

”Tuonen kätkyt kaunihimpi”

Romantiikan kuolemakäsityksen tarkastelua kolmessa suomalaisessa
kehtolaulussa

Iiris Olkkonen

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede

Iiris Olkkonen

”Tuonen kätkyt kaunihimpi” – romantiikan kuolemakäsityksen tarkastelua kolmessa suomalaisessa kehtolaulussa

Sivumäärät: 71 s., liitteet 1 s.

Tarkastelen tässä opinnäytetyössä romanttisen kuolemakäsityksen heijastumia kolmessa suomalaisessa kehtolaulussa: ”Tuuti lasta Tuonelaan”, ”Sydämeni laulu” (Jean Sibelius) ja ”Aallon kehtolaulu” (Armas Järnefelt). Tavoitteeni on antaa näille symboliseen kuolemaan tuuditaville kehtolauluille aatehistoriallinen tulkintakehys, joka auttaa ymmärtämään kehtolaulujen makaaberilta näyttäytyvää tematiikkaa – kehtolauluissa lapsen kuolema kuvataan täyttymyksenä, mikä nykyajassa saatetaan kokea vieraannuttavaksi. Kuolemaan tuodittamisen tematiikka näyttäytyy kehtolauluissa symbolisena eleenä, jonka sisältämiä merkityksiä tulkiten romanttisen luonnontunteen, romanttisen ylevän ja romanttisen subjektin tunneilmaisua vasten. Nämä käsitteet ovat työni keskeisiä analyttisiä työkaluja, jotka kontekstoisella 1800-luvun kuoleman mannereurooppalaiseen kulttuurihistoriaan tavoittelen syvällistä kehtolaulujen kulttuuri- ja aatehistoriallista lähiluentaa. Olen tietoisesti valinnut tarkastelun kohteeksi sekä kansanperinteen että taidemusiikin kehtolauluja. Näin pyrin osoittamaan, kuinka kuolemaan tuuditavat kehtolaulut tavoittavat monia kulttuurisia kerroksia.

Aikaisemmassa tutkimuksessa kehtolaulurunojen kuoleman toiveikas tematiikka on tulkittu perinteisesti itämerensuomalaisen kulttuuriperinteen erityispiirteeksi. Omassa työssäni tulen haastaneeksi tätä paradigmaa osoittamalla kuoleman tematiikan kehtolaulujen yhteyden mannereurooppalaisen romantiikan esteettiseen kuvastoon. Tutkielmani tärkeäksi romanttista kuolemakäsitystä käsitteleväksi lähdekirjallisuudeksi valikoitui Helena Kallion lisensiaatintyö *Vieraana tulin, vieraana lähdin – Romantiikan kuolemanajatus Franz Schubertin liedeissä* (2003). Kehtolaulujen kulttuurisessa taustoituksessa nojaan Juha Pentikäisen teokseen *Suomalaisen lähtö – Kirjoituksia pohjoisesta kuolemankulttuurista* (1990).

Kuolema-aiheiset kehtolaulut toisintavat ikiaikaista unen ja kuoleman symboliikkaa, joka tunnetaan jo antiikin mytologiasta. Tulkiten, että kehtolaulujen luontokuvaukset toimivat metaforana kuolemanjälkeiselle todellisuudelle, subjektin vapautuneelle tunneilmaisulle sekä romantiikan ylevän kokemuksellisuudelle – ne artikuloivat käsityskyvyn ylittävää tapahtumaa, kuolemaa, ja havainnollistavat näin subjektin omaa uskomusmaailmaa. Kehtolaulut heijastelevat samalla 1800-luvun kulttuurista muutosta, jonka myötä kuolemaan liittyvä tunneilmaisuu muuttui aiempaa subjektiivisemmaksi, eikä enää ollut sidoksissa kristillisten auktoriteettien maailmankuvaan.

Avainsanat: kehtolaulu, romantiikan kuolemakäsitys, makaaberi, ylevä, luonnontunne, taidemusiikki, kansanperinne

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskohteena kehtolauluperinne	1
1.2	Tutkimuskysymykset	7
1.3	Aineiston esittely	7
1.4	Aikaisempi tutkimus ja käsitteet	14
1.5	Tutkielman kulku.....	19
2	Kuoleman romanttinen symbolikieli	21
2.1	Kehtolaulut ja eurooppalainen kuoleman kulttuuri.....	22
2.2	Romantiikan luonnontunne ihmismielen dynaamisuu- den ja kaihon kanavojana	25
2.3	Romanttinen ylevä	29
2.4	Romantiikan kaihoisa primitivismi.....	34
2.5	Kuolemaan tuodittavien kehtolaulujen kulttuurinen konteksti	37
3	Kehtolaulujen analyysi	40
3.1	”Tuuti lasta Tuonelaan”	41
3.1.1	Kehdon ja haudan symboliikka	43
3.1.2	Luonto ja kuoleman miljöö	43
3.1.3	Ylevä ja subjektin tunneilmaisuu	44
3.2	Jean Sibelius: ”Sydämeni laulu”	47
3.2.1	Kansanomainen tuonpuoleinen	49
3.2.2	Fiktiivinen subjekti.....	51
3.2.3	Ylevä	52
3.3	Armas Järnefelt: ”Aallon kehtolaulu”	53
3.3.1	Nukahtava ja heräävä luonto	54
3.3.2	Kuoleva subjekti.....	56
4	Johtopäätökset	59
	Lähteet	65
	Tutkimusaineisto	65
	Tutkimuskirjallisuus	65

Liitteet.....	68
Liite 1. ”Tuuti lasta Tuonelaan” -kehtolaulurunon arkistoaineisto (SKVR).....	68

1 Johdanto

Tutkin tässä opinnäytetyössä romanttisen kuolemakäsityksen ilmenemismuotoja kolmessa suomalaisessa kehtolaulussa: ”Tuuti lasta Tuonelaan”, ”Sydämeni laulu” ja ”Aallon kehtolaulu”. Esitän 1700-luvulla alkanutta kuoleman kulttuurihistoriallista muutosta ja erittelen romanttisen kuolemakäsityksen piirteitä. Näin pyrin antamaan näille kuolemaa käsitteleville kehtolauluille kulttuurisia merkityksiä, joiden avulla niiden näennäisesti synkkä sisältö on ymmärrettävissä tämän päivän kontekstissa. Työni punaisena lankana on ajatus siitä, että kuoleman romanttinen aatehistoria kuuluu sekä varhaisimmassa suomalaisessa taideronoudessa että suullisessa kehtolauluperinteessä.

Perusteellinen kuolema-aiheisten kehtolaulujen lähiluku edellyttää niiden asettamista historialliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Tutkielmani lähtökohtana on tarkastella kuolemaan tuudittavia kehtolauluja suomalaisen kulttuurin piirteenä, joka paljastaa jotakin oleellista yhtäältä agraariyhteiskunnan niukoista olosuhteista ja toisaalta tuudittajan, subjektin, tunnemaailmasta kuoleman äärellä. Kuolema-aiheiset kehtolaulut saattavat näyttäytyä nykyajassa yksiselitteisen makaabereilta ja epämiellyttäviltä – lapsen kuolemaa toivova runo tai laulu tuntuu nykyajassa elävästä ihmisestä epäsovivalta ja väärältä, sillä nykyisessä kulttuuri-ilmastossa lasta on totuttu hoivaamaan ja suojelemaan kaikelta mahdolliselta pahalta. Tulkitakseni tätä ristiriitaisuutta liitän kuoleman kehtolaulut osaksi 1800-luvun laajempaa kulttuuri-ilmapiiriä, sillä tätä kautta on mahdollista omaksua helpommin aikalaisten kuolemakäsitysten taustalla vaikuttaneita syitä. Kontekstoin kehtolaulut kotimaiseen kulttuurihistoriaan, mikä auttaa havainnoimaan laulujen sisältöjä yksilön ja tätä ympäröivän todellisuuden vuoropuhelussa. Näin pyrin kehtolaulujen syvälliseen aatehistorialliseen lähilukuun. Kulttuurintutkimuksellista lähestymistapaa täydentävänä tulkintakehyksenä romantiikan aatehistoria mahdollistaa sen, että kuolema-aiheiset kehtolaulut voisivat näyttäytyä uudessa valossa ilmentäessään aikakautensa lapsen kuolemaan liittyviä käsityksiä.

1.1 Tutkimuskohteena kehtolauluperinne

Tutkimuskohteeni on suomalainen kuolema-aiheinen kehtolauluperinne, joka kysymyksenasetteluni puitteissa kattaa sekä suullisen runolauluperinteen kehtolaulut että kirjalliseen taideronouteen perustuvat kehtolaulusävellykset. Suomalaisia kuolema-aiheisiä kehtolauluja on tutkittu laajalti, mutta niiden kulttuurintutkimuksellinen taustoitus on keskittynyt sijoittamaan kuolema-aiheisen kehtolauluperinteen osaksi itämerensuomalaista kulttuuri-ilmastoa (ks.

esim. Pentikäinen 1990). Nähdäkseni kuolemaan tuodittavien kehtolaulujen kytköstä romantiikan tyylikauteen ei siis ole aiemmin tutkittu. Omassa tutkielmassani en suoraviivaisesti osoita, että suomalainen kuolema-aiheinen kehtolauluperinne olisi mannereurooppalaisen romantiikan ajallista jatkumoa. Tällainen lähtökohta olisi anakronistinen sikäli, että itämeren-suomalaisten kansojen keskuudessa kehtolaulurunot olivat eläneet suullisena perinteenä vuosisatojen ajan ennen romantiikan tyylikauden kehittymistä (ks. esim. Asplund 1981). Kehtolaulujen tulkitseminen romantiikan viitekehyksissä tarjoaa kuitenkin kuoleman kehtolauluille uudenlaisen tulkintakehyksen, jonka avulla lauluja on mahdollista tulkita ”rivien välistä” – millaista todellisuutta kehtolaulut koettavat kuvata ja tavoitella?

Tutkimuskirjallisuudessa kuolema-aiheiset kehtolaulut jaetaan niiden sisällön perusteella surulauluihin tai uhkauslauluihin (ks. esim. Pentikäinen 1990). Oman aineistoni kehtolaulut luokituvat surulauluihin: laulujen pohjavire on toiveikas ja luottavainen, eikä kuolemaa kuvata lauluissa uhkaavana tai pelottavana tapahtumana. Uhkauslauluissa puolestaan ilmenee lapsen kohdistuva suoranainen väkivalta, ne ovat sävyiltään suoraviivaisen ”arkipäiväisiä ja tylyjä” (Pentikäinen 1990, 182). Näissä lauluissa lasta saatetaan pelotella väkivallalla, jos tämä ei nukahda – näin ollen laulut heijastelevat ennen kaikkea tuodittajan nukuttamishetkeen liittyvää turhautumista, ja niiden uhkaava sävy selittyy psykologisilla mekanismeilla.

Jako uhkaus- ja surulauluihin näyttäytyy kuitenkin lähinnä kuolema-aiheisiä kehtolauluja kategorisoivana tutkimuksellisenä työkaluna. Suullisen perinteen muotona näissä kehtolaulujen arkistomateriaaleissa saattaakin yhdistyä molempia kehtolauluaineiksia: esimerkiksi ”Nuku, nuku nurmilintu” -aihe näyttäytyy tyypillisesti surulauluissa, mutta seuraavassa vuonna 1907 tallennetussa kehtolaulurunossa siihen yhdistyy väkivaltaisen uhkauslaulun elementtejä:

*Nukuta, Jumala, lasta,
Nukuta, hyvä Jumala,
Saisin itse muataksein,
Pitkät penkit pessäkslein,
Lyhyemmät lykätäksein,
Lattiat luajestaksein,
Marjasessa käyväkslein,*

*Marjavettä juuvaksein!
Nuku, nuku nurmilintu,
Nuku nurmelle hyvälle,
Vaivu mualle valkialle,
Ennenku emo tulloo!
Emo piäksää pienen lapsen
Ja pienen nukuttajaisen!¹*

¹ SKVR IV3: 3693. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-015362>

Uhkauslaulujen kuolema kuvataan lohduttomasti kaiken loppuna, eikä niissä myöskään näyt-
täydy minkäänlaista romanttista unisymboliikkaa (Pentikäinen 1990, 132). Kuolema rinnastuu
rangaistukseen. Se kuvataan makaaberein kielikuvin karuna tapahtumana, jota väsynyt tuudit-
taja toivoo nukutettavalleen. Uhkauslauluissa korostuu tuudittajan oma turhautuminen ja jopa
vihan tunne hereillä olevaan lapseen, jota lauluissa pelotellaan väkivallalla. Eteläkarjalaisen
runolaulun ”Tule surma suota myöten” sanoma on lohduton ja tyly:

*Tule, surma, suota myöten,
Säkkijärven jäätä myöten,
tapa lapset laulamasta,
kuolosuut kurisemasta,
räkänenät rääkymästä.²*

Mainitsemistani runolauluista on vaikeaa löytää toiveikasta suhtautumista lapsen kuolemaan.
Pentikäisen mukaan yllä olevassa kehtolaulurunossa heijastuu tuudittajan turhautuminen le-
vottomana hereillä valvovaan lapseen, jonka loppumista toivotaan väkivalloin. Hän esittää ai-
noastaan Lähi-Idän ja Japanin kehtolauluperinteet sellaisiksi, joissa kuoleman tematiikkaa tai
edes uhkauslauluja ei esiinny lainkaan. (Pentikäinen 1990, 189.)

Jätän uhkauslaulut työssäni ainoastaan lyhyen esittelyn tasolle, sillä niihin suhteuttamalla on
helpompi ymmärtää surulaulujen saumatonta kytköstä romantiikan ajan kuolemakäsityksiin.
Fokukseni on surulauluissa erityisesti siksi, että tulkitsen niiden ilmentävän kuvastollaan ja
retoriikallaan romantiikan subjektia sekä romanttiseen kuolemaan liittyviä merkityksiä ag-
gressiivisia uhkauslauluja onnistuneemmin. Surulaulut kuvaavat kuoleman romantiikan käsi-
tyksen mukaisesti täyttymyksenä, eräänlaisena pääsynä toivottuun todellisuuteen (Lehikoinen
2011, 288). Nimestään huolimatta ne suhtautuvat kuolemaan siis toiveikkaasti eivätkä niin-
kään surevasti. Näiden laulujen kuolema nähdään pelastuksena ja poispääsynä maanpäälli-
sestä kurjuudesta. ”Tuuti lasta Tuonelaan”-kehtolaulussa Tuonelan unet ovat makoisampia ja
kehdot kauniimpia kuin tässä elämässä – ”Tuonen tuutunen parempi / Manan kätkyt kau-
noisempi.”

² SKVR XIII2: 5439. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-077007>

Länsimaisessa taidemusiikissa kehtolaulu on tavallinen aihe ja se kattaa niin kamari- kuin orkesterimusiikin toisinnot. Tietävästi näyttämömusiikin yksi varhaisimmista kehtolaulukohdauksista kuullaan Claudio Monteverdin oopperassa *Poppean kruunaus* vuodelta 1642 (Hautsalo 2010, 86). Eteläeurooppalainen kehtolauluperinne on korostetusti kristillisesti väritynyttä, ja erityisesti varhaisessa italialaisessa taidemusiikin perinteessä kehto- ja joululaulut usein sekoittuvat. Kehtolauluaiheisia joulupastoraaleja esitettiin Jeesuksen syntymän kunniaksi, ja näin italialaisen perinteen kehtolaulut voisi ymmärtää ennen kaikkea kristilliseen kirkkovooteen kuuluvaksi elementiksi. Oopperatutkija Liisamajja Hautsalon esityksen mukaan näissä lauluissa pienen lapsen elämä rinnastuu Jeesus-lapseen, ja kehtolaulut muistuttavat syntymän, uuden alun ja toivon analogioista. Sen sijaan kotimaisen taidemusiikin kehtolauluaiheet eivät näytä välittävän kristillistä maailmankuvaa. (ks. esim. Hautsalo 2010.) Tavallisempaa niille on, että ne välittävät kansanomaisista maailmanuskomusta ammentaessaan esimerkiksi kalevalaisesta runoudesta – kuten Armas Launiksen *Kullervo*-ooppera (1915), jossa Kullervon kuollut äiti kutsuu tätä luokseen Tuonelaan (Hautsalo 2010, 94). Se mikä Tuonela-kehtolauluja ja jouluun liittyviä kehtolaulupastoraaleja kuitenkin yhdistää, on elämän kiertokulkuun, syntymään ja kuolemaan, liittyvä toivon tema.

Hautsalo esittää, että kotimaisessa oopperassa kehtolaulukohtaukset ovat usein kirjoitettu osaksi lavatapahtumia. Näin ne ovat eräänlainen näyttämörepresentaatio tuuditustilanteesta, joilla on selkeä dramaturginen tehtävänsä. Näyttämömusiikissa kehtolaulutopos saatetaan kuulla osuuksissa, jossa hahmon todellisuudentaju on hämärtynyt – hän esimerkiksi näkee unta tai on hulluuden rajamailla. (Hautsalo 2010, 86.) On siis hyvä muistaa, että aina taidemusiikin kehtolauluteokset eivät aina ole värittyneitä elämän tai kuoleman kysymyksillä. Kehtolauluiksi ne olisivat kategorisoitavissa ennen kaikkea niiden *autenttista kehtolaulua* jäljittelevän musiikillisen ilmaisun, kehtolaulutopoksen, vuoksi. Oman kehtolauluaineistoni ”Sydämeni laulun” voisi niin ikään tulkita Hautsalon esittämäksi ”tuudittamisen representaatioksi” sen ollessa alun perin osa fiktiivisen romaanin, *Seitsemän veljeksien*, tarinankerrontaa.

Mitä ilmeisimmin kehtolaulut vakiintuivat länsimaiseen taidemusiikin ilmaisuun romantiikan tyyliuuntauksen myötä. Kehtolaulu on yleinen aihe tyylikauden liedeissä sekä piano- ja orkesterimusiikissa. Tunnetuimmat romantiikan ajan säveltäjät – kuten Franz Schubert, Robert Schumann ja Johannes Brahms – sävelsivät lukuisia kehtolauluaiheisia liedejä. (Hautsalo 2010, 85.) Musiikkihistorioitsija Richard Taruskin kuvaa romantiikan lied-sävellysten kurottavan tietoisesti kansanomaisuuteen (saks. *Volkstümlichkeit*), mikä sai ilmenemismuotonsa

esimerkiksi koruttomana ilmaisuna sekä tuonpuoleisen maailman puhuttelussa. Lauluissa yhdistyi yksilöllinen ja yhteisöllinen ilmaisu – ne ilmaisivat yksilön sisäistä kokemusmaailmaa ja ammensivat yhteisesti jaetuista mytologioista. Lied-runoutta kuvaakin se, että niissä näyttäytyy dialogi ihmisen ja yliluonnollisen maailman välillä (Taruskin 2010, 120–126).

Nähdäkseni taidemusiikissa kansanomaisen kehtolaulu näyttäytyykin kaikkein autenttisimmassa muodossaan juuri liedien aiheina. Intiimiys, subjektin sisäisen tunnemaailman välittäminen, pelkistetty musiikillinen ilmaisu sekä uskomusmaailmojen käsittely ovat seikkoja, jotka yhdistävät romantiikan lied-runoutta ja suomalaisia kuolemaan tuodittavia kehtolauluja. Kansanperinteen jäljittely näkyy suoraviivaisesti myös Jean Sibeliuksen vuosina 1893–1901 sävelletyissä mieskuorolauluissa (op. 18), jotka pohjautuvat *Kalevalan*³, *Kantelettaren*⁴ ja Aleksis Kiven runoihin. Oman aineistoni *Sydämeni laulu* (op. 18/6) lukeutuu *Metsämiehen laulun* (op. 18/5) ohella viimeksi mainittuihin.

Se, millaisia funktioita tai merkityksiä taidemusiikin kehtolauluteokset välittävät, näyttää vaihtelevan niin maantieteellisesti kuin ajallisestikin tarkasteltuna. Eteläeurooppalaisen kehtolauluperinteen kristillisen painotuksen mainitseminen on kiinnostavaa sikäli, että se auttaa havaitsemaan, kuinka luontevasti kuolema-aiheiset kehtolaulut voivat välittää erilaisia maailmankatsomuksellisia äänenpainoja. Kristillistä maailmankuvaa kehtolaulut voivat välittää muistuttaessaan toivosta, jota uuteen syntymään liittyy. Suomalaisen taidemusiikin kehtolaulutoisinnot ammentavat pikemminkin kalevalaisesta runoudesta, ja tähän kuuluu tärkeänä osana romantisoitu Tuonelan ja tuonpuoleisen kuvaus.

Pohjoista kuolemankulttuuria tutkineen Juha Pentikäisen näkemyksen mukaan kuolemasta kertovat kehtolaulut, erityisesti surulaulut, ovat itämerensuomalaiseen kansanrunouteen kuuluva erityispiirre. Kuolema-aiheisia kehtolauluja tavataan Suomen ja Viron lisäksi myös slaavilaisilla kielialueilla. (Pentikäinen 1990, 179–184.) Olen kiinnostunut tästä kulttuurisesta erityispiirteestä ja haluan antaa kehtolauluille tulkintakehyksen romanttisen kuolemakäsityksen avulla. Suomen kontekstissa romantiikan taide on tavallisesti määritelty *kansallisromanttisena* sen ollessa tärkeä osa 1800-luvun fennomaanista eetosta. Romanttisella suuntauksella on tästä syystä perustellustikin poliittinen virittyneisyytensä, ja kansallisuusaate luonnollisesti läsnä

³ *Venematka* (op. 18/2) ja *Terve, kuu* (op. 18/3).

⁴ *Sortunut ääni* (op. 18/1) ja *Saarella palaa* (op. 18/4).

myös omassa aineistossani. Kapellimestari Matti Hyökki (2003, 6–7) muistuttaa, että Jean Sibelius loi ”suomalaisen sävelen” ja artikuloi musiikissaan suomalaista kansallistunnetta. Suullista perinnettä edustavalla ”Tuuti lasta Tuonelaan” -kehtolaulurunolla on positio suomalaisen kansanperinteen tallentamiseen perustetussa instituutiossa (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura). Vaikka kyseessä on vain yksi suullisen runouden aihe, on se osa suullista perinnettä, jonka tallentamisella on historialliset ja poliittiset konnotaationsa osana suomalaisen kansallisuusaatteen systemaattista muodostamista. Runonkerääjien tunnollisuus 1800-luvulta alkaen voikin olla yksi selittävä tekijä nykytutkimuksen tunnistamalle ”suomalaiselle erityispiirteelle”, joka kuolemaan tuodittaviin kehtolauluihin liitetään (Hökkä 2020, 35).

Kansallisromantiikka on työssäni kuitenkin vain sivuhuomio, sillä kiinnitän sen sijaan huomiota laulujen mannereurooppalaista perinnettä mukaileviin romantiikan kuolemakäsityksiin.⁵ Vaikka viittaaan suullisen runouden aineistooni tekstissäni *suomalaisina*, on tärkeää muistaa näiden runomuotojen rakentuminen itämerensuomalaisten kansojen keskinäisessä kulttuurivaihdossa (Pentikäinen 1990, 190). Tästä syystä olisikin perusteltua käsitellä aineistoni kansan kehtolauluja esimerkiksi *suomalais-ugrilaisina* kehtolauluina, sillä niiden jähmettäminen vain tietyn itämerensuomalaisen kansan kulttuuriseksi ominaispiirteeksi olisi epäeettinen tutkimusvääristymä. Pentikäinen muistuttaakin ”Tuuti lasta Tuonelaan” -kehtolaulun vironkielisestä vastineesta (Pentikäinen 1990, 182–183). SKVR:n tietokanta sisältää paljon kyseisen laulun toisintoja erityisesti Itä- ja Pohjois-Inkerin seudulta, Vuolen ja Toksovan pitäjistä.⁶ Taidemusiikin aineistoni kategorisoiminen suomalaiseksi on johdonmukaista sikäli, että ne pohjautuvat varhaiseen suomenkieliseen taideronouteen ja ovat näin osa suomalaisen taidemusiikin kaanonin. Isa Aspin ”Aallon kehtolaulun” on säveltänyt yksinlauluksi Armas Järnefelt (1904). Aleksis Kiven ”Sydämeni” laulun on laatinut kuorosovituksiksi Jean Sibelius (1898).

⁵ Eero Tarastille suomalainen kansallisromantiikka oli lähinnä paradoksi, ja hän huomauttaa sen olevan ”yksinomaan saksalaisen musiikin etäinen jatke”. Kansallisromantiikka pohjautuu Tarastin mukaan näin aina saksalaiseen perinteeseen riippumatta siitä, mitä kansallisuusaatetta kyseinen suuntaus välittää. (Tarasti 1992, 53.)

⁶ Ks. esim. SKVR V2: 1777 (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-019686>) & SKVR V2: 1781 (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-019690>)

1.2 Tutkimuskysymykset

Tutkielmassani haluan antaa suomalaisille symboliseen kuolemaan tuudittaville kehtolauluille tyylihistoriallisen tulkintakehyksen ja kysyn: *millä tavoin kuolema-aiheiset kehtolaulut ilmentävät romantiikan kuolemakäsitystä?* Tämä on työni pääkysymys, jonka avulla pyrin tavoittamaan suomalaisen kehtolauluperinteen kuoleman tematiikan sekä romantiikan estetiikan yhteisiä yhtymäkohtia. Tavoitteeni on soveltaa näihin näennäisen synkkiin ja makaabereihin lauluaiheisiin tulkintoja, joiden avulla laulujen temaattinen kuvasto ja motiivit tulevat ymmärrettäviksi. Kysymyksenasettelussani lapsen tuudittaminen kuolemaan on siis symbolinen ele, eikä konkreettista toimintaa.

