

"Tunnet minusta tehdyt kuvat. Olet nähnyt ne."

*Kalevalan naisten uudelleenkirjoitukset antologiateoksessa *Tinarinnat**

Ruu Kankare
Kandidaatintutkielma
Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja taiteidentutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Maaliskuu/2025

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, kotimainen kirjallisuus

Ruu Kankare

"Tunnet minusta tehdyt kuvat. Olet nähnyt ne." *Kalevalan* naisten uudelleenkirjoitukset antologiateoksessa *Tinarinnat*

Sivumäärät: 22, 4 liitettä

Tutkielmassani tarkastelen Anni Kuu Nupposen sekä J.S. Meresmaan toimittamassa antologiateoksessa *Tinarinnat* (2023) julkaistuja novelleja. Tutkimani tekstit ovat Emmi Itärannan novelli "Taivasta silpovat siivet" sekä Johanna Sinisalon novelli "Poika palasina", joista tutkielmani pääpaino on Itärannan novellin tarkastelemisessa. Lähestyn novelleja kysymällä, millä tavoin *Kalevalan* (1849) naishahmot muuttuvat uudelleenkirjoituksissa ja miten heitä on aiemmin tulkittu. Keskeiset teoreettiset lähtökohdat tutkielmassani ovat feministinen kirjallisuudentutkimus sekä adaptaatiotutkimus.

Lähestyn Itärannan novellia intermediaalisena kokonaisuutena ja osoitan, että novellissa kuvien ja tekstin välinen vuorovaikutus nousee keskeiseen asemaan. Nostan tutkielmassani esiin eri tulkintoja *Kalevalan* Louhen henkilöahmosta ja osoitan, että Itärannan novellin Louhi on minäkertojan tuoman kontekstin ansiosta inhimillinen toimija *Kalevalan* kylmäksi ja hirviömäiseksi tulkittun Louhen sijasta. Nostan esiin myös, miten valtavirrassa tunnettu kuvataide on tulkinnut Louhea. Sinisalon novellia tarkastellessani näytän, että Lemminkäisen äitiä on mahdollista tulkita itsenäisenä ja vahvana toimijana niin Sinisalon novellissa kuin alkuperäisessä *Kalevalassakin*.

Tutkielmani osoittaa, että Itärannan ja Sinisalon novellien naishahmot ovat itsenäisiä toimijoita, jotka saavat uudelleenkirjoituksen myötä uusia ulottuvuuksia. Feministisestä näkökulmasta tarkastellessani osoitan, että novellien naishahmot ovat muutakin kuin perinteisten tulkintojen mukaan ainoastaan äitejä tai noitia.

Avainsanat: Kalevala, Emmi Itäranta, Johanna Sinisalo, adaptaatio

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat	4
1.2	Teoreettinen kehys	5
1.3	Uudelleenkirjoitusten tarve	7
2	<i>Kalevala</i> ja adaptaatiot	9
2.1	Louhen representaatiot <i>Kalevalasta Aku Ankkaan</i>	9
2.2	"Poika palasina" ja Lemminkäisen äidin perinteinen rooli	11
3	"Taivasta silpovat siivet" kontekstualisoituna	14
3.1	Noita, hallitsija, äiti: Louhen henkilöahmo novellissa	14
3.2	Eepoksesta novelliksi: Louhen uusi elämä	15
3.3	Intermediaalisuuden ulottuvuudet	18
4	Lopuksi	21
	Lähteet	22
	Liitteet	23
	Liite I.	23
	Liite II.	24
	Liite III.	25
	Liite IV.	26

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Kandidaatintutkielmassani käsittelen J. S. Meresmaan ja Anni Kuu Nupposen toimittamaa antologiateosta *Tinarinnat* (2023). Teokseen on koottu *Kalevalan* (1849) naishahmojen uusia tarinoita, jotka muokkaavat osin *Kalevalan* alkuperäisten runojen tapahtumia. Antologiaan on kirjoittanut 11 suomalaista kirjailijaa, joista jokainen on kirjoittanut yhden *Kalevalan* naishahmon tarinan uudelleen. Yhdentoista suomalaisen kirjailijan lisäksi teoksessa esiintyy yhtä monen suomalaisen kuvataiteilijan taidetta; jokaisen novellin alussa on henkilöhahmoon tai tarinaan liittyvä kuvitus. Tutkimukseni keskiössä on kysymys siitä, miten *Tinarinnat*-teoksen novellit haastavat perinteisiä *Kalevalan* naishahmojen tulkintoja ja miten uudelleenkirjoitukset peilaavat ja uudistavat historiallisia sukupuolirooleja. Pohdin sukupuolirooleja erityisesti vertailemalla Lönnrotin *Kalevalan* ja Emmi Itärannan kirjoittaman novellin Louhen henkilöhahmon eroja.

Keskityn tutkielmassani Emmi Itärannan novelliin "Taivasta silpovat siivet" (=TSS), joka kertoo Louhen tarinan uudelleen. Louhen henkilöhahmo on aiemmin nähty pitkälti noitamaisena hahmona, joka on pohjimmiltaan yksiselitteisen paha eikä ajattele ketään muuta kuin itseään. Esimerkiksi Viljo Tarkiainen (1911, 78) on todennut, että Louhen luonteen pääpiirre on ahneus. Louhi on vahva ja aktiivinen henkilöhahmo ja hän ajaa omaa etuaan niin kuin parhaiten näkee tarvittavan. Emmi Itärannan novellissa Louhen henkilöhahmoa lähestytään perinteisen noitamaisen kuvauksen sijasta inhimillisestä näkökulmasta. Louhi on tunteita tunteva nainen, joka pyrkii parhaansa mukaan suojelemaan läheisiään ja itseään. Sivuan myös ensimmäisessä käsittelyluvussa Johanna Sinisalon Lemminkäisen äidistä kertovaa novellia "Poika palasina" (=PP), sillä se on lähestymistavaltaan erilainen kuin Itärannan novelli.

Vaikka molemmissa novelleissa kerrotaan naishahmon tarina uudelleen, Sinisalon novelli keskittyy vähemmän Lemminkäisen äidin henkilöhahmon sisäiseen maailmaan. Sinisalon novelli ei myöskään haasta Lemminkäisen äidin perinteisiä tulkintoja samalla tavalla kuin Itärannan novelli haastaa Louhen henkilöhahmon yleisiä tulkintoja. Sinisalon Lemminkäisen äidillä, Terhi Mieliöllä, on sama motivaattori ja sama kaiken ylittävä rakkaus poikaansa kohtaan kuin hänellä on tulkittu *Kalevalassakin* olevan. Sinisalon novellissa ei haasteta *Kalevalaa*, vaan korostetaan jo alkuperäisteoksessa olemassa olevia puolia Lemminkäisen äidin henkilöhahmosta. Äitiyden lisäksi hän on taitava luonnonvoimia hyödyntävä noita. Koen Sinisalon novellin tarkastelun tärkeäksi paitsi näiden erojen takia myös siksi, että

Lemminkäisen äitiä on perinteisesti tulkittu positiivisemmin kuin Louhea, vaikka molemmat henkilöahmot ovat äitejä ja noitia.

Tutkimuksessani tarkastelen uudelleenkirjoitusten asemaa adaptaatiotutkimuksen näkökulmasta. Pohdin, millä tavoin adaptaatiot suhtautuvat alkuperäisteokseensa ja millainen suhde alkuperäisteoksen ja adaptaatioiden välillä on. Lähestyn Itärannan novellia lisäksi intertekstuaalisuuden ja intermediaalisuuden näkökulmista, sillä ne rakentavat ja tuottavat merkityksiä novellin kerrontaan ja tarinaan.

Tarkastelen tutkielmassani myös sitä, miten erilaiset historialliset kontekstit ovat vaikuttaneet naishahmojen tulkintoihin. Miten paljon tulkintoja voidaan selittää historiallisen kontekstin avulla ja kuinka paljon puolestaan muuttuva yhteiskunta ja sosiaaliset normit ovat vaikuttaneet niihin? Historiallisen kontekstin tarkasteluun käytän apunani eri tutkijoiden kirjoituksia *Kalevalasta* ja sen naishahmoista 1800- ja 1900-lukujen vaihteen molemmilta puolilta.

