

**Paula Ranki**

# **KULLERVON KAHDET KASVOT**

Elias Lönnrotin Kullervon ja J.R.R. Tolkienin Túrin  
Turambarin hahmot myyttikriittisesti tarkasteltuina

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto, toukokuu 2008

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

Ranki, Paula: Kullervon kahdet kasvot – Elias Lönnrotin Kullervon ja  
J.R.R. Tolkienin Túrin Turambarin hahmot  
myyttikriittisesti tarkasteltuina

Pro gradu -tutkielma, 125 s.

Suomen kirjallisuus

Toukokuu 2008

---

Tutkimuksessa tarkastellaan kahta kirjallista hahmoa, Elias Lönnrotin *Kalevalan* Kullervo ja J.R.R. Tolkienin *Children of Húrin* -teoksen Túrin Turambaria. Työssä selvitetään, millaisia myyttisiä sankareita he ovat. Kohdetekstejä analysoidaan hyödyntäen psykoanalyttisen myyttikritiikin teorioita. Tutkimuksen runkona on Joseph Campbellin teoksessaan *The Hero with a Thousand Faces* (1949) esittelemä myyttisen sankarin matkaa tarkasteleva jaottelu ja C.G. Jungin arkkityyppiteoria. Tarkastelussa käytetään apuna mieskriittistä luentaa torjumaan Campbellin ja Jungin teorioihin sisäänrakennetun heteronormatiivisen, maskuliinista hegemoniaa toistavan maailmankuvan ohjaavaa vaikutusta tutkimustuloksiin. Mieskriittinen luenta pyrkii tunnistamaan malleja, joilla maskuliinisuutta rakennetaan. Työssä pohditaan, miten kummassakin tarinassa näkyvät miehen rooleihin liittyvät odotukset.

Tutkimuksen kirjallisuusnäkemys on intertekstuaalinen. Kohdetekstien geneettiseen yhteyteen ei tutkimuksessa kiinnitä huomiota, vaan tekstejä tarkastellaan suhteessa toisiinsa ja muihin mahdollisiin subteksteihin. Muuttuuko sankarihahmo, kun Elias Lönnrotin Kullervosta tulee J.R.R. Tolkienin Túrin Turambar? Tämän selvittämiseksi tarkastellaan eroaako tekstien tapa kertoa ja jos eroaa niin miten.

Kullervon ja Túrin Turambarin hahmojen tarkastelua syvennetään ja laajennetaan psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen keinoin. Hahmoja tarkastellaan kuolemanvietin ja häpeän käsitteiden avulla ja pohditaan, miten heidän toimintansa motivoituu niiden kautta tulkittuna.

---

Tutkielman avainsanoja: Kullervo, *Kalevala*, Túrin, *Children of Húrin*, myytti, arkkityyppi, kognitiivinen metafora, skeema, tragedia, ironia, satiiri, metafora, metonymia, pars pro toto, spectre, kuolemanvietti, Thanatos, Eros

# SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. MYYTIN MÄÄRITELMÄ JA TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN VIITEKEHYS	3
1.2. SUHDE AIKAISEMPAAN TUTKIMUKSEEN	12
1.3. TEHTÄVÄN MÄÄRITTELY	16
2. TUTKIMUSKOHTEIDEN JUONIKUVAUKSET	20
2.1. KULLERVON TARINA	20
2.2. TÚRIN TURAMBARIN TARINA	21
3. LÄHTÖ	24
3.1. SANKARIN LAPSUUS JA KUTSU SEIKKAILUUN	26
3.2. KIELTÄYTYMINEN KUTSUSTA	40
3.3. YLILUONNOLLINEN APU	44
3.4. ENSIMMÄISEN KYNNYKSEN YLITTÄMINEN	50
4. INITIAATIO	58
4.2. JUMALATTAREN KOHTAAMINEN JA NAINEN VIETTELIJÄNÄ	64
4.3. SOVITUS ISÄN KANSSA	71
4.4. APOTEOOSI JA YLIN SIUNAUS	80
5. PALUU	83
5.1. VAPAUS ELÄÄ TAI KUOLLA	84
5.2. OVATKO KULLERVO JA TÚRIN TRAAGISIA SANKAREITA?	87
5.3. KULLERVO JA TÚRIN SEKÄ PYRKIMYS RAUHAAN	91
6. LOPUKSI	113
LÄHTEET	120

# 1. JOHDANTO

Tarkastelen tutkimuksessani kahta kirjallista sankaria, Elias Lönnrotin *Kalevalan* Kullervoa ja J.R.R. Tolkienin *Children of Húrin* -teoksen Túrin Turambaria. Tutkin, millaisia myyttisiä sankareita he ovat, ja selvitän, millaista mieskuvaa päähenkilöt edustavat ja mikä muuttuu tarinan uudelleenkerroksessa.

Analysoin kohdetekstejä hyödyntäen psykoanalyttisen myyttikritiikin teorioita. Vertailen Kullervoa ja Túrinia Joseph Campbellin teoksessaan *The Hero with a Thousand Faces* (1949; suom. *Sankarin tuhannet kasvot*, 1990) esittelemän myyttisen sankarin matkaa tarkastelevan jaottelun avulla. Tarkastelen jokaisessa luvussa aluksi, miten hahmot sopivat Campbellin malliin. Testaan, kuinka Campbellin jaottelu sopii myyttistä ainesta hyödyntävän kaunokirjallisuuden tarkasteluun. Syvennän ja laajennan tarkastelua sen jälkeen analysoimalla Kullervon ja Túrinin tarinoissa näkyvää mieskuvaa. Pohdin työssäni, miten kummassakin tarinassa näkyvät mieheksi kasvamisen kipupisteet ja miehen roolit.

Mieskriittisessä tutkimuksessa käytetään miesmyytin käsitettä tarkasteltaessa kulttuurisia malleja, jotka usein tiedostamattomasti ohjaavat, kuinka yhteiskunnassa tulisi toimia ja olla mies. Koska tarkastelen tutkimuksessani myyttejä ja myyttisen aineksen esiintymistä teoksissa, käytän sekaannuksien välttämiseksi tällaisista maskuliinisuuden malleista termiä *mieskuva*. Mieskuva ei tosin käsitteenä ilmaise yhtä hyvin kuin miesmyytti tällaisten mallien esikuvallista luonnetta.

Syvennän ja laajennan Kullervon ja Túrin Turambarin hahmojen tarkastelua lopuksi alaluvussa 5.2. psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen keinoin. Tarkastelen hahmoja kuolemanvietin ja häpeän käsitteiden avulla ja pohdin, miten heidän toimintansa motivoituu niiden kautta tulkittuna.

Työni on ajankohtainen, sillä ensinnäkin perinteiset myytit ja arkkityyppeihin perustuva ajattelu näkyy kaikkialla kulttuurissamme. Myyttejä hyödynnetään ja kierrätetään, ne näkyvät taiteessa, kirjallisuudessa, elokuvissa ja mainoksien myötä jopa katukuvassa. Toisaalta fantasiakirjallisuus, joksi J.R.R. Tolkienin teos yleensä luokitellaan, tuntuu tekevän lopullista läpimurtoaan aliarvioidusta nuortenkirjallisuuden kentästä vakavasti otettavaksi ja tutkittavaksi kirjallisuudenlajiksi. Tolkienin kirjoista ja muista fantasiakirjallisuuden klassikoista viime vuosina tehdyt elokuvat ja niiden suuri suosio ovat mielestäni seurausta tästä arvostuksen muutoksesta, eivät suinkaan sen aiheuttaja. Fantasiakirjallisuus hyödyntää muiden kulttuurimuotojen tavoin runsaasti kaikenlaista myyttistä aineistoa (ks. Bainbridge 1986, 146). Kolmanneksi se, mitä maskuliinisuus on ja millaisia ilmenemismuotoja se saa, ei ole nykyään mikään itsestäänselvyys (vrt. Badinter 1993, 17).

Miestutkimuksen myötä miehen erilaisia rooleja on ruvettu tutkimaan ja kyseenalaistamaan. Miehet ovat ryhtyneet määrittelemään itseään ja identiteettiään. Tähän on antanut mallin ajallisesti ensin syntynyt naistutkimus. Viime vuosikymmeninä nousussa ollut kriittinen miestutkimus on kiinnostunut erilaisista miesmyyteistä, joihin miehet peilaavat itseään ja onnistumistaan miehen roolissa. (Ks. esim. Badinter 1993, 11–25.) Yksi tällainen kiinnostuksen kohde on ollut *Kalevalan* Kullervo, jonka moniulotteiseen hahmoon suomalainen mies on samaistunut kenties useammin kuin muihin *Kalevalan* sankareihin (ks. Pentikäinen 1987, 64). Tämä johtunee siitä, että Kullervo on *Kalevalan* mytologian kiinnostavimpia henkilöahmoja, sillä hän ei ole mikään yksioikoinen, silkoinen sankarihahmo. Kullervo tarjoaa ristiriitaisuudessaan mahdollisuuden monenlaisille tulkinnoille.

## 1.1. Myytin määritelmä ja tutkimuksen teoreettinen viitekehys

Mikä on *myytti*? Liisa Saariluoma (2000, 8) esittää, että myytin käsitteen rajat ovat laaventuneet 1900-luvun lopulla, eikä sillä enää tarkoiteta yksinomaisesti tai ensisijaisesti klassista mytologiaa, kuten aikaisemmin eurooppalaisessa kirjallisessa perinteessä. Roland Barthes (1994, 173) esittää hyvin lavean määritelmän todetessaan, että myytti on historian valitsemaa puhetta, viestintäjärjestelmä, viesti. Myyttille on hänen mukaansa keskeistä, miten viesti lausutaan julki. Mikä tahansa luonnollisena esitetty ideologis-kulttuurinen muodostelma on näin ymmärrettynä myytti (Barthes 1984, 65). Määritelmä riisuu myyttiltä uskontotieteellisissä määrittelyissä esiintyvät uskonnollisiin traditioihin ja maailmansyntyselityksiin liittyvät ulottuvuudet (ks. Honko 1972, 112–114), mutta samalla se on turhan rajaton. Sen mukaan lähes mikä tahansa voi olla tai mistä tahansa voi tulla myytti, kunhan se jossakin kulttuurissa niin tulkitaan. Barthes analysoi teoksessaan *Mytologioita* (1994) mm. filmitähtien valokuvia myytteinä.

Barthesin määritelmän on laajuudessaan turhauttava, mutta samalla mielenkiintoinen, sillä se paljastaa, kuinka sana myyttinen esiintyy yleisessä kielenkäytössä laajasti ja usein adjektiivien suuri, vaikuttava, tai legendaarinen tilalla. Samanlaiseen myyttinen-sanan käyttöön viittaa myös Saariluoma (2000, 10) todetessaan, että esimerkiksi lännen valloitusta voi kutsua myytiksi, koska se ei enää vastaa historiankirjoituksen esille tuomia tosiasioita ja siinä on erotettavissa ideologinen tendenssi. Saariluoman (ibid.) mukaan myös henkilö voi olla myyttinen, esimerkiksi ”jumalainen Garbo”, kun häneen liittyy jotain, mikä korottaa hänet kauas tavanomaisen yläpuolelle.

Perinteiset myytit esittävät erilaisia maailmansyntyselityksiä ja muinaisten sankarien tekoja aikojen alussa. Niissä jumalat ja voittamattomat sankarit seikkailevat, tappavat hirviöitä, kuolevat ja

kenties myös syntyvät uudelleen. Yrjö Hosiailuoma (2003, 612) määrittelee myytin sukupolvelta toiselle periytyväksi uskomustarinaksi, jossa esitetään nimettömiin lähteisiin nojautuva perinteinen kertomus jumalista, jumalolennoista tai yli-inhimillisistä sankareista ja heidän teoistaan. Hosiailuoman myytin määritelmä yhdistyy Barthesin näkemykseen siinä, että kumpikin korostaa myytin syntyvän nimettömyyttä ja kollektiivisuutta; myytistä ei voida sanoa, kuka sen on luonut. Määritelmässä painottuu myös myytin periytyvyys sukupolvelta toiselle (Barthesin historian valitsema puhe). Barthesin määritelmässä ei kuitenkaan mainita jumalia eikä sankareita.

Liisa Saariluoman (2000, 11) mukaan myytin tehtävänä on tarjota malli ja esikuva luonnon ja ihmisen toiminnalle. Tämän mallintamisen välineenä myytti käyttää *arkkityyppejä*. C.G. Jung toteaa, että arkkityyppi ei tarkoita mitään tiettyä sisällöllisesti määrättyä mytologista kuvaa vaan ihmisten kollektiivista taipumusta muodostaa tällaisia mielikuvia. Yksittäiset mielikuvat ovat arkkityyppien edustajia, representaatioita. (Jung 1964, 67.) Jungin käsitys ihmiskunnan kollektiivisesta piilotajunnasta ei tarkoita, että kaikki ihmiset olisivat piilotajuntansa kautta yhteydessä toisiinsa. Yksilön piilotajunnalla on taipumus ymmärtää ja jäsentää tietoa tiettyjen mallien mukaan, jotka ovat ihmisille yhteisiä ajasta ja paikasta riippumatta.

Jungin (1964, 78–79) tavasta kuvata arkkityyppistä ajattelua voi päätellä, että hän ajattelee sen olevan eräänlainen piilotajunnan käyttämä itsen analysointi- ja terapiointikeino. En täysin hyväksy hänen ajatustaan arkkityyppien terapeuttisesta funktiosta. Vaikka arkkityyppistä ainesta löytyy kaikkialta maailmasta, on kyseenalaista, hyödyntääkö ihmiskunta todellisuudessa kaikkialla sitä terapeuttisesti kasvuprosessien tukena, kuten Jung otaksuu. Kyseessä on mielestäni enemmän ihmisen ajattelun luonteeseen liittyvä reaktio- ja käsitysvalmius, tapa hahmottaa maailmaa.

Merkitsen seuraavassa eri arkkityyppien nimitykset selvyuden vuoksi kursiiivilla, esimerkiksi *isä*, erotukseksi saman sanan muista merkityksistä. Myyttikritiikin termien ja arkkityyppi-käsitteen käyttäminen ei ole täysin ongelmatonta. Tiedon jäsentäminen ja sen sisällön kielellistäminen jonkin tietyn käsitteellisen mallin mukaan tuottaa aina omat ongelmansa, joita voi parhaiten selventää *kognitiivisen metaforan* käsitteellä. Ajattelua ohjaa aina se kieli, jolla ilmiöstä puhutaan ja kirjoitetaan. George Lakoff ja Mark Johnson esittävät, että eri käsitteillä on kulttuurissamme valmiita metaforia, joihin liittyvää kieltä käytämme puhuessamme alkuperäisestä käsitteestä. He selventävät ajatustaan esimerkillä väittelyn kielestä. ”Väittelyn” kognitiivinen metafora kulttuurissamme on ”sota”, joten väittelyn kieli on sodan kieli. Me ”puolustamme” mielipiteitämme ja ”hyökkäämme” toisen argumentteja vastaan. Väittelyn voi ”voittaa” tai ”hävitä”. (Lakoff & Johnson 1980, 4.)

Metaforan käytöstä seuraa, että sama systemaattisuus, joka mahdollistaa käsitteen yksittäisen ominaisuuden ymmärtämisen, piilottaa välttämättä muita ominaisuuksia (Lakoff & Johnson 1980, 3–10). Eri arkkityyppien nimet ovat jo sinänsä metaforisia, puhutaan esimerkiksi *isän*, *äidin* tai *lapsen* arkkityypistä. Jos myyttiä tarkastellaan pelkän arkkityypin käsitteen avulla, jäävät helposti huomaamatta sellaiset ominaisuudet, jotka ovat ristiriidassa metaforan kanssa. Kieli, jolla kyseisen arkkityypin sisältöä käsitellään, ohjaa ajattelua perhesuhteiden, kompleksien ja psykoanalyysin alueelle.

C.G. Jungin arkkityyppiteoriaa sietää kritisoida myös sen läpäisevän heteronormatiivisen, maskuliinista hegemoniaa toistavan maailmankuvan vuoksi. Joseph Henderson (1991, 137) väittää artikkelissaan Jungin kanssa yhdessä toimittamassaan teoksessa *Symbolit*, että ihmisen psyykessä on kerros, josta löytyvät arkkityyppien muodoissa jopa eri sukupuolten väliset oikeat roolit. Esimerkiksi nainen, joka vastustaa tämän kerroksen sisältämää tietoa, joutuu hänen mukaansa ongelmiin rooliensa kanssa,



kunnes oppii muuttamaan itsensä alistuvammaksi naiseksi ja hyväksyy *avioliiton* arkkityyppiin sisältyvän vaatimuksen äidiksi tulosta. Arkkityyppiteoriaan on sisäänrakennettu oletus, että sukupuolten väliset roolit periytyisivät kollektiivisessa alitajunnassa. Ne olisivat siis synnynnäisiä, eivätkä lainkaan kasvatuksesta riippuvaisia. Tästä syystä Jungin arkkityyppiteoriaa mieskriittisesti suuntautuneessa tutkimuksessa hyödynnettäessä on huomattava, että teorian avulla on osaltaan vahvistettu mieskeskeistä maailmankuvaa. Arkkityyppiteoriaa käytettäessä on oltava kriittinen siihen valmiiksi sisäänrakennetun stereotyyppisen mieskuvan suhteen.

Myyttejä on kaikkina aikoina hyödynnetty runsaasti kaunokirjallisuudessa. Liisa Saariluoman mukaan antiikin Kreikan ajoista 1700-luvulle jatkuneessa klassisen kirjallisuuden traditiossa myyttiset tarinat muodostivat useimmiten arvostetuimpien lajien, epiikan ja tragedian, rungon, johon kristillisellä ajalla liittyivät seuraksi raamatunhistorialliset aiheet. 1700-luvun kuluessa siirryttiin moderniin kirjallisuuskäsitykseen ja haluttiin kuvata mieluummin reaalista ja empiiristä todellisuutta. Tämä merkitsi kirjallisuuskäsityksessä luopumista arkkityyppisestä yleistämisestä ja ylihistoriallisen skeeman hylkäämistä partikulaarisen havainnoimisen hyväksi. Myyttien hyödyntäminen ei silloinkaan lakannut, vaan niitä hyödynnettiin edelleen niin 1700–1800-luvun vaihteen romantiikassa, 1800-luvun realismissa kuin 1900-luvun modernistisessäkin kirjallisuudessa. (Saariluoma 2000, 9, 23.) Myyttejä on kerrottu yhä uudelleen ja esitetty samalla uusia tulkintoja niiden merkityksestä.

Liisa Saariluoma esittää, että modernina aikana olisi tehtävä ero uskonnollisen myytin ja profaanin myytin välille. Profaani myytti ei ole hänen mukaansa enää sidoksissa uskontoon, mutta se on edelleen eräänlainen mallikertomus, jonka kautta moderni ihminen hahmottaa olevaa. (Saariluoma 2000, 26.) Profaanit myytit ovat maailmankuvan muodostumista ohjaavia kulttuurisia malleja, jotka esittävät erilaisia

elämisen tapoja. Saariluoman mukaan profaanille myytille oleellista on, ettei se ole modernille ihmiselle toimintaan velvoittava. Modernit myyttiset sankarit ovat hahmoja, joissa kiteytyy jokin uudelle ajalle ominainen ihmisen olemisen mahdollisuus, joka on erilainen kuin antiikissa ja sen ajatusmaailmassa. Tällaisia sankareita ovat hänen mukaansa esimerkiksi Robinson Crusoe tai Faust. Jälkimmäisen tarinan kohottaa myytilksi se, että siinä ilmennetään modernin ihmisen levotonta etsintää, joka ei pääty koskaan. (Saariluoma 2000, 26–27.) Lukija löytää näistä hahmoista tuttuja asennoitumisen esikuvia, jotka auttavat häntä pohtimaan omaa minuuttaan ja toimintaansa. Ne usein arvottavat, mutta eivät pakota lukijaa tietynlaiseen reagointiin.

Edellisestä Saariluoman määritelmästä tulkitsen, että hän näkee kaunokirjallisuuden hyödyntävän profaaneja myyttejä metaforan tavoin. Katriina Kajanneksen (2003, 12) mukaan metaforat ovat luonteeltaan skemaattisia ja ne ohjaavat asioiden tulkintaa, ja niiden avulla vakiinnutetaan käsityksiä. Kaikessa havaitsemisessa toimisi tällöin sama periaate kuin metaforassa, eli uusi asia ymmärretään olemassa olevan tiedon ja tietorakenteiden avulla. Toisaalta totutusta poikkeavien metaforien käyttö auttaa näkemään asioita uudelta kannalta. (Ibid., 13.) Kirjallisuudessa profaanit myytit muodostavat toisin sanoen skeemoja, jotka auttavat lukijaa hahmottamaan asioita eri tilanteissa tarkoituksenmukaisesti.

Skeema on kognitiivisen tutkimuksen käsite, jonka Pertti Saariluoma (1990, 34) määrittelee seuraavasti: ”Skeemat ovat tietorakenteita, joissa joukko sisällöltään vaihtelevia yksikköjä asetetaan toistensa yhteyteen vakiona pysyvän suhdeverkon avulla.” Kirjallisen teoksen kerronnassa skemaattiset metaforat muodostavat mallin, johon lukija sopeuttaa lukemaansa ja muodostaa tulkintansa. Skeemat ovat luonteeltaan muuttuvia. Ihminen muokkaa skeemojaan oppimisprosesseissaan, mikä eroaa perustavasti arkkityypin hyödyntämisestä. Arkkityyppinen ajattelu

on jo määritelmällisesti synnynnäinen taipumus muodostaa ja oletettavasti samalla myös tunnistaa tiettyjä rakenteita, ei suinkaan sivistyksen mukanaan tuoma opittu ja muuntuva taito. Voidaan tosin pohtia, kuinka kognitiivinen prosessi todellisuudessa etenee; onko arkkityyppi todellisuudessa jokin kollektiivisesti olemassa oleva tapa hahmottaa psykologisia prosesseja, vai onko arkkityyppien havaitseminen sinänsä opittua. Onko kollektiivinen taipumus havaita arkkityyppejä synnytetty teoretisoimalla ja nimeämällä se? Kysymys on kiinnostava, mutta samalla aivan liian laaja vastattavaksi tämän tutkimuksen puitteissa.

Pekka Tarkka (1979, 216) toteaa, että uskonnollis-tarullisen myyttikritiikin tapa tarkastella myyttejä on ollut pitkälti uskontotieteellinen, antropologinen ja syvyyspsykologinen. Etenkin jungilaiseen psykoanalyysiin pohjautuva kirjallisuudentutkimus on keskittynyt pelkistämään eri tarinoista yhteisiä rakenteita, joista on tunnistettu erilaisia arkkityyppejä. Myytit voidaan nähdä sukupolvesta ja kulttuurista toiseen toistuvien keskeisten inhimillisten kokemusten valiomuotoina, kuten Tarkka (mts., 217) toteaa. Tällaisesta näkemyksestä kirjallisuudentutkimuksessa seuraa toisaalta helposti liian yksinkertaistava ja kaavamainen tulkinta, josta hyvänä esimerkkinä ovat jungilaista menetelmää satujen tutkimiseen soveltavan Marie-Louise von Franzin opetukset.

von Franz (1996, 43) neuvoo keräämään suuren joukon saman tarinan variaatioita, joista pelkistetään niiden yhteiset piirteet. Hänen mukaansa yksittäisessä versiossa esiintyvä poikkeama korostaa kyseistä kohtaa muissa versioissa ja paljastaa niiden sisällön huomionarvoiseksi ja laajemmin esiintyvän version esittämän näkemyksen sisältämän merkityksen oikeammaksi. Pelkistämällä saadaan tunnistettua variaatioiden ytimestä sadun merkitys, esimerkiksi maailmankaikkeuden maskuliinisen ja feminiinisen prinssiin välisen tasapainon palauttaminen,

kuten hänen tulkinnassaan Grimmin sadusta *The Three Feathers* (1996, 46–113).

Yksittäisille variaatioille ei von Franzin edustamassa menetelmässä anneta itsenäisinä satuina suurtakaan taiteellista arvoa, sillä menetelmässä keskitytään takana olevien psykologisten totuuksien löytämiseen. von Franz kritisoi vääristymien tutkimista ja on huolissaan myyttien turmeltumisesta. von Franz korostaa, että satuja tutkittaessa pitää pyrkiä löytämään alkuperäinen versio kustantajien julkaisemien vääristymien sijaan. Vain alkuperäinen on hänen mielestään tieteellisen tutkimuksen arvoista ja voi yleensä kertoa mitään. (von Franz 1996, 5.) Näkemys on kirjallisuudentutkimuksen kannalta omituinen, sillä esimerkiksi taidesadut tai kirjailijoiden tuottamat perinteisten satujen uudelleenkeronnat eivät ilmeisesti von Franzin käsityksen mukaan sovellu tutkimuskohteeksi.

von Franzin edustaman menetelmän käsitys tekstien välisistä suhteista on aivan erilainen kuin intertekstuaalisuuden. Pekka Tammen (1991, 325–326) mielestä ei ole mitään syytä, miksi vain kronologisesti varhaisempi kirjallisuus voisi motivoida myöhäisempien tekstien merkityksiä. Koska itse lukemisen konventiot muuttuvat uusien tekstien niin vaatiessa, voi myös myöhäisempi teksti vaikuttaa edeltävän tulkintaan.

von Franzin esittämien vaatimusten vertaaminen intertekstuaaliseen tekstien välisten suhteiden käsitykseen paljastaa perinteisen myyttikritiikin suurimmat ongelmat, sillä sen katse on kohdistunut aina taaksepäin kohti autenttisinta versiota. Näkemys on yksinkertaistava ja soveltuu huonosti kirjallisuudentutkimuksen tarpeisiin, sillä periaatteen soveltaminen johtaa yksipuolisiin tuloksiin. Kun otetaan tarkasteltavaksi teos, josta kaivetaan kerros kerrokselta esiin tarinan perusrunko, voidaan kaikki kirjallisuus supistaa muutamaan perusmalliin. Tekniikalla saadaan lähinnä eettisesti ja uskonnollisfilosofisesti sävyttyneitä tutkimustuloksia,

joiden mukaan kaikkien kertomusten ytimessä on jokin todennäköisesti mystinen opetus.

von Franz kertoo varmistuvansa tulkintansa oikeellisuudesta tarkkailemalla uniaan. Unet kertovat hänelle, onko alitajunta tunnistanut esitetyn tulkinnan oikeaksi. (Ibid., 45.) Moinen todistelu vähentää vääjäämättä menetelmän tieteellistä uskottavuutta ja korostaa sen mystisyyttä. von Franzin edustaman myyttikritiikin suuntauksen menetelmät, tarjoavat näkökulmansa suppeuden vuoksi lähinnä välineen erilaisten aiheiden ja juonikuvioiden luokitteluun ja aineiston lokerointiin. Hänen edustamansa myyttikritiikin menetelmiä on käytetty enimmäkseen satujen ja kansanperinteen tutkimuksessa, sillä ne eivät sellaisenaan anna mielekkäitä ja uusia tuloksia myyttistä ainesta hyödyntävän kaunokirjallisuuden tulkinnassa.

Myyttien hyödyntäminen kirjallisuudessa on aina intertekstuaalista. Myytit ovat ajallisesti aikaisempia tekstejä, joista on usein jo olemassa kirjallisessa perinteessä monia tulkintoja. Umberto Eco (1997, 22–23) mukaan viittaukset edeltävään kaunokirjalliseen perinteeseen saattavat toimia tekstissä kulttuurisesti sivistyneelle mallilukijalle (model reader) vihjeinä siitä, kuinka teos tulisi ymmärtää. Kyse ei kuitenkaan ole kausaalisesta ajattelusta, tulkittava teksti ei selity pelkästään lähteensä tai siihen vaikuttaneiden edeltävien tekstien välityksellä, vaan lukija kykenee tulkitsemaan tekstin merkityksiä myös ilman edeltävien subtekstien tuntemusta. Econ näkemys eroaa tässä perinteisen myyttikritiikin tavasta vertailla tekstejä.

Myyttikritiikissä on yleensä haettu synteesiä tulkittavien tekstien välille, ja tuloksia esiteltäessä on painottunut se, mikä vertailluissa teksteissä on yhteistä, alkuperäisen myyttisen merkityksen paljastavaa (vrt. Tarkka 1979, 218.) Esimerkiksi myyttikritiikko Northrop Frye (1957, 131–140) pitää ulkoisen juonen ja aiheen tulkintaa melko vähäpätöisenä, koska

teoksen merkityssisältö on sidoksissa myyttiin. Tarinan sisäinen juoni, joka jäsentää teosta, on hänen mielestään tärkeämpi. Tällainen kirjallisuusnäkemys on päinvastainen kuin esimerkiksi subtekstianalyysin, jossa ollaan kiinnostuneita siitä, kuinka tekstien välisten kytkentöjen tunnistaminen avaa uusia merkityksiä niin uuteen kuin aikaisempaankin tekstiin arvottamatta kumpaakaan tekstiä paremmaksi tai oikeammaksi.

Myyttejä ja arkkityyppejä on mielestäni voitava käyttää tutkimuksen apuvälineenä perinteisestä myyttikritiikin tarkastelusta päinvastaiseen suuntaan etenevässä tulkintaprosessissa, kun kohteena on myyttistä ainesta hyödyntävä kaunokirjallisuus. Katseen suunta on käännettävä toisinpäin; arkkityyppejä tunnistamalla voidaan rakentaa alustava tulkinta kaunokirjallisesta teoksesta. Eri myyteistä löytyvät arkkityypit ja niiden merkitys muodostavat ikään kuin tulkinnan perusrungon. Sen päälle on kertynyt muita kerroksia, jotka on mahdollista tunnistaa, ja tulkinta syntyy näistä eri kerroksista ja niiden välisistä suhteista. Suhteet eivät myöskään ole millään lailla jähmettyneitä, vaan tulkinta on nähdäkseni tekstienvälinen, useaan suuntaan liikkuva prosessi.

Tekstienvälinen liike ja eri tekstikerrosten väliset suhteet ovat teoksen merkityksen ymmärtämiselle kaikki yhtä arvokkaita, kuin tarinan ytimessä oleva myyttinen sisältö. Näin tarkasteltuna sipulia ei vain kuorita ytimeen asti ja väitetä ydintä tärkeimmäksi, kuten perinteinen psykoanalyttisesti suuntautunut myyttikritiikki on tehnyt. Se on tulkintani mukaan usein käytännössä väittänyt, että varhaisin teksti tai myytin alkuperäisin versio on myöhempien tekstien tärkein ja lopullisin merkitys. Kun prosessi käännetään toisinpäin, hyödynnetään psykoanalyttisesti suuntautuneen myyttikritiikin käsitteitä ja menetelmiä, mutta lopullinen tulkinta muodostuu intertekstuaalisesti tekstien välisestä kommunikaatiosta.

## 1.2. Suhde aikaisempaan tutkimukseen

*Kalevalan* Kullervon hahmon tulkintaa on sitkeästi hallinnut vuodesta 1853 Fredrik Cygnaeuksen esittämä näkemys Kullervosta traagisena sankarina, joka ei sovi normaalin elämän muotoon (Kupiainen 2002, 304). Kullervo ei sovellu orjaksi, koska luonto on tarkoittanut hänet sankariksi. Cygnaeus siirsi näkemyksensä yhä uusille ylioppilaspolville 1850-luvulta lähtien opettaessaan Helsingin yliopistossa (Alhoniemi 1987, 177). Cygnaeuksen tulkinta Kullervosta traagisena sankarina on ollut niin hallitseva, että kirjoitusprosessin alussa huomasin sen objektiivisuuden tavoitteesta huolimatta tihkuneen muutaman kerran itsestään tekstiini, vaiikkeivät havaintoni aivan ristiriidattomasti kyseistä tulkintaa tukeneet.

Cygnaeuksen näkemys Kullervosta on ollut paitsi kansalliseen diskurssiin sopiva myös maskuliinisen hegemonian mukainen. Sortovuosina Kullervo nähtiin ylenpalttisen voimakkaana ja kapinoivana soturina, joka oli valmis puolustamaan omiaan aseellisesti ja kostamaan vääryydet (Kupiainen 1999, 113). Kullervo edusti tässä tulkinnassa Suomea ja suomalaisuutta, ja Venäjä heijastui hänet orjuuttaneeseen Untamon hahmoon. Kaarle Krohn ja Väinö Salminen ovat nähneet kostoretkelle lähtevän Kullervon uhossa suomalaisen soturihengen ilmaisun (Niemi 1988, 54). Cygnaeus (1907, 28–31) on tulkinnut Kullervon hahmossa näkyvän suomalaisen kansanhengen.

Tarja Kupiainen (2004, 25) toteaaakin, että mieskeskeiset luennat ovat pidättäytyneet kansallisessa tulkintakehyksessä sekä vaientaneet perinnetekstien muita ulottuvuuksia. Kansallinen ja mieskeskeinen luenta ei Kupiaisen mielestä vaadi tietoista päätöstä, vaan ne molemmat ovat jo valmiiksi asettautuneet kansanrunoaineistoon. Mieskeskeistä luentatapaa ei pidä sekoittaa seuraavassa kappaleessa Arto Jokisen tutkimuksen yhteydessä mainittavaan mieskriittiseen luentaan. Mieskriittinen luenta pyrkii tunnistamaan malleja, joilla maskuliinisuutta rakennetaan, kun taas

mieskeskeiset luennat ovat osaltaan vahvistaneet niitä malleja, joita mieskriittinen luenta pyrkii tunnistamaan (ks. Kupiainen 2004, 25 ja Jokinen 2000, 52).

Uudemmista *Kalevalan* Kullervon hahmon tarkasteluista omaani lähimmäksi tulevat Arto Jokisen ja Tarja Kupiaisen tutkimukset. Arto Jokinen on analysoinut Kullervosta kertovia runoja kriittisen miestutkimuksen näkökulmasta lisensiaattitutkielmassaan, jonka pohjalta syntyi kirja nimeltään *Panssaroitu maskuliinisuus - mies, väkivalta ja kulttuuri* (2000). Tarja Kupiainen on tuonut samaan aiheeseen naisnäkökulmaa pyrkiessään hahmottamaan kalevalamittaisesta kertovasta runoudesta välittyviä myyttisiä nuoren naisen ja miehen malleja. Hän on käsitellyt Kullervoa ja muita sisaren viettelemisen aihepiiriin liittyviä kansanrunoja tutkimuksessaan *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies* (1999). Tutkimuspositioni on mieskriittinen ja pyrin jäljittämään tekstien lukijalle tarjoamaa miehenä elämisen mallia.

Tolkien-tutkimus on ollut pitkälti biografista ja vertailevaa. Siinä on keskitytty lähinnä erilaisten vaikutteiden tarkasteluun ja tunnistamiseen. Tutkimukset ovat pyrkineet jäljittämään sekä J.R.R. Tolkienin omien elämänvaiheiden näkymistä hänen kirjoituksissaan että hänen saamiaan kirjallisia vaikutteita. Samalla tutkimukset ovat pyrkineet todistamaan, että vaikka vaikutteita on runsaasti ja ne ovat helposti tunnistettavissa, Tolkien on saanut aikaan jotain hyvin omaperäistä ja uutta. Tolkienin tuotantoonsa *Kalevalasta* saamista vaikutteista on olemassa joitakin tutkimuksia, mm. David Elton Gay (2004, 295) näkee *The Lord of the Rings* -teoksessa Tom Bombadilin ja Puuparran hahmojen taustalla Väinämöisen. Tutkimuksissa on keskitytty enemmän *The Lord of the Rings* -trilogiaan, luultavasti johtuen *Children of Húrin* -teoksen sangen myöhäisestä ja sirpaleisesta julkaisuhistoriasta.



Riitta Hassinen on vuonna 1988 valmistuneessa pro gradu -työssään käsitellyt Túrin Turambarin tarinaa ja *Kalevalan* Kullervo. Hänen näkökulmansa eroaa kuitenkin oleellisesti omastani, sillä hän mainitsee teoreettiseksi viitekehiksekseen vaikutteiden tutkimuksen ja vertailee Rafael Koskimiehen, Fredrik Cygnaeuksen, David Harveyn ja Tom Shippeyn tutkimusten pohjalta, millaisia traagisia sankareita Túrin ja Kullervo ovat. Hän päätyy pitämään molempia teoksia kostotragedioina. Hän myös esittelee työssään sangen laajasti Humphrey Carpenterin tutkimusten pohjalta Tolkienin mytologian ja Túrin Turambarin hahmon syntyä (ks. Hassinen 1988). *Children of Húrin* -teosta ei ollut Hassisen tutkimuksen syntyä vielä julkaistu itsenäisenä teoksena, joten hän pohjaa analyysinsä Túrinin hahmosta *Silmarillion* -teoksessa julkaistuun tarinaan.