Millaisena kuolemanjälkeinen elämä kuvataan? Esitän työssäni, että laulujen lyriikat välittävät kuvaa romantiikan kuolemakäsitystä mukailevasta tuonpuoleisesta maailmasta. Määritän työssäni romantiikan kuolemakäsityksen erityisesti *ylevän, luonnontunteen ja subjektin* käsitteiden avulla. Pohjustan romanttista kuolemaa koskevaa mentaliteettia näiden käsitteiden kautta, ja käytän niitä tulkinnallisina työkaluina aineistoni kehtolauluihin. Tärkeitä työni alakysymyksiä ovat: *millaisena romanttiseen kuolemakäsitykseen kuuluva ylevä kuvastuu kehtolauluissa? Kuinka romantiikan subjektiivisuutta painottava ilmaisu suhteutuu lauluihin? Millainen on laulujen luontokuvaus?*

1.3 Aineiston esittely

Työni aineisto koostuu kolmesta kehtolaulusta: ”Tuuti lasta Tuonelaan”⁷, ”Sydämeni laulu” ja ”Aallon kehtolaulu”. Näistä ensimmäinen lukeutuu suulliseen kansanrunouteen, kun taas kaksi jälkimmäistä edustavat kanonisoitua taidemusiikkia. Ne on sävelletty varhaiseen suomalaisen taidetunnetun: aineistoni ”Sydämeni laulu” on Jean Sibeliuksen kuorosovitus (1898) alun perin Aleksis Kiven kirjoittamaan kehtolaulurunoon, jonka Kivi kirjoitti *Seitsemän veljestä* -romaaninsa (1870) tuudituskohdeksi. Runoilija Isa Aspin ”Aallon kehtolaulun” on säveltänyt laululle ja pianolle Armas Järnefelt (1904). Työni edetessä viitataan aineistooni sekä runoina että lauluina riippuen siitä, korostanko niiden sisällöllistä vai funktionaalista ulottuvuutta.

⁷ SKVR XIII2: 5643.

Suullisen kansanrunouden aineistoni koostuu sekä kirjallisista arkistolähteistä että arkistoäänitteistä. ”Tuuti lasta Tuonelaan” -kehtolaulurunoon olen tutustunut Suomen Kirjallisuuden Seuran ylläpitämän *Suomen kansan vanhat runot* -verkkotietokannan (SKVR) avulla. Tietokanta tarjoaa kyseisestä runosta lukuisia digitoituja versioita. Runojen suullisesta muodosta ja muistinvaraisuudesta johtuen arkistolähteissä on runsaasti variaatiota niin sisällössä kuin pituudessa. Lisäksi runojen tallentajat ovat saattaneet litteroida runot niiden murteellista ilmaisu mukailleen.⁸ Tämä tyyllinen variaatio on suullisen kansanperinteen ominaisuus, mutta samalla se osoittautui arkistolähteiden valikoimisessa haasteeksi. Päätin rajata lähdeaineistooni sellaiset runot, jotka on tallennettu kirjalliseen muotoonsa mahdollisimman ”kaunokirjallisesti”. Näin koen, että aineisto on tasapainossa ”Sydämeni laulun” ja ”Aallon kehtolaulun” kieliänsä kanssa. Olen valinnut kirjallisessa muodossa esiintyvät runot aineistomateriaaliksni sellaisinaan kuin ne SKVR:n tietokannassa esiintyvät, enkä ole korjannut mahdollisia kielioppivirheitä – joskin tämän termin soveltaminen suullisen perinteen runouteen ei lähtökohtaisesti ole mielekästä.

”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulun äänitalenne kuuluu SKS:n perinnearkiston äänitekokoelmaan. Ääniteaineistoihin tutustuessani kävi selväksi, että kehtolauluista löytyy huomattavasti enemmän arkistomateriaalia kirjallisesti tallennetussa muodossa – olkoonkin, että myös äänitteiden määrä paljastui niin valtavaksi, että kaikkien syvälliseen kuuntelemiseen tuskin riittäisi kokonainen työviikko. Äänitteiden tarjoama kehtolaulumateriaali osoittautui analysoinnin kannalta haastavaksi sikäli, että kehtolaulut olivat tyypillisesti kestoltaan varsin lyhyitä, noin 10 sekuntia. Tästä syystä koin SKVR:n kirjalliset kehtolaulurunot välttämättömiksi analyttiseksi tukeksi ääniteaineistojen rinnalle. Ennen kaikkea SKVR:n materiaalit tarjoavat hedelmällistä materiaalia silloin, kun tulkitsen kehtolaulurunojen lyriikoita.

Äänitteet, joihin olen tutustunut, mukailevat kirjallisten kehtolaulurunojen sisältöä, mutta ne saattavat sisältää samoja säkeitä vain valikoidusti. Uskoakseni tämä saattaa johtua keruutilanteen luonteesta: monilla kuulemillani äänitteillä tallentaja johdattaa informantin kehtolaulujen pariin hyvin vapaamuotoisesti (”Mitäs kehtolauluja se tätivainaa lauleli?”), mikä on saattanut innoittaa laulajia luettelomaiseen kerrontaan. On myös mahdollista, että kehtolauluista on esitetty vain alku, jotta sisältö ja melodia tulisivat ymmärretyiksi. Lisäksi laulaja on mahdollisesti esittänyt lauluista vain sen minkä äänitystilanteessa on muistanut. Muistinvaraisuus

⁸ Ks. esim. SKVR VII2: 3596. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-034296>

välittyikin äänitteillä suoraan. Laulaja saattaa takellella, pitää taukoja tai reflektoida laulujen muistelua ääneen (”Voi ku mie muistasin...”). Monipuolinen tutustuminen sekä kirjalliseen että äänitemuodossa tallennettuun kehtolauluperinteeseen on muistuttanut minua suullisen runouden muovautuneisuudesta, kontekstiin mukautuvasta luonteesta. Laulujen variaatioita näyttää olleen yhtä paljon kuin laulujen laulajia. Äänitearkiston kehtolauluja yhdistää ainoastaan se, että niitä kaikkia esittää naispuolinen henkilö.

Jean Sibeliuksen ”Sydämeni laulu” ja Armas Järnefeltin ”Aallon kehtolaulu” ovat esimerkkejä taidemusiikin yleisestä kehtolauluaiheesta (ks. esim. Hautsalo 2010). Näihin teoksiin olen tutustunut partituurien ja äänitteiden kautta. Molemmat säveltäjät sävelsivät muitakin kehtolauluaiheisia teoksia, joista kenties kuuluisin on Järnefeltin hautavirtenäkin tunnettu *Berceuse* (1904). Samannimisen kehtolaulusävellyksen (op. 40/5) sävelsi myös Sibelius vuonna 1913. Nähdäkseni kuitenkin juuri ”Sydämeni laulun” sekä ”Aallon kehtolaulun” voi liittää edellä mainittuja teoksia johdonmukaisemmin romanttisen estetiikkaan, sillä ne voi kontekstoida suulliseen kuolema-aiheiseen kehtolauluperinteeseen (Hökkä 2020, 42). Työväni väitän, että näitä teoksia tarkastelemalla on mahdollista huomata, kuinka suomalais-ugrialaisten kehtolaulujen kuolemaan tuudittamisen tematiikka valjastui taideronouden kautta myös taidemusiikin kaanoniin.

Työni ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulun ääniteaineisto on tallennettu 1960-luvulla ja se on äänitysteknisesti laadukas ja selkeä kuunnella. Olen litteroinut äänitteen itse, ja mahdolliset virheet, joita transkriptioon on saattanut päätyä, ovat vastuullani. Paikoin litterointi on ollut summittaista laulajan murteellisesta ilmaisusta tai artikulaatiosta johtuen. Vanhimmat kuulemani äänitteet ovat etnomusikologi A. O. Väisäsen (1890–1969) fonogrammitallenteita 1910-luvun alkuvuosilta. Näiden tulkitseminen olisi ollut ajallisen kontekstinsa puitteissa mielekästä, mutta aikakauden äänitystekniikka hankaloitti huomattavasti laulujen yksityiskohtaista seuraamista.

Olen valinnut aineistoni ennen kaikkea laulujen edustavuuden ja niiden temaattisen sisällön vuoksi, joka suoraviivaisesti mukailee romantiikan kuolemakuvastoa. Erityisesti kansanperinteen kehtolaulun valintaperusteissa korostui kyseisen laulun edustavuus. SKVR:n tietokantaan tutustuessani paljastui, että erityisesti kahdesta kehtolaulusta löytyi huomattava määrä tallennettua muistitietoa: ”Tuuti lasta Tuonelaan” ja ”Nuku, nuku nurmilintu”. Näiden laulujen toistuminen arkistolähteissä on olettaakseni osoitus kyseisten laulujen levinneisyydestä ja

kulttuurisesti merkittävästä asemasta. Laulut on muistettu vielä vuosikymmenten jälkeen siitä, kun laulajat itse ovat olleet tuuditettavina, minkä voi tulkita todisteeksi laulujen periytymisestä sukupolvelta toiselle tai lauluihin muodostuneesta vahvasta tunnesiteestä. Päädyin jättämään ”Nuku, nuku nurmilintu”-kehtolaulun kuitenkin oman analyysini ulkopuolelle. Tulkitsin tällä runolaululla olevan niin paljon yhteneväisyyksiä ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulun kanssa, että näiden kahden analysointi rinnakkain tuskin olisi tuonut tutkielmaani uusia näkökulmia. Taiderunouden aineiston olen valinnut paitsi edustavuuden vuoksi, myös esteettisin perustein: nämä kirjallisen runouden kehtolaulut ajoittuvat kaikkein varhaisimpaan suomalaiseen taiderunouteen ja ovat näin perustellusti myöhäisromantiikan tuotteita. Tulkitsen, että Sibelius ja Järnefelt toisintavat näiden runojen kuoleman aihepiiriä uskollisena romantiikan ajan uskomusmaailmalle ja subjektin tunneilmaisulle. Lisäksi Hökän (2020) mukaan ne jäljittelevät kansanomaisen kehtolaulurunouden ilmaisua, johon perehdyn syvällisemmin omassa työssäni. Isa Aspin kehtolaulun esimerkillä haluan muistuttaa lisäksi Aleksis Kiven vähemmän tunnetusta, lyhyen elämän eläneestä, aikalaisesta. Asp kuoli vain 19-vuotiaana vuonna 1872 ja oli ensimmäinen suomeksi kirjoittanut naisrunoilija. Aspin tuotanto on suurelta osin heikosti tunnettua, mutta ”Aallon kehtolaulu” on innoittanut monia suomalaisia säveltäjiä. Järnefeltin lisäksi runon ovat säveltäneet E. A. Hagfors, Hilma Rikberg, Olli Alanko, Risto Vähäsarja sekä runoilijan oma veli, Jaakko Asp. (Hökkä 2020, 31–32.)

Aineistoni ”Tuuti lasta Tuonelaan” -runon on tallentanut Johannes Häyhä vuonna 1934. Keuruupaikaksi on merkitty Etelä-Karjala. Runon esittää nimettömäksi jäänyt henkilö, kenelle itselleen on laulua lapsena laulettu. Runo alkaa saatteella ”Tämän, samoin kuin edellisetkin, olen minä jo piennä oppinut”:

Tuuti lasta Tuonelahan,

Tuonen kirkon kammarihin;

Siell' on hieno hiekkapelto,

Uusi tupa, turvekatto.

Tuuti lasta Tuonelahan,

Alle nurmen nukkumahan

Kaunosessa kammarissa,

Pikkusessa pirttisessä.

Tuuti lasta Tuonelahan,

Tuuti Tuonen tutusehen;

Tuonen tutunen parempi,

Tuonen kätkyt kaunihimpi.

Tuuti lasta Tuonelahan.

Alle maan makoamahan,

Tuonen lasten laulatella,

Tuonen piikojen pidellä

Tuuti lasta Tuonelahan,

Lasta lautojen välihin;

Siell' on hyvä ollaksesi,

Annas aikaellaksesi.

Tuuti lasta Tuonelahan,

Tuuti Manalan majahan;

*Siellä lepäilet levossa,
Makaelet maan povessa.
Tuuti lasta Tuonelahan,
Kaunosehen kammiohon;
Siellä huonot hoivan saavat,*

*Levätä vähäväkiset.
Tuuti lasta Tuonelahan,
Hiekkapeltoon pehmeähän
Siell' on rauha raukallekin,
Lepo levottomallekin.⁹*

Ääniteaineistoni ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulun laulaa 71-vuotias amerikansuomalainen Greta Malen (os. Klemetti). Äänite on tallennettu Oregonissa, Yhdysvalloissa 1960. Greta on kotoisin Kainuusta, mutta muutti Yhdysvaltoihin 1909. Laulu sisältää vain kaksi säkeistöä, jotka vuorottelevat:

*Tuuti lasta Tuonelaan
Alla nurmen nukkumaan
Siel on tupa turvekatto
Pieni hiekka peltomaa*

*Pikkulintu piipattaa
Lunta tulla tuijottaa
Pikkulintu piipattaa
Lunta tulla tuijottaa.¹⁰*

Gretan laulun muotorakenne on jonomuotoinen. Laulun melodian liikkuma-ala on tiivis eikä siinä ole suuria intervallihyppyjä: säkeet ovat vuoroin nousevia, vuoroin laskevia. Kehtolaulun noudattaa kansanomaisen runolaulun perinteistä tahtilajia (5/4), ja laulun rytmi mukailee sanojen luontaista poljentoa, eli se on rakenteeltaan syllabinen. Laulaja esittää laulua säestyksettömänä yksinlaulun kuuden säkeistön verran ennen kuin laulu päättyy tallentajan keskeytykseen: ”Tässä on niin surulliset sanat, eikös sitä ajateltu et se oli vähän surullinen toive?” Greta vastaa hennolla amerikkalaisella aksentilla painottaen reilusti ensimmäistä ”miksi”-sanaa:

Joo, minä oon monta kertaa ajatellu että miksi lapsille lauletaan tolla lailla. Mutta ne kuunteli sitä ja ne nukkui, ja ne ilosena heräsi sitte kuitenkin vaikka ne... ne niin kuunteli sitä nauhalta kun se oli vähän surullinen, että sitte [epäselvää]. Että laulettiin niin kauan yhtä värssyä että ne nukkui. (Tallentaja: No ymmärsikö lapsi mitä Tuonela...[keskeytyy]) En minä luule että lapsi oikein ymmärsi mutta... laulettiin niin kauan että ne nukkui, hiljempaa ja hiljempaa... että lopuksi melkein hiljaa laulettiin. (Ks. aineistoviite yllä.)

⁹ SKVR XIII2: 5643. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-077211>.

¹⁰ SKSÄ A 454/1.

Myös äänitystilanteessa Greta eläytyy tuudittamiseen laulamalla kunkin säkeistön edellistä säkeistöä hiljaisemmin. Lopulta laulu kuuluu hädin tuskin. Gretan laulu on yhtäältä heleää, mutta kansanomaisen korutonta. Tempo on verrattain nopea ja poljento on staccatomaisen iskevä. Näiden musiikillisten seikkojen perusteella Gretan laulama kehtolaulu ei vastaa kehtolauluihin tavallisesti yhdistettyjä elementtejä, kuten keinuvan kolmijakoista tahtilajia tai hidasta tempoa (Hautsalo 2010, 84).

Laulun muotorakenne ja melodiakulku ovat toisteisia, mikä yhdessä pelkistetyn laulannan kanssa korostaa kehtolaulun tuudittavaa funktiota. Myös Gretan oma pohdinta (lainaus yllä) kertoo kehtolaulun funktionaalisesta tehtävästä: säkeistöjä toistettiin vuoron perään, kunnes lapsi nukahti. Tuonelaan tuudittaminen saattoi tuntua laulajasta itsestään eriskummalliselta. Laulua kuitenkin laulettiin, sillä tuuditettavan lapsen ei katsottu ymmärtävän Tuonelan ja uneen tuudittamisen symboliikkaa. Makaaberista tematiikastaan huolimatta kehtolaulu säilyi elinvoimaisena, sillä sitä laulettiin sukupolvelta toiselle. Greta itse kertoo, että on oppinut laulun äidiltään ja vanhemmilta sisariltaan.

Sibeliuksen sovitus ”Sydämeni lauluun” (op. 18/6) on sovitus säestyksettömälle neliääniselle kuorolle. Alun perin runo sisältyy Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* -romaanisiin (1870), johon se on kirjoitettu osaksi kehtolaulukohtausta. Sibeliuksen sovitus kattaa runon kaikki viisi säkeistöä. Teos on sävelletty mieskuorolle vuonna 1898 ja sekakuorolle vuonna 1904. Sibeliuksen lisäksi sen ovat säveltäneet esimerkiksi Einojuhani Rautavaara (1928–2016) ja Kaj Chydenius (1939–2024).

*Tuonen lehto, öinen lehto,
Siell’ on hieno hietakehto,
Sinnepä lapseni saatan*

*Onpa kullan lysti olla,
Kultakehdoss’ kellahdella
Kuullella kehrääjälintuu*

*Siell’ on lapsen lysti olla,
Tuonenherran vainiolla,
Kaitsea Tuonelan karjaa*

*Tuonen viita, rauhan viita,
Kaukana on vaino, riita,
Kaukana kavala mailma.*

*Siell’ on lapsen lysti olla,
Illan tullen tuuditella,
Helmassa Tuonelan immen*

Teoksen sävellaji on C-duuri ja sen tahtilajiksi on merkitty 2/2. Musiikin tempo on *lento assai*, hidas. Koruttomuudellaan teoksen voisi tulkita läheiseksi kansanomaisten kehtolaulujen pelkistetylle ilmaisulle – teoksen kaikki äänialat etenevät lähes täysin neljäsosanuottien varassa ja myös kunkin äänialan melodinen liikkuma-ala on tiivis.¹¹ Esimerkiksi teoksen ensimmäinen yhtenäinen fraasi (jonka tulkitseen koostuvan tahdeista 1–5, siis runon ensimmäisestä säkeistöstä) hakeutuu priimi- tai sekuntihypyin kohti a-säveltä, josta se erkaantuu kvintin päähän vain hetkeksi. Muutoin varsin staattista melodiaa väritetään dynamiikan vaihteluilla. Sannatasolla laulu mukailee tyyliä kuvaa kansanomaisesta Tuonelasta, johon lasta lempeästi tuuditettiin.

Armas Järnefeltin sovitus ”Aallon kehtolauluun” on vuodelta 1904. Aspin runon pohjalta sävelletty teos on vain yksi monista kehtolauluaiheisista runoista, jotka innostivat Järnefeltiä kehtolauluihin pohjautuviin sävellystöihin. Matti Tuloisela esittää, että kehtolaulut muodostavat Järnefeltin tuotannossa selkeästi oman päätyyppinsä (Tuloisela 1995). Muita säveltäjän kehtolauluteoksia ovat Jooseppi Mustakallion runoihin sävelletyt *Hiljaa, hiljaa* sekä *Liekkuliiku* (1936). Järnefeltin varhaistuotannon kehtolaulu *Berceuse* (1904) puolestaan on säveltäjän tunnetuimpia sävellyksiä. Teos tunnetaan myös nimellä *Kehtolaulu*. Aspin runoon kirjoitettu kehtolauluteos on sävelletty yksiääniselle laululle ja pianosäestykselle. Aineistoani tulkitsee säveltäjän vaimo, sopraano Maikki Järnefelt (1871–1929).

Isa Aspin runo on yksi esimerkki runoilijan kehtolaulurunoista, joissa kehtolaulu ja hautalaulu ovat yhtä (Hökkä 2020, 31). Järnefeltin sovitus kattaa runon ensimmäisen ja viimeisen säkeistön.

Nuku, nuku aaltonen,

nuku jo!

Tuolla laulaa humisten

kuusisto!

Kehtolaulusi se on –

nuku aalto rauhaton, nuku jo

Miksi tahdot katsella

kuinka jo

loukannut on luontoa turmio!

Kuinka kukat surkastuu,

kuinka tuules’ paljastuu

lehdikkö?

¹¹ A. O. Väisänen esittää, että jo Henrik Gabriel Porthan huomioi *De Poësi Fennicassa* (1766) kalevalaiseen runolaulantaan kuuluvan ominaisuuden: ”sävelmä, jota laulaja käyttää, on aina yksi ja sama, melkein tyyten vailla vaihtelua, aivan yksinkertainen ja hyvin vanhanaikaiselta tuntuva”. (Pekkilä [toim.] 1990, 103.)

*Nuku aalto, vaahtopää,
nuku jo.
Kerran sinun herättää
aurinko
Senpä sulle, rauhaton,
hellä silloin suotu on
suutelo*

*Sydän nuku sinäkin,
nuku jo
Uni sull' on suloisin
nautinto
Toivo aikaa armaampaa,
nuku, kunnes lopun saa
taistelo.¹²*

*Herätessäis heloittaa
kukat jo,
suloisesti tuoksuaa
tuomisto
Liverrykset lintusten
silloin soi kuin Väinösen kantelo!*

1.4 Aikaisempi tutkimus ja käsitteet

Työssäni tulkitsen kuolema-aiheisia kehtolauluja romantiikan esteettisen kuolemakäsityksen viitekehyksissä. Erittelen romantiikan kuolemakäsitystä ja sellaisia kyseisen tyylikauden esteettis-historiallisia tekijöitä, jotka mielestäni selittävät romantikkojen suhtautumista kuolemaan liittyviin kysymyksiin oman aiheenrajaukseni kannalta mahdollisimman kattavalla tavalla. Käsitteelen tätä kuolemakäsitystä musiikintutkimuksen viitekehyksissä, eli nojaan taidentutkimuksen romantiikan esteettisen kuvaston esityksiin ja määritelmiin (ks. esim. Taruskin 2010; Ferber 2005). Omassa työssäni haluan syventää kehtolaulujen kuoleman tematiikkaa aatteellisella ja kulttuurihistoriallisella kontekstoinnilla. Musiikinteoreettiset äänenpainot ovat työssäni vain aineistoani esittelevä elementti. Nähdäkseni formalistinen tulkinta ei riitä tarjoamaan mielekkäitä työkaluja kehtolaulujen aate- ja kulttuurihistorialliselle analyysille. Samasta syystä en painota omassa analyysissäni musiikinteoreettista lähestymistapaa.

¹² Isa Asp 1872.

Lisäksi navigoin kuoleman aatehistoriassa ja kehtolaulujen kulttuurisessa kontekstissa. Taidetutkimuksellisen ja kulttuurihistoriallisen metodin yhdistäminen on mielestäni perusteltua, sillä romantiikka on sekä maantieteellisesti että sisällöllisesti fragmentaarinen ja vastakohtaisuuksia sisälleen kätkevä ajanjakso ja estetiikka, joka syntyi monisyisessä teologisten, filosofisten ja esteettisten äänenpainojen vuorovaikutuksessa. Lähestymistapoja yhdistelmällä toivonkin saavani syvyyttä lauluja koskeviin tulkintoihini. Kulttuuri- ja tyylihistoriallisen tulkinnan yhdistäminen on aiemmassa kuolema-aiheisiin kehtolauluihin pureutuvassa tutkimuksessa jäänyt nähdäkseni marginaaliin.

Suomalais-ugrilaiseen kulttuuriin kuuluvana erikoispiirteenä kuolema-aiheisista kehtolauluista on olemassa paljon suomalaista tutkimusta. Tärkeäksi kulttuurihistorialliseksi lähdekirjallisuudeksi on osoittautunut erityisesti Juha Pentikäisen teos *Suomalaisen lähtö – Kirjoituksia pohjoisesta kuolemakulttuurista* (1990). Pentikäisen teos on monipuolinen katsaus suomalaisen kuolemakulttuurin erityispiirteisiin ja kuolemaan liittyviin kansanomaisiin uskomuksiin ja käytänteisiin. Hän liittää kuoleman kehtolaulut osaksi pohjoismaisen tradition lapsivainajaperinnettä, ja perustelee näin kuoleman kehtolaulujen vankan aseman suomalaisessa kansanperinteessä. Niin ikään Heikki Lehikoisen teos *Katkerä Manalan kannu – Kuoleman kulttuurihistoriaa Suomessa* (2011) on tematiikaltaan kulttuurihistoriallinen. Molemmat teokset ovat tärkeitä kulttuurihistoriallisen analyysini lähtökohtia käsitelleessään lapsivainajaperinteen sekä kuolemaan tuodittavien kehtolaulujen sisältöjä sekä suhdetta suomalaiseen agraariyhteiskuntaan.

Helena Kallion lisensiaatintyö *Vieraana tulin, vieraana lähdän – Romantiikan kuolemanajatus Franz Schubertin liedeissä* (2003) sekä Tuula Hökän artikkeli ”Aleksis Kiven ja Isa Aspin kehtolaulut. Kuolemaan tuutiminen kansanrunossa ja taidерunossa” (2020) mukailevat suoraviivaisesti omaa kysymyksenasetteluani. Kallion lisensiaatintyö on työskennellessäni osoittautunut erityisen tärkeäksi lähteeksi, sillä se on ainoa löytämäni katsaus, jossa nimenomaisesti romantiikan kuolemakäsitys tarjoaa tulkinnallisen viitekehyksen taidemusiikin kuolema-aiheelle. Tästä syystä oman työni romantiikan kuolemakäsityksen määrittely perustuu paljolti Kallion työhön. Hökän analyysi sen sijaan on kirjallisuustieteellinen ja hän keskittyy kehtolaulurunojen formalistiseen analyysiin. Oma aineistoni sisältää Hökän analyysin tavoin Aleksis Kiven ja Isa Aspin kehtolaulut, joten kiinnitän työni analyysiosiossa erityistä huomioita asianmukaisiin viittauskäytänteisiin ja omien tulkintojeni ja Hökän äänenpainojen

erottamiseen. Kuolema-aiheisten kehtolaulujen ilmenemismuotoja suomalaisessa taidemusiikissa on tarkastellut Liisamaija Hautsalo (2010).

Sekä Kallio että Hökkä havainnollistavat teksteissään suullisen kansanperinteen tärkeää vaikutusta romantiikan runouteen ja musiikkiin. Aihetta käsittelee myös Richard Taruskin teoksessaan *Music in the Nineteenth Century* (2010), johon viitataan erityisesti käsitellessäni romantiikan *primitivismiä* ja viehtymystä kansanperinteeseen. Koska tutkielmani pääfokus on kuolema-aiheisten kehtolaulujen ja romantiikan kuolemakäsitysten kytkösten tulkinnassa, esittelen romantiikan tyylikauden primitivismiä sikäli kuin se on tutkielmani aiheen kulttuurisen kontekstin ymmärtämiseksi tarpeellista.