1.2 Teoreettinen kehys

Tutkimukseni nojaa teoriansa osalta feministiseen kirjallisuudentutkimukseen sekä adaptaatiotutkimukseen. Tutkimukseni keskiössä ovat juuri naishahmot ja heidän tulkintansa. Feministisen lähestymistavan ja adaptaatioteorian lisäksi pohdin *Kalevalan* ja Itärannan novellin tulkintoihin liittyvää intermediaalisuutta ja intertekstuaalisuutta sekä niiden vaikutusta Louhen tarinan uudelleenkerontaan. Intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys tarkoittaa tietyn tekstin suhdetta toisiin teksteihin (Tieteen termipankki 2024). *Tinarinnat*-teos on kauttaaltaan intertekstuaalinen, sillä jokainen teoksen novelli pohjautuu *Kalevalaan*.

Lähestyn tutkimiani tekstejä feministiseen kirjallisuudentutkimukseen nojaten, eli pohdin henkilöahmoja naiseuteen ja sukupuoliin liittyvien seikkojen kautta. Feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa sukupuoli ymmärretään valtajärjestelmäksi ja lähtökohta on, että kirjallisuus on siihen monin tavoin kytköksissä (Hyttinen 2024, 324). Elsi Hyttinen (2024, 324) on todennut, että sillä, millaiseksi nainen kuvitellaan kirjoissa, on vaikutusta myös siihen, millaiseksi nainen ymmärretään todellisuudessa. Feministiseen kirjallisuudentutkimukseen nojaten nostan Louhen henkilöahmon keskiöön ja pohdin, millaisia tulkintoja hänestä on tehty ja miten ne liittyvät hänen naiseuteensa. Pohdin myös Lemminkäisen äidin henkilöahmoa hänen naiseutensa ja siihen liittyvien tulkintojen kautta.

Pidän intermediaalisuutta tärkeänä käsitteenä tutkielmani kannalta, sillä useat maalaukset ja muut representaatiot Louhen hahmosta nojaavat noita- sekä ruma vanha nainen -kuvastoihin ja yhdistyvät siten *Kalevalan* runojen kuvausten kanssa. Esimerkkinä tästä on Akseli Gallen-Kallelan maalaus *Sammon puolustus* (1896, LIITE I), jossa Louhi kuvataan ryppyisenä, jopa osin hirviömäisenä olentona. Intermediaalisuus viittaa ilmiöihin, joihin liittyy useampi kuin yksi median muoto (Piippo & Kilpiö 2022, 7). Termi on sisällöltään laaja, mutta oman tutkimukseni kontekstissa intermediaalisuus viittaa pääasiassa kuvan ja tekstin väliseen vuorovaikutukseen, sillä tutkimassani Itärannan novellissa tekstin ja kuvien vuorovaikutus on merkittävässä osassa. Samoin hyödynnän intermediaalisuuden käsitettä pohtiessani sitä, millä tavoin kuvat vaikuttavat – tai eivät vaikuta – Louhen henkilöhaamon tulkintaan.

Toinen tärkeä käsite tutkielmassani on muun muassa Linda Hutcheonin ja Julie Sandersin tutkima adaptaation käsite. Tutkimani Itärannan novelli on adaptaatio, eli se ei suoraan referoi *Kalevalan* tapahtumia samanlaisena uudelleen, vaan ottaa alkuperäisestä tarinasta elementtejä ja tekee tarinasta uuden, omanlaisensa version. Linda Hutcheon on teoksessaan *Theory of Adaptation* (2012, 8) linjannut kolme kriteeriä adaptaatiolle; tekstistä on tunnistettava tietoinen transpositio, adaptaation tulee olla luova ja tulkitseva, ja sen pitää olla pitkän kaavan mukaan intertekstuaalinen. Hutcheonin mukaan adaptaatioksi määrittelemiseen ei siis riitä pelkästään ohimenevä intertekstuaalinen viittaus. Näiden Hutcheonin kriteerien perusteella tutkimani Itärannan novelli voidaan luokitella adaptaatioksi.

Itärannan novelli kategorisoituu adaptaatioksi myös Julie Sandersin adaptaatioteoriaa tarkastellessa. Teoksessaan *Adaptation and Appropriation* Sanders käyttää teoksessaan Deborah Cartmellin linjaamia kolmea kategoriaa määrittelemään adaptaation käsitettä: tietoinen transpositio genrestä tai tekstilajista toiseen, kommentaari esimerkiksi alkuperäisteoksen teemoihin liittyen, sekä teksti, joka toimii myös alkuperäistekstistään irrallisena (Sanders 2006, 21). Sanders käsittelee teoksessaan adaptaation käsitteen lisäksi appropriaaation käsitettä. Appropriaaation käsite on hyvin samankaltainen kuin adaptaatio, mutta se sisältää tietoisemman siirtymän kauemmaksi alkuperäistekstistä uudeksi kulttuurituotteeksi (Sanders 2006, 27). Tutkielmani keskiössä on adaptaation käsite, sillä kumpikaan tutkimistani novelleista ei täytä Sandersin määritelmän mukaisia appropriaaation kriteereitä.

Tarkastelen, miten Itärannan novelli ottaa kantaa *Kalevalan* alkuperäisiin hahmoihin. Onko kyseessä tietoinen yritys päivittää hahmoja nykykontekstiin vai säilyykö novellissa joitakin perinteisempiä elementtejä? Kuten aiemmin mainitsin, sivuan myös Johanna Sinisalon

Lemminkäisen äidistä kertovaa novellia "Poika palasina", sillä se eroaa lähestymisnäkökulmaltaan Itärannan novellista. Novelli ottaa myös kantaa siihen, miten naishahmoa on perinteisesti tulkittu, mutta lähestyy sitä pikemminkin modernisoimalla Lemminkäisen äidin henkilöahmoa kuin kertomalla hänen tarinansa uudella tavalla. Sinisalon novellin suppeampi pohdinta on tärkeää tutkielmani kannalta, mutta se ei ole tutkielmassani painopisteenä.

Pohdin sitä, miten ja millaisia uusia ulottuvuuksia Itärannan novelli tuo Louhen henkilöahmoon. Tuon novellia analysoimalla esiin sitä, miten Louhen noitamaista ja "pahaa" luonnetta uudelleentulkitaan ja lähestytään uudeltaisesta näkökulmasta. Pohdin sitä, millä tavoin Louhen henkilöahmoa inhimillistetään ja millä tavoin inhimillistäminen muuttaa Louhen henkilöahmon tulkintaa.

Perinteisistä tulkinnoista puhuttaessa pidän tärkeänä myös historiallisen ja yhteiskunnallisen kontekstin huomiointia. Kalevala ja sen aiemmat tulkinnat ovat aikansa yhteiskunnan muovaamia samalla tavalla, kuin Itärannan novelli on oman aikansa tuotos. Pohdin, miten muuttuvat yhteiskunnalliset normit – kuten sukupuoliroolit ja valtarakenteet – näkyvät Itärannan ja Sinisalon novelleissa. Rakennan historiallisen kontekstin avulla yhteyksiä Louhen tulkinnan ja laajemman feministisen kirjallisuuskritiikin välille.

1.3 Uudelleenkirjoitusten tarve

Kalevalan monenlaisten ja muuttuvien tulkintojen takia on luonnollista, että sen tarinaa kirjoitetaan uudelleen ja siihen tuodaan uusia näkökulmia. *Tinarinnat*-teoksen lisäksi on ilmestynyt hiljattain myös toinen antologiateos *Satalatva* (2021), jossa kuusitoista kirjailijaa lähestyy *Kalevalaa* uudeltaisista näkökulmista. Uudelleentulkinnat *Kalevalan* henkilöahmoista ja tarinoista auttavat osaltaan sitä, että se pysyy relevanttina teoksena suomalaisessa valtavrassa. Esimerkiksi kirjailija Juha Hurme on kirjoittanut useampia teoksia *Kalevalaan* liittyen, viimeisimpänä teoksen *Kenen Kalevala?* (2023). Hurmeen teos keskustelee ja pohtii, millaisia kulttuurisia ja poliittisia konnotaatioita *Kalevalaan* liittyy. Tällaiset teokset ja keskustelut *Kalevalasta* ja siitä tehtävistä adaptaatioista pitävät teoksen relevanttina ja auttavat ylläpitämään *Kalevalasta* käytävää tärkeää diskurssia suomalaisuuden ja karjalaisuuden näkökulmista.