Tutkimukseni kirjallisuusnäkemys on intertekstuaalinen, ja se eroaa siten edellä mainituista Túrinin hahmon vertailevista tutkimuksista; en ole kiinnostunut siitä, onko lainaaminen tietoista vai tiedostamatonta, teksti varastettua vai omaperäistä. Aikaisemmat tutkimukset ovat käsitelleet *Kalevalan* ja *Children of Húrin* -teoksen välistä yhteyttä lähinnä Tolkienin elämäkerran avulla. Koska edeltävissä tutkimuksissa on keskitytty niin vahvasti vaikutteiden vertailuun, on Kullervon ja Túrinin hahmojen varsinainen tulkinta jäänyt niissä sangen vähiin. Kullervo on aivan selkeästi tunnistettavissa J.R.R. Tolkienin postuumisti julkaistun teoksen Túrin Turambarin hahmon esikuvaksi. Kummassakin teoksessa päähenkilö joutuu lapsena eron perheestään, eikä voi sen vuoksi tuntea sisartaan kohdatessaan tämän aikuisena. He syyllistyvät inestiseen suhteeseen sisarensa kanssa ja ajautuvat väkivaltaisen elämänsä päätteeksi itsemurhaan syöksymällä kumpikin omaan miekkaansa, jota he puhuttelevat ennen tekoaan hyvin samantapaisesti.

Aiemmat, biografisesti painottuneet, tutkimukset ovat osoittaneet, että teosten välillä ei ole kyseessä vain temaattinen samankaltaisuus, vaan

J.R.R. Tolkien on *Children of Húrin* -teosta kirjoittaessaan ottanut täysin tietoisesti Kullervon esikuvakseen. Tämän ovat osoittaneet muun muassa Humphrey Carpenter ja Tom Shippey Tolkienin kirjeitä ja muistiinpanoja tutkimalla. Carpenterin (1998, 86) mukaan J.R.R. Tolkien sai William Morrisin esikuvasta idean muokata yksi *Kalevalan* tarinoista Morrisin tyyliseksi proosa- ja runoseikkailuksi. Hän valitsi tarinan Kullervosta, onnettomasta nuoresta miehestä, joka tietämättään syyllistyy sukurutsaan ja huomattuaan tämän heittäytyy omaan miekkaansa.

Carpenter (1998, 115) kertoo Tolkien-elämäkerrassaan kirjailijan alkaneen syksyllä 1914 kirjoittaa "Kullervon tarua" (*The Story of Kullervo*), mutta jättäneen työn sillä erää kesken. Tolkien aloitti aiheen parissa työskentelyn uudelleen vuonna 1917 ja kirjoitti onnettoman Túrinin tarinan, jolle lopulta tuli nimeksi "Húrinin lapset". Tarinan tahaton sukurutsa sisaren kanssa ja sitä seurannut itsemurha olivat Carpenterin (ibid.) mukaan melko tietoista lainaa *Kalevalan* Kullervon tarinasta. Verlyn Flieger (2004, 277–283) on todennut, että J.R.R. Tolkien ihaili *Kalevalaa* ja suomen kieltä ja, että hänen tavoitteenaan oli aikaansaada jotain *Kalevalan* tapaista Englannille, mutta ei kansanrunoja keräämällä vaan oman luomistyönsä kautta. Flieger jopa esittää, että Tolkien olisi halunnut nimenomaan jäljitellä Elias Lönnrotia omaa mytologista maailmaansa luodessaan (ibid.).

Lähden tarkastelussani siitä, että kohdetekstien välinen yhteys on aiemmissa tutkimuksissa pätevästi todistettu, joten en ota siihen enempää kantaa. Intertekstuaalinen näkökulma ei edes vaadi vertailtavien tekstien välillä todistettavaa, kirjailijan elämän ja intentioiden kautta todennettavaa linkkiä. Intertekstuaalisuus ei toisin sanoen ole kiinnostunut intentioista eikä kirjailijan elämäkerrasta. Teksti voi toimia toisen tekstin tulkintaa avaavana ilman, että voidaan todistaa sen olleen kirjailijan tarkoitus. Haluan kuitenkin selvyyden vuoksi mainita, että tutkimuskohteideni välillä on tällainen todennettava intentio. *Kalevalan* Kullervon tarinan ja *Children of Húrin* -teoksen välillä on Pekka Tammen

(1991, 323) Taranovskia lainaten geneettiseksi nimittämä kytkentä, jossa aikaisempi teksti on toisen tekstin kirjoittamisen impulssi.

Jatkossa tekstien geneettiseen yhteyteen ei ole tarkoitus kiinnittää tämän enempää huomiota, vaan tarkastelen tekstejä suhteessa toisiinsa ja muihin mahdollisiin subteksteihin. Tammi toteaa, että geneettisen kytkennän havaitseminen ei ole sinänsä turhaa, sillä se auttaa ymmärtämään kirjallista luomisprosessia. Yhteys ei vain ole relevantti lukemisen ja tulkinnan kannalta. (Tammi 1991, 324.) Kirjallisuus on intertekstuaalisen näkemyksen mukaan tekstien välistä vuoropuhelua, jossa tekstien väliset kytkennät avaavat toistensa merkityksiä (vrt. Tammi 1991, 315).

On todettava, että *Children of Húrin* -teos toimii täysin itsenäisenä tekstinä, jonka tulkinnalle ei ole millään lailla välttämätöntä Kullervo-kytkennän tunnistaminen. Tekstien tulkinta saa kuitenkin uusia ulottuvuuksia, kun niitä tarkastelee toistensa yhteydessä. Menen edeltäviä tutkimuksia syvemmälle varsinaisessa tekstin analyysissä ja pohdin, mitä yhteistä tarinoiden sankareilla on ja miten he eroavat. Mitä teksti kertoo heistä, ja miten lukija suhteuttaa tekstien antamia vihjeitä muuhun mahdollisesti tuntemaansa kirjallisuuteen. Millainen tulkinta Kullervosta ja Túrin Turambarista tekstien pohjalta muodostuu tarinoita rinnakkain lukemalla?

### **1.3. Tehtävän määrittely**

Kullervon hahmon analyysin pohjana on 1849 julkaistu *Uuden Kalevalan* (myöhemmin vain *Kalevala*) Kullervo-jakso. Se on *Kalevalan* sisällä selkeästi erillinen, täysin itsenäinen tarinakokonaisuus. Muut *Kalevalan* sankarit mainitaan tässä jaksossa ainoastaan sivuosissa. Jakson runkona Lönnrotilla on ollut ”Kalevanpojan runo” (Laitinen 1981, 35). Lisäksi hän on käyttänyt lukuisia elementtejä eri kertomarunoista (Jokinen 2000, 66).

Kullervo-osio ei ole mikään muinaisuudesta säilynyt yhtenäinen sankaritarina, vaan Lönnrotin hengentyötä, jossa tosin alkuperäiset palaset ovat tunnistettavissa ja jäljitettävissä (ks. esim. Kupiainen 2004, 181–188). Muodostuva kokonaisuus on osiensa summaa suurempi, itsenäinen taideteos.

Käsittelen *Kalevalan* Kullervo-jaksoa nimenomaan Lönnrotin teoksena, yhtyen Väinö Kaukosen (1987, 120) käsitykseen Elias Lönnrotista luovana kirjailijana. En pyri jäljittämään Lönnrotin materiaalina olleista sirpaleista kansanrunojen alkuperäistä Kullervo tai hänen eri variaatioitaan, vaan tarkasteluni kohteena on Kullervo kirjallisena hahmona ja hänestä *Kalevalan* kautta muodostuva kuva.

*Children of Húrin* -teoksen julkaisuhistoria on erittäin sirpaleinen. Kyseessä ei ole alun perinkään yhtenäinen ja ehjä kokonaisuus. Tolkien ei saanut koskaan tarinaa lopulliseen, julkaistavaan muotoon, ja siitä on olemassa suorasanaisten tekstikatkelmien lisäksi pitkiä, tuhansia säkeitä käsittäviä runomuotoisia katkelmia. Tarinan on julkaistavaan muotoon toimittanut J.R.R. Tolkienin 1973 tapahtuneen kuoleman jälkeen hänen poikansa Christopher Tolkien. Ensimmäinen versio *Children of Húrin* -teoksen tarinasta on julkaistu 1977 osana *Silmarillionia* (suomeksi 1988). Tarinan tuolloin julkaisemattomia katkelmia sisältyi Christopher Tolkienin toimittamaan *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth* -teokseen, joka ilmestyi vuonna 1980. (Kersti Juvan suomentamana vuonna 1986 nimellä *Keskeneräisten tarujen kirja*).

Vuonna 2007 *Children of Húrin* julkaistiin vielä kerran, tällä kertaa yhtenäisenä tarinana, omissa kansissaan, Alan Leen kuvituksella varustettuna (Kersti Juvan suomentamana nimellä *Húrinin lasten tarina* samana vuonna). Kyseiset kolme versiota eroavat paikoin toisistaan. Christopher Tolkien kertoo laatineensa toimitustyössään tekstiä tarinan aukkopaikkoihin (Tolkien C. 1986, 13; Tolkien C. 2007, 292). Sen vuoksi on

kyseenalaista, missä määrin yleensä voidaan viitata J.R.R. Tolkieniin yhtenäisen teoksen tekijänä. Christopher Tolkienin suhde toimittamaansa *Children of Húrin* -teokseen muistuttaakin mielestäni luovuudessaan tältä osin hieman *Kalevalan* syntyä ja Lönnrotin taiteellista panosta sen runoihin. Perustan Túrin Turambarin hahmon analyysin 2007 julkaistuun *Children of Húrin* -teokseen.

Tutkimuskohteissani kirjailijat hyödyntävät myyttistä ainesta luoden oman, itsenäisen taideteoksensa. Kumpikaan tarina ei siis ole mikään yksittäinen, puhdas tai alkuperäinen myytti, vaikka *Kalevala* kansallisromanttisissa tulkinnoissa on aina välillä sellaisena haluttu nähdä (ks. esim. Pentikäinen 1987, 38–40). Kummankin tekijän tarkoitus oli kirjoittaa eepinen kertomus (mts., 28–29; Carpenter 1998, 107–108). (*Children of Húrin* -teoksen tekijyyden problematiikan huomioiden pitäisi varmaan sanoa: kaikkien *kolmen* tarkoitus.) Alkuperäinen myyttinen aines, jos sellaista yleensä voidaan väittää edes olevankaan, on suodattunut kumpaankin teokseen jo useiden tajuntojen kautta, jotka kaikki ovat antaneet oman havaitsemisensa mukaisen tulkinnan ainekselle ennen sen eteenpäin välittymistä. Useiden kansanrunoilijoiden antamista aineksista on syntynyt Lönnrotin Kullervon tarina. Se taas on yhdistynyt laajaan, lukemattomien muiden, tuntemattomien runoilijoiden luomaan materiaaliin (mm. Beowulf ja Eddan sankarirunot) J.R.R. Tolkienin mielessä, joka on luonut siitä oman tulkintansa. Eri käsikirjoitusversioista on *Children of Húrin* -teoksessa julkaistun version tulkinnut ja toimittanut hänen poikansa Christopher Tolkien.

Kuvatessani myyttisen aineksen välittymistä eri tekijöiden tajuntojen kautta en halua korostaa kirjailijan roolia, vaan selventää myyttisen aineksen muokkautumisprosessia sen saadessa sukupolvesta toiseen siirtyessään ja muuntuessaan aina uusia tulkintoja. Tarkastelemistani teoksista on tämän tulkintojen ketjuuntumisen vuoksi turha etsiä jotain alkuperäistä myyttistä kertomusta. Niistä voidaan sen sijaan hahmottaa

tekijöiden laajasta aineksesta konstruoimat myyttisiä ominaisuuksia omaavat sankarit ja näistä lukijalle muodostuva mieskuva. Viimeinen, mutta merkittävä, linkki tulkintojen ketjuuntumisen sarjassa on lukija.

Kognitiivisessa tutkimuksessa ajatellaan Katriina Kajanneksen (2000, 69) mukaan tekstin analyysia skemaattisena ongelmanratkaisuna. Lukija jäsentää tietoa ja muodostaa tulkintansa teoksista niiden skeemojen eli tietorakenteiden avulla, joita hän omaa. Samalla tekstin vastaanotto muuttaa olemassa olevia skeemoja ja luo uusia. Täten tulkintaprosessi on aina jossain määrin yksilöllinen ja riippuva tulkitsijan henkilökohtaisesta kokemusmaailmasta.

Mikä siis yhdistää Kullervo ja Túrinia ja mikä heitä erottaa? Eräs sekä realistisessa että modernistisessa kirjallisuudessa käytetty tapa hyödyntää myyttejä on niiden psykologisointi (Saariluoma 2000, 38 ja 42). Tällöin myyttien uudelleenkerroissa korostuvat yleensä henkilöiden psykologiset motiivit, ja tarinat tuodaan jumalten maailmasta ihmisten maailmaan henkilöhahmojen muuttuessa kompleksisemmiksi ja moniulotteisemmiksi. Käykö näin tässä tapauksessa, kun kansalliseepos on ollut subtekstinä fantasiateokselle? Miten sankarihahmo muuttuu vai muuttuko se, kun Elias Lönnrotin Kullervosta tulee J.R.R. Tolkienin Túrin Turambar? Tämän selvittämiseksi tarkastelen, eroaako tekstien tapa kertoa ja jos eroaa niin miten. Tutkin, ohjaavatko tekstit kertojanäänän avulla tulkitsemaan sankareiden hyvin samankaltaisia tekoja eri tavoin. Ottaako teksti itse piilevästi kantaa?

Esittelen luvussa 2. tutkimuskohteeni. Luvut 3. ja 4. alalukuineen etenevät lukuun 5.1. asti Campbellin jaottelun mukaisesti. Sen jälkeen syvennän analyysiäni ja pohdin alaluvussa 5.2. ovatko Kullervo ja Túrin traagisia sankareita ja alaluvussa 5.3. tarkastelen heidän toimintaansa kuolemanvietin ja häpeän käsitteiden avulla.

## 2. TUTKIMUSKOHTEIDEN JUONIKUVAUKSET

Esittelen tässä luvussa molemmat tutkimuskohteeni työni seuraamisen helpottamiseksi. Etenkin *Children of Húrin* -teoksen juoni on sangen polveileva, ja tarinassa on paljon hahmoja, jotka mainitaan nimeltä. Nimet ja tapahtumat voivat olla Tolkienin maailmaa tuntemattomalle erikoisia ja siten hankalia hahmottaa. Laatimissani tiivistelmissä esittelen teosten oleelliset tapahtumat ja tärkeimmät henkilöhahmot.

### 2.1. Kullervon tarina

*Kalevalan* Kullervon tarinan sisältämä runojakso alkaa taustoittamalla kahden veljeksien, Kalervon ja Untamon, välistä riitaa ja kuvaamalla, kuinka veljessota heidän välillään saa alkunsa. Riita pahenee ja sen seurauksena Untamo joukkoineen surmaa veljensä Kalervon väen. Vain yksi Kalervon sukuun kuuluva nainen säästetään, ja hän synnyttää vankeudessa Kullervon. Kullervo syntyy siis orjana ja kasvaa orpona. Runoelman alun mukaan hän on sukusurman jälkeen sukunsa ainoa eloon jäänyt.

Kullervo on erilainen kuin muut, mikä erilaisuus paljastuu jo lapsena. Hänestä ennustetaan suurta urhoa ja soturia. Hänestä kasvaa väkivahva voimamies, jolla kaikki menee kuitenkin aina pieleen. Untamo antaa Kullervolle tehtäviä, jotka tämä pilaa joko taitamattomuuttaan tai tahallaan. Untamo turhautuu Kullervon aiheuttamiin taloudellisiin harmeihin ja myy kelvottoman työmiehen seppä Ilmariselle orjaksi. Ilmarisen vaimo lähettää Kullervon paimeneen, mutta päättää pilailta tämän kustannuksella ja leipoo leivän sisään kiven, johon Kullervo katkaisee isältä perimänsä veitsen. Hän suuttuu ja päättää kostaa sepän emännälle. Kullervo surmauttaa Ilmarisen vaimon usuttamalla metsän pedot tämän kimppuun.

Pakomatallaan seppä Ilmarisen luota Kullervo saa kuulla vastaan tulevalta eukolta, että hänen kuolleeksi luulemansa perhe onkin ihmeellisesti säilynyt hengissä. Muu perhe: isä, äiti, kaksi sisarta ja veli, asuu Lapin perukoilla. Kullervo lähtee etsimään perhettään. Hän löytää perheensä ja asettuu sen luokse asumaan. Kullervon isä antaa hänelle erilaisia tehtäviä suoritettavaksi, mutta jälleen hän epäonnistuu. Kaikki tehtävät menevät jollain lailla pilalle ja Kullervo tuottaa isälleen pettymyksen. Isä antaa kuitenkin vielä uuden tehtävän. Hän lähettää Kullervon viemään verorahoja. Matkalla Kullervo törmää nuoreen neitoon ja viettelee tämän. Neito paljastuu Kullervon sisareksi. Sisar kauhistuu tapahtunutta ja hukuttautuu koskeen.

Kullervo palaa perheensä luokse ja kertoo, mitä on tapahtunut, ja kauhistuneena teostaan pohtii surmaisiko itsensä. Äiti kieltää poikaansa vahingoittamasta itseään ja kehottaa tätä ennemmin piileskelemään. Kullervo päättää sen sijaan lähteä kostoretkelle Untamolaan. Kullervo saa kostoretkellä ollessaan kuulla yksi kerrallaan muiden perheen jäsenten kuolemasta. Hän ei kuitenkaan käänny takaisin, vaan jatkaa matkaansa ja lopulta surmaa Untamon joukon ja polttaa tuvat. Hän tajuaa kotiin palattuaan menettäneensä perheensä, ja vasta tällöin hän itkee kuollutta perhettään. Kullervo kutsuu äitiään, joka vastaa hänelle haudasta. Kullervo surmaa itsensä samalla paikalla, jolla hän on vietellyt sisarensa.

## **2.2. Túrin Turambarin tarina**

Túrin syntyy yhteen muinaisten ihmisten sankarisuvuista. Hänen isoisänsä on haltiakuninkaan vasalli ja Dor-lóminin ruhtinas. Túrinin ollessa kahdeksan-vuotias hänen isoisänsä kaatuu ”Lukemattomien kyynelten taistelussa” sodassa Morgothia vastaan. Samassa taistelussa Túrinin isä Húrin jää haltioiden ja ihmisten yhteisen vihollisen Morgothin vangiksi. Húrin pilkkaa Morgothia, joka kiroaa Húrinin ja tämän jälkeläiset. Morgoth



istuttaa Húrinin kiviselle tuolille korkealle vuorelle ja antaa tämän tulevina vuosina nähdä kaiken, mitä hänen perheelleen tapahtuu Morgothin pahuuden vääristämänä.

Hävityn taistelun jälkeen Túrin lähetetään turvaan haltiakuningas Thingolin ja tämän puolison Melianin luokse Doriathiin. Túrinin raskaana oleva äiti jää kuitenkin vielä Dor-lóminiin, eivätkä äiti ja poika enää tapaa toisiaan. Kuningas ottaa Túrinin pojakseen, ja hän saa haltiaruhtinaan kasvatuksen. Aikuisena Túrin osallistuu Doriathin rajojen valvontaan, kunnes joutuu riitaan haltia Saerosin kanssa aiheuttaen tahattomasti tämän kuoleman. Túrin pakenee Doriathista ja liittyy lainsuojattomiin, jotka valitsevat hänet lopulta johtajakseen. Haltia Beleg, joka on Túrinin ystävä Doriathista, liittyy myös seurueeseen. He elävät lainsuojattomien kanssa piileskellen ja örkkipartioita vastaan taistellen. Lopulta Túrin jää örkkien vangiksi. Beleg vapauttaa Túrinin, joka erehdyksessä surmaa ystävänsä. Túrin pakenee jälleen, päätyy Nargothrondin haltiavaltakuntaan ja kohoaa siellä korkeaan asemaan. Túrin aiheuttaa Nargothrondin tuhon ylpeydellään, kun hän varoituksista huolimatta kieltäytyy hajottamasta rakennuttamaansa kaupunkiin johtavaa siltaa.

Nargothrondin taistelussa Túrin kohtaa ensimmäisen kerran Morgothin palvelijan, lohikäärme Glaurungin. Kaupungin tuhon jälkeen Túrin aikoo säännätä pelastamaan örkkien vangiksi jääneitä haltioita ja etenkin haltianeito Finduilasia. Glaurungin harhauttamana hän kuitenkin rientää Dor-lóminiin etsimään äitiään ja sisartaan, joiden hän perille saavuttuaan saa kuulla lähteneen Doriathiin. Túrin uskoo perheensä olevan turvassa, joten myöhään havahtuneena hän ryntää örkkien perään vapauttamaan Finduilasia, mutta saa kuulla tämän kuolleen. Túrin päätyy tämän jälkeen Brethilin metsään kaukaisten sukulaistensa pariin, joilta hän salaa henkilöllisyytensä.

Túrinin sisar Niënor ja äiti Morwen ovat lähteneet Doriathista etsimään Túrinia. He ovat kuitenkin törmänneet saattajineen lohikäärme Glaurungiin, joka aiheuttaa Niënorille muistinmenetyksen ja saa tämän ryntäämään yksin metsään. Myös Niënor päätyy Brethiliin ja tapaa Turambar-nimeä käyttävän Túrinin. Sisarukset eivät ole koskaan tavanneet, joten he eivät voi tunnistaa toisiaan. Niënor ei muistinmenetyksen vuoksi myöskään tiedä omaa nimeään tai muista, että hänellä on veli. Túrin nimeää hänet uudelleen Nínieliksi. He menevät naimisiin.

Glaurung palaa Brethiliin aiheuttaen tuhoa. Túrin päättää lähteä surmaamaan lohikäärmeen. Hän onnistuu tappamaan Glaurungin, mutta taintuu tämän haavasta valuvasta myrkystä. Perään lähtenyt Níniel saapuu paikalle ja ennen kuolemaansa Glaurung kertoo tytön oikean henkilöllisyyden. Pedon kuolema vapauttaa Nínielin lumouksesta, ja hän tietää olevansa Túrinin sisar Niënor. Niënor syöksyy putoukseen. Túrin herää horroksestaan. Hän saa kuulla, mitä on tapahtunut ja että Níniel olikin Niënor. Túrin ei aluksi usko tietoa, vaan surmaa kertojan. Hän kohtaa vielä Thingolin Niënorin turvaksi antaman saattajan, joka on etsinyt kadonnutta suojattiaan. Tämä saa hänet vakuuttuneeksi totuudesta. Túrin syöksyy miekkaansa Niënorin itsemurhapaikalla.

### 3. LÄHTÖ

Campbell esittelee psykoanalyysiin pohjautuvan analyysimenetelmänsä kirjassaan *Sankarin tuhannet kasvot*. Hänen mukaansa mytologisen sankarin seikkailu noudattaa säännönmukaisesti *lähtö – initiaatio – paluu* -kaavaa. Tätä kokonaisuutta Campbell nimittää monomyytin ytimeksi. (Campbell 1990, 41.) Termin monomyytti Campbell myöntää lainaavansa James Joycelta, mutta ei selitä sitä tarkemmin. Monomyytissä sankari uskaltautuu tavallisesta arkimaailmasta yliluonnollisen ihmeen alueelle. Hän kohtaa tarunomaisia voimia ja perii ratkaisevan voiton. Sankari palaa salaperäiseltä seikkailuretkeltään täyttyneenä voimalla, joka tuo siunauksen hänen lähimmilleen. (Ibid.)

Monomyytin kaava on luotu yhdistelemällä myyttisen sankarin ominaisuuksia ja tarkastelemalla lukemattomista eri myyteistä löytyviä arkkityyppejä. Campbell käyttää arkkityypistä edellä luvussa 1.1. mainittua C.G. Jungin määritelmää muotoillen sen seuraavasti: ”Luonteeltaan kollektiivisia muotoja tai mielikuvia, joita esiintyy käytännöllisesti katsoen kaikkialla maailmassa myyttien aineksina ja samalla yksilön omintakeisina, alitajunnasta juontuvina tuotteina.” (Campbell 1990, 336.)

Kumpikaan tämän tutkimuksen kohteista ei täydellisesti noudata Campbellin esittämää rakennetta, eivätkä niiden sankarit käy läpi kaikkia hänen luettelemiaan myyttisen sankarin vaiheita. En käsitä Campbellin kaavaa niin sitovaksi, että pitäisin sitä välttämättömänäkään. Kyseinen kaava on keino myyttien samankaltaisten ominaisuuksien tarkasteluun. Eri vaiheiden ei ole tarkoitus edetä aina samassa järjestyksessä, vaan ne voivat esiintyä jopa päällekkäin. Esiin nostettavat juonenkäänteet eivät tule sen vuoksi käsitellyiksi täysin kronologisessa järjestyksessä.

Campbellin mytologiakäsitys on sangen metafyyminen ja hän tuntuu näkevän kaikkien tarkastelemiensa mytologioiden opetuksena ja tarkoituksena olevan viime kädessä irtaantumisen elämän kiertokulusta ja yhtymisen maailmansieluun. Tämä tekee tekstien tulkinnasta helposti varsin yksiulotteista ja ennalta määrättyä. Vaarana on, että johtopäätös on tiedossa jo analyysin alussa. Campbellin tarkastelun kohteena ei ole varsinaisia kaunokirjallisia teoksia, vaan hän esittelee eri uskontojen maailmankäsityksiä ja eri kansojen legendoja ja kertomuksia. Tämä vaikuttaa hänen myyttikäsitykseensä.

Kirjallisuudesta löydettävät myyttisiä ominaisuuksia omaavat sankarit eivät istu täysin ongelmitta Campbellin jaotteluun, sillä heidän motivaationsa ja heitä liikuttavat tunteet ovat usein paljon monimutkaisempia ja kompleksisempia kuin Campbellin tarkastelemissa myyteissä. Käytän Campbellin jaottelua analyysini perusrunkona ja jäsentelyn apuvälineenä. Testaan, miten hänen menetelmänsä avulla voi tarkastella kaunokirjallisia, myyttisiä sankareita ja tulkita heidän tekojensa syvempää merkitystä.

Campbellin teoria on perinteisten sukupuoliroolien mukainen ja maskuliinista maailmankuvaa vahvistava. Sankari on hänen *Sankarin tuhannet kasvot* -teoksessaan aina mies. Nainen voi olla jumalatar, äiti tai viettelijä, mutta ainoatakaan naispuolista sankaria ei teoksessa esitellä. Tällainen sankarikäsitys johtaa samalla yksipuoliseen käsitykseen miehen rooleista. Vastustaakseni Campbellin kaavaan ja C.G. Jungin arkkityyppiteoriaan sisältyvää mieskeskeistä ajattelua ja niiden metaforisen kielenkäytön mukanaan tuoman ajattelumallin rikkomiseksi käytän apunani mieskriittistä luentaa. Käsittelen sen vuoksi työssäni jatkuvasti myyttisen sisällön rinnalla teoksista hahmottuvaa mieskuvaa. Campbellin (1990, 45–46) esittelemän monomyytin kaavan ensimmäinen vaihe on *lähtö* ja se jakautuu seuraaviin vaiheisiin: Kutsu seikkailuun, Kieltäytyminen kutsusta, Yliluonnollinen apu, Ensimmäisen kynnyksen

ylittäminen ja Valaan vatsassa. Käsittelen kutakin vaihetta seuraavaksi omassa alaluvussa.

### 3.1. Sankarin lapsuus ja kutsu seikkailuun

*Kalevalan* Kullervo-jakson alussa kerrotaan, että veljesvihan seurauksena Untamo on hyökännyt veljensä Kalervon maille ja hävittänyt koko suuren suvun. Veljesten välinen kateus ja viha, joka johtaa veljen surmaamiseen, on jo *Raamatun* Kainin ja Abelin tarinasta tuttu myyttinen aihe. Sitä on käsitelty muun muassa John Steinbeck teoksessaan *East of Eden* (1952). Untamon joukot ovat säästäneet vain yhden raskaana olevan naisen ja ottaneet hänet sotasaaliiksi.

Jäi yksi Kalervon [sukuinen] impi kera vatsan vaivaloisen  
(K 31: 71).

Kyseinen impi on Kullervon äiti, eikä hänen vanhemmistaan kerrota tarinan alussa muuta. Äiti viedään Untamolaan palvelijaksi ja hän synnyttää poikansa orjuudessa. Synnytyksen jälkeen äidistä mainitaan vain, että hän kutsui poikaansa Kullervoksi. Äiti ei esiinny tämän jälkeen tarinan kerronnassa aktiivisena toimijana. Hän katoaa ilman mitään selityksiä synnytyksen jälkeen. Äiti ilmestyy takaisin tarinaan vasta myöhemmin, Ilmarisen vaimon surman jälkeen, kun Kullervo lähtee etsimään perhettään. Kullervo luulee ilmeisesti äitiään kuolleeksi.

Kullervo ja Túrin ovat varakkaista suvuista, joilla on maata ja palvelijoita. Sankarit kuitenkin kasvavat varhaislapsuutensa hyvin eri tilanteessa. Kullervo kasvaa Untamon orjana ja Túrin Dor-lóminin perijänä. Túrinin syntyessä hänen isoisänsä on heimonsa ruhtinas. Tolkien luo heti alkuun Túrinin tarinaan myyttistä, suorastaan raamatullista tuntua aloittamalla sukuluettelolla (CH, 31).

Kullervokin on suurta sukua. Hänen epiteettinsä Kalervonpoika ei tarkoita, että hänen isänsä nimi olisi Kalervo. Hän on Kalervon sukua, heimoa. Kalervo on muunnos nimestä Kaleva (Turunen 1979, 88) ja Kalevan poika -nimitystä käytetään *Kalevalassa* myös Lemminkäisen ja Väinämöisen yhteydessä (K 6: 214 ja 13: 103). Isää mainitaan runoelmassa Kalervoksi vain yhden kerran; kun hän toteaa poikansa kelvottomaksi suorittamaan tälle annettuja tehtäviä. Muutoin häntä nimitetään vain isäksi.

Sai Kalervo katsomahan.  
Sanan virkkoi, noin nimesi:  
”Ei sinusta tarpojaksi!  
Tarvoit nuotan tappuroiksi,  
ruumeniksi pullot rouhit,  
selykset paloin paloittit!  
Lähe viemähän vetoja,  
maarahoja maksamahan!  
Lienet matkassa parempi,  
taipaleella taitavampi.”  
(K 35: 59–68.)

Myyttisestä sankarista on jo lapsena havaittavissa, että hänessä on jotakin erikoista. Hänellä on poikkeuksellisia ominaisuuksia ja kykyjä syntymästä tai jopa sikiämisestä lähtien. Ominaisuudet voivat olla myyttisen tarinan tyypistä riippuen joko henkisiä tai fyysisiä (vrt. esim. Henderson 1991, 110–114). Mikäli sankarista on tarkoitus tulla maailman pelastaja, kuten uskonnollisissa myyteissä, ovat sankarien ominaisuudet yleensä henkisiä. Tällainen sankari löytyy Uuden testamentin kertomuksesta, jossa Jeesus opettaa poikasena temppelissä. Mikäli sankarista odotetaan soturia, on hänellä jo lapsena poikkeuksellisia fyysisiä kykyjä. Campbellin (1990, 275–286) mukaan sankari ei varsinaisesti pyri tai pääse sankariksi. Hänet pikemminkin ennalta määrätään osaansa. Sankareita on monia eri tyyppisiä, kuten soturi, rakastaja, maailman pelastaja tai pyhimys ja jo sankarin lapsuudesta voidaan päätellä, millaista sankaria hänestä tarinassa odotetaan.

Kullervon poikkeuksellisuus näkyy siinä, että hän varttuu nopeasti, kolmen päivän vanhana hän jo ”katkoi kapalovyönsä, pääsi päälle peittehensä” (K 31: 93–94). Hänestä ennustetaan Untamolassa suuria.

Nähtihin hyvä tulevan,  
keksittihin kelpoavan.  
Untamola vuottelevi  
tätä tästä kasvavaksi,  
mieltyväksi, miestyväksi,  
oikein urostuvaksi,  
saavaksi sataisen orjan,  
tuhantisen turpuvaksi.  
(K 31: 97–104.)

Ympäristö ihailee terhakkaa lasta, kun Kullervo katkaisee kapalonsa ja rikkoo kehtonsa. Hänet nähdään tulevana sotaurhona, ja yhteisö odottaa innoissaan hänen varttumistaan ja tulevan sotaosan toiminnan mukanaan tuomaa vaurautta. Samanlainen sotapäällikköiden ja varallisuuden välinen oletettu yhteys näkyy myös *Children of Húrin* -teoksen maailmassa, mutta hieman toisin. Kun Beleg yrittää houkuttaa Túrinia hylkäämään lainsuojattomat ja sissisodan, hän toteaa, että suuren sotajoukon johtajalla *on oltava* varma turvapaikka, rikkautta ja miehiä muuhunkin kuin sodan työhön (CH, 146). Tekstissä ei tule aivan selväksi kumpi tulee ensiksi, sota vai varallisuus. Onko sotapäällikköys jo valmiiksi muuta kautta varakkaan miehen toimintaa vai tuleeko miehestä varakas sotaa käymällä.

*Kalevalassa* varakkuus on nimenomaan sodan ja siitä saatujen ryöstösaaliiden seuraus. Kullervon tapainen potra poika ennustaa *Kalevalan* maailmassa potentiaalisena sotasankarina vaurautta ja siten yhteistä hyvää, eikä häntä nähdä poikkeuksellisen vahvuutensa vuoksi uhkana vaan päinvastoin tulevana suojana omalle yhteisölleen. Kullervo muodostaa uhan yhteisölle vasta tuodessaan sangen varhaiskypsästi kolmikuisena julki kostoajatuksensa. Tällainen nopea kehittyminen sopii

hyvin myyttiselle sankarille, eivätkä kostopuheet ole ristiriidassa tulevan soturin kuvan kanssa.

Mieskriittisesti kehdon särkemiskohtausta voidaan tarkastella miehisen identiteetin muodostumisen näkökulmasta. Elisabeth Badinterin mukaan miehinen identiteetti muodostuu eroamisen ja erottumisen kautta. Miehen on vakuutettava itsensä ja muut siitä, että hän ei ole 1) nainen, 2) vauva eikä 3) homoseksuaali. (Badinter 1993, 57.) Kullervo osoittaa kehtokohtauksessa ja sen jälkeen eroavansa kahdesta ensimmäisestä. Kapalot repimällä hän paljastaa sukupuolensa ja hänen osoittamansa voima ja hieman myöhempi puhuminen erottavat hänet tavallisesta vauvasta.

Lupaavan alun jälkeen ympäröivät ihmiset kääntyvät kolmen kuukauden ikäistä Kullervoja vastaan tämän uhatessa Untamoja kostolla. Tekstissä vilahtaa arvottava käsitys sukupuolten toiminnasta, kun todetaan ensin, että ”Urohottajat ajattelevat”, mutta seuraavassa säkeessä ”akat kaikki arvelevat”. Tämä tapahtuu yhteisön miettiessä, kuinka Kullervo surmataan. Miesten ja naisten ajatustoiminta ja puhe esitetään tässä toisistaan eroavina, ja sukupuoliin liitettävät nimitykset ovat arvolataukseltaan erilaiset. *Urohottajat* on positiivinen ilmaus siinä, missä *akat* on asiayhteydessä negatiivisempi ja vähättelevämpi. Kullervo yritetään hukuttaa, polttaa ja hirttää. Hän täyttää Campbellin myyttisen sankarin tunnusmerkit jäämällä henkiin.

