

VAASAN YLIOPISTO

Filosofinen tiedekunta

Eveliina Littow

*Viileään valoon katson, mutta haudan nään*  
Kuoleman metaforat Saima Harmajan lyriikassa

Nykysuomen pro gradu -tutkielma  
Vaasa 2015



## SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ	3
1 JOHDANTO	5
1.1 Tavoite	7
1.2 Aineisto	9
1.3 Menetelmä	9
2 METAFORA KIELITIETEESSÄ	12
2.1 Kognitiivinen metaforateoria	14
2.2 Metaforisesti rakentunut käsitejärjestelmä	16
2.3 Rakennemetaforat	17
2.4 Suuntametaforat	19
2.5 Ontologiset metaforat	20
2.6 Metonymia ja symbolismi	22
3 SAIMA HARMAJA	25
4 SAIMA HARMAJAN LYRIIKAN KUOLEMAN METAFORAT	28
4.1 Kuolema on ylimaallista hyvyyttä	29
4.1.1 Kuolema on Jumalan kohtaamista	29
4.1.2 Kuolema on fyysisistä kahleista vapautumista	40
4.1.3 Kuolema on salaisuuden ratkeamista	41
4.2 Kuolema on elämän päätepiste	44
4.2.1 Kuolema on periodi	45
4.2.2 Kuolema on personifioitu olento	53
4.2.3 Kuolema on kylmennyt ruumis tai metonymisesti osa siitä	56
4.3 Kuolema on tukahduttavaa kauhua	58
4.3.1 Kuolema on petoeläin	58
4.3.2 Kuolema on synkkä yö	60

5 PÄÄTÄNTÖ	62
5.1 Kuoleman metaforien sävyt	62
5.2 Lisäkysymyksiä sekä jatkotutkimuksen aiheita	66
LÄHTEET	68

---

**VAASAN YLIOPISTO****Filosofinen tiedekunta**

<b>Tekijä:</b>	Eveliina Littow
<b>Pro gradu -tutkielma:</b>	<i>Viileäään valoon katson, mutta haudan nään</i> Kuoleman metaforat Saima Harmajan lyriikassa
<b>Tutkinto:</b>	Filosofian maisteri
<b>Oppiaine:</b>	Nykysuomi
<b>Valmistumisvuosi:</b>	2015
<b>Työnohjaaja:</b>	Riikka Nissi

---

**TIIVISTELMÄ:**

Tutkimuksen tavoitteena on analysoida runoilija Saima Harmajan neljän runokokoelman (Huhtikuu, Sateen jälkeen, Hunnutettu sekä Kaukainen maa) runoja, joissa esiintyvien metaforien teemana on kuolema. Metafora on kielikuva, joka luonnehtii tiettyä käsitettä, tässä tutkimuksessa kuolemaa, toisen, siihen tavalla tai toisella sopivan käsitteen kautta. Metaforinen kaavamalli on muotoa  $X=Y/Z$ .  $X$  on kuvattava, jota  $Y$  kuvaa suhteessa samankaltaisuuteen, jonka kuvaimena on  $Z$ . Samankaltaisuus on jotain käsitteille yhteistä mitä tahansa ominaisuutta, jonka vuoksi kuvattavaa voidaan aiheellisesti tarkastella kuvan, eli  $Y$ :n kautta. Keskeinen teoria tutkimuksen taustalla on Lakoffin ja Johnsonin muotoilema kognitiivinen metaforateoria.

Tutkimustavoitteena sekä -menetelmänä on analysoida runoissa esiintyviä kuoleman metaforia ja tarkastella, millaisia ne ovat. Metaforiset käsitteet, eli ydinmetaforat, ovat niitä keskeisiä aineistoni metaforia, joiden ympärille tietyt metaforiset ilmaukset, eli kuolemasta käytetyt kielikuvat, sopivat. Analysoin runominän suhtautumista kuolemaan, ja suhtautumistavan mukaan jaan runot kolmeen ryhmään siten, että kuvitteellisen janan alkupisteelle sijoitan runot, joissa kuolema on syystä tai toisesta johtuen ylimaallista hyvyyttä, keski- eli sisäpisteelle kuuluvat sävyiltään neutraalit kuolemankuvat, ja janan loppupisteeseen sijoittuvat kuvat, jotka kuvaavat kuolemaa tukahduttavan kauhun täyteenä prosessina.

Tuloksissani runojen kuolema on enimmäkseen positiivinen prosessi, jonka jälkeen ihminen matkaa ruumiistaan vapautuneena toiseen aikaan/ajattomuuteen. Näiden runojen sävy on poikkeuksetta hengellinen, ja niiden tunnelma on usein suorastaan euforinen. Neutraali kuolema on silloin, kun se on runominälle osa elämää, syntymän vastakohta ja maallisen elämän päätepiste. Pelkoa ilmaisevissa kielikuvissa runominä on kauhuissaan vaanivista petoeläimistä, jotka raatelevat hänen ruumiinsa kuoliaaksi, tai kuolema on hänelle kuin synkkä yö vailla lepoa. Näissäkin runoissa korostuu silti voimakkaasti runominän näkemys, jonka mukaan raadeltu ruumis on ollut ainoastaan sielun vankila, joka tässä ruumiin kuolemassa vapautuu ylimaalliseen kirkkauteen. Pimeintäkin yötä seuraa uusi aamu, joka on kuva elämästä supranormaalissa tilassa, rajantakaisessa, ihanassa maassa.

---

**AVAINSANAT:** metafora, kognitiivinen metaforateoria, kuoleman metaforat, runoanalyysi, Saima Harmaja



## 1 JOHDANTO

Kuolemasta puhuminen on oma diskurssinsa, jolle on, ainakin arkikielessä, tyypillistä häivyttää lääketieteen kliininen kuolema kuvauksineen metaforisen ja lyyrisen, eli runollisen, kielen taakse. Tässä diskurssissa fyysinen kuolema määrittelyineen ikään kuin siirretään syrjään; keskusteluissa todetaan tietyn henkilön kuolema, ja tämän jälkeen puhe yleensä kääntyy puheelle kuuluvasta tavanomaisesta metaforisesta luonteesta vielä syvemmin metaforiseksi kieleksi, kuolemasta puhutaan lyyrisin keinoin. Voidaan siis todeta, että kun lääketieteen määrittelemä kliininen kuolema on tila, jossa ihmisen kaikki aivotoiminta on pysyvästi loppunut (Finlex 2004), kuoleman metaforinen kieli ikään kuin ”korjaa” tämän fyysisen tapahtuman rujouden ja antaa kuolemalle muodon, jossa sitä on helpompi käsitellä. Metaforinen kieli auttaa ihmistä hyväksymään läheisen kuoleman tai sen, että hän itse biologisen olennon tavoin lopulta kuolee. Tämän vuoksi kuolemasta puhutaan mieluummin metaforisin lausein, kuten ”Hän nukkuu pois” tai ”Hän on nyt Taivaan kodissa” tai ”Siskosi saa nyt liittää vapaana kuin lintu”. Lääketieteen näkemyksen mukaan ihmisen kliininen kuolema on kirjoitettu geneeihin, mutta tämän kuoleman tehtävä on kuitenkin palvella elämää (Saksela 2003: 1251). Myös edeltävä lause sisältää metaforiikkaa; kuoleman tehtävä on *palvella elämää*. Kun kuolema määritellään näin, se elollistetaan eli personifioidaan, tässä tapauksessa ihmisen kaltaiseksi toimijaksi.

Kliinisen kuoleman määrittelyn rinnalla kussakin yhteisössä vallitseva kulttuuri tuottaa kuolemasta omat käsityksensä, jotka ovat kyseisen kulttuuriyhteisön hyväksymiä tai kieltämiä näkemyksiä. Nämä käsitykset kuolemasta tulevat esille esimerkiksi niissä rituaaleissa sekä muistotöissä, joita kuolleen vuoksi suoritetaan. Rituaalien ja muistotöiden katsotaan myös auttavan kuollutta ihmistä niin, että oikein suoritettuna ne suovat kuolleelle arvokkaan ja kunnioittavan muiston sekä tekevät kuolemasta julkisesti hyväksytyn tosiasian. (Fingerroos 2005: 3.) Tästä kuolemaan suhtautumisen rituaalisesta luonteesta käytän esimerkkinä 1900-luvun alkuvuosikymmeninä Vienen Karjalan kulttuuria tutkineen opettajan sekä kansankulttuurin kerääjän, Samuli Paulaharjun, teoksessaan *Syntymä, lapsuus ja kuolema* (1924), kuvaaman tuon ajan ja alueen ihmisten suhtautumista kuolemaan. Suhtautuminen rituaaleineen on ollut hyvin

toisenlaista kuin se suomalaisessa kulttuurissa tänään on. Karjalaisessa kulttuurissa kuolema oli suuri tapahtuma, niin suuri, että pirtti, jossa kuoleva lähtöään odotti, saattoi olla täynnä rahvasta odottamassa tätä hetkeä. Tiedettiin, että kuolevalla oli ”suussa surman suitset, kaklassa manalan kahlis”. Kuolemanhetkellä läsnäolijoiden täytyi olla hiljaa, jotta henki ei karkaisi. Juuri ennen kuolemaa oli avattava ikkuna tai ovi, jotta hengellä olisi ”huokeampi lähtö”. (Paulaharju 1924: 69 – 71.)

Vainajaa kunnioitettiin myös itkuvirsin: ”Itkuvirsien sisältö on erinomaisen kaunis. Ne ilmaisevat tavattoman herkkää, hellää ja syvää tunnetta, toivotonta ikävää ja lohdutonta tuskaa” (Paulaharju 1924: 157). Paulaharjun kuvaus kuoleman läsnäolosta tuon ajan kulttuurissa piirtää kuvan, jossa kuolema on nähty luonnollisena osana ihmiselämää, eikä siitä ole vaiettu ja tehty tabuluontoista. Suhtautuminen kuolemaan onkin vaihdellut kulttuurissamme, mutta ikävän ja kaipauksen luonne ihmismielessä on pysynyt, ja pysyy samana aina. Pentikäinen (2005: 1) toteaaakin kuoleman olevan lopulta ongelmallisinta jälkeenjääville, ja hankalinta kuolemassa on sen odottaminen.

Pentikäisen jatkaa (2005: 3) suhtautumisen kuolemaan muuttuneen toisen maailmansodan jälkeen. Suomesta on tullut yhteiskunta, joka suhtautuu kuolemanprosessiin kieltävästi ja torjuu sen olemassaolon. Kun synnyttäminen ja kuoleminen kodeissa oli ennen varsin tavallista, on ne vuoden 1972 asetuksessa annetun kansanterveydenlain jälkeen laitostettu, ja kotona synnyttäminen ja siellä kuoleminen on suorastaan kriminalisoitu. (Pentikäinen 2005: 3).

Kuolema on siis tapahtuma, johon ei suhtauduta tavanomaisesti, vaan se tavalla tai toisella verhotaan jonkinlaiseen salaisuuteen. Ei ole yhtä vastausta, miksi suhde kuolemaan on kaltaisensa, mutta omasta, henkilökohtaisesta ja samalla jaetusta kulttuuritaustastani tarkateltuna syntyy vaikutelma, jonka mukaan kliininen kuoleman kuvaus ei tyydytä ihmisen tarvetta selittää kuoleman luonnetta. Tämän vuoksi esimerkiksi uskonto tarjoaa kuolemalle ihmisiä helpottavia selityksiä kuvatessaan sielun kuolemattomuutta, kuoleman jälkeen seuraavaa uutta maata, esimerkiksi kristinuskon Taivaan kotia. Kosken (2011: 78) mukaan kuolema on nähty pahana ja pelottavana, ja koska siitä ei pääse eroon, tehdään siitä hyvä ja siedettävä. Uskonnot tarjoavat



näkemyksen elämän jatkumisesta kuoleman jälkeen toisessa muodossa, ja itse kuolema on vain portti uuteen, paratiisimaiseen ja ihanaan maailmaan.

Koski (2011: 78) lisää, että yksilön kuolemasta huolimatta jäljelle jäävän yhteisön halutaan pysyvän toimintakykyisenä, ja sen totuttu ja turvallinen järjestys pyritään säilyttämään. Jokainen kulttuuri omistaa rituaaleja, joiden avulla kuolema ja sitä seuraava menetyksen prosessi otetaan hallintaan. Erään uskomuksen mukaan on jopa nähty, että rituaalien avulla yksilön kuoleman vuoksi menetetty elinvoima palaa hedelmällisenä jäljelle jäävän yhteisön käyttöön.

### 1.1 Tavoite

Tämän tutkimuksen päätavoitteena on tarkastella kuolemaa kuvaavien runojen metaforista kieltä. Ajattelen Kosken (ks. yllä) tavoin, että myös runous ja sen käyttäminen sekä siihen turvautuminen tilanteissa, joissa kuolema on läsnä, on eräänlainen rituaali, jonka avulla kuolemasta seuraava menetyksen prosessi otetaan hallintaan. Kuolemaan suhtautumisen osin rituaalisen luonteen vuoksi olen valinnut tutkimusaiheekseni runoissa esiintyvän kuoleman metaforisen kielen. Tutkimustehtäväni aineistoksi valitsin tuberkuloosiin eli keuhkotautiin 23-vuotiaana kuolleen runoilija Saima Harmajan neljä runokokoelmaa.

Saima Harmajan oma elämä sekä etenkin hänen sairautensa, johon hän myöhemmin kuoli, näkyvät näissä kokoelmissa mielenkiintoisesti siten, että ensimmäisessä kokoelmassa *Huhtikuu* kuolemaa kuvaavia runoja on kymmenen kappaletta. Kokoelmassa *Sateen jälkeen* 14 kappaletta, seuraavassa kokoelmassa *Hunnutettu* runoja on 28 kappaletta ja viimeisessä kokoelmassa, *Kaukainen maa*, joka toimitettiin vasta seuraavana syksynä runoilijan kuolemasta, näitä runoja on 16. *Hunnutettu*-kokoelman runsaat kuoleman metaforat selittyvät runoilijan tuberkuloosin vuoksi koetusta sairaalajaksosta sekä hänen sisarensa Outin menehtymisestä synnytyksessä. Viimeistä kokoelmaa runoilija suunnitteli sairastuoteeltaan käsin, mutta sitä ei ehditty

julkaisemaan hänen elinaikansa. Kokoelma *Kaukainen maa* ilmestyi Harmajan kuolemaa seuraavana syksynä. ( Harmaja 1947: VII).

Harmajan lyriikka tarjoaa yleisen silmäyksen siihen kaipuun lyyrisesti puettuun muotoon, ikävään ja suruun, jota runokielen avulla ilmennetään. Harmajan runous on jäänyt elämään, ja yhä kuolinilmoitusten runoissa näkee säkeitä hänen tuotannostaan. Harmajan kuolemaa kuvaavien runojen metaforiset kuvat ovat tarkoitukse mukaista aineistoa nykyäänkin, kun tutkimuskohteena on rituaalinomainen tapa, jossa kuoleman kliininen puoli häivytetään ja pehmennetään runokielen keinoin. Harmajan runouden tarkastelu kuoleman teemasta käsin on aiheellista myös sen vuoksi, että kuten Istala (2013: 40) toteaa, Saima Harmajan jälkikuva näyttäytyy usein kalvakkana kuvana lähellä kuoleman rajaa. Hän oli runoilija, joka oman lähestyvän kuolemansa vuoksi kykeni luomaan runsaita kielikuvia teemasta, josta niin usein vaietaan.

Perehdyn *kuoleman metaforiseen kieleen*. Ilmaisuu on muotoilemani, ja kuvaa hyvin sitä tapaa, jolla kuolemaa kulttuurissamme lähestytään. Tätä syntymän vastakohtaa kuvataan yhtä metaforisesti kuin on tapana kuvata hetkeä, jolloin uusi ihminen saapuu maailmaan. Lapsen syntymää voidaan havainnollistaa kuvallisesti siten, että kerrotaan haikaran lennelleen ympäriinsä vauva nokassaan, ja lopulta, lentoonsa uupuneena, se on laskeutunut talon katolle ja luovuttanut nyytinsä kyseiseen kotiin. Tyttövauva on kuin *ruusunnuppu*, poika *pikkuprinssi*. Syntymästä ja kuolemasta puhuttaessa on siis tyypillistä kätkeä nämä käsitteet *metaforisiin ilmauksiin*. Ne ovat niitä metaforia eli kielikuvia, jotka kuvaavat fyysistä tapahtumaa, esimerkiksi syntymää, verraten vastasyntyntä ruusunnuppuun tai pikkuprinssiin. Syntymän ja kuoleman käsitteissä sisältöineen vaikuttaisi olevan jotain taianomaista, joka maagisuutensa vuoksi vaatii oman kielensä. Kieli kaikkienensa on Lakoffin ja Johnsonin (2003) mukaan metaforista, myös arkikieli, mutta käsitteet *syntymä* ja *kuolema* verhotaan mielestäni arkisen kielenkäytön ylitse meneviin kuvauksiin, nämä metaforat ovat enemmän lyyrisiä.

Aiempaa tutkimusta kuoleman metaforista edustaa esimekiksi Sami Lopakan (2002) pro gradu -tutkielma, jonka aiheena on kuolemaan suhtautuminen sekä kuolinilmoitusten muistosäkeiden metaforien tarkastelu. Vastaavanlaisen pro gradu -tutkielman on tehnyt

Anne Karhu (2005), joka tutkimuksessaan tarkastelee kuolinilmoitusten muistorunojen kuolemaa kiertäviä ilmaisuja eli eufenismeja. Oma tutkielmani on jatkoa näille tutkimuksille, ja se on tarpeellinen etenkin siitä syystä, että Päivärinnan (2012: 5) mukaan runotutkimusta nimenomaan kognitiivisen metaforateorian puitteissa on Suomessa tehty hyvin vähän, ja tehdyt tutkimukset ovat usein ainoastaan esittelyluonteisia.

## 1.2 Aineisto

Aineistoni koostuu Saima Harmajan neljästä runokokoelmasta, *Huhtikuu* (1932), *Sateen jälkeen* (1935), *Hunnutettu* (1936) sekä hänen kuolemansa jälkeen julkaistusta kokoelmasta *Kaukainen maa* (1937). Kokoelmat sisältävät runsaasti lyriikkaa, joka tarkastelee kuolemaa eri näkökohdista kuvattuna. Lyriikan runominä pohtii kuoleman olemusta; hän on sitä lähellä tai jo kuollut, ja avannut oven uuteen aikaan tai ajattomuuteen. Nämä kaikki aspektit sisältyvät kokoelmien runojen kieleen, ja tarjoavat siksi erinomaisen aineiston, jonka avulla pääsen perehtymään kuoleman kielen metaforiseen luonteeseen.

Koska syvennyin kuoleman metaforisen kielen tarkasteluun yhden runoilijan näkökulmasta käsin, kykenin perehtymään huolellisesti näihin neljään kokoelmaan ja sain hyvän otteen kokoelmien kuoleman kokonaiskuvasta. Saima Harmajan varhainen kuolema synnytti paljon kuolemaa kuvaavaa lyriikkaa. Lisäksi Päivi Istala (2013) toteaa, että vaikka Harmaja näyttäytyy monelle riutuvana ja eteerisenä runotyttönä, oli hän myös paljon muuta. Hän oli humoristi ja naisasianainen, jonka runoissa oli myös eroottista kuvastoa, mutta ajalle tyypillisesti etenkin miespuoliset lukijat eivät voineet hyväksyä tätä runouden puolta, jossa nainen toimi eroottisena tuntijana ja kuvaajana.

## 1.3 Menetelmä

Taustateoriana tutkimuksessani on kognitiivinen metaforateoria, jota on pidetty eräänlaisena metaforatutkimuksen pääteorianana. Päivärinta (2012: 8) kuvaa kognitiivisen metaforan perusteorianan olevan näkemyksen, jonka mukaan metaforien käyttö on tyypillistä myös arkikielelle, ja että poeettisten metaforien luonne on samanlainen kuin arkikielessä. Kontekstinsa vuoksi ne kuitenkin ilmaistaan arkikielestä poikkeavasti, runomuotoon puettuina.

