVIST, AUGUST 1860. Kilpiselle. *Suometar* 13.1.1860, 1–2.

AHLQVIST, AUGUST 1931/1865. *Kullervoa* koskeva kirjoitusarja. Teoksessa Lehtonen, J. V.: *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelevana*. Helsinki: Otava, 32–44.

- AHVENJÄRVI, KAISA & KIRSTINÄ, LEENA 2013. *Kirjallisuudenopetuksen käsikirja*. Helsinki: SKS.
- ANTTILA, AARNE 1934. Ensimmäisistä Aleksis Kiven kuvista. Teoksessa *Aleksis Kiven satavuotismuisto. 10.X. 1934*. Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja III. Helsinki: SKS, 235–250.
- ASPELIN, ELIEL 1931/1872. Pohjalaisten vuosijuhlassa 9.11.1872 pidetty esitelmä Aleksis Kiven elämästä ja tuotannosta. Teoksessa Lehtonen, J. V.: *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana*. Helsinki: Otava, 45–47, 261–268.
- ASSMANN, DIETRICH 1992. Fragmentteja käännöskirjallisuudesta suomenkielisen romaanin alkuajoilta. Teoksessa Turunen, Risto; Saariluoma, Liisa & Assmann, Dietrich (toim.): *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 575. Helsinki: SKS, 13–21.
- GRÜNN, KARL 2007. Tekstitaidot kirjallisuuden opetuksen suuntaajina. Teoksessa Grünthal, Satu & Harjunen, Elina (toim.): *Näköaloja äidinkieleen ja kirjallisuuteen*. Helsinki: SKS.
- GRÜNTAL, SATU 1999. Juhlarunoutta ja sekasointuja – lyriikka moniäänistyy. Teoksessa Varpio, Yrjö & Huhtala, Liisi (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Helsinki: SKS, 316–331.
- HAILA, V. A. 1955/1947. *Seitsemän veljestä kotona ja koulussa. 2. muuttamaton painos*. Helsinki: Otava.
- HYPÉN, TARJA-LIISA 1999. *Kuvassa oikealla Juhani Aho. Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen Aho-kuva 1888-luvulta 1990-luvulle*. Helsinki: SKS.
- HYPÉN, TARJA-LIISA 2000. Suomen kirjallisuuden historia uuteen uskoon. *Sananjalka*. Suomen Kielen seuran vuosikirja 42. Turku: Suomen Kielen Seura, 282–286.
- HÄGG, SAMULI 2006. Lukion uusi narratologia, lyhyt oppimäärä. *Avain* 2/2006, 55–62.
- IHONEN, MARKKU 1995. Mitä lajilla tehdään – mitä laji tekee? Teoksessa Ihonen, Markku & Varpio, Yrjö (toim.): *Helmi simpukka joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Helsinki: SKS, 63–80.
- JAUSS, HANS ROBERT 1989. Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena. Käännös artikkelin ”Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft” luvuista V–XII (1970). Suom. Nevala, Maria-Liisa. Teoksessa Nevala, Maria-Liisa. *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmät*. 2. painos. Helsinki: SKS.
- JUNTUNEN, TUOMAS 2010. Kiven viimeiset kiusaukset. *Parnasso* 5/2010, 50–51.