Itärannan novelli voidaan nähdä feministisenä uudelleenkirjoituksena, sillä siinä näkökulma vaihtuu *Kalevalan* perinteisen miehisestä näkökulmasta naisen näkökulmaan. Itärannan

novellissa kerronta tapahtuu minäkertojan, Louhen, näkökulmasta *Kalevalan* ulkopuolisen puhujan näkökulman sijasta. Novelli seuraa Louhen tarinaa niin kuin se kronologisesti *Kalevalassa* etenee. Vaikka Louhi on *Kalevalassakin* merkittävä henkilöahamo miehisten sankareiden rinnalla, hän pysyy *Kalevalassa* jokseenkin litteänä henkilöahamona. Litteälle henkilöahamolle on tyypillistä se, että heitä määrittää useimmiten vain yksi ominaisuus, jolloin kokonaisuutena henkilöahamo voi näyttäytyä jopa karikatyyrinomaisena (Forster 1927). Louhen määrittävä piirre on *Kalevalassa* ahneus.

Itärannan novelli on feministinen uudelleenkirjoitus myös siksi, että se tuo marginalisoidun näkökulman *Kalevalan* tarinaan ja antaa näin Louhen henkilöahamolle oman, kuuluvan äänen. Feministiset uudelleenkerronnat, kuten Itärannan novelli, auttavat siirtämään aiempia oletuksia tai tulkintoja uuteen suuntaan. Louhi voidaan nähdä myös jonakin muuna kuin miehisenä, ahneena ja julmana naisena.

Pirkko Alhoniemi (2000, 110) on todennut, että "*Kalevala* miellettiin ensisijaisesti miesten eepokseksi, ja huomionarvoista on, että kalevalaislähtöisen kaunokirjallisuuden vahva traditiolinja Kivistä Haavikkoon on kiistatta miehisten runoilijoiden varassa." Itärannan novellia voidaan tarkastella feministisestä näkökulmasta siis myös siksi, että se haastaa kalevalaista traditiolinjaa ja tuo feminiinistä sekä feminististä näkökulmaa *Kalevalasta* inspiroituneeseen kaunokirjallisuuteen.

Louhen tarinan uudelleen kirjoittaminen feministisestä näkökulmasta ei kuitenkaan tarkoita sitä, että hänen henkilöahamonsa toimintatapoja olisi muutettu tai *Kalevalan* tarinaa muuten muokattu Louhelle suopeammaksi. Louhi on ja pysyy vahvana sekä aktiivisena naishahmona, jota ajaa pitkälti hänen omat mielitekonsa. Itäranta on kuitenkin onnistunut luomaan Louhen henkilöahamoon syventäviä ja inhimillisiä piirteitä; Louhi ei ole vain itsekäs tai paha. Itäranta tuo novellissaan esiin sen, että Louhi välittää kylästään ja perheestään. Novellin Louhi tiedostaa omat ongelmansa ja sen, että on osallinen kaikkeen tapahtuneeseen: "Olisi helppo vierittää syy kokonaan heidän niskoilleen, Kalevalan urhojen, mutta yhdessä myönnän oman syyllisyyteni: lumouduin sammosta." (TSS 20.)

2 *Kalevala* ja adaptaatiot

2.1 Louhen representaatiot *Kalevalasta* *Aku Ankkaan*

Louhi on *Kalevalassa* sankareiden kohtaama pääantagonisti, jota kuvaillaan usein harvahampaisena ja rumana: "Pohjan akka harvahammas" (*Kalevala* = K runo 7). Viljo Tarkiainen (1911, 76) on todennut, että Louheen "-- jää jonkun verran ulkonaista rumuutta ja sisäistä ilkeyttä --." Louhen rumaksi koettua ulkomuotoa vahvistaa myös jo johdannossa mainittu Akseli Gallen-Kallelan maalaus *Sammon puolustus*, jossa Louhi kuvataan ryppyisenä naisen ja linnun hirviömäisenä hybridinä. Louhi on tunnetussa kuvataiteessa kuvattu epäluonnollisen näköisenä ja myös *Kalevalassa* häntä kuvaillaan negatiivissävytteisin adjektiivein. Sinikka Vakimo (1999, 59) on todennut, että "Louhen vanhuus muuttuu taidoiltaan pelottavaksi ja ruumiiltaan kammottavaksi, --."

Louhen henkilöahmoa on pitkälti tulkittu negatiivisessa valossa; teksti ja siihen liitetyt kuvat toimivat yhdessä mielleyhtymien ja näkemysten luojina. *Kalevalaan* liitetään usein sen eri kuvitettujen versioiden luomia mielleyhtymiä, kuten Don Rosan piirtämän *Aku Ankka*-sarjakuvan *Sammon salaisuus* (1999) hurja Louhi tai Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevalan* (1992) Louhi, joka ei olekaan koira vaan susi. Don Rosan sarjakuvassa Louhi kuvataan ryppyisenä, koukkunenäisenä vanhana naisena (LIITE I) – siis *Aku Ankan* maailmasta täysin poikkeavana ihmishahmona. Myös Väinämöinen kuvataan sarjakuvassa ihmishahmona, joskin vähemmän koukkunenäisenä ja pelottavana. Louhi kuvataan Rosan sarjakuvassa paitsi jonakin täysin vieraana, myös toisesta vieraasta poiketen rumana ja pelottavana. Samaa vastakkainasettelua vahvistaa *Koirien Kalevala*, jossa asetetaan vastakkain Kalevalan pehmoiset, tavalliset koirat ja Pohjolan pelottavat terävähampaaiset sudet, joita johtaa pelottavista pelottavin susi Louhi. Susi-Louhella on päänsä päällä pääkallo ja kaulastaan hänellä roikkuu luu (LIITE II), jollaisia ei muilla susillakaan teoksessa ole.

Louhen tulkintaan negatiivissävytteisenä ja kylmänä henkilöahmona liittyy myös se, miten hänen johtamaansa kylää Pohjolaa kuvataan. *Kalevalassa* Pohjolaa kuvaillaan lähes poikkeuksetta vastakkaisin adjektiivein kuin Kalevalaisten sankareiden kotia. Pohjola on pimeä, kylmä ja kolkko, vaikka onkin vauras ja iso; Kalevala on valoisa, kotoisa ja siellä asuu viisas tietäjä Väinämöinen ja muita urheita miehiä. Pohjolan vauraus tulee esiin *Kalevalassa* useasti, esimerkiksi Väinämöisen kysyessä, mitä Louhi haluaa palkaksi siitä, että hoiti tämän kuntoon. "En kysele kultiasi, /Halaja hopeitasi, /Kullat on lasten kukkasia / Hopeat hevon helyjä; --." (K runo 7.) Pohjolan vaurautta korostetaan myös *Kalevalan* kahdeksannessa

runossa: "Tuo oli kaunis Pohjan neiti, / -- / kultakangasta kutovi, / hope'ista huolittavi /
kultaisesta sukkulasta, / pirralla hope'isella." (K runo 8.)

Kalevalassa lähes kaikki tapahtumapaikat ja kaikkien henkilöhahmojen kodit, paitsi Louhen Pohjola, sijoittuvat Kalevalan alueelle. Louhi on *Kalevalassa* ulkopuolinen siis myös fyysisesti; Pohjola on Kalevalasta erillään, omalla alueellaan. Patricia Sawin (1990, 51–52) on todennut, että tämä fyysisten paikkojen erittely "saattaa keskeiset mieshahmot saman heimon jäseniksi, -- kun taas miesten verisukulaisia (siskoja ja äitejä) lukuunottamatta kaikki kertomuksen aktiiviset naiset nimetään ulkopuolisiksi tai muukalaisiksi." Louhi on eroteltu Kalevalan urhoista kaikilla mahdollisilla tasoilla. Hän on paitsi paha noita ja nainen, jota ei kuitenkaan nähdä naisena hänen aktiivisuutensa takia, myös kaiken kukkuraksi fyysisesti erillään Kalevalasta ja sen urhoista.