Michael Ferberin toimittama *A Companion to the European Romanticism* (2005) esittelee romantiikan tyylikauden historiallista kehitystä suhteessa valistukseen, tyylikauden taiteellista, teologista ja filosofista aatehistoriaa yleisesti sekä romantiikan taiteeseen yhdistettyä kuvastoa. Teos on lukuisten esimerkkien kautta kattava läpileikkaus mannereurooppalaiseen romantiikkaan. Tästä syystä olen tutustunut teokseen valikoiden. James C. McKusick käsittelee kyseiseen julkaisuun sisältyvässä artikkelissaan ”Nature” romantiikan aikana kehittynyttä uudenlaista luonnontunnetta, jota kirjoittaja havainnollistaa kirjallisuuden esimerkkiteosten kautta. Artikkelini on tärkeä tuki analysoidessani kehtolaulujen luontokuvausten olennaista ja monimerkityksellistä roolia kuolemaan liittyvien uskomusten ja subjektiivisen tunnemaailman kuvaajana. Lisäksi kirjoittaja muistuttaa, että romanttisen taiteen estetiikka nojaa korostetusti aikakautensa filosofiseen liikehdintään.

Romantiikan kuolemakäsitys on työni tärkein käsitteellinen työkalu ja tulkinnallinen viitekehys. Vaikka tutkimuskirjallisuudessa tunnustetaan yleisesti romantikkojen viehtymys kuolemaan ja tuonpuoleiseen, en ole löytänyt tutkimuskirjallisuudesta romantiikan kuolemakäsitykselle eksplisiittisiä määritelmiä. Tämän vuoksi olen päätenyt määrittelemään romanttisen kuolemakäsityksen itse yllä mainitun lähdekirjallisuuden pohjalta. Määrittelen työssäni romantiikan kuolemakäsityksen tyylihistoriallisesti, sekä sivuan sen filosofis-teologisia ulottuvuuksia. Työssäni lähestyn romanttista kuolemakäsitystä ennen kaikkea romanttisen ylevän, luonnon ja näihin liittyvän subjektiivisen tunnemaailman ilmaisun vapautumisen lähtökohdista.

Ajallisesti romantiikan kuolemakäsityksen voisi juontaa 1700-luvun alkuun, jolloin syntyi kokonaan uusi kuolemaa koskeva mannereurooppalainen kulttuurinen ilmaisu. Nyt kuolemakäytänteiden rinnalle tuli ensimmäistä kertaa voimakas tunneilmaisu, minkä myötä kuoleman *kokemisen* painopiste siirtyi kuolevasta henkilöstä kuoleman sivustakatsojaan, *subjektiin*. (Ariès 1994[1974], 68.) Kuolemaan liitetyt merkitykset hahmottuivat nyt ennen kaikkea inhimillisen tunne- ja kokemusmaailman läpi suodattuneina, eivätkä esimerkiksi kristillisen tapakulttuurin kautta. Lisäksi romantikot ilmensivät kuolemakäsitystään vakavana ja kauniina kaihon kuvauksena. Tällainen romanttinen kaiho, *Sehnsucht*, oli kaipuuta menetettyyn ”ideamaailman yhteyteen”, josta ihminen oli jo erkaantunut. Historiallinen katse muinaiisiin kansanuskomuksiin, koskemattomiin luontomaisemiin sekä takaisin lapsuuteen puolestaan ilmensivät tätä romanttista kaihoa. Johann Gottlieb Fichten mukaan ”kaiho on kaiken tietoisuuden ja eettisen tajun edellytys”, ja siten tärkeä käsitteellinen työkalu romantiikan ideologiaan. (Kallio 2003, 115.) Romantikoille kuolema toimi porttina menetettyyn alkutilaan: myös Nietzscheille ”kuolema oli palkinto, koska se oli taivas” (Ariès 1994[1974], 60).

Luonnon käsite tarjoaa tutkielmassani tärkeän tulkinnallisen kehyksen. Juuri romantiikan tyylikautta määrittelevä *luonnontunne* osoittautui tutkimusaiheeni kannalta hedelmälliseksi käsitteelliseksi työkaluksi, sillä katson siihen tiivistyvän tehokkaasti romanttisen kuolemaretorian. James McKusickin (2005) mukaan romantikkojen luonto oli yhtäältä metafora muuttumattomalle ja alkuperäiselle, mutta toisaalta se kaikessa dynaamisuuudessaan oli symboli ihmisen psyykelle ja turbulenssille. Juuri vastakohtaisuuksien (yö/päivä, suru/rakkaus, muuttuvuus/pysyvyys) dikotomiassaan luonnon käsitteen avulla on mielekäästä tarkastella kuolemaan tuodittavien kehtolaulujen ristiriitaisuutta.

Luonto oli yleinen teema romantiikan kirjallisuudessa, kuvataiteessa sekä musiikissa, jolla romantikot reflektoivat maailmankaikkeuden luonnetta. Koskematon ja kuohuva luonto juurtui perustavanlaatuisesti osaksi romantiikan taiteen kuvastoa. Lisäksi se artikuloi ”monimutkaisia filosofisia ja teologisia konsepteja, toimi ihmisen itseymmärryksen työkaluna sekä tämän perustavanlaatuisen tunnemaailman metaforana.” (McKusick 2005, 413.) Luonto vakiintui ihmisen sielunmaiseman symboliksi ja tuonpuoleisen maailman kuvaajaksi. Luonnolla oli myös tärkeä metafyyminen symbolikieli. McKusick mainitsee:

Luonnon käsite oli rationalismia kannattaville valistuksen filosofeille ja romantiikan runoilijoille eri. Käsite (*nature*) pohjautuu latinan kielen syntymistä tarkoittavaan sanaan *nasci*, ja jo sen varhaisimmat käyttötarkoitukset viittaavat jonkin

asian perustavanlaatuisen ja uniikin olemuksen kokonaisuuteen. *Luonto* voi tarkoittaa lisäksi maailmankaikkeuden kaikkien eri yksiköiden yhteyttä, kokonaisuutta, jonka kullekin kappaleelle ominaiset ”luonteet” muodostavat. Tämän määritelmän mukaan luonto on staattinen ja muuttumaton. (McKusick 2005, 413–414, oma suomennos.)

Toisaalta luonnon symboliarvo oli kaksitahoinen. Kun käsitteen etymologinen tarkastelu korostaa muuttumattomuutta ja stabiiliutta, asian jonkinlaista synnynnäistä olemusta, on luonto dynaamisessa ennakoimattomuudessaan myös turbulenssin symboli. Luonto on altis muutoksille ja toisaalta se myös itse aikaansaa muutoksia. (McKusick 2005, 414.)

Ylevän käsite on tärkeä työkalu romanttisen kuoleman mentaliteetin ymmärtämiseksi. Ylevä oli tunne, jota romantiikan ihminen koki mystifioidun, yhtäältä lumoavan mutta toisaalta kauhistuttavan – kuten kuoleman – edessä. Monitahoinen ylevän käsite on mitä parhain apuväline romantiikan filosofiaan ja maailmankatsomukseen, ja samasta syystä ylevällä on tärkeä sisällöllinen rooli romantiikan taiteen estetiikassa. Kulttuurintutkija Erkki Vainikkala tiivistää ylevän luonteen kantilaisittain niin, että ”ylevä on jotain, jota inhimillinen mielikuvitus ei tavoita.” (Vainikkala 1990, 19). Hän jatkaa, kuinka romanttinen ylevä on ymmärretty myös kauniin vastakohtana: ”kaunis on inhimillisen rajoissa, esitettävissä, välittömästi ja harmonisesti koettavissa, läsnä”. Immanuel Kant koki, että ylevän kautta mieli yhdistyy luontoon ja yliaistilliseen (Vainikkala 1990, 5). On siis helppo ymmärtää, miksi tuntematon, kaukainen ja häilyväinen kuolema valjastui näin tummanpuhuvaan retoriikkaan, joka kulminoitui ylevässä.

Huomioin ylevän käsitteen ristiriitaisuuden, mutta kehtolauluaineistoani koskevan tulkinnan lähtökohtana on se, kuinka romanttinen kuolema valjastui juuri toiveikkaaseen, valoisaan ja lempeään kuvaukseen. Ylevän esteettistä mielihyvää korostavaa näkökulmaa edusti Johann Joachim Winckelmann. Hänen klassisen määritelmänsä mukaan ylevä oli ”jaloa yksinkertaisuutta ja hiljaista suuruutta”. (Vainikkala 1990, 30.)

Käsittelen työssäni suomalaisen kansanperinteeseen lukeutuvaa kehtolauluainesta sekä taiderunouden kehtolauluja, ja näiden välisen yhteyden pyrin osoittamaan romantiikan *primitivismi* käsitteellä. Omassa tutkielmassani käsittelen paljon kansan käsitettä, sillä suomalainen kuolema-aiheinen kehtolauluperinne on kategorisoitavissa kotoperäisen perinnekulttuurin lajiksi. Koska painotukseni on romantiikan tyylihistoriallisessa ja esteettisessä analyysissä,

pyrin parhaani mukaan sivuuttamaan työssäni kansan käsitteen poliittiset konnotaatiot osana 1800-luvun kansallisromantiikkaa. Sen sijaan puhun kansasta ensisijaisesti vernakulaarina, homogeenisenä toimijana, ja pohdin kansan tärkeää roolia romantiikan ideologian diskursissa. Lähestymistapani ei siis ole mikrohistoriallinen, vaan pyrin luomaan kokonaiskuvan suurten kulttuuristen ilmiöiden jatkumosta ja vuoropuhelusta. Kansan voisi ymmärtää työssäni aatehistorialliseksi käsitteeksi, joka ilmentää romantiikan aikana muodostunutta metafyyristä maailmankuvaa. Lähtökohtani on, että koko romantiikan estetiikka kumpusi kansan keskuudesta.

Valistuksen ja varhaisromantiikan kynnyksellä syntyi Herderin ajatteluun pohjautuva ”Sturm und Drang” -ideologia. Tämä 1770-luvulla herännyt kulttuuri- ja aatevirtaus painotti subjektiivista ja relativistista kansallistunnetta, jonka ymmärrettiin ilmenevän konkreettisesti muun muassa pukeutumisessa, taiteessa sekä erityisesti yhteisessä kielessä. ”Sturm und Drang” -ajattelun myötä kansaa ei enää määritelty alemman yhteiskuntaluokan rahvaana (Taruskin 2010, 122). Nyt kansallinen aineellinen ja aineeton kulttuuriperintö uskomuksineen ja myytteineen ymmärrettiin voimavarana, joka mahdollisti hedelmälliset lähtökohdat kulttuuriselle emansipaatiolle. Toisin kuin universaaliutta painottanut Immanuel Kant, Herder oli näkemyksissään kulttuurirelativisti – kunkin kansan kulttuuri oli nyt ymmärrettävissä historiallisesti ja paikallisesti, ja ennen kaikkea toisilleen tasavertaisina. (Taruskin 2010, 121).

1.5 Tutkielman kulku

Tutkielmassani analysoin kehtolauluaineistoani romantiikan tyyllisuuntausta vasten, mutta aineiston syvälliseksi ymmärtämiseksi koen mielekkääksi pohjustaa tulkintaani lyhyesti eurooppalaisella kuoleman aatehistorialla. Tutkielmani romantiikkaa käsittelevässä kokonaisuudessa alustan niitä kulttuuri- ja aatehistoriallisia muutoksia, jotka tekivät tilaa uudentalaiselle länsimaiselle romantiikan kuolemakäsitykselle. Käsittelem tätä työni luvussa ”2. Kuoleman romanttinen symbolikieli”. Luvussa liitän romantiikan kuolemakäsityksen eurooppalaisen kuoleman aatehistorian jatkumoon, mutta korostan romanttisen kuoleman erityispiirteitä.

Vastatakseni työni pääkysymykseen (*Millä tavoin suomalaiset kuolema-aiheiset kehtolaulut ilmentävät romantiikan kuolemakäsitystä?*) tyhjentävästi käsittelem näiden kehtolaulujen kulttuurista kontekstia, asemaa nälkävuosien kurittamassa agraariyhteiskunnassa. Ankaraa kulttuuri-ilmastoa tarkastelemalla laulujen kuoleman ja tuonpuoleisen tematiikka saavat jälleen

uusia, syvällisempiä, psykologisesti järkeenkäypiä merkityksiä. Kulttuurihistoriallinen alakysymykseni on: *Mikä on kansanperinteen kuolema-aiheisten kehtolaulujen kulttuurinen konteksti?* Tämä kysymys perustelee, miksi laulujen tulkitseminen juuri romantiikan tyylikauden viitekehyksissä on mielekästä – *millä tavoin subjektin tunneilmaisua voisi tulkita?* Suomalaista kulttuuri-ilmapiiriä käsittelen työni luvussa ”2.5 Kuolemaan tuodittavien kehtolaulujen kulttuurinen konteksti”.

Työni analyysiluvussa käytän transkriptiota lähinnä kuulokuvaa tukevana ja sitä visualisoi-
vana työkaluna, sillä kiinnostukseni ei ole kehtolaulujen formalistisessa analyysissä. Koska lähestymistapani on aate- ja tyylihistoriallinen, koen, että musiikinteoreettinen tulkintakehys itsessään ei riitä kuoleman kehtolaulujen kulttuuriseen kontekstointiin. Transkriptio on kuitenkin tärkeä työkalu sikäli, että sen avulla havainnollistan laulujen ilmaisua, metriikoita ja melodiakulkuja.

2 Kuoleman romanttinen symbolikieli

Romantikoille uni vakiintui kuoleman symboliksi. Johann Gottfried von Herderille (1744–1803) yön ja päivän, valon ja pimeyden sekä unen ja hereillä olon vuorottelu olivat ”vertauskuva kuolevaisuudesta ja edessä olevasta kohtalosta”. Unen ja kuoleman rinnakkaiselo näyttäytyi jo antiikin mytologiassa, jossa Uni (Hypnos) ja Kuolema (Thanatos) kuvattiin kaksoisveljinä, Yön (Nyx) lapsina. (Kallio 2003, 103, 109.) Myös Arthur Schopenhauerin (1788–1860) kuolemafilosofiassa näyttäytyvät antiikin vaikutteet. Teoksessaan *Kuolema ja kuolematon* (1919) hän rinnastaa unen ja kuoleman: unitilassa ihminen on liminaalitulassa, elämän ja kuoleman välimaastossa. (Kallio 2003, 103.)

Unen ja kuoleman esteettisen symboliarvon huomioimalla on helppo ymmärtää kuoleman tematiikan aseman myös suomalaisessa kehtolauluperinteessä. Lasta uneen tuudittavan kehdon voi tulkita symboloivan lopullista leposijaa, hautaa. Tällainen symboliikka näyttäytyy Kallion mukaan suoraviivaisesti Franz Schubertin liedissä *Vor Meiner Wiege*, jossa ”kehto on elämän kohtu ja kuoleman kulkuneuvo”. Kallio kuvaa, kuinka ”oikeastaan kyseessä ei olekaan tuuditamis- ja nukutuslaulu, vaan liedissä kaivataan takaisin lapsuudenomaiseen tilaan, kadotettuun paratiisiin.” (Kallio 2003, 100–101.) Samanlainen kehdon ja haudan rinnastus näyttäytyy työni aineistossa, Aleksis Kiven *Sydämeni laulussa*. Runon *hietakehto* kuvataan lapsen viimeisenä leposijana öisessä lehtometsässä, johon runon lausuja lapsen tuudittaa. Tutkielmani kysymyksenasettelun kontekstissa kehto symboloi yhtäältä kuolemaan tuudittamista, toisaalta uutta elämää – kehto on sekä ensimmäinen että viimeinen leposija. Tulkintani mukaan kehto symboloi samalla romantiikan esteettisen kuvaston ja retoriikan vahvaa dualismia ja vasta-kohtien samanaikaisuutta.

Antiikin mytologian Thanatos vakiintui myös romanttiseen kuvastoon, sillä romantiikan kuoleman henkilöitymä oli niin ikään kauniina kuvattu Thanatos. (Kallio 2003, 109.) Kuoleman romanttinen visualisointi pohjautuu saksalaisen runoilijan Gotthold Ephraim Lessingin (1729–1781) näkemyksiin. Hän pohti kirjoituksessaan *Wie die Alten den Tod gebildet* (suom. *Kuinka kuolema muinoin kuvattiin*) sopivaa tapaa kuvata kuolema oman aikakautensa, varhaisromantiikan, mentaliteettiin sopivana. Thanatoksen attribuutiksi muodostui nurin käännetty soihtu, joka merkitsi sammunutta elämää. (Kallio 2003, 109.) Thanatoksen kuvaaminen arvokkaana ja kauniina hahmona on otollinen metafora sille aatteelliselle ja kulttuuriselle

kuolemaa koskevalle muutokselle, joka romantiikan aikana tapahtui. Tätä ennen kuolema oli kuvattu toisenlaisessa valossa – kristillisen maailmankatsomuksen mukaan maanpäällisen elon rajallisuudesta muistuttavana uhkaavana luurankona tai antiikin ajan noutajana. Näin ol-
 len arvokas Thanatos-hahmo on hyvä analogia romantiikan kuolemakäsityksille. Ennen kaik-
 kea kuoleman symboliikan historiallinen pohjustaminen havainnollistaa ihmisen ikivanhaa
 taipumusta kuoleman käsittelyyn länsimaisessa taiteessa. Samalla sen käsittely auttaa ymmär-
 tämään eurooppalaisessa kuolema-ajattelussa tapahtunutta suurta kulttuurista ja esteettistä
 muutosta. Kuten Helena Kallio toteaa, ”kuoleman ulkoinen estetisointi vaikutti sen ilmaisuun
 muussakin taiteessa sekä henkiseen asennoitumiseen”. (Kallio 2013, 109.) Oma lähtökohtani
 on, että kuoleman visuaalinen estetisointi pohjautui kulttuurisiin, aatehistoriaan pohjautuviin,
 muutoksiin. Seuraavassa tutkielman osassa haluan ankkuroida romanttista kuolemaa määrittä-
 viä tyylihistoriallisia seikkoja laajempaan kulttuuri- ja aatehistorialliseen taustaan.

2.1 Kehtolaulut ja eurooppalainen kuoleman kulttuuri

Kuolemaan liittyvä tapakulttuuri – käytänteineen ja uskomuksineen – ei ole universaalia eikä stabiilia. Romantiikan kuoleman estetisointia edelsi eurooppalaisessa ajattelutavassa tapahtu-
 nut kuolemaa koskeva aatteellinen murros. Romantiikan kuolemakäsitys näyttäytyy historial-
 lisesti vuolaana ja ilmaisuvoimaisena, ja pohjustan tätä ilmaisutavan muutosta kuoleman aate-
 historialla. Tässä tutkielmani osassa nojaan Philippe Ariès’n esityksiin teoksessa *Western Atti-
 tudes Toward Death. From the Middle Ages to the Present* (1994[1974]). Aatehistoriallinen
 pohjustus toimii myöhemmin tukena kehtolaulujen tyylihistorialliselle ja esteettiselle tulkin-
 nalle.

1700-luvulle asti kuolema ymmärrettiin ennen kaikkea kuolevaa itseään koskettavana tapah-
 tumana. Vaikka sydänkeskiajan eurooppalainen yhteiskunta korosti yhteisöä yksilön sijaan,
 kuolema koettiin fatalistisena, ihmisyksilöä itseään vääjäämättömästi lähestyvänä tapahtu-
 mana. Kohtalonusko ei kaikessa passiivisuudessaan jättänyt tilaa kuoleman mystifioinnille, ja
 esimerkiksi kuvataiteessa kuolema kuvattiin groteskina ja uhkaavana luurankona tai demo-
 nina. (Ariès 1994[1974], 28, 34.) Kuolema miellettiin tienhaarana, joka määritti, joutuuko ih-
 minen kadotukseen vai paratiisiin kuolemansa jälkeen – tähän vaikutti ihmisen omat teot tä-
 män elinaikanaan. Ariès tiivistää keskiaikaisen kuolemasuhtautumisen ilmaisuun *la mort de
 soi*, ”oma kuolema”. (Ariès 1994[1974], 52.) Näkemyksen voisi myös tiivistää

latinankieliseen fraasiin *memento mori* (suom. *muista kuolevaisuutesi*), joka on yleinen teema myös keskiajan kuvataiteessa.

1800-luvun uusi kuolemaretoriikka siirsi kuoleman painopisteen kuolevasta *kokijaan*, kuoleman sivustakatsojaan. Romantiikan kuoleman perspektiivi siis muuttui, ja kuolema määrittyi nyt elävien kautta – kuolema ei ollut enää ensisijaisesti henkilökohtainen ja oma, vaan ”toisen persoonan kuolema”, *la mort de toi*. (Aries 1994[1974], 56.) Kun aiemmin kuolema oli väijäämätön ja jopa tavanomainen asia, romantiikan kuolemaan ei enää liitetty yhtä passiivisen hyväksyvää kohtalonuskoa kuin aiemmin. Ihmiset saattoivat jatkaa esimerkiksi tavanomaisia hautajaisrituaalejaan, mutta muutoin kuolema haluttiin pitää erillään tavanomaisesta elämästä ja arjesta. (Ariès 1994[1974], 59.)

Samalla kun kuolema riisuttiin sen arkisesta banaaliudesta, se puettiin mystifioivaan asuun. Tutkielmani analyysiosassa esitän, kuinka yksiselitteisesti vastaavanlainen kuolema-ajatus näyttäytyy aineistoni kehtolauluissa, ja kuinka romanttista kuolemaa ilmennetään niissä retorisin keinoin. Yllä esitetty näkökulman muutos näyttäytyy kuoleman kehtolauluissa sikäli, että nyt kuolemaa koskeva uskomusmaailma sai tilaisuuden välittyä (kuvitteellisen) kuoleman kokijan, tuodittajan, subjektiivisessa ja tunnepitoisessa ilmaisussa. Kuolema-aiheiset kehtolaulut osoittavat omalla esimerkillään tällaista subjektin tunnepitoisen kokemusmaailman sanallistamista, sen vapautumista. Työni analyysiosion keskiössä pureudun kehtolaulujen *subjektiin*, jonka välittämien äänenpainojen kautta pyrin tulkitsemaan kehtolaulujen ilmaisun ja romanttisen kuoleman suhdetta.

Työssäni esitän, että kehtolaulujen välittämä romantiikan kuolemakäsitys nojaa yllä esitettyyn kulttuuriseen muutokseen. Kuolemakäytänteiden rinnalle tuli nyt voimakas tunneilmaisu, joka mahdollisti *romantiikan subjektin* itseilmaisun. 1800-luvulla kuolema kohdattiin surulla, joka oli spontaania ja näyttävää. Ariès esittää, että uudenlaiseen suremisen tapaan, sen näyttävyyteen, vaikutti uudenlainen kieltävä suhtautuminen läheisen kuolemaan ja lopulliseen eroon (Ariès 1994[1974], 59). Aikakauden suremista kirjoittaja kutsuu hysteriseksi sikäli, että sitä ilmaistiin ylitsepursuavan fyysisesti – sureva saattoi paitsi itkeä, myös pyörtyillä tai paastota. (Ariès 1994[1974], 67.) Oman kysymyksenasetteluni kannalta painoarvoa ei kuitenkaan kannata antaa suruun liitetyille negatiivisina pidetyille tunteille, sillä romantiikan taiteen kuolemakäsitykseen liittyy pikemminkin ylevä toiveikkaus. Edellä mainittu huomio on kuitenkin tärkeä, sillä kaikessa äärimmäisyydessään se havainnollistaa sen suuren tunnepitoisuuden,

joka romantiikan tyyliuuntaukselle on perustavanlaatuisen määrittelevää. Samalla se perustee sen, kuinka juuri kuoleman tematiikka sekä kuvasto ovat oleellisen tärkeitä romantiikan mentaliteetin muodostumisessa.

Kuoleman eurooppalaisen kulttuurihistorian tarkastelu osoittaa, kuinka kuoleman kokijuiden – subjektiuden – painopisteen muuttuminen eurooppalaisessa ajattelutavassa tapahtui samanaikaisesti romanttisen subjektin tunneilmaisun kanssa. Tunneilmaisun *pateettisuus* näyttäytyi paitsi ylitsevuotavana surun kokemisena, mutta ennen kaikkea kuolema värittyi romantiikalle luonteenomaisena ylevyydellä ja toiveikkaudella. Toiveikkaassa ja kaihoisassa kuoleman kuvaamisessa voisi katsoa yhdistyvän kaksi toisilleen päinvastaista suhtautumista. Samalla kun kuolema kesytettiin, sen vääjäämättömyys sekä arkisuus väistyivät. Ihmiset yhtäältä vierantuivat kuoleman tavanomaisuudesta ja sen luonnollisuudesta. Siinä missä kuolema oli aiemmin ollut osa kristinuskon Jumalan asettamaa vääjäämätöntä kohtaloa, romantikot liittivät kuolemaan enemmän mystisiä ulottuvuuksia, jotka ilmenivät subjektin sisäisessä mielenmaisemassa ja saivat ilmaisullisen alustan romantiikan taiteessa. Kuolema näyttäytyi lempeänä, kauniina ja armollisena – aivan kuten kreikkalaisen mytologian kuoleman nuorukainen, Thanatos. Suomalaisessa maalaustaiteessa tällainen kuoleman personifikaatio näyttäytyy Hugo Simbergin teoksissa, joissa kuolema on usein lempeä, kutsuva ja inhimillinen hahmo. *Kuoleman puutarhassa* (1898) nämä kuoleman attribuutit yhdistyvät keskiaikaiseen luurankoteemaan. (Ruuska 2018, 118.)

Kuolemaa mystifioiva ja kuolemaa lempeästi kuvaava sävy välittyy omassa aineistossani. Kuoleman kehtolauluilla on yhtäältä arkipäiväisen käytännöllinen funktio hoitajan ja tuuditettavan välisessä suhteessa, mutta toisaalta ne sanatasolla välittävät kuvaa mystifioidusta tuonpuoleisesta maailmasta. Tämä toimii analogiana yllä mainitulle kulttuuriselle muutokselle, jossa kuolemakäytänteiden ja fatalistisen hyväksyvän kohtalonuskon rinnalle tuli subjektin omista tunnekokemuksista pulppuava ilmaisu.