- KATAJAMÄKI, SAKARI 2010. *Nummisuutarien julkaisuhistoria*. Teoksessa Nummi, Jyrki; Katajamäki, Sakari; Kokko, Ossi; Lauerma, Petri (toim.): *Aleksis Kivi. Nummisuutarit. Komedian viidessä näytöksessä. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS, 38–53.
- KAUPPINEN, EINO 1934. Jukolaa ja Impivaaraa etsimässä. Teoksessa *Aleksis Kiven satavuotismuisto. 10. X. 1934*. Kirjallisuudentutkijain Seurain Vuosikirja III. Helsinki: SKS, 153–162.
- KAUPPINEN, EINO 1951. Kaunokirjallisen osaston apumies. Teoksessa Kauppinen, Eino: *Koto ja maailma*. Helsinki: Otava, 71–97.
- KAUPPINEN, EINO 1952. *Aleksis Kiven mailla : matkaajan opas*. Aleksis Kiven seura.
- KAUPPINEN, EINO 1966. Runoilijan rahakukkaro. Teoksessa Kauppinen Eino: *Runoilija ja arvostelija ja muita tutkielmia Aleksis Kivestä*. Helsinki: Otava, 81–96.
- KINNUNEN, AARNE 1967. *Aleksis Kiven näytelmät. Analyysi ja tarkastelua ajan aatevirtausten valossa*. Helsinki: WSOY.
- KINNUNEN, AARNE 1987/1973. *Tuli, aurinko ja Seitsemän veljestä*. 2. painos. Helsinki: SKS.
- KIRSTINÄ, LEENA 2011. Analysoi ja tulkitse – klassikkotehtävä. Teoksessa Kiiskinen, Satu & Koivisto, Päivi (toim.): *Kirjallisuus liikkeessä. Lajeja, käsitteitä, teorioita*. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto, 49–60.
- KIVI, ALEKSIS 2012. *Kirjeet. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS.
- KOISTINEN, SUSANNA 2014. *Kirjallisuuskäsitys ja kirjallisuuden kaanon lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjasarjassa Särmä. Suomen kieli ja kirjallisuus*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- KOSKELA, LASSE & ROJOLA, LEA 1997. *Lukijan abc-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS.
- KOUKI, ELINA 2009. ”Käsitteitä tarpeen mukaan.” *Kirjallisuustieteelliset käsitteet lukion kirjallisuudenopetuksessa*. Annales Universitatis Turkuensis. Scripta Lingua Fennica Edita. Sarja C: Osa 293. Turku: Turun yliopisto.
- KUPIAINEN, UNTO 1971/1958. *Suomen kirjallisuuden vaiheet*. 6. painoksen muuttamaton lisäpainos. Helsinki: WSOY.
- LAITINEN, KAI 1981. *Suomen kirjallisuuden historia*. 3. painos. Helsinki: Otava.
- LAITINEN, KAI 1984. Metsästä kaupunkiin. Suomalaisen proosan suuri traditio. Teoksessa Laitinen, Kai: *Metsästä kaupunkiin. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Helsinki: Otava, 11–23.
- LASSILA, PERTTI 2011. *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950*. Helsinki: SKS.

- LEHTONEN, J. V. 1928. *Runon kartanossa. Johdatusta Aleksis Kiven runouteen*. Helsinki: Otava.
- LEHTONEN, J. V. 1931. *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana*. Helsinki: Otava.
- LEHTONEN, J. V. 1934. *Nurmijärven poika. Kuvia Aleksis Kiven elämästä*. Otava: Helsinki.
- LOPS 2003. *Lukion opetussuunnitelman perusteet*. Helsinki: Opetushallitus.
- LOPS 2015. *Lukion opetussuunnitelman perusteet*. Helsinki: Opetushallitus.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1999. Impivaaraan ja takaisin. Teoksessa Varpio, Yrjö & Huhtala, Liisi (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Helsinki: SKS, 341–347.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 2004. *Vimman villityt pojat. Aleksis Kiven Seitsemän veljeksien laji*. Helsinki: SKS.
- MIKKONEN, KAI 2011. Tekstianalyysin ja lukukokemuksen mahdoton yhtälö. *Avain* 1/2011, 38–53.
- MÄENPÄÄ, ANNA-LIISA 1978. Psykologinen tulkinta kirjallisuuden opetuksessa. Teoksessa Haavikko, Ritva (toim.): *Kirjallisuuden tulkinta ja opetus*. Helsinki: SKS, 171–181.
- MÄENPÄÄ, ANNA-LIISA 1984. *Seitsemän veljestä -romaanin tekstilähtöinen opetusehdotelma*. Jatko-opiskelututkielmia ja -selosteita. Opetusministeriö. Korkeakoulu- ja tiedeosasto. Opettajankoulutustoimisto.
- NIEMI, JUHANI 1983. *Suomalaisten suosikkikirjat*. Hämeenlinna: Karisto.
- NIEMI, JUHANI 2000a. *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta*. Helsinki: SKS.
- NIEMI, JUHANI 2000b. Maailman kivisin paikka. *Aikalainen* 5.10.2000. Luettu verkossa 20.3.2017. <http://aikalainen.uta.fi/2010/10/05/maailman-kivisin-paikka/>.
- NIEMI, JUHANI 2012. Katovuosien satoa. Kiven kirjeet 1867–1868. Teoksessa Niemi, Juhani; Katajamäki, Sakari; Kokko, Ossi; Lauerma, Petri; Nummi, Jyrki (toim.) *Aleksis Kivi. Kirjeet. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS.
- NIEMI, JUHANI 2013. Impivaarasta kansankotiin. Sovituksen estetiikasta Kivestä Linnaan. Teoksessa Haapala Vesa & Sipilä, Juhani (toim.): *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Helsinki: Avain, 19–32.
- NIEMI, JUHANI 2015. *Leo ja Liina - yksinäyöksinen näytelmä*. Teoksessa Paavolainen, Pentti; Katajamäki, Sakari; Kokko, Ossi; Lauerma, Petri; Niemi, Juhani; Nummi, Jyrki (toim.): *Aleksis Kivi. Kihlaus. Leo ja Liina. Selman juonet. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS, 76–100.