Pekka Ervast on todennut, että Louhi edustaa mustaa magiaa. Hänen mukaansa tämä näkyy siitä, että "hän tavoittelee tietoa ja valtaa" (Ervast 1916). Louhen noitus ja tiedon sekä vallan havittelu siis on nähty negatiivisena, vaikka tietoa ja valtaahan *Kalevalan* arvostetuin vanha Väinämöinen, taitava seppä Ilmarinen ja naisia vikittelevä Lemminkäinenkin halajavat. Samaten Eliel Aspelin on ollut sitä mieltä, että Louhea hallitsee ahneus, eikä häntä sen takia voida nähdä samalla tavalla "jaloluontoisena" kuten esimerkiksi Kullervo tai Ainoa (Aspelin, 1893, 149). Kansanrunouden tutkija Kaarle Krohn on todennut, että Louhesta on muodostunut Väinämöisen vastakohtaksi toisenlainen loitsija, johon on Pohjola-nimen mukana liittynyt pahan merkitys. Hänen mukaansa Louhen kehitys toisten vahingoittamista suunnittelevaksi ilkimykseksi tapahtuu hänen Sampo-runon lopussa lausumassaan uhkauksessa. (Krohn 1932, 155.)

Ervastin, Aspelinin sekä aiemmin mainituista Tarkiaisen tulkinnoista on mahdollista poimia yhteinen tekijä: Louhi nähdään pahana siksi, että hän haluaa valtaa. Hän on sovinnaisen naisen vastakohta – liian miehinen. *Kalevalassa* Louhi on vahvatahtoinen, itsenäinen Pohjolan johtaja, eikä tällainen rooli ole ollut 1800-luvun Suomessa naiselle yleinen. Myös yhdysvaltalaistutkija Patricia Sawin on todennut, että Lönnrotin pyrkimys luoda *Kalevalasta* kansalliseepos tuotti kielteisiä naishahmoja. Sawinin mukaan naishahmoja on *Kalevalassa* käytetty oikeuttamaan, tukemaan ja kehystämään miesten toimia, kun taas mieshahmot edustivat suomalaisia perushyveitä. (Sawin 1990, 45.)

Kalevalassa Louhen ajatuksia tai sisäistä maailmaa ei avata, minkä takia hän jää omalla tavallaan mystiseksi henkilöhahmoksi. *Kalevalan* Louhesta lukija saa irti vain sen, minkä lukee, eli hirmuisen ja pelottavan, omaa etuaan ajavan Pohjan akan. Louhi ei kuitenkaan ole

Kalevalassakaan täysin sydämetön. Hän auttaa Väinämöistä tämän eksyessä Pohjolaan jo ennen, kun tietää tämän identiteetistä mitään. Louhi myös muuttuu eepoksen lopussa kyyhkyseksi ja lentää pois. Tämä muodonmuutos symboloi eräänlaista puhdistautumista ja entisen elämänsä taakse jättämistä, sillä kyyhkynen on perinteisesti symboloinut rauhaa ja hyvyyttä.

Myös Tiina Piilola (2017, 115) pohtii samankaltaista symboliikkaa Louhen kyyhkyseksi muuttumisesta ja liittyy siihen vielä jatkokysymyksen: tuleeko mahtavan Louhen nöyrytä ja muuttua kyyhkynen kaltaiseksi? Piilola ei kuitenkaan pidä kyyhkysmetamorfoosia naisen laittamisena liekaan vaan braidottilaisena kykyä omien heikkouksien tunnustamiseen ja sitä seuraavana muodonmuutoksena. Hänen mukaansa Louhen muodonmuutos ei ole täysin summittainen, vaan Louhessa on jo lähtökohtaisesti jotain "kyyhkysmäistä" ja muodonmuutos kuvaa Louhen oivallusta siitä, ettei sampo voi koskaan olla vain yhtä ihmistä varten. (Piilola 2017, 116.)

2.2 "Poika palasina" ja Lemminkäisen äidin perinteinen rooli

Johanna Sinisalonen novelli "Poika palasina" kertoo Lemminkäisen äidin tarinan uudelleen, mutta sijoittaa tapahtumat nykyaikaan. Novelli pitää *Kalevalan* alkuperäisen tarinan pääpiirteet samana antaen kuitenkin tilaa Lemminkäisen äidin henkilöhahmon kehitykselle. Hän ei ole novellissa pelkästään äiti, vaan myös jotakin muuta. Sinisalonen novellissa hänellä on nimi, Terhi Mieliö, ja hänen todetaan olevan noita: "-- Terhi Mieliö on paitsi trukkikuski myös noita. Tarkemmin sanoen hän on luonnonnoita. Tai shamaani." (PP 170.) Myös Senni Timonen on (2004, 90) esittänyt ajatuksen siitä, että luonnonvoimien avulla poikansa henkiin herättänyt Lemminkäisen äiti on shamaani, jolla on taitoa taivuttaa kuolemanlakeja ja hallita luonnonvoimia.

Lemminkäisen äiti on perinteisesti nähty äidinrakkauten esikuvana. Esimerkiksi Viljo Tarkiainen totesi vuonna 1911, että "hän elää vain poikaansa varten ja poikansa kautta" (Tarkiainen 1911, 65). Lemminkäisen äidin rakkautta poikaansa kohtaan korostaa myös Pekka Ervast (1916) kutsuessaan tämän rakkautta uhrautuvaksi ja niin kirkkaaksi, että se voittaa jopa kuoleman. Myös Tiina Piilola (2017, 119) on väitöskirjassaan todennut, että Lemminkäisen äiti vaikuttaa olevan *Kalevalassa* minätön ja kaikkensa poikansa puolesta antava toimija. Sama ajatus tuntuu pätevän myös Sinisalonen novellissa; Terhi Mieliön ainoa

motivaattori novellissa on hänen poikansa. Rakastava äiti ottaa novellin lopussa elämäntehtäväkseen mehiläisten suojelun, koska ne auttoivat häntä pelastamaan poikansa.

Tiina Piilola on todennut, että Lemminkäisen äidin henkilöahmoa on mahdollisuus tarkastella myös itsenäisenä toimijana "pelkän" äitiyden lisäksi. Piilola vertaa Lemminkäisen äitiä sekä Ainon äitiä, jotka molemmat menettävät lapsensa. Eroavaisuutena näillä kahdella on Piilolan mukaan se, että Ainon äiti ei pysty pelastamaan tytärtään. (Piilola 2017, 120.) Lemminkäisen äidin henkilöahmossa on siis perustavanlaatuisesti jotakin erilaista kuin Ainon äidissä, niin kutsutussa "normaalissa naisessa". Samankaltaisen ajatuksen heittää ilmoille myös Piilola. Ehkä Ainon äiti ei herätä tytärtään henkiin, koska ei tavallisena naisena voi tehdä sitä, kun taas Lemminkäisen äiti voi, koska hän ei ole tavallinen nainen (Piilola 2017, 121).

Sinisalonen novelli noudattaa *Kalevalan* alkuperäistä juonikuviota tarkasti ja esimerkiksi suurin osa novellin nimistöstä on suoraan alkuperäisten nimien mukailuja. Novellin moderni Lemminkäisen vastine on nimeltään Kauko Mieliö, mikä tuntuu olevan suora viittaus *Kalevalaan*, jossa Lemminkäistä kutsutaan kaukomieleksi: "Tuop' on lieto Lemminkäinen, / itse kaunis Kaukomieli, --." (K runo 11.) Novellissa urotekojen sijasta Kauko Mieliön on tarkoitus saada erilaisia yhtiöitä haltuunsa ja tehdä niille niin kuin Louhen vastine, rouva Northam, tahtoo. Myös yhtiöiden nimet ovat pitkälti suoria jäljitelmiä *Kalevalan* tapahtumista ja nimistä, esimerkiksi Tuonen joutsen on yhtiö nimeltä NetherSwan.