Tutkimusmenetelmäni totetutin poimimalla neljästä runokokoelmasta kaikki ne runot, joiden teemana on kuolema. Näitä kuoleman teemaa kuvaavia runoja on tulkintani mukaan 69 kappaletta. Poimittuani kaikki kuolemaa kuvaavat metaforat jaoin ne ryhmiin sen mukaan, millaisen *ydinmetaforan* (Kela 2007: 74) ympärille nämä metaforiset ilmaukset rakentuvat. Ydinmetafora tarkoittaa kielikuvaa, joka kerää ympärilleen *metaforisia ilmauksia* tässä tapauksessa runonsäkeitä, jotka sopivat kyseisen ydinmetaforan alaan. Jos ydinmetafora olisi esimerkiksi aineistostani poimittu ja muotoilemani *Kuolema on ylimaallista hyvyttä*, sen alaan kuuluva metaforinen ilmaus voisi olla samoin aineistossani esiintyvä runonsäe ”--*On jossain ovi, jossain pääsy, tie--*”. Kun ydinmetafora esittää kuoleman olevan ylimaallista hyvyttä, sen alaan kuuluva metaforinen ilmaus kuvaa tätä ylimaallista hyvyttä. Yllä esitettyssä runonsäkeessä hyvyys totetuu runominän päästessä ovelle, jonka takana häntä tulkintani mukaan odottaa tie Taivaaseen.

Mielestäni ydinmetaforan voisi esittää ikään kuin pääkäsitteenä, jonka alaan alakäsitteet, eli metaforiset ilmaukset, kuuluvat. Sekä ydinmetafora että metaforinen ilmaus ovat molemmat kielikuvia eli metaforia, mutta metaforinen ilmaus on tietyllä tapaa alisteinen ydinmetaforalleen; sen tehtävänä on luonnehtia ydinmetaforansa ilmaus- eli lausetasolla. Tässä tutkimuksessa nämä ydinmetaforiansa kuvailevat lauseet ovat aineistostani esimerkiksi valitsemiani runonsäkeitä.

Tutkimukseni sisällön jaan osiin siten, että runokokoelmien kuolemaa kuvaavia metaforisia ilmauksia ja niistä muotoilemiani ydinmetaforia analysoin luvussa 4. Tarkastelen kuoleman kuvastoa antamalla kustakin ydinmetaforaluokasta esimerkkirunoja, joiden metaforisia ilmauksia analysoin. Tarkastelun suoritan siten, että

jaan ydinmetaforat ilmauksineen luokkiin sävyasteensa mukaan. Luokkajaossa käytän apuna kuvitteellista janaa, jonka alkupisteelle sijoitan kuoleman ylimaallista hyvyyttä kuvaavat runot. Metaforat, joiden sävyn tulkitseen olevan niin neutraali kuin se kuoleman teeman yhteydessä on mahdollista olla, sijoitan janani keskipisteelle. Janan päätepisteen ympärille asettuvat kielikuvat, joiden sävy on pelokas, ja kuolemaan suhtautuminen on syystä tai toisesta tukahduttavan kauhun sävyttämää. Analysoin runojen metaforat yleisyysjärjestyksessä, ja myös kuvitteellinen janani liikkuu alkupisteestä päätepiesteeseensä eli yleisestä yksityiseen päin.

Seuraavassa luvussa 2 tarkastelen yleisesti eri tieteenalojen näkemyksiä käsitteestä *metafora* sekä paneuden syvemmin tutkielmani kannalta olennaiseen teoriasuuntaukseen, *kognitiiviseen metaforateoriaan*.

## 2 METAFORA KIELITIETEESSÄ

Metaforan teoreettiset juuret ulottuvat Aristoteleen näkemykseen, joka kirjoituksissaan esittää metaforan pohjana olevan ilmiöiden samankaltaisuuden havaitsemisen yli kategoriarajojen. Metaforaa on tutkittu useilla tieteenaloilla ja yhteneväistä näkemyksille on, että luonteeltaan se on moniulotteinen ja tyhjenemätön. (Päivärinta 2012: 7.)

Kun romantiikan aikakaudella metafora nähtiin osana runouden eri ilmaisukeinoja, nykyisin esitetään, että metaforisuutta ilmenee jokaisessa tekstissä, joita eri kulttuureissa eri aikakausina tuotetaan. Metaforien luonne vaihtelee kulttuurista toiseen, mutta yhteinen piirre niille on se, että ne syntyvät ihmisen metaforiseen ajatteluun taipuvan mielen tuotteena. Tämän vuoksi kaiken metaforisuuden taustalla on ihmismieli ja sen luonne. (Harvilahti, Kalliokoski, Nikanne & Onikki 1992:7.) Tosin metaforisuudesta (mm. Nikanne 1992: 67) on todettu, että vaikka ilmiötä luonnehditaan moninaisesti, tyhjentävää teoriaa siitä, mikä on metafora, ei ole olemassa. Tämän vuoksi niin kauan, kuin metaforateoria on vasta luontivaiheessaan, on tyydyttävä kuvaamaan saatavissa olevia heikompia oletuksia mielen ja metaforan suhteesta.

Vaikka metafora onkin jo klassisen retoriikan aikainen käsite, on se kielellisenä ilmiönä noussut kiinnostuksen kohteeksi vasta 1980-luvulla, kun luotiin funktionaalisia kielenkuvauksia. Koska metaforatutkimus on suhteellisen tuore lingvistinen ala, onkin tutkimuksenteon haittapuolena alan lyhyt historia. (Kela 2007: 56.) Kognitiivinen kielitiede nosti metaforan kiinnostuksen kohteeksi, koska alan tehtävänä on tutkia kielen ja kognition vuorovaikutusta. Tämän teorian mukaan kieli toimii mielen tuotteiden järjestäjänä, prosessoijana ja siirtäjänä. (Kela 2007: 70.) Kognitiivisen kielitieteen kiinnostuksen kohteena ei ole metaforan poeettinen käyttö, vaan se keskittyy tutkimaan ilmiötä siltä kannalta, miten se liittyy kielen ja kognition keskinäiseen vuorovaikutukseen (Kela 2007: 85.)

Metaforan peruskaavaa Koski (1992: 13 – 14) kuvailee lauseella: *X on ikään kuin Y suhteessa Z*. *X* on puhujan tarkoittama kategoria tai kategorian yksikkö, jota kuvaillaan suhteessa *Y:n* kategoriaan tai yksikköön siten, että *Z* kuvailee suhdetta, joka näiden kahden käsitteen välille syntyy. Suhteet voivat olla ominaisuuksia ja piirteitä, joita verrataan toisiinsa. Peruskaavaa kuvailevan lauseen *X on kuvattava*, *Y kuva* ja *Z peruste*, jolla kahta entiteettiä verrataan toisiinsa.

Metaforan perinteinen lingvistinen yhtälö esitetään myös ilman sanallista lausemuotoa (vrt. emt.) kaavalla  $X=Y/Z$ . Yhtälössä *X* on käsite, jota kuvataan, *Y* on tämän kuvattavan kuvaaja. *X* ja *Y* ovat lähtöisin eri merkityshierarkioista. Tämä on välttämätöntä metaforan luonteelle, saman merkityshierarkian käsitteet eivät voi toimia suhteessa toisiinsa yllä mainitun kaavan mukaisesti. *X* nähdään samankaltaisena *Y:n* kanssa siten, että käsitteessä *X* on tiettyä yhteneväisyyttä käsitteen *Y* kanssa. Tämä yhteneväisyys kuvataan kapiteelilla *Z*, joka on käsitteiden samankaltaisuutta. Esimerkiksi lauseen *Ihminen on peto* *X* on ihminen ja *Y* on peto. Yhteen nämä sopivat siksi, että myös ihmisessä on olemassa animaalisia viettejä. *Animaaliset vietit* ovat yhtälössä *Z*, joka siis kuvaa sitä samankaltaisuutta, johon metafora perustuu. Samankaltaisuus löydetään aina suhteessa johonkin, siksi sitä kuvataan kaavalla  $X=Y/Z$ . Samastuminen tapahtuu oivalluksena kahden käsitteen tietystä samankaltaisuudesta, joista käsitteistä ensimmäistä voidaan kuvata toisen käsitteen kautta niin, että ymmärrämme, miksi tietty metafora kuvaa kohteena olevaa käsitettä. Propositionaltaan lause on aina epätosi, mutta sen semanttinen merkitys toteutuu kielen metaforisuudessa. (Kela 2014: 309 – 310.)

Metafora eroaa väitelauseesta sisältönsä puolesta. Vaikka lause olisi muodoltaan väitelauseen kaltainen, ihmisen kielitaju erottaa väitteen kielikuvasta. Lauseet *Hauki on kala* ja *Ihminen on peto* voidaan helposti ymmärtää siten, että ensimmäinen lause on tosiasiallinen väite, mutta jälkimmäinen kielikuva. Ihminen on peto ainoastaan metaforisesti. (Kela 2014: 307.) Tämä metafora rakentuu ihmisen kokemuksesta käsin; jokapäiväisessä toiminnassa voi esiintyä käyttäytymisen piirteitä, jotka korostuessaan koetaan animaalisina vietteitä. Ihminen petona -metafora rakentuu havaintojen pohjalta, ja kyky havainnointiin syntyy elämäkokemuksen myötä. (Kela 2014: 307.)

Metaforan teho perustuu sen paradoksaaliuteen ja tiivyyteen. Paradoksaalista on esittää käsite tietynkaltaisena, käsitteelle tosiasiallisesti sopimattomassa muodossa. Yllä olevan *Ihminen on peto* lauseen paradoksi on se, että ihminen ei tosiasiallisesti ole petoeläin. Metaforan paradoksaalisuudessa on kuitenkin totuutta, kun merkitystä tutkitaan pintakerrosta syvemältä. Ihmisen animaaliset puolet tekevät tässäkin relevantiksi metaforakaavan  $X=Y/Z$ .  $X$  on ihminen, joka on  $Y$  eli peto suhteessa  $Z$ :aan, eli animaalisuutensa vuoksi. (Kela 2014: 309). Metaforisuus on vuorovaikutteista siten, että sekä kuvattava että kuva ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Metaforan ilmaisuteho perustuu sen tiivyyteen ja tehokkuuteen; se ilmaisee väittämän, jota ei voisi selittää tiivistetympin pelkillä väitelauseilla. (Kela 2014: 332.)

Kalliokoski (1992: 295) esittää, että metaforia käyttäessämme sanomamme altistuu aina päättelylle ja tulkinnolle. Jotta tulkinta olisi yhdenmukainen metaforan lähettäjän kanssa, on lähettäjällä ja vastaanottajalla oltava samanlainen kulttuuritausta tai muuten riittävästi yhteisiä tekijöitä, jotta metafora saa oikean tulkinnan. Metaforan onnistuminen piilee sen tehokkuudessa; onnistunut metafora käynnistää vastaanottajassaan eri tiedonalueita, skeemoja ja kehyksiä.

On vielä huomattava, että joskus metafora voi olla aivan tuore, luotu tekstiään varten. Näin on muun muassa niissä ilmauksissa, joita on luotu poeettista tekstiä varten. (Koski 1992: 29.) Tässäkin tilanteessa on luotettava siihen, että riittävän samanlainen kulttuuritausta tai yhteiset tekijät turvaavat uuden ja tuoreen metaforan oikein ymmärtämisen.

## 2.1 Kognitiivinen metaforateoria

Teoksellaan *Metaphors We Live By* (1980/ 2003) George Lakoff ja Mark Johnson uudistivat kielitieteilijöiden ja länsimaisen filosofian näkemystä siitä, miten ihminen tuottaa merkityksiä päivittäisessä elämässään. Heidän mukaansa länsimainen filosofia ei anna tarpeeksi painoarvoa metaforisuudelle, kun tarkastelun kohteena on ihmisen ymmärrys maailmasta ja omasta itsestään. Kun metafora aiemmin on nähty



merkityksenannossa perifeerisenä ilmiönä, Lakoff ja Johnson nostavat sen keskeiseksi tavaksi, jonka kautta ihminen ymmärtää maailmaa ja luo asioille merkityksiä. (Lakoff & Johnson 2003: ix.)

Metaforat rakentuvat koherentin järjestelmän puitteissa, ja niiden avulla jostakin käsitteestä voidaan korostaa tiettyjä osia, jättäen varjoon käsitteen toiset puolet. Metafora ei myöskään havainnollista pelkästään jo olemassa olevaa maailmaa, vaan sen avulla voidaan luoda todellisuutta. Lakoffin ja Johnsonin mukaan metaforaa ei voida nähdä pelkästään kielen aineksena, ympäristöstään irrallisena, vaan se täytyy nähdä suhteessa ympäristöön ja siinä tapahtuviin toimintoihin, joiden kautta ymmärrämme maailmaa. (Lakoff & Johnson 2003: 139, 144.) Päivärinta (2012: 7) kuvaakin kognitiivisen metaforateorian ratkaisseen metaforan määrittelemisen ongelman palaamalla siihen aritoteeliseen näkemykseen asioiden samankaltaisuudesta eri kategorioiden välillä. Metaforisuudessa on kyse ihmisen kyvystä hahmottaa näitä samankaltaisuuksia eri kategorioiden välillä. Kalliokosken (1992: 294) mukaan yhdistämällä lingvistiikan molemmat näkemykset metaforasta, saadaan täydempi kuva siitä, mitä metaforisuus todella on. Sitä ei siis tule tutkia pelkästään kielellisenä tai kognitiivisena ilmiönä, vaan yhdistämällä molemmat puolet, metaforan kuva kattavampi.

Ihmisten käsitejärjestelmät vaihtelevat kulttuurisesti, ja sen vuoksi erilaisissa kulttuureissa rakentuu myös erilaisia käsitejärjestelmiä. Kulttuurit ilmenevät fyysisissä ympäristöissään, jotka voivat vaihdella suuresti, esimerkiksi viidakosta kaupunkiin tai saarilta vuorille. Yhteistä kulttuureille kuitenkin on se, että metaforisuus määrittelee todellisuuttamme elinkulttuurista riippumatta. (Lakoff & Johnson 2003: 146.) Vaikka metaforat yleensä ovatkin erilaisia kulttuuritaustoistaan riippuen, on Kelan (2007: 239) mukaan olemassa tiettyjä universaaleja metaforia. Usein ne liittyvät ihmisen fyysiseen ja keholliseen perustaan. Esimerkiksi sijaintia kuvaavat lokaatiot *ylhäällä*, *edessä* ja *oikealla* nähdään kulttuurista toiseen positiivisemmin kuin lokaatiot *alhaalla*, *takana* ja *vasemmalla*.

Perinteisessä lingvistiikassa metafora ymmärretään yhtälönä  $A=B/Y$  (yhtälössä käytetyt kirjaimet vaihtelevat yhtälön esittäjän mukaan). Yhtälö tulkitaan siten (ks. emt.), että käsite  $A$  on samanlainen kuin käsite  $B$  käsitteissä ilmenevien samankaltaisuuksien osalta. Samankaltaisuutta kuvaa yhtälön  $Y$ . Lakoff ja Johnson kritisoivat tätä näkemystä, koska heidän mukaansa yhtälöllä voidaan kuvata ainoastaan olemassaolevia samankaltaisuuksia, ei luoda uusia. (Lakoff & Johnson 2003: 153.) Tämä näkemys kaavan osittaisesta puutteellisuudesta on perusteltua myös omankin aineistoni valossa tarkasteltuna, sillä sen runot sisältävät runsaasti uusia ja yllättäviä kuoleman kielikuvia. Lakoff ja Johnson jatkavat (2003: 153 – 154), että käsite itsessään ei myöskään sisällä samankaltaisuutta suhteessa toiseen käsitteeseen, vaan samankaltaisuus syntyy aina ihmisen kokemuksista käsin. Objektivistista samankaltaisuutta riippumatta ihmisestä ei siis ole olemassa. Koska samankaltaisuus perustuu kokemuksellisuuteen, käsitteet, joissa samankaltaisuutta nähdään, vaihtelevat kulttuurista riippuen. (Lakoff & Johnson 2003: 153 - 154.)

Kokemustemme kulttuuripohja on niin voimakas, että voidaankin sanoa jokaisessa kokemuksessamme olevan läsnä kulttuurimme arvoineen, oletuksineen ja asenteineen. Lisäksi kokemuksemme jäsenyvät spatiaalisesti, sosiaalisesti sekä emotionaalisesti: spatiaalisuutta eli tilaa tai välimatkaa avaruudellisesta mittasuhteesta käsin kuvaa Lakoffin ja Johnsonin esimerkissä lause *Harri on keittiössä*, sosiaalisuutta lause *Harri on hirvestämässä* ja emotionaalisuutta lause *Harri on rakastunut*. (Lakoff & Johnson 2003: 59.)

## 2.2 Metaforisesti rakentunut käsitejärjestelmä

*Käsitejärjestelmämme* metaforinen luonne auttaa hahmottamaan maailmaa ja suhdettamme toisiin ihmisiin, eikä metaforaa voidakaan nähdä eriytettynä tiettyyn tarkoitukseen, esimerkiksi lyyriseen ilmaisuun tai retorisiin keinoihin. (Lakoff & Johnson 2003: 3.) Metaforat vaikuttavat kaikkeen olemiseemme: puheeseemme, toimintatapoihimme sekä kokemustemme ymmärtämiseen. (Lakoff & Johnson 2003: 115).

Lakoffin ja Johnsonin (2003: 56 – 57) mukaan valtaosa käsitteellisestä järjestelmästä on rakentunut metaforisesti niin, että käsite ymmärretään toisen käsitteen kautta. Lakoffin ja Johnsonin mallia kuvatessaan Koski (1992: 14 ) käyttää käsitejärjestelmistä termiä *käsitekentät*, jotka nähdään toisten käsitekenttien kaltaisina siten, että tietty käsitekenttä hahmotetaan suhteessa toiseen käsitekenttään eli siihen malliin, joka kuvaa tätä ensimmäistä käsitettä/-kenttää.

Lakoff ja Johnson (2003) ovat teoksessaan tarkastelleet metaforisuuden lajeja sekä luoneet tarkastelunsa pohjalta viisi metaforaryhmää, jotka ovat *rakenne-*, *suunta-*, sekä *ontologiset metaforat*, *personifikaatio* ja *metonymia*. Näitä ryhmiä esittelen tarkemmin seuraavissa alaluvuissa.

### 2.3 Rakennemetaforat

Lakoff ja Johnson (2003: 3 - 5) ovat muotoilleet *metaforisen käsitteen*. Käsitteestä on esimerkkinä lause *Argument is war* (Väittely on sotaa/sodankäyntiä), jonka ympärille lauseen alaan kuuluvat metaforiset ilmaukset rakentuvat. Metaforisena käsitteena *Argument is war* –lause on itsekin metafora, joka kerää ympärilleen siihen sopivia ilmauksia, tässä tapauksessa lauseita, kuten *He shot down all of my arguments* (jotta lauseen metaforinen luonne tulee esille, teen kömpelön käännöksen: Hän ampui alas kaikki väitteeni), tai *I've never won an argument with him* (En ole koskaan voittanut väittelyä hänen kanssaan). Kaikki kielen metaforiset ilmaukset ovat systemaattisesti johdonmukaisia niiden metaforisten käsitteiden kanssa, joiden pohjalta ne rakentuvat (ovat *rakennemetaforia*), ja siksi niiden avulla voidaan tarkastella metaforisten käsitteiden luonnetta ja sitä, miten ne vaikuttavat päivittäiseen toimintaamme. (Lakoff & Johnson 2003: 7.)

Kela (2007: 74) on luonut metaforiselle käsitteelle sitä hyvin kuvaavan termin *ydinmetafora*. Termi on muotoilultaan niin tarkkarajainen ja kuvaava, että analyysivaiheessani käytän sitä metaforinen käsite -termin sijaan. Sanamuotoiluillaan Kela (2007: 74) on selkeyttänyt mallia metaforisen käsitteen teoriasta. Koska miellän

mallin kuvauksiltaan selkeämmäksi, kuin se on kognitiivisen teorian luoneilla Lakoffilla ja Johnsonilla (2003), tutkielmani analyysivaiheessa *metaforisen käsitteen* sijaan käytänkin Kelan luomaa *ydinmetaforan* termiä.

Ydinmetafora on peruslause, jonka ympärille kaikki sen sisällön tavalla tai toisella omistavat metaforiset ilmaukset rakentuvat. Väittely rinnastetaan sotaan, koska väittelytilanteessa käytetään kielellisiä ilmauksia, jotka ovat yhteisiä sotasanaston kanssa. Nämä ilmaukset ymmärretään metaforisesti yhteneviksi sodankäynnistä esitettävien ilmausten kanssa. Sodassa *laukaistaan* ase, jolla *haavoitetaan* vihollista tai *ammutaan* hänet. Metaforisuus poistaa absurdiuden vaikutelman, joka syntyy, kun väittelytilanteessa käytetään samoja termejä: Kukaan ei konkreettisesti tuo asetta mukanaan, *tähtää* ilmassa leijuvia väitteitä kohti ja *tulita* niitä alas. Koska ymmärrämme vertauksen metaforisesti, väittelytilanteessa voi terävillä argumenteilla (luoti), joita esitetään (aseen laukaiseminen), haavoittaa (luoti osuu ihmiseen) vastapuolta, ja saada hänet epävarmaksi omien argumenttiansa pätevyydestä. (Lakoff ja Johnson 2003: 3 – 5.)