2.2 Romantiikan luonnontunne ihmismielen dynaamisuuden ja kaihon kana-voijana

Käsittelen tässä tutkielman osassa romantiikan luontosuhdetta ja sitä, kuinka kehtolaulujen luontokuvausten kautta voisi tulkita kehtolaulujen romanttisen kuoleman estetiikkaa. Tarkastelen luontokuvauksia romantiikan estetiikalle ominaisena tyylikeinona sekä symbolina tuonpuoleiselle. Sen lisäksi, että luonto toimi subjektin mielenliikkeiden metaforana, oli se keino kesyttää transsendentti ja yliaistillinen maailma aistein havaittavaan muotoon. Olen päätenyt tarkastelemaan kehtolaulujen luontokuvausta, sillä juuri maalailevat luontometaforat ilmentävät keskeisellä tavalla kehtolaulujen ideaa kuolemanjälkeisestä elämästä.

Luontoaiheidensa kautta aineistoni kolme kehtolaulua välittävät romantiikan subjektin kokemus- ja uskomusmaailmaa kuoleman äärellä. ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulussa kuvaukset lapsen hautaamisesta ja Tuonelaan astumisesta puetaan luontokuvauksiin. Luontometaforat näyttävät selkeinä myös ”Aallon kehtolaulussa”, jossa runoilija heijastaa oman mielensä dynamiikkaa levottomaan luontoon. ”Sydämeni laulussa” Tuonela, johon lasta tuuditellaan, on öinen maisema, jossa lapsi saa ”kaitsea Tuonelan karjaa” ja ”kuunnella kehrääjälintuu”.

Romantiikan tyylikauden luonto symboloi ääretöntä ja alkuperäistä. Kuohuva, koskematon ja villi luonto toimi inspiraationa romantiikan ajan taiteilijoille, sillä luonto nähtiin metaforana subjektin alkuperäiselle ja aidolle sieluntilalle. (Kallio 2003, 138–139.) Romantiikan taiteilijat pyrkivät tavoittamaan tämän kadotetun sieluntilan abstrahoidun olemuksen ennen kaikkea uudenlaisen luontosuhteen kuvaamisen keinoin. Juuri luonto tarjosi romantikoille kehyksen ihmisen olemassaoloa koskevien transsendentaalisten teemojen käsittelylle, ja näin luontokuvaukset kanavoivat niin dynaamisen ihmismielen liikkeitä kuin metafyyysisiäkin kysymyksiä. Luonnon ja ihmisen ykseys näyttäytyy esimerkiksi Franz Schubertin liedissä *Der Wanderer an den Mond* (1826). Tässä runon kertojan elämä rinnastuu kuuhun ja sen kiertokulkuun, ja taivaankappaletta puhutellaan suoraan (Kallio 2003, 123). Samanlainen ihmisen ja luonnon analogia näyttäytyy selkeästi erityisesti ”Aallon kehtolaulussa”. Myös tässä runon subjekti osoittaa asiansa luonnolle, jonka ihmiselon tavoin kiertää elämän ja kuoleman syklistä kehää.

Romantiikan uuden luonnontunteen kehittymisen alkupiste on haastavaa paikallistaa tiettyyn tyylihistorialliseen, filosofiseen tai teologiseen kehityskulkuun. Koska romantiikan tyyliuuntauus on monisyinen ilmiö Euroopan aatehistoriassa, niin ikään romantiikan luontokäsityksen

paikantaminen ainoastaan juuri romantiikan taiteilijoille kuuluvaksi esteettiseksi ilmaisukeinoksi ei riitä selittämään uudenlaista luontosuhdetta. Kuten koko romantiikan tyyllisuuntaus, myös romantiikan luonnontunne kehittyi taiteellisessa, teologisessa ja filosofisessa vuoropuhelussa (ks. esim. McKusick 2005).

Romantikkojen luonnontunteeseen perehtynyt kirjallisuustieteilijä James McKusick (2005) ehdottaa, kuinka romantiikan luonnontunteen alkupisteen voisi johtaa lopulta Jean-Jacques Rousseau'n vuonna 1755 ilmestyneeseen teokseen *Tutkielma ihmisten välisen eriarvoisuuden alkuperästä ja perusteista* (ransk. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*). Teoksessa Rousseau esittää länsimaalaisen filosofian kaanoniin kuuluvan ajatuksen luonnontilasta. Rousseaulle luonnontila on eräänlainen toteutumaton hypoteesi, jolla hän esittää ihmisen ja luonnon harmonian joutuneen menetetyksi modernin yhteiskuntarakenteen ja teollistumisen myötä. Hieman paradoksaalisesti Rousseaulle luonnontilan historiallinen totuudenmukaisuus oli toisarvoista – sen sijaan tärkeää oli harmonisen luonnontilan *idea*, sillä sen avulla pystyttiin arvioimaan ihmisen ja luonnon suhteen nykytilaa. Käytännössä luonnontila, ihmisen ja luonnon harmonia, näyttäytyi korostetun individualistisessa maailmankatsomuksessa. Yhteinen kieli tai sosiaaliset yhteisöt olivat merkityksettömiä, sillä ihmisen olemassaolo perustui tämän ja luonnon perustavanlaatuisen vuorovaikutukseen. (McKusick 2005, 415.)

Rousseau'n filosofia ennakoiki suoraviivaisella tavalla romantikkojen kaihoa (*Sehnsucht*) ja kaipuuta menetettyyn alkutilaan, jota luonto edusti. McKusick mainitsee etenkin Goethen inpiroituneen Rousseau'n ajattelusta (McKusick 2005, 417). Taaksepäin suuntautuva kaipuu ei kuitenkaan syntynyt romantiikan aatevirtauksessa: Kallio mainitsee, kuinka romanttisen kaihon idean voi palauttaa antiikin näkemykseen aistimaailman kaipuusta ”ideamaailman yhteyteen”. (Kallio 2003, 115.)

Goethen teos *Nuoren Wertherin kärsimykset* vuodelta 1774 ilmentää McKusickin mukaan romantiikan varhaisinta ja samalla määrittävintä luontosuhdetta. Romaanin päähenkilö pakenee kaupungin kaoottisuutta ja omia sydänsuruja saksalaisen maaseudun rauhaan, ja ymmärtää luonnon kautta maailman panteistisen luonteen. (McKusick 2005, 417–418.) Goethen runot inspiroivat myös toista keskeistä saksalaista romantikkaa, Franz Schubertia. Hän sävelsi Goethen runojen pohjalta useita liedejä, joista *Grenzen der Menschheit* kuvaa ihmisen

pienuutta suuren ja kuohuvan luonnon edessä. (Kallio 2005, 137.) Romanttisessa luonnontunteessa olennaista onkin ihmisen ja koskemattoman luonnon välinen suhde.

Romantikoille yö vakiintui tärkeäksi luontokuvauksen välineeksi.¹³ Romantikoille yö oli merkitykseltään kaksitahoinen: se liitettiin yhtäältä ilon, lohdutuksen tai seesteisyyden kuvaajaksi, mutta toisaalta se saattoi ilmentää subjektin melankoliaa, surua tai turbulenssia. (Furst 2005, 504.) Yö näyttäytyi romantiikan taiteilijoille myös mystifioituna elämänvoimana ja symbolina ihmisen sielun ”alkukodille”, johon romantiikan subjekti tahtoi palata. James McKusick havaitsi tätä kristillisellä kontekstilla, näkemyksellä Eedenin puutarhasta:

Ihmisen alituinen kaipaus Eedenin puutarhaan näyttäytyi (romantiikan) ajanjaksoissa nostalgisena kaihona luonnontilaan, jota ei välttämättä koskaan ole ollut olemassakaan, mutta jonka merkitys myytin ja mielikuvituksen kimmokkeena on korvaamaton. (McKusick 2005, 431, oma suomennos.)

Tuonpuoleisen maisemointi paratiisinkaltaiseksi rauhan tyyssijaksi onkin tavallinen romantiikan taiteen estetiikan elementti. Kallio oivaltaa, kuinka ”romanttinen maisema on itse asiassa maiseman puhetta taideteoksen ulkopuolelle äärettömyyteen, ja luonto tuli taiteessa äärettömyyden symboliksi.” (Kallio 2003, 138.)

Juuri pimeä yö edusti romantikoille kaikkea sitä, joka on rationaalisen järjen tavoittamattomissa (Furst 2005, 507). Edward Youngin (1683–1765) yhdeksänosainen runoteos *Night Thoughts* on varhaisromantiikan ensimmäisiä kuvauksia yön ja kuoleman rinnasteisuudesta. Näissä runoissa Young kuvaa oman lapsensa kuolemaa ja toisaalta kanavoi henkilökohtaista suruaan yöhön liittyvällä kuvastolla. Runoissa yö symboloi subjektin, runoilijan, seesteistä ja levollista vapautumista murheista, jotka runossa rinnastetaan päivään ja valoon. Samalla yö on ”kuoleman näyttämö ja tapahtumapaikka” ollessaan vertauskuva lapsen kuolemalle. William Blaken runossa *Songs of Innocence* (1789) yön rauha kuvataan ”idyllisen viattomuuden” metaforana. Illan kääntyessä yöksi enkelit vahtivat yössä uinuvia luontokappaleita, joita ovat ihmisten lisäksi ”linnut, kuu, sudet ja tiikerit”. (Furst 2005, 514.) Yön pimetessä olennot saavat astua lapsenomaiseen viattomuuden ja huolettomuuden tilaan. Aivan kuten kuolemaan tuudittavissa kehtolauluissa, myös Blaken runossa ilmenee ajatus turvalliseen

¹³ Yön merkityksestä romantiikan taiteilijoille kertoo esimerkiksi se, että yö inspiroi kokonaan uuden sävellystyyppin, nokturnon eli yölaulun, syntymistä. Taidemusiikin kaanonissa näiden yölaulujen tunnetuimmaksi säveltäjäksi osoitetaan perinteisesti Frédéric Chopin (1810–1849).

kuolemanjälkeiseen elämään tuudittamisesta, jonka myötä tuuditettava pääsee osaksi luonnon ikuista ja horjumatonta ykseyttä.

On siis kuvaavaa, että juuri luontoteeman avulla romantikot pyrkivät tavoittamaan jälleen kadotetun sielun alkutilan. Tällainen panteistinen ajattelu ihmisen ja luonnon jumalallisesta ykseydestä, yhteydestä, ilmenee esimerkiksi Samuel Taylor Coleridgen runossa *The Eolian Harp* (1795). *Alkuperäistä* ja *pysyvää* symboloivana teemana luonto näyttäytyi myös kansanomaisen, rahvaan, kielen ihannoimisena. Runoilija William Wordsworth (1770–1850) katsoi, että luonnon todellisen olomuodon tavoitti kaikkein aidoimmin ”talonpoikien, paimenten ja kerjäläisten kaukaisilla syrjäseuduilla” puhuma pelkistetty ja koruton kieli. (McKusick 2005, 425–426.) Kansanomaisuus on kirjaimellisesti huomattavissa myös monissa kirjallisissa SKVR:n arkistolähteissä, joista osa on litteroitu ilahduttavasti niiden murteellisessa muodossaan. Vuonna 1916 Ägläjärven kylässä kerätty kehtolaulu muistuttaa kehtolaulun maantieteellisestä ja kulttuurisesta kontekstista:

<i>N’uku, nurmilinduzeni,</i>	<i>pigilangan pistäjäksi,</i>
<i>väsy, västäräkkizeni</i>	<i>muakunnan kurittajaksi!</i>
<i>T’uud’i lasta tuonelahan,</i>	<i>Elä ite, lapsi kulda!</i>
<i>alla nurmen nukkumahan!</i>	<i>Tule nänni näillä mailla,</i>
<i>T’uudi lasta tuomariksi,</i>	<i>maidokukkaro kod’ihe!¹⁴</i>
<i>kiigu kirjan kandajiksi,</i>	

Luontoon liittyvä yö ja pimeys sisälsivät myös aatehistoriallisen symboliarvonsa. Romantiikan edeltäjä, valistus, korosti rationaalis-luonnontieteellistä maailmankuvaa, jonka metaforana toimi *valo*. Valoon liittyvät kielikuvat olivat symboloineet mielen selkeyttä ja kirkastumista johtaen järkipärisen ajattelun ihannointiin. Symboliarvo ilmenee kirjaimellisesti 1700-luvun valistusta – ja samalla *valaistumista* tai *selkeyttä* – tarkoittavissa sanoissa *Enlightenment* ja *Aufklärung*. Ranskan *Sieclè des Lumières* puolestaan tarkoittaa kirjaimellisesti ”valon aikakautta”. (Furst 2005, 506.) Kallio esittää romantiikan luontosuhteen syntyneen vastareaktion valistuksen järkeistetylle luontosuhteelle. Valistuksen luontosuhteeseen kuului ympäristön arvottaminen hyötyajattelun kautta – luonto edusti ihmiselle tyypillisesti joko virkistävää puistoympäristöä tai viljelysmaata (Kallio 2003, 5, 138). Romantiikan luonto puolestaan oli ikkuna arkielämän banaaliudesta yleviin ihannemaisemiin, ja seesteisine

¹⁴ SKVR VII2: 3596.

pastoraalikuvauksineen ja kuohuineen luonto symboloi psyyken sieluntilaa sekä muuttumattomuutta ympäristöä, johon romanttinen kaiho kohdistui.

Valistuksen uskontokriittinen ajattelu ennakoiki romantiikan taiteilijoiden luonnontunnetta. Valistusajattelijat kritisoivat erityisesti uskontojen institutionalisoitumista ja kirkkojen hierarkkisia rakenteita. Heidän mukaansa ihminen ei tarvinnut kirkollisia auktoriteetteja tunteakseen Jumalan läsnäoloa tai armoa. Tämän ajatuksen mukaan jumalallinen transsendenssi on koettavissa yksinkertaisesti ”ihmisen ja mahtavien luonnonvoimien kohtaamisessa”. (Kallio 2003, 138.) Kallio toteaa, kuinka ”romantiikan uusi mytologia pyrki nuoren Friedrich Schlegelin määritelmän mukaan äärettömän esittämiseen konkreettisesti, siis jonkinlaisen tunteen ja havainnon, yksilöllisen ja yleispätevän synteisiin ilman uskonnon antamaa ohjeistusta”. (Kallio 2005, 113.) Uskomusmaailman käsittely ei ollut näin ollen enää riippuvainen kristillisten auktoriteettien sanelemista ehdoista, vaan taide tarjosi kehyksen ihmisen ja maailmankaikkeuden, inhimillisen ja epäinhimillisen, aistillisen ja yliaistillisen suhteen käsittelylle (ks. esim. Neimoianu 2005.)

Onkin luontevaa ajatella, että valistuksen uskontokritiikin myötä käsitykset pyhyydestä tai transsendenssista irtaantuivat ainakin osittain kristillisestä kehyksestä ja saivat romantiikan aatevirtauksessa toimintaympäristönsä subjektin psyykestä. Nyt luonto tarjosi puitteet kuolemanjälkeisen elämän symboliselle käsittelylle, ja laveammin ajateltuna luonto toimi koko metafysisen maailman metaforana. Luontokuvaukset olivat paitsi aistein havaittava olomuoto ihmisen psyyken kuvaukselle, mutta myös keino reflektoida ihmisen ja transsendenssin suhdetta. Taide olikin romantikkojen uskonto: ”runous ja musiikki sopivat hyvin romantikkojen väyläksi hakea vastauksia elämän ja kuoleman, katoavaisuuden ja ikuisuuden kysymyksiin” (Kallio 2005, 113).

2.3 Romanttinen ylevä

Romantikot valjastivat yliaistillisen, selittämättömän ja vieraan käsittelyn olennaiseksi osaksi taiteellista ilmaisua. Vieraana ja selittämättömänä tapahtumana kuolema kiehtoi romantikkoja, ja samasta syystä kuoleman ja tuonpuoleisen retoriikka sai ilmiänsä *ylevässä*. Juuri kuolema mahdollisti pääsyn yliaistilliseen, joka oli romantikkojen kaihon kohde. Kaihoon yhdistyi kuitenkin samalla inhimillistä pelkoa ja epävarmuutta. Edmund Burke määrittelee ylevän ”psykykkiseksi reaktioksi uhkaan, pelkoon ja riipaiseviin tapahtumiin” (Vainikkala

1990, 5). Selittämätöntä ja vierasta kuolemaa ja siihen liittyviä tunteita sanoitettiin nyt ylevällä. Tässä tutkielman luvussa alustan ylevän käsitteen tärkeää roolia romantiikan esteettisen sisällön ristiriitaisuuksien ymmärtämiseksi.

Ylevän teoretisoinnin juuret ulottuvat 1700-luvulle, jolloin myös estetiikka muodostautui filosofian osa-alueeksi. Tällöin ylevästä tuli muun muassa pittoreskin, kauneuden ja rumuuden ohella keskeinen esteettinen määre. 1800-luvun kuluessa käsite alkoi vakiintua myös romantiikan taiteelliseen ilmaisuun, eikä ollut ymmärrettävissä enää ainoastaan filosofisena käsitteenä (Brady 2013, 6, 11.) Näin ylevän käsite kattaa niin esteettiset, taiteen arvottamista koskevat äänenpainot kuin taiteenlajin oman kielen, joka pyrki kuvaamaan maailmankaikkeuden luonnetta.

Immanuel Kant esitti, että ihmismieli tavoittelee juuri luonnon ja ylevän kautta yliaistillista. (Vainikkala 1990, 5.) Vainikkala siteeraa Kantia: ”Ylevä on tulos yrityksestä saada havainnon ja mielikuvien piiriin jotain, joka ei siihen mahdu tai rikkoo sen.” Sen vuoksi se on ”esittämättömän esittämistä, mahdoton asia”. (Vainikkala 1990, 19.) Näin ollen ylevä oli pyrkimys mahduttaa käsittämätön ja aistihavaintojen tuolla puolen oleva kuolema sellaiseen muotoon, että ihmismieli saattoi sen käsittää ja antaa sille merkityksiä. Havaintokyvyn tavoittamatonta todellisuutta kuvaavana käsitteenä romanttinen ylevä on näin tärkeä romanttista kuolemakäsitystä määrittävä tekijä. Vastakohtapareja sisältävä ylevän käsite onkin otollinen tulkintakehys kuolema-aiheisten kehtolaulujen tarkastelulle. Nähdäkseni juuri ylevä auttaa ymmärtämään, miksi romanttikot estetisoivat aiemmin makaaberia kuoleman kuvastoa.

Vainikkala lisää, kuinka ”ylevä on jotain, jota inhimillinen mielikuviutus ei tavoita”. Hän jatkaa, kuinka romanttinen ylevä on ymmärretty myös kauniin vastakohtana – kaunis on inhimillinen, koettavissa olevissa ja harmoninen. (Vainikkala 1990, 19.) Tämän määritelmään mukaan ylevä olisi epäinhimillisen, esittämättömän, epäharmonian ja kaukaisen kategoria. Ylevän määrittely on historiassa näyttäytynyt kaiken kaikkiaan värikkäältä:

Se (ylevä) on tulkittu askeleeksi jumalalliseen transsendenssiin tai jumalallisuuden demoniseksi kieltämiseksi; sen on ajateltu nousevan ihmismielen ja luonnon valtavuuden kohtaamisesta – tai pojan ja isän, alitajuisesti oidipaalikonfliktissa; se on tulkittu järjen ideoiden nousuksi murtuvan mielikuvituksen pelastukseksi ja sen yli; tai semioottisesti merkkisuhteen hajoamiseksi ja signifikaation luhistumiseksi niin, että ylevä nousee itse merkitysten puuttumisesta, merkkien tyhjyydestä.” (Vainikkala 1990, 19.)

Tutkielmani aiheenrajauksen kannalta lähestyn ylevää subjektiivisena tunteena, jota ihminen koki lumoavan, mutta pelkoa herättävän, tapahtuman edessä – tässä tapauksessa kuoleman. Koska ylevän käsite ankkuroituu subjektin sisäiseen kokemusmaailmaan (sen sijaan, että se kuvaisi kohteen objektiivista ominaisuutta), voi sen avulla ymmärtää sellaiset tuonpuoleista koskevat merkityksenannot, jotka kumpuavat ihmisyksilön psyykestä. Käsitteen konnotaatiot tavoittaa – kenties suomen kieltä onnistuneemmin – englannin kielen pelonsekaista kunnioittamista tarkoittava *awe* (mm. Brillenburg Wurth 2009). Sanan etymologia on latinankielisessä sanassa *sublimis*. *Sub* tarkoittaa alla olevaa (tai alta tulevaa), *limis* tarkoittaa sekä rajaa että kynnystä. (Brady 2013, 4.) Termi pitää sisällään näin ajatuksen ylöspäin suuntautuvasta liikkeestä ja eräänlaisesta liminaalitulasta, rajasta, jossa ylevän kokemuksellisuus mahdollistuu. Niin ikään kuoleman kehtolaulut tuodittavat lapsen eräänlaiseen elämän ja kuoleman liminaalitulasta. Lopullista kuolemaa ei olekaan, vaan kuolemassa lapsi saavuttaa ikuisen elämän. Tuonpuoleinen elämä kuvataan turvallisen tutuna ja arkipäiväisenä.

Immanuel Kantin (1724–1804) kriittisen filosofian kolmas teos, *Arvostelukyvyn kritiikki* (1790), on ylevän teoretisoinnin klassikkoteos. Hän määrittelee ylevän toiseksi esteettiseksi kategoriaksi kauneuden lisäksi. Siinä missä kauneuden kokeminen on harmoninen, tasapainoinen ja miellyttävä tunne, ylevän kokemus liittyy elinvoimien estyneisyyteen ja sitä välittömästi seuraavaan voimien elpymiseen. (Kant 2018[1790], 36.) Ylevä ei siis ole luonnonolion objektiivinen ominaisuus, vaan ihmisessä itsessään heräävä pelonsekainen tunne jonkin ihmisen käsityskyvyn ylittävän luonnontapahtuman edessä. Pelko, hämmennys tai kauhu purkautuu nautinnolliseen ylevän kokemukseen, kun ihminen sisäistää olevansa turvassa pelkoa herättävältä ilmiöltä:

Ylevyys ei sijaitse missään luonnonoliossa vaan ainoastaan omassa mielessämme, sikäli kun pystymme tiedostamaan olevamme meissä piilevän luonnon ja siten myös ulkopuolellamme olevan luonnon yläpuolella [. . .]. Siten yleväksi sanotaan [. . .] kaikkea sitä, mikä herättää meissä tämän tunteen ja mihin kuuluu voimamme haastaa luonnon mahti. (Kant 2018[1790], 186.)

Ylevä on siis tunne, jonka ihminen kokee pelkoa herättävän näyn katveessa, siltä turvassa (Kant 2018[1790], 166). Valtameret, myrskyt ja ylipäättään luonnon hallitsemattomat voimat kuvaavat tyypillisesti tätä asetelmaa. Luonnonilmiöt ovatkin vakiintuneet ylevän fenomenologian toiminta-alueeksi sikäli, että luonto on olemassa ihmisestä riippumatta, ja on näin siis

ihmisen kontrollin ulottumattomissa. *Luonnonolion* käsitteellä Kant viittaa juurihallitsematto-
miin luonnonvoimiin, joita ihminen ei itse voi aikaansaada, estää tai kontrolloida. Tästä syystä
ne ylittävät inhimillisen käsityskyvyn rajat ja mahdollistavat ylevän kokemisen. Nimenomai-
sesti luontokuvaukset ovat esimerkki romantikkojen pyrkimyksestä pukea käsittämätön maail-
mankaikkeus esittävään muotoon. Kirjallisuustieteilijä Brillenburg Wurth tiivistää ylevän ja
luonnon suhteen: ”[. . .] aavikot, valtameret, vuoret ja maanjäristykset sekä kaikki, mikä val-
tavuudessaan pakahdutti ihmisen ja sai tämän tuntemaan itsensä pieneksi ja haavoittuvaksi,
herätti tämän ihastuksen.” (Brillenburg Wurth 2009, 3.)

On perusteltua liittää kuolema tähän ”elinvoimat estävään”, suuruudessaan lamaannuttavaan
ylevän kategoriaan. Kauhistuttavana, vieraana ja kontrolloimattomana tapahtumana kuolema
kiehtoi romantikkoja ja mahdollisti ylevän kokemisen. Ylevän tunnekokemuksen mukaisesti
kuolema oli yhtäältä luotaantyöntävä, mutta toisaalta se veti puoleensa. Aivan kuten mustana
myrskyävä meri, myös kuolema havahdutti ihmisen omaan näennäiseen pienuutensa. Silti
nautinnollinen ylevän kokemus oli mahdollinen, koska se syntyi elinvoiman tukahduttavan
tunteen, kuoleman realisoitumisen, vastareaktion. Kuolema ylevöityi, estetisoitui. Kuoleman
tematiikka taiteessa saattoi olla miellyttävää – ylevöittävä – sillä taiteen ilmaisun keinoin ih-
minen kenties koki hallitsevansa muutoin kontrolloimatonta kuolemaa. Immanuel Kantin mu-
kaan tämän prosessin myötä ihminen löysi samalla ylevän itsestään. Luonnonoloiden herättä-
miä miellyttäviä tunteita ”nimitämme kernaasti yleviksi, koska ne kohottavat mielenlujuu-
temme tavallisen keskivertoisuutensa yläpuolelle ja auttavat meitä löytämään toisenlaisen vas-
tarinnan kyvyn, joka valaa meihin rohkeutta ottaa mittaa luonnon näennäisestä kaikkivoipai-
suudesta.” (Kant 2018[1790], 179, 183.) Kuolema ylevöityi, koska ihminen koki päihittävänsä
sen vääjäämättömyyden.

Kuoleman kehtolaulut välittävät tällaista vapautunutta, voimaantunutta, asennoitumista kuole-
maan. Kuolema kuvattiin nyt toiveikkaasti, sillä sen katsottiin olevan portti paratiisinkaltai-
seen ikuiseen elämään. Pientä lasta tuudittaessa hoitaja saattoi kanavoida omia kuolemaan tai
tuonpuoleiseen liittyviä pelkojaan lapsen tuuditushetkeen: ylevän nautinnollinen kokemus
saattoi syntyä siitä, että synnitön lapsi pääsee tuonpuoleisessa ikuiseen elämään. Uskomus
näyttäytyy myös kristillisessä ajattelutavassa – katolisten maiden keskiaikaiseen kansanusko-
mukseen kuului näkemys, että nuorena kuollut lapsi ei ehtinyt tehdä syntiä lyhyen elämänsä
aikana. Näin hänen uskottiin saavan paikkansa taivaassa (Lehikoinen 2011, 290).