- NUMMI, JYRKI 2010. *Nummisuutarit* – Viisinäytöksinen komedia. Teoksessa Nummi, Jyrki; Katajamäki, Sakari; Kokko, Ossi & Lauerma, Petri (toim.): *Aleksis Kivi. Nummisuutarit. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS, 54–120.
- NUMMI, JYRKI 2012. Kiven elämät. Teoksessa Niemi, Juhani; Katajamäki, Sakari; Kokko, Ossi; Lauerma, Petri; Nummi, Jyrki (toim.) *Aleksis Kivi. Kirjeet. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS.
- NUMMI, JYRKI 2014. *Kullervo* - viisinäytöksinen tragedia. Teoksessa Nummi, Jyrki; Katajamäki, Sakari; Kokko, Ossi; Lauerma, Petri; Niemi, Juhani (toim.): *Aleksis Kivi. Kullervo. Näytelmä viidessä näytöksessä. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS, 60–163.
- NUMMI, JYRKI 2015. *Kihlaus* - yksinäytöksinen komedia. Teoksessa Paavolainen, Pentti; Katajamäki, Sakari; Kokko, Ossi; Lauerma, Petri; Niemi, Juhani; Nummi, Jyrki (toim.): *Aleksis Kivi. Kihlaus. Leo ja Liina. Selman juonet. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS, 47–75.
- NUMMI, JYRKI 2016. Lukijalle. *Joutsen / Svanen. Kanenvaralankankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen. Erikoisjulkaisuja 1*. 7–9.
- PAAVOLAINEN, PENTTI 2015. *Selman juonet* - kaksinäytöksinen näytelmä. Teoksessa Paavolainen, Pentti; Katajamäki, Sakari; Kokko, Ossi; Lauerma, Petri; Niemi, Juhani; Nummi, Jyrki (toim.): *Aleksis Kivi. Kihlaus. Leo ja Liina. Selman juonet. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS, 101–126.
- PETTERSON, TORSTEN 2016. Onni ja yksinäisyys. Aleksis Kiven traaginen runomaailma. *Joutsen / Svanen. Kanenvaralankankaalla – Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen. Erikoisjulkaisuja 1*, 10–27.
- PUOKKA, JAAKKO 1979. *Paloon Stenvallit*. Helsinki: Otava.
- RAHIKAINEN, ESKO 2004. *Metsän poika. Aleksis Kiven elämä*. Helsinki: Ajatuskirjat.
- RAHIKAINEN, ESKO 2009. *Impivaaran kaski. Aleksis Kivi kirjallisuutemme korvenraivaajana*. Helsinki: SKS.
- RIKAMA, JUHA 2004. *Lukion kirjallisuudenopetus 1900-luvun jälkipuoliskon Suomessa opettajien arviointien valossa*. Helsinki: SKS.
- RIKAMA, JUHA 2010. Ylioppilastutkinnon kirjallisuustehtävät hakoteillä. *Hiidenkivi*. Luettu verkossa 1.4.2017. <http://www.hiidenkivi-lehti.fi/SmallNews.aspx?id=702>.
- SEGERS, RIEN T. 1985. Kirjallisuusdidaktiikan uusia mahdollisuuksia. Kirjallisuustiede sovellettuna tieteenä. Teoksessa Hosiaisuoma, Yrjö (toim.): *Lukeminen – reseptio – tulkinta*. Tampereen yliopiston kotimainen kirjallisuus. Julkaisuja 26. Tampere: Tampereen yliopisto. 77–89.
- SETÄLÄ, E. N. 1934. Aleksis Kivi suomen kielestä. Teoksessa *Aleksis Kiven satavuotismuisto. 10. X. 1934*. Kirjallisuudentutkijain seurain vuosikirja 111. Helsinki: SKS, 262–269.