Metaforinen käsite voi luoda ympärilleen toisia metaforisia käsitteitä, ei ainoastaan metaforisia ilmauksia. Esimerkiksi metaforinen käsite *Time is money* (Aika on rahaa) luo ympärilleen käsitteitä kuten *Time is Resource* (Aika on vara/lähde) tai *Time is a valuable commodity* (Aika on arvokas tuote). Tämänkaltainen metaforisen käsitteen muodostaminen toisen käsitteen kautta on metaforisten käsitteiden *alakategorisointia*. (Lakoff & Johnson 2003: 9.) Kappaleen alun esimerkkilauseiden englanninkieliset ja helposti suomennettavissa olevat fraasilauseet päädyin ottamaan mukaan suomennosten rinnalle, koska Lakoffin ja Johnsonin kielensä kautta kuvaama metaforinen käsite ilmauksineen on ymmärrettävämpi, kun sitä suomennosten lisäksi tarkastellaan näiden alkukielisten lauseiden kautta. Näin toimimalla lauseiden sisältämien sanojen metaforinen luonne tulee selkeästi esille.

Kun jokin käsite ymmärretään metaforisesti, esimerkiksi *väittely*, saa se aikaan käsitteen tiettyjen puolien vetäytymisen korostettujen puolten varjoon. Koska väittely ymmärretään sodankäynninkaltaisena tilana, sen toiset, ei-sotaisat puolet, jäävät

taustalle. Väittelytilanteella on myös yhteistyöhön pyrkivä puolensa, mutta se voi jäädä vaille huomiota, koska käsite *väittely* tuo ensimmäisenä mieleen nimenomaan tilanteen sotaisan puolen. Metaforiselle käsitteelle ominaisesti *väittely on sota* metafora siis korostaa käsitteen tiettyjä piirteitä ja piilottaa toisia. Sen vuoksi onkin ymmärrettävä, että metaforinen käsite ei koskaan ole totaalisen tyhjentävä kuvaus kuvattavastaan, se on ainoastaan osittain vastaavanlainen. (Lakoff & Johnson 2003: 10-13.) Kuten muutkin metaforat, myös rakennemetaforat syntyvät ihmisen kokemuksesta käsin (Lakoff & Johnson 2003: 61).

#### 2.4 Suuntametaforat

Kun rakennemetaforalle on tyypillistä sen ymmärtäminen samankaltaisten käsitteiden kautta, *suuntametaforissa* kokonainen käsitejärjestelmä nähdään suhteessa toiseen järjestelmään. Nämä metaforat ovat enimmäkseen spatiaalisia, eli ne kuvaavat tilaa tai välimatkaa. Metaforat ymmärretään pareittain, kuten *ylhäällä – alhaalla, syvä – matala* tai *keskeinen – perifeerinen* (reuna-alueella/toisarvoinen) ja niin edelleen. Esimerkissä *Happy is up* onni hahmotetaan spatiaalisesti, se on ylhäällä. Samoin *enemmän* on ylhäällä, *vähemmän* alhaalla. Metaforisissa ilmauksissa ei aina esitetä sanatarkasti pareja, kuten *ylhäällä – alhaalla*, vaan lauseen spatiaalisuus ymmärretään sen metaforisesta käsitteestään eli ydinmetaforastaan käsin. Esimerkiksi lauseet *Lasarus nousi vuoteeltaan* (siis ylös-asentoon) tai *Hänen terveytensä on huipussaan* (terveys on kuin käyrä, joka Lasaruksen tapauksessa piirtää korkeaa yläkäyrää), tulkitaan ydinmetaforastaan käsin. *Ylös* on hyvää, *alas* huonompaa/huonoa. Spatiaalisesti alaspäin suuntautuviksi tulkitaan metaforiset ilmaukset kuten *Hän sairastui flunssaan* (eli joutui petiin, siis alas, makuulle), ja *Hän kuoli* (kuollut makaa, tai hän on voinut kaatua kuolleen maahan, suunta on joka tapauksessa alaspäin). Spatiaalisuus on näissä lauseissa ehdotonta fysikaalisen perustansa vuoksi: sairastuminen pakottaa ihmisen alas ja makuulle, kuolemassa vaakatasoon joutuminen on selviö. (Lakoff & Johnson 2003: 14 – 15.)

Kulttuurillemme ominaisesti korkea status tai asema työelämässä nähdään spatiaalisena tilana, jonka suunta on *ylöspäin*. Korkea asema on mahdollista menettää, jolloin tullaan *alas* (sosioekonominen putoaminen). Vastaavan ajattelun mukaan henkilö voi olla sosiaalisesti *korkeassa* asemassa, toinen henkilö on luokkajaon pohjalla, eli *alhaalla*. Myös edeltävässä kappaleessa esittämistäni esimerkkilauseista käy ilmi, kuinka ne on tulkinnan onnistumisen vuoksi luettava ydinmetaforastaan käsin, koska spatiaaliset tilat *ylhäällä – alhaalla* eivät välttämättä, eivätkä useinkaan, esiinny lauseissa sanatarkasti. (Lakoff & Johnson 2003: 16 – 17.)

Suuntametaforat eivät ole valikoituneet sattumanvaraisesti, niiden perusta on ihmisen fyysisyydessä sekä tavassa hahmottaa kulttuurisia kokemuksiaan. Suuntametaforat vaihtelevat kulttuurista toiseen esimerkiksi siten, että kun länsimaisessa kulttuurissa tulevaisuuden nähdään olevan edessäpäin, voidaan se joissakin kulttuureissa hahmottaa päinvastoin, se on ihmisen takana. (Lakoff & Johnson 2003: 14.)

## 2.5 Ontologiset metaforat

Spatiaaliset metaforiset käsitteet ja ilmaukset muodostavat suuren osan käsitejärjestelmästä. On kuitenkin olemassa käsitteitä, joita ei hahmoteta niiden spatiaalisesta tilasta käsin, vaan käsitteet kuvataan olioina ja entiteetteinä. Näitä käsitteitä ovat muun muassa *asiat* ja *aineet*. Vaikka jotkut käsitteet eivät tosiasiallisesti olisivatkaan näille *ontologisille metaforille* tyypillisesti rajattavissa olevia, erillisiä ilmiöitä, hahmotamme ne kuitenkin rajallisina. Näitä varsinaisesti rajattomia, mutta kuitenkin rajaamiamme käsitteitä ovat esimerkiksi kadunurkat, pensasaidat ja vuoret. Rajaaminen syntyy kokemuksesta, jonka mukaan hahmotamme itsemme persoonina, joita ruumiimme rajaa. Ruumiillisuuden kokemuksen vuoksi ihmiselle on tyypillistä rajata muitakin olioita/aineita sekä entiteettejä. (Lakoff & Johnson 2003: 25 – 26.)

Esimerkkinä ontologisesta metaforasta on lause *Inflaatio on kone*, jonka metaforisella kuvalla luodaan inflaatiosta, rahan ostovoiman heikentymisestä ja hintojen nousemisesta, ikään kuin fyysinen kone, jolla on ulko- ja sisäkuori. Kone jyrähtää

käyntiin ja ”inflaatioasaastetta” suoltamalla saa aikaan ihmisen sairastumisen. Tätä kuvaa käsitteestä muodostettu ilmaus *Inflaatio tekee minut sairaaksi*. Inflaatio on metaforisesti tulkittuna kuin rajattu esine, kone, joka käynnistyessään aiheuttaa ihmisen saastumisen ja siitä seuraavan sairastumisen: tosiasiallisesti ihminen ahdistuu huonon taloudellisen tilanteen vuoksi. Entiteettisen merkityksenannon ja ontologisen olemuksensa vuoksi inflaation metaforisesti kuvattuna nähdään aiheuttavan toimintaa, joka sairastuttaa toisen entiteetin, ihmisen. Samoin toinen käsite, *Teemme töitä saavuttaaksemme rauhan*, havainnollistaa ontologisen metaforan luonnetta. *Rauha* on kuin esine, vaikkei se olekaan pöytäkoriste, josta voisi pyyhkiä pölyjä, tai joka voisi rikkoontua. Kuitenkin se ontologisena metaforana antaa mahdollisuuden tarkastella itseään esineen tavoin. Näin saamme *rauhasta* otteen ja voimme tarkastella sitä entiteettinä, jonka saavuttaminen ja omistaminen on yhtä mahdollista, kuin se on esineen. (Lakoff & Johnson 2003: 25 – 26.)

Havainnollistava ontologinen metafora on myös lause *Mieli on kone*. Koska mieli on kuin kone, koostuu se osista, joiden avulla se toimii. Toisaalta, kone voi lakata toimimasta, mennä rikki tai ruostua, ihminen sairastuu psyykkisesti. Toinen metaforinen käsite *Mieli on hauras esine* hahmottaa ihmismielen esineen, kuten astian, kaltaisena. Ihminen esineenä -metaforan vuoksi voidaan muodostaa ilmauksia, kuten *Hänellä on hento ego/hän on hentomielinen*. Persoonaa on siis käsiteltävä hauraan esineen tavoin, muuten se voi murtua tai murskaantua kokonaan. Kuten suuntametaforat, myös ontologiset metaforat ovat kulttuurissamme niin tyypillisiä, että yleensä emme edes kiinnitä huomiota niiden metaforiseen luonteeseen. (Lakoff & Johnson 2003: 27 – 28.)

Olemme ruumiimme kokoisia ja siihen rajautuvia yksilöitä, lopun maailman hahmotamme olevan itsemme ulkopuolella. Tästä näkemyksestä syntyy ontologisen *säiliömetaforan* käsite. Näemme itsemme, kuten myös muut esineet ja aineet, säiliöinä, joissa on sisä- ja ulkopuoli. Ihmisellä on ruumis, jossa on ihon rajaama sisältö. Myös kiinteä aine, kuten kivi, hahmotetaan rajatuksi esineeksi, silläkin on pinta ja sisus. Säiliömäisiä ovat myös esimerkiksi talot ja niiden huoneet, metsät ja pellot. Tapahtumat ja toiminnot hahmotetaan samoin ontologisesti säiliöinä: ne ovat kuin ajassa ja paikassa ilmeneviä esineitä (esimerkiksi formulakiset), joille ruumiimme tavoin määritämme

rajat. Myös fyysisillä tiloilla on säiliömäinen luonne. Esimerkkinä tästä on lause *Hän on rakastunut*. Rakkaus on tila, säiliö, jonne lauseen *hän* on astunut tai tippunut. Myös masentuneen ihmisen hahmotetaan olevan kuin säiliössä, jonne hän on pudonnut, ja josta tulee päästä pois. (Lakoff & Johnson 2003: 29 – 32.)

Ontologisten metaforien alalaji on *personifikaatio*, jossa elottomalle kohteelle annetaan elolliselle olennolle kuuluvia ominaisuuksia. Lauseessa *Elämä petti minut*, elämä on itsessään eloton kohde, mutta kun se nähdään ihmisen kaltaisena toimijana, voidaan sille myös antaa ominaisuuksia, jotka eivät siihen luonnostaan sovi. Lauseessa *Syöpä vei voiton hänestä*, syöpä on kuin ihminen, joka voittaa ottelun toista ihmistä vastaan. Näiden metaforisten ilmausten ydinmetaforia voisivat olla esimerkiksi lauseet *Elämästä ei selviä hengissä* tai *Sairaus on vihollinen*. (Lakoff & Johnson 2003: 33.)

## 2.6 Metonymia ja symbolismi

Krikmannin (1992: 79) mukaan metaforan alalajin, *metonymian*, alkukoti voidaan mahdollisesti irrottaa kokonaan kielestä ja siirtää se visuaalisiin taidemuotoihin. Kielessä esiintyessään metonymia on luultavasti lähtöisin runoudesta, ja esiintyy sielläkin monimutkaisissa runollisissa konteksteissa. Krikmann (1992: 81) havainnollistaa metaforan ja metonymian eroja myös niiden sanakirjoissa esiintyvien kuvausten kautta. Metaforaa *luonnehditaan*, kun taas metonymiasta annetaan *korvaavuusluetteloita* siitä, missä yhteyksissä sitä voidaan käyttää. Lisäksi metonymia näyttää olevan sidoksissa substantiiviin, mutta se käyttää ”syntaktista petosta”, jolla substantiiveista saadaan enemmän muun muassa adjektiivien kaltaisia, tai verbijohdoksista tehdään substantiiveja. (Krikmann 1992: 81.)

*Personifikaatio*, jossa jokin eloton toimija (kuten teoria, inflaatio tai sairaus) saa elollisia piirteitä, on tärkeää erottaa metonymiasta. Metonymiassa tiettyä entiteettiä tai kokonaisuutta kuvataan toisella, siihen suhteessa olevalla kokonaisuudella. Metonymiassa kokonaisuus voi edustaa osaa, kuten lauseessa *The Times ei ole vielä paikalla*, jossa lehtitalon nimeen viittaamalla tarkoitetaan sen toimittajaa/toimittajia.



Osa voi edustaa kokonaisuutta, kuten lauseessa *Tarvitsemme uutta verta organisaatioomme*, kun organisaatio etsii uusia ihmisiä. Tämän kaltaiset lauseet on retoriikassa yleensä nimetty synekdokeeksi. (Lakoff & Johnson 2003: 35 – 36.) Kela (2007: 66) esittää metonymian olevan suhde, jossa käsitettä kuvataan toisella käsitteellä, joka on yhteydessä kuvattavaan käsitteeseen ajallisesti, paikallisesti tai jonkin muun tavan kautta.

Metafora ja metonymia eroavat toisistaan tarkoitusperänsä vuoksi. Metaforan kautta ihminen *ymmärtää* käsitteitä, metonymian ensisijainen tehtävä on *viitata* siten, että yksi kokonaisuus tai entiteetti edustaa toista kokonaisuutta. Kuitenkin myös metonymia auttaa ihmistä ymmärtämään käsitteiden tiettyjä puolia. Esimerkiksi synekdokeessa, jossa osa edustaa kokonaisuutta, valitun osan tehtävänä on korostaa kokonaisuuden tiettyä puolta. Jos organisaatio tarvitsee *hyväpäisiä*, ymmärrämme haettavan ihmisiä, joiden älyllinen kapasiteetti ylittää organisaation asettamaan määritelmään tästä *hyväpääisyydestä*. Metafora ja metonymia palvelevat osin samoja tarkoitusperiä, mutta metonymian avulla käsitteen tiettyä puolta tarkennetaan niin, että ymmärrämme tämän puolen erityisyyden kuvattavassa käsitteessä. (Lakoff & Johnson 2003: 36 – 37.) Krikmann (1992: 82) esittää metaforan ja metonymian eroaksi myös sitä, että kun metaforaa voidaan laajentaa, metonymiassa tällainen laajentaminen ei onnistu, ei ainakaan ilman jonkinlaista pakottamista. Lisäksi metafora tulee toimeen ilman metonymiaa, mutta metonymia ei selviä ilman metaforaa (Krikmann 1992: 87). Metaforan ja metonymian luonne-eroista huolimatta tulkitsen aineistossani Lakoffin ja Johnsonin ryhmäjaon mukaisesti myös metonymian yhdeksi metaforan lajiksi.

Metonyminen käsitteenmuodostus ei ole sattumanvaraista, vaan esimerkiksi synekdokee syntyy ja on riippuvainen kulttuuristaan, jossa se elää. Länsimaisessa kulttuurissa kasvot ovat tärkeä osa ihmistä, ja siksi voidaan käyttää ilmauksia, kuten *Tarvitsemme tänne uusia kasvoja* tai *Voi, miten kauniit kasvot!*, kun pohjimmiltaan viittaamme koko ihmiseen. Voimme myös viitata kirjoihin niiden kirjoittajan kautta, kuten lauseessa *Vihaan Heideggeria!* tai objektiin käyttäjänsä sijaan; *Huiluni on flunssainen*. Samoin johtaja voi viitata koko kansaan; *Nixon pommitti Hanoita*. (Lakoff & Johnson 2003: 37 – 36.)

Ajattelullemme ja toiminnallemme on tyypillistä käyttää tiettyjä metonyymeja toisia metonyymejä enemmän. Metaforan tavoin myös metonyyminen käsitteenmuodostus syntyy kokemuksestamme käsin. Koska metonymialle on ominaista syntyä kuvattavan käsitteen fyysisyydestä ja kausaalisuudesta eli syysuhteesta, on se läheisessä suhteessa ympäristöönsä. (Lakoff & Johnson 2003: 39 – 40.)

Yksi metonymian alalaji, *symbolismi*, esiintyy taajaan runoainestossani. Symbolismi on riippuvainen kulttuuristaan ja tyypillistä uskonnollisille käsitteille. Kristittyjen keskuudessa kyyhkynen kuvaa *Pyhää Henkeä*, koska tämä lintu symbolisesti kuvaa kauneuden, ystävällisyyden, hellyyden ja rauhallisuuden ominaisuuksia, jotka liitetään Pyhän Hengen ominaisuuksiin. Kyyhkyslinnun tavoin myös Pyhä Henki nähdään korkeana taivaalla/taivaassa olevana voimana. Metonyymisesti taivas edustaa osaansa, Taivaankotia, ja on tuon kodin vertauskuva eli metafora. Tässä kuvauksessa metafora ja metonymia yhdistyvät mielestäni saumattomasti toisiinsa. (Lakoff & Johnson 2003: 39 – 40.)

Kognitiivien metaforateoria, ja etenkin teorian sisältämä kaavamalli metaforan luonteesta, on teoria, johon luontevasti nojaan analysoidessani luvussa 4 runoaineistoani. Analyysini esimerkkimetaforien luokittelu rakentuu kaavan ( $X=Y/Z$ ) kautta siten, että jokainen luku alalukuineen saa lausemuodon *Kuolema on Y* (esim. *lepoa, pelkoa*) *suhteessa Z:aan* (kuollut ihminen makaa eli lepää haudassaan tai koska kuolemassa elintoiminnot lakkaavat, se on kuin pelottava peto, joka raatelee ruumiin rikki). On myös huomattava, että Lakoffin ja Johnsonin (2003: 153) tavoin analyysini runoaineisto sisältää osia, joihin ei voi soveltaa perinteistä metaforan lingvististä kaavaa  $X=Y/Z$ , koska näiden runojen kielikuvat ovat osin uusia ja yllättäviä. Uusien metaforien kuvaamisen ja analysoimisen näen yhtenä tutkimukseni vahvuutena.

Seuraavaksi siirryn luvussa 3 esittämään lyhyen biografian kautta aineistoni runokokoelmien tekijää, runoilija Saima Harmajaa.

### 3 SAIMA HARMAJA

Saima Rauha Maria Harmaja (runoilijana Saima Harmaja) syntyi 8.5.1913 Helsingissä filosofian tohtori Leo Harmajan sekä maisteri Laura Genetzin perheeseen (Harmaja 1947: 3). ”Kirjallisen heräyksen” Harmaja kuvasi saaneensa jo lapsena, tutustuuksaan sisarensa, Outin, koulukirjoihin. Tämän historiankirjasta Harmaja löysi kuvauksen Kreikan jumalista, ja löydöstään innostuneena hän laati jokaisesta jumalasta oman runonsa. Kirjalliset työnsä hän aloitti 7-vuotiaana ja jatkoi niitä aina kuolemaansa saakka, muutamia vuosia lukuunottamatta. Kirjoittaminen oli Harmajalle ”mielen pakko”, jota hän kuvasi tehneensä ilman huomion herättämisen halua. Kouluaikoinaan hän kokikin vastenmieliseksi jopa ajatuksen siitä, että kukaan opettaja olisi tietänyt hänen runoilustaan. (Harmaja 1947: 4 – 7).

15-vuotiaana Saima Harmaja liittyi Nuoren Voiman Liittoon, joka oli muutamaa vuotta aiemmin antanut mieluisan arvion hänen sinne lähettämistään runoista. Harmaja kertoi tutustuneensa kouluvuosinaan moniin nuoriin runoilijoihin, joiden kielenkäytöstä hän sai oppia omaan työhönsä. Näitä runoilijoita olivat esimerkiksi Edith Södergran ja Uno Kailas. Kuitenkin, omien sanojensa mukaan, Dante ja Aleksis Kivi tekivät kirjailijoina häneen suurimman vaikutuksen. (Harmaja 1947: 6.)