Kullervon tarinan alku muistuttaa Oidipus-myyttiä. Oidipuksen isää Theban kuningas Laiosta varoitettiin, että hänen poikansa surmaisi hänet. Estääkseen ennustusta toteutumasta Laios määräsi, että kolmen päivän ikäisen pojan jalat puhkaistaan ja hänen jalkansa on sidottava yhteen. Sen jälkeen poika käskettiin jättää heitteille vuorenrinteelle. Tehtävä uskottiin paimenelle, joka ei kuitenkaan hennonut hylätä vauvaa, vaan antoi hänet toiselle paimenelle. (Schwab 1984, 284–285.) Oraakkelin sijaan Untamo



esittää itse ennustuksen Kullervosta kuultuaan tämän polvenkorkuisen pojan uhkaavan kostaa suuremmaksi kasvettuaan. Untamo määrää Laioksen tavoin lapsen surmattavaksi. Myytin kannalta ei ole merkitystä sillä, onko kyseessä isä vai setä, koska molemmat edustavat tarinoissa arkkityyppistä *isää* (Campbell 1990, 302). Kullervo ei pelastu kolmesta sadistisesta surmayrityksestä kenenkään ulkopuolisen hyväsydämyyden ansiosta niin kuin Oidipus vaan omien yliluonnollisten ominaisuuksiensa ansiosta. Kumpikin sankari on syytön pikkulapsi, Kullervohan ei ole todellisuudessa tehnyt vielä mitään, hän on vain uhonnut kostoa. Oidipuksen vaiheissa ei tällaisesta uhoamisesta kerrota.

Hukuttamisyrietykset tai muut sen kaltaiset veden varaan jättämiset ovat Fryen (1957, 198) mukaan perustavalaatuinen myyttisten sankarien lapsuuteen liittyvä vaihe, joka löytyy esimerkiksi Mooseksen vaiheista. Sankarit jätetään tarinoissa yleensä ajelehtimaan veden varaan arkussa tai korissa. Kullervon tarinassa hänet työnnetään tynnyriin ja lasketaan veteen. (K 31: 121–124.) Tällaista veden varaan joutumisen vaihetta ei löydy Túrinin tarinasta. Kullervon tarinassa käytetyt surmayritysten toteutustavat korostavat sankarin maagisuutta, sillä hukuttaminen tai oikeammin siitä selviäminen muistuttaa noitien vesitestiä<sup>1</sup>. Polttaminen ja hirttäminen olivat noidille langetettuja kuolemantuomioita (vrt. Nenonen 1992, 224, 265–270). Surmayritysten jälkeen Kullervo kirjoittaa jotakin puun kuoreen ja piirtelee aseistettujen miesten kuvia.

Samoin kuin *Kalevalassa* on *Children of Húrin* -tarinan alussa kaksi veljestä. Tarinat eroavat kuitenkin toisistaan siinä, että heidän välillään ei ole veljesvihaa. Veljeksistä mainitaan päinvastoin, että he rakastivat toisiaan suuresti ja olivat harvoin erossa toisistaan (CH, 34). Húrin ja Huor kokevat yhdessä seikkailuja ja vasta taistelu, jossa Huor kuolee ja Húrin jää Morgothin vangiksi, erottaa heidät toisistaan. Siinä, missä *Kalevalassa*

---

<sup>1</sup> Suomesta löytyy Marko Nenosen (1992, 315) mukaan vain yksi asiakirjamaininta vesikokeen käytöstä, Turusta 1630-luvulla.

Kullervon suvun hävityksen aiheuttaa isän veli Untamo, on *Children of Húrin* -teoksessa Túrinin perheen hajottaja paljon ylivoimaisempi vihollinen Morgoth.

Túrinin lapsuudesta kerrotaan, että tätä rakastettiin lapsena vähemmän kuin sisartaan Urwenia (Lalaith). Hän oppi varhain puhumaan ja vaikutti ikäistään vanhemmalta. Hän unohti hitaasti vääryyden ja pilkan. Túrin saattoi olla äkkipikainen ja hurja, mutta hänessä heräsi myös helposti sääli. (CH, 39.) Pohjoinen tuuli tuo kuumetaudin, johon Túrin ja hänen sisarensa sairastuvat. Tautia kutsutaan nimityksellä ”Evil Breath”, ja Túrinin isä syyttää siitä Morgothia (CH, 40). Sisar kuolee, mutta Túrin selviää hengissä tästä ensimmäisestä, mahdollisesti Morgothin aiheuttamasta, koettelemuksesta.

Túrinilla on samantapaisia myyttiselle sankarille sopivia ominaisuuksia kuin Kullervollakin. Hän on selvästi normaalia älykkäämpi ja oppivaisempi. Tarinassa kerrotaan, kuinka Túrinia kasvatetaan hänen paettuaan haltioiden luokse Doriathiin. Beleg opettaa hänelle erätaitoja ja aseiden käsittelyä, joita hän oppii helposti. Sen sijaan hän oppii huonosti muita tekemisen taitoja, sillä: “for he was slow to learn his own strength, and often marred what he made with some sudden stroke” (CH, 81). Túrin muistuttaa Kullervoja siinä, että liialliset voimat pilaavat monet hänen askareensa, eikä hän opi sopeuttamaan toimintaansa niiden mukaan ja ottamaan voimaansa huomioon.

Túrinilla paljastuu tarinan edetessä myös myyttiselle sankarille sopiva asioiden ennalta näkemisen taipumus. Hän lausuu usein ennustuksia, jotka sitten käyvät toteen. Esimerkiksi kun lainsuojattomista yksi toteaa punaisten kukkien peittämästä vuorenhuipusta, että on kuin huipulla olisi verta, Túrin toteaa ”ei vielä” (CH, 128). Hän ennakoi tietämättään vähäkääpiö Mîmin petoksen myötä huipulle vuotavaa lainsuojattomien verta. Näillä ennakkoinneilla on kahdella tavalla tarinan myyttisyyttä

korostava vaikutus. Ensinnäkin ennalta näkeminen on myyttiselle sankarille sopiva yliluonnolliselta vaikuttava ominaisuus.

Ennakointeja ei toisaalta kuitenkaan tekstissä mainita ennustuksiksi, vaan ne ovat tarinankerronnan tyylikeino, jolla teksti viittaa sankarin suulla tuleviin tapahtumiin esittäen ne näin ennalta tunnettuina. Ennakoinnin avulla teksti synnyttää ikään kuin poimun tarinan aikajatkumoon. Siinä lukija tarkastelee yhtä aikaa kahta tarinassa ajallisesti toisistaan eroavaa tilannetta, joista jälkimmäinen tapahtuma antaa merkityksen edeltävälle. Teoksen tekstissä on sekä eteen-, että taaksepäin viittaavia poimuja. Ennakointi viittaa tarinan kronologiassa eteenpäin, siinä lukija saa tietää tarinassa vielä tapahtumattomia tapahtumia. (Vrt. esim. Sternberg 1990, 85–92; Derrida 1994, 10, 17–18.) Aikaperspektiiviä ja myyttistä tunnelmaa *Children of Húrin* -teoksessa luodaan myös sen maailman sisäisillä kertomuksilla, jotka muodostavat vastaavasti taaksepäin viittaavia poimuja tarinassa.

Kertomuksia ei tarinassa konkreettisesti kerrota. Niiden avulla ei katkaista tarinan etenemistä, vaan teoksen hahmot viittaavat niihin muutamalla sanalla kuin teoksen sisällä tunnettuun historiaan. Tällä luodaan lukijalle vaikutelma kauas ajassa ulottuvasta perinteestä ja kulttuurista. Kertomukset antavat lukijalle tunteen, että kyse on kauan sitten tapahtuneista asioista, joiden merkitys on jo monissa kerrontatuokioissa pohdittu ja tiivistetty muutamaan sanaan. Eteen- ja taaksepäin viittaavat poimut tekevät samalla teoksen ajasta päättymättömän janan, sen sijaan, että sen aika olisi esimerkiksi syklinen (vrt. Sternberg 1990, 90).

*Children of Húrin* -teoksessa käytetään hyväksi muitakin tarinan myyttisyyttä korostavia kerronnankeinoja. Esimerkiksi, kun tarinan alussa kerrotaan Túrinin isän nuoruudesta, kerrotaan haltiakuninkaan asettamasta ehdottomasta laista, jonka mukaan “no stranger, be he Elf or Man, who found the way to the secret kingdom or looked upon the city

should ever depart again (...).” (CH, 36.) Tällainen ehdoton laki, josta ei ole poikkeuksia, korostaa tarinan sadun- ja myytinomaisuutta.

Mieskriittisesti tarkasteltuna Kullervon tarinan alusta voidaan alkaa hahmottaa runoelman esittämää mieskuvaa. Kullervon tarina alkaa *Kalevalan* 31. runosta, joka kertoo sukusurman taustan. Kun Kalervo on kerännyt kalat Untamon hänen kalavesiinsä laskemista verkoista, todetaan: ”Untamo utala miesi, sepä suuttui ja vihastui.” Turusen (1979, 360) mukaan *utala* merkitsee tässä yhteydessä nopeaa ja reipasta. Reipas mies on suomalaisessa kulttuurissa ollut positiivisesti säilyttynyt ilmaus. Runo jatkuu kertoen, että Untamo ”Teki soan sormistansa, kämmenpäistänsä keräjät.” Keräjät on kokousta ja neuvottelua merkitsevän käräjät-sanan vanhahtavampi muoto (Turunen 1979, 118). Untamo siis antaa tässä kohtauksessa nyrkkinsä puhua. Hän käyttää väkivaltaa neuvottelun sijaan ja on ”reipas mies”. Teksti avautuu ironiseksi, kun runo paljastaa mistä riidellään: ”toran nosti totkusilta, artin ahvenmaimasilta” eli kalanperkeistä ja ahvenen poikasista (Turunen 1979, 341 ja 14). Riidan aihe paljastuu vähäpätöiseksi, ja runon ensin tarjoama reippaan miehen nyrkkiä heiluttava kuvakin ironisoituu ja kääntyy vastakohtakseen. Runo kyseenalaistaa Untamon äkkipikaisen ja väkivaltaisen toiminnan.

Molemminpuolinen torailu ja toisesta niskan päälle pyrkiminen jatkuvat. Kalervo kylvää kauraa Untamon tuvan taakse ja Untamon uuhi syö kylvetyn kauran. Kalervon koira syö uuhien. Lopulta tilanne kärjistyy:

”Untamo uhittelevi  
Kalervolle veljellensä,  
surmata su´un Kalervon,  
lyöä suuret, lyöä pienet,  
koko kansan kolhaella,  
tuvat polttoa poroksi.  
(K 31: 41–46.)

Uhitella ei ole positiivinen ilmaus toimijasta. Uhkaaminenkaan ei ole mikään positiivinen teko, sillä se on sanallista väkivaltaa. Uhittelu on kuitenkin teko, joka pienentää tekijänsä. Se vihjaa, että Untamo ei todellisuudessa ole sanansa mittainen ja kykenevä toteuttamaan uhkaustaan. Kalevalainen runomuoto vaatii tässä kohtaa runoa allitteraation vuoksi Untamo-nimen perään u-kirjaimella alkavaa sanaa. ”Uhkaeleivi” olisi kuitenkin sopinut säkeeseen aivan yhtä hyvin. Myös sillä olisi saatu aikaan alkusointu, ja sanoissa on jopa yhtä monta tavua. Siksi ei ole yhdentekevää mikä sana runoon on valittu. Mieskriittisen tulkinnan kannalta on merkittävää, että runon verbi on juuri ”uhittelevi”. Sanavalinta riisuu tilanteesta maskuliinisen väkivallan täyden voiman ja ironisoi lisää runon kuvaamaa tilannetta.

Uhittelun myötä tilanteessa voi nähdä myös suomalaisesta kansanperinteestä löytyvän *rangin mittaamisen*, jossa miehet ottavat humalapäissään mittaa toisistaan. Rangin mittaamisessa ei Satu Apon (2001, 375–376) mukaan selvillä sosioekonomista hierarkiaa, mikä pienyhteisössä on muutenkin selvä, vaan kysymyksessä on sosiaalisesti tasavertaisten miesten tapa selvittää, kuka on parempi mies vertaisryhmässään. Miehisen paremmuuden mittaamisen muodot voivat ulottua puheesta puukkotappeluun. Sanan voimin voitiin mitata älykkyyttä ja asiantuntijuutta. *Kalevalassa* on muitakin rangin mittaamiseen viittaavia kohtauksia, muun muassa Joukahaisen ja Väinämöisen välisessä kilpalaulannassa on kyse samanlaisesta miehisestä kilpailusta, jossa otetaan toisesta mittaa.

Untamo siis uhittelee Kalervolle humalapäissään kärjistyneen torailun päätteeksi. Hän ei kykene toteuttamaan uhitteluaan yksin, vaan aseistaa väestään kaikki kynnelle kykenevät aina pikku poikia myöten lähtiessään sotaan.

Laittoi miehet miekka vyölle,  
urohot ase kätehen,

pojat pienet piikki vyölle,  
kaunot kassara olalle;  
läksi suurehen sotahan  
vasten veljeä omoa.  
(K 31: 47–52).

Aikaperspektiivi on runossa sen verran epämääräinen, että mikäli riidan tulkitsee kärjistyneen humalapäissä, ei voi sanoa, onko varsinainen sukusurma tehty humalassa vai sen jälkeen jo selvin päin. Edellä olevasta lainauksesta alkavassa osiossa sanat mies ja urho mainitaan yleensä sodankäynnin yhteydessä. Urho-sanan Turunen (1979, 359) tulkitsee tarkoittavan miehistä miestä. Sanaan liittyy myös sotaisia mieleenjohtumia, puhutaanhan sotaurhoista. Miehet ja urhot ovat aseistautuneet ja käyvät sotaan. He surmaavat kaikki ja polttavat talon. Tässä kohtaa *Kalevalaa* annetaan urhosta eli miehisestä miehestä kuva, että hän on kykenevä väkivaltaiseen toimintaan eikä kysele turhia.

Runossa mainittu suuri suku sisältänee myös naisia ja lapsia, jotka kaikki surmataan lukuun ottamatta yhtä raskaana olevaa naista, joka säästetään kotiapulaiseksi ja orjaksi. Surmattavaksi joutuvat siis kaikki ikään ja sukupuoleen katsomatta, riippumatta siitä onko surmattava ollut vaaraksi hyökkääjälle. Tässä runon jaksossa urhojen toiminta ja runon esittämä miehisyyden malli eivät lainkaan kyseenalaistu. Tekstistä voidaan tulkita mieskuva, jossa mies on sotaisa ja surmaa tuntematta sen kummempia tunnontuskia. Teksti ei aseta kohtauksessa vertailtavaksi toisenlaista miehisyyden mallia. Puolustautujia ei katkelmassa kuvata muuten kuin kuolevina, joiden surmaaminen rinnastetaan viljan korjaamiseen ”kaatoivat” metaforalla. Runo hyödyntää inhimilliselle ajattelulle tyypillistä kognitiivista metaforaa, jossa ihmiset rinnastuvat kasvillisuuteen eli viljaan ja kuolema viljan korjaamiseen. (Ks. Lakoff & Turner 1989, 5.) Puolustajat ja kuolevat ovat passiivisia toiminnan kohteita, ja kohtauksen ainoat toimijat ovat hyökkääjiä.

*Children of Húrin* -teoksen perusteema on kohtalon vääjäämättömyys. Teema esitellään Túrinin kautta jo ennen kuin Húrin on jäänyt Morgothin vangiksi ja saanut itsensä ja perheensä päälle tämän kirouksen. Toinen teema on kuolema ja nämä liittyvätkin yleensä toisiinsa, kuten seuraavassa katkelmassa.

Then Túrin asked him [Sadorilta, perheen rampa palvelija]: 'What is fate?'  
'As to the fate of Men,' said Sador, 'you must ask those that are wiser than Labadal [Sador]. But as all can see, we weary soon and die; and by mischance many meet death even sooner.' (CH, 42–43.)

Vaikka Sador ensin káskee Túrinin kysyä ihmisten kohtalosta häntä itseään viisaammilta, vastaa hän kuitenkin pojalle. Ihmisten tai tarkemmin sanottuna miesten kohtalo on kuolla. Teksti käyttää ihmiskunnasta aina isolla alkukirjaimella kirjoitettua sanaa "Men". Kun tekstissä esitetään käsityksiä ihmisen elämästä, ne esitetään aina käsityksinä nimenomaan juuri "Miehen" elämästä. Tekstissä olisi voitu käyttää neutraalimpaa ilmausta "humankind", joten päättelen ratkaisun olevan tietoinen ja sillä olevan tulkinnallista merkitystä. Ihmisistä ja ihmisten kohtalosta puhuttaessa ei naisia liitetä tekstissä miesten rinnalle tai puhuta muuten vastaavalla tavalla yleistäen naisista. Naisia mainitaan ainoastaan satunnaisesti yksilöinä, silloin kun he ovat tarinan juonessa esillä. Teksti painottaa miehiä toimijoina ja ihmisen kohtalon, kuoleman, alaisina.

Túrin saa jo nuoruudessaan oppia, miten miehen tulee elää. Hän kuulee syntymäänsä edeltäneistä suurista taisteluista perheen rammalta palvelijalta Sadorilta. Nämä taistelutarinat muodostavat teoksen sisällä myyttisiä kertomuksia, joiden sankarit asetetaan kasvavalle pojalle miehen malleiksi ja esikuviksi. Sador opettaa, että miehen ei pidä paeta taistelua, sillä pakeneva vain kutsuu päälleen sen mitä pelkää ja yrittää paeta.

But alas! my [Sadorin] love of battle was sated, for I had seen spilled blood and wounds enough; and I got leave to come back to the woods that I yearned for. And there I got my hurt; for a man that flies from his fear may find that he has only taken a short cut to meet it. (CH, 42.)

Mies ei siis tekstin mukaan saa inhota taistelua ja verta, tai pelätä fyysistä kipua tai vahingoittumista. Miehen tulee seistä rintamassa paikallaan. Sador on kyllästynyt taisteluun ja paennut rintamalta, tosin luvallisesti. Teksti arvottaa tässä lähes huomaamatta toimintaa, sillä siinä nähdään melkoisesti vaivaa, jotta sankarin lapsuudentoveri säilyttäisi teoksen maailmassa kunniallisen miehen aseman. Sador ei ole rintamakarkuri, koska hän on saanut luvan lähteä rintamalta. Vaikka hänen poistumisensa taistelukentältä on ollut luvallinen, annetaan Sadorin omalla kertojanäänellään todeta, että se ei ole ollut miehelle sopivaa eikä oikein. Teksti antaa ymmärtää, että pakeneva mies on viallinen ja tämän vika tulee vammassa näkyväksi. Kohtalo on sen vuoksi merkinnyt ja rampauttanut hänet. Samalla katkelma korostaa heti alussa tarinan perusteema: kohtalon vääjäämättömyyttä. Kohtaloaan ei kukaan pysty pakenemaan.

Sador edustaa taistelukentältä poistuneena mallia siitä, kuinka miehen ei pidä toimia. Hänen vastakohtakseen, oikean toiminnan malliksi, kuvataan Túrinin isää Húrinia juuri ennen vangiksi jäämistään.

Last of all Húrin stood alone. Then he cast aside his shield, and seized the axe of an orc-captain and wielded it two-handed (...) Therefore the orcs grappled Húrin with their hands, which clung to him still, though he hewed off their arms; and ever their numbers were renewed, till he fell buried beneath them. (CH, 59–60.)

Taistelu Morgothia vastaan hävitään ja Húrin on joukkojensa viimeinen eloonjäänyt. Hän ei pakene tai antaudu, vaan jatkaa taistelua. Teksti



asettaa ihailtavaksi käytökseksi sinnikkään kamppailun ylivoimaa vastaan. Sitä ylistetään kuvaamalla, kuinka lauluissa kerrotaan, että Húrinin käyttämä kirves kärsi örkkien verestä, kunnes hiiltyi. Välihuomautus toimii samalla tekstissä etäännyttävänä tehokeinona, jolla arvotetaan Húrinin käytös esikuvalliseksi. Húrin jää lopulta vangiksi, mutta sitä ennen hän jatkaa taistelua, kunnes hautautuu irtileikkaamiensa viholliskäsien alle. Kuvaus on suorastaan groteski.

Sadorin ja Húrinin taistelukokemukset rinnastuvat, sillä molemmat käsittelevät taistelusta pakenemisen aihetta. *Children of Húrin* -teoksesta on tulkittavissa rinnastuksen myötä mieskuva, jossa miehelle asetetaan vaatimukseksi seistä pakenematta rintamassa. Hänen tulee taistella ylivoimaistakin vihollista vastaan. Toiminnan arvotus ei tapahdu suoraan osoittelemalla, vaan muun muassa hahmojen sosiaalisen aseman avulla. Soturi ja yhteisössään arvostettu mies taistelee, kunnes kaatuu. Yhteisössä syrjitty palvelija puolestaan on paennut ja sen vuoksi myös rampautunut.

Kummassakin tarinassa alkutapahtumat pohjustavat lukijalle odotuksen edessä olevan kertomuksen lajityypistä. Lukija päättelee edeltävästä kontekstista, minkä lainen sankarin tarina tulee olemaan. *Kalevalassa* lukijalle luodaan odotus tulevasta sotaaurhosta, kun teksti puhuu urhoista ja kuvaa sankarin syntymää edeltävää taistelua. Samalla tavoin viittaukset muinaisiin taisteluihin rakentavat *Children of Húrin* -teoksen lukijalle odotuksen, että Túrinista tulee suuri sotasankari.

Molemmissa tarinoissa mainitaan taistelijoiden miekat. *Kalevalassa* kerrotaan, että ”Tuli Untamon urohot, saivat miehet miekka vyöllä.”(K 31: 65–66.) *Children of Húrin* -teoksessa Sador kertoo Túrinille, kuinka tämän isä Húrin taisteli ja kuvaa, että: ”There was a fire in him that made the sword hot in his hand, they said.” (CH, 42.) Maininnat luovat teosten lukijalle odotuksen lajityypistä, jonka sankari on miekka kädessä taisteleva soturi. Lukijalla on siis mielessään tietty tulkintaskeema, johon hän tekstiä

suhteuttaa. Kullervon tarinassa lukijan odotuksia ei täytetä, sillä kun Kullervo menee sepän luokse, hän pyytää kirvestä.

Taos mulle tapparainen!  
Tao kirves miestä myöten,  
rauta raatajan mukahan!  
Lähen kasken kaa´antahan,  
solkikoivun sorrantahan.”  
(K 31: 248–256.)

Kullervo pyytää kirvestä arkisiin askareisiin, joten lukija joutuu muokkaamaan joko tulkintaansa Kullervosta tai skeemaansa, sillä tämä ei enää istu alun vihjaamaan miekkasankarin tulkintaskeemaan. Lukija saattaa tosin jäädä ihmettelemään, miksi Kullervo pyytää tapparaa, sillä sana merkitsee sotakirvestä (vrt. Turunen 1979, 330). Jokinen (2000, 83) tulkitsee kyseisen kohdan tarkoittavan, että Kullervo pyytää seppää takomaan itsensä kaltaisen sotaisan kirveen ensimmäiseen varsinaiseen miehen työhön, sillä tätä ennen hänelle annettiin tehtäväksi lapsen kaitsentaa. Sotakirveen pyytäminen kuitenkin herättää mielestäni kysymyksen, suunnitteleeko Kullervo jälleen kostoa. Myöhemmin tarinassa Kullervo saa Ukko ylijumalalta myös miekan, mutta tällöin lukijan odotukset ja hänen tulkintaskeemansa on jo muuttunut. Túrinin tapauksessa soturitarinoiden lukijassa herättämät odotukset saavat vahvistuksen. Túrin saa miekan ja muut soturin tykötarpeet haltiakuningas Thingolilta ja lähtee rajoille sotimaan. Hän sopii tältä osin tekstin vihjaamaan miekkasankarin tulkintaskeemaan.

Campbellin jaottelun mukaan sankarin pitäisi tässä tarinan vaiheessa kohdata viestintuoja tai airut ja saada kutsu seikkailuun. Urho Johansson (1979, 232) toteaa seikkailuun kutsulle olevan ominaista sen, että kohtalo tai sattuma tavoittaa sankarin keskeltä arkipäiväistä toimintaa. Kullervon ja Túrinin tarinoista puuttuu seikkailuun kutsu helpoimmin tunnistettavassa muodossaan. Tarinoissa ei ole selkeää viestintuojaa tai airutta. Kumpaakaan sankaria ei pyydetä surmaamaan jättiläistä,

noutamaan aarretta lohikäärmevuorelta tai pelastamaan prinsessaa. Nämä olisivat kaikki tyypillisiä seikkailuun kutsuja. Heillä on kuitenkin kummallakin lähettäjänsä, jotka aktivoivat muutoksen, seuraavan seikkailunvaiheen.

Kullervo on oikeastaan itse oma kutsujansa, sillä pilaamalla Untamon hänelle antamat tehtävät hän provosoi tätä toimimaan lähettäjänä. Untamo hermostuu Kullervoon ja myy tämän Ilmariselle orjaksi. Túrinin tarinassa kutsu esiintyy toistuvana vaatimuksena lähettää poika muun perheen kanssa turvaan. Túrinin isä Húrin pyytää ennen sotaan lähtöä vaimoltaan, että tämä ei odottaisi miestänsä palaavaksi, vaan lähtisi pakoon, mikäli he häviävät sodan. Túrinin äiti Morwen ei ylpeyttään halua lähteä vaan viivyttelä. Isän lähdettyä sotaan kutsu toistuu, sillä äiti kuulee mielessään miehensä äänen, joka yllyttää heitä lähtemään.

And as she sat and pondered how this might be done,  
she clearly heard the voice of Húrin saying to her: *Go  
swiftly! Do not wait for me!* (CH, 70.)

Teoksessa kerrotaan, että Morwen kieltää miehensä äänen. Hän ei vielääkään lähetä Túrinia turvaan. Lopulta hän alkaa pelätä viivytelleensä liiaksi ja päättää toimia, kuten on miehensä kanssa sopinut, ja lähettää poikansa haltiakuningas Thingolin suojiin, että tämä ei joutuisi itäläisten orjaksi. Äiti jää itse syntymättömän lapsensa kanssa kotiin. (CH, 70–74.) Äiti toimii seikkailukutsun korvaavana matkaan lähettäjänä.

### **3.2. Kieltäytyminen kutsusta**

Molempien tarinoiden lähettäjät, Untamo ja Morwen, viivyttelivät, minkä voi tulkita edustavan Campbellin seuraavaa vaihetta, kutsusta kieltäytymistä. Johanssonin (1979, 232) mukaan arkkityyppiset sankarit epäröivät tai viivyttelivät, kunnes kutsu esitetään uudestaan, kenties

useaankin otteeseen. Untamo teettää Kullervolla töitä; lapsen kaitsentaa, kaskan kaadantaa, aidan tekoa ja rukiin puintia. Naisten työnä lapsen kaitsenta ei sankarilta tietenkään voi sujua, mutta eivät muut tehtävät onnistu Kullervolta sen paremmin. Kolme jälkimmäistä työtä on tulkittu miehuuskokeiksi, jotka ovat epäonnistuneet sankarin liiallisen maskuliinisuuden vuoksi (mm. Jokinen 2000, 79). Kokeet menevät pilalle Kullervon liiallisten voimien vuoksi, jotka ovat myyttiselle sankarille tyypillisesti ominaisia. Kullervo saattaa myös pilata annetut tehtävät tahallaan, kostoksi tai peräti ilkeyttään. Vasta töiden epäonnistuttua Untamo hankkiutuu Kullervosta eroon (K 33: 363–374).

Túrinin tarinassa edellisen alaluvun lopussa kuvattu äidin viivyttely ennen Túrinin turvaan lähettämistä voidaan tulkita Campbellin jaottelun mukaiseksi kutsusta kieltäytymisen vaiheeksi. Tämän kaltainen viivyttely sopii myyttisen sankarin vaiheisiin, koska myytin kannalta ei ole merkitystä sillä, onko viivytyksen aiheuttaja sankari itse vai estääkö joku toinen hänen lähtönsä. Johansson (1979, 233) toteaa myyttisen sankarin matkaa kuvatessaan, että ennen kuin varsinainen seikkailu voi alkaa, sankarin tulee kokea vastoinkäymisten sarja. Vastoinkäymiset uhkaavat raunioittaa alkuperäisen matkasuunnitelman. Näin käy myös Túrinille. Hänen äitinsä on viivyttänyt poikansa turvaan lähettämistä niin kauan, että kun hän lopulta toimii, on jo syksy, eikä hän voi itse lähteä mukaan pitkälle edenneen raskautensa vuoksi. Matka on tarinan mukaan pitkä ja vaarallinen, on kylmä ja eväät loppuvat. Túrinin tarinassa on myöhemmin Doriathissa oleskelun jälkeen vielä toinenkin lähettäjä. Aiheutettuaan tahattomasti haltia Saerosin kuoleman Túrin pakenee Doriathista. Näin Saeros toimii samalla lähettäjänä.

Juha Siltala analysoi psykohistoriallisesti suuntautuneessa tutkimuksessaan *Miehen kunnia* (1994) suomalaisten miesten omaelämäkerrallisia kertomuksia. Hän hakee ja analysoi kertomuksista miesten elämänkohtaloita yhdistäviä piirteitä, esimerkiksi miten kerrotut

lapsuudenkokemukset näkyvät tutkittavien myöhemmissä vaiheissa. Eräs Siltalan (1994, 220–222) tutkimuksessa miesten elämäkerroista esiin noussut piirre on orvon synnynnäinen arvottomuudentunne. Orvolta edellytetään kiitollisuutta siitä, että häntä yleensä ruokitaan ja hänen sallitaan pysyä hengissä. Hänelle ei täten kasva uskoa omaan olemassaolon oikeutukseen ja sen myötä omanarvontuntoa. Siltalan mukaan orpopoika joutuu olemaan toisten likaämpärinä, mutta hän ei saa kostaa, tai häntä rangaistaan. Tällöin on helpompi uskoa omaan pahuuteen, koska näin ei ole toisten mielivallan armoilla. Tarvitsevuus tekee tarvitsevasta pahan, ja orpo oppii vastaamaan kokemuksiinsa nöyryytyksiin ilkeyksillä ja kepposilla. Hän myös joutuu jo varhain maksamaan elämisen oikeudestaan toimimalla aikuisten töissä ilmaistyövoimana. (Ibid.)

Vaikka kyseinen elämänkaarimalli on hahmottunut 1900-luvulla eläneiden miesten elämänkohtaloista, ovat kuvatut reagoitavat niin yleisiä, että niiden voi olettaa esiintyvän myös myyttien maailmassa. Tarkastelen sen vuoksi Siltalan hahmottaman reagoitavan avulla *Kalevalan* Kullervon hahmoa, koska tarkoitukseni on pohtia, millainen mieskuva sankareista muodostuu.

Kullervo on joutunut liian aikaisin vieroitetuksi lapselle perusluottamusta antavasta äitiyhteydestä ja ansaitsemaan hyväksyntää isän korvikkeelta Untamolta aikuisten maailmassa. Hyväksyntää ei tule, vaan Untamo näkee jo kolmen kuukauden ikäisessä pojassa uhan, sukusurman kostajan. Runon mukaan poika tietää jo tuossa iässä sukunsa kohtalosta uhatessaan ”kostaisin isoni kohlut, maksaisin emoni mahlat” (K 31: 111–112). Kullervo kasvaa orpona ja joutuu kokemaan Untamon taholta rangaistuksia tulevaisuudessa odotettavissa olevan koston ehkäisemiseksi. Häntä siis rangaistaan mahdollisista ajatuksista ja potentiaalisesta uhasta eikä suinkaan toteutuneesta teosta, kun hänet yritetään surmata lapsena.

Kullervo kapinoi Untamon edustamaa isähahmoa vastaan tuottaen taloudellista vahinkoa suorittaessaan hänelle tehtäväksi annettuja askareita. Askareita suorittaessaan hän on edellä Siltalan tutkimuksessa kuvatun kaltaista työllään olemassaolonsa oikeutuksen lunastavaa työvoimaa.

”Kun elänet kaunihisti,  
aina siivolla asunet,  
saat olla talossa tässä,  
orjan töitä toimitella.  
Palkka pannahan jälestä,  
ansiosta arvatahan:  
vyöhyt vyöllesi korea  
tahi korvalle kolahus.”  
(K 31: 205–212.)

Kullervolle nimetään tässä katkelmassa orjan osa. Orja ei runossa näkyvän ajattelutavan mukaan ole täysivaltainen ihminen, jolla olisi työstään riippumattomia oikeuksia, vaan hän on tuotantohyödyke. Hänen kohtelunsa määräytyy työn tuottavuuden perusteella. Kullervon epäonnistuminen hänelle annettujen tehtävien suorittamisessa on tulkittavissa aiemmin mainittuna miehuuskokeessa epäonnistumisena tai ihmisarvoaan vaativan orjan kapinana. Siltalan tutkimuksesta hahmottuviin elämäntarinoihin ja reagoititapoihin verrattaessa Kullervon toiminta voidaan tulkita kokemiaan nöyryytyksiä kostavan orvon kepposina ja vahingontekona, kuten seuraavassa katkelmassa.

Vihoin kaatoi viisi puuta,  
kaiketi kaheksan puuta.(...)  
”Lempo tuota raatakohon!  
Hiisi hirret kaatakohon!”(...)  
”Elköhön vesa venykö,  
elköhön koretko kors  
sinä ilmoisna ikänä,  
kuuna kullan valkeana  
kaskessa Kalervon poian,  
otoksessa oivan miehen!”

(K 31: 269, 273–274, 283–288.)

Tekstissä paljastuu, että Kullervon teot ovat täysin tahallisia, hän on vihoissaan ja manailee uhmamielin työtä tehdessään. Puheen voi nähdä myös loitsimisena, jossa Kullervo pyrkii sanoillaan saamaan aikaan työstä odotettavan hyödyn mitätöitymisen.

### **3.3. Yliluonnollinen apu**

Campbellin mukaan myyttinen sankari, joka ei ole kieltäytynyt saamastaan kutsusta, kohtaa sankariretkellään suoelijahahmon, joka monissa tarinoissa on pienikokoinen vanha eukko tai ukko. Suojelija auttaa sankaria usein jopa tämän itsensä sitä huomaamatta ja antaa seikkailijalle mahdollisesti myös taikaesineitä, jotka suojelevat tätä matkalla odottavilta vaarallisilta voimilta. (Campbell 1990, 72.) Tällainen hahmo edustaa myyteissä nimenomaan kohtalon hyvänsuopaa, suojelevaa voimaa. (Mts., 74.)

Kullervon suoelijahahmo ilmestyy, kun tämä pakenee surmattuaan Ilmarisen vaimon. Kullervo istuu itsesäälän vallassa mättäällä ja aikoo lähteä kostamaan Untamolle. Kuin kutsuttuna saapuu ”Siniviitta viian eukko” estämään kostoaikeiden toteuttamisen. Hän saapuu ja antaa Kullervolle muuta ajateltavaa. Eukko ei ole kuka tahansa ohikulkija, sillä hän esimerkiksi tietää Kullervon nimen, vaikka tämä ei sitä kerro. Molemmat nimitykset, ”siniviitta” ja ”viian eukko”, ovat metsän emännän määreitä (Turunen 1979, 306, 387). Metsän emäntä paljastaa Kullervolle, että tämän vanhemmat ovat vielä elossa. Hän osaa jopa opastaa, mistä he löytyvät. Hänen voi tulkita olevan, paitsi suoelijahahmo, myös luonnottarena tarinan symbolinen äitihahmo.

Tulkitsenkin ”viian eukon” edustavan juuri Kullervon äitiä tai tarkemmin sanottuna äidin kaksoisolentoa. Markku Envallin (1988, 9–10) mukaan kaksoisolento on suomalaisessa kansanuskossa merkinnyt henkilön edelläkävijää tai haltijaa, ja sen on tulkittu enteilevän tätä odottavaa kuolemaa tai jotain muuta onnettomuutta. Toisaalta Envall muistuttaa, että kaksoisolentokuvitelmat ovat monipohjaisia ja että sama ilmiö tulkitaan eri tavoin eri kulttuureissa. Merkityksen vaihdellessa teoksesta toiseen yhtä vakiotulkintaa ei ole olemassa. Vanhoissa uskomuksissa etiäinen oli toisaalta myös varjelija. Etiäinen ilmestyy samalla hetkellä, kun henkilö, jonka kaksoisolento varjelija on, joutuu vaaraan. Envallin (1988, 13–14) käsitys on, että kaunokirjallisuus muuttaa kronologisen ja kausaalisen järjestyksen. Ulkoiset vaarat ja sisäiset uhat ovat taustaa kaksoisolennon ilmestymiselle.