Länsimaisen filosofian sekä taiteenteorian käsitteenä ylevä syntyy vastakohtaisuuksien samanaikaisuudesta. Brillenburg Wurth muistuttaa Burken ylevän määritelmästä, jonka mukaan ylevän kokemus syntyy, kun mielen ”täyttävä pelko, turhautuminen tai hämmennys purkautuu tyydyttävään helpotukseen, nostatukseen.” Brillenburg Wurth jatkaa, että psyykinen kipu on eräänlainen ehto sille, että nautinnollinen ja vapauttava ylevän kokemus on ylipäättään mahdollinen. Tällaista psyykkistä kipua, ylevän tunteen alullepanevaa negatiivista tunnekokemusta hän nimittää myös ”siroutumiseksi” tai ”hajoamiseksi” (engl. *a state of scattering, dispersal*). (Brillenburg Wurth 2009, 2.) Ylevää koskevissa teoretisoinneissa psyyken ”hajoaminen” siis eheöityy uudelleen ylevässä. Samalla pelon tai turhautumisen kokeminen havahduttaa ihmisen täysin vastakkaisen tunnekokemuksen mahdollisuuteen – lamaannuttavalla tai kauhistuttavalla tunteella on aina voimaannuttava vastavoimansa. Samoin ylevän kokemus syntyy vastakohtien kohtaamisessa, ”kuolema ylevöittää elämän”.

Brillenburg Wurth mainitsee, kuinka ylevän dikotomiaa havainnoillistavat seuraavat käsitteparit: ”ihastuttava kauhu” (engl. *delightful horror*), ”miellyttävä horros” (*pleasing stupor*) tai ”kauhistuttava hämmennys” (*frightful wonder*). Romantiikan runoudessa tämä esitetään dialektiikan muodossa. (Brillenburg Wurth 2009, 2.) Myös musiikkitieteilijä Lawrence Kramer esittää, että dialektinen päällekkäisyys (engl. *dialectic reversal*) syntyy romantiikan tyylikauden kontekstissa vastakohtaisuuksien dynaamisuudesta, jonka myötä teoksen välittämät ”merkitykset ja arvomaailmat kääntyvät yhtäkkisesti ja odottamatta pääläelleen.” Etenkin romantiikan runoudelle se on tavallinen esteettinen tyylikeino, jossa Kramerin mukaan korostuu subjektin usein psyykkiseen tuskaan liittyvä tunneilmaisuus. Käytännössä tämä tarkoittaa odottamatonta sävyn- tai asenteenmuutosta. Kramer havainnoillistaa tätä katkelmalla Samuel Taylor Coleridgen *Christabel*-runokokoelman päätösosasta (1800). Katkelmassa isän ylenpalttinen rakkaus lapseensa purkautuu kahdessa viimeisessä säkeessä yllättäen vihanpurkauksella. (Kramer 1990, 75.)

*A little child, a limber elf
Singing, dancing to itself
A fairy thing with red round cheeks
That always finds, and never seeks
Makes such a vision to the sight
As fills a father's heart with light*

*And pleasures flow in so thick and
fast
Upon his heart, that he at last
Must needs express his love's excess
With words of unmeant bitterness.*

Coleridgen runon voisi tulkita esimerkkinä sellaiselle ”kauhistuttavalle hämmennykselle”, jonka Brillenburg Wurth liittää romanttiseen ylevään kuuluvaan kahtiajakoisuuteen. Runo on hyvä esimerkki myös sikäli, että asetelmallaan se muistuttaa kuolemaan tuodittavia kehtolauluja – molemmissa lapsen viattomuus ja hoivaajan korostuneen subjektiivinen tunnemaailma kulminoituvat lapseen kohdistuvaan verbaaliseen tai symboliseen väkivaltaan. ”Kauhistuttava hämmennys” kuvaakin osuvasti reaktiota, jota kuoleman kehtolaulut voivat aikaansaada. Kuu-
lija ei ole tottunut vanhemmanrakkauden, väkivallan tai Tuonelaan tuodittamisen saumattomaan yhdistämiseen. Erityisesti pienen lapsen kuoleman estetisointi voi makaaberin ja kauriin rinnastuksessaan herättää ristiriitaisia tunteita.

Monissa SKVR-tietokannan kehtolaulurunoissa heijastuu samanlainen yhtäkkinen ja vieraan-
nuttava dialektisen käänteiden mukainen sävymuutos. Eräessä Samuli Paulaharjun 1904 tallen-
tamassa runossa lasta hellitellään ensin nurmilintuna, mutta viimeisissä säkeissä toivotaan lap-
sen kätkykuolemaa: ”Tapa lapsi lattialle, likkalapsi kätkyhe!”¹⁵ Myös Inkerissä 1907 tallen-
nettu kehtolauluruno päättyy dialektiseen päällelleen kääntämiseen: ”Vaivu mualle valkiolle /
Ennenku emo tulloo! / Emo piäksää pienen lapsen / Ja pienen nukuttajaisen.”¹⁶

2.4 Romantiikan kaihoisa primitivismi

Pohjustan tässä tutkielman osassa tiiviisti romantiikan tyylikauden kansan ja kansallisuuden
ideaalia, primitivismiä. Juuri romantiikan tyylikauden kiinnostus muinaisiin kansanuskomuk-
siin ja kansoihin osaltaan toi kansanomaiset, esikristilliset maailmankatsomukset ja uskomuk-
set osaksi romanttisen taiteen ilmaisua. On siis perusteltua olettaa, että myös romantiikan kuo-
lemaan liittyvät uskomukset ammentavat menneiden kulttuurien ja ajanjaksojen uskomuk-
sista. Romantit kokivat, että ”primitivistiset kansat” olivat kaikkein lähellä alkuperäistä ja
muuttumatonta luontoa, ja näin ollen he olivat kaikkein lähellä romantiikan panteistista yh-
teyttä. Romantiikan primitivismin käsittely niin ikään auttaa ymmärtämään taidemusiikin ai-
neistoni suullisesta perinteestä ammentavia kuoleman teemoja.

Omassa aineistossani kansanrunouden ideaali heijastuu suoraviivaisesti suomalaiseen oppi-
neeseen taidेरunouteen, joka jäljittelee kansanrunouden ilmaisua. Aleksis Kiven ja Isa Aspin

¹⁵ SKVR XIII2: 5436. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-077004>

¹⁶ SKVR IV3: 3693. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-015362>

kehtolaulurunojen kohdalla voi huomata kansanomaisen suullisen runouden vaikutteet. Ne mukailevatkin suullisen perinteen kehtolauluaineiston ilmaisua ja Tuula Hökkä uskoo, että kirjoittajat olivat tutustuneet esimerkiksi *Kantelettareen* (1840) ja Julius Krohnin *Helmiwyö suomalaista runoutta* -antologiaan (1866) (Hökkä 2020, 32). Niin ikään Sibeliuksen musiikissa kalevalainen aihepiiri toistuu useasti – tunnetuin yksittäinen esimerkki lienee *Kullervo*-sinfonia (op. 7). Mieskuoroteoksissaan hän ammensikin suomalaisen suullisen runouden kuvastosta ja ilmaistusta (ks. esim. Hyökki 2003). Liitän myös oman aineistoni ”Sydämeni laulun” tähän kansanomaisen ideaalin tavoitteluun, vaikkakin se pohjautuu kirjalliseen runouteen suullisen runouden sijaan – runo välittää kansanomaista kuvausta Tuonelan maailmasta.

Romantiikan tyylikauden kiinnostuksen muinaisiin kansanuskomuksiin voisi tulkita eräänlaisena taaksepäin suuntautuvana kaipuuna, *Sehnsucht*. Muinaisten kansojen nähtiin edustavan sellaista maailmaa, josta nykyihminen oli vieraantunut. Romantiikan taidemusiikille tunnusomainen sävellysmuoto, lied, on tunnettu esimerkki kansanomaisuuden esittämisessä romantiikan ajan eurooppalaisessa taidemusiikissa. Varhaisimmat liedit olivat muunnelmia kansanlauluista, ja niitä oli tapana laulaa kotona kansanomaisen koruttomalla ilmaisulla. (Taruskin 2010, 120.) Liedit ovat myös esimerkki siitä, kuinka romantiikan kuvastoa rakennettiin tietoisesti ”alhaalta päin” (Taruskin 2010, 124.)

Saksalaiset liedit ja balladit suuntasivat katseensa jo menetettyihin, muinaisiin kulttuureihin (erityisesti Brittein saarille ja Skandinaviaan) ja hyödynsivät niiden narratiiveja kansallisen identiteetin muodostamisessa. Richard Taruskin huomauttaa, että tässä suhteessa saksalaiset ”kansanlaulut” (*Volkslieder*) muistuttavat suullisen itämerensuomalaista kalevalaista runoutta. (Taruskin 2010, 126.) Saksassa juuri liedien katsottiin ilmentävän uutta kansallistunnetta ja vastaavan kysymykseen siitä, mikä on Saksan kansan perustavanlaatuinen ja alkuperäinen olemus (Taruskin 2010, 124).

Kansanrunous ja muinaiset myytit innoittivat erityisesti Johann Gottfried von Herderiä (1744–1803), joka halusi synnyttää uudenlaisen yhteiseen kulttuuriperintöön pohjautuvan käsityksen kansasta ja kansallisuudesta. Valistuksen ja varhaisromantiikan kynnyksellä syntyi Herderin ajatteluun pohjautuva ”Sturm und Drang” -ideologia. Tämä 1770-luvulla herännyt kulttuuri- ja aatevirtaus painotti subjektiivista ja relativistista kansallistunnetta, jonka ymmärrettiin ilmenevän konkreettisesti muun muassa pukeutumisessa, taiteessa sekä erityisesti yhteisessä kielessä. ”Sturm und Drang” -ajattelun myötä kansaa ei enää määritelty alemman

yhteiskuntaluokan rahvaana (Taruskin 2010, 122). Nyt kansallinen aineellinen ja aineeton kulttuuriperintö uskomuksineen ja myytteineen ymmärrettiin voimavarana, joka mahdollisti hedelmälliset lähtökohdat kulttuuriselle emansipaatiolle. Toisin kuin universaaliutta painottanut Immanuel Kant, Herder oli näkemyksissään kulttuurirelativisti – kunkin kansan kulttuuri oli nyt ymmärrettävissä historiallisesti ja paikallisesti, ja ennen kaikkea toisilleen tasavertaisina. (Taruskin 2010, 121). Herderin kulttuurisella ajattelulla on ilmeiset yhtymäkohdat kansallisromantiikkaan.

Tavan kansan ihannointi oli muutakin kuin yksityiskohta romantiikan taiteen estetiikassa. Kansanperinteen tukeva jalansija runoudessa ja musiikissa ilmensi laajempaa 1800-luvulla tapahtunutta muutosta saksalaisessa ajattelussa, jossa kansan miellettiin olevan kaikkein lähimpänä alkuperäistä ja koskematonta luontoa, ja siten myös metafysisistä totuutta. Romantikot kokivat, että luonnon ja luonnonkansojen välillä on vain aste-ero. Historiassa taaksepäin suuntautuva katse muinaisiin kansanuskomuksiin, koskemattomiin luontomaisemiin – sekä takaisin lapsuuteen – ilmensi romanttista kaihoa. Tämä tarkoitti kaipuuta alkuperäisen ja menetetyn ”ideamaailman yhteyteen”, josta ihminen oli jo erkaantunut (Kallio 2003, 115). Oman kysymyksenasetteluni kannalta romanttinen kaiho selittää tärkeällä tavalla romantikkojen viehtymyksen kuoleman kuvaamiseen taiteessa. Kuolema oli portti menetettyyn alkutilaan, jossa subjekti yhdistyi äärettömään ja monistiseen maailmankaikkeuteen. Tällainen näkökulma on romantiikan runouden perusaihe.

Koen, että kehtolauluaineistoni ulottaminen sekä kansan- että taidemusiikin kentälle on edellytys romantiikan kuoleman retoriikan syvälliselle ymmärtämiselle. Romantiikan estetiikan voi mieltää olevan demokraattista sikäli, että se pyrki ulottautumaan tietoisesti yhteiskunnan alimpiin kerroksiin. Tämä kiinnostus kansanperinteisiin ja myytteihin voidaan johtaa erityisesti Herderin ajatteluun koskemattoman kansan ja luonnon tiiviistä yhteydestä. Tällaisen monistisen näkemyksen mukaan juuri kansanperinteen kulttuuri onnistuu parhaiten tavoittamaan luonnon tavoiteltavan olemuksen. Siinä missä kansanrunous oli romantikoiden mukaan tiedostamatonta luonnonrunoutta – ja siten kaikkein tavoiteltavinta –, oli oppineiden runous konventionaalista taiderrunoutta. Oman aineistoni kohdalla voi huomata, kuinka suoraviivaisesti kansanomaisen kehtolauluperinne omaksuttiin suomalaiseen taiderrunouteen, jota Aspin ja Kiven kehtolaulut edustavat. Romantiikan aatevirtauksen kuulunut primitivismi, eli kansanomaisen ilmaisun ja perinteen ihannointi, on nähdäkseni tärkeä selittäjä sille, miksi suomalaiset

kuolemaan tuodittavat kehtolaulut kattavat sekä perinnekulttuurin että taidemusiikin sovitukset.

2.5 Kuolemaan tuodittavien kehtolaulujen kulttuurinen konteksti

1800-luvun Suomea kurittivat nälkävuodet ja suuri lapsikuolleisuus. Sairauksille ryhdyttiin löytämään luonnollisia syitä 1700-luvulta lähtien – tätä ennen sairaudet selitettiin tyypillisesti noituudella tai Vanhan testamentin mukaisesti Jumalan rangaistuksena. (Lehikoinen 2011, 32.) Nyt imeväskuolleisuuden löydettiin osasyynä huonosta hygieniasta, jonka tärkeydestä myös lääkäri Elias Lönnrot muistutti pienten lasten vanhempia. Lönnrot koki, että vanhemmat itse pystyisivät helposti vaikuttamaan imeväskuolleisuuden kiinnittämällä erityistä huomiota oikeanlaisen ruokintaan ja puhtauteen. (Lehikoinen 2011, 290.) Lönnrotin puheen sävy oli samanaikaisesti sekä syyttävä että kannustava: vastuu lasten henkiinjäämisestä on vanhemmilla itsellään sen sijaan, että lasten kuolema nähtäisiin fatalistisena Jumalan tahtona. Kuolemaan ja sen ehkäisemiseen liittyvät käsitykset muuttuivat näin ainakin osittain käytännönläheisiksi kristillisen kohtalonuskon sijaan. Lönnrotin teos ”Minkätähden kuolee niin paljon lapsia ensimmäisellä ikävuodellansa?” ilmestyi vuonna 1859. (Lehikoinen 2011, 42.)

Pian Lönnrotin kirjan ilmestymisen jälkeen Suomessa puhkesivat suuret nälkävuodet. Niukoiksi jääneet sadot olivat varjostaneet suomalaisia jo 1800-luvun puolivälistä lähtien, ja lopulta vuodet 1867–1868 merkitsivät kansallisen nälkäkriisin alkua. Nälkä ja erityisesti Keski-Suomessa jyllänneet kulkutaudit tappoivat noin kymmenyksen suomalaisista. Kuolemasta tuli näin ihmisten jokapäiväistä elämää varjostava tekijä. Nähtiinpä nälkäkriisin perimmäisen syyn olevan Jumalan tahto taikka sekulaarin selityksen mukaisesti satoja tuhonnut halla, korostuu nälkävuosiin liittyvässä 1900-luvun alusta lähtien kerätyssä muistitietoaineistossa kokemusten välittömyys ja arkisuus. Edes pieniä lapsia ei suojeltu kuoleman vääjäämättömyydeltä, vaan heidän elämässään kuolema ja taudit näyttäytyivät varsin arkisena seikkana. (Häkkinen 2019, 155.) Häkkinen muistuttaa, että nälkävuodet ja kulkutaudit olivat kohtalokkaita erityisesti alle vuoden ikäisten lasten keskuudessa. Nälkävuodet ja kuoleman alituinen läsnäolo jättivät suullisen perinteen lisäksi jälkensä myös suomalaiseen realismin aikakauden taiteeseen. (Häkkinen 2019, 157). Näin myös kuolema-aiheisilla kehtolauluilla voi tulkita olevan funktio kansallisen surun ilmentäjänä. Kuolemaan liittyvät toiveikkaat kuvaukset sekä tuodittajan omat subjektiiviset tuntemukset välittyivät kenties luontevasti kehtolauluihin ja lasta uneen tuodittavaan kahdenkeskiseen hetkeen.

Koska arki näyttäytyi kokonaisvaltaisen lohduttomalta, saattoi tuudittaja (joka yleensä oli lapsen oma äiti tai muu naispuolinen hoitaja) laulujen kautta toivoa lapselleen valoisampaa kohtaloa kuin itselleen. Kuolema saattoi olla parempi vaihtoehto kuin nälässä ja kurjuudessa eläminen – olihan laulun mukaan ”Tuonen tuutunen parempi ja manan kätkyt kaunoisempi.” Myös suhtautuminen lastenhoitoon erosi nykyisestä. Suomalaisessa agraariyhteiskunnassa suuri lapsikatras saattoi olla taakka, sillä lasten hoitaminen edellytti resursseja, jotka tyypillisesti olivat niukassa. Mitä luultavimmin äidit eivät tästä syystä toivoneet suurta määrää lapsia. Lastenhoidon koettiin olevan sitä tärkeämpää, mitä vähemmän omia lapsia siunaantui. Toivottu lapsiluku oli sellainen, joka oli tarpeeksi auttamaan kotitaloustöissä ja pitämään huolta ikääntyvistä vanhemmista – ylimääräiset nähtiin taakkana, joiden kasvattamisen laiminlyönti katsottiin sosiaalisesti hyväksyttäväksi. Kun otetaan huomioon imeväisikäisten lasten kuolleisuus, keskimääräinen lapsiluku perheessä 1800-luvun alussa oli 3–4. (Lehikoinen 2011, 292–293.)

Vanhemmat tiedostivat, että 1800-luvun raskaat ajat eivät tarjonneet otollisia kasvuolosuhteita pienokaisille. Lapsen poismeno näyttäytyi tavalla, johon yhdistyi sekä sekulaaria tunnepitoisuutta (yhtäältä helpotuksineen, toisaalta pelkoineen) että kansan- ja kristinuskon kulttuurivaihdon tuotoksia ajatuksineen kuolemanjälkeisestä elämästä. Lapsen kuolemaan liittyvät uskomukset erosivat olennaisesti aikuisen ihmisen kuolemaan liittyvistä uskomuksista. Taustalla vaikutti myöhäiskeskiajalta lähtöisin oleva kristillinen dogmi. Tämän näkemyksen mukaan pieni lapsi päätyi kuoltuaan suoraan taivaaseen, sillä hän ei ollut ehtinyt tehdä syntiä lyhyen elämänsä aikana. (Lehikoinen 2011, 290–291.) Aikuisten pääsystä kuolemanjälkeiseen rauhaan sen sijaan ei ollut takeita, mikäli he eivät olleet ehtineet sovittaa syntejään omana elinajanaan. Juuri tästä syystä pienen lapsen kuolemaan liittyi erityistä toiveikkuutta, joka heijastuu kehtolaulujen sanomassa. ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulussa kansanuskoon pohjautuva Tuonela muistuttaa näin ajatusta kristinuskon taivaasta, johon pieni lapsi symbolisesti tuudittiin. Tuonela kuvataan kehtolaulussa idyllinomaisena paikkana, jossa ihminen saavuttaa kuolemanjälkeisen lopullisen rauhan ja turvan. Elämän uskottiin jatkuvan samanlaisena kuoleman jälkeen, ja tästä syystä vainajan hautaan saatettiin laittaa mukaan jokapäiväisiä, tarpeellisia esineitä: vaatteita, ruokaa, kultaa ja hopeaa. Taustalla vaikutti uskomus siitä, että mikäli vainajaa ei pidetä tyytyväisenä Tuonpuoleisen yhteisössä, hän saattaa palata kuolleiden yhteisöstä piinaamaan eläviä. ”Vainajasuhteille on ollut tyypillistä rakkauden ja pelon

sekoittuminen, ja kuoleman rituaaleissa kietoutuvat toisiinsa sekä vainajasta huolehtiminen että vainajaa vastaan suojautuminen.” (Koski & Moilanen 2019, 67.)

Elias Lönnrotin edeltäjä Kristfrid Ganander (1741–1790) esittelee teoksessaan *Mytologia Fennica* (1789) Tuonelan ristiriitaisuutta. Tuonelan rinnastaminen kristinuskon Helvettiin kammottavine kuvailuineen on todennäköisesti perua keskiajalta lähtöisin olevilta kristinuskon vaikutuksilta. Toisaalta Tuonela on ymmärretty myös paikaksi, jossa vallitsee täydellinen pysähtyneisyys: siellä ”ei ole ylen pimeää eikä valoisaa, ei vilu eikä nälkä, siellä ei vanheta eikä kuolla, siellä ei elämä lopu koskaan.” (Lehikoinen 2011, 146–147).

Suomalaisesta kansanperinteestä tunnetaan uskomusten kirjo, joka ammentaa lapsivainajaolentoista (Pentikäinen 1990, 132, 160). Erityisesti Länsi-Suomessa tunnetaan uskomus ihtiriekosta, jonka uskottiin olevan metsässä kummittelevan lapsivainajan henki. Ihtiriekon kohdalla oli eläessään joutua surmatuksi tai heitteillejätetyksi metsään. (Pentikäinen 1990, 135–138.) Vaikka kuoleman kehtolaulut ja kansanperinteen lapsivainajaolennot edustavat suullisesti välittyneen perinteen eri muotoja, voi lapsen kuolemaan tuodittavien kehtolaulujen olevan osa jatkumoa lapsivainajaolentoja koskevalle suulliselle perinteelle. Pienen lapsen kuolema on kenties ollut tavanomaisuudestaan huolimatta selityksiä kaipaava tapahtuma, jota on pyritty kansanperinteen keinoin selittämään. Kuolleeseen lapseen liitetyt yliluonnolliset uskomukset olivat tuttuja. Kehtolaulujen kuollut lapsi näyttäytyi niin ikään eräänlaisena lapsivainajaolentona, joka kuitenkin nyt kuvattiin positiivisessa ja toiveikkaassa valossa.

1800-luvun nälkävuosilla on asemansa yhtenä suomalaisen kansallisen muistin ja identiteetin osatekijänä, sillä näihin kokemuksiin liittyvää muistitietoa on kerätty runsaasti (Häkkinen 2019, 155). Tätä suullisesti välittyvää kansanperinnettä ja muistitietoa ryhdyttiin 1800-luvun kuluessa keräämään systemaattisesti. Kansanperinteen kerääminen ajoittui siis samalle historialliselle ajanjaksolle, jolloin suomalaista yhteiskuntaa kurittivat ankarat olosuhteet. Melankolisten ja synkkien teemojen voi katsoa päätyneen välittömien muistitietokokemusten kautta osaksi sukupolvilta toisille kulkeutuvaa kansallista identiteettiä. Kuoleman kehtolaulut näyttävät tässä valossa kansallisen tragedian kokemuksellisuuden kanavoijina.

3 Kehtolaulujen analyysi

On esitetty, että kansanperinteen kehtolaulu on kaikkein runsainta ja kestäväntä suomalaista runolauluperinnettä. Tästä kertoo sen maantieteellinen levinneisyys ja ajallinen kestävyys. (Hökkä 2020, 32; Asplund & Forstadius 1989, 4.) 1950-luvun folkloristinen tutkimus tunnisti yhdeksän suomalaista kuolema-aiheista kehtolaulua (Lehikoinen 2011; Louko 1957, 9). Karitoitus on tehty Suomalaisen Kirjallisuuden seuran Kansanrunousarkiston kokoelman (nyk. Perinteen ja nykykulttuurin kokoelma) perusteella. Mainittuihin kehtolauluihin lukeutuvat ”Tuuti lasta Tuonelaan”, ”Nuku, nuku nurmilintu” ”Suurelle vuorelle”, Tuonela-laulun muunnelma ”Tuuti lasta turpeeseen”, sekä kristillinen ”Tuu tuu hautaan”. Kyseiset laulut ovat esimerkkejä surulauluperinteestä. Uhkauslauluihin puolestaan lukeutuvat tummanpuhuvat ”Tule surma suota myöten” ja sen muunnokset ”Tule surma vastaan”, ”Tule surma sukkasessa” ja ”Tule surma sarvinesi”. (Louko 1957, 129–140.)

Kuolemakehtolaulujen lukumäärällinen osoittaminen ei mielestäni ole kuitenkaan mielekäästä, sillä suulliseen kansanperinteen muotona laulut ovat olleet olemassa muistinvaraisesti, jatkuvasti kehittyen sekä kontekstiin ja tuodittajan mielentilaan muovautuen. Kansan kehtolauluissa on lisäksi paikallisia eroavaisuuksia, ja niiden sanatarkka sisältö vaihtelee. Loukon esityksessä tiivistyy kuitenkin itämerensuomalaisen kielialueen kehtolaulujen keskeiset aiheet.

Työni analyysiosassa teen aatehistoriallista lähiluentaa kuolema-aiheisista kehtolauluista – en siis tavoittele historiallisesti totuudenmukaisen tuudituskontekstin rekonstruoimista. Lisäksi varon ylitulkitemasta kehtolaulujen välittämää maailmankuvaa minkään tietyn uskomusperinteen heijastumana. Tulkitsen, ettei myöskään ole perusteita kontekstoida kansanperinteen kuolema-aiheisiä kehtolauluja esimerkiksi uskonnollisiin käytänteisiin, vaikka kuoleman tematiikassaan laulut käsittelevätkin olennaisella tavalla ihmisen uskomusmaailmaa. Näyttöä ei ole myöskään siitä, että näitä kehtolauluja olisi laulettu osana lasten hautajaisrituaaleja.¹⁷ Laulut olivat kiinteästi sidoksissa arkipäivän toimintaan, lapsen nukuttamiseen.