Nuorena Saima Harmajaa alkoivat vaivata toistuvat masennusjaksot, joihin liittyi myös unettomuutta sekä keuhkokatarrria. Sairastelu vaikeutti hänen opiskeluaan Helsingin Suomalaisessa yhteiskoulussa, ja hänen opinnoissaan menestymisensä oli muutenkin vaihtelevaa. Iloa Harmaja sai myönteisistä arvioista, joita Mika Waltari antoi hänelle runoista, joita julkaistiin Nuori Voima -lehdessä vuonna 1927. (Ahola 2001.)

Keväällä 1931 Harmajalla todettiin keuhkotuberkuloosi, jonka vuoksi hän joutui useille hoitajaksoille Vihdin Nummelan parantolaan. Sairastelu ei kuitenkaan vaikuttanut Harmajan kirjoittamiseen, vaan vuonna 1932 julkaistiin hänen esikoiskokoelmansa *Huhtikuu*. Tästä kokoelmasta hänen aiempia runojaan kehuu Waltari antoi hänelle kuitenkin kohteliaan kielteisen lausunnon. (Ahola 2001.)

Samana vuonna (1932) kun Harmaja julkaisi esikoiskokoelmansa, hän pääsi myös ylioppilaaksi ja aloitti seurustelun Jaakko Haavion kanssa. Syksyllä 1932 Harmaja aloitti Helsingin yliopistossa kirjallisuuden sekä uusien kielten opinnot, mutta näissä opinnoissa hän ei juurikaan edennyt: hän sai ainoan approbaturinsa estetiikasta. Seuraavan syksyn 1933 Harmaja opiskeli Tarton yliopistossa, Virossa. (Ahola 2001.)

Kesällä 1935 Saima Harmaja teki jälkikäteen kohtalokkaaksi kuvatun opintomatkinsa Italiaan. Huonoista matkajärjestelyistä johtuneet väsymys ja stressi edesauttoivat tuberkuloosin puhkeamista, jonka vuoksi hän joutui hoitoon Helsingin keuhkotautiparantolaan. Syksyllä 1936 Harmaja julkaisi runokokoelman, mutta hänen voinnissaan ei enää tapahtunut käännettä parempaan. (Ahola 2001.)

”*Taidan itse nykyään olla verraten lähellä ikuisuutta ja sen johdosta äärettömän laiha-*” kuvailee Harmaja itseään maaliskuussa 1937 omaelämäkerrassaan, jota WSOY pyysi häneltä *kirjailijain* elämäkerrastoa varten. Hän kuoli huhtikuun 21 päivänä 1937, vain joitain viikkoja sen jälkeen, kun oli tämän kuvauksen itsestään antanut. (Harmaja 1947: 6, VII.)

Runokokoelmista viimeisin, Harmajan kuoleman jälkeen julkaistu *Kaukainen maa*, sisältää erityisen paljon runoutta, jonka teemana on kuolema eri muotoineensa. Tähän syynä on Outi sisaren yllättävä menehtyminen synnytykseen sekä hänen itsensä sairastama tuberkuloosi. Hänen äitinsä, Laura Harmaja, kirjoittaa tuonpuoleisen maailman vallanneen yhä enemmän tilaa Harmajan tuotannossa hänen viimeisen elinvuotensa aikana. Sairastelunsa lisäksi hän myös kamppaili päästäkseen tasapainoon koettuaan voimakkaita sydänsuruja, kun hänen seurustelunsa Jaakko Haavion kanssa päättyi. (Harmaja 1947: VI – VII.)

Harmaja julkaisi eläessään kolme runokokoelmaa: *Huhtikuu* (kevällä 1932), *Sateen jälkeen* (syksyllä 1935) sekä *Hunnutettu* (syksyllä 1936). Hänen kuolemansa jälkeen julkaistiin kokoelma *Kaukainen maa* (syksyllä 1937). Tätä kokoelmaa Harmaja oli itse suunnittelemassa, mutta hän ei ehtinyt nähdä sen ilmestymistä. (Harmaja 1947: VI – VII.)

Vaikka Saima Harmaja kuoli nuorena, ei kuolema saapunut yllättäen, vaan sairauden edetessä ja pahentuessa hän oli tietoinen kuolemansa lähestymisestä. Tämän vuoksi useat hänen kokoelmiensa runoista käsittelevät kuolemaa ja sen jälkeistä aikaa. Näitä runoja kuolemanmetaforineen tutkin ja analysoin seuraavassa luvussa 4. Tarkastelen Harmajan lyriikan kuoleman kuvastoa, johon lukeutuvat viimeiset hetket ennen kuolemaa, kuolemanhetki itsessään sekä myös runoissa toistuvasti esiintyvä aika/ajattomuus kuoleman jälkeen. Käytännössä kaikki se lyriikka, joka viittaa kuolemaan metaforisesti on mukana aineistossani.

Luvussa 4 analysoin runoaineistoani niiden käsitteellisten metaforien eli ydinmetaforien kautta, jotka aineistostani nousivat, ja joiden kirjallisen asun olen itse muotoillut. Nämä ydinmetaforat olen muotoillut kaavamallin  $X=Y/Z$  mukaisesti.

#### 4 SAIMA HARMAJAN LYRIIKAN KUOLEMAN METAFORAT

Neljän runokokoelman runoista tulkintani mukaan 69 runoa käsittee kuoleman teemaa niin, että saatoin muodostaa runojen pohjalta kolmen eri sävyasteen ydinmetaforaluokat. Nämä sävyt olen tulkinnan selkeyttämisen vuoksi sijoittanut mielessäni jananuotoon siten, että janan alkupisteeseen sijoittuvat ne ydinmetaforat ja niiden metaforiset ilmaukset, joissa kuolemaa kuvataan *ylimaallisen hyvänä* tapahtumana. Näissä ilmauksissa kuolemaa ja kuolemista kuvataan ihmiskokemuksen ylitse yltäväksi prosessiksi. Kuoleman prosessia runominä kuvaakin hyvin superlatiivisella sanastolla. Janan keskelle, sen sisäpisteelle, sijoittuvat ydinmetaforat ja metaforiset ilmaukset, joissa kuolemaa kuvataan niin *neutraalisti* kuin se on mahdollista ottaen huomioon teeman erityisluonteen. Näissä metaforissa *kuolema on ihmisen osa*, syntymän vastakohta ja elämän luonnollinen pääte. Janan päätepisteeseen sijoitan kuvaukset, jotka ilmentävät suorastaan *tukahduttavaa* tai kovaa kauhua ja pelkoa, jota kuolema runominässä synnyttää. Ydinmetaforat metaforisine ilmauksineen ovat synkkiä kuolemankuvia, mutta huomattava on, että näidenkin kuvien jälkeen metaforien sävy vaihtuu samassa runossa, ja kuolema on lopulta ihmiselle positiivinen prosessi. Synkin hetki kuolemassa on fyysisen ruumiin kuolema, jonka hirvittävässä lopussa sielu vapautuu. Fyysisen kuoleman tapahduttua metaforien kuvat muuttuvat ja siirtyvät jälleen kuvaamaan kuoleman ylimaallista hyvyyttä.

Koska runoaineistoni kuolemankuvasto siirtyy äärimmäisen pahan kuvaamisesta, loppujen lopuksi lähes aina, äärimmäiseen hyvään, myös kehätulkinta olisi relevantti analyysini kannalta. Kehätulkintaan en päätenyt, koska janan avulla muodostan itselleni selkeämmän kuvan metaforien sävyasteista, ja näin myös tulkintani on tarkoituksenmukaisempi. Lisäksi kehätulkinta edellyttäisi runsaasti lisäkysymyksiä muun muassa pahan ja hyvän rajasta, hengellisyyden olemuksesta ja niin edelleen. Ehdotankin tämän tulkintatavan hyödyntämistä jatkotutkimuskysymyksiä esittäessäni luvussa 5.

Tässä analyysiosuudessa en koe tarkoituksenmukaisena tai hyödyllisenä lisänä piirtää kuvaa yksinkertaisesta janasta kolmine pisteineen, vaan luotan lukijan ymmärrykseen

siitä, miten mielikuvallisen janan sävyasteet sijoittuvat janan alkupisteen täydellisen hyvyyden kokemuksesta, keskipisteen neutraalin kokemuksen kautta, janan päätepisteeseen, kokemukseen tukahduttavaa kauhua sisältävästä kuolemasta.

Ydinmetaforia muodostin runoaineistoni pohjalta kaksikymmentäkaksi (22) kappaletta. Nämä ydinmetaforat jaoin alakategorisaation perusteella laajempiin luokkiin, nostin siis abstraktiotasoa niin, että *kattometafora* (termi on määrittelemäni) on tietty ydinmetafora, jonka alaan voidaan lukea kuuluviksi toiset, tämän ydinmetaforan alakategorioihin kuuluvat metaforat. Kattometafora ja sen alaan kuuluvat metaforat ovat suhteessa toisiinsa tasa-arvoisia, eivätkä alakategorioiden ydinmetaforat ole kattometafora määrittäviä metaforisia ilmauksia. Abstraktiotasoa nostamalla ja alakategorisaatiota hyödyntämällä analyysini tulokset linkittyvät suhteessa toisiinsa selkeämmin, ja kokonaiskuva kuoleman kielikuvista on yhtenäisempi.

#### 4.1 Kuolema on ylimaallista hyvyyttä

Kuolema on runominälle ylimaallista hyvyyttä, sillä siinä hän kohtaa Jumalansa (luku 4.1.1), vapautuu fyysisestä ruumiistaan (luku 4.1.2) ja ratkaisee salaisuuden/salat (luku 4.1.3), jota/joita ihminen vajavaisuutensa vuoksi ei kykene ratkaisemaan eläessään. Kuolema ylimaallisen hyvänä kokemuksena syntyy nimenomaan tuonpuoleisen maailman läsnäolosta. Tämä tuonpuoleinen maailma ei ole tavoitettavissa ihmisen arkikokemuksessa, vaan se liittyy kuoleman yhteydessä esiintyvään uskoon yliempiirisestä, supranormaalista todellisuudesta, joka seuraa kuoleman jälkeen. Supranormaaliutensa vuoksi tälle kuoleman kokemukselle on olennaista, että sitä ei voi havaita tavallisesta aistitodellisuudesta käsin.

##### 4.1.1 Kuolema on Jumalan kohtaamista

Kuolemassaan runominä kohtaa Jumalansa. Matka Jumalan luokse voi olla kuin soutumatka, kuten esimerkissä (1). Soutumatka kuvaa ruumiin kuolemaa, jossa sielu vapautuu ja pääsee Taivaan rannalle, Jumalan luokse:

(1) --Pieni ihminen itki,  
purren hampaitaan.  
Soutaen murtuvin sormin  
suoraan kuolemaan.

Hyvä Jumala silloin  
armahti vajoavaa.  
Kantoi sylissänsä  
saarelle vetten taa.--

(Armahdus, kokoelmasta huhtikuu)

Runominä *itkee* ja *soutaa*, soutaa kuolemaansa. Raajat ovat murtuneet ja hänen sielunsa irtaantuu aineesta, ruumiista. Kuolema on prosessi, joka kestäessään vie ihmisen voimat äärirajoille ja lopulta niiden yli, fyysinen ruumis kuolee. Runominä kuvaa kuolinkamppailua soutumatkana, jolla hän hampaitaan purren soutaa ja yrittää päästä omin voimin saarelle, Taivaankotiin. Kamppailu kuolemaa vastaan on turhaa; runominä soutaa *murtuvin sormin*, kunnes ponnistelu on ohi, voimat loppuvat, ja hän *vajoaa*. Kuolema saapuu yrittäen hukuttaa, mutta viime hetkellä runominä nostetaan Jumalan syliin ja hänet kannetaan saarelle, jonne pääsyyn omat voimat eivät riittäneet. Kamppailu on ohi, ja sen synkimpään hetkeen, hukkumiseen, saapuu pelastaja, runominän Jumala. Runossa kuolema on lopulta voitto, pääsy elämän soutumatkalta päätepisteeseen, kotisaarelle. Soutaminen loppuu, hukkumiskuolema muuttuu Jumalan kohtaamiseksi.

Useat runot kuvaavat Jumalan luokse pääsyä soutu- tai uintimatkana. Elämä on vesillä kulkemista, kuolinkamppailu on taistelua hukkumista vastaan, josta runominän viime hetkellä pelastaa Jumala, joka vie hänet kuivalle maalle, saaren rantaan. Pelastaja voi olla myös syvyyksistä runominän pinnalle nostava *aalto*, kuten esimerkissä (2):

(2) --Mitä merkitsi se, mikä hukkui,  
en enää muistaa voi.



Näen vain, joku itkuni kuuli,  
joku myrskyn kammitsoi,

ja kun altani vajosi kaikki,  
mitä koskaan rakastin,  
joku kantoi käsillensä  
minut keinuun mainingin.

( Herääminen, kokoelmasta Huhtikuu)

Runominä ei välitä siitä, *mikä hukkui*, eikä hän edes muista sitä enää. Elämä kuoleman hetkellä ei ole hänelle merkityksellinen. Tärkeää on se, että kuolemassa hän kohtaa vapahduksen, Jumalan. Eletty elämä *vajoo* myrkyssä, materia eli maallinen katoaa, mutta tulevaisuus on läsnä. Runominän sielu ei huku, vaikka ruumis vajoaakin. Ruumiin matkassa vajoaa kaikki, *mitä hän koskaan rakasti*, mutta sielu pelastuu aallon syliin. Runon aalto on Taivaan vertauskuva, ja metonyymi *kantavat kädet* edustaa Jumalaa, joka vapauttaa runominän sielun fyysisestä, hukkuvasta ruumiista, ja kantaa hänet *mainingeille keinumaa*.

Vesielementti on runominälle olennainen hänen kuvatessaan Jumalan luokse pääsemistä. Esimerkissä (3) jumaluuden ja Jumalan metaforana on aurinkovirta:

- (3) --On lepo jossain,  
särkymätön, syvä rauha.  
On palo lemmen,  
on käsi kaivattu, lauha.  
Aurinkovirta  
on, johon tuskani syvyys  
aaltoo ja vaipuu.  
On iankaikkinen hyvyys.

(Kuumeessa, kokoelmasta Hunnutettu)

Runominän Jumala on *aurinkovirta*, johon hän kuollessaan saa upottaa oman tuskansa. Vastalahjana runominä saa rikkomattoman levon ja rauhan, jonka ylläpitäjä on *iankaikkinen hyvyys*. Tila on täynnä rakkautta ja siellä on *käsi*, metonyymi, joka edustaa Jumalaa. Aurinkovirta on kuvaus Hänestä, joka poistaa runominän *syvän tuskan*. Kuolemassa runominä saa sen, mistä haaveilee. Haavettaan hän kuvailee erilaisin

adjektiivein, jotka säkeen lopussa paljastavat subjektin, iankaikkisen hyvyden eli Jumalan.

Raamatun toisessa osassa, Uudessa Testamentissa, ja sen sisältämän Johanneksen neljännen kirjeen kahdeksannessa jakeessa (1. Joh 4:8) esiintyvä metafora, *Jumala on rakkaus* (2003: 351), nousee esiin myös minun aineistostani, vaikken nimennytkään sitä yhdeksi ydinmetaforaksi analysoidessani runoja, jotka kuvaavat kuoleman ylimaallista hyvyttä. Tulkintani mukaan Jumalan rakastava puoli tulee ilmi runoista, joiden metaforiset ilmaukset lukeutuvat ydinmetaforaan *Kuolema on Jumalan kohtaamista*. Sev vuoksi voikin todeta olevan selviön, että kuvatessaan kuoleman ylimaallista hyvyttä ja Jumalan kohtaamista, runoihin sisältyy implisiittisesti myös tämä Raamatun metaforinen käsite.

Jumalan olen kirjoittanut edellä, ja myös jatkossa kirjoitan isolla kirjaimella silloin, kun tulkitsen sen tarkoittavan nimenomaan kristinuskon Jumalaa, en jumalia yleisesti. Jos kyseessä ei ole kristinuskon Jumala, isolla kirjoitan nimen myös silloin, kun runominä selvästi on nimennyt jumalan erisnimisesti, tai muuten osoittaa hänet tulkintani mukaan yhdeksi ja tietyksi Jumalaksi muiden joukosta.

Kuolemassa runominä kaipaa eniten Jumalan kohtaamista ja pääsyä hänen luoksensa. Jumalan luokse päästäkseen runominän on kuoltava fyysisesti, kliinisen kuoleman tavoin, sen jälkeen sielu jatkaa matkaansa *rajan* toiselle puolelle, kuten esimerkistä (4) käy ilmi:

(4) --Vie rajoille ajattomuuden,  
niin lähelle kuolemaa,  
että siellä elämän uuden  
näen nousevan aikojen taa,

näen valossa vapisevassa:  
on kuolema täyttymys.  
On loppuva kuolemassa  
vain murhe ja epäily.--

--On hitaasti tajuamassa

sitä hurmaa mahtavaa,  
miten uudessa maailmassa  
tämä tuska ratkeaa,--

--Jos tomuni hämmentävän  
olen valmis riisumaan,  
minut rannalta Häviävän  
vie Loppumattomaan,--

( Rajalla, kokoelmasta Huhtikuu)

Runominä katsoo kuolemaansa ilman pelkoa; hän kohtaa siinä *uuden elämän*, jossa maalliset *murheet* ja *epäilykset* katoavat. Tuon maan raja on häntä lähellä. Kuolemassaan runominä siirtyy sielussansa pois ruumiistaan ja liukuu rajan yli, jättäen fyysisen olomuotonsa maalliselle kuolemalle, jolla tarkoitetaan ruumiin maatumista ja fyysisen aineen paluuta maahan, takaisin luontoon.

Vaikka runominä yllä (esimerkeissä (1), (2) ja (3) ) kuvaa kuolemanjälkeistä elämää kuin saapumisena kotisaarelle, tässä runossa hän kokee elämänsä olevan matkaamista *rannalle*, joka kuvaa tämän matkan päätä, kuolemaa. Tuolle rannalle hän soutaa, astuu maihin ja riisuu itsensä *tomusta*. Tomu on kuvaus fyysisestä ruumiista, jonka hän kuolemassaan jättää taakseen *Häviävän rannalle*, tellukselle. Sielussaan hän jatkaa matkaansa ja saapuu kuolemansa kautta *Loppumattomaan* eli Taivaaseen.

Jumalan luokse pääsee porteista, mutta päästäkseen sisälle on portin ovia ensiksi kolkutettava. *Portti* on metafora fyysiselle kuolemalle, *avattu portti* kuvaa sielun vapautumista ja pääsyä Taivaankotiin. Esimerkissä (5) Runominä tekee klinistä kuolemaa, *takoo kuoleman portteja*, ja pyytää, että hän pääsisi sisälle:

(5) Taistoni muistan,  
kun öin polttavan pitkin  
kuoleman portteja  
takoen huusin ja itkin:  
”Aukene mulle,  
synkeytees minut päästä;  
maan ihanuuteen  
vain rakas uupuva säästä!”--

--Puhtaimmalla on  
oikeus kärsiä ylin,  
astua kuiluun  
ruusuja kukkivin sylin,  
kaikkensa yössä  
tarjoten pois ilomielin  
aueta päivään,  
josta ei kerrota kielin.

(Uhri, kokoelmasta Hunnutettu)

Kuolema on portti, ovi Taivaan maahan, jonne runominä tuskissaan anelee pääsevänsä. Maan yö on polttava, ja hän kaipaa vapahdusta, jonka kuolema hänelle synkeydessäänkin suo. Vaikka kuolema onkin synkkä, on se runominälle vapautta maan *poltteesta*, ja paria säettä kauempana hän paradoksaalisesti kuvaakin kuoleman päiväksi, jonka ihanuudesta ei kerrota ihmiskielin. Synkeys vaihtuu valoksi, ja maassa kärsineenä ja palaneena on runominällä etuoikeus astua kuiluun *ruusuja kukkivin sylin*. Yön poltteesta kärsineenä hän on lopulta vapaa fyysisestä kuolemasta, se on tapahtunut muualla. Kuolinkamppailusta on tallella rajalle saapunut sielu, joka kolkuttaa portteja ja avaa niiden oven astuen samalla pois yöstä, eli ruumiin kuolemasta, ihmeelliseen päivään.