- SIHVO, HANNES 2002. *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikansa.* Helsinki: SKS.
- SINNEMÄKI, ANSSI 2011. Aleksis Kiven taudinkuva. *Tieteessä tapahtuu* 4–5/2011, 36–37.
- SKLOVSKI, VIKTOR 2001/1917. Taiteesta – keinona. Teoksessa Pesonen, Pekka & Suni, Timo (toim.): *Venäläinen formalismi. Antologia.* Helsinki: SKS, 29–49.
- SKS 1931/1860. Palkintolautakunnan lausunto Kiven *Kullervosta* SKS:n vuosikokouksessa 16.3.1860. Teoksessa Lehtonen, J. V.: *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana.* Helsinki: Otava, 19–21.
- SKS 1931/1864. Mietintö Kiven *Kullervosta* SKS:n vuosikokouksessa 16.3.1864. Teoksessa Lehtonen, J. V.: *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana.* Helsinki: Otava, 22–24.
- SULKUNEN, IRMA 2012. Kiven verkostot kirjeiden kertomina. Teoksessa Niemi, Juhani; Katajamäki, Sakari; Kokko, Ossi; Lauerma, Petri; Nummi, Jyrki (toim.) *Aleksis Kivi. Kirjeet. Kriittinen editio.* Helsinki: SKS. 132–153.
- SUOMETAR 7.9.1847. Carlénin rouva "Kerettiläisistä". Romaanista "Muutama yö Bullarjärven luona." *Suometar* 36/1847, 1–2. Luettu digiaineistona 23.3.2017. <http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/424265?page=1>.
- TARKIAINEN, VILJO. 1984/1915. *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset.* 6. painos. Porvoo: WSOY.
- TARMIO, JANNE 1985. Odotushorisontit Runebergistä Kiveen. Teoksessa Hosiainluoma, Yrjö (toim.): *Lukeminen – reseptio – tulkinta.* Tampereen yliopiston kotimainen kirjallisuus. Julkaisuja 26. Tampere: Tampereen yliopisto, 65–76.
- THERMAN, CECILIA 2011. Kirjaa, jaa ja erittele. Esitys lukijalähtöisen kirjallisuudenopetuksen menetelmäksi. *Avain* 1/2011, 54–64.
- TIEDONJULKISTAMISEN NEUVOTTELUKUNTA 1992. Tiedonjulkistamisen valtionpalkinnon perusteet. Filosofian lisensiaatti Anneli Kauppinen, filosofian kandidaatti Lasse Koskela, Anne-Maria Mikkola ja Kaija Valkonen *Äidinkieli-käsikirjasta.* Luettu verkossa 23.5.2017. <http://www.tjnk.fi/fi/tsvfm>.
- VALKAMA, LEEVI 1970. Romaani. Teoksessa Tarkka, Pekka (toim.): *Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, 7–71.
- VARPIO, YRJÖ 1982a. Reseptiotutkimus. Teoksessa Varpio, Yrjö: *Reseptiotutkimus ja muita artikkeleita.* Tampereen yliopiston kotimainen kirjallisuus. Monistesarja N:o 22. Tampere: Tampereen yliopisto, 1–16.
- VARPIO, YRJÖ 1982b. Kirjallisuushistoria reseptioesteettisestä näkökulmasta. Teoksessa Varpio, Yrjö: *Reseptiotutkimus ja muita artikkeleita.* Tampereen yliopiston kotimainen kirjallisuus. Monistesarja N:o 22. Tampere: Tampereen yliopisto, 17–33.

- VARPIO, YRJÖ 1984. Matkalla Kiveen – vai Kivestä pois? Juhlaesitelmä 10.10.1984. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran jäsenlehti 2/1984, 3–6.
- VARPIO, YRJÖ 1985. Historiallinen klassikkoreseptio (Aleksis Kivi 1900-luvulla). Teoksessa Hosiaislouma, Yrjö (toim.): *Lukeminen – reseptio – tulkinta*. Tampereen yliopiston kotimainen kirjallisuus. Julkaisuja 26. Tampere: Tampereen yliopisto, 26–38.
- VARPIO, YRJÖ 2012. Mitä Kivi luki? Teoksessa Niemi, Juhani; Katajamäki, Sakari; Kokko, Ossi; Lauerma, Petri; Nummi, Jyrki (toim.) *Aleksis Kivi. Kirjeet. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS, 75–113.
- VIKARI, AULI 1987. *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa*. Helsinki: SKS.
- VILJANEN, LAURI 1964. Aleksis Kivi. Teoksessa Viljanen, Lauri (toim.): *Suomen kirjallisuus III*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, 462–580.