Kullervon tarinassa mielenkiintoista on, että kyseessä ei ole tarinan päähenkilön kaksoisolento. Tällaisen kaksoisolennon ilmestyminen voitaisiin tulkita psyykkiseksi mekanismiksi, jolla suojaudutaan uhkaa vastaan. (vrt. Envall 1988, 14). Kyseessä on kaivatun, ja vielä toistaiseksi tarinassa Kullervolle tuntemattoman, äidin kaksoisolennoxsi tulkittava hahmo. Kaksoisolento voi Envallin (ibid.) käsityksen mukaan olla tuloksena kahdentumasta tai jakautumisesta. Jos yksilöä vastaa toinen samanlainen, kyse on kahdentumasta. Jakautumisessa taas ihmisen ajatellaan koostuvan osista, jotka voivat eriytyä. Ihmisestä on irronnut esimerkiksi tajunta, sielu, piilotajunta, yliminä tai varjo. Envall kuitenkin muistuttaa, että kaksoisolentoaiheinen kirjallisuus ei seuraa tätä käsitteellistä erottelua, vaan sotkee sitä poimien piirteitä kummastakin. Kullervon tarinassa kyseessä on ennemminkin äidin jakaantunut kaksoisolento, joka ilmestyy juuri sopivasti, kun Kullervo tarvitsee opastusta, ja joka johdattaa hänet kadonneen perheen luokse.

Koska äidin edustaja on lisänimensä perusteella tulkittavissa luonnon haltijaksi, voi tästä vetää myös johtopäätöksiä Kullervosta. Kullervon



määreenähän on myös luonnottariin ja Tapion väkeen viittaava nimitys sinisukka. Voidaan tosin pohtia, onko esimerkiksi ilmaisussa ”Kullervo, Kalervon poika, sinisukka äijön poika” (K 32: 2) tarkoitus viitata Kullervoon vai, pilkun puuttuessa sinisukka-sanana perästä, tämän isään. Vaikka määreellä olisikin tarkoitus viitata Kullervon isään Kalervoon eikä Kullervoon itseensä, ei tulkinta muutu. Se päinvastoin vahvistuu, jos Kullervon isälle annetaan metsänhaltijan määre sinisukka. Kullervon voi nähdä osaksi luonnonhaltijana.

Aikaisemmassa kohtauksessa linnut puhuttelevat Kullervoa hänen paimenessa ollessaan. Linnut nähdään usein saduissa ja runoudessa viestintuojina tuonpuoleisesta. Se joka ymmärtää lintujen kieltä saa tietoonsa tärkeitä asioita (Biedermann 1993, 197). Kullervon tarinassa lintunen eli pieni lintu kehottaa Kullervoa syömään ja viittaa samalla Kullervon isättömyyteen.

Lintunen lehosta lauloi,  
pieni lintu pensahasta:  
”Jos oisi aika orjan syöä,  
isottoman illastella.”  
(K 33: 59–62.)

Aterian yhteydessä Kullervon isältään perimä veitsi rikkoutuu. Pieni lintu on siis seuraavan, Ilmarisen emännän surmaan johtavan, tapahtumasarjan käynnistäjä. Kun Kullervo suree veitsensä katkeamista, varis ja korppi kehottavat häntä koston. Ne antavat Kullervolle idean ja neuvovat hyvin tarkkaan, kuinka kosto pitää toteuttaa. Linnut ikään kuin artikuloivat Kullervon ajatuksia ja toimivat tietäjän haltijaeläiminä.

Linnut voi nähdä myös Campbellin jaottelussa seikkailuun kutsun vaiheessa esiintyvänä viestintuojina, jolloin Kullervon seikkailu on vasta alkamassa. Linnut tuovat viestiä Kullervon isältä tai perheeltä, jonka jäsenet voidaan tulkita, paitsi poissaoleviksi, myös kuolleiksi, mistä tulkintamahdollisuudesta lisää luvussa 3.5. Linnut ilmestyvät kohtaukseen,

jossa on vahvasti isäsymboliikkaa. Jos kristinuskoa tulkitaan yhtenä myyttinä muiden joukossa, voidaan todeta, että Pyhä Henki on eräänlainen viestintuoja Isä-Jumalalta. Myös Pyhää Henkeä symboloi lintu, kyyhky. Varis ja korppi ovat yleensä saaneet myyteissä keskenään saman symbolisen merkityksen. Ne ovat yleensä sotien, onnettomuuksien, sairauksien ja kuoleman enteitä. Syvyyspsykologiassa korpin ajatellaan edustavan psyyken pimeää puolta. Varista on pidetty myös oraakkelieläimenä. (Biedermann 1993, 143, 399.) Kullervon tarinassa ne eivät ainoastaan ennusta Ilmarisen vaimon kuolemaa, vaan ne yllyttävät Kullervoä (ks. K 33: 103–128). Tulkitsen lintujen, sekä aiempänä mainitun pienen linnun, että kuolemaa ennustavien variksen ja korpin, olevan viestintuojia tuonpuoleisessa olevalta isältä.

Túrinin elämässä löytyy useita Campbellin jaottelun mukaisia suojelijahahmoja. Thingol, Beleg ja Melian edustavat kaikki *Children of Húrin* -teoksen tarinan eri vaiheissa tällaista yliluonnollista suojelijaa, joka lahjoittaa sankarille tämän seikkailulle välttämättömät tarvikkeet. Haltiakuningas Thingol lähettää Túrinille tämän isän kypärän. Túrin saa tai ottaa miekkansa Belegiltä, tosin vasta tämän kuoltua.

Tolkienin maailmassa kuolemattomat haltiat ja haltiavaltakunnat ovat keskeisiä, ja tulkitsen niiden edustavan kuolemattomina tuonpuoleista eli kuoleman valtakuntaa. Tällainen yhteys näkyy monien kansojen perinteessä, jossa kuolemattomat haltiahahmot liittyvät uskomuksiin tuonpuoleisesta. Spence (1994, 209) kertoo, että esimerkiksi kelttien uskomuksissa kuolleiden maa sijaitsi milloin meren takana, milloin ontoissa kukkuloissa. Tämä näkyi myöhemmin haltioista kertovissa tarinoissa näiden asuinsijojen kuvauksissa. Myös Thingolin palatsi Menegroth sijaitsee maan alla. Mielestäni tällaisten tarinassa esiintyvien kuolemattomien haltiahahmojen voi tulkita symboloivan kuolemaa, mikäli teksti antaa myös muita vihjeitä tällaisesta tulkinnasta, kuten *Children of Húrin* -teoksessa tapahtuu.

*Children of Hurin* -teoksessa Doriathin haltiavaltakunta on salattu, vartioitu maa, johon ei pääse kuka tahansa. Doriathin hallitsijaparin naispuolinen hahmo Melian kuvataan merkittävämmäksi, ja hänen taikavoimansa on valtakunnan turvallisuuden lähde. Valtiatar Melianin taustasta kerrotaan enemmän *Silmarillionissa*. Tätä taustaa on välttämätöntä kuvata hieman, jotta hänen hahmostaan ja merkityksestään *Children of Húrin* -teoksessa kerrotussa tarinassa voisi tehdä oikean tulkinnan. Teoksen subtekstinä hahmon tulkinnassa on otettava huomioon tekijän muu tuotanto. Melianista kerrotaan, että hän on ollut aikaisemmin, ennen Keski-Maahan tuloaan, eräiden valarin<sup>2</sup> jäsenten palvelijatar (ks. Tolkien 1977, 22). Valar asuvat lännessä, meren tuolla puolen, Valinorissa<sup>3</sup>. Lännen maa on paljon käytetty paratiisin tai tuonelan metafora.

Melianista kerrotaan, että hän palveli Estää ja oleskeli Lórienin puutarhoissa. Melianiin liittyvistä valarin hahmoista kerrotaan *Silmarillionissa*, että Estë parantaa haavat ja uupumuksen. Hän on näkyjen ja unien valtiaan Irmon puoliso. Lórien on Irmon koti ja puutarha, johon muut jumalat tulevat nauttimaan levosta ja rauhasta. Irmosta kerrotaan lisäksi, että hänen veljensä on nimeltään Námo, ja hän on Kuolleiden kartanon hoitaja, joka kutsuu luokseen kaatuneiden henget. Námon puoliso on nimeltään Vairë. Hän on kutoja, joka kutoo kankaisiinsa kaiken, mitä ajassa on oleva. (Tolkien 1977, 19, 22.) Näissä valarin hahmoissa yhdistyvät uni, ajallisuus, lepo ja kuolema toisiinsa käsitteiden personifikaatioiksi.

George Lakoff ja Mark Turner (1989, 52) esittelevät ihmisen metaforista ajattelua ja toteavat, että kuoleman yleisimpiä metaforia ovat juuri uni ja lepo. Haltiakuningatar Melianin poikkeuksellisen viisauden alkuperäksi voisi tulkita sen, että hän tuntee kuoleman. Koska Melianin valtakunta on Túrinille turvapaikka, voidaan tulkita, että kuolemassa on viimeinen

---

<sup>2</sup> Tolkienin oma suositus oikeinkirjoituksesta. Sanaa käytetään yleensä monikkomuodossa *Valar*, mutta sanan yksikkömuoto on *Vala* (Tolkien 1977, 427.)

<sup>3</sup> Tolkien viittaa Valinoriin paratiisina (Tolkien 1977, xxviii).

pakopaikka, turva ja puolustus. Tämä vahvistaa tulkintaani haltiavaltakunnista ja niiden kuningattarista kuoleman ja ikuisuuden symboleina.

Yliluonnollinen apu on, paitsi myyttisen sankarin matkan eräs vaihe, myös vanha kirjallisuudessa käytetty keino pelastaa sankari kiperästä tilanteesta. Yksi yliluonnollisen avun muoto on antaa jumalten tulla apuun ja puuttua kuolevaisten elämään. Antiikin kreikkalaisissa näytelmissä jumalat puuttuivat usein aivan ratkaisevalla hetkellä tapahtumiin ja pelastivat asioihin puuttumisellaan sankarin pulasta tai kuoleman vaarasta. Näytelmissä jumalhahmot laskettiin nosturilaitteen avulla ikään kuin pilvistä lavalle, joten juoniratkaisu on saanut tästä nimen *deus ex machina*. (Hosiaislouma 2003, 145.) *Deus ex machina* -ratkaisua käytetään *Children of Húrinin* -teoksessa aivan kertomuksen alkupäässä, jossa myytinomaisia elementtejä liitetään Túrinin taustaan. Tarinassa kerrotaan hänen isänsä ja setänsä nuoruudenseikkailusta, jossa eräs Tolkienin maailman jumala on puuttunut tapahtumien kulkuun ja suonut apuaan piilottaen veljekset sumuun, kun örkkijoukko etsi heitä.

(...) but they were ambushed by the Orcs and scattered, and the brothers [Túrinin isä Húrin ja tämän veli Huor] were pursued to the ford of Brithiac. There they would have been taken or slain but for the power of Ulmo [vesien jumala] that was still strong in the waters of Sirion; and it is said that a mist arose from the river and hid them from their enemies, and they escaped over the Brithiach into Dimbar. (CH, 35.)

Tällainen jumalallinen apu on ollut samalla merkki siitä, että sen kohde on jumalten suosiossa. *Children of Húrin* -teoksen kohtauksen ei silti voi tulkita suoraviivaisesti tarkoittavan, että Túrinin isä Húrin olisi tarinassa jumalten suosikki. Suosion kohteena on Húrinin veli Huor, jonka jälkeläisistä odotetaan suurta sankaria, joka tuo toivon ihmiskunnalle sodassa Morgothia vastaan. Húrin pelastetaan ikään kuin veljensä siivellä.

Hän saa jumalallista apua, vaikka ei itse ole varsinaisesti mikään jumalten suosikki.

### 3.4. Ensimmäisen kynnyksen ylittäminen

Campbellin mukaan sankari jatkaa seikkailuaan, kunnes saapuu ovenvartijan luo, voimakkaan mahdin vallitseman alueen porteille. Vartijoiden tehtävä on rajoittaa sankarin elämänpiiriä. Porttien tuolla puolen on pimeä, tuntematon ja vaarallinen maailma, johon voi vapaasti projisoida piilotajunnan sisällön. (Campbell 1990, 80–81.) Kullervon tarinassa tällaisena ovenvartijana toimii Ilmarisen vaimo, entinen Pohjan neito. Ovenvartijaksi tulkittava hahmo esiintyy siis Kullervon tarinan kronologiassa ennen edellisessä luvussa käsiteltyä ylikuonnollista apua. Varsinaisen Ilmarisen emännän luona palveluksessa olemisen voi nähdä yhtenä myöhemmin luvussa 4.1. tarkemmin käsiteltävänä *koetusten tien* jaksona.

Ilmarisen emännän ja Kullervon välisessä kohtauksessa on vastakkain kaksi tietäjää. Toisin kuin Lemminkäisen ja Väinämöisen kilpalaulannassa tässä toinen tietäjä on mies ja toinen nainen. Ilmarisen emännän ja Kullervon välistä konfliktia edeltää pitkä jakso, jossa emäntä loitsii suojaloitsuja karjansa turvaksi ja kutsuu erilaisia luonnon henkiä avukseen. Hän muistuttaa karhua pysymään erossa karjasta ja syömään sieniä: ”muista muinainen valasi tuolla Tuonelan joella” (K 32: 379). Kullervolla ei ole ainoastaan maagisia ominaisuuksia vaan myös maagisia taitoja. Ajettuaan Ilmarisen emännän karjan suohon Kullervo ”lausuu” eli loihtii<sup>4</sup> sudet ja karhut karjan näköisiksi. Emäntä luulee näkevänsä karjansa edessään ja jopa ihastelee sen erinomaista ulkonäköä ryhtyessään lypsämään.

---

<sup>4</sup> Maagisten tekojen toteuttaminen sanan voimalla on yksi selvimpiä yhtäläisyyksiä *Kalevalan* ja Tolkienin teosten välillä.

Emäntä lähettäisi ensin lypsylle palkollisen, mutta Kullervo manipuloi häntä vetoamalla hänen emännänlylpeyteensä. Hyvä emäntä lypsää itse karjansa. Näin Kullervo pelastaa sivullisen palvelijan joutumasta susien ja karhujen raatelemaksi. (Ks. K 33: 185–196.) Teksti ei kuitenkaan viittaa millään tavalla siihen, että hän säälisi palvelijaa ja haluaisi pelastaa tämän. Ennemmin Kullervo haluaa vain varmistaa, että todellinen kohde ei pääse pakenemaan. Hän ei usuta petoja Ilmarisen vaimon kimppuun, ennen kuin tämä on ruvennut lypsämään ja on aivan lähietäisyydellä.

Emäntä yrittää vielä vedota Kullervoon lahjomalla, mutta kun yritys epäonnistuu, hän kutsuu Ukko ylijumalaa surmaamaan Kullervon (ks. K 33: 245–250, 264–276). Merkille pantavaa on, että kaikissa runoelman kohtauksissa, joissa vedotaan jumalaan, Kullervon toive tai etu on se, joka toteutuu. Häntä ei siten voi ainakaan näiden kohtien perusteella tulkita jumalten vainoamaksi traagiseksi sankariksi vaan ennemminkin suosikiksi. Kohtalo ei ole mikään ulkopuolinen voima, joka vaikuttaisi Kullervoon. Hänen lopullinen kohtalonsa on hänessä itsessään, se aiheutuu hänen omista teoistaan.

*Children of Húrin* -teoksessa ovenvartijaa edustaa Doriathin haltiavaltakunnan kuningattaren Melianin vyö, joka rajaa vihollisen haltiakuningas Thingolin maiden ulkopuolelle. Vyön sisäpuolelle ei kukaan pääse luvatta, ja myös Túrin saattajineen eksyy ensin (ks. CH, 75). He kohtaavat Belegin, joka mielistyy poikaan tämän sankarille ominaisen ulkomuodon vuoksi. Beleg auttaa seurueen vyön sisäpuolelle. Ulkopuolelle jää vaarallinen maailma, jossa Morgoth vainoaa Húrinin perhettä.

Thus Túrin came to the great bridge over the Esgalduin, and passed the gates of Thingol's halls; and as a child he gazed upon the marvels of Menegroth, which no mortal Man before had seen, save Beren only.  
(CH, 76)

Melianin vyö symboloi paratiisin muuria. Se sulkee ulkopuolelleen pahan ja vaarallisen maailman ja sisäänsä turvan ja haltioiden aikaansaaman maagisen kauniiksi kuvatun valtakunnan. Toisaalta vyö symboloi myös turvallista *äidin* syliä. Túrin lähetetään pois yhden *äidin* luota toisen *äidin*, kasvattiäidin syliin.

Palaan takaisin Kullervoon siirryttäessä myyttisen sankarin matkasta tekstien muihin merkityksiin. Ilmarisen vaimo lähettää Kullervon paimeneen ja leipoo eväsleivän sisään kiven.

Tuopa ilkoinen emäntä,  
sepän akka irvihammas,  
leipoi leivän paimenelle,  
kakun paksun paistelevi:  
kauran alle, vehnän päälle,  
keskelle kiven kutovi.

(K 32: 19–24)

Tarja Kupiainen (2002, 307) tulkitsee leivän sisään leivotun kiven rikkovan yhteisöllisen normin, jonka mukaan paimenen tulee saada kunnan eväät, jotta karja säilyisi. Edellisen lisäksi teko mielestäni paljastaa leipojan julmaksi ja pahantahtoiseksi, sillä kalevalaisessa maailmassa ihmisen terveys lienee ollut melko suoraan riippuvainen hänen hampaidensa kunnosta. Kohtauksessa on Tarja Kupiaisen (2004, 121) mukaan nähty muun muassa emännän pyrkimys ehkäistä huonon ja kelvottoman paimenen tihutöitä.

Psykoanalyttinen luenta on nähnyt kohtauksessa seksuaalisesti torjutun naisen koston. Naisen, joka haluaa kyseenalaistaa hänet torjuneen miehen seksuaalisen kyvykkyyden. Kupiaisen (2004, 198–199) mielestä paimenen työ naisten elämänpiirin alueelle kuuluvan karjan kaitsijana kyseenalaistaa jo sinänsä yhteisössä paimenen miehuullisuuden. Puukon rikkoutuessa Kullervon siteet maskuliiniseen sankaruuteen katkeavat ja

hän menettää hetkeksi kokonaan otteensa mieheyteen. Veitsen katkeaminen onkin selvästi symbolinen kastratio.

Kohtauksessa Kullervon miehuullisuus kyseenalaistuu myös naisen naurun kautta. Hän haluaa kostaa ”naisen naurun, piian pilkan”. Naisen nauru liittyy kalevalaisessa kansanrunoudessa ruumiillisuuteen ja seksuaalisuuteen (Kupiainen 2004, 208–209). Nauru on Ilmarisen emännän attribuutti. Häntä kuvaillaan sanoilla ”ilkoinen emäntä, sepän akka irvihammas”, mikä on saattaa herättää lukijan ihmettelemään, kuinka kauniista pohjolan neidosta on tullut nopeasti harvahampainen akka. Irvihammas ei tarkoita tässä yhteydessä harvahampaista, vaan se on irvileuan synonyymi. Sillä tarkoitetaan pilapuheita veistelevää, leikkisää henkilöä. Turunen (1979, 68) tulkitsee Lönnrotin käyttäneen ilmaisua juuri pilantekijän merkityksessä.

Kupiainen näkee kohtauksessa naurun ja seksuaalisuuden välisen liiton kautta yhteyden kalevalaisen kansanperinteen ja keskieurooppalaiseen karnevaaliperinteen välillä. Hän yhdistää kohtauksen Bahtinin groteskin käsitteeseen, johon kuuluu seksuaalisuuden liioittelun lisäksi ylenmääräinen syöminen ja juominen. (Kupiainen 2004, 210.) Runoelma kuvaakin, kuinka Ilmarisen emäntä ”vehnäsiä viiltelevi, piirosia pistelevi, voita päälle vuolaisevi”(K 33: 26–28). Hän suorastaan mässäilee Kullervon ollessa paimenessa. Lauseessa ei ole äänessä tarinan sisäinen kertoja, vaan runon puhuja on Kullervo. Kyseessä on Kullervon kuvitelma emännästä. Seksuaalisen konfliktin tulkinta saa tästä lisävahvistusta. Ruokailun kuvaus antaa aistillisen ja ruumiillisen kuvan Ilmarisen emännästä, ja Kullervon puheen kautta tekstistä tulee nuoren miehen fantasia. Kyse ei tällöin ole välttämättä torjutun naisen kostosta, vaan nuoren miehen kokemasta pettymyksestä.

Kullervo loukkaantuu ja kostaa. Hän usuttaa metsän pedot Ilmarisen emännän kimppuun. Kullervo on laiminlyöty metsäläinen, jonka



rikostovereita ovat sudet ja karhut. Susilla ja karhuilla on aivan oma merkityksensä Kullervon tovereina. Käsittelen aihetta tarkemmin luvussa 4.1. Ilmarisen emännän surman jälkeen Kullervo karkaa.

Kullervo, Kalervon poika, (...)  
itse läksi astumahan  
luota seppo Ilmarisen,  
ennenkuin isäntä saisi  
naisen kuolon korvihinsa,  
painuisi pahoille mielin,  
tapahtuisi tappelohon.  
(K 34: 1–10.)

Selvittyään koetuksesta ja ohitettuaan ovenvartijan sankari on ylittänyt ensimmäisen kynnyksen. Seppä Ilmarisen puolison ohitettuaan Kullervo on vapaa, ja hän voi päästä eteenpäin seikkailussaan. Tarinan kronologiassa hän on valmis kohtaamaan edellisessä luvussa mainitun metsän emännän edustaman suojelijahahmon, jossa näkyy myös arkkityyppisen *äidin* piirteitä.

### **3.5. Valaan vatsassa**

Valaan vatsa on yleismaailmallinen kohtuun liittyvä symboli. Campbell (1990, 89) liittää valaan vatsaan mielikuvan maagisen kynnyksen ylittämisestä, mikä merkitsee siirtymistä uudestisyntymisen alueelle. Kullervon tarinasta ei löydy kirjaimellisesti tulkittuna uudestisyntymiseen liittyvää kohtusymbolia. Sen sijaan siinä voidaan nähdä hieman toisenlainen maagisen kynnyksen ylittäminen. Kullervon tarinassa tutkijoille on tuottanut päänvaivaa tarinan epäloogisuus. Miten on mahdollista, että sukuurman jälkeen kuolleeksi luultu perhe onkin yllättäen elossa. Tätä on pidetty jopa tarinan puutteena. Lönnrot selitti tämän jo alkuperäisissä kansanrunoissakin esiintyneen epäjohdonmukaisuuden johtuvan siitä, että Untamo olisi vain uhannut

tappaa koko Kalervon suvun. Muu perhe on päässyt pakoon ennen kuin hän on ehtinyt toteuttaa uhkaustaan. (Kupiainen 2002, 309.)

Toinenkin tulkinta on mielestäni mahdollinen. Kullervon perhe asuu kaukana Lapin perukoilla ja hän löytää perheensä sangen helposti epämääräisten ohjeiden perusteella. Voidaan ajatella, että Kullervon perhe on kuollut ja hän siirtyy tässä kohtaa tarinaa kuolleiden valtakuntaan. Tulkinta ei suinkaan ole ristiriidaton, jos tekstiä pitää konkreettisena todellisuuden kuvastajana. Ristiriitoja aiheuttavat tällöin se, että sisar ja äiti mainitsevat kumpikin kuoleman tai Manalan toisena paikkana, ja sisar syöksyy kuolemaan. Lyriikan tulkitseminen on kuitenkin aina myös tekstin symbolisen merkityksen pohtimista, ja tällöin kyseinen tulkinta on mahdollinen. Elämän ja kuoleman välinen raja ei ole teoksen maailmassa muutenkaan selvä. Tulkintaani sopii tarinan lopussa haudasta kuuluva äidin ääni, kun Kullervo on palannut Untamolasta kostoretkeltään.

Monien kansojen uskomuksissa esiintyy kuolemanjälkeinen elämä, siis täysin elämää maan päällä muistuttava olemisen jatkuminen arkipäiväisine toimineen. Juuri tästä syystä sekä muinaiset keltit että egyptiläiset pitivät niin tärkeänä varustaa hautoihin kaikkia mahdollisia tarvekaluja, joita ihminen voisi tarvita mukaansa kuoleman jälkeiseen elämään (ks. esim. James 2005, 98; Wait 1995, 491; Hamilton-Paterson & Andrews 1978, 19). Tällainen on ollut Turusen (1979, 346) mukaan myös suomalaisen kansanuskon käsitys Tuonelasta. Tuonelassa tarvittiin ruokaa, juomaa, vaatteita ja tarvekaluja, koska siellä toimitettiin samanlaisia askareita kuin maan päälläkin.

Lönnotin lähteenä olleissa kansanrunoversioissa Kullervolla on erilaisia myyttisiä kykyjä. Esimerkiksi Kupiaisen (2004, 189) mukaan *Kalevalan* vanhemmassa versiossa, kun Kullervo saa tehtäväksi rakentaa aidan, hän vyöttää sen käärmeillä. Variaatio on peräisin Topeliuksen runokokoelmasta. Käärmeitä vilisevä aita on ollut vanhoissa uskomuksissa

elävien asuinsijojen ja kuoleman valtakunnan välinen raja. Käärmeet taas ovat olleet tietäjien käyttämiä apueläimiä. Tämä versio liittää Kupiaisen mukaan Kullervon myyttiseen maailmaan (ibid.). Kullervossa on siis kaikuja samanlaisesta shamaanihahmosta kuin Lemminkäinen tai Väinämöinen, jonka olisi mahdollista langeta shamanistisesti loveen ja vierailta kuolleiden valtakunnassa, jossa muu perhe jatkaa olemistaan kuin ennen maan päällä. Perhe löytyy pohjoisesta ”Lapin laajalta rajalta” (K 34: 135). Kansanuskossa Lappi on käsitetty suuremman tiedon ja mahdin maaksi, jonka asukkaat voivat opettaa muita loitsimaan. Toisaalta pohjoinen on yleinen kuoleman valtakunnan ilmansuunta. (Kupiainen 2004, 218.) Muun perheen löytymisessä ja sen kanssa vietetyssä ajassa voisi olla lyriikan symbolisen tulkinnan lisäksi kyse myös tämäntapaisesta tilapäisestä siirtymästä tuonpuoleiseen, kuolemaan.

Túrinin oleskelu Melianin vyön sisällä Doriathissa on tulkittavissa Campbellin jaottelussa kohtuvaihetta symboloivaksi valaan vatsassa vaiheeksi. Maaginen vyö muodostaa rajan ulkopuolisen maailman ja suojatun haltiavaltakunnan välille. Kuten edellä mainittiin, vyö edustaa ovenvartijaa, mutta vyön sisäpuoli muodostaa kohtusymbolin. Kohtu merkitsee feminiinistä prinssiä ja Äiti Maata ja sen symboleja ovat kaikki mikä tavalla tai toisella sulkee sisäänsä, kuten muuri, kuppi, urna, luola tai hauta. (Vrt. Freud 1991, 189–191; Cooper 1984, 148). Vyö on nimetty tarinassa arkkityyppistä *äitiä* edustavan Melianin mukaan ja se yhdistetään tiiviisti hänen persoonaansa.

Doriathin valtakunnassa kuninkaanpalatsi Menegroth on louhittu luoliin maan alle, mikä myös yhdistää valtakunnan kohtusymboliikkaan. Alaluvussa 3.3. tulkitsen haltiakuningattaret kuoleman edustajiksi. Kyseisen näkemyksen jatkoksi koko Melianin vyön sisälle jäävän Doriathin voi tulkita kuoleman valtakunnaksi. Kohtusymboliikka ja kuoleman symboliikka ovat usein lähellä toisiaan, kuten edellä olevasta luettelosta voi

nähdä. Myöhemmin Túrin piiloutuu lainsuojattomien kanssa vähäkääpiö  
Mîmin luoliin, minkä voi nähdä turvallisena kohtuun pakenemisena.

## 4. INITIAATIO

Initiaatorituaalien kautta yksilöstä tulee yhteisön silmissä aikuinen. Häntä on testattava, onko hän kypsä kantamaan vastuunsa ja ottamaan paikkansa yhteisön täysivaltaisena jäsenenä. Initiaation ideassa yhdistyvät Campbellin (1990, 123) mukaan kohteen johdattaminen kutsumuksensa edellyttämiin menettelytapoihin sekä siihen kuuluviin velvollisuuksiin ja etuuksiin. Initiaatioon liittyy lisäksi initioitavan ja hänen isä- ja äitihahmojensa välisen emotionaalisen suhteen radikaali tarkistaminen. Koetusten tie aloittaa *initiaation*-jakson. Initiaatio-vaiheen Campbell (mts., 45–46) jakaa seuraaviin vaiheisiin: Koetusten tie, Jumalattaren kohtaaminen, Nainen viettelijänä, Sovitus isän kanssa, Apoteoosi, Ylin siunaus.

### 4.1. Koetusten tie

Maagisen kynnyksen ylitettyään sankarin on kestettävä sarja toisiaan seuraavia koetuksia. Hän saa mahdollisesti myös salaista apua aiemmin kohtaamaltaan yliluonnolliselta auttajalta tai tämän edustajalta (Campbell 1990, 93). Kullervon koetukset tapahtuvat kahdessa hyvin samantapaisessa jaksossa, joista ensimmäinen tapahtuu tarinassa ennen Ilmarisen vaimon surmaamista ja toinen sen jälkeen. Molemmissa hänelle annetaan suoritettavaksi arkisia agraariyhteisön elämään liittyviä tehtäviä, jotka eivät ole yliluonnollisia tai mitenkään mahdottomia selvittää. Kullervolla ei ole tehtävissä mitään yliluonnollista auttajaa. Hän on itse luonnon, ellei peräti yliluonnollinen. Hän ikään kuin ylisuorittaa kaiken, mihin ryhtyy. Kupiainen (2004, 188) toteaa, että kertomusperinteen maailmasta tunnetaan muitakin töidensä pilaajia, eikä heitä estetä täyttämästä tätä heille ominaista roolia, sillä pilaaminen on usein yksi tarinoiden ja satujen motiiveista. Kullervon voi todeta läpäisevän Campbellin jaottelussa

myyttiseltä sankarilta vaadittavat koetukset, sillä ylisuorittamista tai suoranaista huijaamista ei myyteissä lasketa sankarille vahingoksi.

Kullervosta käytetään nimitystä ”Kalervon poika, sinisukka äijön lapsi”. Äijö on ollut kansanrunoissa karhun eufemistinen nimitys, kun taas sinisukka esiintyy Kullervon lisäksi metsän emännän ja karhun hyväilevänä määreenä. (Turunen 1979, 306, 403.) Arto Jokinen selittää sanojen liittyvän Kullervon luonteenkuvaan ja voimiin. Kullervo on kuin karhu: kömpelö ja voimakas, omalla tavallaan hellyttävä, mutta silti peto. (Jokinen 2000, 81.) Menen tulkinnassani hieman pidemmälle. Mielestäni Kullervo on ylettömine voimineen eräänlainen metsän henki. Hän ei ole täysin inhimillinen.

Kullervon ja petojen välistä suhdetta analysoidakseni hyödynnän seuraavaksi Juha Siltalaa. Siltala lainaa Jörg Weichrauchia, jonka mukaan väkivaltaiseen jengiin kuuluvalla pojalle poissaoleva isä on kieltäjä ja rankaisija, ja sama rooli lankeaa luonnostaan myös kavereille. Toverihenki näkyy vain yhteenotossa vihollisia vastaan, kun taas muulloin jengin jäsenet ovat susia toisilleen. He käyttävät sumeilematta hyväkseen toistensa heikkouksia päteäkseen näiden kustannuksella. (Siltala 1994, 330.) Arto Jokinen käyttää termejä *homososiaalisuus* ja *male-bond* miesten välisestä sidoksisuudesta, joka näyttää ystävyydeltä, mutta on ennemminkin suojautumiskeino. Miesten väliset porukat toimivat suojana toisten miesten edustamaa väkivallan uhkaa vastaan. (Jokinen 2000, 224, 31.)

Mieskriittisesti tarkasteltuna susilauma voi saada Kullervon tarinassa tällaisen homososiaalisen viiteryhmän merkityksen. Kullervo kuuluu edellä mainitun kaltaiseen väkivaltaiseen jengiin, sillä hänen ainoita tovereitansa koko tarinassa ovat sudet ja karhut. Ne ovat Ilmarisen vaimon surmassakin Kullervon rikostovereita. Petoina ne ovat samalla arvaamattomia tovereita. Läsä on kaiken aikaa uhka, että Kullervo menettäisi niiden hallinnan ja

ne kääntyisivät häntä vastaan. Merkittävää on, että Kullervolla ei ole muunlaista sosiaalistavaa toveruuden kokemusta. Hän on ainoa Lönnrotin *Kalevalan* sankareista, joka ei missään vaiheessa kuulu johonkin miesporukkaan. Hänhän ei ole mukana Sammon ryöstöretkellä.

Mitä sitten merkitsee, että Kullervon tovereita ovat karhut ja sudet? Homososiaalisuus sanan alkuosa viittaa samankaltaisten väliseen yhteyteen. Pääsen takaisin väitteeseeni, ettei Kullervo ole täysin inhimillinen. Olen aiempänä esittänyt mahdollisuuden tulkita Kullervo osaksi metsän väkeä, kun totean, että metsän emäntä ”siniviitta viian eukko” on hänen äitinsä kaksoisolento. Kullervo rinnastuu myös tovereidensa kautta metsän väkeen, tarkemmin sanottuna susiin ja karhuihin. Sudet yhdistetään perinteisesti metsään, yksinäisyyteen, nälkään ja villiin vaistoelämään (Bouloumié 1992, 914).

Susiin liittyy uskomuksia ihmissusista ja toisaalta legendoja susien kasvattamista lapsista, jotka eivät enää sopeudu takaisin ihmisten pariin. Tämä muistuttaa Kullervonkin tilannetta. Hän vertautuu kaltoin kasvatettuna susien hoidokkeihin. Hänkään ei enää löydä paikkaansa ihmisyhteisössä. Muinaisenglantilaisen sankarieepoksen *Beowulf*in sankarin nimen on tulkittu merkitsevän mesikämmentä eli karhua. Muinaisskandinaavisessa kirjallisuudessa taas esiintyvät karhuntaaljaan pukeutuneet, raivoisasti käyttäytyneet hurjat sotilaat, berserkit, jotka taistelun tuoksinassa saavat karhun voimat. (Pekonen & Tolley 1999, 12.) Karhuun on liittynyt siis uskomuksia, joissa ihmisen ja karhun välinen ero ei ole aina täysin selvä. Karhu toverina tekee samalla Kullervosta tällaisen hurjan eläintä muistuttavan, puoliksi karhun, puoliksi ihmisen hahmon.

Myytin kannalta tulkittuna Kullervo ei siis ole vain paimenpoika, joka usuttaa pedot emännän kimppuun, vaan hän on osa luontoa ja petoja. Ilmarisen vaimo on edeltävässä jaksossa, lähettäessään Kullervoa paimeneen, maanitellut ja loitsinut metsän haltioita ja petoja jättämään

hänen karjansa rauhaan. Hän on kuvitellut omaavansa valtaa luonnon yli. Luonto kuitenkin osoittaa Kullervon hahmon kautta, ettei sitä voi hallita. Näennäisestä kesyydestään huolimatta se aina lopulta näyttää villin puolensa.

Paettuun Doriathista Túrin liittyy lainsuojattomiin. Ihmiset kutsuvat lainsuojattomia susimiehiksi (ks. CH, 99). Tässä näkyy muistuma Kullervon tarinasta subtekstinä, mutta kohtausten merkitys on toinen. Susia käytetään metaforana, lainsuojattomat ovat *kuin* susia. *Kalevalan* Kullervon tapauksessa on kuitenkin olemassa mahdollisuus, että susia ja karhuja hyödynnetään ennemminkin metonyymisesti *pars pro toto* -rakenteena, jossa yhdellä ilmaisulla on voitu viitata kokonaiseen tarinoiden perinteeseen. *Pars pro toto* merkitsee sanasta sanaan käännettynä ”osaa kokonaisuuden asemesta”. Sillä tarkoitetaan puheen kuviota, jossa asia ilmaistaan sen osaa merkitsevällä sanalla. (Ks. esim. Hosiaisuusluoma 2003, 688.) Kuulija tunnistaa tradition pelkästä karhun tai suden mainitsemisesta, ja olettaa päähenkilöllä olevan itselläänkin petojen tai toteemieläinten ominaisuuksia.

Lainsuojattomat valitsevat lopulta Túrinin johtajakseen. Tulkitsen Túrinin vaiheissa jakson Doriathista lähdön jälkeen aina Brethiliin saapumiseen asti Campbellin jaottelun mukaiseksi koetusten tien ajaksi. Tähän jaksoon liittyviä koetuksia ovat ylipäänsä hengissä selviäminen metsässä ja lainsuojattomien parissa, kohoaminen korkeaan asemaan Nargothrondissa ja Nargothrondin tuhon yhteydessä kohtaaminen Glaurung-lohikäärmeen kanssa. (Ks. CH, 99–193).