Kaunis esimerkki (6) Jumalan luokse pääsemisestä on runonsäe, jossa runominä kuvaa Taivaankotia ja lapsia, jotka väsyneinä *tuskaiseen harhailuunsa* toivovat pääsevänsä kotiin:

(6) --Siksi pyydän taivaan enkeleitä,  
heitä, jotka kärsi ennen meitä,  
varjon teillä sua valvomaan,  
kunnes kerran silmäs nähdä saan.  
Pyydän, että yöstä kauheasta  
kotiin veisivät he kaksi lasta,  
jotka harhailuunsa tuskaiseen  
rukoilevat suojaa toisilleen.

(Tähdetön ilta, kokoelmasta Hunnutettu)

Runominä kuvaa kuolemaa pääsynä Taivaankotiin, joka on hänelle kuin kuva maallisesta kodista. Kaksi eksynyttä lasta harhailevat teillä ja pelkäävät, *yö on kauhea*.

Ikävä lapsen mielissään he etsivät ja *rukoilevat* löytävänsä tien kotiin. On pimeää, lapset ovat harhailleet kauan ja kaipaavat kodinlämpöä. Kotiin yön kauheudet eivät seuraa heitä, vastassa on liesi, joka lämmöllään karkottaa pelon ja suojaa lapsia. Runominän kuolema on kuin eksyneen lapsen matka maalliseen kotiinsa; koti tarjoaa helpotusta ja suojaa, pakoa pimeästä, lämpöä ja unta tutussa paikassa. Runominän maallinen koti on ollut sitä, mitä se parhaimmillaan pienelle lapselle on, absoluuttinen turva oudosta ja pelottavasta, ympäröivästä maailmasta. Sen vuoksi tämä koti edustaa hänelle kuvaa Taivaankodista.

Maa, johon runominä kuollessaan pääsee, on ihana. Hän kuvaa sitä termein, jotka ovat vastakkaisia sille pelolle ja ahdistukselle, joita maa tarjoaa hänelle. *Maa*, johon hän kuolemassaan matkaa, on täydellinen, kuten esimerkin (7) runo osoittaa:

- (7) On maa,  
 johonka unten jäljet katoaa.  
 Lähemmäs sitä askeleeni vie  
 jokainen tie--
- On siellä toivo totta, turhaa pelko,  
 salasta himmeimmästä kirkkain selko,  
 ja syvin tuska enin lohduttaa--
- Ja vainajat  
 säteillen siimeksessä kulkevat  
 -oi ikävöity, vastassani lienet.  
 Ma tartun käteen, jok' on kylmennyt,  
 nään hymyn, jonka laskin hautaan varmaan.
- Sylini siellä nostan lapsen armaan,  
 min kasvot pienet  
 on täällä kielletyt.
- On maa,  
 johonka kaikki polut katoaa.  
 Ken siellä on, ei katso itse heijastusta,  
 mi meitä valaisee, kun tie on musta.  
 Hän katsoo silmiin itse Olevaa.
- On Rauhan maa.
- ( On maa, kokoelmasta Kaukainen maa)

Runominälle elämä on *uni* ja kuolema Jumalan valmista maa, jonne hänen jokainen *askeleensa* vie häntä. Runominä astuu elämänsä tiellä onnellisena tietäen, että kuollessaan hän pääsee niiden luokse, jotka ovat edesmenneet ennen häntä. Vastassa on rakkaus, jonka hän eläessään joutui *laskemaan hautaan varmaan*. Siellä on myös pieni, *armas lapsi*, jota hän ei saanut maailmassa pitää luonaan. Nyt he ovat vastassa maassa, jonne jokaisen ihmisen *polut* lopulta *katoavat*. Tässä maassa kaikki on varmaa ja totta, mikään ei ole *heijastusta*, ei häilyvää peilikuvaa. Runominän maa on *Rauhan maa*, isolla kirjaimella. Tuossa maassa hän saa lopulta katsoa silmiin täydellisintä totuutta, *Olevaa*.

Esimerkin (7) tavoin myös esimerkissä (8) kuolema on runominälle *vapahdus*. Hän pääsee Jumalansa luokse, ja saa takaisin maassa menetetyn rakkautensa kohteen:

(8) -- Mut takaa julman elämän  
nään vapahduksen hämärän:  
tiet rakkauden himmeät  
etäällä yhtyvät.

--Vapaana viime hämystään  
sun silmäis salaisuuden nään,  
kun kerran täydellistä on  
vajaa ja voimaton.

(Ero, kokoelmasta Kaukainen maa)

Elämän jälkeen aukeaa *hämäryys*, jossa runominää odottaa risteys. Siellä kaksi tietä, jotka eivät maailmassa risteytyneet, *yhtyvät*; runominä kohtaa rakastettunsa. Kuolema on jälleen vapahdus *vajaasta* ja *voimattomasta*. Täydellisyydessä ratkeaa salaisuus, jota hän elämässään yritti tavoittaa rakastettunsa silmistä, turhaan. Nyt hän näkee niissä rakkauden, joka maassa peittyi *silmien hämyyn*.

Kuoleman hetkellä Jumala lähettää enkeleitään noutamaan runominää. Enkeleitä hän kuvaa valo-olentoiksi, jotka vapauttavat hänet maasta. Myös runominän kokema tuska saa personifioitun muodon, ja siksi hän kirjoittaa sanan isolla kirjaimella. Esimerkissä (9) *Tuska* ohjaa kuolemaa vapauttamaan runominän ruumiinsa kivuista:

- (9) --Hämyssä sydäntemme kauas vie  
niin taivaallisten sisarusten tie,  
ja ruususade putoaa ehtymättä,  
kun Tuska ohjaa armahtavaa kättä.  
Mut joskus ihmissumun säde poistaa,  
ja tyttärien läpi äiti loistaa,  
siks kunnes syvimmissä hymyssään  
ne yhteen sulavat, ja valoon jään.

(Rakkauden tyttäret, kokoelmasta Hunnutettu)

Runominä kuvailee *taivaallisia sisaruksia* ja kuolemansa hetkeä, jolloin *Tuska* kutsuu kuolemaa noutamaan runominän luoksensa. Kuolema on valo, taivaallinen *äiti*, joka vie hänet mukanaan. *Tuska* on runominän armollinen ystävä, joka ohjaa äitiä *ruususateessa*. Äiti tulee valossaan, yhdessä tytärtensä kanssa, hakemaan runominää. Yhteinen, *syvä hymy* on niin kirkas, että äiti ja sisaret sulautuvat taivaalliseen *valoon* yhdeksi, ja myös runominä saa jäädä tuohon kirkkauteen.

Tässä runonsäkeessä on mielenkiintoista Jumalan saama femiininen muoto, hän on taivaallinen *äiti*. Yleensä Jumala nähdään miehisenä eli isän kaltaisena olentona, mutta esimerkiksi Ihonen (2001: 282) viittaa artikkelissaan Kristina Nilssonin (1988) tutkimukseen, jonka mukaan tunnettu saamelainen tutkija, pappi sekä lestadiolaissaarnaaja Lars Leevi Lestadius (eli 1800 – 1861) antoi saarnoissaan Jumalalle femiinisiä piirteitä ja yleensäkin vertasi Jumalaa isän sijasta äitihahmoiseksi olennoksi. Syynä tälle oli hänen näkemyksensä, jonka mukaan äidin olemus oli isän olemusta lempeämpi, ja äidin lempeyttä hän piti esikuvana Jumalan rakkaudesta lapsiaan kohtaan.

Runominän läheinen on päässyt Taivaaseen ja kohdannut *Kirkkauden*, Jumalan. Esimerkin (10) vuoropuhelun muotoon puetussa säkeessä hän keskusteleekin kuolleen läheisensä kanssa:

- (10) ”Miks’ loistat niin”, minä kysyin.  
” Olen autuas”, virkoit vain.  
” Myös kauan harhassa pysyin,

nyt valoon kulkea sain.  
 Rakas siskoni sairas ja pieni,  
 kipu iäksi voitettu on.  
 Nyt kirkkaudessa tieni  
 olet kuolematon.”  
 (Uni, kokoelmasta Hunnutettu)

Runominän ihmetellessä kuolleen siskonsa loistetta, sisar kertoo hänelle sen olevan tuntomerkinä saavutetusta autuudesta. *Autuus on kulkenut valoon*, ja elää nyt *kirkkaudessa*, joka ei tunne kuolemaa. Matka tuohon valoon on ollut fyysisen ruumiin kuolemaa, ja ruumiistaan irtaantuneen sielun päätepysäkinä on *kirkkaus*, jonka autuas tämän matkan päässä kohtaa.

Kuolemassaan runominä kohtaa edesmenneet rakkaansa. Kuolemantiet ovat *ruusuntuoksuisia, seudut kauniin kalpeita*, eivät aneemisia, kuten termi *kalpea* voitaisiin tulkita tavallisemmassa ympäristössään, esimerkiksi terveydentilaa käsittelevissä konteksteissa esiintyessään. Esimerkin (11) runo kuvaa tätä ylimaallista paikkaa ja sen teitä, joilla runominä astuu kuoltuaan:

(11) --Ruusuin tuoksuvat unisin,  
 seudut kalpeat tiellä.  
 Rakas, näetkö kyynelin:  
 tutut viittovat siellä.

Näetkö, kasvonsa häipyvät  
 hämyyn tuskan ja riemun.  
 Riisu siipeni keveät,  
 tai ne luotasi vie mun!  
 ( Riisu siipeni, kokoelmasta Hunnutettu)

Runominä on matkalla rakkaan seuralaisensa kanssa tiellä, jolla kulkee paljon heille ystävällisesti viittoilevia tuttuja. Kuolemanjälkeinen maa on kaunis ja ylimaallinen, sen vuoksi ristiriitainen onkin säkeen kohta, jossa runominä kuvailee tuttujaan, joiden kasvot *häipyvät hämyyn tuskan ja riemun*. Hän pyytää seuralaistaan *riisumaan* häneltä hänen *siipensä*, ja viemään ne pois. Haluaako runominä kävellä, vaikka hänellä olisi mahdollisuus lentää? Onko tuo ihana maa vasta kuolemanlaakso, ei lopullinen määränpää, Taivas? Onko runominän toiveena saapua perille yhtä aikaa rakkaittensa



kanssa, ja luopuuko hän sen vuoksi siivistään? Tulkinnallista ristiriitaa hälventävä tekijä näissä kysymyksiä aiheuttavissa metaforissa on se, että tuolla matkalla hän kohtaa edesmenneet paikassa, jossa *tuoksuvat uniset ruusut*. Ne kuvaavat seudun kauneuden lisäksi matkanteon helppoutta, ja vaikka perillä ei vielä ollakaan, siintää Taivas jossain edessäpäin.

Yllä analysoimassani runossa (11) ihmisen kuolema on kuin roomalaiskatolisen kirkon keskiajalla harjoittaman aneopin mukainen. Kuoleman jälkeen on kiirastuli, joka puhdistaa kuolleen sielun lopullisesti synneistään. Tämän jälkeen lopullinen määränpää odottaa joko *Taivaassa* tai *Helvetissä*. Jos eläessään on suorittanut maksuja kirkolle, voi aika kiirastulesa lyhentyä huomattavasti, tai sen voi jopa sivuuttaa, jos on ollut erityisen antelias. Voinee siis tulkita runominän olleen onnistuneempi kuin tuttavansa, jotka suorittivat kuolemanjälkeistä matkaansa jalkaisin, eivät siivet selässään.

Esimerkissä (12) runominä rukoilee *Korkeinta Rakkautta*, jotta tämä sallisi hänen unohtaa kuolleiden rakkaidensa muiston, joka tuottaa hänelle suunnatonta kipua:

(12) --Korkein Rakkaus, sua rukoilen,  
että unohduksen maistaa saisin,  
johon varjokaan ei lankeais;  
taivaan puutarhoissa tajuaisin  
vasta kuoltuani kasvot nuo,  
joiden muisto kipua nyt tuo—

(Unohdus, kokoelmasta *Kaukainen maa*)

Maailmassa runominä kaipaa kuolleita läheisiään, *vasta kuoltuaan* hän pääsee heidän luokseen. Koska hänen elämänsä jatkuu, toivoo hän voivansa unohtaa rakkaat, joita ei enää näe. *Taivaan puutarhoissa* hän on valmis muistamaan ja kohtaamaan kasvot, joiden omistajaa hän ei pysty muistelemaan maailmassa. Runon *kasvot* kuvaavat metonyymisesti ihmisiä, joita hän kaipaa. Tämäkin runo osoittaa runominän näkemyksen, jonka mukaan elämä maassa on tuskallista, tässä tapauksessa kipua aiheuttaa kuolleiden läheisten muisto, ja vasta Jumalan luona Taivaassa ihminen on vapaa tästä emotionaalisesta tuskastaan.

#### 4.1.2 Kuolema on fyysisistä kahleista vapautumista

Tässä alaluvussa analysoin runoja, joiden kuoleman ydinmetaforat metaforisine ilmauksineen kuvaavat fyysisen ruumiin kuolemaa sekä sielun irtautumista ruumiistaan. Runominälle ruumiin kuolema on ylimaallista hyvyyttä, koska hän vapautuu maan kahleista, joihin hän elävässä ruumiissaan on ollut sidottuna. *Fyysisistä kahleista vapautumisen* kuvaaminen ylimaallisen hyvyyden kokemuksena on ymmärrettävä, kun käsitettä tarkastellaan metafysisestä lähtökohdastaan käsin. Kahleista vapautumiseen liittyy yliempiirinen kokemus tuonpuoleisen eli supranormaalin maailman läsnäolosta, jota ei voi tavoittaa arkikokemuksen ja aistein havaittavan todellisuuden kautta. Kyseessä on runominän uskomus yliempiirisestä tuonpuoleisesta maailmasta, jonne hän pääsee vapauduttuaan maan siteistä. Kun ne aukeavat, hänen sielunsa pääsee Jumalan luokse; Jumalan, jota ei voi tavoittaa faktuaalisen tiedon kautta. Sen vuoksi tämä fyysisestä ruumiista irtautuminen on tapahtumana ylimaallinen.

Kuolemassa runominä voittaa taistelun suhteessa fyysiseen ja raihnaaseen ruumiiseensa. Voiton suoma riemuisa tunne-elämys on niin suuri, että sen kuvaaminen vaatii huudahduksia ja euforista purkautumista, kuten esimerkki (13) osoittaa:

- (13) --Oi kuolema! Riemu ja vapautus! Rajat murtaa kaipuullaan!  
Tämä kärsimys temmata päältäämme kuin vaate temmataan!  
Tämä onneton ruumis jättää taa! Läpi pimeän syöksyä pois --

(Laulu sisarelle varjojen maassa, kokoelmasta Huhtikuu)

Runominä laulaa ylistyslaulua kuolemalle. Se on *täyttymys*, jonka saavuttamista hän malttamattomana odottaa. Huudahduksiin hän pukee valtavan kaipuun, jota hän kuolemaansa kohtaan tuntee. Runominää ei haittaa, vaikka ruumis jää taakse ja maatuu; taakse jäävät myös kärsimykset. Sielu riisuu itsensä irti ruumiistaan, kuin riisuisi ahtaat vaatteet. Ruumis on onneton, ja runominästä on ihanaa saada jättää se maahan,

taakseen. Kuolemanhetki on hänelle pimeä yö, jonka läpi hän syöksyy riemuissaan kohti vastaantulevaa.

Seuraavassa runossa (14) kuvataan runominän sisaren kuolemaa, ja sitä, kuinka fyysisen ruumiin kuolema on vapauttanut sisaren sielunsa vankilasta. *Kevään kalpeana tähtenä* sisar lähestyy runominää ja suo säteilyllään hänelle lohdutusta kaipaukseen. Esimerkissä (14) fyysisistä kahleista vapautumista, eli kuolemaa, kuvaa ruumis, joka on *murtunut*:

- (14) --Hän, joka edeltä lähti,  
 kallis ja kylmennyt,  
 kuin kevätkalpea tähti  
 luonani viipyy nyt.  
 Murtunut on kehä ruumiin.  
 Yhtä on henki ja maa.  
 Silmiini kyynelkuumiin  
 kirkkaus uppoaa--  
 (Unen silta, kokoelmasta Hunnutettu)

Kuolema on kahleista vapauttaja. *Kylmennyt* viittaa metonyymisesti kuolleeseen, fyysiseen ruumiiseen, mutta sisaren *henki* on vapaa, yhtä maan kanssa. Hän on *kevätkalpea tähti*, joka loistaa runominälle saaden hänet itkemään kaipauksesta. Sisarensa runominä kohtaa jatkossa ainoastaan luonnossa, fyysistä ja näkyvää ruumista hänellä ei ole enää. Tämän vuoksi runominä itkee, mutta tähden säteily lohduttaa häntä. *Kyynelkuumat silmät* näkevät itkun läpi *kirkkauden*, läheisen sielun.

#### 4.1.3 Kuolema on salaisuuden ratkeamista

Luvussa analysoin metaforia, jotka kuvaavat kuolemaa hetkenä, jolloin ihminen pääsee osaksi salaisuudesta. Näillä salaisuuksilla tarkoitetaan sen tiedon saavuttamista, jota ei voi arkikokemuksessa saavuttaa. Salaisuuksien perusta on niiden metafyyysisessä olemuksessa ja kuulumisessa tuonpuoleiseen maailmaan. Metafyyysisen luonteensa vuoksi näiden salaisuuksien selviäminen on kokemuksena ylimaallisen hyvä, ja runominän mukaan koko ihmiselämän tarkoitus onkin päästä käsiksi tähän tietoon, siis

kuolla ja tavoittaa tuonpuoleinen maailma. Maassa tietoa ei koskaan tavoita täydellisenä, absoluuttisena totuutena. Varman totuuden tarjoaa kuolema, ja siksi sen saapuminen on ylimaallinen hetki, ruominä saa tietää jotain, jonka tietäminen ihmiselämässä, Telluksella, on mahdotonta.

Esimerkkirunossa (15) olento maasta, *peippo*, saa yliempiirisiä ominaisuuksia; se tietää salaisuuden, jota lähellä on myös runominä, joka katsoo peippoa *silmin autuudesta hämärtyvin*:

- (15) --Ah, silmin autuudesta hämärtyvin  
 ma näen: salaisuuden viimeisen  
 se tietää, peippo! Koska tiedän sen?  
 (Salaisuus, kokoelmasta Sateen jälkeen)

*Autuudesta hämärtyvät silmät* on metonyymi fyysistä kuolemaa tekeväille ihmiskehölle. Runominän silmät hämärtyvät, mutta kun tosiasialliset kuvat fyysisestä todellisuudesta katoavat, hän katsoo jo toiseen maailmaan. Runominä ikään kuin silmäilee kahta kuvastoa, maallista ja ylimaallista, yhtäaikaan. Maallinen kuvasto ei enää houkuttele häntä, vaan silmien hämärtyminen on *autuaallista*, ylimaallinen kuvasto on tarkempi, ja tuossa kuvastossa on livertelevä peipponen kantaen salaisuutta, joka selviää pian myös runominälle.

Myös esimerkkirunossa (16) runominä kokee ihmisen kuoleman olevan hetki, jolloin viimeisetkin salaisuudet selviävät. Tässä runossa *salaisuus* on *Kaikkeus* loistossaan. Hänen valoonsa runominäkin toivoo pääsevänsä:

- (16) --Sano, salat viimeisetkin  
 kuollessako selviää?  
  
 --Siellä jälkeen unen maisen  
 toteen herännytkö liet,  
 vettä aallon jumalaisen  
 juoden hylkää ihmistiet?  
 Kaikkeuden kasvot näätkö  
 hunnutonna kokonaan,  
 niiden loistoon yksin jäätkö,

unohtaen virvat maan?--  
( Halki avaruuden, kokoelmasta Kaukainen maa)

Elämässään runominä on ratkonut monia salaisuuksia, mutta kiehtovimmat ja viimeisimmät ratkeavat kuolemassa, kun hänen sielunsa siirtyy *Kaikkeuden* luokse. Elämä on kuin *mainen uni*, jonka jälkeen aukeaa todellisuus. *Jumalainen vesi* huumaa runominän vapauttaen hänet maallisesta; sen olemassaoloa hän ei muista enää. Runominä saa olla lähellä *Kaikkeutta* ja näkee hänet *hunnutonna*; Kaikkeus on salaisuus, jossa on absoluuttinen olevaisen totuus. Hänen valossaan unohtuvat myös *virvat* (tulet), jotka jahtasivat runominää maassa.