Yksi suuri eroavaisuus Itärannan ja Sinisalonen novellien välillä on se, että Sinisalonen novelli seuraa vähemmän Lemminkäisen äidin eli Terhin sisäistä dialogia ja tunnemaailmaa. Novellissa kuitenkin tuodaan esille Lemminkäisen äitiin liitettyä noitakuvastoa tapahtumien kautta. Novellissa Terhi Mieliö kommunikoi mehiläisten kanssa ja saa niiltä apua poikansa pelastamisessa. Toisin kuin *Kalevalassa*, Sinisalonen novellissa lukijalle kerrotaan suoraan, että Terhi kommunikoi mehiläisten kanssa: "*Sinä autat. Me autamme, Sinä autat.* Mehiläisten antama vihje johtaa Terhin ajattelemaan." (PP 176.)

Johanna Sinisalonen novelli lähestyy Lemminkäisen äitiä, tai hänen modernisoitua versiotaan Terhiä, siitä näkökulmasta, että hän ei ole täysin pojastaan riippuvainen. Toki poika on edelleen *Kalevalaa* mukaillen hänen suurin motivaattorinsa ja novellin tapahtumien kulkua ajava voima, mutta äiti ei jää täysin kiinni poikaansa. Novellin lopuksi käy ilmi, että Terhi Mieliö tekee paljon muutakin kuin huolehtii pojastaan.

"No miten olet saanut aikasi kulumaan?" Kauko kysyy äidiltään. "Luonnon ihmeitäkö tarkkaillessa?" Kysymys on retorinen. He molemmat tietävät vastauksen. "Niinpä niitä. Kaikenlaisia kiinnostavia uutisia onkin ollut viime aikoina." -- "Vaikka nyt sekin juttu, kuinka valtavat mäkäräisparvet kiusaavat pohjoisessa toimivia kaivosyhtiöitä --." (PP, 181–182.)

Novellissa annetaan lukijan ymmärtää rivien välistä, että Terhi ja luontokappaleet ovat vastuussa tuhoista luontoa hävittäviä yhtiöitä kohtaan. Terhi on valmis tekemään töitä paitsi poikansa myös luonnon ja luontokappaleiden eteen. Vaikka Terhi on pitkälti samankaltainen motivaatioiltaan kuin Lemminkäisen äiti, hän on myös novellissa itsenäinen toimija.

3 "Taivasta silpovat siivet" kontekstualisoituna

3.1 Noita, hallitsija, äiti: Louhen henkilöahmo novellissa

Itärannan novellissa Louhi saa uudenslaisia, inhimillisiä ulottuvuuksia, kun keskitytäänkin miehisen näkökulman sijasta hänen näkökulmaansa ja kokemukseensa *Kalevalan* tapahtumista. Itärannan novellissa Louhi näytetäänkin tuntevana ja ajattelevana inhimillisenä henkilöahmona eikä pelkästään julmana ja rumana antagonistina. Yrjö Hosiaislouma (2003, 54) määrittelee antagonistin sankarin vastustajana. Louhi on *Kalevalassa* sen sankareiden eli Väinämöisen, Ilmarisen ja Lemminkäisen vastustaja.

Novellissa Louhelle annetaan inhimillisiä tunteita ja ajatuksia, joiden lisääminen *Kalevalan* juonen kulkuun osin jopa oikeuttaa Louhen tekoja. Novellin läpi kulkee katumuksen teema ja se, että Louhi toivoo voivansa purkaa tapahtumavyöhydän ja palata ajassa taaksepäin:

Kuvittelen, miten käteni löytävät sen langan, joka pitelee kaikkea koossa, ja kiskaisevat. Kuvat lähtevät purkautumaan. -- Keihäät ja miekat hajoavat tuuleen, ei tarvita sotapursia eikä kyistä aittaa Pohjolan portille. (TSS 16.)

Louhi selvästi katu tekojaan, jotka johtivat hänen rakkaittensa kuolemaan ja muuhun tuhoon.

Tämä muutos Louhen tunnemaailman näyttämässä muuttaa myös hänen tulkintaansa henkilöahmona; Itärannan Louhea on mahdollista tulkita inhimillisenä, virheitä tekevänä vahvana naisena, kun taas *Kalevalan* Louhesta puuttuu lähes kokonaan inhimillinen ulottuvuus. Itärannan novellin Louhen tietoisuus siitä, miten hänet on nähty ihanteellisen naisen vastakohtana tuo häneen henkilöahmona lisää inhimillisyyttä:

Minut tunnistaa naiseksi, ja on selvää, että taiteilija on tarkoittanut minut oman sukupuoleni irvikuvaksi. Kaikeksi, mitä naisen ei ole lupa olla: rumaksi, vanhaksi, ahneeksi, raivokkaaksi. (TSS 13.)

Louhen inhimillisyyttä rakennetaan novellissa pitkälti kontekstualisoinnin avulla; hänen käytökselleen ja teoilleen löytyy taustalla vaikuttava syy. Novellissa Louhi kertoo omasta lapsuudestaan ja alkuperästään:

Synnyin syrjässä, matalan katon alla, -- paikkaa kutsuttiin tuonpuoleiseksi. Ohuiksi kuluneissa muistoissani se on hämärän verhoama maisema, --: nälkä asui jokaisessa tuvassa, ja jokainen päivä oli sen ympärille rakennettu. (TSS 14.)

Itärannan Louhen lapsuus on täynnä pimeyttä, nälkää ja puutetta, joka selittää hänen vauraudenhakuisuuttaan ja haluaan saada sampo haltuunsa. Jos ja kun hänellä on sampo tuottamassa kaikkea, mitä haluta tai tarvita saattaa, nälkä ja puutos eivät pääse kolkuttelemaan Pohjolan porteille.

Louhen tunnemaailmaa, ja siten myös hänen inhimillistä puoltaan, tuodaan novellissa esiin niin ajatusten kuin hänen tekojensa perustelemisen kautta. Louhi sanoittaa minäkertojana huoltaan kylästänsä ja lapsistaan jo ennen kuin Kalevalan urhot saapuvat Pohjolaan: "Yritin kuitenkin heittää tuon huolen mielestäni, sillä elämä oli hyvää. Talomme oli vauras ja onnellinen, ja Pohjolassa vallitsi rauha." (TSS 15.) Yliluonnollisista kyvyistään huolimatta Louhi on vain ihminen; hän huolehtii ja murehtii, eikä ole immuuni inhimillisille tunteille.

Kuten kuka tahansa muukin, Louhi kokee empatiaa. Itärannan novellissa nousee esiin se, ettei Louhi tiennyt Väinämöisen identiteettiä ennen tämän auttamista. Louhi tuntee empatiaa kärsivän näköistä Väinämöistä kohtaan, sillä tämä muistuttaa häntä lapsuutensa kovista ajoista:

Miesparka oli säälittävä näky. -- Lapsuudessa sama tauti oli runnellut kotiseutuni ihmisiä, --. Muistin veren maun omassa suussani, --. Muistin nuoremmat sisareni, jotka olivat kuihtuneet kunnes heidän risua muistuttavat ruumiinsa oli lopulta kannettu kalmistoon ja kiviröykkiö kasattu päälle. (TSS 16.)

Louhi näkee itsensä ja perheensä Väinämöisessä ja on siksi valmis auttamaan tätä, vaikkei tiedä, kuka Väinämöinen on. Myöhemmin novellissa hän sanallistaa uudelleen, ettei ollut auttanut Väinämöistä vain jotakin saadakseen: "En ollut auttanut häntä palkkion toivossa, eikä mielessäni ollut käynyt sellaista pyytää." (TSS 18.) Louhi toimii niin, kuin parhaaksi näkee ja auttaa hädässä olevaa ihmistä. Itärannan Louhea siis todistetusti ohjaa enemmän tunteet ja empatia kuin ahneus.

Novelli loppuu samalla tavoin kuin *Kalevalan* Louhen tarina. Hän muuttuu kyyhkyseksi ja lentää pois, aloittaen uuden elämän. Itärannan Louhi kuitenkin ottaa vielä viimeisenä tekonaan kantaa rooliin joka hänelle on *Kalevalan* tarinassa annettu: "Levitän siipeni taivasta halkaisemaan, kohoan korkeuksiin ja lennän ulos tarinasta, jonka rajat olivat minulle alusta alkaen liian kapeat." (TSS 36.) Louhi on aina ollut liian suuri, liian ahne, liian vahva ja liian itsenäinen sopiakseen *Kalevalan* tarinan raameihin. Hän on muutakin kuin *Kalevalan* sankareiden vihollinen tai pelottava noita, hän on nainen.