Myyttisinä suojelijoina esiintyvät Thingol ja Melian. Thingol lähettää Belegin välityksellä tiedon Túrinille tiedon, että tämä on armahdettu ja kutsun palata takaisin Doriathiin. Túrin halveksuu armahdusta ja torjuu kutsun. Melian lähettää lembasia, joka edustaa elämän leipää, jumalten nektaria. Lembas on haltioiden matkaleipää, joka esiintyy Tolkienin



tarinoista vain muutamassa. Se on erittäin arvostettua, maagista leipää, jota haltiakuningattaret valmistavat omin käsin ja lahjoittavat harvoille suosikeilleen. Ruuan antaja esiintyykin Campbellin (1990, 154) mukaan myyteissä jumalten suosion ja katoamattoman elämän vartijana.

Kullervon tarinassa toverin virkaa toimittavat metsänpedot hyökkäävät Ilmarisen vaimon kimppuun ja surmaavat tämän. Túrinin tarinassa kohtaaminen on muuntunut. Eräs lainsuojattomista ahdistelee metsässä kohtaamaansa naista aikoen ilmeisesti raiskata tämän. Túrin ehtii väliin ja pelastaa naisen, joka muistuttaa joukon olevan susia.

‘Kill him, lord!’ she said. ‘Kill him too! And then come with me. If you bring their heads, Larnach my father will not be displeased. For two “wolf-heads” he has rewarded men well.’ (CH, 104.)

Túrinilla on siis tarinassa miespuolisia tovereita, kuten Beleg Vahvajousi Doriathissa, ja myöhemmin lainsuojattomien luona hän on osa homososiaalista miesten keskinäistä porukkaa. Túrinin lainsuojattomien joukko muistuttaa Robin Hoodia joukkoineen. Túrin on samalla lailla henkilöisyytensä salaava ruhtinaan poika rosvojoukon johdossa kuin Huntingtonin jaarlin poika Robin Sherwoodin metsässä. Túrinin joukkio taistelee tämän johdolla yhteisön vihollisia Morgothin örkkejä vastaan siinä missä Robin Hoodin joukot Nottinghamin sheriffin miehiä vastaan. He eivät kuitenkaan ole mikään epätsekäs hyväntekeväisyysjoukkio, joka varastaisi vain rikkailta ja lahjoittaisi köyhille. Heitä kutsutaan susimiehiksi, ja ennen Túrinin liittymistä joukkoon heitä vihattiin melkein kuin örkkejä (ks. CH, 99). Miesten keskinäinen toveruus ja ystävyys ovat Tolkienilla keskeinen aihe, joka toistuu kautta hänen koko tuotantonsa. Tolkienin teoksissa esiintyy usein erilaisia miesten muodostamia toveriporukoita, esimerkiksi *The Lord of the Rings* -teoksessa sormuksen ritarit ja *The Hobbit* -teoksessa Bilbo ja kääpiöt.

*Children of Húrin* -teoksen mieskuvaa tarkasteltaessa on merkille pantavaa, että kaikki miehet ovat jollakin tasolla sotureita tai taistelijoita. Lainsuojattomatkin käyvät jatkuvaa sotaa ympäristöään vastaan. Tarinan miehillä on aina aseet kädessä tai käden ulottuvilla. Miesten persoonallisuus yhdistyy heidän aseisiinsa, jopa siinä määrin, että he saavat lisänimiä<sup>5</sup> kantamiensa aseiden mukaan. Mies ja hänen aseensa ovat yhtä. Tarinassa on muutamia miehiä, jotka eivät itse osallistu taisteluihin. He ovat muiden miesten johtajia, kuninkaita ja päälliköitä, jotka siis voivat lähettää muita sotimaan puolestaan.

*Children of Húrin* -teoksessa miesten olemassaolo määrittyy heidän käymiensä taisteluiden kautta. Sota on siinä määrin miesten työtä, että muita toimia ei kuvata. Tarinassa ei kukaan esimerkiksi kynä peltoa tai kengitä tallissa hevosta. Elämän arkisemmat asiat tuntuvat tapahtuvan itsestään. Tarina istuu sankariepoksen tyyllilajiin siinä, että miesten elämässä ei arki näy, tai arki on loputonta piileskelyä ja taistelua ylivoimaista vihollista vastaan. Tässä teos eroaa *Kalevalan* Kullervon tarinasta. *Kalevalan* miehet tekevät arkisia töitä: kaatavat kaskea, kylvävät ja kalastavat. Taistelut ja sota eivät ole sen maailmassa jokapäiväisiä ja jatkuvia, vaan ne ovat poikkeustilanteita, joihin mies joutuu elämänsä aikana. Mies ei kuitenkaan *Kalevalassa* määrity pelkästään aseensa ja soturintaitojensa kautta vaan hänen on oltava ennen kaikkea hyvä työmies, mikä näkyy esimerkiksi, kun isä arvostelee Kullervo. Käsittelen miehen arvottamista työn kautta lisää alaluvussa 4.3.

Luvussa 3.1. viittasin Elisabeth Badinterin (1993, 57) teoriaan miehisen identiteetin muodostumisesta eroamisen ja erottumisen kautta. Sen mukaan homoseksuaalisuus on miehelle uhka, josta hänen täytyy erottautua. Tästä seuraa, että toisen miehen koskettaminen on sallittua ainoastaan kilpailussa ja taistelussa. Tätä ajatusta vasten on mielenkiintoista tarkastella *Children of Húrin* -teoksessa Belegin ja Túrinin

---

<sup>5</sup> Esimerkiksi Beleg Strongbow (CH, 81).

välistä suhdetta, jonka kuvaus muistuttaa hyvin paljon rakkaussuhdetta. Kun Beleg saapuu lainsuojattomien luokse, tekstissä kerrotaan hänen näin antavan periksi rakkaudelle vastoin järkensä neuvoa.

In this way Beleg came back to Túrin, yielding to his love against his wisdom. Túrin was glad indeed, for he had often regretted his stubbornness; and now the desire of his heart was granted without the need to humble himself or to yield his own will. (CH, 139.)

Túrin puolestaan on iloinen, sillä hänen sydämensä toive tulee täytetyksi. Myöhemmin kerrotaan vähäkääpiö Mímin seuraavan mustasukkaisena rakkautta, jota Túrin tuntee Belegiä kohtaan (CH, 141). Túrinin ja Belegin suhteen kuvaus saa romanttisen rakkauden sävyjä. Siinä ei kuitenkaan ole homoeroottista sävyä. Túrin ja Beleg rinnastetaan useissa kohdissa sankarilliseksi taistelupariksi, joka saa nimityksensä metonyymisesti heitä edustavien esineiden kautta. Teksti viittaa heihin taisteluparina nimityksellä ”Bow and Helm” eli ”Jousi ja Kypärä” (CH, 141–150). Kertomalla sangen laajasti, että Túrin ja Beleg ovat taistelutovereita, teksti antaa samalla vihjeen lukijalta odotetusta tulkinnasta. Miehen on luvallista koskettaa ja rakastaa taistelutoveria ilman, että hänen täytyy todistaa edellä mainittua ei-homouttaan.

#### **4.2. Jumalattaren kohtaaminen ja nainen viettelijänä**

Tässä alaluvussa käsittelen kahta myyttisen sankarin matkan vaihetta, jotka ovat Campbellin jaottelussa erillisiä, mutta analysoitavissa teoksissa sisäkkäisiä. Kun kaikki esteet on ylitetty ja hirviöt voitettu, seuraa Campbellin (1990, 101) mukaan seikkailun äärimmäinen vaihe, voittoisan sankarisielun mystinen avioliitto (*hieros gamos*) jumalattaren, maailman kuningattaren kanssa. Jumalatar edustaa arkkityyppistä *äitiä*. Kyse on lapsuuden onnen takaisin saamisesta, paluusta auvoisaan yhteyteen äidin

kanssa. Nainen viettelijänä merkitsee tämän autuuden kokemuksen arvonmenetystä. Saavutettu yhteys ei olekaan sitä, mitä on kuviteltu. Kun sankarille sitten äkkiä valkenee, että kaikkea tekemäämme saastuttaa välttämättä lihan tuoksu, silloin ei ole harvinaista, että hän tuntee inhoa naista kohtaan. (Campbell 1990, 113.)

Kullervon tarinassa ei esiinny Ilmarisen puolison lisäksi nuoria naisia ennen sisaren viettelyä. Hänellä ei ole kokemuksia naisista. En laske todellisiksi kohtaamisiksi sitä, että Kullervo verojenvientimatallaan tapaa kaksi ensimmäistä neitoa. Toisto on kansansaduissa tyypillinen tyylikeino ja neidot ovat mielestäni tarinassa tässä tarkoituksessa. Kaksi ensimmäistä Kullervo päästää menemään, mutta kolmannen hän sieppaa rekeensä. Vietelty sisar on nimetön, pelkkä objekti. Hän on Kullervon halun kohde, joka alkuvastustelun jälkeen, Kullervon esittelemät helyt nähtyään muuttuu myöntyväiseksi kisailuun.

Kullervo, Kalervon poika,  
sinisukka äijön lapsi,  
aukaisi rahaisen arkun,  
kimahutti kirjakannen;  
näytteli hopeitansa,  
verkaliuskoja levitti,  
kultasuita sukkasia,  
voitänsä hopeapäitä.  
Verat veivät neien mielen,  
raha muutti morsiamen,  
hopea hukuttelevi,  
kulta kuihauttelevi.  
(K 35: 167–178.)

Runossa neidon moraali paljastuu suhteelliseksi. Hän vastustelee aluksi, mutta Kullervon esittelemän vaurauden näkeminen muuttaa tilanteen. Tällainen myöntymisen antaa ymmärtää, että kyseisen naisen moraalissa on toivomisen varaa, koska hänen lempensä on ostettavissa. Samalla runo

vihjaisee yleisemmin, että nainen saattaa suostua, jos hinta vain on tarpeeksi korkea.

Niënor/Níniel on tarinassa aktiivinen, toimiva subjekti. Hänkin on tavallaan nimetön, sillä Glaurungin hypnotisoimana hän unohtaa nimensä ja sukunsa. Túrin nimeää hänet uudelleen ja antaa täten hänelle uuden henkilöllisyyden. Túrin ei osoita tarinassa romanttista kiinnostusta ketään muuta kohtaan. Haltianeito Finduilas rakastaa häntä, mutta Túrin ei tunne tätä kohtaan rakkautta, ainoastaan ystävyyttä. Nargothrondin tuhon jälkeen Túrin etsii Finduilasia pelastaakseen tämän, mutta hänen motiivinaan ovat ennemminkin velvollisuus ja syyllisyydentunto. Túrin rakastuu Nínieliksi nimeämäänsä neitoon, jonka menneisyydestä ei tiedetä mitään, ja he menevät lopulta naimisiin.

Túrinin rakkaudella ei ole mitään tekemistä tytön todellisen persoonan tai todellisuuden kanssa. Hän on nimeämällä antanut metsästä löytyneelle neidolle uuden identiteetin, mutta se ei suinkaan tarkoita, että tämä todellisuudessa muuttuisi nimeämisen myötä. Neitohan ei edes oikeasti näytä siltä, miten Túrin hänet näkee, kuten tarinan lopussa paljastuu (ks. CH, 255). Koska Túrin näkee työstä vain harhakuvan, voi kysyä, ketä hän oikeastaan rakastaa?

Insestin kuvaamisella sankareiden vaiheissa on kahtalainen merkitys. Se korostaa ensinnäkin hahmojen myyttisiä ominaisuuksia, sillä se viittaa eri kulttuureista tuttuihin luomiskertomuksiin. Niissä esiintyy usein jumalpariskunta, jonka muodostaa sisar ja veli. Japanissa kerrotaan luomismyyttiä Izanagasta ja hänen sisarvaimostaan Izanamista. Antiikin Kreikassa ylijumala Zeuksen puoliso Hera oli myös hänen sisarensa. Muinaisessa Egyptissä palvottiin Osirista, ja hänen sisarpuolisoaan Isistä. (Cotterell 2002, 36, 96.) Sisarusten välisen suhteen kuvaaminen rinnastaa myyttiset sankarit samaan jumalten kastiin. Kyse ei ole siis pelkästään oidipaalisesta kolmiodraamasta, jollaisena insestikuvaukset on usein nähty

(ks. esim. Pentikäinen 1987, 64), tai traagisesta kohtalon käännteestä, vaan myös sankarin erilaisuudesta, hänen jumalallisuudestaan. Muiden kiinnostuksen kohteiden puute viestittää, että Kullervo ja Túrin ovat liian hyviä muulle kuin omalle verelleen, mikä vihjaa muinaisiin jumalatarinoin.

Insestikielto ei ole ollut ylikulttuurinen käsite, mikä näkyy esimerkiksi siinä, että sisarusten väliset avioliitot olivat yleisiä tavallisten egyptiläisten keskuudessa vielä kolmannella vuosisadalla ajanlaskun aloittamisesta (Kupiainen 2004, 53). Antiikin Roomassa tasavallan ajan moraalikoodi kielsi insestin. Siksi insestisyytös lienee ollut yksi yleisimpiä poliittisessa kampanjoinnissa käytettyjä vastustajan mustamaalauskeinoja. Susan Dixon (2001, 145) toteaa, että antiikin Roomassa julkiset insestisyytökset olivat toistuvia. Koska syytösten käytön yleisyys politiikan teossa oli julkisessa tiedossa, suhtauduttiin niihin yleensä ikään kuin rikkeet olisivat vain huvittavia ja nuhdeltavia. Antiikin ajan tunnetuista hahmoista muun muassa Pison, Julius Caesarin, Ciceron ja Octavianuksen taustasta löytyy insestisyytös.

Kullervon ja Túrinin suhtautuminen tekoonsa sukulaissuhteen paljastuttua ei kuitenkaan osoita ylhäistä, jumalallista välinpitämättömyyttä eikä huvittuneisuutta. Kumpikin kokee rikkoneensa tabua vastaan ja pitää tapahtunutta rikollisena ja tuntee syyllisyyttä. Myös heidän ympäristönsä tuomitsee asian. Tämä tuo tekstiin insestikuvauksen toisen merkityksen. Sen kautta tulee lukijan pohdittavaksi sankarin luonne ja syyllisyys. Kupiainen (2004, 188) toteaa, että sankarin ajautuminen insestiseen suhteeseen sopii hyvin traagisen sankarin kuvaan ja lisää dramatiikkaa. Insestitematiikan myötä Kullervoon liittyy tietämisen teema. Kupiaisen mielestä mitään peruuttamatonta ei ole tapahtunut ennen kuin Kullervo saa tietää maanneensa oman siskonsa. Vasta tieto perheyhteydestä syöksee Kullervon tuhoon, kuten klassisessa tragediassa.

Onko yksilö vastuussa teoistaan, jos ne ovat jumalan tai jumalten aiheuttamia? Onko tietoisuus syyllisyyden edellytys? Liisa Saariluoman (2000, 28) mukaan Zeus ei antiikin perspektiivistä ole viettelijähahmo. Hänen naisseikkailunsa nähtiin yksittäisinä tekoina, joihin oli syynä jumalaista alkuperää oleva (Afreiditen aiheuttama) rakkauden intohimo. Tolkienin tarinassa rakkaussuhde ei ole puhtaasti Túrinin ja Niënorin oma valinta, sillä se on Morgothin kirouksen seuraus. He ovat syyttömiä siinä mielessä, että he eivät ole nähneet toisiaan aikuisiällä, eivätkä voi tunnistaa toisiaan. He eivät myöskään saa olosuhteiden johdosta kuulla toistensa oikeita nimiä.

Niënor saa tekstissä päälleen eräänlaisen syyllisyyden häivähdyksen, sillä hän saa tietää ennen avioliittoa Túrinin todellisen henkilöllisyyden. Niënor on lumouksen vallassa, joten se ei merkitse hänelle mitään. Teksti kertoo, että Brandir näkee silti varjon käyvän Nínielin kasvoilla. (CH, 219). Kullervo syyllistyy tulkinnasta riippuen joko raiskaukseen tai irtosuhteeseen. Hänen tekonsa moraalittomuus ei ole mielestäni riippuvainen pelkästään kohteensa henkilöllisyydestä tai sen tietämisestä.

Sisaren viettelykohtaus on yksi merkittävimpiä eroavaisuuksia *Kalevalan* Kullervon tarinan ja *Children of Húrin* -teoksen välillä. Tässä kohtaa Tolkien on antanut tapahtumalle selvästi erilaisen tulkinnan. Siinä missä Kullervon ja sisaren kohtaaminen on lyhyt ja johtaa heti sisaren itsemurhaan, menevät Túrin ja Niënor naimisiin. Heidän suhteensa legitimoidaan ennen sen täyttymystä. Suhde on kuitenkin samalla luvaton, vaikka avioituessaan kumpikaan ei tiedä toisen todellista henkilöllisyyttä. (ks. CH, 220.) Tekstin suhde *Kalevalan* Kullervon tarinaan on polemisoitunut, ja kohtaokselle annetaan uusi merkitys, kun tarinan subteksteiksi lukijalla asettuvat *Kalevalan* rinnalle myös Kaarle Suuren ja kuningas Arthurin legendat.

Kumpikin kuningas syyllistyi tarinoiden mukaan sisarensa kanssa inestiseen suhteeseen, josta oli seurauksena lapsi. Kuningas Arthurin seuraaja ja surmaaja on useissa tarinan versioissa hänen sisarensa synnyttämä poika Mordred (Matthews 1994, 21–22, 111; McLeish 1996, 396). Kaarle Suuren tarinan eräissä versioissa vihjataan hänen sisarenpoikansa, urhean ritari Rolandin, olevan Kaarlen poika (Griffin 2004, 516).

Miranda Griffin (2004, 499–503) on analysoinut inestin kuvausta Kaarle Suuren ja Arthurin tarinoissa. Hän muistuttaa, että vanhoissa ranskalaisissa teksteissä ei kuninkaiden inestisistä suhteista puhuta suoraan. Tekstit vihjaavat asiaan epäsuorasti nimeltä mainitsemattomana syntinä. Griffin käsittelee tätä vihjaamistapaa Jacques Derridan *spectre*-käsitteen (spectre = aave, haamu) avulla (ks. Derrida 1994, 6–8). Spectre-käsitteellä tarkoitetaan jotain, joka on tekstissä läsnä, mutta joka ei koskaan täysin sanallistu. Silti kuitenkin havaitsemme ja tunnemme sen olevan tekstissä olemassa. Spectre on kuin Hamletin isän haamu, joka kohdistaa tähän näkymättömistä lakiasäätävän katseensa, joka paljastaa menneet teot. Spectre osoittaa tekstistä yhtä aikaa tietyn lain ja vaatimuksen olemassaolon ja sitä vastaan tehdyn rikkomuksen, tässä tapauksessa inestikiellon, sanomatta asiaa koskaan täysin suoraan. (Griffin 2004, 499–503.) Tällainen spectre löytyy myös *Children of Húrin* -teoksesta.

Túrinin ja Niënorin suhteen inestisyys paljastuu heille itselleen lohikäärme Glaurungin välityksellä. Glaurung on aiheuttanut Niënorille muistinmenetyksen. Túrinille puolestaan paljastuu myöhemmin, että hän ei ole lainkaan nähnyt Niënorina sellaisena, miltä tämä todellisuudessa näyttää. Túrin on nähnyt sisarensa kaiken aikaa tavallaan lohikäärmeen aiheuttaman lumouksen läpi. Näkeminen on tarinassa tuntemisen metafora; jollei toista näe sellaisena, kuin tämä on, ei häntä voi myöskään todella tuntea. Tekstissä ei viitata lainkaan suhteen fyysiseen puoleen



muuten, kuin sen seurausten kautta, kun Nínielin kerrotaan olevan raskaana: "But in that spring Níniel conceived, and she became pale and wan, and all her happiness was dimmed" (CH, 224). Vaiteliaisuudessaan *Children of Húrin* -teos eroaa vahvasti *Kalevalasta*, jossa Kullervon ja hänen sisarensa välinen kohtaaminen reessä kuvataan fyysisenä tilanteena.

Glaurung edustaa tekstissä erästä arkkityyppisen *isän* olomuotoa, mistä enemmän seuraavassa luvussa. Tulkitsen, että sen lisäksi Glaurung edustaa Niënorin ja Túrinin suhteelle tekstissä Derridan *spectreä*. Vaikka se on lumouksellaan inestien aiheuttaja, on se yhtä aikaa inestikiellon rikkomisen osoittaja, sillä lohikäärme näkee Nínielin ja Túrinin suhteen laadun ja paljastaa asian Nínielille ennen kuolemaansa. Glaurung on tyypillinen *spectre* siinä, että sekään ei sano asiaa aivan suoraan, vaan inesti jää tekstissä edelleen vihjeen tasolle: "But the worst of all his deeds you shall feel in yourself" (CH, 243).

*Children of Húrin* -teoksen tarina muistuttaa vanhoja ranskalaisia versiota Arthurin ja Kaarle Suuren legendasta, jättäessään suhteen kuvauksen mahdollisimman vähiin, joksikin, mitä ei selkeästi sanallisteta. Täysin toinen tyyli näkyy esimerkiksi useissa Arthurin tarinan uudelleenkerroissa, kuten Marion Zimmer Bradleyn *Avalonin usvissa* (1986), joissa tällaista vihjaavaa kuvausta ei juuri tapaa. Johtuneeko realismin tuomasta todellisuuden jäljittelyn ihanteesta, että sisarusten välistä suhdetta ei moderneissa versioissa jätetä vihjeen varaan. Samalla tekstistä katoaa *spectren* siihen tuoma myyttinen elementti. Onko niin, että kun asia selitetään puhki, myytti menettää funktionsa ja teksti lakkaa olemasta mallikertomus?

### 4.3. Sovitus *isän* kanssa

Sankarin on myytissä saavutettava sovitus arkkityyppisen *isän* kanssa. Sovitus merkitsee Campbellin (1990, 119) mukaan luopumista itse luodusta kaksoishirviöstä – jumalaksi kuvitellusta lohikäärmeestä (superegosta) ja synniksi kuvitellusta lohikäärmeestä (tukahdutetusta id-kerrostumasta). Sovitus voi tapahtua kahdella tavalla, joista Campbellin ihanteeksi nostama voittoa, valaistuksen saavuttava sankari edustaa ensimmäistä tapaa. Tässä sankarin on päästettävä irti lapsen *isään* kohdistuvasta pelosta ja palvonnasta ja omaksuttava sen tilalle realistisempi kuva isästä ja maailmasta. Tämän realistisen kuvan saavuttaneista sankareista tulee maailman pelastajia, vapahtajia. (Campbell 1990, 298.)

Myyteissä olevaa toista tapaa päästä sovitukseen *isän* kanssa tarvitaan Campbellin (1990, 301) mukaan silloin, kun kosmologisessa kiertokulussa on vaihe, jossa vallalla on tyranni, hävittäjä. Tyranni kuvastaa arkkityyppisen *isän* jähmettynyttä puolta. Tällaisessa kiertokulun vaiheessa myyteissä tarvitaan toisenlaista sankaria, jonka tehtävänä on surmata tyrannin muodossa *isän* jähmettynyt puoli ja vapauttaa sen pakkovallasta maailmankaikkeutta ylläpitävät elämän voimat.

*Kalevalan* Kullervon tarinassa tyrannimaista *isää*, jota vastaan sankari kapinoi, edustaa Untamo yrittäessään surmauttaa pojan lapsena. Tarinassa kahdesti toistuvissa Kullervon koetusvaiheissa Untamo ja isä Kalervo käyttäytyvät hyvin samantapaisesti, vaikka Kullervo on Untamon luona orja ja isänsä luona isännän poika. Molemmat antavat Kullervolle tehtäviä suoritettavaksi ja tämä epäonnistuu. Tarinassa esiintyy siis oikeastaan kaksi arkkityyppistä *isää*. Veronvientimatka, jolla sisar tulee vietelleyksi, on myös Kullervon isän tälle antama tehtävä. Kullervo surmaa nimenomaan tyranninhahmoisen arkkityyppisen *isän* surmatessaan Untamon. Symbolista *isän* surmaa on lievennetty muuttamalla se julman sedän murhaksi, mutta teon sisältämä arkkityyppinen merkitys on silti sama (vrt.

Campbell 1990, 302). Surmatyöhön tarvittavan miekan Kullervo saa suoraan Ukko ylijumalalta. Jumalallisen avun myötä runossa oikeutetaan Untamon joukon hävitys.

*Children of Húrin* -teoksessa arkkityyppistä *isää* edustaa mm. haltiakuningas Thingol, joka on ottanut Túrinin kasvattipojaksi. Häntä vastaan Túrin kapinoi. Thingol esitellään hyvänä ja oikeudenmukaisena isänä, ankarana mutta armahtavana. Häneen *isänä* liittyvät ominaisuudet ovat kaikki Jumalaan liitettäviä adjektiiveja. Túrin kapinoi siis Jumalan kaltaista arkkityyppistä *isää* vastaan kieltäytyessään ylpeytensä vuoksi palaamasta Doriathiin. Kieltäytyminen tapahtuu tarinassa, kun Beleg tuo Túrinille viestin Thingolin antamasta armahduksesta Saerosin surman jälkeen (CH, 115). Túrinille tarjotaan tarinassa sovinnon ja toisenlaisen sankaruuden mahdollisuutta. Túrinille tarjotaan tarinassa myöhemmin toistamiseen sovituksen mahdollisuutta arkkityyppisen *isän* Thingolin kanssa. Tätä mahdollisuutta edustaa Niënorin kuoleman jälkeen ilmestyvä Mablung, mutta Túrin kiroaa Doriathin ja Menegrothin (ks. CH, 255).

*Children of Húrin* -teoksesta löytyy eräs *Kalevalan* Untamo muistuttava hahmo. Tämä on itäläinen Brodda, jonka Túrin surmaa vahingossa. Brodda anastaa Túrinin suvun maat ja orjuuttaa heidän väkensä (ks. CH, 183). Hänen hahmonsa on kuitenkin saanut teoksessa aivan eri tulkinnan kuin Untamo *Kalevalassa*. Brodda on täysin sivuhenkilö, eikä hän ole arkkityyppinen *isähahmo* Túrinin vaiheissa. Túrinin oikea isä Húrin on fyysisesti läsnä poikansa elämässä vain tarinan alussa ennen sotaan lähtöään. Jäätyään Morgothin vangiksi Húrin näkee ja tietää kaiken perheensä elämässä tapahtuvan, mutta Morgothin noitumana ja tämän pahuuden vääristämänä. Morgoth on tarinan hirviömäinen, kaikkivoipa tyranni ja siten hahmona klassinen myyttien *isän* arkkityypin representaatio, vihollinen. Morgoth, Húrin ja Glaurung muodostavat yhdessä epäpyhän kolminaisuuden, arkkityyppisen *isän*, joka on surmattava. Túrin onnistuu *isän* surmassa tappaessaan Glaurungin.

Fantasiakirjallisuuden tyypillinen sankari on haarniskaan puettu miekkasankari. Lajityypissä esiintyy usein miehinen soturi-ihanne, yksinäinen sankari, joka ratkaisee ongelmansa väkivallalla tai ainakin sen potentiaalisella uhalla. Hän on niin hyvä väkivallassa, että hänen ei tarvitse siihen välttämättä edes turvautua. Siltala (1994, 264) lainaa jungilaista psykoanalyttikkoa Guy Corneautta, jonka mukaan mitä särkyvämmäksi mies itsensä sisäisesti tuntee, sitä enemmän hän pyrkii rakentamaan itselleen ulkoista panssaria. Tolkienin tuotannossa niin hyvät kuin pahatkin pukeutuvat panssariin. Túrin on yksi tällainen panssaroitu sankarihahmo. Mielenkiintoista on, että panssari on nimenomaan miesten vaatetus. *Children of Húrin* -teoksessa ei ole taistelevia, panssaroituja naisia lainkaan ja koko Tolkienin maailmassa vain *The Lord of the Rings* -teoksen Éowyn pukeutuu panssariin. Hänen poikkeuksellisuudestaan tehdään teoksessa suuri numero, ja se yhdistyy tiettyyn tunnekylmyyteen ja särkyneeseen itsetuntoon. Panssari auttaa siis naistakin kätkemään haavoittuneen sisimpänsä.

Túrin pukeutuu Thingolin antamaan sotisopaan ja isänsä kypärään. Isän kypärään pukeutuminen voidaan tulkita Juha Siltalan (1994, 373) mukaan isän nahkoihin siirtymiseksi, mikä auttaa kiertämään niitä pelkoja, jotka oidipaalisesti liittyvät isän paikan ottamiseen äidin sylissä. Siltalan ajatusta soveltaen tulkitsem, että Túrin jakaa kypärään pukeutumalla isän fallisen seksuaalisuuden ja ottaa isän paikan äidin sylissä olleen sulautunut isään. Isään sulautumisen ansiosta rangaistus jää tulematta. Sotisovan kautta Túrin on yhteydessä sen lahjoittaneeseen isän edustajaan Thingoliin ja äidin korvikkeeseen Melianiin. Heistä muodostuu kolmiyhteys isä, poika ja äiti. Oikean isänsä kypärän kautta Túrin on kuitenkin sisällä myös tämän nahoissa tai tarkemmin pään sisässä ja ajatuksissa.

Túrinin kypärässä on lohikäärmeen kuva, joka esittää nimenomaan hänen vihollistaan Glaurungia. (CH, 78). Siltalaa soveltaen tulkittaessa Túrin sulautuu kypärään pukeutuessaan Húrinin, Glaurungin ja Morgothin

edustamaan kolmiyhteiseen *isän* arkkityyppiin. Vaikka tarinan kerronta sinänsä ei anna kypärälle mitään suoraa telepaattista vaikutusta, viittaa myös teksti itse tähän tulkintamahdollisuuteen. Beleg, joka on tuonut kypärän takaisin Túrinille liittyessään lainsuojattomiin, huomaa kypärän vaikutuksen Túriniin olevan erilainen, kuin hän olisi toivonut.

(...) claiming the lordship of it [Doriathin ja Teiglinin väliset maat] he [Túrin] named himself anew, Gorthol, the Dread Helm; and his heart was high. But to Beleg it seemed now that the helm had wrought otherwise with Túrin than he had hoped; and looking into the days to come he was troubled in mind. (CH, 146.)

Kypärään pukeutumisella on Túriniin huono vaikutus, sillä se tuo samalla hänen kohtaloaan lähemmäksi. Hän omaksuu kypärän myötä soturin ja kapinapäällikön roolin metsäsissin piileskelevän elämäntavan sijaan. Túrin alkaa taistella aktiivisemmin Morgothia vastaan. Kypärään pukeutuminen myös paljastaa Morgothille Túrinin sijainnin (CH, 147). Túrin käyttää kypärää taisteluissa, ja tästä kantautuu tieto Morgothin korviin. Lohikäärmekypäriä ei ole muita, sillä se on Túrinin suvun perintökalleus. Havainto, että kypärä on nähty, kertoo Morgothille, missä Túrin on. Hänen aikomuksensa tuhota Túrin helpottuu tai jopa mahdollistuu, mikäli hänen kirouksensa toteutuminen on riippuvainen aktiivisesta asiaan puuttumisesta. Tämä jää teoksessa epäselväksi.

Tom Shippey vertaa Túrinin kohtaloa Shakespearen Macbethiin. Hänen mielestään molempien tuhon tuovat noidan/noitien sanat, mutta ei ilman sankarin omaa myötävaikutusta. (Shippey 2000, 254.) Olen samaa mieltä, että Túrin ei ole pelkkä kohtalon voimien sätkynukke, vaan hän vaikuttaa ratkaisuillaan siihen mitä hänelle tapahtuu. Voidaan jopa kysyä, kutsuuko Túrin itse kohtalonsa päällensä vetäessään Morgothin huomion jälleen itseensä? Olisiko kaikki, mitä seuraa, ollut mahdollista välttää, jos hän olisi jatkanut piileskelyään?

J.R.R. Tolkienin vaikutteita tutkinut Jonathan Himes (2000, 81–83) näkee yhteyden Morgothin ja *Kalevalan* Louhen hahmojen välillä. Havainto on mielenkiintoinen mieskriittisen luennan kannalta, sillä yhteyden myötä *Kalevalan* feminiinisestä vihollishahmosta olisi tullut Tolkienin teoksen maailmassa maskuliininen pahuuden edustaja. Himesin mainitsema yhteys ei ole niinkään näkyvässä *Children of Húrin* -teoksesta muodostuvasta Morgothin muotokuvasta. Yhtäläisyydet Louheen ovat selvemmin havaittavissa Morgothin hahmon muissa vaiheissa teoksessa *Silmarillion*, ja sielläkin ne näkyvät lähinnä tietyssä roolien samankaltaisuudessa. *Silmarillion* kertoo silmarilien takomisesta ja taistelusta niiden omistuksesta. Tolkien on saanut näihin taikaesineisiinsä vahvasti vaikutteita sammosta, kuten Himes (ibid.) osoittaa. Himesin havainto Morgothin ja Louhen hahmojen yhteydestä ei kuitenkaan tuo mitään uutta *Children of Húrin* -teoksen tulkintaan.

Haltiat hautaavat Túrinin hänen kuolinpaikalleen. Túrinin äiti Morwen löytää poikansa itsemurhapaikalle pystytetyn muistomerkin. Muodostuva kuva muistuttaa Kristuksen ristin juurella surevaa Mariaa. Muistomerkki ei ole molempien sisarusten hauta, vaikka siinä on kummankin nimi, sillä Níniel syöksyi putoukseen, ja meri vei hänen ruumiinsa (CH, 244). Maria ja Morwen edustavat *äidin* arkkityypin palvottua ja kärsivää puolta, jonka Urho Johansson (1979, 240) yhdistää antiikin kulttuurien julmalataräiteihin Demeteriin, Isikseen, Astarteen ja Kybeleen. Oleellista tälle arkkityypille on lapsen aiheuttama kärsimys. Morwenista kerrotaan, kuinka hän on ollut kaunein kuolevaisista naisista, mutta menettänyt kauneutensa ja terveytensä etsiessään lapsiaan. Sureva äiti kuolee miehensä käsivarsille poikansa haudalla. Teos päättyy hänen kuolemansa toteaviin sanoihin: ”and Húrin knew she had died.” (CH, 259.)

*Raamattu* ja John Miltonin *Paradise Lost* (1667) ovat molemmat *Children of Húrin* -teoksen subtekstejä. Morgoth vakuuttaa Húrinille ylivoimaisuuttaan.

I am the Elder King: Melkor, first and mightiest of all Valar, who was before the world, and made it. The shadow of my purpose lies upon Arda, and all that is in it bends slowly and surely to my will. (CH, 64.)

Húrinin jäätyä Morgothin vangiksi tämä tarjoaa hänelle päälliköidensä joukossa ylintä valtaa ja asemaa, jos Húrin paljastaa haltiakuningas Turgonin salatun kaupungin sijainnin. Kohtaus muistuttaa Paholaista ja Jeesusta vuorella: ”Kaiken tämän minä annan sinulle, jos polvistut eteeni ja kumarrat minua.” (Matt 4:9). Morgoth on tarinan Saatana, joka mainitaan *Silmarillionissa* jo maailman luomisen yhteydessä (Tolkien 1977, 4). Morgoth ryhtyy ylpeydessään kapinaan Jumalan säätämää järjestystä vastaan, ja hän saa houkuteltua itselleen liittolaisia. Tätä taustaa ei kuvata tarkemmin *Children of Húrin* -teoksessa, joten Morgothin hahmon kunnollinen tulkinta edellyttää kirjailijan muun tuotannon tuntemista sekä intertekstuaalisen kytköksen havaitsemista. *Silmarillionissa* esiintyvä enkelien kapinan kuvaus, jossa esiintyvät henget valar ja maiar, muistuttaa Miltonin enkelien kuvausta *Paradise Lost* -teoksessa. Kapinaa johtaa Morgoth, joka on Miltonilta tuttu Saatana, Jumalan kanssa kilpasille ryhtynyt langennut enkeli.