¹⁷ Taidemusiikin kehtolaulusovituksia saatetaan sen sijaan esittää hautajaisvirsinä. Armas Järnfeldtin *Berceuse* (1904) on tunnettu kehtolaulun muodossa oleva hautavirsi.

3.1 ”Tuuti lasta Tuonelaan”

Aineistoni ”Tuuti lasta Tuonelaan”-runolaulu on tallennettu Etelä-Karjalassa vuonna 1934.¹⁸ Kyseinen arkistolähde noudattaa verrattain suoraviivaisesti kalevalaista metriikkaa ja alkusoinnutusta. Kalevalasäännön mukaisesti säkeet ovat kahdeksantavuisia ja ne sisältävät runsaasti toistoa: ”Tuuti lasta Tuonelahan / Alle nurmen nukkumahan / Kaunosessa kammarissa / Pikkusessa pirttisessä”. Kansanmusiikkiin perehtyneen folkloristi Anneli Asplundin mukaan juuri kehtolaulurunoudessa kalevalakieli säilyikin muita runoudenlajeja sitkeämmin (Asplund 1981, 85).

Runossa lasta tuuditetaan Tuonelaan, jossa odottaa ”hieno hiekkapelto” ja ”uusi tupa, turvekatto”. Olo Tuonelassa kuvataan lempeänä ja turvallisena, siellä rauhattomatkin saavat levon: ”Siellä huonot hoivan saavat / Levätä vähäväkiset”. Runossa kuoleman maailmaan siirtyminen kuvataan liikkeenä alaspäin, eikä kristinuskon näkemyksen mukaisesti liikkeenä ylöspäin taivaaseen. Tuonela on kansanuskomuksen mukaisesti maan alla, siellä lapsi saa ”levätä levossa Manalan majassa”. Kuolemanjälkeisessä elämässä vallitsee lapsenomainen viattomuus.

Kuten aiemmin todettu, ”Tuuti lasta Tuonelaan”-runojen luontokuvauksissa on lukuisia variaatioita suullisen runomuodon tilanteeseen mukautuvasta ja muistinvaraisesta luonteesta johtuen. Niitä kuitenkin yhdistää se, että kuolemanjälkeiseen liitetään tästä elämästä tuttuja elementtejä ja rakennelmia. Myös Tuonelassa on lasta hoivaava äitihahmo, joka usein kuvataan ”Tuonen piikana”. Vuonna 1935 Mäkrän kylästä Etelä-Karjalasta tallennettu runo muistuttaa siitä, että kansanomaisessa kehtolauluperinteessä lapsen tuudittaja on naispuolinen henkilö: ”Tuuti lasta tuonelahan / Tuuti tuonelan tuville / Tuonen ämmii tuuvitella / Tuonen piikojen pijellä / Tuonen likkoin lillitellä”¹⁹.)

Vuonna 1909 Karjalassa Uskelan kylästä tallennetussa runossa kuvaa Tuonelasta rakennetaan varsin yksityiskohtaisesti:

*Tuuti lasta Tuonelahan
Tuonelas on tupa kaunis
Silkil seinäk sidotu*

*Ja akkuna mustist pilvist
Katto kalasuomuksist
Totto hopjasormuksist*

¹⁸ SKVR XIII2: 5643. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-077211>

¹⁹ SKVR XIII2: 5599. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-077167>

Permant ruskjast kullast

Penkki peuranluista

Ovi omenapuusta

Keresija kärpänluusta

Porsto pehmist polstareist

Kartno karhun kemmenist.²⁰

Tuonelan tupa on yltäkylläinen ja hieno. Sitä koristavat hohtava silkki, kalansuomut ja hopea. Tuonelan kartano rakentuu mielikuvituksellisena ja unenomaisena, se ei voi olla todellinen. Kalusteet on rakennettu eläintenluista ja porstua on vuorattu pehmeillä patjoilla, ehkä samalleella. Tämä maailma kuvataan tavanomaisilla elementeillä, jotka kuitenkin ovat arvokkaita ja mystifioivia: kartano on rakennettu metsän kuninkaan, karhun, kämmenistä. Runossa Tuonelan tunnusmerkit tuntuvat värittyvän mytologisella ajattelulla, ne ovat kuin lasta suojaavia väkeviä taikakaluja, joista Tuonelan kartano rakentuu ja joita sen pihapiiriin kuuluu.

Häyhän kirjallisesti tallentamassa kehtolaulurunossa kuvataan runsaasti tuonpuoleisen kokemuksellisuutta (liite 3). Kehtolaulurunossa edelleen mainitaan yllä mainituista esimerkeistä tutut Tuonen kartanon attribootit, mutta nyt laulusta välittyy laulajan kuolemaa koskeva uskomusmaailma. Tuonelassa lapsen maailma on kaikinensa seesteisempi ja kauniimpi kuin tässä elämässä, ja lapsi saa nukkua levollista Tuonen unta kauniissa Tuonen kätkyessä. Runossa vertautuvat siis elävien maailma ja tuonpuoleinen maailma, vaikka ensimmäiseen ei sanata-solla suoraan viitatakaan. Painopiste on tuonpuoleisen arvottamisessa arkitodellisuuden päihittäväksi maailmaksi. Greta Malenin äänitteellä kuultavalla laululla Tuonela kuvataan niukemmin: Tuonela on ”nurmen alla”, siellä on ”turvekattoinen tupa” ja ”pieni hiekka peltona”. Näillä sanavalinnoilla laulu välittää kuitenkin tehokkaasti kansanomaista näkemystä maailmankaikkeuden kerrostuneisuudesta – kuolleiden maailma sijaitsi fyysisesti maan alla, Manalassa. Tuonelan katto on tehty turpeesta, joten kuolleiden maailman täytyi olla lähellä eläviä. Siinä missä kirjallinen ”Tuuti lasta Tuonelaan” -aineistoni tekee enemmän tilaa kehtolaulun sisältöjen tarkasteluun, Gretan laulussa korostuu kehtolaulun funktio lapsen nukuttamisessa. Greta itsekin kertoo ihmetelleensä, miksi lapselle lauletaan Tuonelasta ”tuolla lailla”.

²⁰ SKVR VIII: 2098. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-043194>

3.1.1 Kehdon ja haudan symboliikka

Kehtolaulusta välittyy kehdon ja haudan sekä unen ja kuoleman symboliikka. Kätkyt on yksi konkreettinen esine, joka Tuonelan maisemaan liitetään. Muita ovat ”kaunonen kammari”, ”pikkunen pirtti” ja ”Manalan maja”. Myös sanatasolla kuolemanjälkeiseen elämään viitataan nukkumiseen tai tuudittamiseen liittyvillä ilmaisuilla, kuten ”tuonen tutunen” ja ”tuonen kätkyt”. Tuudittelua Tuonelassa jatkavat Tuonen piit. Lapsenomainen uni saa jatkoa myös kuolemassa.

Juuri konkreettiset ja arkipäiväisen tutut rakennelmat toimivat kuolemanjälkeisyyden metaforana kenties luontometaforia tehokkaammin. Luontoon viittaavat ainoastaan ne säkeet, jotka rinnastuvat haudan, Tuonelaan siirtymisen ja unen. Samalla kun säkeet ”alle nurmen nukkumahan” tai ”alle maan makoamahan” sekä ”makaelet maan povessa” viittaavat konkreettisesti maahan kaivettuun hautaan, ne ovat metafora Tuonelan levolliselle unelle. Kammari, pirtti ja kätkyt yhdistetään uneen maan alla. Kätkyt eli kehto näyttäytyykin runossa kiertoilmaisuna lapsen arkulle, kun taas kammarin, pirtti tai Manalan maja on eufemismi lapsen haudalle. Epäsuorasti hautaan viittaavat myös säkeet, joissa lasta tuuditellaan ”lautojen välihin” ja ”hiekkapeltoon pehmeähän”.

Kehdon voi ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulussa johdonmukaisesti tulkita ”kuoleman kulku-neuvo”, joka lapsen kuljettaa symboliseen kuolemaan (Kallio 2003, 100–101). Tuonela rakentuu sellaisista elementeistä, jotka ovat lapselle tuttuja jo tästä elämästä – tästä syystä siellä ei ole mitään pelättävää. Hökkä esittää, että Tuonelaan liittyvä lempeys välittyy runossa u- ja m-äänteiden toistolla. Aivan kuten öinen uni, myös runon kuolema on osuvasti ”tumma tila” (Hökkä 2020, 34–25). Lisäksi alkusointujen, tuudittamista ilmaisevien säkeiden toisteisuuden ja sanojen deminutiivimuotojen (”Tuonen tutunen”, ”pikkunen pirttinen”) voi katsoa olevan intuitiivisia tehokeinoja lapsen puhutteluun ja rauhoittamiseen.

3.1.2 Luonto ja kuoleman miljöö

Romantikkojen luonnontunne piti sisällään dynaamisia vastakohtaisuuksia (ks. esim. McKusick 2005). ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulun tuonpuoleinen on ennen kaikkea muuttumaton ja stabiili luontomaisema. Se on rauhan tyyssija, ja siellä olemiseen liitetään lepoon liittyviä teonsanoja: nukkuminen, makaaminen ja lepääminen. Tuonelassa vallitsee pysähtyneisyys, se

on ikuinen unitila. Näin ollen uni symboloi luontokuvauksen ohella äärettömyyttä, joka itsessään kuvaa romantikkojen ihannemaisemien luonnetta (Kallio 2003, 139). Pysähtyneisyyttä alleviivaa toisteinen kerronta, joka perustuu neljään säkeen jonomuotoiseen toistoon. Ensimmäisessä säkeessä ilmaistaan lapsen tuudittaminen Tuonelaan, ja tätä seuraavassa säkeessä symbolista elettä tarkennetaan: lapsi tuuditellaan esimerkiksi ”Tuonen kirkon kammarihin”, ”alle nurmen nukkumahan”, tai ”hiekkapeltoon pehmeähän”. Kahdessa viimeisessä säkeessä kuvataan maailmaa, jonne lapsi symbolisessa kuolemassa pääsee: ”Siellä huonot hoivan saavat / levätä vähäväkiset”.

Vaatimattomiltakin vaikuttavat luontokappaleet puetaan kehtolaulussa unimaailman kaltaiseen mystifioituun, ihmeelliseen, pukuun. Kuva vastaa runoilija Samuel Taylor Coleridgen äänenpainoja kansanomaisen rustiikkisuuden ihanteesta – runoudessaan hän löysi luonnollisinta kauneutta ihmisen ympäristön tavanomaisuudesta, eikä ainoastaan jylhistä luonnonvoimista. (McKusick 2005, 423.) Kehtolaulurunossa varsin tavanomaisiksi mielletyt luontokappaleet ovatkin tärkeä osa kuolemanjälkeisen elämän kuvaa. Tuonpuoleinen mielletään tässä kansanomaisen uskomusmaailman mukaisesti paikkana, jossa elämä jatkuu samankaltaisena kuin elävien maailmassa.

Romanttinen luontokuvaus oli väylä subjektin tavoittelemiin muuttumattomiin ihannemaisemiin (Kallio 2003, 138). ”Tuuti lasta Tuonelaan”-kehtolaulun tuonpuoleisessa aika ikään kuin pysähtyy ikuiseen lapsuuden viattomuuteen, levolliseen uneen. Näin ollen romantikkojen kuvaama ihannemaisema hahmottuu kehtolaulussa lapsuudenomaisena unitilana. Samalla kun kehtolaulun kaihon kuvauksen voi tulkita suuntautuvan levolliseen uneen ja luontoon, tavoittelee se myös lapsuusaikaa: viattomuus, lapsuus, uni ovat metaforia alkuperäiselle ja menetetyille. Lopullisen leposijan ja luonnon saumaton rinnastaminen kuvaa ajatusta ihmisen ja luonnon perustavanlaatuisesta ykseydestä. Tärkeämmin runon luontokuvaukset heijastelevat kuitenkin romantiikan ajattelutapaa luonnosta ihmisen ”sielun alkukotina”, jonka hän kuoleman myötä tavoittaa.

3.1.3 Ylevä ja subjektin tunneilmaisu

”Tuuti lasta Tuonelaan”-kehtolaulurunon kuoleman kuvaus on täynnä toiveikasta suhtautumista. Greta Malen ei arvatenkaan ole ainoa, joka kehtolaulua laulaessaan on kummastellut laulun makaaberia sanomaa – kuka haluaisi nukuttaa tuuditettavansa symboliseen kuolemaan?

Kuoleman kehtolaulujen kulttuurihistoriallista taustaa on eritelty suomalaisessa tutkimuksessa, ja niitä on tulkittu mm. nälkävuosien niukkuuden ja ajan lapsikuolleisuuden kontekstissa (ks. esim. Lehikoinen 2011). Koska kuolema oli tällöin alituisesti läsnä, onkin houkuttelevaa päätellä, että siihen liittyvää uskomusmaailmaa on projisoitu suullisen perinteen kehtolauluihin. Tutkielmani luvussa ”2.5 Kuolemaan tuudittavien kehtolaulujen kulttuurinen konteksti” taustoitin sitä kulttuuri-ilmastoa, josta aikana ja jonka jälkeen näiden kehtolaulujen tallentaminen systematisoi. Tarkastelen ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulun romanttisen ylevän heijastumia näitä kulttuurihistoriallisia huomioita vasten.

Kehtolaulurunossa mainitaan levottomat ja muut huono-osaiset. Nähdäkseni tällä ei viitata levottomana valvovaan lapseen, eikä lapsen nukuttamista kuvailla uhkauslauluista tutulla aggressiolla. Sanavalinnat viittaisivat siihen, että tuuditettava on sairas – Tuonelassa ”huonot hoivan saavat”. Valitsemassani arkistolähteessä lapsen puhuttelemisen sairaana näyttäytyy suoraviivaisesti. Muissa SKVR:n tietokannan ”Tuuti lasta Tuonelaan” -runoissa ei näytä olevan tavallista, että tuuditettavaan viitattaisiin näin suoraviivaisesti sairaana. Tästä päättelen, että kehtolaulurunon subjektiivista tunneilmaisua voisi tulkita eräänlaisena reaktiona kuoleman läsnäoloon. Muistutan, että runo on tallennettu vuonna 1934 ja runon esittää henkilö, joka on oppinut runon pienenä lapsena. Esittäjän ikä ei ole tiedossa. Voi siitä huolimatta olettaa, että esittäjä kuuluu 1860-luvun nälänhädän tai sen seuraukset kokeneeseen sukupolveen.

Kuolemaan on vaikeaa yhdistää absoluuttisen varmoja attribuutteja – se on epävarma, vieras ja pelottava. Edellä kuvasin tapoja, joilla tuonpuoleinen elämä kuvataan kehtolaulussa. Laulun Tuonelan maisema ei ole luotaantyöntävä, vaan se on kutsuva, lempeä ja tyyntäytävä. Siihen liittyvä kuvakieli on konkreettinen, suoraviivainen ja arvokas. Näin ollen kuolemaa koskevan ylevän retoriikan voi tulkita olevan pyrkimys hahmottaa käsityskyvyn ylittävä tapahtuma käsityskykyyn mahtuvassa muodossa (ks. esim. Vainikainen 1990). Näin ylevä kanavoituu kuoleman estetisoinnissa, sen kuvaamisessa ymmärrettävässä ilmaisussa. Häyhän tallentamassa runossa (liite 3) lapsen kuolema ilmaistaan suoraviivaisesti säkeissä, joiden voi tulkita viittavan lapsen hautaamiseen. Tällainen tavanomainen hautajaiskäytäntö kuitenkin kehtolaulurunossa pehmenetään – lapsi tuuditetaan Tuonelan hienoon hiekkaan, eikä suinkaan kylmään, pimeään, multa.

Lapsikuolleisuuden todistajat tuskin suhtautuivat kuolemaan passiivisen hyväksyvästi. Koska kuolema oli näkyvä osa ihmisten elämää, pakotti se kenties ihmiset kuolemanjälkeiseen

elämään liittyvien kysymysten ääreen. ”Tuuti lasta Tuonelaan” -kehtolaulun taustalla näyttäytyy kuolemaan liitetty pelonsekainen kunnioitus, joka kuitenkin purkautuu kuoleman lempeään kuvaukseen. Ylevän tunne syntyy kokemuksesta, että ihminen päihittää vääjäämättömän ja pelottavan kuoleman. Nälänhädän ja suuren lapsikuolleisuuden edessä aikalaiset saattoivat löytää lohtua esikristillisestä maailmankuvasta, jossa tuonpuoleinen oli läheisempi ja materiaalisempi kuin kristillisen maailmankatsomuksen lupaama taivaspaikka. Kristinuskon tuonpuoleinen taivas saattoi tuntua kaukaiselta, tavoittamattomalta ja aineettomalta korostaessaan ainoastaan sielun pelastautumista. Tuonelan kuvastoon sen sijaan lukeutui käsitys ihmisen ruumiillisuudesta ja aineellisesta, käsinkosketeltavasta elinympäristöstä.

Ylevän luonteeseen liittyvä ristiriitaisuus selittää kehtolaulun näennäisen makaaberia tematiikkaa, jossa lapsen kuolema kuvataan toivottuna. Luottavainen suhtautuminen kuolemaan perustuu näkemykseen siitä, että kuolema ei synnittömälle lapselle merkitse elämän päättymistä, vaan sen ikuista ja levollista jatkumista turvallisessa Tuonelassa. Samalla kun tuudittaja nukuttaa lasta, osoittaa hän itseasiassa kehtolaulun myös itselleen. Kuolemaan yhdistetty pelko kanavoituu kenties mielihyvän tunteeseen, joka liittyy toteamukseen siitä, että kuolema on itseasiassa elämää parempi vaihtoehto.

Tällainen kuolemaan liittyvää suhtautuminen välittyy subjektin tunneilmaisussa hienovaraisesti sanatasolla. Gretan äänitteellä laulama laulu painottaa tunteellisen ilmaisun kanavoinnin sijaan kehtolaulun funktiota: laulua laulettiin niin kauan, kunnes lapsi nukahti. Ilmaisun on suoraviivaista, eikä siitä välity erityinen tunteikkuus – tämän huomion voi soveltaa myös muihin ”Tuuti lasta Tuonelaan”-kehtolaulun arkistoäänitteisiin. Aineistoni kirjallinen ”Tuuti lasta Tuonelaan” -runo sen sijaan ilmentää tehokkaammin sanatasolla sitä ylevän värittämää tunnepitoisuutta, joka lapsen kuolemaan saattoi liittyä. Tässä runossa kuolema väritetään runsaammin, ja tuudittamisen ja kuoleamisen symboliikka käy selväksi. Tuudittaja kertoilee lapselle, millaisena uskoo kuolemanjälkeisen Tuonelan näyttäytyvän. Kehtolaulun alkupuoliskolla symbolinen kuoleman uneen vajoaminen ilmaistaan hautaamiseen liittyvin kielikuvin, mutta lopulta sävy muuttuu lohduttavaksi. Tuonela on paikka, jossa ”huonot, vähäväkiset, raukat ja levottomat” saavat ikuisen ja seesteisen rauhan.

Kehtolaulu mystifioi kuoleman lohdulliseen kuvaukseen, mutta taustalla voi havaita arkielämän raadollisuuden. Kuolema näyttäytyy kehtolaulussa ulospääsynä arkisesta todellisuudesta. Todellinen maailma kuvataan laulussa karuna epäsuorasti – siihen ei suoraan viitata, mutta

kuolema tarjoaa tähän maailmaan verrattuna paremmat oltavat. Tulkitsen tämän retoriikan keinona kesyttää kuoleman sellaiseen olomuotoon, että se ei enää näyttäydy vääjäämättömänä kaiken loppuna. Samalla kun tuudittaja lohduttaa lastaan, lohduttaa hän itse asiassa myös itseään. Kehtolaulurunon sävy on seesteisen hyväksyvä, eikä siitä välity erityinen hysteerisyys, joka romantiikan kuoleman kokemuksellisuuteen Ariès'n (1994[1974]) esityksen mukaan liittyy. Näennäinen sureminen ei välity spontaanina, vaan lähes lyyrisen hallittuna. Kenties tuudittaja uskoi, että lapsen kuolema ei merkitse lopullista eroa lapsesta. Näin ollen hysteeriselle ilmaisulle ei ollut tarvetta. (Ariès 1994[1974], 59.) Aikuisen kuolemanjälkeistä elämää koskevat pelot kanavoituvat kehtolaulun muotoon intiimissä kehtolauluhetkessä, kuolema sanallistuu valoisaan ja tyynnyttävään muotoon, ja *toisen persoonan kuolema* merkityksellistyi nyt subjektin arvokkaassa tunneilmaisussa.

3.2 Jean Sibelius: ”Sydämeni laulu”

Jean Sibelius sävelsi vuosina 1893–1904 kuusi ”suomalaiseen säveleen” pohjautuvaa mieskuorolauluteosta (op. 18). Nämä teokset syntyivät *Kalevalan*, *Kantelettaren* ja Kiven *Seitsemän veljestä* -romaanin runoihin. *Sydämeni laulu* (op. 18/6) kuuluu näistä viimeksi mainittuun ja se on säestyksetön mieskuorosovitus. Teos sovitettiin sittemmin myös sekakuorolle 1904. Teoksen sävellaji on C-duuri ja sen tahtilaji on 2/2. Musiikin tempo on *lento assai*, hidas. Tahti vastaa levollista sydämen sykettä. Teoksen kunkin äänialan melodialinjat etenevät lähes täysin neljäsosanuottien varassa ja myös kunkin äänialan melodinen liikkuma-ala on tiivis. Esimerkiksi teoksen ensimmäinen yhtenäinen fraasi (jonka tulkitsen koostuvan tahdeista 1–6, siis runon ensimmäisestä säkeistöstä) hakeutuu priimi- tai sekuntihypyin kohti a-säveltä, josta se erkaantuu kvintin päähän vain hetkeksi (kuva 1). Tiivistä musiikillista kudosta alleviivaa teoksen homorytmiikka, joka saa kuulokuvan vaikuttamaan staattiselta, painavalta. Silti teos on avara, säestyksettömän kuorolaulun melodiakulku on leijailevan kevyt. Teoksen alusta loppuun äänet soivat polyfonisessa harmoniassa keskenään, ja niin ikään eri äänialojen neljäsosanuotteihin perustuva artikulaatio on riidaton.

The image shows a musical score for a choral arrangement by Sibelius, measures 1-7. It is written in 3/4 time and consists of two systems. The first system has two staves (treble and bass clef) with lyrics: "Tuo-nen leh-to, öi-nen leh-to, siell' on hie-no". The second system also has two staves with lyrics: "hie-ta-keh-to, sin-ne-pä lap-se-ni saa-tan. Siell' on lap-sen". Dynamics include piano (p), ritardando (ritenuto), tenuto (ten.), and mezzo-forte (mf). There are also triplets and crescendo/diminuendo markings.

Kuva 1. Sibeliuksen kuorosovituksen tahdit 1–7.

Tasajakoisesta rytmistä huolimatta ”Sydämeni laulu” välittää vaikutelmaa kehtolaulunomaisesta keinuvuudesta retorisiin keinoihin, dynamiikan vaihteluilla. Laulu syttyy *pianossa*, ja ensimmäisiä neljää tahtia kuljettavat *crescendot* ja *diminuendot*. Dynamiikan vaihtelu luo samalla hienovaraista ilmaisuvoimaa muutoin verrattain staattiseen melodiaan. Levollinen tempo ja soitto-ohjeiden *ritenuto* sekä fraaseja erottelevat pidäkkeet tekevät kuulokuvasta samalla pidättäytyvän, mutta levollisen. Dynamiikan vaihtelua ilmentävät *crescendot* ja *mezzo-fortet* ohjaavat teosta kuitenkin levollisesti eteenpäin.

Säkeet ”Siell’ on lapsen lysti olla / Tuonenherran vaimiolla” kattavat neljä tahtia alkaen c-sävelestä ja loppuen a-säveleen (kuva 2). Vyöryen laskeva melodiakulku on tehokas retorinen keino, joka korostaa Aleksis Kiven runon romanttista kuolemakäsitystä myötäilevää sanomaa: kuolema on elämää parempi vaihtoehto. Yllä mainitut fraasit kehittyvät ja nousevat terssin päässä soiviin toiveikkaisiin triolikuvioidiin, joiden ohessa lapsen elo Tuonelassa kuvataan suotuisana: siellä hän voi ”kaitsea Tuonelan karjaa”. Sama melodia- ja rytmikuvio toistuu seuraavan säkeistön lopussa: ”Onpa kullann lysti olla, kultakehdoss’ kellahdella, kuullella kehräjälintuu.”

Runo rinnastaa kuoleman ja unen pelkistetyin hienovaraisesti. Kuolemaan tuudittamisen teema on kuitenkin ilmeisen selvä. Kuolemaa runossa ei mainita kertaakaan (Hökkä 2020, 36), vaan se kuvataan kiertoilmauksin: runon tuudittaja tuudittaa lapsensa öiseen lehtoon. Laulussa yö onkin kuoleman aluetta – Tuonela ja yö rinnastetaan suoraviivaisesti keskenään. Runon aloittavat säeparit ”Tuonen lehto, öinen lehto”. Näin Tuonela ja kuolema yhdistyvät välittömästi romantiikan kuolemakuvaston öisiin mielikuviin. Yöhön assosioituvat myös runossa mainitut ”hietakehto” ja ”kultakehto”. Samalla kun hietakehto symboloi lapsen hautaa, kultakehdon voi tulkita kiertoilmauksena myös lapsen ruumisarkulle.