3.2 Eepoksesta novelliksi: Louhen uusi elämä

Itärannan novelli alkaa voimakkaasti; Louhi puhuttelee lukijaa ja haastaa hänen ennakkokäsityksiään: "Tunnet minusta tehdyt kuvat. Olet nähnyt ne." (TSS 13.) Haastamalla lukijan ennakkokäsityksiä jo heti novellin alussa pyritään tekemään selväksi, että Louhi

kertoo oman tarinansa eri tavalla, kuin miten se kerrotaan *Kalevalassa*. Itärannan novellin ja *Kalevalan* määrittävät erot ovat siis kertojavalinta sekä kerronta.

Kalevalassa puhuja on ulkopuolinen, eikä henkilöahmojen sisäisiä tunteisiin liittyviä ajatuksia tuoda esiin, elleivät ne pursua myös hahmon sisäisen maailman ulkopuolelle. Louhen henkilöahmo voidaan siis kuvata kylmänä paitsi perinteisten antagonisteihin kohdistuvien odotusten vuoksi, myös siksi, ettei hänen sisäiseen maailmaansa päästä käsiksi *Kalevalassa* laisinkaan. Enrique Cámara Arenas (2011, 7) on todennut, että tarinan roistolla täytyy olla kyky muuttaa ympäröivää maailmaansa tahtoaan toteuttamalla ja hänen täytyy olla valmis taistelemaan tavoitteidensa saavuttamiseksi. Louhella on kyky muuttaa ympäröivää maailmaansa ja taistella omansa puolesta ja siihen hän myös pyrkii. Antagonisteihin liittyy konnotaatio siitä, että he jollakin tavalla vastustavat tarinan sankareita, jonka takia myös Louhelta odotetaan pahuutta ja kylmyyttä Kalevalan sankareihin verrattaessa.

Yhdysvaltalaisutkija Patricia Sawin (1999, 45) on pohtinut *Kalevalan* naisten asemaa ja todennut, että Lönnrot "pakotti lopulta lähderunojen eloiset ja täyteläiset naiset miehisen mielikuvituksen vastakohtaisluokituksiin: nainen on joko neitsyt tai huora, äiti tai noita." Louhi vastustaa näitä luokituksia, onhan hän sekä äiti että noita. *Kalevalassa* pitkälti sivuutetaan Louhen äidillinen rooli, ellei keskiössä ole Louhen tyttäret, joista eepoksen urhot taistelevat. Itärannan novellissa kuitenkin tuodaan esille myös se, että Louhi on äiti, joka rakastaa tyttäriään yli kaiken: "Tiesin, että tunnistaisin hänet toisten loppien joukosta. Hän oli yhä minun Aamuni ja olin yhä hänen äitinsä" (TSS 29.)

Kalevalassa vallitsee mielikuva siitä, että Pohjola on sotaisa ja paha, kun taas Kalevalan mailla on rauhallista ja hyvä elää. Mielikuvaa vahvistaa Pohjolan kuvaukset kylmänä ja kolkkona paikkana ja Kalevalan maalailu kotina, johon kaivataan, vaikka tosiasiaa lähes tulkoon kaikki *Kalevalan* sotaisat henkilöahmot ja tapahtumat ovat lähtöisin Kalevalan mailta. Itärannan Louhi nostaa esiin vastakkainasettelun Kalevalan ja Pohjolan välillä; perinteisestä ymmärryksestä poiketen Pohjola onkin rauhaisa ja Kalevala sotaisa: "Silloin tällöin pihoillemme kantautui uutisia kahakoista kaukana etelässä Kalevan mailla, mutta ne eivät meitä koskettaneet." (TSS 15.)

Toisin kuin *Kalevalassa*, Itärannan novellissa tuodaan Louhen noituutta esiin positiivisessa valossa:

Kapioarkku minulla ei ollut, mutta pian talossa ymmärrettiin, etten suinkaan saapunut myötäjaisittä, vaan minulla oli jotain pellavia ja hopeoita parempaa. Osasin häätää hallan pelloilta kevätaikaan niin, että vilja säästy ja kasvoi

korkeaksi, ja osasin puhua pedoille niin, että kun olin niille laulanut, ne kiersivät karjan kaukaa. (TSS 15.)

Louhen noituus nähdään Pohjolan kylässä voimavarana ja positiivisena asiana, jonka avulla kylä pysyy elinvoimaisena ja karja turvassa. Louhi kuvataan novellissa suhteellisen tavallisena naisena, ainoa hänet tavallisesta erottava tekijä ovat hänen yliluonnolliset kykynsä. Hän on inhimillinen henkilöahmo, jolla on omat tunteet ja ajatukset, jotka ohjaavat hänen toimintaansa. *Kalevalassa* Louhen noituuteen ja voimiin suhtaudutaan pitkälti pelonsekaisin tuntein. Louhi on loitsinut Pohjolasta synkän ja hänen tekemänsä taiat ovat lähes aina pahoja tai pelottavia. Tästä esimerkkinä on esimerkiksi Louhen muodonmuutos Kokko-linnuksi Sampo-runossa:

Jopa muiksi muutaltihe, / Tohti toisiksi ruveta. / Otti viisi viikatetta, / Kuusi kuokan kuoliaa: / Nepä kynsiksi kyhäsi, / Kohenteli kouriksensa; / Puolen purtta särkynyttä: / Senpä allensa asetti; / Laiat siiviksi sivalti, / Peräpuikon purstoksensa; / Sata miestä siiven alle, / Tuhat purston tutkaimen, / Sata miestä miekallista, / Tuhat ampujaurosta. (K runo 43.)

Louhen muodonmuutos ei ole pelkästään muutos ihmisestä valtavan suureksi linnuksi, vaan muutos ihmisestä joksikin linnun kaltaiseksi hirviöksi. Ei siis riitä, että Louhi muuttuu valtavaksi linnuksi, vaan hänestä kasvaa vielä pelottavampi entiteetti, joka muodostuu kaikesta terävästä ja epäluonnollisesta, kuten viikatteista ja rikkinäisistä veneen osista. Patricia Sawin (1990, 45) on todennut, että miesten ylivaltaa vastustavista ja itsenäiseen ajatteluun sekä toimintaan pyrkivistä naisista tehdään rangaistavia heittiöitä tai uhreja, joita kukaan ei sure. Juuri näin tapahtuu alkuperäisen *Kalevalan* Louhelle; hän vastustaa *Kalevalan* urhojen toimintaa, jonka seurauksena hänet kuvataan pelottavana ja epäluonnollisena.

Toisin on Itärannan novellin Louhen laita. Hänen muodonmuutoksessaan korostuu terävien viikatteiden ja rikkinäisten veneen osien sijasta lintuhahmo: "-- sileät sulat työntyvät ihostani ja kohenen taivaan korkuiseksi, nenäni kaartuu voimakkaaksi nokaksi ja kynteni pitkiksi ja kyvykkäiksi." (TSS 31–32.) Louhen henkilöahmossa pysyy luonnollinen elementti, eikä novellissa painotu Kokko-linnun epäluonnollinen ja pelottavaksi tulkittu ulkomuoto. Pelko mainitaan novellissa vain hetkellisesti: "Sotajoukkojeni silmissä näkyy ihmetys ja pelko, mutta kun he ymmärtävät, että minun voimani on heidän voimaansa, he tulevat luokseni." (TSS 32.) Louhen muodonmuutos nähdään voimavarana, kuten hänen noituutensa muutoinkin, ei epäluonnollisena tai pelottavana.

Kalevalassa Louhea kuvataan kylmänä ja julmana jopa silloin kun hän suree menetystä: "Louhi Pohjolan emäntä / Tuo tuosta pahoin pahastui, / Katsoi valtansa vajuvan, / Alenevan arvionsa, -- ." (K runo 42.) Syyksi Louhen pahastumiselle *Kalevalassa* nousee vallan

menetyks. Hänen pahastumisestaan tai vihastumisestaan ei kuvata monen syyn summana, vaan yhden teon seurauksena. Hän ei *Kalevalassa* ole moniulotteinen henkilöahmo, sillä hänen tunteidensa ympärille ei ole rakennettu – tai edes yritetty rakentaa – kontekstia. Itärannan novelli taas kokonaisuudessaan toimii taustoitukseksi sille, minkä takia Louhi vihastuu ja lähtee taistoon Kalevalaisia urhoja vastaan. Hän kokee, että kaiken tuhon jälkeen hänellä ei ole enää muuta vaihtoehtoa: "Joskus naiselle ei jää muuta vaihtoehtoa kuin muuttua suunnattomaksi petolinnuksi." (TSS 31.)