Esimerkkisäe (17) kuvaa Jumalaa ihmisen kaltaisena olentona, jolla on ihmissydän, *povi*. *Jumalainen poven salaisuus* on metonyyminen kuva fyysisen ruumiin rajaamasta Jumalasta, joka vaalii povessaan salaisuutta, jonka arvoitus ratkeaa runominälle hänen kuoltuaan:

(17) --Ohenevan hunnun maisen  
tiedän tiellä molempain,  
selkenevän jumalaisen  
poven salaisuuden vain.  
Siksi laakson vihannalla  
helppo odotella on,  
rakkauden siiven alla,  
kypsyessä kohtalon.  
(Odottaja, kokoelmasta Kaukainen maa)

Fyysisen ruumiin haurastuessa hapertuu myös *huntu*, joka erottaa runominän *jumalaisesta*. Kuoltuaan hänen sielunsa on vapaa; ruumis, tuo *mainen* huntu, jää maahan, ja runominä pääsee osaksi *salaisuutta*, jota on vaalinut sydämessään syntymästään saakka. Onnellisena hän odottelee *laakson vihannalla* tuntien *rakkauden* eli Jumalansa läsnäolon kuolinhetkessään. Runominä on hänen *siiven alla*, odottaa *kohtalonsa kypsymistä*, kuolemaa, joka siirtää hänet arkitodellisuudesta pois, supranormaaliin maailmaan.

## 4.2 Kuolema on elämän päätepiste

Luvussa tarkastelen kuolemaa neutraalina ilmiönä ja otsikko havinnollistaa tätä tarkastelun näkökulmaa; kuolema on elämän loppu, ilman sen suurempia affektiivisia kuvauksia. Kuolema on vastakohtiin perustuvan luokittelun mukaan elämän alkupisteen, syntymän, vastakohta. Runoja analysoidessani käsitän termin *neutraali kuolema* tavallisesta luonnehdinnastaan poikkeavasti siten, että ymmärrän kuoleman teemana, jonka metaforinen kieli ei voi koskaan olla täysin neutraalia, ja sen vuoksi tähän tulkintaan sopivat osittain affektiiviset runot, kun niiden perussanomana on kuoleman luonnollisuuden ymmärtäminen.

Kuolema on neutraali ilmiö runokielen metaforisissa käsitteissä ja niiden ilmauksissa silloin, kun runominä näkee sen osana elämää, sen eräänä ja lopullisena vaiheena, periodina. Nämä periodit vaihtelevat siten, että jaksoluonteisesti kuolema on kuin vuodenaika, talvi/kevät/kesä/syksy, tai se on vuorokauden jakso, päivä tai yö. Metafora *kuolema on yö* sisältää alakategorisaation mukaisesti toisen metaforisen käsitteen *kuolema on lepoa*. Sen vuoksi käsittelen tässä luvussa myös ne ydinmetaforat, jotka kuvaavat kuolemaa lepona.

Neutraali kuolema on myös silloin, kun se metaforissa esiintyy personifioidun noutajan muodossa. Näiden ydinmetaforien kuolema on persoonallinen hahmo, esimerkiksi seppä tai elonkorjaaja, joka saapuu auttamaan runominää hänen kohdatessaan elämänsä luonnollisen päätepisteen, kuoleman. Apu tarkoittaa sepän suorittamaan taontaa, joka pehmentää runominän sydämen vastaanottamaan kuolemansa, tai elonkorjaajaa, joka taitavilla viilloillaan leikkaa kypsän viljan mukaansa tuonpuolisiin aittoihin.

Kun kuolemaa kuvataan metonymisesti siten, että kuolleen ruumiin tietty osa kuvaa koko vainajaa, esimerkiksi *kylmennyt tukka*, tulkitsen näiden metaforisten käsitteiden ja ilmausten olevan sävyltään neutraaleja kuolemankuvia. Kuvien esittäjä, runominä, hyväksyy kuoleman osana ihmiselämää, ja sen vuoksi hän ainoastaan metonymian keinoilla tekee lukijalle selväksi kuoleman tapahtuneen. Samalla metonymia etäännyttää kuvan kuolleesta ruumiista keskittyen ainoastaan sen johonkin osaan. Kylmennyt tukka

kuolleen ihmisen kuvaimena on sävyltään neutraalimpi ja hillitympi kuin kylmennyt ihmisruumis.

Seuraavissa kolmessa alaluvussa käsittelen ja analysoin näitä kuolemaa neutraalisti kuvaavia ydinmetaforia metaforisine ilmauksineen.

#### 4.2.1 Kuolema on periodi

Kuolema on runominälle elämään kuuluvan syklisyyden, vuorottelun eli jaksojen, kaltainen tapahtuma. Näitä jaksoja ovat vuodenaajat, talvi/kevät/kesä/syky, vuorokaudenaajat eli yö, ja sitä seuraava päivä. Jakso voi olla myös lyhyt hetki toisessa, pidemmässä hetkessä. Se voi olla ukkosmyrky kesäisessä päivässä; pääjakso on kesä, lyhyempi jakso sen sisällä on vuorokauden hetki eli päivä. Päivän sisälle sijoittuu jakso, ukkosmyrskyn hetki, jolloin kuolema vieraillee salamanmuodossa.

Esimerkissä (18) runominän kuolema on paluuta *suveen*, *hohtavaan mäntymetsään* tai vielä kauemmas, *kultakutristen koivujen* luokse. Kesäinen sade on kuin *valoa*, joka valuu hänen yllensä:

- (18) Läpi sateen hymyn hopeisen  
vihreänä mäntymetsä hohtaa,  
mutta havun takaa silmä kohtaa  
herkät kultakutrit koivujen.  
Sateen hento valo minuun valuu.  
Kipu sykkii, vaan en kapinoi.  
Talven kautta vain käy suveen paluu  
lehden, joka sädehehkun joi.

(Alistuminen, kokoelmasta Hunnutettu)

Runominä tietää kuolevansa. Tuossa kesän hetkessä, sateisena päivänä, hän on sairas ja kipeä, muttei kapinoi. Hän on kuin kesäinen *lehti*, joka saa maistaa *sädehehkua*, mutta lopulta putoaa ja maatuu. Tulee talvi, ja sen jälkeen kevät ja uusi kesä, jolloin lehti versoo jälleen. Runominän elämä on tuon lehden kaltainen: hänkin kuolee ja fyysinen

ruumis maatuu, mutta toisaalla sielu herää kesään, joka ei ole maallinen. Runossa kuoleman periodimaisuus tulee esille termeistä *talvi* ja *suvi* sekä kesäpäivän kuvailusta, lyhyestä suven hetkestä, pienoisperiodista.

Esimerkissä (19) kuolema näyttäytyy häviävän pienen hetken verran, se on *pitkäinen* eli salama, joka iskee kerran, mutta tappavasti:

(19) --Niin tuli pitkäinen, alas maahan se iski.  
Ei ikivanhaan puuhun, ei lahokantoon  
koskenut tuo ase taivainen, kukaan ei päätä katkonut  
sairaana.

Vain suven ruusuihin tulisimpiin se iski.  
Tuoksuen tuskassakin pois kuolivat nuo hymyhuulin.  
Jää itu hento, imien tuhkasta voimaa: versova ruusu.

(Outi talvitie, in memorian, kokoelmasta Hunnutettu)

Salama on luonnonilmiö, joka iskee sattumanvaraisesti, iskee hirvittävästi ja hennoimpaan, ei vanhaan puuhun, ei lahokantoon, ei sairaaseen. Se iskee *ruusutarhaan* vieden runominän kalleimman. Salama lyö *suven ruusuihin tulisimpiin*, jotka katkeilevat, mutta tuoksuvat kuolleissaankin. Ituja salama ei onnistu murskaamaan ja siksi maahan jää versomaan *itu hento*, ihmislapsi. Ruusujen tuhkasta, äidistään, se *imee* voimaa itseensä ja saa elää.

Periodimaisesti kuolema on kuin syksy, joka on imenyt itseensä kesäisten puiden ja ruohon *viisauden*. Esimerkkirunossa (20) kuolema saapuukin syksyn mukana:

(20) --Kevätöin sydän liekehti tuskaa;  
mitä jäi, kun jo kylmeni maa?  
Sisin viisaus puiden ja ruohon  
kätet kuihtuvat korjatkaa!—

(Miksi pelkäisin, kokoelmasta Kaukainen maa)

*Kevätyö* on ollut kuin runominän elämä, täynnä tuskaa. Elämän ehtoolla, lähestyvässä syksyssä, hän kyselee elämänsä tarkoitusta. Mitään ei ole jäljellä, ja hän haluaa kuolla.



*Kylmennyt maa* kuvaa kesän jälkeistä syksyä, jolloin luonto on imenyt itseensä *puiden ja ruohon viisauden*. Runominä uskoo tähän viisauteen, ja pyytää kuolemaa tallettamaan sitä itseensä. Runossa neutraalin kaltaisena ilmiönä kuvattu kuolema on tästä luonteestaan huolimatta vapautus, joka vie runominän mukanaan pois kylmästä maasta.

Runominä ei pelkää kuolemaa, vaikka hän voi joutua *tiettömiin syvyyksiin*, sielläkin hänellä on mukanaan *suven suuri hyvyys*. Tätä hyvyyttä kuvataan esimerkissä (21):

(21) --En pelkää viestiäsi, Taivainen.  
On ehkä aukeneva tietön syvyys,  
mut suojani on suven suuri hyvyys--

(Koivu ja tähti, runokokoelmasta Sateen jälkeen)

Runominä kulkee *suven suojaassa*. Suvi on metafora Jumalasta, joka hyvydessään saapuu ja vapauttaa runominän kanssaan kesään, jolla ei ole loppua. Tietön syvyykskään ei pelota runominää, sillä hänellä on siellä turvanaan Jumala, joka loistaa kesän valoa syvyyksiin saakka. Kesä on ikuista ja ihanaa valoa, joka metaforisesti kuvaa jumaluutta. Myös kuolinilmoitusten muistorunoissa kuoleman periodimaisen kaltaisesti hahmotettu luonne tulee esille niin, että näissä runonsäkeissä kesä/ikisuvi on usein kuvaamassa kuolleen ihmisen uutta, supranormaalia maailmaa, jossa sielun uskotaan jatkavan elämäänsä.

Esimerkissä (22) kuoleman periodi on syksy:

(22) --On ihmeellinen heinäkuinen puu,  
kun syvää vihreyttään uhkuu lehti.  
Vaan kun se täyttymyksen rauhaan ehti,  
se ylimaalliseksi kirkastuu. --

--Vaan mik' on tuskaa, mikä kuolemaa?  
Kotiinsa pääsee ikävöivä lehti,  
ja puu, mi täyttymyksen rauhaan ehti,  
vain viime unelmansa antaa saa.

Nyt, juurellansa huntu kultainen,

se kohoo valoon, jot' ei mikään estä,  
 ja kuoleman ja eron hyvyydestä  
 se hymyy viime kivun jälkehen  
 syysvaloon, jot' ei mikään enää estä.

(Kultaisia lehtiä, kokoelmasta Sateen jälkeen)

Runominä vertaa kuolemaa puuhun, joka pudottaa syksyllä lehtensä. Luonnollinen tapahtuma, kuihtuvan lehden putoaminen ja maatumisen, on metafora ihmisen kuolemasta, joka runossa käsitetään luonnollisena osana elämää, kuten se on lehdellä, joka kukoistuksen jälkeen kuihtuu, putoaa ja maatuu. Ennen putoamistaan kuollut lehti *kirkastuu* ja käy väritykseltään *ylimaalliseksi*. Lehden ylimaallinen kirkastuminen on metafora sielun kirkastumisesta, jonka myös runominä kuoltuaan saavuttaa hänen irtaantuessaan elämästään puustaan irtaantuvan lehden tavoin. Runominä pohtii kuolemaa ja kysyy *mik' on tuskaa, mikä kuolemaa?* Näin hän kyseenalaistaa kuoleman tuskallisuuden ja viittaa ajatukseensa, jonka mukaan elämä maan päällä on tätä tuskaa ja kuolemaa. Vasta kuolemassa ruumis saa täyttymyksen lehtensä pudottavan puun tavoin, joka pääsee talvehtimaan. Samoin kuin lehti putoaa ja maatuu, myös ruumis lasketaan maan hautaan hajoamaan ja maatumaan, mutta sielu kohoo valoon, *jot' ei mikään estä*. Tämän vuoksi kuolema ja ero maasta on runominälle *hyvyyttä* ja *hymyä*.

Esimerkin (23) runossa syksy on paradoksaalisesti *loppumaton* ja *lopullinen*. Paradoksaali vaikutelma kuitenkin katoaa, kun runon syksyn ymmärretään olevan arkitodellisuuden yläpuolella, supranormaalisissa tilassa esiintyvä periodi. Tosin *loppumaton* ja *lopullinen* luovat kuvan syksystä, joka ei tuonpuoleisessa maailmassa vuorottelekaan totutun periodimaisesti:

(23) --Sitten syksy minut veikin  
 loppumaton, lopullinen,  
 seinäin taakse jäin.

(Muistan, kokoelmasta Kaukainen maa)

Luonteenomaisesti runominä yleensä esittää kuoleman kesänä, mutta tässä runossa se on ikuinen syksy, jossa hän jää *seinäin taakse*. Kuolema itsessään on neutraali syksyinen tapahtuma, jolloin luonto lakastuu, samoin käy myös kuolevalle ihmiselle.

Kuoleman neutraalista luonteesta huolimatta runosta aistii runominän apean mielen, kuolemassaan hän joutuu *seinäin taakse*, hautaan maatumaan.

Vaikka kuolema on luonnollista maatumista ja ruumiin kuolemaa, runominä kuvaa prosessia kauniilla kielikuvilla, joiden tarkoituksena on häivyttää edes osittain irvokas kuva elottomasta ja mätänevästä ruumiista. Fyysinen ruumiin kuolema on tarkoituksenmukainen tapahtuma, joka vapauttaa ruumiin vankina olleen sielun elämään toisaalla. Seuraavan esimerkin (24) kuolema on periodi, kevät, joka saa siemenet itämään:

- (24) --Käykää poven pohjaan asti,  
sädemiekat taivaiset,  
sinne, missä sokeasti  
itää kuolon siemenet!

(Aurinkoinen aamu, kokoelmasta Hunnutettu)

Kuoleminen on kehon maatumista, mutta runominä ei pelkää sitä. *Poven pohjalla*, sielussa, *itää kuolon siemenet*. Ne alkavat versoa kuoleman lähestyessä taivaallisten valonsäteiden ja lämmön ansiosta. Versoessaan nämä siemenet tappavat fyysisen ruumiin, mutta sen jälkeen puhkeavat kukat, jotka kuvaavat sielun heräämistä uuteen elämään. Pohjimmiltaan *kuolon siemenet* versovatkin paradoksaalisesti elämää.

Esimerkin (25) runossa runominä kuvaa kuolemaa syksynä, ja samalla runo sisältää ydinmetaforan, jonka mukaan *kuolema on lepoa*. Levossa olemisen itsessään tulkitsen neutraaliksi kuvaksi kuolemasta, mutta samalla siihen sisältyy sen positiivinen aspekti: unessa ihminen saa rauhan:

- (25) Sydäntä polttaa etäisyys.  
En päästä voi sen yli.  
Kuin sua ennen ehtis syys  
ja mullan kylmä syli.

Syvällä alla ruusujen  
on ehkä armas maata  
sen, jonka sydän tulinen

sai sykkiä ja laata,--

(III, kokoelmasta Hunnutettu)

Runominä kaipaa tiettyä ihmistä ja samalla pelkää kuoleman ennättävän luoksensa ennen häntä. Kuolema on *syys* ja *mullan kylmä syli*, mutta kylmyydestään huolimatta syksyinen multa tarjoaan viileän ja *armaan* pedin jossa maata, *syvällä alla ruusujen*.

Esimerkissä (26) kuolema on lepoa *ikuisessa hämärässä* eli yössä. Tässä runossa periodi on vuorokaudenaika, yö:

(26) --Oi, olenko kuollut, Jumala,  
 kun en enää kaipaa haudasta,  
 kun ei vapise siipeni murtuneet,  
 vaikka pilvien nousun nään.  
 Oi, Jumala, olenko kuollut jo,  
 kun en välitä, nouseeko aurinko,  
 vai laskeeko hämärä ikuinen  
 yli vuoteeni lämpöisen.

( IV, kokoelmasta Huhtikuu)

Runominä makaa vuoteellaan, joka on hänelle kuin hauta. Hän ajattelee olevansa kuollut, kun ei raajarikostaan huolimatta enää pelkää, ei, vaikka aiemmat myrskyt ovatkin murtaneet hänen siipiään. ”*Olenko kuollut*”, hän kysyy, kun *nouseva aurinko*, metafora elämän jatkumisesta, ei liikuta häntä. Runominä olisi valmis lähtemään, sillä kuolemassaan hän pääsisi toivomaansa uneen, josta ei tarvitse herätä. *Lämpöinen vuode* on metafora haudan levosta.

Runossa (27) runominä muistelee kuolleita läheisiään, jotka nyt lepäävät maan kalmistossa. *Punertuva oksaholvi* viittaa syksyyn:

(27) --Punertuu yli teiden oksaholvi,  
 mut jalkojemme alla entispolvi  
 sai levon autuaan--

--Maan povessa he yksin kuulla meitä  
 voi, heidän tavallansa itkeneitä  
 vuoks pitkäperjantain—

(Hautausmaalla, kokoelmasta Sateen jälkeen)

Kuolema on *autuasta lepoa* punertuneiden oksien siimeksessä – myös oksat tekevät kuolemaa ja ovat sonnustautuneet syksyn väriin. Runominä muistelee hautausmaalla entispolvia, jotka lepäävät nyt maahaudoissaan. Heille hän puhuu uskoen, että vainajat levostansa huolimatta kuulevat häntä. Kuolema vaikuttaa ahdistavalta, kun vainajien on kuunneltava elävien itkua ja puhetta, mutta runominä toteaa kuolleiden levon olevan autuasta. Koska lepo on autuasta, eivät maailman murheet häiritse kuolleiden unta. Vainajat kuuntelevat ja ovat tukena runominälle, ollen kuitenkin samalla maallisten murheiden tavoittamattomissa. Runominä kertoo vainajien itkeneen pitkän perjantain vuoksi; Kuoleman uni on siis lepoa kristinuskon Jumalan luona. Metafora itkeminen *vuoks' pitkän perjantain* kuvaa kristinuskon keskeistä piirrettä, Jeesuksen ristinkuolemaa, joka on sovintouhri ihmiskunnan syntien edestä.

*Kuolema on lepoa* -metaforaa kuvaa hyvin myös esimerkin (28) runo, jossa runominä kuvaa käyntiään rakastamansa ja ihailemansa Aleksis Kiven haudalla:

(28) Oi uupunut! Sun luokses kalmistoon  
me käymme sydämellä polttavalla,  
niin suuren rakkauden painon alla,  
sen että tunnet untes kammioon.  
Maan laakereita enää heimoltasi  
et halaa hietakehtoos himmeään,--

--Siks', heimos sydämessä Nukkuvainen,  
on kirkas tuskas, kirkas köyhyytes--

(Aleksis Kiven haudalla, kokoelmasta Sateen jälkeen)

Aleksis Kivi nukkuu *untensa kammiossa*. Uneensa saakka hän tuntee valtavan rakkauden, jolla runominä nukkuvaa lähestyy. Kuolleen uni on tässäkin niin autuaallista, että eivät palkkiotkaan, *maan laakerit*, saa Aleksis Kiveä heräämään unestaan. Kuolema on unta *himmeässä hietakehdossa*, se on ajanjakso, jonka himmeys viittaa sen olevan lepoa ilta- tai aamuyössä. *Hietakehdon* näen intertekstuaalisena

viittauksena Kiven romaanissa Seitsemän veljestä (2000: 364 – 365) esiintyvään runoon, *Sydämeni lauluun*, jossa myös tuutitaan hietakehdossa.

Kuolema on runominälle odottelua kuilunpartaalla, astumista siihen tai kuilun ylittämistä. Sen läsnäolo ei kolkosta assosiaatiostaan huolimatta ole runominälle ahdistava kokemus, kuten esimerkki (29) osoittaa:

- (29) Kauan lähetessä kuolemaa  
 ahdistus ja pelko katoaa.  
 Kevyt kulkea on rajan yli,  
 suojeleva putouksen syli.  
 Hän ken taistelutta siihen jää,  
 ehkä eniten hän ymmärtää.  
 Syvemmillä lähteille jo varhain  
 ehkä joutua on osa parhain.  
 Ken sen tietää? Sumuun hajoaa  
 kaikki tieto, minkä tarjoo maa.  
 Mutta syvyyksistä syvimmistä  
 turvan tieto kohoo, viimeisistä:  
 Kehdon lailla kuilu odottaa,  
 untuvineen, siihen vaipuvaa.