3.2.1 Kansanomaisen tuonpuoleinen

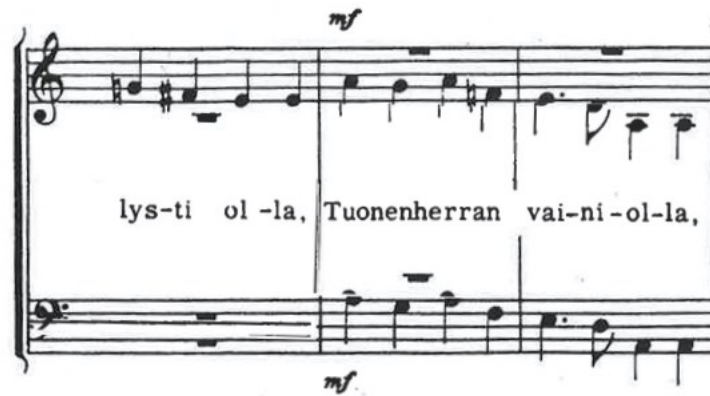
Sibeliuksen kuoroteoksen nuotinnos on kansanomaisen pelkistetty. Hän tavoitteli *Kalevalan*, *Kantelettaren* ja Aleksis Kiven runoihin pohjautuvan 18. opuksen musiikillisessa ilmaisussa puhutun suomen kielen ominaispiirteitä, kuten puheen painotusta, sanakorkoa. Tämä näyttäytyy teoksessa esimerkiksi niin, että puheen luontaista rytmiä mukailee fraasien syllabinen rakenne. Sen sijaan hän välttelee suullisen runolaulun viisijakoista rytmiä. (Oramo 2009.) Säveltäjän kansanomaisen puheen jäljittelyssä voi huomata Samuel Taylor Coleridgen ja William Wordsworthin äänenpainoja. He molemmat ihailivat syrjäseutujen ihmisten puhumaa pelkistettyä ja korutonta kieltä, jonka he mielsivät olevan kaikkein lähimpänä luonnon todellista olemusta (McKusick 2005, 425–426). Kehtolaulusovituksen kansanomaisuuden jäljittely onkin ymmärrettävissä kahdella tavalla. Yhtäältä se noudattaa suullisen kuolema-aiheisen kehtolauluperinteen sisältöjä ja niiden välittämiä Tuonela-kuvauksia. Toisaalta Sibelius tavoittelee teoksessaan suomalaisen puheen luontaisia sointia ja rytmiä. Metriikaltaan teos ei siis noudata suullisen kehtolauluperinteen tyypillistä runomittaa, joita ovat kalevala- tai väli- muotoinen mitta (ks. esim. Asplund 1981).

Sibeliuksen kehtolauluteoksen kuvaus tuonpuoleisesta pohjautuu lähes pastoraalimaisen valoisaan kuvakieleen. Tuonela rakentuu nyt vanhahtavalla luontoon viittaavalla sanamaalailulla, jota toistetaan runossa runsaasti. Tällaisia suomalaiseen metsämaisemaan viittaavia sanoja ovat runossa ”lehto”, ”vainio” ja ”viita”. Sanavalinnat muodostavat loppusointuineen harmonisia ilmaisuja, joiden kautta tuudittaja selittää tuuditettavalle elämää tuonpuoleisessa. Siellä on ”lapsen lysti olla / Tuonenherran vainiolla”. Viimeisessä säkeistössä kerrataan Tuonelan levollisuutta: ”Tuonen viita, rauhan viita / Kaukana on vaino, riita.” Säkeet mukailevat huomattavalla samankaltaisuudella ”Tuuti lasta Tuonelaan” -kehtolaulun Tuonelan kuvausta.

Mielikuva Tuonelasta kehrääjälintuineen ja kaitsettavina karjoineen on pastoraalimainen. Kuva on miltei romanttinen vastine kristinuskon paratiisille, jossa luontokappaleet elävät harmonisessa sovussa ja johon ”kavalan maailman” pauhut eivät ylety. Tuonelaan yhdistetään ilmaisut ”hieno hietakehto”, ”kultakehto” ja ”rauhan viita”. Näin ollen kuolemaan liittyy maa-lailevan toiveikasta kuvastoa, jolla alleviivataan kuolemaa täyttymyksenä ja poispääsynä riita-sointuisesta maailmasta. Olo kultakehdossa kuvataan huolettomana: siellä lapsi saa kellahdella ja kuunnella Tuonen kehrääjälintua. Myös unen ja kuoleman rinnastamisessaan tämä kehtolaulu mukailee selvästi ”Tuuti lasta Tuonelaan”-runon symboliikkaa. Aleksis Kiven runon Tuonela kuvaa niin ikään kuolemanjälkeisen elämän paikkana, jossa lapsuus jatkuu muuttumattomana ja turvallisena. Tuonelassa tuuditus jatkuu Tuonelan immen helmassa.

Siinä missä ”Tuuti lasta Tuonelaan” -laulun laulaja tuudittaa lapsen maan poveen, ei Aleksis Kiven kehtolauluruno ei vastaa tyhjentävästi siihen, missä Tuonela sijaitsee. Toisenlaisen tulkinnan tekee Hökkä (2020, 36), arvatenkin tulkitsemalla runon rivien välistä sen seikan, että kansanuskon Tuonelan todellakin katsottiin sijaitsevan maan alla. Romanttista kuolemakäsitystä vasten tulkittuna runon tuonpuoleisen retoriikka tavoittelee jonkinlaista muuttumatonta ja stabiilia maailmaa, jonka abstraktia olomuotoa on vaikea määritellä tai sitä on vaikea kuvata. ”Sydämeni laulun” tuonpuoleinen on eräänlainen staattinen ja ikuisesti jatkuva unitila, johon lapsi tuuditellaan. Tämä mukailee kansanuskomuksellista näkemystä Tuonelasta paikkana, jossa vallitsee ikuinen pysähtyneisyys, eikä siellä elämä lopu koskaan” (Lehikoinen 2011, 146–147). Sibeliuksen kuorosovituksen verkkaisuus (*lento assai*), *ritenuto*-esitysmerkinnät sekä syllabinen rakenne muodostavat Tuonelan pysähtyneisyydelle musiikillisen vastineen.

”Sydämeni laulun” Tuonelaan laskeutuminen on lisäksi musiikillinen ele. Niissä fraaseissa, joissa kuvataan lapsen tuudittaminen Tuonelaan, esiintyy laskeva melodiakulku (kuva 2). Filosof Robert L. Martin esittää laskevan melodiakulun, erityisesti kolmisoinnun, olevan tyyppillinen musiikin surutopos (Martin 1995, 418).



Kuva 2. Tuonelaan laskeutumisen melodiakulkua.

3.2.2 Fiktiivinen subjekti

Mikäli kehtolaulurunoa tulkitsee kontekstoimalla sen alkuperäiseen tekstilajiinsa, on runon subjekti *Seitsemän veljestä* -romaanin hahmo, Seunalan Anna. Hökkä muistuttaa, että hän on romaanin syvämietteinen ja hengellinen hahmo, joka kehtolaulukohtauksessa tuo julki omaa uskonnollista ajatteluaan. Tuudituskohdasta edeltää osio, jossa Anna kysyy lapseltaan tahtoaan kuolla. Kysymykset ovat retorisia, eikä niiden kysyjä odotakaan saavansa vastausta pieneltä lapselta näin suuriin kysymyksiin. Kuten ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulussa, ei nytkään kuolemaa mainita suoraan. Se pehmennetään ilmaisulla ”Etkö tahtoisi täältä purjehtia rauhan ikisatamaan pois, koska vielä puhtaana väikkyy lapsuutesi valkea viiri?”. (Hökkä 2020, 36.) Valkeana hohtava lapsuuden viiri on tässä viittaus pienen lapsen synnittömyyteen. Tuudittaja luottaa kuoleman vaihtoehtona, sillä synnitön lapsi lunastaa ikuisen taivaspaikkansa (Lehikoinen 2011, 291).

”Sydämeni laulussa” ilmenevät yhtäaikaisesti sekä intiimi että yhteinen. Se välittää romantiikan subjektin henkilökohtaista tunneilmaisua, mutta myös yhteisesti jaettua maailmankatso- musta. Jo runon nimi viittaa henkilökohtaiseen, omaan. Kertoja laulaa ”sydämensä lauluun”. Näin kehtolaulun voi tulkita intuitiivisesti välittävän tuudittajan sieluntilaa, jossa yhdistyy oman lapsen kuolemaan liittyvät tunteet ja uskomukset. Kertojan kuolemaan liittyvät tunte- mukset tulevat suoraan sisimmästä, ihmisen sydäimestä.

Samalla kun runossa heijastuu kansanuskon lempeänä kuvattu Tuonela, ilmentää kertoja omaa sielunmaisemaansa. Suomalaiseen kansanuskoon kuului uskomus, että elämä tuonpuoleisessa jatkuu kutakuinkin samanlaisena kuin tässä elämässä (Lehikoinen 2011, 145–146). Hökän tulkinnan mukaisesti ”Sydämeni laulussa” tuonpuoleiseen maisemoidaan idylli maalaistila isäntineen, emäntineen ja karjoineen. Myös tuonpuoleisessa elämässä lapsesta huolehtivat turvalliset isä- ja äitihahmo, ja lapsen leikit saavat jatkua ennallaan. (Hökkä 2020, 36.) Mitään pelättävää ei ole. Samalla kehtolaulun sisällössä on analogia Goethen *Nuoren Wertherin kärsimykset* -romaniin (1774), jonka McKusick katsoo aloittaneen romantiikan taiteen luonnon-tunnetta koskevan ilmaisun. Kirjan päähenkilö, nuori Werther, hakeutuu vaatimatonta elämää viettävään, luku- ja kirjoitustaidottomaan, maalaisyhteisöön. Täällä hän kokee saavuttaneensa paratiisin maan päällä, ”toisen Eedenin puutarhan” (McKusick 2005, 418).

”Sydämeni laulun” voi kontekstoida romaanin fiktiiviseen kohtaukseen, jossa tuudittaja, Anna, ilmaisee selväsanaisesti toiveensa lapsen pääsystä tuonpuoleiseen autuuteen. Kehtolaulu välittääkin subjektin toiveita – hän toivoo, että lapsi kuolisi synnittömänä, vielä kun tämän ”lapsuuden valkea viiri” hohtaa valkeuttaan. Runossa kuvataan entisestään, millaisen ikuisen paratiisinkaltaisen maailman synnittömänä sammunut nuori elämä tavoittaa. Kuten ”Tuuti lasta Tuonelaan” -laulussa, myös tässä kuolemanjälkeinen on kuin ikuisesti jatkuva lapsuus, siellä tuuditus jatkuu rauhassa kuin ikuisesti. Sanatasolla tuudittaja etäännyttää itsensä laulusta – hän on läsnä vain ensimmäisen säkeistön lopussa, jossa mainitsee Tuonen lehtoon tuuditettavan lapsen olevan hänen omansa (”sinnepä lapseni saatan”). Tämä mukailee romantiikan kuolemaretoriikkaa, joka keskittyi *toisen persoonan kuolemaan*. Toisen persoonan kuolema käsiteltiin tällöin inhimillisellä tunneilmaisulla arkipäiväisten hautajaiskäytänteiden sijaan. Kuolema haluttiin irtaannuttaa sen arkipäiväisyydestä, ja kaikessa kauneudessaan se oli tavoiteltava (ks. esim. Ariès 1994[1974]).

3.2.3 Ylevä

”Sydämeni laulu” mukailee ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulun kuoleman valoisaksi estetisoivaa sävyä. Myös tässä ylevää voisi tarkastella vastakohtaisuuksien symboliarvoa vasten: laulussa valo peittoaa lopulta yön, ja elämä kuoleman. Kuolema on silti toivottu, sillä vain kuoleman kautta lapsi saavuttaisi ikuisen elämän. Ylevän kokemus syntyykin siitä, että ihmisessä heräävä pelonsekainen tunne käsityskyvyn ylittävän luonnollisen tapahtuman edessä väistyy nautinnollisen *ylevöitymisen* tieltä – kokemuksen, että ihminen voi elää ikuisesti kuolemalla

mahdollisimman nuorena. Ylevää edellyttävä pelonsekainen kunnioitus perustuu siihen, että ylevän kohde on ihmisen kontrollin tavoittamattomissa ja suuruusluokaltaan käsittämätön ”Sydämeni laulu” välittää ajatusta siitä, että omalla toiminnallaan ja uskomusmaailmallaan ihminen saattoi kuitenkin uhmata kuoleman lopullisuutta.

”Sydämeni laulun” tunneilmaisu pyrkii kesyttämään kuoleman lohdulliseksi tapahtumaksi. Tulkitsen kehtolaulun toiveikkaassa kuoleman kuvaksessa yhdistyvän sekä kansanuskon että kristinuskon käsityksiä. Kansanomaisen näkemyksen mukaisesti elämä jatkuu tuonpuoleisessa samanlaisena kuin tässä elämässä. Katolisen opin mukaisesti synnitön lapsi lunasti taivaspaikan. Uskomukset elävöityvät Sibeliuksen kehtolaulusovituksessa avaraan musiikilliseen ilmaisuun.

3.3 Armas Järnefelt: ”Aallon kehtolaulu”

Isa Asp (1853–1872) on Aleksis Kiven heikommin tunnettu aikalainen. Asp kasvoi kaksikielisessä perheessä ja hän kirjoitti runojaan sekä suomeksi että ruotsiksi. Suomenkielinen ”Aallon kehtolaulu” on poikkeus runoilijan pääasiassa ruotsinkielisiin kehtolauluihin (Hökkä 2020, 31). Runo eroaa muista aineistoni kehtolauluista omakohtaisuudellaan. Muut aineistoni kehtolaulut ovat kuolemaan tuodittamisessaan vain symbolisia, mutta ”Aallon kehtolaulun” voi tulkita ilmaisevan runoilijan henkilökohtaista tunnemaailmaa todellisine tarpeineen ja toiveineen. Asp kirjoitti kyseisen kehtolaulurunon oman kuolemansa kynnyksellä, kuolinvuonnaan. (Hökkä 2020, 31.) Näin ollen sen kuolemaan tuodittamisen symboliikka muuttuu häilyväksi, sillä runoilija aavistaa kuolevansa pian. Asp kuoli pitkäkestoiseen keuhkosairauteen vasta 19-vuotiaana.

Armas Järnefelt sävelsi Aspin runon yksiaäniselle laululle ja pianosäestykselle. Aineistoani tulkitsee säveltäjän vaimo, sopraano Maikki Järnefelt (1871–1929). Laulua säestää säveltäjän itsensä soittama herkkä pianosäestys. Teos etenee 6/8-tahtilajissa, ja se vastaa näin perinteisesti kehtolauluihin liitettyä keinuvaa kolmijakoisuutta. Vuoroin matalassa, vuoroin korkeassa rekisterissä soiva laulu korostaa teoksen kehtolaulumaista heijaamista. Sävellaji on g-mollissa. Tempoksi on merkitty partituurissa *allegretto*, melko nopea. Oma ääniteaineistoni etenee kuitenkin huomattavasti hitaammassa tempossa vastaten paljolti Sibeliuksen sävellyksen pulssia, joka on *lento assai*. Kukin säikeistä on melodiakulultaan laskeva, mikä on yksi melodinen tehokeino luomaan rauhoittavaa ja seesteistä vaikutelmaa. Ainoastaan ensimmäisen

säkeistön viimeinen fraasi (”Nuku aalto rauhaton, nuku jo!”) ei ole melodiakulultaan laskeva, vaan se aaltoilee löyhästi fis-sävelen ympärillä (kuva 3). Sävellys sisältää ainoastaan ensimmäisen ja viimeisen säkeistön Isa Aspin runosta:

Nuku, nuku aaltonen,

nuku jo!

Tuolla laulaa humisten

kuusisto!

Kehtolaulusi se on –

nuku aalto rauhton,

nuku jo

Sydän nuku sinäkin,

nuku jo

Uni sull’ on suloisin

nautinto

Toivo aikaa armaampaa,

nuku, kunnes lopun saa

taistelo.

Nu-ku aal-to rau-ha-ton, nu-ku jo!
 slum - ra, län - ge nog du lekt, söv ditt brus.
 schlumm're still wie dort das Ried, geh' zur Ruh!

Kuva 3. Järnefeltin teoksen nuottikuvaa.

3.3.1 Nukahtava ja heräävä luonto

Ensimmäisessä säkeistössä uneen tuudittaminen kuvataan luontoon liittyvillä metaforilla. Säkeistä ilmenee, että runon uneen tuuditettava luontosubjekti kuvataan vesielementtinä, aaltona. Aspin runoudelle on tyypillistä omakohtaisuus, ja runoissaan hän saattaa puhutella itseään suoraan nimeltä (Hökkä 2020, 31). Myös tässä runossa ilmenee vastaavanlainen sisäinen puhe: ”aalto rauhaton” ja diminutiivimuoto ”aaltonen” viittaavat tulkintani mukaan ennen kaikkea runoilijaan, Isa Aspiin, itseensä. Runossa hän metaforisesti tuudittaa itseään kuoleman uneen. Aallon rauhattomuus on kielikuva jo pitkään sairastaneen Aspin levottomuudelle. Tuuditus kohdistuu itseen, mutta samanaikaisesti se ulkoistetaan luontoon – ympäröivä luonto ymmärtää subjektia ja puhuu samalla mentaalisisällä kielellä.

Myös tässä kehtolaulurunossa näyttäytyy kehtolauluille ominainen piirre, eräänlainen tuuditamisesta laulaminen. Kuolemanjälkeiseen elämään kutsuu teoksessa kuusiston humina, joka laulaa runon luontosubjektille levon lupaavaa kehtolaulua. Säkeet ”Tuolla laulaa humisten kuusisto! / Kehtolaulusi se on” rinnastavat tuulessa väreilevät havupuut tyynnyttävään kehtolauluun. Runon maalaama maisema kuolemanjälkeisestä maailmasta on kaiken kaikkiaan valoisa. Siihen yhdistyy mielikuvat auringosta, kimmeltävästä aaltojen väreilystä ja vihannoivasta luonnosta. Lisäksi siellä soi Väinämöisen kantele, mikä liittää runon löyhästi kansanrunouteen. Laulussa tuonpuoleiseen attribuoidaan lähes kansallisromanttista kuvastoa, joka on herkkää pikemminkin kuin rustiikkisen ”talonpoikaismaista” pirtteineen ja kammareineen. Tuonela runossa ei mainita kertaakaan.

Sen sijaan kuva arkitodellisuudesta on ikävä: luonto on kohdannut turmionsa, kukat lakastuneet ja puut karistaneet lehtensä. Kertoja kysyy itseltään, aaltoselta, miksi haluaisi jäädä tällaiseen elämään. Vaihtoehtona on herääminen uuteen elämään kuolemassa, joka kuvataan paratiisinkaltaisena Eedenin puutarhana (mm. McKusick 2005, 431.) Siellä aurinko herättää väsyneen ”hellällä suutelolla”. Tuuditaja vakuuttaa, että ”Herätessäis heloittaa / kukat jo / suloisesti tuoksuaa / tuomisto / Liverrykset lintusten / silloin soi kuin Väinösen / kantelo!”. Kuolema on palkinto, jossa ihminen saavuttaa todellisen luontonsa. ”Aallon kehtolaulun” tuonpuoleisessa on ainainen kukkea vuodenaika, ja luonnon vihannointi vertautuu sielun kuolemattomuuteen.

Järnefeltin sovituksen loppupuolisko koostuu Aspin runon viidennestä eli viimeisestä säkeistöstä: ”Sydän! Nuku sinäkin, nuku jo! / Uni sull’ on suloisin nautinto / Toivo aikaa armaampaa / Nuku, kunnes lopun saa taistelo”. Tässä säkeistössä tempo hidastuu ja sopraanon tulkinta muuttuu aiempaa pidättyväisemmäksi, ikään kuin aiempaa raskaammaksi kertojan viitassa yllättäen itseensä. Nyt säkeistön ilmaisuvoimasta on riisuttu symboliset tekijät tai tuonpuoleisen epäsuorat kuvaukset – ainoastaan uneen viittaavat sanavalinnat kertovat kuoleman toiveikkaasta odotuksesta. Kertoja ei enää laula ”aaltoselle”, vaan ”sydämelle”. Toive sydämen nukahtamisesta onkin ymmärrettävissä hyvin suoraviivaisesti toiveena nukahtaa ikiuneen. Ilmaisun ”Sydän / Nuku sinäkin, nuku jo” alleviivaa ajattelutapaa, jossa kuolema on fyysisen ruumiin loppu. Aspin runoudessa sielu sen sijaan ulottuu kuolemanjälkeiseen todellisuuteen saakka (Hökkä 2020, 39).

3.3.2 Kuoleva subjekti

”Aallon kehtolaulu” poikkeaa työni muusta aineistostani sikäli, että siinä uneen tuuditettava kohde ei ole lapsi. Edes metaforiset kielikuvat eivät symboloi uneen tuuditettavaa lasta. Sen sijaan luontokuvauksella ilmennetään romantiikan subjektin kuohuvaa tunteikkautta, jota hän kokee oman lähestyvän kuolemansa edellä. Aspin runo on lyyrinen, maalaileva, mutta sanomassaan päättäväisen lempeä. Nuori nainen kysyy: ”Miksi tahdot katsella / kuinka jo / loukannut on luontoa / turmio! / Kuinka kukat surkastuu / kuinka tuules’ paljastuu / lehdikko?” Kertoja jatkaa aallon, vaahtopään, uneentuudittamista ja lupaa, että ”Kerran sinun herättää / aurinko / Senpä sulle, rauhaton / hellä silloin suotu on / suutelo.”

Kertoja vannoo, että kuoleman hetken jälkeen koittaa lempeän tuonpuoleisen aika. Runon affektiivisuutta alleviivaavat sekä Järnefeltin sovitus että sopraanon tulkinta, joka ovat samanlaisesti sekä herkkää että jylhän pateettista. Runon ja sävellyksen ilmaisuvoiman väkevyys selittyy runon omakohtaisuudella. Kuoleman symboliikka muuttuu häilyväksi, kun runoilija tuudittaa itse itsensä kuolemaan.

Luontoon liittyvät metaforat kuvaavat teoksessa paitsi kuolemanjälkeisen todellisuuden muuttumatonta pysähtyneisyyttä ja tyyntävyä, mutta sitäkin tärkeämmin ne symboloivat ihmisen dynaamista tunnemaailmaa. Levottomana kuohuva vesi, jota runossa puhutellaan vaahtopäänä, tyyntyy hiljalleen kuusiston humisevaan kehtolauluun. Tällaisten kielikuvien avulla runo artikuloi inhimillisiä tunteita, niiden muuttuvuutta (McKusick 2005, 413). Tyyntämällä levotonta itseään seestyneeseen maisemaan runon kertoja ilmaisee kaihonsa johonkin toistaiseksi tuntemattomaan todellisuuteen, jossa hän uskoo pääsevänsä osaksi maailmakaikkeuden harmonista ykseyttä. Romanttinen kaiho, *Sehnsucht*, kohdistuu runossa suoraviivaisesti tällaiseen todellisuuteen, jossa ihminen ja luonto ovat tasapainoisessa harmoniassa. Luontoa puhutellaan suoraan, mikä heijastelee romantikkojen uudenlaista luonnontunnetta. Romantiikan ihmiselle luonto ei ollut enää valistusajattelun mukaisesti objekti, vaan myös subjekti: ”Luonto alkoi puhua hänelle, mikä tarkoitti, että jokin sen katsojassa alkoi puhua maiseman edustamalla tavalla.” (Kallio 2003, 138.) Luonto ja ihminen puhuivat yhteisellä abstrahoidulla kielellä, minkä vuoksi subjektin tunteenilmaisu oli eittämättä luontevaa luonnon käsitteiden avulla. Muista aineistoni kehtolauluista poiketen juuri ”Aallon kehtolaulu” välittää kaikkein suoraviivaisimmin romantiikan ajan näkemystä luonnonobjektien ja ihmismielen sukulaisuudesta.

Järnefeltin sovitus alleviivaa romantiikan subjektin tunteenpaloa. Piano säestää sopraanolaulua varovasti ja pidättyväisesti näppäillen, aivan kuin se varoisi herättämästä unessa olijaa. Säestävän pianon tunteikas ilmaisuvoima ei näin ollen perustu niinkään dynamiikanvaihteluihin, vaan kautta teoksen soivaan lempeään, varovaiseen ja pidäkkeelliseen sointiväriin ja staattisen hiljaiseen dynamiikkaan ja tempoon. Ensimmäisen säkeistö soi *pianossa*, toinen säkeistö soi yhä hitaammin ja hiljaisemmin *pianissimossa* ja yhä edelleen *piano pianissimossa*. Lopulta teos päättyy *morendo*: viimeiset soinnut sammuvat hitaasti kuulumattomiin samalla kun säestys kuihtuu hädin tuskin kuultavaan *pianissississimo* (*pppp*). Kehtolaulusävellyksenä teos ilmentää näin ollen äänellisesti uneen vaipumista, joka runossa on metafora kuolemalle – niin ikään esitysmerkintä *morendo* tarkoittaa italiaksi kuolemaa. Sekä runon objekti, rauhattomana kuokuva vesi, että soiva musiikki tyyntyvät hiljaa pois (kuva 4).

Molto lento

lo-pun saa tais-te-lo.
 strid är slut. Allt är frid.
 Al-les aus, auch das Leid.

morendo

* * *

Kuva 4. Nuottiesimerkki Järnefeltin teoksen päättävästä *morendo*-eleestä.

Matti Tuloisela kertoo, kuinka Järnefeltin kehtolaulusävellykset edustavat säveltäjän ”kansanomaista, tunnelmallista, paikoin jopa yltiöromanttista aspektia” (Tuloisela, 1995). Termi ”yltiöromanttinen” ei ole tässä yhteydessä arvottava, vaan kuvastaa suoraviivaisesti kehtolaulun romantiikan retoriikkaa myötäilevää ilmaisua. Teoksessa sopraano Maikki Järnefeltin tulkinta ilmentää romantiikan musiikin tunneilmaisun ylitsevuotavuutta. Vuolas tunteenilmaisuuksista puolestaan myötäilee tyylikauden subjektin tunteenilmaisun vapautumista. Runossa heijastuvat kertojan väsyminen ja toiveet häntä lähestyvän kuoleman edessä, ja nämä tunteet kanavoidaan pastoraaleihin luontokuvauksiin sekä musiikin ilmaisuvoimaan.

Kehtolauluruno kuvaa elämän levottomana, turmiollisena ja hallitsemattomana. Sen sijaan kuoleman maailma on levollinen, harmoninen ja toivottu. Ylevä ja luontokuvaukset rinnastuvat ”Aallon kehtolaulussa” saumattomasti. Kertoja tuudittaa itseään kuoleman uneen, jonka tapahtumapaikka on kukkea ja seesteinen pastoraalimaisema. Tässä maisemassa vallitsee rauha ja ”armas aika”, muiden aineistoni laulujen tapaan ikuinen unitila, johon kehtolaulurunon ”aaltonen” toivoo laskeutuvansa. Tyyntynyt luonto on tässä toimintaympäristö ihannemaisemalle, johon levottoman subjektin kaiho kohdistuu.