Itärannan novellissa Louhen tunteet ja niihin liittyvät reaktiot kontekstualisoidaan minäkertojan kautta. Minäkertojana Louhen henkilöahmoon tulee erilaista kosketuspintaa ja lukijan on mahdollista ymmärtää, mikä kaikki hänen tekojensa takana vaikuttaa. Samanaikaisesti Louhesta muotoutuu henkilöahmona paitsi moniulotteisempi, myös inhimillisempi perinteisen hirviöahmon sijasta. Adaptaatioiden, kuten Itärannan novellin, tarkoitus ei ole aina mukaila alkuperäistä tarinaa tai sen asenteita, vaan niiden avulla voidaan haastaa ja pyrkiä muuttamaan alkuperäistekstin luomia mielikuvia ja käsityksiä. Novelli on uskollinen alkuperäistekstillemme tapahtumien osalta, sikäli kuin ne tapahtuivat Louhelle, mutta muuten tarina muuttuu sisällöllisesti. Louhesta muokkaantuu Itärannan kynän avulla tunteva ja ajatteleva ihminen, ei vain *Kalevalan* kylmä ja kaukainen antagonisti.

3.3 Intermediaalisuuden ulottuvuudet

Kuten aiemmin olen tutkielmassani tuonut esiin, Itärannan novelli on sekä intermediaalinen että intertekstuaalinen. Intermediaalisuus tulee esiin erityisesti novellin alussa, jossa Louhi minäkertojana kuvailee, millaisia kuvia lukija on saattanut hänestä nähdä: "Siinä kuvassa, jota ehkä ensimmäiseksi ajattelet, olen loitsinut käsivarsiini sulkapeitteen, ja tummat siipeni silpovat tähtitaivaan kahtia." (TSS 13.)

Novellin alussa esiintyvistä kuvataiteen kaunokirjallisesta kuvailusta käytetään termiä ekfrasis (Piippo & Kilpiö 2024, 12). Alun ekfrasis voidaan liittää suoraan jo useasti mainitsemaani Akseli Gallén-Kallelan maalaukseen *Sammon puolustus*. Novellissa kuvat ja niistä puhuminen nousevat tärkeään asemaan tarinan rakentumisen kannalta. Kertojana Louhi liittää tarinaansa erilaisiin kuviin:

Katsokaa: tulemme yhä lähemmäs hetkeä, jolloin kaiken olisi vielä voinut muuttaa, ensimmäistä kuvaa. Siinä haaksirikkoutunut vanha mies itkee kurjana, ja minä pehmeäsydäminen onneton menen ja pelastan hänet. (TSS 16)

Kun Louhi puhuu kuvasta, jossa vanha mies itkee kurjana, ei lukijalle todennäköisesti tule mieleen yhtä tiettyä taideteosta. Itäranta saattaa tekstissään viitata R. W. Ekmanin piirroksen "Louhi pelastaa Väinämöisen" (1859–1860) piirrossarjasta "Kalewala, Finsk National-dikt, framställd i teckningar af R.W.Ekman" (LIITE IV), jossa Louhi ja Väinämöinen kuvataan veneessä. Teos ei kuitenkaan ole erityisen tunnettu valtavirrassa, eikä Väinämöinen vaikuta teoksessa itkevän. Kuitenkin kuvan luoman mielikuvan avulla tai ilman, Louhen sanat luovat yhteyden tekstin ja kuvitellun kuvan välille.

Novellissa nousee keskiöön sanojen ja kuvien yhteys sekä se, että niillä on voimaa vaikuttaa tulkintoihin: "Käsi piirtää sen, minkä sanat ovat ensin piirtäneet mieleen. Siksi tartun nyt sanoihin: niillä on voima parantaa ja repiä rikki, rakentaa ja purkaa toiseksi." (TSS 13.) Sanat ovat vaikuttaneet visuaalisiin tulkintoihin, mutta niillä on myös voima muuttaa niitä. Itärannan novelli ei pelkästään ala ekfrasiksella, vaan sitä esiintyy koko tekstin läpi. Ekfrasiksen paljous novellissa osoittaakin sen, miten olennaista on kytkeä sanat kuviin ja muihin visuaalisiin representaatioihin.

Visuaaliset representaatiot ovat tärkeässä asemassa myös novellin kerronnassa. Ne kuvaavat tapahtumia ja samalla ottavat kontaktia lukijaan: "Katsokaa, miten langat asettuvat silmienne eteen kuvakudokseksi: se on sama kuva, jonka jo tunnette, eikä kuitenkaan ole." (TSS 31.) Yhteys visuaalisten representaatioiden ja tekstin välillä on läsnä koko novellin ajan, eikä lukijaa päästetä unohtamaan sitä tai sen luomia mielikuvia. Intermediaalisuuden ja ekfrasiksen avulla novellissa nostetaan esille kysymys siitä, onko Louhea mahdollista tulkita muutoinkin kuin vain hirviönä ja haastetaan tätä hirviötulkintaa sitomalla tunteikkaan ja inhimillisen Louhen sanat kuviin, joissa hänet näytetään ihmisen irvikuvana. Novellin ekfrasis ei rakennu taideteosten tarkan tai elävän kerronnan varaan vaan ekfrasiksen pääpaino on kuvien tulkinnassa ja niiden emotionaalisessa vaikutuksessa. Kerronta painottuu muotojen, värien ja asettelun sijaan havaittuun tapahtumaan ja siihen liittyviin tunteisiin. Keskiössä ovat Louhen sanoittamat tunteet ja lukijan mielikuvat, joita tekstin avulla pyritään muovaamaan.

Ekfrasis ei ole novellissa kerronnallisesti tai visuaalisesti tarkkaa eikä yksityiskohtaista, vaan sen on tarkoitus haastaa lukijaa pohtimaan omia mielikuviaan ja käsityksiään *Kalevalan* tapahtumista. *Kalevala* ja sen henkilöahmot ovat alkaneet elämään uutta elämää kuvien ja visuaalisten representaatioiden kautta, jotka paikoin vaikuttavat mielikuviin jopa enemmän kuin alkuperäisteokseen kirjoitetut sanat ja tarinat.

Mielikuvien ja visuaalisten representaatioiden painottuneisuus näkyy erityisesti Louhen henkilöahmossa. *Koirien Kalevala*, *Sammon salaisuus* sekä *Sammon puolustus* ovat ehkä

tunnetuimpia visuaalisia representaatioita Louhesta ja kaikissa kolmessa Louhi kuvataan pelottavana ja muista poikkeavana. *Koirien Kalevalan* Louhi on pelottava susi, *Sammon salaisuuden* Louhi taas hurjan näköinen ihminen ja *Sammon puolustuksen* Louhi on ihmisen irvikuva, jonka hädin tuskin edes ihmiseksi tunnistaa. Hän on ahne ja tavoittelee omaa parastaan jo *Kalevalassa*, mutta miellelyhtymiä on ollut rakentamassa ja vahvistamassa visuaaliset representaatiot.

"Taivasta silpovat siivet" kommentoi Louhen negatiivisten tulkintojen lisäksi myös valtavirran suhtautumista *Kalevalan* naishahmoihin ja erityisesti Louheen. Kuvien ja muiden visuaalisten representaatioiden vaikutuksen takia Louhen henkilöhahmosta edelleen otetaan vastaan ja hyväksytään muumioitunut kuva pahasta noita-akasta. Louhea ei helposti nähdä omaa kotiaan ja perhettään puolustavana, tunteita tuntevana naisena, sillä visuaaliset representaatiot hänestä maalaavat erilaista kuvaa. Kuvaa, jossa ahne, hirviömäinen ja pelottava noita tuhoaa kaiken tiellään.

Tunnet minusta tehdyt kuvat. Ota nyt nämä sanat, anna niiden rakentaa ja purkaa ja tehdä toiseksi. Kurttuisen nahkani alla on aina ollut hahmo, jonka näet, jos katsot tarpeeksi tarkkaan. Lauluissa on aina asunut toinen, kuiskanut rivien välissä. (TSS 35.)