Morgothiin kuvaukseen liittyy toistuvia metaforia. Hänen hahmoonsa yhdistyvä tyypillinen mielikuva on ahaat kädet. Beleg kutsuu Morgothia mustaksi kädeksi, ja tämän joukot ovat käden sormia. ”We have burned the fingertips of the Black Hand – no more.” (CH, 146.) Kun Morgothin armeijat tunkeutuvat Beleriandiin, toistuu sama metafora jälleen. Tekstissä kuvataan, että Morgothin armeijojen airuet ovat kuin kahmivan käden pitkät sormet ”as the long fingers of a groping hand the forerunners of his armies probed the ways into Beleriand.” (CH, 142.)

Arto Jokinen (2000, 93) on tehnyt mielenkiintoisen havainnon todetessaan, että Kullervon tarinaan sisältyy *Kalevalan* ainoa episodi, jossa isä ja poika toimivat täysimittaisina henkilöahmoina samassa kohtauksessa, eli he

yleensä puhuvat toisilleen. Hän toteaa, että Kullervon isä Kalervo lausuu pojalleen kolme repliikkiä, jotka kaikki sisältävät kielteistä palautetta. Repliikeistä kahdessa ensimmäisessä isä toteaa, ettei pojasta ole annettuihin töihin, ja kolmannessa hän sanoo pojalleen, ettei sure tämän mahdollista kuolemaa (ks. K 35: 35–40, 61–68, 36: 66–70). Jokinen tulkitsee tämän merkitsevän, että pojan on kukistettava isänsä tullakseen mieheksi. Näen, että sen lisäksi tämä kertoo mieskriittisesti tarkasteltaessa varsin etäisestä ja tehtäväkeskeisestä isän ja pojan välisestä suhteesta. Isä ei anna pojalleen runossa kertaakaan positiivista palautetta, vaan hän on vaiti silloinkin, kun Kullervo löytää perheensä Lapin perukoilta. Isän luulisi toivottavan sellaisella hetkellä poikansa tervetulleeksi, mutta kyseisessä kohtauksessa vain Kullervon äiti puhuu.

Runoissa näkyy ajattelumalli, jonka mukaan miehen on oltava hyvä ja taitava työmies, joka tuo työllänsä vaurautta perheelle. Jokinen (2000, 68) määrittelee *kulttuuriseksi maskuliinisuudeksi* tietyssä kulttuurissa yhteisesti jaetun käsityksen siitä, mikä on maskuliinista. Kulttuurinen maskuliinisuus on ansaittava ja todistettava, sitä ei saada automaattisesti mieheksi vartuttaessa. Jokisen mielestä Suomessa kulttuurista maskuliinisuutta ovat heteroseksuaalisuus, fyysinen voima ja ns. rationaalisuus. (Ibid.) Näistä rationaalisuuden vaatimus näkyy myös *Kalevalan* Kullervon tarinassa kerrottaessa hänen elämästään vanhempiensa luona.

sai tuosta elelemähän  
alla varjon vanhempien;  
ei saanut älyämähän,  
miehen mieltä ottamahan, (...)  
(K 35: 3–6).

Runossa todetaan jo ennen kuin isä antaa Kullervolle tehtäviä, että hän ei tule täyttämään tätä vaatimusta. Oikea miehuus paljastuu tekstistä käytökseksi, joka on osattava omaksua. Tämä omaksuminen vaatii älyä. Kullervolla ei tarvittavaa älyä ole, sillä hänet on runon kertojan mukaan



varhainen kasvatus pilannut. Kohta herättää kysymyksen, yrittääkö teksti jopa vihjata, että Untamon Kullervoon kohdistamat surmayritykset olisivat vahingoittaneet tämän älyä. Kullervo ei suoriudu isänsä antamista tehtävistä sen paremmin kuin aikaisemmin Untamon antamista. Hän on maskuliinisuuden ylisuorittaja liiallisine voimineen. Isänsä antamia tehtäviä Kullervo ei pilaa tahallaan. Untamon antamien tehtävien suorittamista hallinnut uho ja manailu ovat poissa. Hän yrittää vilpittömästi tehdä parhaansa, mikä näkyy muun muassa siinä, että Kullervo tiedustelee hänelle annettuihin tehtäviin täsmennystä, ja kysyy, tuleeko hänen käyttää koko voimaansa (K 35: 17–20, 45–48). On siis myös vastaajien vika, että tehtävät epäonnistuvat. Huonot työnjohtajat eivät osaa arvioida Kullervon voimia ja antavat väärät ohjeet.

Arkkityyppisten *isä*-hahmojen tarkastelu antaa hieman toisenlaisen käsityksen isien ja poikien välisestä suhteesta *Kalevalan* maailmassa. Koska pojan tehtävä on voittaa arkkityyppinen *isä*, on tärkeää huomata, että Kullervon tarinassa *isä*-hahmot Kalervo ja Untamo ovat inhimillisiä, he ovat voitettavissa. He eivät omaa mitään yliluonnollisia voimia, toisin kuin *Children of Húrin* -teoksen arkkityyppiset *isä*-hahmot. Robert Bly (1990, 109–110) esittää teorian teollistumisen myötä tapahtuneesta isän kuvan pimentymisestä. Hänen mukaansa perinteisissä kulttuureissa nuorukaisella on oikean isänsä lisäksi monta korvikeisää, jotka työskentelevät hänen kanssaan, tarinoivat ja opettavat aseistusta ja kuria ja kertovat naisista. Heimokulttuureissa, isät ja pojat sietävät toisiaan huvittuneen hyväntahtoisesti. Tällaista yhteiseloä vaille jääneet pojat potevat Blyn (ibid.) mielestä isännälkkää koko ikänsä. Kansanrunoilijat, joilta Lönnrotin lähteenä olleet alkuperäiset runot on kerätty, ovat eläneet pienissä maalaisyhteisöissä, joissa isät ovat olleet läsnä lastensa arjessa. Tämä voi olla eräs syy siihen, että *Kalevalasta* löytyvät arkkityyppiset *isä*-hahmot esiintyvät inhimillisissä mittasuhteissa.

Länsimaissa on Blyn (1990, 114–118) mukaan tapahtunut teollistumisen myötä valtava muutos. Isät joutuvat viettämään pitkät päivät kodin ulkopuolella työssä, usein jopa toisella paikkakunnalla ja ovat samalla poissa poikiensa päivittäisestä elämästä pitkiä ajanjaksoja. Isien lisääntynyt henkinen ja jopa fyysinen poissaolo näkyy Blyn mielestä länsimaissa isänkuvan pimenemisenä. Tämän seurauksena poikien mielissä tyhjän tilan kansoittavat demonit, jotka usuttavat pojan epäilemään kaikkia vanhempia miehiä. Tämä epäluulo saa ilmaisunsa taiteessa demonisoituneina pimentyneen isän kuvina, joita edustaa esimerkiksi *Tähtien sota* elokuvien Darth Vaderin hahmo. (Ibid.) Nimi on selvä väännös sanoista dark father. Morgoth<sup>6</sup> on samanlainen demonisoitunut arkkityyppinen isähahmo. En kiistä Blyn teoriaa teollistuneen ajan poikien isännälästä. Se voi hyvin pitää paikkansa. Olen kuitenkin sitä mieltä, että hänen väitteensä demonisoituneiden arkkityyppisten isä-hahmojen ilmaantumisesta kirjallisuuteen ja myytteihin vasta teollistumisen myötä vaatii lisätutkimusta.

Bly (1990, 119) näkee saman isännälän teeman myös saduissa, joissa sankari joutuu lähtemään perheensä ja isänsä luota. Sankarin jonkin aikaa kärsittyä kuvaan astuu kuningas, joka adoptoi tämän ja antaa tälle tehtävän. Seuraa mutkikkaita vaiheita sankarin yrittäessä luoda hedelmällisen yhteyden kuninkaaseen. Sankarin ja korvikeisää edustavan kuninkaan suhde näkyy *Children of Húrin* -teoksessa Túrinin ja Thingolin suhteessa. Túrinin torjuvan käytöksen Thingolin armahdukseen voi nähdä pojan kapinana isähahmoa vastaan.

---

<sup>6</sup> Vaikka kirjailijan biografiset tiedot eivät liity intertekstuaaliseen tarkasteluun, on demonisten arkkityyppisten isähahmojen syntyprosessin kannalta kiinnostavaa, että J.R.R. Tolkien menetti oman isänsä 4-vuotiaana ja äitinsä 12-vuotiaana, jonka jälkeen katolinen pappi isä Francis Morgan oli hänelle paitsi jonkinlainen isän korvike myös laillinen holhooja (Carpenter 1998, 21–40). Morgoth ja Morgan nimien allitteraatio ja papin arvonimi isä vihjaavat yhteyteen Tolkienin oman elämän isäproblematiikan ja Morgothin hahmon välillä.

#### 4.4. Apoteoosi ja ylin siunaus

Apoteoosi tarkoittaa ylistystä, ylistyslaulua, jumalointia (Hosiaislouma 2003, 65). Campbellin käsitys apoteosin merkityksestä myyttisen sankarin matkan vaiheissa on hyvin sekava. Campbell yhdistää tämän nimikkeen alla melkoisen määrän käsitteitä, joille on yhteistä lopullisen tietämisen kokemus, jonka sankari saavuttaa päästyään tietämättömyyden kauhujen tuolle puolen. Tällaisia tietämisen kohteita ovat esimerkiksi maskuliinisen ja feminiinisen välisen tasapainon ymmärtäminen tai ajan ja ikuisuuden välisen eron näennäisyyden tajuaaminen. (Campbell 1990, 135–153.) Apoteosivaihe mittaa, onko sankari täyttänyt tehtävän, jota varten hänet seikkailuun lähetettiin. Sankarille annetun tehtävän luonne ja sankarin tyyppi ratkaisevat, minkälainen tämä hänen valaistuksensa hetki on ja mitä sitten seuraa.

Apoteosivaiheessa Campbellin jaottelu alkaa tuottaa ongelmia myyttistä ainesta hyödyntävän kirjallisuuden tarkastelussa. Teoria on siinä määrin uskonnollisfilosofisesti sävyttynyt, että se pyrkii ohjaamaan tuloksia väkisin tähän suuntaan. Campbellin (1990, 226) näkemyksen mukaan myyttisen sankarin koko seikkailun on tarkoitus edustaa hetkeä, jolloin sankari valaistuu. Tulkitsemme Campbellin tarkoittavan valaistumisella tässä, paitsi sulautumista maailman sieluun, yhtä hyvin yhteyden kokemusta muun luomakunnan kanssa tai ihmisten keskinäisen samuuden tunnistamista (vrt. Campbell 1990, 146–153, 227). Kullervon ja Túrinin tarinoissa ei kuitenkaan ole valaistumista Campbellin tarkoittamassa merkityksessä, sillä heidän ratkaisunhetkensä on päinvastainen. Heidän valaistuksensa on perinpohjainen oman itsensä tunnistaminen, eivätkä he pidä näkemästään.

Ei ole aivan selvää, mitä Campbell tarkoittaa apoteosilla, sillä hän ei sano sitä suoraan. Sanan merkityksestä ja *Sankarin tuhannet kasvot* -teoksen apoteoosi-nimisen luvun sisällöstä voi päätellä hänen tarkoittavan

käsitteellä valaistuksen kokeneen sankarin ylistystä. Tällaista ylistystä ei Kullervon tarinassa ole. Runoelma loppuu Väinämöisen Kullervosta lausumiin sanoihin.

”Elkötte, etinen kansa,  
lasta kaltoin kasvatelko  
luona tuhman tuuittajan,  
vierahan väsyttelijän!  
Lapsi kaltoin kasvattama,  
poika tuhmin tuuittama  
ei tule älymähän,  
miehen mieltä ottamahan,  
vaikka vanhaksi eläisi,  
varreltansa vahvistuisi.”  
(K 36: 351–360.)

Tulkitsen Väinämöisen sanat apoteosivaiheen vastakohtaksi. Apoteosissa on tarkoitus esitellä myyttisen sankarin elämäntarina ja hänen seikkailunsa merkitys. Sen Väinämöisen sanat kuitenkin tekevät, vaikka ne eivät Kullervoa ylistäkään. Sanoissa kuuluu Lönnrotin runoilijan ääni, joka haluaa tiivistää tarinan opetuksen. Tyylillisesti Väinämöisen suuhun asetetut moralisoivat sanat rikkovat tarinan jännitteen, ne ovat Kullervon itsemurhan kuvauksen herättämän katharsistunteen päälle kuin kylmä suihku. *Children of Húrin* -teoksessa ei ole Väinämöisen sanoja vastaavaa lopputiivistelmää sankarin elämän merkityksestä. Hänen loppuunsa liittyy silti apoteosivaihe, sillä tekstissä kerrotaan, että haudattuaan Túrinin ihmisten ja haltiain laulajat lauloivat valituslaulun hänen urheudesta ja Nínielin kauneudesta.

Uskonnollisten myyttien sankarilla ei ole muuta vaihetta jäljellä kuin ylin siunaus. Tässä kohtaa Campbellin monomyytin tapahtumainkehä katkeaa kummassakin teoksessa. Tätä vaihetta edeltää Campbellin esittelemissä myyteissä usein luopuminen minuudesta ja elämänviettien sammuttaminen. Omista pyyteistään irtaannuttuaan sankari voi saavuttaa valaistumisen, nirvanan. Hän voi myös itse kohota jumalaksi. Campbellin

mallissa ylin siunaus merkitsee jotakin tavoittelemisen arvoista palkintoa, jonka antaminen on jumalien käsissä. Se voi olla esimerkiksi katoamattoman ruumiin ikuisuus paratiisissa tai kuolemattomuuden nektari. (Campbell 1990, 156, 158.) Tällaista ylintä siunausta ei löydy kummankaan, ei Kullervon, eikä Túrinin vaiheista. Tosin Túrinin voi tulkita saavuttavan eräässä mielessä kuolemattomuuden, sillä hän elää ihmisten ja kuolemattomien haltioiden lauluissa.

## 5. PALUU

Paluu ja liittyminen yhteisöön ovat Campbellin mukaan välttämättömiä, jotta henkistä voimaa voidaan jatkuvasti levittää maailmaan. Paluuvaihe jakautuu seuraavasti: Paluuajatuksen hylkääminen, Maaginen pako, Ulkoapäin tuleva pelastus, Paluukynnyksen ylittäminen, Kahden maailman herra ja Vapaus elää. (Campbell 1990, 45–46.) Suurimmat ongelmat Campbellin jaottelun soveltamisessa tutkimuskohteisiin ovat nimenomaan paluuvaiheessa. Kullervon ja Túrinin tarinat eivät toteuta täyttä kaarta *lähtö – initiaatio – paluu* -kaavassa, vaan toistavat alkupään eri vaiheita. Kullervo toistaa kahdesti sarjan: *isän* asettama miehuuskoe – epäonnistuminen – pois lähettäminen – konflikti naisen kanssa – pako, kunnes seuraa *isän* murha ja itsemurha. Túrinin tarinassa ei samanlaista syklistä toistoa ole havaittavissa, vaan toistuvat vaiheet ovat sattumanvaraisempia. Teosten sovittaminen Campbellin kaavan kolmannen vaiheen eri osioihin edellyttäisi reipasta ylitulkintaa, joten viimeistä vapaus elää -vaihetta lukuun ottamatta ne on jätettävä pois käsittelystä.

Syynä tähän on mielestäni se, että molemmat tarkastellut teokset omaavat selvästi, paitsi myyttisiä, myös traagisia ja *Kalevala* jopa ironisia piirteitä. Campbellin jaottelu lakkaa toimimasta siirryttäessä myytistä tragediaan. Hänen myyttikäsityksensä on uskonnollisiin myytteihin painottunut ja *lähtö – initiaatio – paluu* -kaavan paluu-vaihe liittyy nimenomaan uskonnollisten myyttien sankareiden vaiheisiin. Kolmatta vaihetta ei voi soveltaa sellaisiin sankareihin, jotka eivät palaa yhteisönsä voittoisina tai vaihtoehtoisesti lunasta yhteisöään kuolemallaan. Tällaiset sankarit tuntuvat jäävän Campbellin myyttikäsityksen ulkopuolelle, sillä hänen käsityksensä mukaan mytologia on kaikkea muuta kuin traagista. Hän väittää, että tragedia on mahdoton kaikkialla, missä mytologinen henki on vallalla. (Campbell 1990, 234).

Campbellin sankarikäsitystä ei voi yhdistää *Kalevalan* Kullervon hahmoon. Kullervon tarinassa ei ole löydettävissä ylevää opetusta. Hänen kuolemansa ei hyödytä yhteisöä, eikä hän uhraudu kenenkään puolesta. Hän ei surmaa mitään suurta tyrannia kostaessaan Untamolassa sukunsa surman, eikä hänen itsemurhalleen ole löydettävissä mitään sankarillista motiivia. Hän on vain äärimmäisen pettynyt itseensä ja häpeää tekojaan. Túrin on sankarina lähempänä Campbelliin sankarikäsitystä, sillä hän surmaa Glaurung-lohikäärmen, joka on aiheuttanut suurta tuhoa Tolkienin tarinan maailmassa. Tällöin hän pelastaa yhteisönsä ja on eräänlainen vapahtaja.

Käsittelen seuraavissa alaluvuista ensimmäisessä luvussa 5.1. sankareiden loppua Campbellin jaottelun viimeisen vaiheen mukaan. Sitä seuraavassa alaluvussa 5.2. pohdin, ovatko Kullervo Túrin traagisia sankareita ja viimeisessä alaluvussa 5.3. tarkastelen heitä Ikosen ja Recharldtin Thanatos-vietin tulkinnan avulla.

### **5.1. Vapaus elää tai kuolla**

Monomyytin tapahtumainkehän viimeinen vaihe on *vapaus elää*. Kullervo ja Túrin kuitenkin päätyvät itsemurhaan. He ovat saavuttaneet etsimänsä, kumpikin on saanut kostonsa. Sankarin elämäkerran viimeinen luku kuvaa hänen kuolemaansa tai lähtöään. Siinä kiteytyy Campbellin (1990, 304) mukaan koko hänen elämänsä merkitys. Kullervo ja Túrin eivät kumpikaan kykene irtaantumaan oman persoonallisuutensa rajoista. Itsemurha on henkilöön itseensä kohdistuva äärimmäinen väkivallanteko. Loppukohtaukset ovat tyyllillisistä eroista huolimatta hyvin samankaltaiset.

#### **Kullervo**

Kullervo, Kalervon poika,  
tempasi terävän miekan;  
katselevi, kääntelevi,  
kyselevi, tietelevi.

Kysyi mieltä miekaltansa,  
tokko tuon tekisi mieli  
syöä syyllistä lihoa,  
viallista verta juoa.  
Miekka mietti miehen mielen,  
arvasi uron pakinan.  
Vastasi sanalla tuolla:  
”Miks en söisi mielelläni,  
söisi syyllistä lihoa,  
viallista verta joisi?  
Syön lihoa syyttömänki,  
juon verta viattomanki.”  
(K 36: 319–334.)

### **Túrin**

Then he drew forth his sword, and said: ‘Hail Gurthang, iron of death, You alone now remain! But what lord or loyalty do you know, save the hand that wields you? From no blood will you shrink. Will you take Túrin Turambar? Will you slay me swiftly?’  
And from the blade rang a cold voice in answer: ‘Yes, I will drink your blood, that I may forget the blood of Beleg my master, and the blood of Brandir slain unjustly. I will slay you swiftly.’  
Then Túrin set the hilts upon the ground, and cast himself upon the point of Gurthang, and the black blade took his life. (CH, 256.)

Johansson (1979, 234) väittää, että taistelun tiimellyksessä arkkityyppisen sankarieepoksen päähenkilöt taistelevat vihollisessaan oman itsensä potensoitunutta perustyyppiä vastaan. Hänen mukaansa tähän tiivistyy ikivanha elämänohje, joka vaatii tuntemaan itsensä ja voittamaan itsensä. Envall (1988, 197) puolestaan on havainnut, että sankarin ja hänen vastustajansa automaattinen tulkinta kaksoisolentopariksi on yleinen myyttikriitikoiden tekemä virhetulkinta, jossa on unohdettu Jungin *varjon* arkkityypin varsinainen sisältö. Jungin (1966, 51) mukaan persoona ja *varjo* ovat saman yksilön alueita, persoona on tunnustettu ja ulospäin tarjottu minä, *varjo* tietoisuudesta torjuttujen aineiden projektio



ulkomaailmaan, niiden välinen taistelu on yksilön sisäisten ristiriitojen dramatisaatio. Johanssonin tavoin pintapuolisesti *Kalevalaa* tarkasteltaessa Kullervon viholliseksi ja samalla arkkityyppiseksi kaksoisolentopariksi tulkitaan yleensä Untamo ja Túrinin kaksoisolennoksi Morgoth.

Envall (1988, 197) muistuttaa, että sankari ja roisto eivät ole kaksoisolentosuhteessa, ellei heidän salaista samuuttaan tavalla tai toisella tekstissä tähdennetä. Kullervo ja Untamo eivät mitenkään muistuta toisiaan, vaan Untamo muistuttaa pikemminkin Kullervon isää. *Children of Húrin* -teos ei myöskään anna mitään vihjeitä Túrin ja Morgothin hahmojen välisestä samankaltaisuudesta. Heitä yhdistää ainoastaan yhteys Túrinin isään Húrinin ja Glaurung-lohikäärmeeseen. Kuten luvussa 4.3. totean, on Kullervon ja Túrinin vastustajat Untamo ja Morgoth tulkittava *isän* arkkityypin edustajiksi.

Jung on tähdentänyt, että yksilön tietoisien mielen luoma *varjo* sisältää persoonallisuuden kätkeytyt, torjutut ja epäsuotuisat, jopa rikolliset, aspektit. Minä ja *varjo* ovat erillisiä, mutta ne ovat toisiinsa samantapaisessa suhteessa kuin ajatus ja tunne. Kumpikaan ei ole pelkästään hyvä tai paha, vaan molemmilla on hyvät ja huonot ominaisuutensa. (Henderson 1964, 118.) *Kalevalaa* ja *Children of Húrin* -teosta tarkemmin tarkastellessa voi nähdä, etteivät tekstit millään lailla viittaa tällaiseen pintapuoliseen tulkintaan sankarista ja hänen vastustajastaan kaksoisolentoparina.

Ajatus arkkityyppisen sankarin taistelusta oman itsen potensoitunutta perustyyppiä vastaan on mielenkiintoinen, kun tarkastelee Kullervoa ja Túrinia. He ovat kumpikin itse pahimmat vihollisensa. He eivät tarvitse Johanssonin mainitsemaa oman itsensä potensoitunutta kuvaa ulkoisessa kaksoisolennoksi tulkittavassa vihollisessa. Molemmissa tarinoissa näkyvät päähenkilöiden omassa hahmossa yksilön sisäiset ristiriidat niin selvästi,

ettei niiden kuvaamiseen tarvita arkkityyppistä *varjoa* viemään tehoa heidän kamppailuiltaan. Nämä sisäiset ristiriidat johtavat lopulta Kullervon ja Túrinin itsemurhaan. He eroavat toisistaan kuolinkohtauksissaan. Siinä missä Kullervo tunnustaa syyllisyytensä miekalleen sitä puhutellessaan, Túrin ei tee tunnustusta. Miekka, joka on Túrinin egon jatke, syyttää häntä.

## 5.2. Ovatko Kullervo ja Túrin traagisia sankareita?

Sankarien traagisuuden pohtiminen on parasta aloittaa termin määrittelystä, ja *traaginen sankari* kannattaa ensiksi pilkkoa osiinsa. Sanalla sankari on Gummeruksen sivistyssanakirjan mukaan neljä merkitystä, joista ensimmäinen on: ”urhoollinen soturi, urho, heeros” ja kolmas on samaan viittaava: ”juhlinnan ja ihailun kohde”. Sankari-sanana neljäs määritelmä on sanan ironinen käyttö, mikä ei siis sinänsä oikeastaan ole mikään määritelmä. Kiinnostava on sanan toinen määritelmä eli sankari on: ”kirjallisen tuotteen päähenkilö”. Se on merkitykseltään identtinen Hosiaisloman (2003, 822) sankarin määritelmän kanssa, joka on ”sanataideteoksen pää- tai keskushenkilö”. Määritelmä on ongelmallinen. Intuitiivisesti asian ymmärtää, kun miettii esimerkiksi L. M. Montgomeryn *Pieni Runotyttö* -kirjan päähenkilöä. Hänestä ei pysty luontevasti käyttämään nimitystä sankari, mikä paljastaa, että termi on sinänsä latautunut maskuliinisilla merkityksillä. *Pienen runotyön* päähenkilö on *sankaritar*. Sanakirjamääritelmät unohtavat mainita, että termit ovat sidoksissa toimijan sukupuoleen. Sankari tuo sanana mukanaan vihjeen, että toimija on mies.

Sankariksi nimittäminen edellyttää tietynlaista käyttäytymistä, mikä liittyy sivistyssanakirjan ensimmäiseen määritelmään: ”urhoollinen soturi, urho, heeros”. Sankari-sana tuo mukanaan assosiaation jollain lailla ihanteellisesta ja jalosta henkilöstä. Jos romaanin päähenkilönä olisi esim.

Adolf Hitler, niin lukija alkaisi heti vastustaa päähenkilön nimittämisestä sankariksi. Antisankariksi nimittäminen tuskin muuttaisi tilannetta, sillä sanan loppuosa tuo edelleen mukanaan metonyymisesti merkityksiä, jotka eivät istu lukijan käsitykseen kyseisestä päähenkilöstä. Sanat päähenkilö ja sankari tai sankaritar ovat siis hyvin pitkälle samansisältöisiä, mutta eivät täysin identtisiä.

Traagisen sankarin määritelmän alkuosa *traaginen* on myös ongelmallinen. Jos traagisen määritelmä on ainoastaan, että tarinan päähenkilölle käy lopulta huonosti, niin Kullervo ja Túrin ovat luonnollisesti traagisia sankareita. Se kuitenkin voidaan kyseenalaistaa. Aristoteleen *Runousopissa* esitettyä määritelmää soveltaen tragedia on sankarin toiminnan kuvaus, jonka tarkoitus on saada aikaan lukijassa myötätuntoa (vrt. Hosiaisuoma 2003, 943). Traaginen sankari on siis traaginen vain, mikäli teksti on onnistunut säilyttämään lukijan myötätunnon hänen puolellaan kaikkien tarinan vaiheiden läpi. Tätä vasten tarkasteltuna voidaan todeta, että Túrin säilyttää lukijan myötätunnon tarinan läpi. Teksti on selvästi hänen puolellaan.

Kullervon suhteen tilanne on ambivalentti. Teksti on paikoin ironista, ja muut tarinan toimijat ottavat selkeästi kantaa Kullervoa vastaan. Kullervon tulkinta traagiseksi sankariksi on täysin riippuvainen yksittäisen lukijan henkilökohtaisesta tulkintaskeemasta. Lukija, joka tuntee Kullervon tulkintaperinteen, on taipuvaisempi lukemaan häntä traagisena. Lukija, jonka skeema on esimerkiksi feministinen, ei välttämättä enää tunne myötätuntoa Kullervoa kohtaan, ja tällaisen lukijan kautta tulkinta Kullervon traagisuudesta kyseenalaistuu.

Mielestäni suoraviivainen tulkinta Kullervosta ja Túrinista traagisina, kohtalon voimia vastaan pyristelevinä kostajina on aivan liian yksipuolinen. Kummallakin on tarinoissa hetkensä, jolloin heidän on mahdollista valita toisin kuin he lopulta toimivat, ja heidän ympäristönsä pyrkii taivuttamaan

heitä toisenlaisiin ratkaisuihin. Jos tekstissä haluttaisiin korostaa Kullervon syyttömyyttä, olisi hänet voinut laittaa törmäämään sisarensa aikaisemmassa vaiheessa kerrontaa ja viattomasti rakastumaan tuntemattomaan. Kullervo ei kuitenkaan ole mikään viaton toimija siepatessaan väkisin rekeensä ohi kulkevan neidon. Hän olisi voinut valita ja toimia toisin. Äiti puolestaan yrittää estää häntä lähtemästä sotaan Untamon väkeä vastaan tehden selväksi, että hän ei hyväksy lähtöä. *Kalevalan* kertojan äänen ja tarinan muiden toimijoiden suhtautumisen myötä tekstiin tulee myös paikoin ironisuutta, joka on ristiriidassa suoraviivaisen traagisen sankarin roolin tulkinnan kanssa. Mikäli Kullervo onnistuu säilyttämään lukijan myötätunnon, on vielä avoinna kysymys, millaisia traagisia sankareita he Túrinin kanssa ovat.

Northrop Frye (1971, 163–239) jaottelee teoksessaan *Anatomy of Criticism* (1957) myytit neljään vaiheeseen vuodenaikojen mukaan: komediaan (kevät), romanssiin (kesä), tragediaan (syksy), sekä ironiaan ja satiiriin (talvi). Nämä kaikki hän jakaa alalajeihin, joista esittelen seuraavaksi tragedian eri lajeja. Fryen mukaan traagisia sankareita on monenlaisia riippuen siitä, mikä on heidän oma syyllisyytensä ja aktiivisuutensa tapahtumien kulussa. He voivat olla viattomia kohtalon uhreja, tai heidän roolinsa on toisaalta voinut olla hyvinkin tahallinen traagisen lopun suhteen. Frye toteaa tragedian lajien siirtyvän asteittain herooisesta ironiseen siten, että ensimmäiset kolme vaihetta ovat romanttisia ja kolme viimeistä ironisia. Ensimmäisessä vaiheessa herooinen sankari kuvataan suurimmalla mahdollisella arvokkuudella, seuraavassa korostetaan sankarin viattomuutta ja kokemattomuutta. Kolmannessa vaiheessa korostuu romantiikan etsintäteema, jossa painotetaan sankarin saavutusten menestystä. Tässä vaiheessa Fryen mukaan ylitetään viattomuuden ja kokemuksen välinen raja. Neljännen vaiheen sankari lankeaa syyllistyessään hybrikseen, ylpeyteen. Viidennessä vaiheessa ironinen elementti lisääntyy ja sankarillisuus vähenee. Kuudennessa vaiheessa ollaan Fryen mukaan jo kauhun maailmassa, jossa keskeisiä ovat

kuvaukset kidutuksista, silpomisista ja kannibalismista. Viimeisen lajityypin sankari on liian suuressa tuskassa tai nöyryytetty näyttääkseen sankarilliselta. Hän on ennemminkin roistomainen. (Frye 1971, 219–222.)

Fryen jaottelun kuudennessa vaiheessa olisi mielestäni aiheellista vaihtaa *sankari*-sanon tilalle päähenkilö tai *protagonisti*, jotta vältettäisiin edellä mainitut sanon mukanaan tuomat metonyymiset merkitykset. Fryen määritelmää vaivaa myös, että se kattaa kaikki tarinatyytit, joissa päähenkilölle käy lopulta huonosti. Traagisuuden ei kuitenkaan pitäisi olla aivan näin itsestään selvää ja suoraviivaista. Pitäisi voida ensin kysyä, onko päähenkilö siltikään traaginen sankari, vaikka hänelle käykin lopussa huonosti. Kuten aiemmin mainittiin, sankarin traagisuus edellyttää lukijan myötätunnon säilymistä sankarin puolella. Tämä koskisi myös Fryen viimeisen vaiheen protagonistia. Protagonisti, joka ei onnistu säilyttämään tekojensa läpi lukijan myötätuntoa, tai johon teksti suhtautuu ironisesti, ei siis olisi traaginen sankari, vaikka hän kohtaisikin onnettoman lopun.

Jos siis tulkitsee Kullervon säilyttäneen lukijan myötätunnon puolellaan, häntä voi pitää traagisena sankarina. Tällöin hän ja Túrin löytyvät Fryen määritelmän eri vaiheista. Turin sijoittuu lähemmäksi heroista vaihetta. Hänen ylpeytensä aiheuttaa Nargothrondin tuhon. Hän ei Glaurungin lumouksen vallassa kykene pelastamaan Finduilasia. Hän löytää vaikeuksiinsa aina syyn itsensä ulkopuolelta. Hän syyllistyy antiikin tragedioiden sankarien tapaan hybrikseen, uhmakkaaseen ylpeyteen ja välinpitämättömyyteen varoituksista. Eurooppalaisessa mytologiassa sankarin rituaalinen uhraaminen tapahtuu erityisesti rangaistuksena hybriksestä (Henderson 1964, 114). Túrin on Fryen neljännen vaiheen sankari, sillä hän ei ylpeydessään kykene myöntämään vikojaan.

Mikäli lukija tuntee edellä mainittua myötätuntoa Kullervon hahmoa kohtaan, sijoittuu hän Fryen teorian ironiseen päähän. Tällöin hän on viimeisen, kuudennen vaiheen roistomainen sankari. Hän usuttaa sudet

Ilmarisen vaimon kimppuun vihastuksissaan, eikä suinkaan minkään ylevän syyn takia. Hän välittää perheestään, mutta koska nämä hylkivät häntä hänen tekonsa tähden, hän joutuu, kuten seuraavassa luvussa todetaan, Thanatos-vietin vaatimuksesta työntämään nämä pois mielestään. Tarinassa ei tunneta juurikaan myötätuntoa Kullervo kohtaan, eikä teksti pyri mielestäni herättämään sitä myöskään lukijassa. *Kalevalan* tekstissä on runsaasti ironiaa, ja kuten luvussa 4.4. totesin, tulee siihen lopussa Väinämöisen sanojen kautta selkeästi moralisoiva näkökulma.

Mielestäni Kullervo ei ole traaginen sankari. Fryen myyttien jaottelussa seuraavat tragedian jälkeen ironia ja satiiri. Ironiassa sisältö on johdonmukaisesti realistista, ja kirjailijan asenne on vaimennettu. Satiiri on Fryen mielestä militanttia ironiaa, jossa moraaliset normit ovat selviä. Satiirissa esiintyy myös fantasian piirteitä, jotka lukija tunnistaa groteskeiksi, ja siinä on vähintäänkin implisiittinen moraalinen standardi. (Frye 1957, 223–224.) Kullervon tarinan teksti on Fryen luokitusta soveltaen lähempänä hänen määritelmäänsä satiirista, kuin tragediaa, ja mielestäni Kullervo on satiirin sankari, sillä tekstissä vihjataan muun muassa Väinämöisen äänellä moraaliseen standardiin. Tekstistä löytyy myös mainittuja groteskiksi tunnistettavia fantasian piirteitä. Tämä on eräs asia, joka on muuttunut *Kalevalan* Kullervon tarinan uudelleenkeronnassa. *Children of Húrin* -teoksen sankarissa traagisuutta on korostettu, ja *Kalevalan* kerronnan ironiasta ei ole havaittavissa jälkeäkään.

### **5.3. Kullervo ja Túrin sekä pyrkimys rauhaan**

Tarkastelen seuraavaksi Kullervon ja Túrin Turambarin hahmoja kuolemanvietin ja häpeän käsitteiden avulla ja pohdin, miten heidän toimintansa motivoituu niiden kautta tulkittuna. Sigmund Freud esitteli

kuolemanvietin käsitteen teoksessaan *Jenseits des Lustprinzips* (1920, suom. *Mielihyväperiaatteen tuolla puolen*), mutta sen tulkinnassa on ollut suuria eroja hänen seuraajiensa parissa. Käsitteen tulkinnassa on ollut eroja muun muassa sen suhteen, onko kuolemanviettiä edes lainkaan olemassa, ja jos on, niin onko se biologinen vai psyykkinen. Eri mieltä on oltu myös siitä, onko kyseessä yksi vietti vai dualistinen kahden erillisen voiman vaikutus (Ikosen & Rechartt 1994, 122). Esittelemäni tulkinta ei ole suoraan Freudin alkuperäinen käsitys kuolemanvietistä, vaan Pentti Ikosen ja Eero Recharttin siitä yhteisteoksessaan *Thanatos, häpeä ja muita tutkielmia* (1994) esittämä versio.

Jo Freud nimitti kirjoituksissaan kuolemanviettiä Thanatokseksi kreikkalaisen mytologian kuoleman henkilöitymän mukaan. Ikosen ja Rechartt (1994, 27) korostavat, että nimityksiä Thanatos ja kuolemanvietti ei tule käsittää kirjaimellisesti, vaan ne on ymmärrettävä kuvaannollisesti. Kuolemanvietin ei pidä tulkita tarkoittavan sananmukaisesti pyrkimystä fyysiseen kuolemaan, vaan se on ymmärrettävä yksilön pyrkimyksenä sisäiseen rauhantilaan. Ikosen ja Recharttin (1994, 27–28) käsityksen mukaan Thanatos-vietti pyrkii vähentämään psyykkistä tensiota mahdollisimman alhaiselle tasolle. Sen kokemuksellinen vastine on pois häiritsevistä, kohti rauhaa ja helpotusta, mielihyvistä välittämättä ja sen menettämisen hinnallakin.