4 Johtopäätökset

Olen tässä tutkielmassa halunnut tulkita symboliseen kuolemaan tuudittavien kehtolaulujen sisältöjä aatehistoriallisen lähiluvun avulla. Työni ensisijainen tutkimuskysymys on ollut: *millä tavoin suomalaiset kuolema-aiheiset kehtolaulut ilmentävät romantiikan kuolemakäsitystä?* Tähän jokseenkin laajaan kysymyksenasetteluun olen halunnut vastata seuraavien alakysymysten avulla: *millaisena kuolemanjälkeinen maailma kuvataan lauluissa? Kuinka romanttiseen kuolemakäsitykseen kuuluva ylevä kuvastuu? Kuinka romantiikan subjektiivisuutta painottava ilmaisu suhteutuu laulujen temaattiseen sisältöön? Millainen on laulujen luontokuvaus?*

Tärkeä tulkinnallinen viitekehys työssäni on ollut unen ja kuoleman ikiaikainen symboliarvo länsimaisen kulttuurihistorian aikajanalla. Tulkitsen, että unen ja kuoleman rinnastamalla kehtolaulut liittyvät osaksi vanhaa semioottista ilmaisua, joka perinteisesti yhdistetään antiikin mytologian kuvastoon ja ennen kaikkea siitä ammentavaan romantiikan symbolikieleen. Homerisessa epiikassa uni ja kuolema, Hypnos ja Thanatos, rinnastettiin läheisiksi kaksoisveljiksi. Romantiikan ajanjakso jatkoi unen ja kuoleman symboliikan käsittelyä niin filosofian kuin taiteenkin retoriikalla. Johann Gottfried von Herderille uni oli kuoleman vertauskuva (Kallio 2003, 103), ja Arthur Schopenhauer näki unitilan liminaalitulana, joka irtaantui elämästä tavoitellen kuoleman maailmaa tavoittamatta sitä kuitenkaan kokonaan.

Kuoleman käsitteellistäminen unenkaltaisiin kielikuviin ei siis syntynyt romantiikan aikana, vaan vaikuttaa olevan miltei intuitiivinen ja yleismaallinen symbolinen ele. Varon kuitenkin ulottamasta tätä ajatusta universaalien yleistyksen tasolle, sillä oma tarkasteluni on tässä työssä ulottunut tietoisesti ainoastaan länsimaiseen moderniin ajattelutapaan. Symboliikan toisteisuudesta voi kuitenkin päätellä, kuinka taiteellinen ilmaisu artikuloi pysyviä, ihmistä alati askarruttavia kuoleman teemoja, semioottisella kielellä ajasta ja paikasta riippumatta.

Olen työssäni halunnut osoittaa, että kuoleman kehtolaulujen tuonpuoleisen kuvaus perustuu paljolti luontometaforiin, jotka pohjautuvat paljolti subjektin, tuudittajan, henkilökohtaiseen tunneilmaisuun. Tulkitsen, että näiden tarkoituksena on tehdä kuolema helpommin käsitettäväksi, intuitiivisemmaksi. Työssäni olen halunnut perehtyä lapsen kuolemaan tuudittavien kehtolaulujen ristiriitaisuuteen. Olen keskittynyt siihen, kuinka kehtolaulujen sisältöjä, joissa makaaberit ja lohdulliset ainekset yhdistyvät, voisi tulkita aatehistoriallista lähilukua apuna

käyttäen. Koen, että romantiikan tyylikausi on tarjonnut otollisen metodologisen tulkintakehyksen työni kysymyksenasettelulle. Laulut käsittelevät olennaisella tavalla sellaisia maailmankatsomuksellisia kysymyksiä, jotka saattavat olla ristiriidassa modernien kuolemaan liittyvien asenteiden kanssa – kuten tässä työssä on mainittu, tuntuneen äidin suoranainen toive lapsensa kuolemasta makaaberilta ja kertakaikkisen väärältä. Olen tarkastellut tätä ristiriitaisuutta pääosin ylevän ja luonnontunteen käsitteiden kautta, jotka itsessään sisältävät dynaamisia ristiriitaisuuksia. Erityisesti romanttinen ylevä osoittautui otolliseksi työkaluksi laulujen tulkintaan. Affektiivisuuteen sekä subjektin ja objektin kitkaiseen vuorovaikutukseen pureutuessaan ylevä keskittyy olennaisella tavalla siihen, kuinka taide aistii maailmaa ja vaikuttaa kokiensa.

Tulkitsen ylevän näyttäytyvän kehtolauluissa kahdella tavalla. Yhtäältä se sanallistaa sanatonta ja muuttaa käsittämättömän, epäinhimillisen ja kaukaisen – siis kuoleman – inhimillisen käsityskyvyn saavutettavaksi mahdollistaen näin nautinnollisen ylevän kokemisen. Lauluissa kuolemanjälkeinen elämä sanallistetaan helposti lähestyttävällä sanastolla, joka pohjautuu yhteisesti jaettuun uskomusperinteeseen. Kuolema ei olekaan vieras ja suuruudessaan lamaanuttava, vaan tuttu miljöö. Toisaalta laulujen ylevän kokemuksellisuus kumpuaa ristiriitaisuuksien yhteentörmäyksessä. Romantiikan kirjallisuudessa tällainen ylevöittävää vastakkainasettelua välittää käytännössä *dialektinen päällelleen kääntäminen*, joka muuntaa odotetut merkitys- ja arvomaailmat nurin – kauhun tai inhon luotaantyöntävyys sanallistetaankin kiehtovaksi, tavoiteltavaksi. On johdonmukaista kategorisoida kuolema-aiheiset kehtolaulut tähän ylevän dikotomiseen kategoriaan, sillä vastoin odotuksia ne sanallistavat lapsen kuoleman tavoiteltavana ideaalina. Näin ollen ylevän käsitteen ymmärtämällä myös kuolema-aiheisten kehtolaulujen ristiriitaisuutta on kenties helpompi nykyajan kuulijan käsittää.

Olen käsitellyt työssäni romanttiseen ylevään olennaisesti liittyvää luonnon käsitettä. Olen pyrkinyt osoittamaan, että molemmat ovat kehtolaulujen tuonpuoleiseen liittyvää maailmankuvaa havainnollistavia käsitteitä. Kuolemanjälkeinen elämä kuvataan lauluissa ajan pysähtyneisyyteen viittaavilla luontometamorfoilla: ”Sydämeni laulu” kuvaa tuonpuoleisen idyllisenä maalaismaisemana, jossa aika on ikään kuin pysähtynyt ikuisen lapsenomaiseen viattomuuden tilaan. Sibeliuksen säestyksättömän kuorosovituksen verkkaisesti etenevä avara tulkinta sekä äänialojen syllabinen, jopa koruton, rakenne ovat musiikillisia vastineita pysähtyneisyydelle. Tuonela on tässä arkipäiväisen tuttu miljöö, ”talonpoikaistalo, maatalo pihoineen ja talousrakennuksineen, koko pihan laaja piiri” (Hökkä 2020, 36). Silti se on kaukainen maailma,

johon tämän elämän riitasoinnut eivät kantaudu. Sibeliuksen teos mukailee miltei identtisesti ”Tuuti lasta Tuonelaan”-laulun luontokuvausta. Molemmissa Tuonelan levollinen pysähtyneisyys artikuloi unta, lepoa ja kuolemaa. Hautaan laskeutuminen sanallistetaan tuonpuoleisen maailman lepoon liittyvin kielikuvin. Viimeksi mainitussa runossa Tuonela on eräänlainen vaatimaton asumus, johon ei ehkä runon tallennusaikaan 1930-luvulla ole liitetty liiemmin mystifioivia merkityksenantoja. Tuonelassa samainen asumus – kammari, pirtti tai maja – kuitenkin on turvallinen ja kodikas, ikuisen rauhan takaava lintukoto.

Myös ”Aallon kehtolaulun” kuolema on seestynyt luonto. Tässä kehtolaulussa romanttiseen luonnontunteeseen liittyvä *turbulenssi* näyttäytyy suoraviivaisemmin kuin muun aineistoni kohdalla. Sen lisäksi että luonto on tuonpuoleisen ihannemaisema, ilmentää se kyseisessä kehtolaulurunossa tehokkaasti subjektin henkilökohtaisen tunnemaailman dikotomioita. Runon pauhaava vesi ja riutuva luonto symboloivat kuolemansairaana tuudittajan voimien ehtymistä ja rauhattomuutta. Uni kuvastuu kynnyksenä, jonka ylitettyään subjekti herää kuoleman rauhallisessa olotilassa – myös tätä ympäröivä luonto, joka aiemmin oli lakastunut, alkaa vihanoida uudelleen. Näin ihmisen elämä ja kuolevaisuus rinnastuvat luonnon sykliseen kiertokulkuun, kukkimisen ja lakastumisen loputtomaan vuorotteluun.

Kaikki analysoimani kehtolaulut välittävät suoraviivaisesti yön romanttista symboliarvoa. Yö on sekä *turbulenssin* että melankolisen luopumisen kuvastoa, mutta ennen kaikkea se on kehtolaulujen sisällössä unen sekä käsityskyvyn tavoittamattoman kuoleman metafora. Pimeä yö verhoaa lauluissa peittoonsa näkyvän ja on näin kielikuva myös näkymättömälle alueelle, jota ”järki ei tavoita” (ks. esim. Furst 2005). Analysoimistani kehtolauluista välittyy myös kehdon ja haudan, unen ja kuoleman symboliikka. ”Tuuti lasta Tuonelaan” -laulussa kehto symboloi sekä uutta elämää että viimeistä leposijaa, hautaa, mikä on toiveikas kuvaus ajan syklisyydestä. ”Sydämeni laulussa” nukahtaminen on metafora kuolemaan vajoamiselle, ja tässä kuolema yhdistetään öiseen kuvaukseen. ”Aallon kehtolaulun” levoton subjekti toivoo unessa tuudittavansa omaan kuolemaansa.

Subjektin käsitettä korostava tulokulma on työssäni painottunut erityisesti Sibeliuksen ja Järnefeltin teosten tulkinnoissa. Näissä kehtolaulurunoissa subjekti näyttäytyy tarkkarajaisena hahmona: ”Sydämeni laulun” äänen voi mieltää kuuluvaksi fiktiiviselle romaanin henkilöahamolle, Seunalan Annalle. ”Aallon kehtolaulussa” itseään tuudittavan runoilijan ääni puolestaan kuuluu voimakkaana. Myöhäisromanttisina taidemusiikin sovituksina teoksissa on lisäksi

paljon musiikillista ilmaisuvoimaa, jonka tulkitseminen inhimillisten tunteiden väylänä on verrattain intuitiivista. ”Sydämeni laulun” ilmaisun keveys, avaruus ja valoisuus välittävät runon subjektin toivontäyteistä asennoitumista kuolemaan. ”Aallon kehtolaulun” jännitteinen sointi ja raskaasti etenevä poljento artikuloivat levottomuutta ja väsymystä, jota sairauden uuttama henkilö elämänsä loppuhetkinä kokee.

Ainoastaan ”Tuuti lasta Tuonelaan”-ääniteaineistoni korostaa kehtolaulun funktionaalisuutta, eikä niinkään välitä laulajan todellisia tunteita – tämä on ymmärrettävää, sillä jokapäiväisessä kehtolaulutilanteessa tärkeintä on varmasti ollut lapsen nukkuttaminen. Äänitteellä Greta Malen ihmettelee itsekin laulun makaaberia teemaa. Tämä kertoo siitä, että tavallisen ihmisen ajatusmaailma ei välttämättä heijastele laajempaa romantiikan aatevirtausta ja sen maailmankuvaa.

Kuolemaan liitetyt merkitykset pohjautuvat analysoimissani kehtolauluissa ihmisen henkilökohtaiseen tunneilmaisuun. Kirjallisen ”Tuuti lasta Tuonelaan”-aineistolähteeni sekä ”Sydämeni laulun” lyrinen ja mystifioiva sisältö kierrättävät kotoperäisen perinneuskon aineksia Tuonelan maailmasta, ja näin romantiikan tunneilmaisuun liitetty vuolas sentimentaalisuus yhdistyy romanttiseen ajassa taaksepäin suuntautuvaan kaihoon. Sibeliuksen kuoroteoksen ”pelkistetty ja suomalainen sävel” heijastelee runoilija William Wordsworthin koruttoman, kansankielisen puheen ideaalia. Teos on sävelletty Aleksis Kiven runoon, joka Tuonen kuvastoa toisintaessaan edelleen ammentaa suullisesta kehtolauluaineistosta (Hökkä 2020, 32). Näin sekä Kiven että Sibeliuksen kehtolauluteokset ovat esimerkki romanttisesta primitivismistä, taaksepäin suuntautuvasta kaihosta, joka läpäisee monia kansan kerroksia. Tällainen perspektiivi on nähdäkseni tärkeä selittäjä sille, miksi suulliselle kehtolauluperinteelle tutut kuolema-aiheet elävöityivät myös kotimaisen myöhäisromantiikan taidemusiikin toisoinnoissa.

Olen halunnut hyödyntää työssäni kulttuurintutkimuksellista otetta korostaakseni kuolema-aiheisten kehtolaulujen kytköstä niitä ympäröivään kulttuuri-ilmapiiiriin. Metodologian taustalla vaikutti oletus siitä, että kansan- ja taidemusiikin muodot syntyvät kulttuurisesta, ajan ja paikan läpäisevästä, vuorovaikutuksesta. Kansanperinteen tutkimus toteaa jokseenkin yksinäisesti, että kuolemaan tuodittavat kehtolaulut – surulaulut – ovat itämerensuomalaisen kulttuuri-ilmaston erityispiirre (ks. esim. Pentikäinen 1990). Olen pitänyt tämän tietoisesti lähtökohtana myös omassa lähestymistavassani, sillä vertaileva ote ei ole sisällynyt omaan tutkimusmetodologiaani. Työssäni olen kuitenkin löytänyt olennaisia yhteneväisyyksiä

suomalaiselle kuoleman kehtolaulujen perinteelle ja yleismaallisemmalle (länsieurooppalaiselle) romantiikan aatevirtaukselle. Tämän perusteella teen varovaisen päätelmän, että kehtolaulujen kuoleman tematiikkaa ei voi pitää yksiselitteisen *suomalaisena*. Sen sijaan mystifioitu ja lempeä kuolema näyttäytyy myös länsieurooppalaisessa taidemusiikin perinteessä, erityisesti lied-runoudessa (ks. esim. Taruskin 2010).

Työskentelyssäni olen huomannut, että estetiikkoja, uskomuksia ja aatevirtauksia havainnoivan lineaarisen linjan muodostaminen romantiikan tyylikauden kontekstissa on mahdotonta. Tästä syystä olen halunnut käsitellä aiheitani laaja-alaisesti. Romantiikkaa olen lähestynyt tietoisesti monisyisenä tyyliuuntauksena, jossa esimerkiksi teologiset ja esteettiset aatevirtaukset yhdistyvät: romantiikka puhuu sekä taiteen että uskonnon kielellä. Se suuntaa katseensa turmeltumattomaan pieneen ihmiseen, mutta puhuttelee samalla tuntematonta transsendenssia. Juuri kuoleman tematiikassaan romantiikan tyylikausi läpäisee monia kerroksia niin yhteiskunnassa kuin metafysisessä maailmassa.

Työni suurin haaste on ollut ehdottomasti sen laajuus. Olen käsitellyt rinnakkain suullista runoutta, kirjallista taiderrunoutta sekä edelliseen perustuvaa taidemusiikkia. Lisäksi pohjustan aiheitani kulttuuri- ja aatehistorialla. Tämä on osoittautunut haasteelliseksi, sillä perinnekulttuurin tutkiminen länsimaisen taidemusiikin ja aatehistoriallisen tutkimuksen paradigmoja yhdistelemällä aiheuttaa helposti tutkimuksellisen ristiriidan: kieli ja kohde eivät puhu välttämättä samaa tutkimuksen kieltä. Olen kuitenkin työssäni pyrkinyt perustelemaan molempien musiikkiperinteiden käsittelyn romantiikkaan kuuluvan taaksepäin suuntautuvan kaihon avulla.

Tutkielmani tärkein anti on perusteellisen kulttuuri- ja tyylihistoriallisen tulkinnan tarjoaminen kuolema-aiheisille kehtolauluille. Tähänastisessa kehtolaulututkimuksessa on korostettu suomalaisen agraariyhteiskunnan niukkoja olosuhteita selittäjänä näiden kehtolaulujen yleisyydelle. Tämä kulttuurinen taustoitus on eittämättä pätevä, mutta olen pyrkinyt syventämään sitä aatteellisella tulkintakehyksellä. Se, että makaabereilta vaikuttavien kehtolaulujen kuolemaan tuudittamisen aihepiiriä tulkitsee käytännölliseltä tulokulmalta, äitien psykologisena reaktiona nälkävuosien suureen lapsikuolleisuuteen, voi aiheuttaa vääristymiä. Eläytyminen menneiden sukupolvien tunne- ja kokemusmaailmaan tämän päivän tunneilmastosta käsin ei välttämättä tee oikeutusta kehtolaulujen merkitysten lähiluennalle. Omassa työssä olenkin esittänyt inhimillisen tunnemaailman aikakaussidonnaisuuden, eikä kuoleman kohtaamisen

tapa ole ollut yksi. Tästä syystä olen halunnut irrottautua ”modernista” tulkintaikkunasta (mikä on perusteltua jo sikäli, että ”Tuuti lasta Tuonelaan” ei kuulu tänä päivänä laulettuihin kehtolauluihin), ja psykologisen lähiluvun sijaan olen painottanut aatteellista.

Suomalaisia kuolema-aiheisia kehtolauluja on tutkittu musiikkitieteessä vähän – sen sijaan kehtolaulututkimuksessa on perinteisesti painottunut folkloristinen, kulttuurihistoriallinen tai kielitieteellinen ote. Taiteidentutkimuksen näkökulmat kuolema-aiheisten kehtolaulujen tutkimiseen voisivatkin tarjota jatkotutkimukseen uusia ja raikkaita katsantokantoja – esimerkiksi fenomenologinen painotus voisi pureutua näiden kehtolaulujen affektiivisuuteen. Lisäksi suomalaisesta musiikkiperinteestä tuskin löytyy kehtolaulujen ohella lajia, jonka harjoittaminen olisi yhtä sidoksissa naissukupuoleen. Feministisen ja mikrohistoriallisen tutkimusotteen tuloksena kuolema-aiheiset kehtolaulut voisivat välittää hiljaista, mutta sitäkin tärkeämpää tietoutta historiamme naisten kokemusmaailmoista.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Nuottijulkaisut

Tuloisela, Matti (toim.) 1995. *Armas Järnefelt. Yksinlauluja, solosånger, lieder*. Helsinki: Fa-
zer.

Sibelius, Jean 1999. *Sydämeni laulu*, op. 18/6. Espoo: Warner/Chappell Music Finland Oy.

Äänitejulkaisut

Riska, Astrid & Jubilate Choir 1993. *Sibelius. Complete Works for Mixed Chorus a cappella*.
Helsinki: Ondine.

Maikki Järnefelt-Palmgren. Recordings 1904–1929. 2000. Helsinki: Yleisradio Oy & Fuga.

Arkistolähteet

SKVR-verkkopalvelu. Toimittaneet Jukka Saarinen, Niklas Alén, Maria Niku, Kati Kallio ja
Eija Stark. Helsinki: SKS. <https://aineistot.finlit.fi/exist/apps/skvr>

SKS KRA: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran perinteen ja nykykulttuurin kokoelma (entinen
Kansanrunousarkisto)

SKSÄ A 454/1. Amerikansuomalainen Greta Malen o.s. Klemetti, s. 1889. Tallentaja: Elli-
Kaija Köngäs. Nauhoituspaikka: Astoria, Oregon 1960.

SKVR XIII2: 5643. Keräyspaikka Karjalan kannas. Kerääjä Johannes Häyhä. 1934.

<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kvr-077211> (ks. liite 1).

Tutkimuskirjallisuus

Ariès, Philippe 1994[1974]. *Western Attitudes Toward Death. From the Middle Ages to the
Present*. Engl. Patricia Ranum. Lontoo: Boyars.

Asplund, Anneli 1981. ”Riimilliset kansanlaulut.” *Kansanmusiikki*. Toim. Asplund, Anneli &
Hako, Matti. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 64–124.

Asplund, Anneli & Forstadius, Annukka 1989. ”Alkusanat laulajalle.” Teoksessa *Unilintu.
Sata suomalaista kehtolaulua*. Toim. Anneli Asplund, Anneli & Forstadius, Annukka.
Helsinki: SKS. 3–6

- Brady, Emily 2013. *The Sublime in Modern Philosophy. Aesthetics, Ethics, and Nature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brillenburger, Kiene 2009. *Musically Sublime. Indeterminacy, Infinity, Irresolvability*. New York: Fordham University Press.
- Furst, Lilian 2005. "Lighting Up Night". *A Companion to European Romanticism*. Toim. Ferber, Michael. Massachusetts: Blackwell Publishing. 505–521.
- Hautsalo, Liisamaija 2010. "Kehtolaulutopos neljässä suomalaisessa oopperassa". *Etnomusikologian vuosikirja*. Vol. 22, 83–107.
- Hyytinen, Erkki 1983. *Isa Asp. Elämä ja valitut runot*. Oulu: Pohjoinen.
- Hyökki, Matti 2003. Hiilestä timantiksi. Jean Sibeliuksen Kalevala- ja Kanteletar-lähtöisten mieskuorolaulujen ominaispiirteistä. Omakustanne.
- Häkkinen, Antti (2019) "Nälkävuodet, yhteisöt ja kuoleman kuvat". *Suomalaisen kuoleman historia*. Toim. Pajari, Ilona et al. Helsinki: Gaudeamus, 155–178.
- Hökkä, Tuula 2020. "Aleksis Kiven ja Isa Aspin kehtolaulut. Kuolemaan tuutiminen kansanrunossa ja taidernrunossa". *Joutsen/Svanen – Erikoisjulkaisut* Vol. 3, 31–45.
<https://doi.org/10.33347/jses.100543>
- Kallio, Helena 2003. "Vieraana tulim, vieraana lähden." Romantiikan kuolemanajatus Franz Schubertin liedeissä. Lisensiaatintyö. Turun yliopisto: Yleinen historia.
- Kant, Immanuel, 2018[1790]. *Arvostelukyvyn kritiikki*. Suom. Risto Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus.
- Vainikkala, Erkki (toim.), 1990. *Sublim, ylevä, sublime*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.
- Koski, Kaarina & Moilanen, Ulla 2019. "Kuolema ja tuonpuoleinen". Teoksessa *Suomalaisen kuoleman historia*. Toim. Pajari, Ilona et al. Helsinki: Gaudeamus, 61–98.
- Kramer, Lawrence 1990. *Music as Cultural Practice, 1800–1900*. Berkeley: University of California Press.
- Lehikoinen, Heikki 2011. *Katkerä Manalan kannu. Kuoleman kulttuurihistoriaa Suomessa*. Helsinki: Teos.
- Louko, Eeva 1957. "Äidin toiveita kansamme kehtolauluissa". *Kalevalaseuran vuosikirja* Vol. 37. Porvoo: WSOY. 129–140.
- Martin, Robert 1995. "Musical 'Topics' and Expression in Music". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 53, no. 4. 417–424. <https://doi.org/10.2307/430976>
- McKusick, James 2005. "Nature". *A Companion to European Romanticism*. Toim. Ferber, Michael. Massachusetts: Blackwell Publishing. 413–432.

- Nemoianu, Virgil 2005. "Sacrality and the Aesthetic in the Early Nineteenth Century." *A Companion to European Romanticism*. Toim. Ferber, Michael. Massachusetts: Blackwell Publishing. 393–412.
- Oramo, Ilkka 2009. *Kuorolaulun voimaa*. Muhi – Musiikinhistoriaa verkossa, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Verkkoaineisto. <https://muhi.uniarts.fi/kuorolaulu/> (luettu 17.3.2025).
- Pentikäinen, Juha 1990. *Suomalaisen lähtö. Kirjoituksia pohjoisesta kuolemankulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pekkilä, Erkki (toim.) 1990. *Hiljainen haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ruuska, Helena 2018. *Hugo Simberg. Pirut ja enkelit*. Helsinki: WSOY.
- Tarasti, Eero 1992. *Romantiikan uni ja hurmio. Esseitä musiikista*. Porvoo: WSOY.
- Taruskin, Richard 2010. *Music in the Nineteenth Century*. Oxford: Oxford University Press.

Liitteet

Liite 1. ”Tuuti lasta Tuonelaan” -kehtolaulurunon arkistoaineisto (SKVR).

Tuuti lasta Tuonelahan,
 Tuonen kirkon kammarihin;
 Siell' on hieno hiekkapelto,
 Uusi tupa, turvekatto.
 Tuuti lasta Tuonelahan,
 Alle nurmen nukkumahan
 Kaunosessa kammariassa,
 Pikkusessa pirttisessä.
 Tuuti lasta Tuonelahan,
 Tuuti Tuonen tutusehen;
 Tuonen tutunen parempi,
 Tuonen kätkyt kaunihimpi.
 Tuuti lasta Tuonelahan.
 Alle maan makoamahan,
 Tuonen lasten laulatella,
 Tuonen piikojen pidellä.

Tuuti lasta Tuonelahan,
 Lasta lautojen välihin;
 Siell' on hyvä ollaksesi,
 Annas aikaellaksesi.
 Tuuti lasta Tuonelahan,
 Tuuti Manalan majahan;
 Siellä lepäilet levossa,
 Makaelet maan povessa.
 Tuuti lasta Tuonelahan,
 Kaunosehen kammiohon;
 Siellä huonot hoivan saavat,
 Levätä vähäväkiset.
 Tuuti lasta Tuonelahan,
 Hiekkapeltoon pehmeähän;
 Siell' on rauha raukallekin,
 Lepo levottomallekin.