Louhi ja Itäranta kutsuvat lukijaa pohtimaan uudelleen ja purkamaan niitä kuvia, joissa Louhi on pelkästään paha. Novelli pyrkii haastamaan mielikuvia ja rakentamaan uusia, joissa Louhen henkilöhahmolla on tilaa olla ja hengittää vapaasti. Naisena, joka on itsenäinen, vahva ja tunteva.

4 Lopuksi

Tutkielmassani olen tarkastellut Louhen henkilöahmoa *Kalevalassa* sekä Emmi Itärannan novellissa "Taivasta silpovat siivet" ja pohtinut, millaisia muutoksia Louhessa on tapahtunut tekstien välillä. Olen tarkastellut Louhen sekä lyhyesti myös Lemminkäisen äidin perinteisiä rooleja ja osoittanut, että he ovat henkilöahmoina paljon moniulotteisempia, kuin vain äitejä tai noitia. Pohdin myös Itärannan novellin asemaa adaptaationa ja sitä, miten muutokset tekstilajin, kertojan ja kerrontaratkaisujen välillä muokkasivat *Kalevalan* tarinaa ja Louhen henkilöahmoa. Olen osoittanut, että teksti ja kuva kulkevat käsi kädessä läpi sekä Itärannan novellin että valtavirran mielikuvien. Olen myös näyttänyt, että tunnetut kuvat vaikuttavat syntyviin mielikuviin ja tulkintoihin.

Aloittaessani tämän tutkielman kirjoittamisen takaraivossani kolkutteli kysymys siitä, onko *Tinarinnat*-teos ennemminkin reaktio *Kalevalan* julkaisuajankohdan arvoihin vai nykyajan yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Tutkielmani edetessä uskon, että onnistuin vastaamaan itselleni: teos on molempia. Itärannan novelli ottaa kantaa vanhentuneisiin tulkintoihin siitä, että nainen voi olla vain yhtä asiaa kerrallaan. Itäranta näyttää, että nainen voi olla rakastava, tunteva ja huolehtiva samalla kun on vahva johtaja ja omaisuutensa puolustaja. Novelli ottaa kantaa myös nykyaikana vallitsevaan mielikuvaan siitä, millainen vanhan naisen pitäisi olla. Itärannan Louhi on edelleen vahva ja itsenäinen eikä hänen mahtinsa ole iän myötä huvennut.

Emmi Itärannan Louhi on monitulkintainen ja inhimillinen henkilöahmo, jonka tekojen takana on syyt ja perustelut, joita ei *Kalevalan* Louhen henkilöahmosta saa yhtä helposti – jos laisinkaan – irti. Itärannan Louhi ei ole pelkästään Aspelinin, Ervastin tai Tarkiaisen näkemä julma ja ahne noita; hän on myös äiti ja kylän matriarkka, joka välittää läheisistään ja on valmis tekemään kaikkensa heidän puolestaan. Lemminkäisen äiti taas saa Sinisalon novellissa harteilleen suuremman vastuun poikansa henkiin herättämisestä kuin *Kalevalassa*. *Kalevalassa* henkiin heräämisen vaikuttavat tekijät ovat rakkaus ja mehiläisen apu, kun taas Sinisalon novellissa heräämiseen vaikuttaa Terhi Mieliön rakkaus, suora toiminta ja hänen kykynsä keskustella mehiläisten kanssa. Novellissa Lemminkäisen äidin ahmo saa äidin roolin lisäksi roolin luonnonnoitana, rekkakuskina ja salaa toimivana ilmastoaktivistina.

Uudelleenkirjoituksia tarvitaan edelleen, sillä ne antavat sekä kirjailijoille että adaptaatioiden lukijoille mahdollisuuden nähdä vanhat, perinteiset tarinat uusin silmin. Ne myös mahdollistavat avoimen keskustelun siitä, miten monella tapaa on mahdollista lähestyä samaa tekstiä aina uudelleen ja uudelleen.

Lähteet

- TSS= Itäranta, Emmi 2023. "Taivasta silpovat siivet". *Tinarinnat: Kalevalan naisten uudet tarinat*. Toim. Nupponen, Anni, J. S. Meresmaa. Helsinki: Hertta Kustannus, 13–36.
- PP= Sinisalo, Johanna 2023. "Poika palasina". *Tinarinnat: Kalevalan naisten uudet tarinat*. Toim. Nupponen, Anni, J. S. Meresmaa. Helsinki: Hertta Kustannus, 157–182.
- K= Lönnrot, Elias 1849. *Kalevala*, Helsinki: SKS.
- Alhoniemi, Pirkko 2000. Miten suomalaiset kirjailijat ovat kohdelleet Kalevalan sankareita? Kuvauslinjaa Kivistä Haavikkoon. *Viimeinen Väinämöinen*. Näkökulmia kansalliseepokseen. Toim. Niina Roininen. Turku: Kirja-Aurora, 110–123.
- Aspelin, Eliel 1893, Pohjolan emäntä. *Valvoja*, 3. 141–150.
- Cámara Arenas, Enrique 2011. Villains in Our Mind: A Psychological Approach to Literary and Filmic Villainy. *Villains and Villainy: Embodiments of Evil in Literature, Popular Culture and Media*. Toim. Anna Fahraeus, Dikmen Yakalı-Çamoğlu. Leiden: Brill, 3–27.
- Ervast, Pekka 1916. *Kalevalan avain*. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/12432/pg12432-images.html> [haettu 20.1.2025].
- Forster E.M. 1927. *Aspects of the Novel*. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/70492/pg70492-images.html> [haettu 5.3.2025].
- Hosiaisuus, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hutcheon, Linda 2013 (2006). *A Theory of Adaptation*. Toisessa editiossa mukana Siobhan O’Flynn. New York ja Lontoo: Routledge.
- Hyttinen, Elsi 2024. Feministinen ja queer-teoreettinen kirjallisuudentutkimus. *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Toim. Anna Helle, Aino Mäkikalli, Hanna Meretoja, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 324–334.
- Krohn, Kaarle 1932. *Kalevalan kertomaruojen opas*. Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 192. Helsinki: SKS.
- Piilola, Tiina 2017. *Kalevalan naiset ja tiedon yöpuoli: Lönnrotin jalanjäljissä kohti Kalevalan naisten tarinoita*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Piippo, Laura & Kilpiö, Juha-Pekka 2022. Intermediaalinen kirjallisuus, kirjallinen intermediaalisuus. Taustaa, käsitteitä, tulokulmia. *Intermediaalinen kirjallisuus*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Toim. Laura Piippo & Juha-Pekka Kilpiö. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 7–30.
- Sawin, Patricia E. 1990. Kalevalan naishahmot Lönnrotin hengentuotteina. *Louhen sanat*. Toim. Aili Nenola & Senni Timonen. Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 520. Helsinki: SKS, 45–65.
- Tarkiainen, Viljo 1911. *Aino ja muut Kalevalan naiset*. Porvoo: WSOY.
- Tieteen termipankki 26.11.2024: Kirjallisuudentutkimus: intertekstuaalisuus. (Tarkka osoite: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:intertekstuaalisuus>.)
- Vakimo, Sinikka 1999. Louhi – sopimaton nainen? *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Toim. Ulla Piela, Sappo Knuuttila, Tarja Kupiainen. Helsinki: SKS, 56–74.

Liitteet

Liite I.



Kuva: Akseli Gallen-Kallela, *Sammon puolustus* (1896). Valokuva: Gallenkallela.org (<https://gallenkallela.org/catalogue/artworks/detail?a=7-the-defense-of-the-sampo-sammon-puolustus&media=3677&previewMode=true&zoom=0.4421473236491996&x=2.244603641377834&y=0.8727160664336234>).

Liite II.



Kuva: Don Rosa (1999). Valokuva: Ruu Kankare.

Liite III.



Kuva: Mauri Kunnas (1992). Valokuva: Ruu Kankare.

Liite IV.



Kuva: R.W. Ekman, "Louhi pelastaa Väinämöisen" (1859–1860) Valokuva: Kansallisgalleria/
Jenni Nurminen