( Kehto ja kuilu, kokoelmasta Kaukainen maa)

Kuilu on pehmeä *untuvakehto*, johon runominä pääsee lepäämään. Hän lepää *syvyyksissä*, vuorokaudenaika vaikuttaa olevan yö, johon syvyys ja siitä assosioituva pimeys viittaa. Hyppy tai putoaminen kuiluun ei ole pelottava, sillä tässä hypyssä jäsenet eivät ruhjoutu, eikä kuolemaa enää ole – fyysinen kuolema tapahtui, kun runominä siirtyi rajan yli ja kohtasi kuilun, jonka pohjalle päätyi untuvakehtoon nukkumaan. Kuoleman matkaa runominä on tehnyt kauan, ja hän on valmis lähtemään elämästään. Tämän vuoksi hän toteaaakin: *syvemmillä lähteille jo varhain päätyä on osa parhain. Maallinen tieto* peittyy sumuun, mutta kuilun pohjalta nousee turvallinen sanoma: kuolema on hetki, jonka jälkeen odottaa kuilu, jota ei tule verrata maalliseen, sillä tämän, supranormaaliin todellisuuteen kuuluvan kuilun pohjalla on runominän lepopaikka untuvakehtoineen.

#### 4.2.2 Kuolema on personifioitu olento

Kuolema on personaallinen olento, noutaja, jonka seuraan runominä lähtee haluten tai pakotettuna; kuolema ei tajoa saapuessaan vaihtoehtoja. Useimmiten noutaja on kuitenkin kuin kaivattu ystävä tai saattomies, jonka matkaan runominä lähtee mielellään. Antamalla kuolemalle persoonallisen muodon, runominä tekee tapahtuman itselleen tutummaksi ja siten turvallisemmaksi, kuolema on kuin toinen ihminen, ystävä. Tämän vuoksi kuolemanhetki ja noutajan saapuminen voi olla suorastaan euforinen tapahtuma, kuten esimerkin (30) runo osoittaa:

(30) --Ja minä tiedän,  
 että se on aikojen alussa minua varten luotu  
 ja että se on saapuva kerran  
 ja hulmuten tempaava minut kanssaan pois.  
 Ja mitä merkitsee silloin tuhat unetonta yötä!  
 Hymyilkää vain säälivästi, hiljaiset seinät;  
 liekkiä olen ponnahtava kauas syleilystänne,  
 kun aika on täysi.

(Valvoja, kokoelmasta Huhtikuu)

Runominä on päässyt syvään ymmärrykseen siitä, kuinka syntymän tavoin myös kuolema on läsnä ihmiselämässä, sen hetki on tiedetty ennen hänen syntymäänsä. Tämän vuoksi hän suhtautuu kuolemaansa neutraalisti tietäen, että se saapuu, kun elämänsä on saavuttanut päätepisteensä, ja koittaa ruumiin fyysisen kuoleman hetki. Tälle hetkelle runominä on antanut muodon, jossa kuolema saapuu ystävänsä, henkilönä, joka runominän tavoin on persoonallinen olento. Runossa kuolema saapuu ja *tempaa* hänet *hulmuten* mukaansa. *Tuhat unetonta yötä* kivuissa ei ole mitään, kun lopullinen partneri saapuu. Runominä on palava *liekki*, jota materia, *hiljaiset seinät*, eivät kykene rajaamaan. Ahtaan huoneen syleily on ollut väliaikaista, runominä vapautuu fyysisistä kahleistaan ja hulmuu pois.

Runossa (31) runominä pyytää *Tutkimatonta* eli kohtaloaan viemään hänet *Olevan ainoille lähteille*, Jumalan luokse. Tämäkin runo kuvaa kuoleman neutraalia luonnetta:

se on osa elämää, syntymän vastakohta, ja runominälle yhtä hallitsematon tapahtuma kuin hänen syntymähetkensäkin on hänelle ollut:

- (31) --Olen silmiltä soaistu, mitään en tiedä.  
En taistella voi, voin antaa vain viedä,  
vain uhrata tahtoni. Tutkimaton,  
syvä kohtalo, hunnussa tuskan ja riemun,  
niin Olevan ainoille lähteille vie mun.  
Miks vapisen? Ihmisen osa se on.

(Tuska, kokoelmasta Sateen jälkeen)

Runominä pelkää ja *vapisee*, vaikka toteaaakin kuolemasta: *Ihmisen osa se on*. Sitä vastaan ei käy taistelemisen, se on turhaa. Runominä antautuu kuolemalleen *silmiltä soaistuna* ja tietämättömänä. Kohtaloaan runominä kuvaa personifioituna olentona, joka on pukeutunut *tuskan ja riemun huntuun*; tämä on metaforinen kuvaus runominän elämästä, jonka luonnolliseen vaihteluun tuska ja riemu ovat kuuluneet. Myös kuolemassaan runominä kohtaa persoonallinen olennon, hän on *Oleva* eli absoluuttisesti kaikki, mitä on. Pääsy hänen luokseen on ihmisen lopullinen päämäärä, hänen *osansa*.

Persoonallinen olento kuolema on myös silloin, kun se ottaa itselleen sepän olomuodon, kuten esimerkissä (32):

- (32) Tuskan ahjossa kerran suli  
sydämeni kova ja hiljainen.  
Sitä liekit söi, sen puhdisti tuli,  
ja itse kuolema takoi sen.

Niin, elämä: aseellas raskaimmalla  
lyö, iske! Enää en murtua voi.  
Minun sydämeni helisee moukarin alla,  
mitä kipeämmin lyöt, sitä syvemmin se soi.

(Taottu sydän, kokoelmasta Huhtikuu)

Runominän sydän on rautaa, *kova ja hiljainen*. Kuoleman seppä muokkaa sydäntä työpajassaan, *tuskan ahjossa*, ja vapauttaa runominän sydämen kovuudestaan sulattamalla sitä. Runon kuolema on takova seppä, mutta samalla seppä on



vastakohtaisesti itse elämä, jota runominä kehottaa: *lyö, iske! Enää en murtua voi.* Jokainen kipeä isku vie runominää kohti vapautta, sielu irtoaa vankilastaan. Mitä tuskaisampi isku, sen syvemmin sydän *helisee* ja *soi* raskaan moukarin alla. Runominä vapautuu ruumiistaan kuolemansepän työskennellessä. Viimeisin, kuolettava isku, päästää hänen persoonansa kokonaan vapaaksi, irti ruumiista, irti maasta.

Kuolema voi saapua kuin sadonkorjaaja, joka elonkorjuun koittaessa leikkaa vainioittensa viljaa. Runon (33) sadonkorjaaja on kuoleman viikatemies:

- (33) --Yhä vapisee sydämeni, jota on kärsimys purrut.  
Mutta turhaan en ole elämän rajoille surrut.  
Läpi sateen nään, mitä muut ei silmin nää:  
sato kypsynyt kullanraskaana kimmeltää,  
ikäväiden kuoleman viiltoa, sirpin terää.

(Sadonkorjuu, kokoelmasta Sateen jälkeen)

Runominä on kärsinyt elämässään, mutta alkavassa syksyssä ja sateessa hän näkee jotain, mitä *muut ei silmin nää*: hän on valmis leikkuuseen, kuin painava ja *kullanraskas tähkäpää*. Runominä ei pyydä elämää maassa, vaan odottaa *ikäväiden kuoleman viiltoa, sirpin terää*. Viillot vapauttavat hänet raskaasta ruumiistaan. Sirpin viiltäessä kypsä tähkä putoaa, ja elonleikkaaja kokoaa lyhteen. Runominän maatuva osa jää maahan, jonne se kuuluukiin. Sielun on taitava leikkaaja poiminut kypsän viljan tavoin mukaansa, ja vie sen mennessään Taivaan aittoihin; kuoleman viikatemies on Jumala.

Seuraavassa, esimerkin (34) runossa kuolema on persoonallinen olento, jolla on kuvaava nimi, *Kuolema*. Runominä on valmis, eikä tahdo kuoleman viivyttelevän. Siksi hän pyytää siltä, että se *viimein muistaisi lastaan*:

- (34) Oi, rakas Kuolema,  
lastasi muistatko viimein?  
Saavutko varjoin  
hienoin ja tuoksuvin siimein?  
Kättä en nosta,  
en sinun työtäsi estä.  
En, rakas Kuolema,  
uusia tuskia kestä.

Painava vankila  
 aukaise sieluni mennä.  
 Untuvasiivin  
 uupuja nosta ja lennä.

(Rakas kuolema, kokoelmasta Kaukainen maa)

Sairas runominä ei jaksaa uusia tuskia. Hän on valmis antautumaan kuolemalle, jota hän odottaa ja vähän syyttääkin liiasta viivyttelystä. Kuolema on hänelle tuttu ja kaunis, persoona, joka saapuu *varjoin hienoin ja tuoksuvin siimein*. Tuttuutensa vuoksi sille on varaa kiukutella, kuin lapsi äidillensä. Runominä on niin valmis lähtemään hänen mukaansa, että hän ei aio *kättään nostaa estääkseen kuoleman töitä*. Kuolemassa runominän sielu vapautuu sairaan ruumiinsa taakasta, ja hän pääsee pehmeiden *untuvasiipien* suojaan. Kuolema on *rakas!* Maasta on tullut sairauden vuoksi vankila, ja persoonallinen Kuolema on runominälle elämää läheisempi. Kipujensa vuoksi runominä ei jaksaisi odottaa sitä, joka on jo ovella. Sairas kaipaa kiihkeästi jotain, jota terveessä ruumiissa asuva sielu voi kammota: hän haluaa lähteä ystävänsä, Kuoleman, matkaan. Runominän on vallannut matkakuume!

#### 4.2.3 Kuolema on kylmennyt ruumis tai metonymisesti osa siitä

Ehkä eniten neutraali suhde runominällä on kuolemaan silloin, kun hän kuvaa sitä metonymisesti siten, että osa kuolleesta ruumiista kuvaa koko kehoa, ja on samalla metaforana kuolemalle. Runossa (35) kuoleman metonyymi on *suloinen, kylmä tukka*:

(35) --Sa, joka ripsin hienoisin  
 nyt siellä nukut, tunsitko,  
 kun viime kerran suutelin  
 suloista tukkaas,  
 niin kylmää jo?

(Pääsiäisaamuna, kokoelmasta Hunnutettu)

Runominä on suudellut kuolleen hiuksia, ja muistelee tuota hetkeä tietäen, että maassa makaa kylmä ruumis, kuollut ihminen. *Suloinen tukka* kuvaa metonymisesti kuollutta

ihmisruumista. Mielikuvaa läheisensä kylmenneestä ruumiista hän häivyttää ajattelemalla rakkaansa olevan unessa, *hienoiset* silmäripset poskille painuneina. Runominä toivoo läheisensä tuntevan kuolemanuneensa saakka sen elävän ihmisen kaipauksen, jota hiuksille suotu suudelma ilmentää.

Pohtiessaan omaa kuolemaansa runominä kysyy, onko ihminen todella vapaa vasta *kylmeten* eli kuoltuansa. Runossa (36) kuoleman metafora on kylmennyt ihmisruumis:

(36) --Vihertäin  
sini välähtelee ikkunoissa,  
joista päivän lempeys on poissa.  
Viileään  
valoon katson, mutta haudan nään.

Tuska tietämisen, jok' ei tiedä!  
Tajun viedä  
rinnasta se rajuudellaan voi.  
Kammitsoi  
näön, kuulon, tunnon tomu lämmin,  
sielun kietoen vain kiinteämmin.  
Kylmeten  
vasta vapaa onko ihminen?--

(Julma kirkkaus, kokoelmasta Hunnutettu)

Runominä katsoo pimeneviin ikkunoihin, joissa *vihertäin sini välähtelee ikkunoissa*, ilta on saapumassa. Hän tavoittaa silmillään valoa, mutta kohtaakin siinä *haudan* ja kuoleman. Elämä on runominälle tiedon etsimistä, mutta saavutettu tieto osoittautuu kuoleman läheisyydessä tietämättömyydeksi. Tieto, joka elämässä on lisännyt runominän tuskaa, onkin paradoksaalisesti tietämättömyyttä, joka kuitenkin kiinnittää hänet lujasti maahan. *Tietäminen, jok' ei tiedä* on kuin *lämmintä tomua*, valhetta, joka vangitsee ihmisen. Ainoastaan kuolema voi vapauttaa runominän tästä valheesta, vasta *kylmennyt ruumis* on vapaa maan kahleista. Runon *kylmennyt ruumis* on tulkittava metonymisesti siten, että tämä ihmisolennon fyysinen puoli kuvaa koko persoona, myös sen psyykkistä puolta, jossa sielun ajatellaan sijaitsevan.

### 4.3 Kuolema on tukahduttavaa kauhua

Tämän luvun kuoleman kielikuvat ovat otsikon mukaisesti hirvittäviä. Kuolema on kuin vaaniva *petoeläin*, joka raatelee runominän fyysisen ruumiin riekaleiksi. Kuolema voi olla myös yön kaltainen, mutta vastakkaisesti neutraalin kaltaiselle yölle eli kuolemalle, joka pimeydessään tarjoaa lepoa runominälle, tämä yö on pelottava. Se on synkkä yö, jossa runominä pelkää ja nyyhkii. Kuolema on paha myös silloin, kun se tulee sodan muodossa ja *silpoo* kansakuntaa, jolle jopa Jumala on kääntänyt selkänsä.

Aineistossani metaforia, jotka kuvaavat kuolemaa tämänkaltaisena, hirvittävänä tapahtumana, on vähän, ja usein runojen lopputulema on pahuuden läsnäolosta huolimatta hyvä: paha on läsnä ohikiitävän hetken ajan, se toteuttaa ruumiin fyysisen kuoleman, ja vaikka tämä kuolinkamppailu on hirvittävä, runojen loppupuolella runominä kääntyy kuvaamaan sielua, joka ruumiista vapauduttuaan pääsee osaksi ylimaallista onnea. Ylimaallisen onnen kokemuksesta huolimatta pahuuden läsnäolo runoissa sisältää niin tukahduttavaa kauhua ja pelkoa, että näiden runojen sävyä on ehdottomasti kuvattava omassa luokassaan. Hyvä lopputulema on analyysini toissijainen tulkinta: ensisijaisesti tarkastelen runominän kuvaaman pahuuden luonnetta ja sitä, kuinka järkyttävää pelkoa esimerkiksi petoeläimen muodossa saapuva kuolema herättää hänessä.

#### 4.3.1 Kuolema on petoeläin

Pahimmillaan kuolema voi olla petoeläimen kaltainen saalistaja, jonka läsnäoloa runominä pelkää suunnattomasti. Kuitenkaan pelkäävä runominä ei valita ääneen, vaan hän esimerkkirunossa (37) toteaa: *vain eläimet valittavat, minä en saa valittaa:*

- (37) Vain eläimet valittavat,  
minä en saa valittaa.  
On pimeä, pimeä maa.  
Ja kuolema hiipii ympäri  
ja saalistaa.



Seuraavat runonsäkeet runossa (39) kuvaavat sotaa, jossa runominän kotiseutu on *sortunut*. Kuolema on tullut vihollisen hahmossa ja surmannut, hiekka on *verestä kuuma*. Runominä syyttää Jumalaa, joka on rankaissut *Suomen heimoa* ja *silponut* sen. Runon Jumala ei ole armahtava rakkaus, vaan pelottava henki, joka on tapattanut vihollisen toimesta runominän kansaa. Toisaalta hän kuitenkin rukoilee Jumalalta voimaa ja apua leskelle sekä lapselle, joka on tuhon keskellä nääntymässä:

(39) --joissa kerran vihamies  
tarttunut on miekkaan,  
joissa sortui kotilies  
verenkoumaan hiekkaan.

Sinuun, Herra vanhurskas,  
uskoi häden kesken  
Suomen heimo silpomas.  
Kuule itku lesken,  
kuule lasta nääntyvää!

(Rukous, kokoelmasta Sateen jälkeen)

Runossa kuoleman suunnatonta pahuutta kuvastaa eniten *nääntyvä lapsi* leskiäitinsä, joka on menettänyt puolisonsa sodassa. Viaton lapsi on symboli kaikelle suunnattomalle pahuudelle, jota kuolema sodan hahmossa saa aikaan. Useat muutkin runon kielelliset valinnat, kuten *silvottu Suomen heimo*, *verenkouma hiekka* sekä *sortunut kotiliesi* kuvaavat kuolemaa ja sen täydellistä pahuutta.

#### 4.3.2 Kuolema on synkkä yö

Tässä alaluvussa runojen yö ei ole turvallista pimeyttä ja lepoa turvallisessa tummuudessa, vaan säkeiden yö on musta ja kolkko, kuin syvä kuilu, johon ihminen kuolemassaan syöksyy. Runon (40) yö on *varjoja*, jotka ovat nielleet runominän ja uhanneet viedä hänet kokonaan kanssaan kuolemaan. Runominä on sairastanut, mutta toipunut sairaudestaan. Sen vuoksi hän pääsee ulos talosta, jossa on hän on kuullut enkelten *siipien suihketta*, jolla kuvataan metaforisesti kuolemaa:

(40) Arka on astua  
pois kivun luolasta valoon.  
Siipien suihke  
jäädäkö nyt taakseni taloon?

Kasvoja katsoin  
enkeliä lähetyksin.  
Nähdä ne voiko  
varjojen nielemä yksin?

(Kotiinpääsy, kokoelmasta Hunnutettu)

Synkän yön kaltaista kuolemaa kuvaa myös runo (41), jossa viaton vastasyntynyt on aiheuttanut äitinsä synnytyskuoleman:

(41) --Yöstä aurinkoon hän sinut kantoi,  
yöhön syvään syöksis kantajas;  
veren suonistaan hän sinuun antoi,  
hengen vaadit, sokko valtias.  
Suojas, voimas, vaalijasi parhain  
mykkänä on alla kylmän maan.--

(Pieni näkijä, kokoelmasta Hunnutettu)

Vastasyntynyt ei tule koskaan näkemään äitiään, joka menehtyy synnytyksessä. Runominä syyttää tätä lasta, joka *syöksis* kantajansa *yöhön syvään*, eli kuolemaan. Metonyymisesti lause *veren suonistaan hän sinuun antoi* kuvaa verenkiertoa, joka raskauden aikana on yhteinen äidin ja sikiön välillä. *Hengen vaadit* on myös metonyymi, jossa vaadittu henki eli sielu kuvaa koko kuolleen äidin olentoa ruumiineen ja sieluineen. Runon voi tulkita olevan kauttaaltaan metonyyminen, koska myös metafora *joka mykkänä on alla kylmän maan*, keskittyy kehon ja psyyken sijasta kuvaamaan kasvoja ja ihmissuuta, joka *mykkyydessään* laajentuu kuvaksi lopullisesti vaienneesta, kuolleesta ihmisestä.

Luvussa 4 olen kuvannut aineistoni kuolemanmetaforia sekä analysoinut niistä valtaosan. Lisäksi jaoin ne luokkiin sen sävyn mukaan, joka niistä piirtyy suhteessa kuolemaan. Seuraavassa päätäntöluvussa 5 vedän tämän luvun langat yhteen sekä esittelen muodostamani johtopäätökset kuoleman metaforien sävyistä.

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Ensiksi esitän analyysini tulokset ja kerron, miten aineistoni kuolemaa kuvaavien runojen (69 kappaletta) metaforiset ilmaukset ja niistä muotoilemani ydinmetaforat sijoittuvat janalle, joka kuvaa kuoleman metaforien sävyasteita. Janan alkupiste on kohta, jossa kuoleman metaforat ilmaisevat kuoleman olevan tavalla tai toisella *ylimaallista hyvyyttä*, keski- eli sisäpisteen läheisyyteen sijoittuvat metaforat, joiden sävy suhteessa kuolemaan on niin *neutraali* kuin se teeman kannalta katsottuna on mahdollista. Janan päätepisteelle sijoittuvien runojen metaforat kuvaavat kuolemaa prosessina, joka synnyttää runominässä *tukahduttavaa kauhua*. Näissä runoissa kuolema on esimerkiksi personifioitu olento, *petoeläin*, joka raatelee runominän kuoliaaksi.