Thanatoksen vastavietti on Eros, jonka kokemuksellinen vastine on pyrkimys mielihyvään. Eros pyrkii tavoitteeseensa häiriöstä, vaikeuksista ja mielipahasta riippumatta, toisin sanoen mielihyvään hinnalla millä tahansa. Vastavietit voivat toimia joskus yksilön elämässä myös samansuuntaisesti ja yhteistyössä, mutta useimmiten on tyydyttävä mielihyvään rauhan kustannuksella, tai rauhaan mielihyvän hinnalla. Ikosen ja Recharttin (1994, 121, 126) kuolemanvietin tulkinnassa Eros ja Thanatos ovat kaksi toiminnallista periaatetta, jotka eivät välttämättä ole toisilleen vastakkaisia vaan erilaisia ja itsenäisiä. Thanatos-vietin

pyrkimyksenä on rauhoittaa sitomaton libido, tai äärimmäisissä tapauksissa tuhota libidoa kiihottava kohde tai itsessä oleva kiihoituksen lähde.

On tärkeää korostaa, että Thanatoksessa ei ole Ikonen ja Recharidin (1994, 36) mukaan kyse vietistä biologisessa mielessä vaan psyykkisestä pyrkimyksestä. Heidän käsityksensä on, että Thanatosta tulkitaan usein väärin tuhoavuuden vietiksi sen sijaan, että ymmärrettäisiin siinä olevan kyse häiritsevän poistamisesta (ibid., 28–29). Väärinkäsitys aiheutuu heidän mukaansa siitä, että Freudin jälkeen jotkut psykoanalyysin huomattavat teoreetikot<sup>7</sup> ovat alkaneet puhua perimmäisestä tuhoamisvietistä. Tällöin muut häiriön poistamisen ja rauhan saavuttamisen pyrkimykset jäävät huomaamatta, ja kuva mielen toiminnasta vääristyy. (Ikonen & Recharid 1994, 28.)

Yksilöiden tavoissa pyrkiä rauhantilaan ja häiritsevän tekijän poistamiseen on suuria eroja, jotka riippuvat heidän kokemuksistaan ja psyykkisistä valmiuksistaan. Ikonen ja Recharid luettelevat muun muassa seuraavat suojautumiskeinot: ärsykesuojan muodostaminen, pakeneminen, aggressiivisuus, tuhoavuus ja itseä muuttava sopeutuminen (Ikonen & Recharid 1994, 51–52). On tärkeä ymmärtää, että vaikka kaikilla edellä mainituilla keinoilla pyritään rauhantilaan, eivät kaikki keinot tuota haluttua lopputulosta. Ikonen ja Recharid (ibid., 29) toteavatkin, etteivät summittainen hyökkääminen ja tuhoaminen palauta kenenkään mielenrauhaa, vaan ne voivat johtaa uusiin häiriöihin ja entistä vaikeampiin tilanteisiin.

Kristiina Saraneva (2006, 53) kuvaa, kuinka Freudin viettiteoriaa on kritisoitu muun muassa siitä, että siinä ei esitetä kokonaisvaltaista psykologista teoriaa, vaan Freud on erottanut vietit niistä psyykkisistä

---

<sup>7</sup> Ikonen ja Recharid mainitsevat esimerkkinä kolmikon Haartman, H. & Kris, E & Loewenstein, R.M. artikkelin *Notes on the theory of aggression* (1949).



struktuureista, joissa ne olivat vaikuttamassa. Näin syntyy helposti vaikutelma sisäisestä psyykkisestä maailmasta, joka joutuu energiavirtausten miehittämäksi eikä kykene käsittelemään niitä. Saraneva kuvaa Freudin viettiteorian dualistiseksi energian paluupyrkimykseksi aikaisempaan tilaan. Hänen tulkintansa Freudin viettiteoriasta on, että kuolemanviettien [monikkomuoto Saranevan] pyrkimyksenä on viedä orgaaninen elämä takaisin ei-orgaaniseen tilaan, kun taas elämänviettien pyrkimyksenä on luoda uudelleen kerran luotu elämä ja suojella sitä tuholta (ibid., 54). Kun tulkintaa vertaa Ikosen ja Recharldtin tulkintaan kuolemanvietistä yksinomaan häiritsevän asian poistamisena, ja elämänvietistä pyrkimyksenä mielihyvään, paljastuu, kuinka eri tavoin Freudin teoria on ymmärretty. Tulkinnoissa puhutaan selvästi aivan eri asioista.

Kuolemanviettiteoria on ollut sangen kiistanalainen, eikä tässä tutkielmassa voida ratkaista, onko Freud ollut oikeassa vai väärässä kuolemanviettikäsityksessään, tai kuka on ollut Freudia tulkitessaan oikeassa. Ikosen ja Recharldtin esittämässä näkemyksessä korostuu, että henkilökohtaisten ominaisuuksien lisäksi riippuu yksilöä ympäröivästä kulttuurista ja hänen kasvatuksestaan, kuinka hän viettien aiheuttamat konfliktinsa ratkaisee. Tulkitseen heidän sanomaansa, että mikäli ympäröivä kulttuuri tukee rauhanomaisia ratkaisukeinoja, ei Thanatos-vietin pyrkimyksen pois häiritsevästä tarvitse välttämättä koskaan johtaa väkivaltaiseen käyttäytymiseen. Erich Frommin (1976, 207–211) kuvaama elämänmyönteinen zuñi-intiaanien yhteisö, jossa arvostetaan miestä sen perusteella, että hän on miellyttävä ja omaa taipuisan luonteen ja anteliaan sydämen, on tästä hyvä esimerkki.

Fromm pyrkii todistamaan teoksessaan *The Anatomy of Human Destructiveness* (1973; suom. *Tuhoava ihminen*, 1976), että ihminen ei ole luonnostaan tuhoava. Hän muun muassa esittelee kolme eri heimokulttuuria ja vertailee näiden arvoja ja yleistä suhtautumista

elämään ja kanssaihmiin. Tarkastellut yhteisöt eroavat huomasti toisistaan. Frommin (1976, 205–221) mukaan antropologinen aineisto osoittaa, ettei ihmisen tuhoavuuden vaistoteoreettinen tulkinta ole pätevä. Tuhoavuutta ei esiinny kaikissa ihmisissä, vaan kyseessä on erityinen, sadistinen luonteenpiirre. Hänen esityksensä näennäinen ero Ikosen ja Recharldtin käsitysten kanssa johtuu edellä mainitusta kuolemanviettikäsitteen kirjaimellisesta tulkinnasta. Fromm tulkitsee Freudin kuolemanvietin biologisesti ja kiistää sellaisen vietin olemassaolon. Tässä hän on siis itse asiassa samaa mieltä Ikosen ja Recharldtin kanssa. Jos kuolemanvietti tulkitaan Ikosen ja Recharldtin ehdotuksen mukaisesti kuvaannolliseksi nimitykseksi psyykkiselle pyrkimykselle, nähdään, ettei ristiriitaa todellisuudessa ole olemassa. Fromm oikeastaan todistaa Ikosen ja Recharldtin käsityksen, jonka mukaan häiritsevän poistamiseen on myös väkivallattomia, rakentavia keinoja, vaikka sadistinen luonne ratkaisisikin konfliktin väkivallalla.

Hyödynnän Ikosen ja Recharldtin tulkintaa kuolemanvietistä, sillä sen muotoilussa on otettu huomioon Freudin alkuperäiseen teoriaan kohdistunut kritiikki. Eri kuolemanvietiteorioita vertailtuani pidän heidän tulkintaansa maltillisuudessaan uskottavana. Se tarjoaa toimivan työkalun, joka avaa monipuolisuudessaan sangen hedelmällisiä näkökulmia Kullervon ja Túrinin hahmoihin.

Kullervo käyttää *Kalevalan* versiossa häiritsevän tekijän poistamiseen osaa luetellusta keinovalikoimasta. Hän pyrkii rauhaan pakenemalla, aggressiivisuudella ja tuhoamalla. Hän ei pohdiskele omaa sisäistä maailmaansa tai mieti, mikä hänessä itsessään on vikana tai mitä hän voisi muuttaa omassa käyttäytymisessään. Kullervon tarina ei ole kehityskertomus, jossa sankari oppisi jotain itsestään. Hänen tapansa ratkaista sisäisiä, psyykkisiä konflikteja on hyökkäävä ja ulospäin suuntautuva. Vika on jossain muualla, itsen ulkopuolella. Hän surkuttelee itseänsä paimenessa ollessaan: ”Voi minä poloinen poika, voi poika polon-

alainen!” (K 33: 7–8). Itsesääliä seuraa pian suuttuminen Ilmarisen emäntään isältä perityn puukon katkettua ja väkivaltainen purkaus. Kullervon asenne hänen saapuessaan seppä Ilmarisen luokse on ollut altis ja uuteen alkuun halukas. Hän kuulostaa reippaalta ja suorastaan positiiviselta tiedustellessaan tulevia töitään.

“Työt tässä nimettäköhön,  
nimi työlle pantakohon,  
kulle työlle työntyminen,  
raaolle rakentuminen!”  
(K 32: 9–12).

Emännän kepponen saa aikaan muutoksen Kullervon asenteessa. Kupiainen tulkitsee merkittäväksi Kullervon puukon särkymisen. Hänen mukaansa puukon rikkoutuminen merkitsee Kullervon tuhoutumista ja lopullista jäämistä yhteisön ulkopuolelle. Puukko on ollut hänelle hänen sukunsa ja identiteettinsä symboli. (Kupiainen 2004, 195.) Olen samaa mieltä Kupiaisen kanssa veitsestä identiteetin symbolina. Kullervolle veitsi edustaa hänen perhettään ja tuntemattoman isänsä rakkautta, josta hän on hyvin varma, vaikkei ole sitä todellisuudessa saanut tuntea. Veitsi on orpopojan ainoa linkki kaivattuun perheeseen. Samaa mieltä on Arto Jokinen (2000, 84) todetessaan, että puukko on miehen merkki, johon liittyy kolme aspektia. Se on ensinnäkin väkivallan väline, toiseksi se edustaa isän perintöä ja kolmanneksi se johtaa tuhoon. Kullervo surmaa puukkonsa rikkoutumiseen syyllisen sepän emännän. Kullervo pyrkii Jokisen mukaan olemaan kuvittelemansa isän veroinen, ja isä tiivistyy hänellä puukossa ja elää ajatuksessa kostaa Untamolle.

”Yks’ oli veitsi veikkoutta,  
yksi rauta rakkautta,  
isän saamoja eloa,  
vanhemman varustamata; (...)  
(K 33: 91–94).

Thanatos-vietin toimintaan liittyy häiritsevän poistyyöntäminen. Kullervon suuttumisen konfliktin yhteydessä voi tulkita poistyyöntämisen näkökulmasta. Hänen hauras itsetuntonsa kärsii kolauksen, kun fantasian kohde on tehnyt hänelle ilkeän tempun, jossa isän rakkautta ja omaa miehuullisuutta edustanut veitsi on mennyt poikki. Hän on pyrkinyt uuteen alkuun ja vuorovaikutukseen uudessa ympäristössään ja kokee tullessaan torjutuksi identiteettinsä ja perheen kaipuunsa ytimeen osuneen kepposen myötä. Hänen kommunikointiyrityksensä ei ole saanut vastausta, jolloin pettymykseen liittyy sen myötä häpeä. Tällöin Thanatos-vietin rauhan tavoittelu vaatii toimintaa, joka purkautuu tilanteessa väkivaltana oman asenteen sopeuttamisen sijaan.

Häpeä ei ole Ikosen ja Recharldtin käsityksen mukaan mikään yleinen kaikenlaiseen vajavuuteen ja epäonnistumiseen liittyvä tunne. Häpeä liittyy juuri Thanatos-reaktioon, joka kohdistuu hyväksyvän vastavuoroisuuden tavoittamisen epäonnistumiseen. (Ikonen & Recharldt 1994, 133.) Yksilö on ilmaissut vastavuoroisuuspyrkimyksen ja törmännyt vastavuoroisuuden puutteeseen, joka voi johtua mm. välinpitämättömyydestä, ymmärtämättömyydestä, vähättelystä tai rankaisusta (ibid., 138). Kullervon on siis tuhottava libidon kiihotuksen kohde, Ilmarisen emäntä, vapautuakseen häpeästään ja saavuttaakseen rauhan häiritsevästä. Hänen kostonsa saa sangen sadistisen luonteen, kun hän käyttää sen toteuttamiseen metsän petoja ja neuvoo näitä ”repäise emännän reisi, pure puoli pohkeata.” (K 33: 149–150.)

Sisaren viettelyssä voi nähdä puolestaan Thanatoksen vastavietin Eroksen toiminnassa. Tässä kohtauksessa Kullervoa motivoi mielihyvään pyrkiminen vaivoista piittaamatta. Kylmä, liikkuva reki tuskin on mikään kovin mukava tai romanttinen paikka lemmeleikeille. Teksti on kalevalaisessa runomaailmassa melko harvinainen aistillinen lemmeokuvaus, ja vaikka kyseessä on sisarusten välinen suhde ja siten

tabuaihe, runo suorastaan sirkuttaa kuin lintu Kullervon touhuja kuvatessaan.

(...) tuossa neittä mairotteli,  
kuihutteli, kutkutteli,  
käsi orosen ohjaksissa,  
toinen neitosen nisoissa.  
Siinä neitosen kisasi,  
tinarinnan riu´utteli  
alla vaipan vaskikirjan  
päällä taljan taplikkaisen.  
(K 35: 181–188.)

Sisaren ja Kullervon välisessä kohtauksessa Eros-viettiin kuuluva mielihyvään pyrkiminen ylittää kaiken muun. Eros-vietti ei ole tunnistettavissa muualla Kullervon tarinassa, vaikka Eros ja Thanatos määritelmällisesti esiintyvätkin toisiinsa kietoutuneina (Ikonen & Rechart 1994, 42). Esimerkiksi Lemminkäinen on *Kalevalan* sankareista Kullervoon verrattuna paljon selkeämmin Eroksen ohjaama. Hän on mielihyvään pyrkivä naistennaurattaja, joka joutuu usein pulaan juuri pyrkiessään vaikeuksista välittämättä tyydyttämään halujaan. Kullervon ja Lemminkäisen kohtaloita voisi tutkia enemmänkin rinnastaen heidän vaihteita juuri Eroksen ja Thanatoksen näkökulmasta. Heissä voi nähdä kahden sankarin sijaan ruumiillistuneina yhden miehen kaksi vastakkaista viettipyrkimystä.

Sisaren itsemurhan jälkeen Kullervo säälii jälleen itseään. Hän ei sure sanallakaan sisartaan persoonana, vaan häpeää ja surkuttelee itseään, koska ”turmeli emonsa tuoman”. Kullervo syyttää aluksi molempia vanhempiaan katalaan maailmaan syntymisestään ja kääntyy sitten itseinhon vallassa syyttämään äitiään omasta kurjuudestaan ja koko olemassa olemisestaan.

“Oi emoni, kantajani!  
Kun oisit, emo kuluni,

synnyteläissä minua  
pannut saunahan savua,  
lyönyt saunan salpa päälle,  
tukahduttanut savuhun,  
kaottanut kaksioisnä,  
vienyt hurstilla vetehen,  
upotellut uutimella,  
luonut tuutusen tulehen,  
liekun lietehehen sysännyt!”  
(Kalevala 35: 296–306.)

Äidin olisi pitänyt heti synnytyksen jälkeen nähdä jälkeläisensä kelvottomuus ja surmata tämä. *Kalevalan* runo luettelee kohtauksessa Kullervon suulla melkoisen joukon tapoja, joilla vastasyntyneen voi agraariyhteisössä surmata. Äiti ei yllättäen sanallakaan sure itsensä surmanneen tyttärensä kohtaloa, eikä hän syytä tapahtuneesta Kullervoa. Kullervon itsesäiliä seuraavassa keskustelussa äidin suurimpana huolen aiheena tuntuu olevan estää Kullervoa vahingoittamasta itseään. Samalla kohtauksessa vihjataan tarinan loppuratkaisuun, sillä siinä mainitaan ensimmäisen kerran itsemurhan vaihtoehto Kullervon yhteydessä.

Kullervoa on runoelman alusta asti hallinnut hänen puuttuvan perheensä kaipuu. Hänhän odottaa jo kolmikuukautisena, että kasvaisi pian suuremmaksi, jotta pääsisi kostamaan perheensä puolesta. Sisaren viettely muodostaa käännekohdan hänen suhteessaan muuhun perheeseen. Perheen löytyminen on ollut Kullervon toiveiden täyttymys. Hän on kuvitellut sen tuovan hänelle rauhan. Sisaren makaaminen ei loukkaa ainoastaan yhteisöllistä tabua, vaan se vie samalla Kullervolta rauhan mahdollisuuden tavoittelussa perheyhteydessä.

On huomattava, että ennen sisaren viettelyä ei runossa kerrota muun perheen arvostelevan Kullervoa, tai tämän heitä. Isä kylläkin toteaa, että pojasta ei ole työmieheksi, mutta tilanne ei suinkaan vielä tästä kärjisty. Perheyhteys on säilynyt ehjänä, eikä Kullervoa ole mitenkään hyljeksitty. Isä päinvastoin osoittaa suurta luottamusta poikaansa kohtaan, kun hän

lähettää Kullervon viemään veroja (K 35: 65–68). Kullervon hyljeksiminen perheen taholta tapahtuu vasta Kullervon vieteltyä sisarensa ja siitä seuraavan sisaren itsemurhan jälkeen.

Kullervo on ollut syntymästään asti kostoajatuksen vallassa. Vaikka hän sisaren kuoleman jälkeen aluksi pohtii itsemurhaa, hän uskoo sangen nopeasti äitiään, joka kieltää poikaansa vahingoittamasta itseään ja neuvoo:

Onpa suurta Suomen nientä,  
sankoa Savon rajoja  
piillä miehen pillojansa,  
hävetä pahoja töitä (...)  
kunnes aika armon tuopi,  
vuoet huolen huojentavi.  
(K 33: 351–354 ja 357–358.)

Kullervo ei kuitenkaan huoli äitinsä neuvosta ”antaa ajan parantaa”, vaan hän takertuu jälleen kostosuunnitelmaansa. Runossa ei kuitenkaan puhuta kostosta, jossa sanana on aina mukana hieman pikkumainen vivahde. Runo puhuu sodasta ja vainotiestä. Sotaurhon kuva kuitenkin ironisoituu Kullervon äidin kommentissa miekkaa ja keihästä teroittavalle pojalleen.

”Lähet vuohella sotahan,  
kaurihilla tappelohon.  
Pian vuohi voitetaan,  
kauris kaatahan likahan:  
tulet koiralla kotihin,  
sammakolla saat piha’an.”  
(K 36: 17–22)

Juhani Niemi (1988, 55) on nähnyt Kullervon sotaan lähdössä suomalaisen mielenlaadun ilmauksen ja pohtii, mitä on sanottava sellaisen kansan sankaruudesta, joka parodioi näin itsensä. Näen kohdan ennemminkin soturin pilkkaamisena. Äiti ehdottaa täysin mahdottomia eläimiä pojalleen ratsuksi. Vuohi on itsepäinen otus, jolla ratsastaminen on mahdotonta ja

sen vuoksi usein maalaisyhteisöissä karnevaalihupina. Kauris on arka eläin, joka kavahtaa pienintäkin ääntä, eläin, joka pakenisi todellisessa taistelussa välittömästi. Koiralla kotiin tulo on halventavaa ja sammakko on ruma, limainen ja kylmä, eikä se varmasti ole järin vahva tai nopea ratsu.

Kyseisten eläinten mainitseminen tuo samalla metaforan kautta läsnä oleviksi niihin perinteisesti liittyvät ominaisuudet, jotka yhdistettynä sotaan lähtevään sankariin, tai tarkemmin ottaen hänen ratsuunsa, samalla kyseenalaistavat hänen sankarillisuutensa ja tekevät hänestä pilkkaa. Eläinten luettelu parodisoi jo ennalta Kullervon sodasta paluun, joka ei ole vielä sillä hetkellä tapahtunut. Kullervosta tulee tekstin pilkan kohde. Samalla se paljastaa, että Kullervon äiti, joka muuten edelleen hyväksyy poikansa, toisin kuin muu perhe, ei pidä kostoaietta oikeutettuna. Äiti toteaa: ”Ken suotta sotahan saapi”(K 36: 11), mikä paljastaa, että hänen mielestään Kullervolla ei ole sotaan lähtöönsä hyväksyttävää syytä, hän kyseenalaistaa poikansa motiivit.

Kostoretkelle lähtiessään Kullervo kyselee perheeltään itkisivätkö nämä häntä, jos kuulisivat hänen kuolleen. Thanatos-vietin mukaisesti hän hakee tällä kysymyksellä kaipaamaansa menetettyä rauhantilaa. Hän ikään kuin kysyy perheenjäseniltään yksi kerrallaan, annatko anteeksi, mitä tein sisarelleni, vai täytyykö minun taas lähteä pois, ja vielä paikasta, jossa luulin lopultakin olevani rakastettu ja hyväksyty. Kullervo torjutaan, joten vastareaktionä hänenkin täytyy torjua perheensä. Thanatos-vietti vaatii rauhantilan saavuttamiseksi, että kaivatulta perheyhteydeltä on riistettävä sillä omassa mielessä oleva arvo. Tästä syystä Kullervo puhuu ennen sotaan lähtöään tyyliä perheenjäsenilleen saatuaan sitä ennen heiltä torjuvat vastaukset.

”Enkä itke mie sinua, [isälleen]  
kuulisinko kuolleheksi.  
Saan minä mokoman taaton:



suun savesta, pään kivistä,  
silmät suolta karpaloista,  
parran kuivista kuloista,  
jalat raian haarukasta,  
muun lihan lahosta puusta.”  
(K 36: 73–80.)

Samasta syystä Kullervo lausuu välinpitämättömiä tai suorastaan julmia sanoja kuullessaan yksi kerrallaan viestejä perheensä kuolemasta. Hän ei suostu suremaan hänet hylänneitä perheenjäseniä. Ainoastaan äitiä Kullervo suostuu suremaan (ks. K 36: 213–229), koska äiti ei torjunut häntä sisaren itsemurhan jälkeen.

Thanatos-vietti vaatii Kullervo edelleen jatkamaan matkaansa ja kostamaan Untamolle lapsuuden kokemukset ja perheestä eroon joutumisen. Perheen menettämisestä johtuva suru ja pettymys eivät anna Kullervolle rauhaa, mutta hän hakee ratkaisua edelleen itsensä ulkopuolelle kohdistuvan toiminnan kautta. Hän näkee Untamossa rauhansa häiritsijän, tämän on tavallaan kaikkien Kullervon ongelmien aiheuttaja. Untamo on erottanut hänet ennen syntymää muusta perheestä ja pahoinpidellyt häntä lapsena. Untamon syytä on myös välillisesti, että hän joutui surmaamaan Ilmarisen vaimon, olihan Untamo myynyt hänet Ilmariselle orjaksi. Kosto on tämän logiikan mukaan välttämätön, jotta rauhaa häiritsevä ärsyke tulisi tuhottua. Samaan tulkintaan viittaa Jokinen (2000, 85) todetessaan, että Kullervon kostossa on psykoanalyttisesti tulkittuna kyse syyllisyyden häpeän siirtämisestä itsen ulkopuolelle toiseen kohdistuvaan vihaan. Sen sijaan että Kullervo kostaisi itselleen, hän kostaa Untamolle.

Kostonsa toteutettuaan Kullervo kuitenkin huomaa, ettei hän ole yhtään lähempänä tavoittelemaansa rauhaa. Hän palaa kotiin, ja perheenjäsenten kuolema tulee hänelle todelliseksi vasta nyt, kun hän näkee kylmän tulisijan ja tekemättömät talon työt.

tupa on tyhjä tultuansa,  
autio avattuansa;  
ei tulla likistämähän,  
käyä kättä antamahan.  
(K 36: 255–258.)

Perheensä kuoltua Kullervo on menettänyt lopullisesti mahdollisuuden kaipaamaansa perheyhteyteen. Koston onnistuttua ja Untamon kuoltua hänellä ei ole enää ulkoista kohdetta, jota syyttää rauhansa pakenemisestä. Kun Thanatoksesta puhutaan kuolemanviettinä, tarkoitetaan itsepäistä pyrkimystä kohti elämyksellistä rauhantilaa. Sen keskeinen ja hallitseva pyrkimys on saavuttaa tämä tila muodossa tai toisessa, tavalla tai toisella. Kuolemanvietti on yritystä vapautua siitä, mikä koetaan häiritseväksi tai mikä ylläpitää häiriötä. Ihmisen mielikuvituksessa kuolema on rauhantilan äärimmäinen muoto, ja tuhoavuus on yksi keino rauhantilan saavuttamiseen. (Ikonen & Rechartt 1994, 54.) Freudiin pohjaten Rechartt ja Ikonen esittävät, että ihminen, jonka Thanatos pyrkimys ei tavoita ulkoisia kohteita, on taipuvainen tuhoamaan itseään (ibid.).

Thanatos-vietin rauhan vaatimus kääntyy Kullervossa kostoretkeltä kotiinpaluun jälkeen häneen itseensä. Itsemurha on äärimmäinen keino, jossa kuvitellaan, ettei kaivatun rauhan saavuttamiseksi ole olemassa mitään muuta vaihtoehtoa. Rauhan häiritsijä on omassa itsessä, ja se tuhoutuu itsemurhassa. Oma kuolema on suorastaan sivuseikka tämän tavoitteen saavuttamisessa.

Thanatos-vietin päätyyppisiä ilmenemismuotoja on useita, mutta Kullervon ja Túrinin hahmojen tarkastelun kannalta kiinnostavia ovat Ikosen ja Recharttin (1994, 51) Freudin pohjalta luettelemista seuraavat: ärsykesuojan muodostaminen, aggressio ja tuhoavuus, masokismi ja sadismi sekä ylimmän tuhoavuus. Sadismi mainittiinkin jo aiemmin Kullervon yhteydessä hänen surmauttaessaan Ilmarisen vaimon. Thanatos-vietin sadistinen ilmenemismuoto on tunnistettavissa myös Túrinin

hahmosta. *Children of Húrin* -teoksessa on kohtaaminen, jossa haltia Saeros pilkkaa Túrinia ja yrittää saada hänet suuttumaan. Hän ottaa ivansa kohteeksi ensin Túrinin resuisen ulkomuodon ja herjaa sen jälkeen tämän suvun naisia.

Häpeää nimitetään Ikosen ja Recharldtin (1994, 131) mielestä usein väärin syyllisyydeksi, jota se elämyksellisesti muistuttaa. Heidän mukaansa niiden ero on siinä, että syyllisyys koskee jotain itsen tekoa, mutta häpeä koskee koko itseä. Häpeä synnyttää raivoa, joka kohdistuu sekä itseensä että toisiin. Häpeäraivo käynnistää kostomielikuvat tai niitä toteuttavan käyttäytymisen, jotka puolestaan herättävät syyllisyyttä. (Ibid.) Túrinin reaktio pilkantekoon edustaa edellä mainittua häpeäraivoa. Túrin viskaa juomansa Saerosin kasvoille ja vetää miekkansa esiin. Häntä estetään käymästä kiusaajansa kimppuun. Túrinin poistuttua paikalta Saeros lähtee hänen peräänsä ja yrittää hyökätä Túrinin kimppuun takaapäin. Túrin voittaa siitä seuraavan taistelun ja riisuu Saerosin vaatteet ja ajaa tätä takaa miekka kädessä. Túrin haluaa häpäistä kiusaajansa. Paetessaan Túrinia Saeros putoaa rotkoon ja kuolee.

Pilkka synnyttää Túrinissa häpeää, häpeä raivoa, raivo koston ja kostosta seurannut tapaturma aiheuttaa syyllisyyden. Túrin pitää syyllisyydenkokemustaan ansaitsemattomana ja syyttää tunteesta Saerosia. Hän pitää itseään syyttömänä Saerosin kuolemaan, koska hän ei tarkoittanut aiheuttaa tapaturmaa. Juha Siltala esittää, että toisen miehisisyyden riistäminen ja vähättely tuottaa riistäjälle anaalis-sadistista tyydytystä. Tuntiessaan valtansa ottaa pois jotain toiselle elintärkeää kiusaaja kokee olevansa itse turvassa siltä, mitä pahiten pelkää. Hän tuntee kasvavansa toisen vähetessä. (Siltala 1994, 231.) Túrin riistää Saerosilta hänen arvokkuutensa häpäistessään tämän julkisesti. Túrin on ylpeä suvustaan ja juuristaan. Hän kaipaa Kullervon tavoin perhettään. Siinä, missä Kullervo kaipaa haavekuvaa, Túrin kaipaa lapsena todella kerran kokemaansa perheyhteyttä. Saerosin pilkka osuu juuri hänen

rauhattomuutensa ytimeen; sukuylpeyteen, koti-ikävään ja maanpakolaisuuden katkeruuteen. Sen vuoksi Túrinin reaktio on niin aggressiivinen ja häpäisyn tarve voittaa.

Mielenkiintoista on, että vaikka Túrin käyttäytyykin sadistisesti Saerosia häpäistessään, ei teksti tai kertojanääni tuomitse tekoa lainkaan. Tekstissä kerrotaan, kuinka haltiat kauhistelevat Túrinin tekoa, koska tämä ei odottanut kuninkaan tuomiota kiusantekijälleen, vaan otti koston omiin käsiinsä. He eivät tässä vaiheessa tiedä, mitä todella tapahtui. Thingol aikoo ensin rangaista Túrinia kostosta, mutta armahtaa tämän kuullessaan Saerosin hyökänneen ensin takaapäin Túrinin kimppuun. Suuttumus ja sen seurauksena toisen kuolemaan johtanut sadistinen häpäiseminen ovat siis teoksen maailmassa anteeksi annettavia, jos häpäisijän kimppuun vain on käyty ensin. Sadismi ja häpeä eivät ole oikein yhteensopivia viattoman, kohtalon vainoamaksi joutuvan traagisen sankarin roolin kanssa, johon kumpaakin sankaria on yritetty istuttaa. Ne eivät kuitenkaan ole ristiriidassa edellisessä alaluvussa käsitellyn Northrop Fryen traagisten sankarien jaottelun ironisen vaiheen kanssa. Sadismi herättää kuitenkin kysymyksen, kuuluuko Túrin luokituksen neljänteen, vai jo peräti viidenteen vaiheeseen.

*Children of Húrin* -teoksessa Túrinin hahmossa tunnistettavia Thanatos-vietin rauhanetsinnän muita keinoja ovat loputon pakeneminen ja piileskeleminen. Túrin pakenee Doriathista Saerosin kuoleman jälkeen ja liittyy lainsuojattomiin. Hän pakenee lainsuojattomien luota surmattuaan vahingossa ystävänsä Belegin. Hän pakenee Nargothrondista aiheutettuaan ylpeydellään kaupungin tuhon. Pakenemista edeltää aina väkivaltainen konflikti, jossa Túrin on ollut osapuolena reagoiden liian kiivaasti. Hän vaihtaa tarinan aikana yhtenä nimeään<sup>8</sup> esittäytyen tapaamilleen uusille

---

<sup>8</sup> **Túrinin nimet tarinan edetessä ovat:**

**Neithan**, the Wronged (CH, 101), suomeksi kaltoinkohdeltu tai vääryyttä kärsinyt  
**Gorthol**, the Dread Helm (CH, 146), suomeksi Kauhukypärä

ihmisille aina eri nimellä kuin edellisessä elämänvaiheessaan. Tämä todistaa, että Túrin tiedostaa perimmäisen rauhansa häiritsijän olevan omassa itsessään. Vaihtaessaan yhä uudelleen ympäristöä ja paetessaan hän yrittää samalla myös jatkuvasti nimeä vaihtamalla päästä pakoon paitsi kohtaloaan myös omaa sisintään.

Kirjalliselle hahmolle nimen vaihtumisella on muitakin merkityksiä kuin Thanatos-viettiin liittyvä pakeneminen. Nimen vaihtumisella on ensinnäkin tärkeä tarinan myyttisyyttä korostava vaikutus. Johansson (1979, 235) toteaa sankarien nimien vaihtumisen olevan monissa arkkityyppisissä matkoissa toistuva ilmiö, jolle hän ei löydä selitystä. Hän kuitenkin mainitsee nimen vaihtamisen vahvistavan ja selkeyttävän sankarien persoonallisuutta.

Nimien vaihtuminen on tarinan kerrontakeino, jota Tolkien käyttää tuotannossaan toistuvasti sankareidensa uudelleen määrittelyyn, esimerkiksi *Lord of the Rings* -teoksen Aragornilla ja Gandalfilla on kummallakin ollut useita nimiä eri elämänvaiheissa. Hahmojen useilla nimillä on myös yhteytensä perinteisiin uskomuksiin. *Silmarillionista* käy ilmi, että haltioilla oli tapana antaa lapsilleen kaksi nimeä, joista toisen antoi isä ja toisen äiti (Tolkien 1977, 63, 154). James Frazer (1993, 244–248) kertoo, että esimerkiksi muinaisessa Egyptissä sekä useiden intiaaniheimojen parissa on ihmisille annettu kaksi nimeä. Toinen nimi on ollut hänen kutsumanimensä ja toinen, niin kutsuttu tosinimi, hänen tulee salata, että pahat henget eivät pääsisi häntä sen avulla vahingoittamaan.

Aleid Fokkema (1991, 38–39) tiivistää Roland Barthesin ja Shlomith

---

**Agarwaen** the son of Úmarth, Bloodstained, son of Ill-fate (CH, 159), suomeksi Veren tahrima, Kovan kohtalon poika

**Abanedhel**, the Elf-man (CH, 164) haltioiden antama nimi, suomeksi Haltia-ihminen

**Thurin** (CH, 165) Finduilasin antama nimi, suomeksi Salaisuus

**Mormegil**, the Black Sword (CH, 160) haltioiden antama nimi, suomeksi Musta Miekka

**Turambar**, Master of Doom (CH, 196), suomeksi Tuomion, turmion tai kohtalon valtias

Rimmon-Kenanin kirjoituksista ajatuksen, että kirjallisen hahmon oikea nimi on teoksessa perustava koossapitävä tekijä. Tekstissä se on paikka tai kohta, joka identifioi hahmon ja säilyttää tämän yksilöllisyyden. Oikea nimi on tekstissä signaali, josta hahmot tunnistetaan. Hahmo ei voi olla olemassa tekstissä ilman nimeä tai jotain sitä korvaavaa persoonapronominia tai kuvaavaa merkkiä. Fokkema (mts., 39–41) lainaa Philippe Hamonia ja selvittää tämän ajatusten avulla, että hahmo on merkki, jonka toiset merkit rakentavat ja erikoistavat. Näitä erikoistavia merkkejä ovat hahmon nimi ja kuvaus. Hahmo ei rakennu vain yksittäisestä merkistä, vaan se saa merkityksensä suhteestaan muihin merkkeihin. Hahmo määrittyy, paitsi suhteista teoksen sisällä, myös muiden teoksen ulkopuolelta löytyvien, samaan kategoriaan kuuluvien hahmojen kautta. Hahmoon merkinä kumuloituu lisämerkityksiä tekstin edetessä. Hahmo on toisaalta itsenäinen merkkien yhdistymä tekstissä, toisaalta lukijan näistä merkeistä tekemä tulkinta.

Sovellan Hamonin ajatusta *Children of Húrin* -teoksessa Túrinin nimien vaihtumiseen. Hänen hahmonsa määrittyy osaksi nimenvaihdosten kautta. Osa nimistä on ympäristön antamia. Haltiat antavat Túrinille nimiä, ja Finduilas nimeää hänet. Muiden antamat nimet paljastavat miten ympäristö hänet näkee ja mitä odotuksia häneen asetetaan. Nimien ”Haltia-ihminen”, ”Salaisuus” ja ”Musta Miekka” kautta Túrinille tarjotaan salaperäisen ja jalon sankarin roolia, jolla on haltioiden ominaisuuksia. Hän on kaunis ja vahva ja muiden ihmisten yläpuolella. Fokkema (1991, 87) esittää, että esineet voivat metonyymisesti liittää merkityksiään omistajaansa. ”Musta Miekka” nimen kautta Túrin saa miekkansa ominaisuuksia, jotka ovat vähemmän jaloja. Melian on tarinassa aikaisemmin varoittanut miekasta sen edellistä omistajaa Belegiä.

”There is malice in this sword. The heart of the smith still dwells in it, and that heart was dark. It will not love the hand that it serves; neither will it abide with you long.” (CH, 97.)

Metonymian kautta miekan ominaisuudet liittyvät Túrinin hahmoon. Hän on kova, kylmä ja tappava. Hänen sydämensä on synkkä, eikä hän rakasta ketään, jota palvelee. Hän ei pysy kenenkään luona kovin pitkään. Miekka on tarinassa Túrinin identiteetin jatke, joka hänen kuollessaan hajoaa hänen alleen (CH, 257).

Fokkema (1991, 70) toteaa, että identiteetin valinta on sankarille vähän kuin vaatteiden valinta, sillä osoitetaan, että sankari voi vielä vaikuttaa oman identiteettinsä rakentumiseen. Oman identiteetin löytäminen ja määrittely ovat aina Fokkeman mukaan sosiaalisia tekoja. Túrinin itselleen ottamat nimet ovat hyvin erilaisia kuin ympäristön hänelle tarjoamat nimet. Niiden kautta hän määrittää omaa minäänsä. Hän omaksuu ensiksi lainsuojattomien luona nimensä välityksellä uhrin roolin nimittäessään itseään ”kaltoinkohdelluksi”. Nimen ”Kauhukypärä” kautta hän omaksuu kostajan roolin. Belegin surman jälkeen hän kutsuu itseään syyllisyyden vallassa ”Veren tahrिमaksi” ja ”Kovan kohtalon pojaksi”. Jälkimmäisessä nimessä haiskahtaa jopa itsesääli. Lopuksi Brethilissä hän omaksuu nimen Turambar, ”Kohtalon valtias”, uhmaten näin kohtaloaan.

Fokkeman (1991, 75–76) mielestä metafora ja metonymia auttavat molemmat liittämään hahmoon tarkkoja attribuutteja tai tiivistämään hahmon psykologisen ytimen perusosia tämän ulkomuotoon tai nimeen. Tarinan edetessä Túrinin omaksumat nimet paljastavat hänen tunnetilansa ja samalla ne liittävät kerros kerrokselta uusia merkityksiä tämän persoonaan.

Toisin kuin Túrin, Kullervo ei itse vaihda tarinan edetessä nimeään, eikä hänellä ole useita lisänimiä. Hänet mainitaan jatkuvasti nimellä Kullervo Kalervon poika, paitsi milloin tämän perään tulee vielä luvussa 4.1. tarkemmin analysoitu ”sinisukka äijön lapsi”. Kullervon yhteydessä korostetaan vahvasti isyyttä. Jokinen (2000, 93) on laskenut, että epiteetti Kalervon poika mainitaan runoissa peräti 61 kertaa. Hän tulkitsee tämän

retoriseksi keinoksi, jolla painotetaan Kullervon kohtalon traagisuutta sekä ladataan jännitettä ja odotusta lopulta tapahtuvaan Kullervon ja hänen isänsä väliseen tapaamiseen. Yhdyn Jokisen tulkintaan toistosta jännitystä rakentavana keinona, mutta sillä on myös merkitystä teoksen maailmankuvan kannalta. Kullervon äitiä ei mainita runoissa nimeltä lainkaan. *Kalevalan* maailmassa vain isän nimellä on väliä ja sen myötä kuulutaan tiettyyn sukuun.

Kyseinen maailma on vahvasti patriarkaalinen. Heti Kullervon syntymän jälkeen mainitaan, että äiti kutsui häntä Kullervoksi ja Untamo sotijaloksi, mikä merkitsee sotaurhoa. Nimitys kertoo ympäröivästä yhteisöstä ja sen arvoista, mutta en tulkitse sen tässä yhteydessä merkitsevän tulevaisuuden ennakoivia. Pienen lapsen nimittäminen sotaurhoksi olisi lapsen isän taholta hellää ylpeyttä, mutta tämän suvun surmanneen vihollisen suusta nimitys on pilkallinen. Myöhemmin, kuullessaan Kullervon uhonneen kosta, Untamo toteaa:

”Tästä saa sukuni surma,  
tästä kasvavi Kalervo!”  
(K: 31:115–116.)

Kullervo pelkää jo tuhoamansa suvun lähtevän pojasta uuteen kasvuun. Toisaalta tässä yhteydessä voi nähdä, että runossa käytetään Kalervon nimeä yleisnimityksenä, joka ennakoi Kullervon liittyvän tulevaisuudessa osaksi koko *Kalevalan* sankarien joukkoa. Kuten luvussa 3.1. todettiin, on Kalervo muunnos nimestä Kaleva ja Kalevan poika -nimitys viittaa *Kalevalassa* useampaankin sankariin.

Kansanrunoudessa sankareiden nimien yhteydessä esiintyy usein samanlaisina toistuvia, kiinteästi saman tietyn sankarin yhteydessä toistuvia määreitä. Näitä adjektiiveja ja lisänimiä on usein tulkittu vähätellen turhaksi toistoksi. John Miles Foley (2002, 106–107) on sitä mieltä, että tällaiset kansanrunouden ja myyttien yhteydessä esiintyvät



sankareita kuvailevat adjektiivit tai lisänimet olisi uudelleentulkittava metonyymisiksi tai *pars pro toto* -rakenteeksi. Foleyn mielestä on mahdollista, että sankareiden lisänimet ja määreet ovat kansanrunoutta esittäneessä ja kuunnelleessa yhteisössä muodostaneet yleisesti tunnistettuja koodeja, jotka viittaavat metonyymisesti tilaa säästäten kokonaisuun myyttisiin tarinoihin. Yhteisössä, jossa kansanrunoja on esitetty, ovat koodit antaneet yleisölle välittömän vihjeen siitä, millainen tarina on tulossa ja kuinka tarinan sankaria tullaan käsittelemään.

Kullervon ja sisaren välisessä kohtaamisessa Kullervo esittäytyy olevansa ”tuhma poika tuiretuinen, lapsi kehno keiretyinen” (K 35: 203–204). Nämä nimitykset toimivat tässä edellä mainitun kaltaisena *Pars pro toto* tyyppisenä rakenteena, sillä ne ovat viitanneet aikanaan kalevalaisessa runoperinteessä traditioon, jossa runon päähenkilö viettelee sisarensa. Kupiainen (2004, 112) kertoo, että Kullervon tarinan lähteenä olleen *Sisaren turmeluksen runon* eri variaatioissa sisarensa makaava veli kulkee yleensä nimellä Turo, Tuurittuinen, Tuurettuinen tai Tuiretuinen. Tuiretuinen ja Tuurettuinen kuulostavat kovin samanlaisilta kuin *Children of Húrin* -teoksen sankarin nimi Túrin, jossa aksentti u-kirjaimen yläpuolella kertoo, että tavu on pitkä.

Thanatos -vietin vaatima rauhan tavoittelu menee Túrinin vaiheissa niin pitkälle, että kaksi kertaa hänen mielensä pimenee. Ensimmäisen kerran tämä tapahtuu hänen surmattuaan erehdyksessä ystävänsä Belegin ja toisen kerran, kun hän kuulee örkkien surmanneen haltianeito Finduilasin hänen itsensä harhaillessa toisaalla (CH, 156, 195). Jälkimmäinen kohtaus kuvataan metaforan ”a darkness fell on him” avulla. Túrin ei kestä tekojaan ja elämänsä todellisuutta, joten hänen mielensä sumenee hetkellisesti. Thanatos-vietti kääntyy tällaisessa mielen sumenemisessa itseä kohti, mutta psyykkinen itsesuojelu varjelee vielä tässä vaiheessa tarinaa Túrinia rankaisemasta itseään teoistaan ja ratkaisuistaan, jotka hän kokee vääriksi.

Thanatos-vietti ilmenee *Children of Húrin* -teoksen Túrinilla myös ärsykesuojan muodossa. Tekstissä kerrotaan, kuinka Túrin ei yrittänyt estää muiden lainsuojattomien pahoja tekoja, koska mikä tahansa seura auttoi häntä kestämaan ankaran eräelämän. Koska hän ei halunnut riidellä, hän paadutti itsensä, vaikka joskus sääli ja inho heräsivät, ja hänestä tuli vaarallinen. (CH, 102.) Túrin joutuu siis toimimaan oman luonteensa ja kasvatuksensa vastaisesti pyrkiessään vastavuoroisuuteen ja kommunikaatioon lainsuojattomien kanssa. Hänen todellinen vastavuoroisuuspyrkimyksensä jää tällöin valheellisuuden alle ja tunnistamatta. Se purkautuu sen vuoksi aina välillä häpeänä, siitä seuraavana häpeäraivona sekä aggressiivisuutena.

Túrin saa kuulla yhtä aikaa vaimonsa Nínielin kuolemasta ja siitä, että tämä olikin todellisuudessa hänen sisarensa Niënor. Hänen surunsa ilmenee ensin epäuskoisena raivona, joka kohdistuu kaikkiin ympärillä oleviin. *Children of Húrin* -teoksessa kuvataan, kuinka hänen sydämensä ei suostu ymmärtämään kerrottua ja hän on kuin kuolettavasti haavoittunut peto.

Then Túrin seized him [Brandirin, uutisen kertojan] and shook him; for in those words he heard the feet of his doom overtaking him, but in horror and fury his heart would not receive them, as a beast hurt to death that will wound ere it dies all that are near it. (CH, 251.)

Túrin kiistää totuuden ja syyttää kertojaa valehtelusta ja yrityksestä ajaa Túrin ja Níniel kuolemaan. Hän surmaa tiedon kertojan. Thanatos-vietti vaatii häntä kääntymään rauhan järkyttäjää vastaan ja tuhoamaan tämän. Surmattuaan Brandirin Túrin ei enää kieltäydy uskomasta tietoa Nínielin kuolemasta, mutta hän ei voi uskoa vaimonsa ja sisarensa olevan yksi ja sama henkilö. Túrin lähtee hakemaan vahvistusta luulolleen, että Niënor-sisar on turvassa Doriathissa. Kun hän sen sijaan saakin vahvistuksen epämieluisalle totuudelle, hänen vihansa kääntyy lopulta itseän. Hänellä ei

ole vihalleen enää aiemmin mainittua ulkoista kohdetta. Morgoth saattaisi *Children of Húrin* -teoksen maailmassa tarjota vielä tällaisen ulkoisen kohteen, ja Túrin viittaakin häneen.

For see, I am blind! Did you not know? Blind, blind,  
groping since childhood in a dark mist of Morgoth! (CH,  
255.)

Morgoth on kuitenkin tarinan maailmassa liian ylivoimainen vastustaja, jotta yhden miehen tuhoavuus voisi kääntyä tätä vastaan. Túrin tunnistaa, että kaikissa hänen elämänsä tilanteissa, joissa pahaa ja hänen rauhaansa häiritsevää on tapahtunut, hän on itse ollut ainoa yhteinen nimittäjä. Thanatos-vietti vaatii, että hänen on tuhottava itsensä, sillä hän on oman tuskansa aiheuttaja.

## 6. LOPUKSI

Tutkimuksen alussa kysyin, millaisia myyttisiä sankareita Elias Lönnrotin Kullervo ja J.R.R. Tolkienin Túrin Turambar ovat. Kullervo ja Túrin ovat hyvin samankaltaisia, kun hahmoja tarkastellaan Campbellin monomyytin ytimeksi nimittämän mytologisen sankarin matkaa kuvaavan jaottelun avulla. Kummankin vaiheista löytyy huomattava määrä Campbellin monomyytin kaavan esittelemiä seikkailun käännteitä, ja he kohtaavat saman merkityssisällön omaavia arkkityyppisiä hahmoja. Kaikkia Campbellin jaottelun vaiheita ei tarinoista kuitenkaan löydy, eikä niin ole tarkoituskaan, koska myyttisiä sankareita on useita eri tyyppisiä eivätkä he kaikki toteuta täyttä monomyytin kaavaa.

Kaavan soveltamisesta aiheutuu tästä huolimatta ongelmia tarinoiden lähestyessä loppuaan, koska Campbell painottaa teoriassaan hyvin vahvasti uskonnollisia myyttejä. Suurimmat vaikeudet sovellettaessa monomyytin kaavaa tutkimuskohteideni kaltaisen, myyttistä ainesta hyödyntävän, kirjallisuuden tarkasteluun alkavat tultaessa apoteoosi-vaiheeseen. Apoteoosi-vaiheen jälkeen Campbellin jaottelun ongelmat jatkuvat monomyytin kolmannessa eli paluuvaiheessa, joka liittyy nimenomaan uskonnollisten myyttien sankareiden vaiheisiin. Kolmatta vaihetta ei voi soveltaa sellaisiin sankareihin, jotka eivät palaa yhteisönsä voittoisina tai vaihtoehtoisesti lunasta yhteisöään kuolemallaan. Kullervon ja Túrinin tarinat eivät toteuta täyttä kaarta *lähtö – initiaatio – paluu* -kaavassa, vaan he toistavat alkupään eri vaiheita.

Eräs syy Campbellin jaottelun soveltamisen vaikeuteen on mielestäni se, että molemmat tarkastellut teokset omaavat selvästi sekä traagisia että myyttisiä piirteitä. Campbellin myyttikäsityksestä johtuen jaottelu lakkaa toimimasta tarinan painopisteen siirtyessä myytistä tragediaan. Vaikka Kullervon ja Túrinin vaiheet ovat hyvin samankaltaisia, muodostuu heistä tekstien pohjalta myyttisinä sankareina keskenään erilainen tulkinta.

Kullervo ja Túrin on molemmat nähty aiemmin pääasiassa traagisina, kohtalon voimia vastaan pyristelevinä kostajina. Näkemys on mielestäni liian yksipuolinen. Kullervon tarina teksti on mielestäni lähempänä satiiria kuin tragediaa ja Kullervo on satiirin sankari. Tämä on eräs asia, joka on muuttunut *Kalevalan* Kullervon tarinan uudelleenkerroinnassa.

*Children of Húrin* -teoksen sankarissa traagisuutta on korostettu ja *Kalevalan* tekstin ironiasta ei ole havaittavissa jälkeäkään. Tekstit ohjaavat kertojanäänän avulla tulkitsemaan sankareiden hyvin samankaltaisia tekoja eri tavoin. Túrinin tarinassa kertojan ääni on hänen puolellaan. Túrin on traaginen sankari, mutta sijoitan hänet tekstin ironian puutteesta huolimatta Northrop Fryen traagisten sankarien jaottelun ironiseen vaiheeseen hahmossa näkyvien sadististen piirteiden vuoksi. Ne herättävät kysymyksen, kuuluuko Túrin Fryen luokituksen neljänteen, vai jo viidenteen vaiheeseen.

Myytin kannalta tarkasteltaessa tärkein uudelleenkerroinnassa muuttunut asia on tarinoissa esiintyvät arkkityyppiset *isän* kuvat. *Kalevalan* Kullervon tarinassa *isä* hahmot Kalervo ja Untamo ovat inhimillisiä, he ovat voitettavissa. He eivät omaa mitään yliluonnollisia voimia toisin kuin *Children of Húrin* -teoksen arkkityyppiset *isähahmot*. Haltiakuningas Thingol on kuolematon haltia, joka edustaa tarinassa rakastavaa, hyvää *isää*, kun taas Morgoth, Húrin ja Glaurung muodostavat yhdessä epäpyhän kolminaisuuden, arkkityyppisen *isän*, joka on surmattava. Morgoth on tarinassa niin ylivoimainen hahmo, että Túrin ei voi uhmata tätä suoraan, vaan hänen on surmattava *isän* arkkityypin toinen ruumiillistuma, lohikäärme Glaurung.

Merkittävä eroavaisuus *Kalevalan* Kullervon tarinan ja *Children of Húrin* -teoksen välillä on sisaren viettelykohtaus. Siinä missä Kullervon ja sisaren kohtaaminen on lyhyt ja johtaa heti sisaren itsemurhaan, legitimoidaan Túrinin ja Niënorin suhde, he menevät naimisiin. Tulkitseen lohikäärme

Glaurungin roolia *Children of Húrin* -teoksessa Jacques Derridan *spectre*-käsitteen avulla. *Spectre* osoittaa tekstistä lain ja vaatimuksen olemassaolon ja sitä vastaan tehdyn rikkomuksen, tässä tapauksessa inestikiellon, sanomatta asiaa koskaan täysin suoraan. Glaurung on, lumouksensa kautta inestin aiheuttaja, mutta samalla inestikiellon rikkomisen osoittaja. *Spectre* tuo tekstiin myyttisen elementin. Sen avulla vihjataan ja säilytetään myytin mallikertomusluonne. Tutkimuskohteiden tapa kertoa tarinaa eroaa toisistaan siinä, että *Children of Húrin* -teoksessa käytetään *Kalevalan* Kullervon tarinaan verrattuna huomattavan paljon enemmän metaforia. Niiden avulla tarinaan luodaan myyttistä ulottuvuutta.

Campbellin jaottelu ja perinteinen myyttikritiikki, samoin kuin Jungin arkkityyppi-teoria, pyrkivät kaikki ohjaamaan tarinan merkityksen tulkintaa tiettyyn ennalta määrättyyn suuntaan, joten niiden soveltaminen on siksi ongelmallista. Campbellin kaavan ja Jungin arkkityyppi-teorian soveltaminen vaativat kriittistä otetta, jotta tutkimustulokset eivät olisi ennalta määrättyjä ja näkemys liian yksipuolinen. Mieskriittinen luenta sopii tähän hyvin avuksi, sillä sen avulla voi vastustaa arkkityyppiseen ajatteluun sisäänrakennettua mieskeskeistä maailmankuvaa. Se antaa sopivasti erilaisen näkökulman ja auttaa siten löytämään tekstistä muitakin merkityksiä.

Tutkimuskohteiden mieskuvassa on paljon yhteneväisyyksiä, mutta syvemmässä tarkastelussa niistä löytyy myös eroja. Mieskriittisesti tarkasteltaessa *Kalevalan* Kullervon tarinan mieskuvassa korostuu miesten toiminnan rationaalisuuden vaatimus. Teksti esittää miesten ja naisten ajatustoiminnan ja puheen toisistaan eroavina. Oikea miehuus paljastuu tekstistä käytökseksi, joka on vain jotenkin osattava omaksua, toiminnaksi joka vaatii älyä. Kullervon tarinan myötä isän ja pojan välisestä suhteesta muodostuva kuva on etäinen ja tehtäväkeskeinen.

*Kalevalan* Kullervo-jaksosta ei löydy vain yhtä mieskuvaa, vaan teksti esittelee ensin yhdenlaisen käsityksen ja kyseenalaistaa sen hetken päästä. Näin käy esimerkiksi kuvattaessa Untamon ja Kalervon välistä riitaa. Pintapuolisesti tulkittuna runoelma ihannoii miehistä uhoa. Tarkempi analyysi paljastaa, että teksti kyseenalaistaa Untamon äkkipikaisen ja väkivaltaisen toiminnan. Riidan aihe paljastuu mitättömäksi, ja nyrkkiä heiluttavan miehen kuva ironisoituu ja kääntyy vastakohtakseen. Uhittelusanan käyttö riisuu tilanteesta maskuliinisen väkivallan täyden voiman ja ironisoi runon kuvaaman tilanteen.

Kalervon ja Untamon välinen kohtaaminen ironisoituu lisää, kun sitä tarkastellaan rangin mittaamisen eli miesten vertaisryhmässä humalapäissä tapahtuvan toisistaan mittaa ottamisen näkökulmasta. Varsinaisessa sukusurman kuvauksessa teksti ei enää ole ironinen. Siinä *Kalevalan* esittämä mieskuva antaa ymmärtää, että miehinen mies on kykenevä väkivaltaiseen toimintaan eikä hän kysele turhia. Sukusurman kuvauksessa urhojen väkivaltainen toiminta ja sen esittämä miehisyyden malli eivät lainkaan kyseenalaistu. Tekstistä on konstruoitavissa miehen malli, joka on sotaisa ja surmaa tuntematta sen kummempia tunteita.

*Children of Húrin* -teoksessa mieskuvaan liittyy koko tarinan teemaksi nouseva kuoleman ja kohtalon väijäämättömyys. Ihmisten tai tarkemmin sanottuna miesten kohtalo on kuolla. Teksti painottaa miehiä toimijoina ja ihmisen kohtalon, kuoleman, alaisina. Mieskuvaan kuuluu, että miehen tulee olla fyysisesti rohkea eikä hän saa pelätä kipua. Teksti antaa ymmärtää, että taistelua pakeneva mies on viallinen. *Children of Húrin* -teoksessa miehen pääasialliseksi tehtäväksi nousee jatkuva taistelu ja sotiminen. Miesten persoonallisuus yhdistyy heidän aseisiinsa, jopa siinä määrin, että he saavat lisänimiä kantamiensa aseiden mukaan. Teoksessa miesten koko olemassaolo määrittyy heidän käymiensä taisteluiden kautta, eikä heidän tavallista arkeaan kuvata lainkaan. Tämä eroaa *Kalevalan* Kullervon tarinan mieskuvasta. *Kalevalan* miehet tekevät arkisia töitä:

kaatavat kaskea, kylvävät ja kalastavat. Taistelut ja sota eivät ole sen maailmassa jokapäiväisiä. *Kalevalan* mies ei määriyty pelkästään aseensa ja soturintaitojensa kautta. Runoista paljastuu mieskuva, jossa miehen on oltava hyvä ja taitava työmies, joka tuo työllänsä vaurautta perheelleen.

Homososiaalisten viiteryhmien tarkastelu paljastaa tarinoiden erilaiset painotukset. Kullervon tarinassa susilauma saa homososiaalisen eli samankaltaisten yksilöiden muodostaman viiteryhmän merkityksen. Sudet ja karhut ovat Ilmarisen vaimon surmassa Kullervon rikostovereita, eikä hänellä ole muunlaista sosiaalistavaa toveruuden kokemusta. Kullervo rinnastuu susiin ja karhuihin. Hän ei ole vain paimenpoika, vaan osa luontoa ja petoja. Kullervon hahmossa luonto näyttää, ettei sitä voi hallita. *Children of Húrin* -teoksessa susilauma on muuttunut lainsuojattomien joukkioksi, joka edustaa tarinassa Túrinille vastaavaa homososiaalista toveripiiriä. Tässä kohtaa Kullervon hahmo saa mytologisemmän tulkinnan verrattuna Túriniin, jonka toverit ovat sudenkaltaisuudestaan huolimatta ihmisiä.

Eräs Kullervon ja Túrinin hahmojen välillä teoksissa näkyvä ero on sankareiden nimeäminen. Kullervo on poikkeuksellinen myyttinen sankari, sillä hän ei itse vaihda tarinan edetessä lainkaan nimeään eikä hänellä ole useita lisänimiä, vaikka nimien vaihtumista pidetään tyyppillisenä myyttisten sankarien ominaisuutena. Häntä mainitaan ainoastaan nimellä Kullervo Kalervon poika, paitsi milloin tämän perään tulee vielä ”sinisukka äijön lapsi”. Kullervon tarinassa nimellä korostetaan vahvasti isyyttä. *Kalevalan* patriarkaalisessa maailmassa vain isän nimellä on väliä ja sen myötä kuulutaan tiettyyn sukuun. Túrinin hahmo eroaa tässä selvästi Kullervosta. *Children of Húrin* -teoksessa hyödynnetään sankarin nimien vaihtumista tarinan myyttisyyttä lisäävänä tyylikeinona. Túrinin identiteetti määrittyy aina uudelleen jatkuvien nimenvaihdosten kautta. Musta miekka -nimessä miekan ominaisuudet liittyvät metonymian kautta hänen hahmoonsa. Nimien kautta Túrin määrittää itse omaa minäänsä.



Tarinan edetessä Túrinin omaksumat nimet paljastavat hänen tunnetilansa ja avaavat lukijalle tämän persoonaa.

Kysyin tutkimukseni alussa, muuttuuko sankarin tulkinta kompleksisemmaksi ja psykologisoituvatko sankarin motiivit, kun kansallisepos on ollut subtekstinä fantasiateokselle. Tarkasteltaessa Kullervon ja Túrin Turambarin hahmoja Ikosen ja Rechardtin kuolemanviettitulkinnan avulla voi todeta, että hahmojen psykologisessa motivaatiossa ei ole havaittavissa eroa toisiinsa nähden. Heidän hahmojensa tulkinta syvenee menetelmän avulla. Kullervon ja Ilmarisen emännän välinen konflikti saa uuden merkityksen, kun sitä tarkastelee vastavuoroisuuspyrkimyksen näkökulmasta. Tällöin Kullervosta paljastuu torjuttu nuori mies, joka pyrkii poistamaan häpeäänsä tuhoavuudellaan. Etenkin Kullervon ja hänen perheensä väliset vuoropuhelut ennen Kullervon sotaan lähtöä saavat aivan uutta merkitystä Thanatos-vietin avulla tulkittuna. Niissä näyttäytyy perheensä hyväksyntää kaipaava, torjuttu Kullervo.

Túrinin hahmosta paljastuu kuolemanvietin avulla tarkasteltuna sadistisia puolia ja hänen jatkuva pakenemisensa saa merkityksen. Se ei ole vain tarinankerrontaa tai sankarihahmon liikuttamista pelkästään juonen vaatimuksesta, vaan sille on selkeä psykologinen motivaatio. Túrinin hahmon välillä yllättävä aggressiivisuuskin näyttäisi saavan selityksensä. Olisikin kiinnostavaa jatkaa *Kalevalan* tutkimista ja verrata Kullervon ja Lemminkäisen kohtaloita juuri Eroksen ja Thanatoksen näkökulmasta. Heissä voi nähdä kahden sankarin sijaan ruumiillistuneina yhden miehen kaksi vastakkaista viettipyrkimystä.

Tutkimuksen edetessä kiinnostuin yhä enemmän metaforan ja metonymian käytöstä myyttisen tekstin tyylikeinona. Etenkin Miles Foleyn ajatukset *pars pro toto* -rakenteesta keinona, jonka avulla kansanrunoudessa vihjataan kuulijoille tutuksi odotettuun perinteeseen, vaikuttivat uudelta

tavalta tarkastella Kalevalan kaltaisia perinnetekstejä. Metaforien ja symbolien käyttöä kirjallisuudessa on tutkittu paljon, mutta kognitiivinen lähestymistapa aiheeseen voi antaa ihmisen symbolisesta ajattelusta uutta tietoa.

## LÄHTEET

### Tutkimuskohteet:

LÖNNROT, ELIAS 2005 (1849): *Kalevala*. 32. painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (=K)

TOLKIEN, J.R.R. 2007: *Children of Húrin*. Toim. Christopher Tolkien. London: HarperCollins Publishers. (= CH)

### Painetut lähteet:

ALHONIEMI, PIRKKO 1987: *Kalevalan vastaanotto ja taiteellinen omaksunta. Kalevala ja maailman eepokset*. Toim. Lauri Honko. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

APO, SATU 2001: *Viinan voima. Näkökulmia suomalaisten kansanomaiseen alkoholiajatteluun ja -kulttuuriin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

BADINTER, ELISABETH 1993: *Mikä on mies?* Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.

BAINBRIDGE, WILLIAM SIMS 1986: *Dimensions of science fiction*. Cambridge: Harvard University Press.

BARTHES, ROLAND 1989: *The Rustle of Language*. Engl. Richard Howard. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

BARTHES, ROLAND 1994: *Mytologioita*. Suom. Panu Minkkinen. Helsinki: Gaudeamus.

BIEDERMANN, HANS 1993 (1989): *Suuri symbolikirja*. Suom. ja toim. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY.

BLY, ROBERT 1990: *Rautahannu. Matka miehuuteen*. Helsinki: WSOY.

BOULOUMIÉ, ARLETTE 1992: *Ogres – Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. Toim. Pierre Brunel. Engl. Wendy Allatson, Judith Hayward ja Trista Selous. London & New York: Routledge.

- CAMPBELL, JOSEPH 1990 (1949): *Sankarin tuhannet kasvot*. Suom. Hannes Virrankoski. Helsinki: Otava.
- CARPENTER, HUMPHREY 1998 (1977): *J.R.R. Tolkien. Elämäkerta*. Suom. Vesa Sisättö. Helsinki: Nemo.
- COTTERELL, ARTHUR 2002 (1989): *Maailman myytit ja tarut*. 4. painos. Suom. Eija Kämäräinen ja Tarja Virtanen. Helsinki: WSOY.
- COOPER, J.C. 1984: *Symbolien maailma – Unet, kuvat, ennusmerkit*. Suom. Esko Halivaara. Hämeenlinna: Kirjapaja.
- CYGNAEUS, FREDRIK 1907: *Kalevalan traagillinen aines*. Suom. Viljo Tarkiainen. Porvoo: WSOY.
- DERRIDA, JACQUES 1994: *Spectres of Marx*. Engl. Peggy Kamuf. London: Routledge.
- DIXON, SUZANNE 2001: *Reading Roman Women – Sources, Genres and Real Life*. London: Duckworth.
- ECO, UMBERTO 1997: *Innovation and Repetition: Between Modern and Postmodern Aesthetics. Reading Eco: An Anthology*. Toim. Rocco Capozzi. Bloomington: Indiana University Press.
- ENVALL, MARKKU 1988: *Toinen minä – Tutkielmia kaksoisolennon aiheesta kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY.
- FLIEGER, VERLYN 2004: *A Mythology for England – Tolkien and Lönnrot as Mythmakers. Tolkien and the Invention of Myth*. Toim. Jane Chance. The University Press of Kentucky.
- FOKKEMA, ALEID 1991: *Postmodern Characters – A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi.
- VON FRANZ, MARIE-LOUISE 1996: *The Interpretation of Fairy Tales*. Revised edition. Boston & London: Shambhala Publications.
- FRAZER, JAMES 1993 (1922): *The Golden Bough – A Study in Magic and Religion*. Wordsworth Editions Ltd.
- FREUD, SIGMUND 1991 (1963): *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. Toim. James Strachey ja Angela Richards. Engl. James Strachey. London: Penguin Books.

- FROMM, ERICH 1976 (1973): *Tuhoava ihminen*. Suom. Matti Kannosto. Helsinki: Kirjayhtymä.
- FRYE, NORTHROP 1971 (1957): *Anatomy of Criticism – Four Essays*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- GAY, DAVID ELTON 2004: *J.R.R. Tolkien and the Kalevala – Some Thoughts on the Finnish Origins of Tom Bombadil and Treebeard. Tolkien and the Invention of Myth*. Toim. Jane Chance. The University Press of Kentucky.
- GRIFFIN, MIRANDA 2004: *Writing out the sin: Arthur, Charlemagne and the spectre of incest*. *Neophilologus* 88, 499–519.
- GUMMERUKSEN SUURI SUOMEN KIELEN SANAKIRJA 1998: 3.painos. Toim. Timo Nurmi. Helsinki: Gummerus.
- HAMILTON-PATERSON, JAMES & ANDREWS, CAROL 1978: *Mummies – Death and Life in Ancient Egypt*. London: William Collins Sons & British Museum Publications.
- HENDERSON, JOSEPH 1991 (1964): *Muinaiset myytit ja moderni ihminen. – Symbolit – piilotajunnan kieli*. Toim. C.G. Jung, Marie-Louise von Franz ja John Freeman. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Otava.
- HIMES, JONATHAN B. 2000: *What J.R.R. Tolkien Really Did with the Sampo?* *Mythlore* 22.4.2000, 69–85.
- HONKO, LAURI 1972: *Uskontotieteen näkökulmia*. Helsinki: WSOY.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- IKONEN, PENTTI & RECHARDT, EERO 1994: *Thanatos, häpeä ja muita tutkielmia*. Helsinki: Nuorisopsykoterapia-säätiö.
- JAMES, SIMON 2005 (1993): *Keltit*. Suom. Tarja Kontro. Helsinki: Otava.
- JOHANSSON, URHO 1979: *Myyttikritiikki kirjallisuuden opetuksessa. – Kirjallisuuden tulkinta ja opetus*. Toim. Ritva Haavikko. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- JOKINEN, ARTTO 2000: *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.

- JUNG, C.G. 1966: *Piilotajunnan psykologiaa*. Suom. Erkki Rutanen. Helsinki: Tammi.
- JUNG, C.G. 1991(1964): *Yhteys piilotajuntaan. – Symbolit – piilotajunnan kieli*. Toim. C.G. Jung, Marie-Louise von Franz ja John Freeman. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Otava.
- KAJANNES, KATRIINA 2000: *Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus. Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Helsinki University Press.
- KAUKONEN, VÄINÖ 1987: *Kalevala Lönnrotin runoelmana I – Tutkielmia ja kirjoituksia viiden vuosikymmenen ajalta*. Snellman-instituutin julkaisuja 6. Kuopio: Kustannuskiila Oy.
- KUPIAINEN, TARJA 1999: *Kohtalon kolhima Kullervo – Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Toim. Ulla Piela, Seppo Knuuttila ja Tarja Kupiainen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KUPIAINEN, TARJA 2002: *Kalevalan Kullervo sankarina – Lönnrotin hengessä 2002*. Toim. Pekka Laaksonen ja Ulla Piela. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- LAITINEN, KAI 1981: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
- LAKOFF, GEORGE & JOHNSON, MARK 1980: *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- LAKOFF, GEORGE & TURNER, MARK 1989: *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MATTHEWS, JOHN 1994: *King Arthur and the Grail Quest*. London: Blanford.
- MCLEISH, KENNETH 1996: *Myths and Legends of the World*. London: Bloomsbury.
- NENONEN, MARKO 1992: *Noituus, taikuus ja noitavainot – Ala-Satakunnan, Pohjois-Pohjanmaan ja Viipurin Karjalan maaseudulla vuosina 1620–1700*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- NIEMI, JUHANI 1988: *Lammas ja vuohipukki*. Hämeenlinna: Karisto.

- PEKONEN, OSMO & TOLLEY, CLIVE 1999: *Beowulf*. Suomennos, johdanto ja selitykset: Osmo Pekonen ja Clive Tolley. Helsinki: WSOY.
- PENTIKÄINEN, JUHA 1987: *Kalevalan mytologia*. Helsinki: Gaudeamus.
- SAARILUOMA, LIISA 2000: *Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. – Keijujen kuningas ja musta Akhilleus – myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.
- SAARILUOMA, PERTTI 1990: *Taitavan ajattelun psykologia*. Helsinki: Otava.
- SARANEVA, KRISTIINA 2006: *Freud eilen ja tänään. – Psykonalyysin isät ja äidit*. Toim. Kristiina Mälkönen, Pirkko Sammallahti, Kristiina Saraneva ja Terttu Sitolahti. Helsinki: Therapia-säätiö.
- SCHWAB, GUSTAV 1984: *Tarujen Hellas*. 6. painos. Suom. Arnold Laurell ja Werner Anttila. Hämeenlinna: Karisto.
- SHIPPEY, TOM 2000: *J.R.R. Tolkien. Author of the Century*. London: HarperCollins Publishers.
- SILTALA, JUHA 1994: *Miehen kunnia*. Helsinki: Otava.
- SPENCE, LEWIS 1994 (1921): *Introduction to Mythology*. London: Senate.
- STERNBERG, MEIR 1990: *Time and Space in Biblical (Hi)story Telling: The Grand Chronology – The Book and the Text*. Toim. Regina M. Schwartz. Cambridge: Basil Blackwell.
- TAMMI, PEKKA 1991: *Text, subtext, intertext: On applying Taranovsky's analytic method*. *Semiotica* 87 -3/4 (1991), sivut 315–347.
- TARKKA, PEKKA 1979: *Myyttikritiikki – Kirjallisuuden tulkinta ja opetus*. Toim. Ritva Haavikko. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- TOLKIEN, CHRISTOPHER 1986 (1980): *Esipuhe – Tolkien, J.R.R.: Keskenkäyden tarujen kirja*. Toim. Christopher Tolkien. Suom. Kersti Juva. Helsinki: WSOY.
- TOLKIEN, CHRISTOPHER 2007 (2007): *Liitteet – Tolkien, J.R.R.: Húrinin lasten tarina*. Toim. Christopher Tolkien. Suom. Kersti Juva. Helsinki: WSOY.

TOLKIEN, J.R.R. 1977: *The Silmarillion*. London: HarperCollins Publishers.

TURUNEN, AIMO 1979: *Kalevalan sanat ja niiden taustat*. Joensuu: Karjalaisen kulttuurin edistämisseätiö.

WAIT, GERALD A. 1995: *Burial and the Otherworld – The Celtic World*. Toim. Miranda J. Green. London: Routledge.

### **Painamattomat lähteet:**

HASSINEN, RIITTA 1988: Kalevala-vaikutteet J.R.R. Tolkienin tarinassa Turin Turambar. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Kirjallisuuden laitos. Jyväskylän yliopisto.