Luvun loppupuolella pohdin tutkimusteemaani yleisemmällä tasolla ja esitän lisäksi jatkokysymyksiä, joita muodostin mielessäni etenkin aineistoni analysointivaiheessa.

### 5.1 Kuoleman metaforien sävyt

Keskeisin tulos kuoleman sävyasteista osoittaa, että janamaisen *kuolema on ylimaallista hyvyyttä* – *kuolema on neutraali ilmiö* – *kuolema on tukahduttavaa pelkoa* ohella myös syklinen kehämalli toimisi hyvin kuvaamassa näiden metaforien sävyasteita. Tämä johtuu siitä syystä, että usein kuolemanpelkoa ilmentävä kuvasto saman runon sisällä vaihtuu takaisin metaforiin, jotka kuvaavat kuoleman ylimaallista hyvyyttä. Syntyy vaikutelma, jonka mukaan runominä ei kykene kuvaamaan kuolemankauhuja fyysisen kuoleman prosessissa esiintyvänä ilmiönä yksinään, vaan hän nostaa runoissa pahankin kuoleman lopputulemaksi ylimaallisen hyvyyden, joka lopulta voittaa pahuuden, ja jolla tulkintani mukaan, on valta ylitse tämän suunnattoman pahan. Runojen pahuus, oli sen metaforinen muoto mikä vain, on tulkintani mukaan kuvaus kristinuskon Saatanasta, Jumalan vastustajasta. Kristinuskon opetuksien mukaisesti myös runominä näyttää sisäistäneen käsityksen hyvän ja pahan kamppailusta, jossa hyvä lopulta ottaa pahan valtaansa. Myös tämä tulkintani oikeuttaisi aineistoni tulosten syklimäisen



esittämistavan, mutta tuonnenpana kerron, miksen kuitenkaan päätenyt analyysissani tähän lähestymistapaan.

Runoaineistoni kuolemanmetaforien sävy suhteessa kuolemaan on valtaosaltaan positiivinen, ja runominän affektiiviset metaforiset kuvaukset saavat välillä muotoja, joiden kautta syntyy tulkinta kuolemanprosessin lähes euforisesta luonteesta. Tämän vuoksi termi *ylimaallinen* on mielestäni sopiva, kun tulkinnassani huomioin kuoleman supranormaalien luonteen. Tapahtuman, jota ei voi kuvata arkitodellisuudesta käsin, on oltava *ylimaallinen*. Ylimaallinen onni on sitä runominän metafyyssistä ja henkilökohtaista totuutta, jonka kautta hän luo kuvaansa maailmasta ja tekee vertauksia tuonpuoleiseen todellisuuteen. Sen vuoksi myöskään kiistelemisen runominän kuoleman metaforisten kuvien totuusarvosta ei ole mahdollista kuoleman kokemuksen metafyyssisyyden vuoksi: se on tapahtuma, jonka totuuden, kun kyseessä ei ole lääketieteen kliininen kuolema, määrittelee jokainen ihminen yksin, metafyyssistä olettamuksistaan käsin.

*Kuoleman ylimaallista hyvyttä* kuvaavat aineistoni runsaat metaforiset ilmaukset, joissa kuolema nähdään pääsynä Jumalan yhteyteen. Runominän Jumala on luonteeltaan usein kristinuskon Jumalan kaltainen, Hän on rakkaus. Olemukseltaan Jumala on kuin *aurinkovirta*, johon runominä upottaa kuolleissaan tuskansa. Jumala on valo ja Taivaallinen *äiti*, *kirkkaus*. Näiden Metaforien synteetiksi voi muodostaa kuvan runominän Jumalasta, joka on täydellisyys, *Oleva*. Runoissa häntä kuvaavat luonteeltaan superlatiivisimmat sanat.

Kuolemaa runominä kuvaa pääsynä (Taivaan) *kotiin*, jonne aukeaa *tie* kuolemassa. Jumalan yhteyteen pääsemistä kuvaavat myös metaforat, joissa kuolema on kuin *rajan* ylittämistä ja kulkemista uudessa maassa. Kuolema voi olla *soutumatka* uudelle rannalle tai seisomista oven edessä, jonka takana häntä odottaa *Kaikkeus*. Uudessa maassa runominä myös kohtaa jälleen kaikki rakkaat ihmiset, jotka ovat astuneet rajan yli ennen häntä. Kuolleiden sielujen jälleennäkeminen tuottaa runominälle ylimaallista onnea.

Kuoleman ylimaallista hyvyyttä kuvataan myös kahleista vapautumisena, jotka pitävät ihmistä maahan sidottuna. Maa on ihanuudessaankin lopulta vankila, josta kuolema tekee vapaaksi. Runominä esimerkiksi *ponnahtaa liekin* tavoin pois fyysisten *seinien* ulottuvilta, halveksien elämää saadessaan katsella sitä kuolemastaan käsin. Ylimaallista onnea on, kun kuolema vapauttaa ihmisen sairauksista ja hauras ruumis jää maahan. Sielu, uudessa olomuodossaan, jatkaa kulkuaan rajan toisella puolella.

Ylimaallisen hyvyyden kokemus syntyy runominälle myös siitä tiedosta, että kuolema on hetki, jolloin kaikki *salaisuudet* lopulta selviävät. Paradoksaalisesti maallinen tieto kääntyy tietämättömyydeksi. Elämä on *uni*, ja vasta kuolema on elämää kaiken tiedon luona. Kuoleman läheisyydessä runominä kokee olevansa *hunnun* edessä, joka fyysisen kuoleman hetkellä siirtyy syrjään, jolloin maallinen tieto katoaa, ja runominä pääsee osaksi *jumalaisesta poven salaisuudesta*.

*Neutraali kuolema* on silloin, kun se aineistoni runojen metaforissa kuvataan luonnollisena tapahtuma, jota yksikään elävä olento ei voi välttää. Kuten syntymähetki, myös kuolinhetki ei ole ihmisen hallittavissa, vaan se saapuu ajallaan ja vie sielun mukanaan. Fyysinen ruumis jää maan multa maatumaan.

Neutraalin kuvan kuolemasta antavat myös ne metaforat, joiden mukaan kuolema on ajanjakso eli periodi; se on vuodenaika, vuorokaudenaika tai lyhyt hetki toisen, pidemmän hetken sisällä. Kuolema voi tulla *suven* mukana ukkosmyrskyn muodossa. Tällöin kuoleva ihminen on kuin ruusu, joka salaman iskiessä murskaantuu. Jos kuolema saapuu syksyllä, se on putoavan lehden kaltainen. Lehden tavoin myös ihminen on kesässä puhjennyt täyteen lehteen, kukoistanut ja lopulta *kirkastunut ylimaalliseksi* syksyn lehtien tavoin. Puustaan putoavan ruskalehden tavoin myös ihminen irtaantuu syksyllä (kuolemaa kuvaava ajanjakso) elämästään, kuolee ja palaa maahan lehden tavoin.

Toisaalla kuoleman neutraalia luonnetta kuvaa yö, jossa väsynyt saa levätä. Vainajat pääsevät haudan lepoon. Myös faktuaalisessa maailmassa tunnettu kirjailija, runominän suuresti rakastama Aleksis Kivi, on levossa *hietakehdossaan*, eikä herää edes

palkkioiden, *maan laakareiden*, houkuttamana. Kun kuolema on yö, se voi olla kuin *hämärä kuilu*, joka poikkeaa maallisesta kuilusta, sillä sen pohjalla on pehmeitä *untuvia*, jotka vetävät runominää puoleensa. Hän toivoo pääsevänsä lepäämään tuon kuilun pohjalle, jonne pimeästä yöstä huolimatta loistaa *suven suuri hyvyys*, Jumalan rakkaus.

Neutraali kuolema voi ottaa itselleen personifioidun olennon muodon. Se on kuin seppä, joka moukaroi runominän kovaa sydäntä ja *sulattaa* sitä ahjossaan. Sydämen sulattaminen on metafora sielusta, joka valmistaa itsensä vastaanottavaiseksi kuolemalleen. Joissakin runoissa kuolema on kuin peltomies, joka syksyllä niittää peltojansa ja kokoaa viljasta lyhteitä. Elonkorjaajan *sirpin viilto* on kuva fyysisen kuoleman hetkestä, sielun irtautumisesta maasta. Sepän ja elonkorjaajan lisäksi aineistoni muutkin personifioidut olennot, kuten *rakas Kuolema*, jota runominä kutsuu luoksensa, luovat kuvaa neutraalista kuolemasta, joka tulee ajallaan, ja jota ei voi välttää. Kuolema on kuin jokavuotinen syksy peltoa niittävine elonkorjaajineen tai seppä, jonka työn jokapäiväinen (siis periodimainen) toimenkuva on moukaroida, sulattaa ja muotoilla metalliaan.

Kuoleman neutraalia luonnetta kuvaavat myös monet metonyymiset ilmaukset, joissa termi *kuollut ihmisruumis* kierretään metonyymisesti siten, että muistellaan *kylmenneen tukan* suutelua tai *hienoisia ripsiä*, jotka lepäävät poskilla. Nämä metonyymiset esimerkit kuvaavat kuolemaa tapahtuma, jossa fyysinen ruumis lakkaa olemisensa. Aivotoiminta pysähtyy, ihminen kuolee, ja kehon lämpötila laskee radikaalisti. Lämpötilan dramaattisen laskun vuoksi runominä voi kuvata kuolleen olevan *kylmennyt*.

Aineistoni lyriikka sisältää suhteellisen vähän runoja, joiden kuoleman metaforat ovat kuvia pelosta. Kuolema on *Tukahduttavaa kauhua*, kun runominä kuvaa sitä petoeläimenä, joka *saalistaa* ja raatelee runominän kehoa. Runominä ei anna pedolle eli kuolemalle sitä nautintoa, että se saisi kuulla nyyhkytykset sekä aistia tuskaa kuolevan sydämessä. Runominä sallii vain *Jumalan* kuulevan ne, *hiipivä kuolema ei sitä kuulla saa*.

Kun kuolema neutraalissa kuvastossa on kuin lepoa hämärässä yössä, on yö nyt pimeä ja paha, se on synkkä, ja runominä kokee olevansa kuin *varjojen nielemä*. Paha kuolema on myös silloin, kun jopa Jumala on hylännyt sodassa kuolevan kansansa ja antanut sen miesten *silpoutua*. Kuoleman edessä *leski itkee* ja viaton *lapsi on nääntynyt*. Symbolisesti viaton ja kärsivä lapsi edustaa tulkintani mukaan suvereneinta kuviteltavissa olevaa pahuutta.

Mielenkiintoista on, että pelon kielikuvissa runominän suhde kuolemaan on kuitenkin urhoollinen. Se on välttämätön prosessi, jolle on loppunsa. Rikkiraadeltu keho kuolee, ja sielu on vapaa. *Hirveän nyhkeän* kuulee Jumala, hänellä on valta pedon yli. *Silvotun heimon* keskellä runominä rukoilee armahdusta Jumalalta, jota kuitenkin samalla myös syyttää sodasta. Lisäksi suunnatonta kuolemanpelkoa ilmentävien runojen alun kuvien jälkeen seuraa lähes aina lohdullinen loppusäe; tuskille on määränsä, ja kaiken pahan jälkeen kuolema on lopulta voitto. Palkintona tuskaisesta kuolemanprosessista runominä pääsee vapaaksi maasta ja saapuu Jumalansa luokse.

## 5.2 Lisäkysymyksiä sekä jatkotutkimuksen aiheita

Janamallin, syklisen mallin sijaan, pidin tässä tutkimuksessa sen vuoksi, että mielestäni yksinomaan kysymys siitä, miksi kauhistuttava kuolema on lopulta saatettava ylimaallisen hyvyyden piiriin, on laaja. Kysymys on mielenkiintoinen jatkotutkimusaihe kuoleman lyyrisen kuvaston tarkastelussa. Tähän kysymykseen liittyy olennaisesti ainestoni runojen metaforien runsas hengellinen tematiikka. Miksi kuoleman kuvaaminen vaatii tuonpuoleisen ja supranormaalin aspektin, Jumalan, läsnäolon? Mikä vaikutus uskonnolla, etenkin kristisuskolla, on näiden runojen metaforien kuoleman kuviin? Kysymykset osoittavat, että jatkossa on mahdollista suorittaa kokonainen ja laaja tutkimus, jossa perehdytään Saima Harmajan lyriikan uskonnolliseen kieleen.

Jatkossa olisi myös kiinnostavaa verrata muutaman muun (esim. Eino Leino, Edith Södergran) tuon ajan runoilijan tuotantoa suhteessa valittujen nykyrunoilijoiden tuotantoon, sekä tarkastella, millaisia sävy muutoksia kuoleman metaforissa on 1900-

luvun alkuvuosikymmenten aikana syntyneissä runoissa 2000-luvun molemmin puolin syntyneisiin runoihin verrattuna tapahtunut. Lisäksi aineistoni runojen kuoleman metaforien ollessa erityisen hengellisiä, tämän runokielen vertaaminen nykyrunoilijoiden kuolemaa kuvaavan runokielen hengellisiin elementteihin tai niiden puuttumiseen olisi kiinnostavaa. Yleensäkin muutokset kuoleman metaforissa, kun runoilijasukupolvien syntymän välillä on aikaa kulunut noin sata vuotta, on tutkimusaiheena relevantti. Jos metaforien kuoleman kuvat eli runolliset käsitteet kuolemasta ovat muuttuneet, tätä muutosta voisi tarkastella historiallisesta otteesta käsin, ja näin laajentaa tutkimusta yhteiskunnalliseen suuntaan ja tarkastella ideologisia sekä hengellisiä muutoksia, jotka ovat runojen taustalla. Etenkin metaforien hengellisten kuvien tulkinta olisi erityisen kiinnostavaa, koska ideologioiden joukossa vaikuttava uusateismi on 2000-luvulla nostanut voimakkaasti päätään.

## LÄHTEET

- Ahola, Suvi (2001). Saima Harmaja (1913 – 1937). *SKS: Biografiakeskus*. [online]. [21.1.2015]. Saatavilla: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/5582/>
- Fingerroos, Outi (2005). ”Kuula kalloon”. Toivo Kuulan kuolema Viipurissa. *Elore* [online]. 12: 1 [Lainattu 5.3.2015], 1 – 20. Saatavilla: [http://www.elore.fi/arkisto/1\\_05/fin\\_b\\_1\\_05.pdf](http://www.elore.fi/arkisto/1_05/fin_b_1_05.pdf)
- Finlex (2004). *Sosiaali- ja terveystieteiden ministeriön asetus kuoleman toteamisesta*. [online]. [18.3.2015]. Saatavilla: <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2004/20040027>
- Harmaja, Saima (1947). Huhtikuu. Teoksessa: Laura Harmaja (toim.). *Kootut runot sekä runoilijakehitys päiväkirjojen ja kirjeiden valossa*. Porvoo: WSOY. 295 – 337.
- Harmaja, Saima (1947). Sateen jälkeen. Teoksessa: Laura Harmaja (toim.). *Saima Harmaja. Kootut runot sekä runoilijakehitys päiväkirjojen ja kirjeiden valossa*. Porvoo: WSOY. 339 – 420.
- Harmaja, Saima (1947). Hunnutettu. Teoksessa: Laura Harmaja (toim.). *Saima Harmaja. Kootut runot sekä runoilijakehitys päiväkirjojen ja kirjeiden valossa*. Porvoo: WSOY. 421 – 479.
- Harmaja, Saima (1947). Kaukainen maa. Teoksessa: Laura Harmaja (toim.). *Saima Harmaja. Kootut runot sekä runoilijakehitys päiväkirjojen ja kirjeiden valossa*. Porvoo: WSOY. 481 – 548.
- Harmaja, Saima (1947). *Kootut runot sekä runoilijakehitys päiväkirjojen sekä kirjeiden valossa*. 7. painos. Toim. Laura Harmaja. Porvoo: WSOY.
- Ihonen, Markku (2001). Vaikenevat naiset. Keskustelua naisen paikasta 1800-luvun lestadiolaisuudessa. *Historiallinen aikakauskirja* [online]. 99: 3 [Lainattu 5.3.2015], 276 – 292. Saatavilla: <http://elektra.helsinki.fi/se/h/00182362/99/3/vaikenev.pdf>
- Istala, Päivi (2013). Saima Harmaja – räiskyvä prätinä ja eeterinen runotyttö. *Kansalliskirjasto* 55: 1, 40 – 41.
- Istala, Päivi (2013), toimittaja. Haastattelu, Keskiäho, Saila. Lapsellinen runotyttö?. *Vantaan Lauri* [online]. [lainattu 27.1.2015]. Saatavilla: <http://www.vantaanlauri.fi/arkisto/2013-03-06/lapsellinen-runotyttö>
- Kalliokoski, Jyrki (1992). Kaaskerin Lunströmin kuvat. Volter Kilven proosanmetaforista. Teoksessa: Lauri Hirvilahti, Ilkka Mäyrä, Urpo Nikanne & Tiina Onikki (toim.). *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: SKS. 279 – 299.

- Karhu, Anne (2005). ”Tuosta ikkunasta enkeli haki ukin taivaaseen”. *Kuolemasta käytetyt eufenismit sanomalehtien kuolinilmoituksissa*. Julkaisematon nykysuomen ja kääntämisen pro gradu -tutkielma. Vaasan yliopisto.
- Kela, Maria (2007). *Jumalan kasvot Suomeksi: Metaforisaatio ja erään uskonnollisen ilmauksen synty*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kela, Maria (2014). Uskonnollinen metafora väitelauseena. Teoksessa: Riikka Nissi & Aila Mielikäinen (toim.). *Sanaa tutkimassa. Näkökulmia uskonnolliseen kieleen ja sen käyttöön*. Vantaa: Hansaprint Oy. 307 – 336.
- Kivi, Aleksis (2000). *Seitsemän veljestä*. Keuruu: Otava.
- Koski, Kaarina (2011). Ajankohtaista. Kuolema elävien naapurina. *Elore* [online]. 18: 1/2011. [Lainattu 5.3.2015], 77 – 82. Saatavilla: [http://www.elore.fi/arkisto/1\\_11/ajank\\_koski.pdf](http://www.elore.fi/arkisto/1_11/ajank_koski.pdf)
- Koski, Mauno (1992). Erilaisia metaforia. Teoksessa: Lauri Hirvilahti, Ilkka Mäyrä, Urpo Nikanne & Tiina Onikki (toim.). *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: SKS. 13 – 32.
- Krikmann, Arvo (1992). Muutama sana metonymiasta. Teoksessa: Lauri Hirvilahti, Ilkka Mäyrä, Urpo Nikanne & Tiina Onikki (toim.). *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: SKS. 79 – 90.
- Lakoff, George & Mark Johnson (2003/1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lopakka, Sami (2002). *Rannalle Ihanan maan. Kuolemaan suhtautuminen ja kuoleman metaforat kuolinilmoitusten muistosäkeistöissä*. Julkaisematon suomen kielen pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto.
- Nikanne, Urpo (1992). Metaforien mukana. Teoksessa: Lauri Harvilahti, Ilkka Mäyrä, Urpo Nikanne & Tiina Onikki (toim.). *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: SKS. 60 – 78.
- Paulaharju, Samuli (1924). *Syntymä, lapsuus ja kuolema. Vienan Karjalan tapoja ja uskomuksia*. Porvoo: WSOY
- Pentikäinen, Juha (2005). Kolumni: Arvoituksellinen kuolema. *Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry* [online]. 12: 1 [Lainattu 29.1.2015], 1 – 3. Saatavilla: [http://www.elore.fi/arkisto/1\\_05/pen1\\_05.pdf](http://www.elore.fi/arkisto/1_05/pen1_05.pdf)
- Päivärinta, Anne (2010). Kognitiivinen metafora runoanalyysin selkärankana?. Dylan Thomasin ”After the funeral” -runon ruumiilliset kielikuvat ja koherenttiuden haaste. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4: 5 – 36.

Saksela, Eero (2003). Onko kuolema biologisesti väistämätön?. *Duodecim* 119: 13, 1245 – 1253.

SKS (1992). Lukijalle. Kielikuvat kehyksissä. Teoksessa: Lauri Harvilahti, IlkkaMäyrä, Urpo Nikanne & Tiina Onikki (toim.). *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: SKS. 7.

Suomen Kirkon Sisälähetysseura (2003). *Pyhä Raamattu. Uusi Testamentti 1. Johanneksen kirje 4:8*. Pieksämäki: Raamattutalo.