

Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten
kielten ja kirjallisuuksien laitos
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto

RAJAN YLITYKSIÄ

Anna-Maija Raittilan runouden kristillisyydestä

Leena Mäkitalo

Akateeminen väitöskirja

Esitetään Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan
suostumuksella julkisesti tarkastettavaksi päärakennuksen
auditoriossa XII
perjantaina 17. kesäkuuta 2016 kello 12.

ISBN 978-951-51-2261-2 (nid.)
ISBN 978-951-51-2262-9 (PDF)

Kannen kuva
Sara Ilona: Satakieli (2016)

Painettua kirjaa voi tiedustella tekijältä
(leena.makitalo@kolumbus.fi)

Unigrafia
Helsinki 2016

SISÄLLYS

1 Johdanto

- 1.1 Tutkimuksen lähtökohtia 5
- 1.2 Uskonnollisen ja kristillisen runouden tunnusmerkkejä 13
- 1.3 Lestadiolaisuudesta kohti kristillistä mystiikkaa 20
- 1.4 Oma elämä runon materiaalina 25
- 1.5 Tutkimusmenetelmät, keskeiset käsitteet ja tutkimuksen eteneminen 30

2 Pyhät kuvat puhuvat 39

- 2.1 Anna-Maija Raittilan kiinnostus kuvataiteeseen 39
- 2.2 Kuvataide kirjallisuudessa: näkökulmia ekfrasikseen 42
- 2.3 Varhainen kristillinen kuvataide on esittävää 46
- 2.4 Alttaritaidetoteutuksen paljastajana 51
 - 2.4.1 Auktoriteettiä kylvää kuolemaa 51
 - 2.4.2 Vapahtajan kosketus suomalaisessa luonnossa 58
 - 2.4.3 Todellinen valtataistelu käydään välinpitämättömyyttä vastaan 66

3 Äidin jumalallisuus – Jumalan äidillisuus 79

- 3.1 Maria pyhissä kirjoituksissa ja kristillisissä opeissa 79
- 3.2 Maria ja rohkeus 83
- 3.3 Maria ja kärsimys 91
- 3.4 Maria ja kuva Jumalasta 102

4 Sanattoman vuorovaikutuksen voimaa 121

- 4.1 Kehon kieli kertoo puhetta enemmän 121
- 4.2 Vuorovaikutus tapahtuu kasvokkain 126
 - 4.2.1 Menehtymisen rajalla tapahtuvaa jakamista 126
 - 4.2.2 Köyhyyden keskeltä nousevaa iloa 133
- 4.3 Vuorovaikutus on kuuntelua 139
 - 4.3.1 Vaistonvaraista yhteyttä sulkeutuneeseen 140
 - 4.3.2 Hidasta etenemistä kohti toisen sisintä 144

5	Linnut opastajina	155
5.1	Kansanperinteestä kantautuvaa lintusymboliikkaa	155
5.2	Linnut varoittavat vaarasta	161
5.3	Viestejä tuonpuoleisesta	169
5.4	Elämänvoimaa – satakielen rajoja rikkovat signaalit	175
6	Paratiisin puutarha – sielun maisema	189
6.1	Paratiisi-myytin kirjallista taustaa	189
6.2	Kodin ikkunalta kantautuva tuoksu johtaa paratiisiin	192
6.3	Kirkko paratiisin näyttämönä	201
6.3.1	Talviaamun valo muuttuu uuden elämän kirkkaudeksi	203
6.3.2	Kirkonkellon helähdys avaa portin paratiisiin	208
7	Päätelmiä	217
	LÄHTEET	224
	SUMMARY	241
	KIITOKSET	243

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohtia

Väitöskirjani käsittelee Anna-Maija Raittilan (1928–2012) lyriikkaa, jota sen huippukautena leimaa modernistinen ilmaisu ja kristillinen sisältö. Raittila julkaisi kaikkiaan 11 runokokoelmaa. Vuonna 1947 ilmestynyttä ensimmäistä kokoelmaa *Ruiskukkaehto* seurasivat 50-luvun lopulla kokoelmat *Päivänvarjopuu* (1955), *Aurinko on jäljellä* (1957) ja *Lähteet* (1961). Kokoelmien nimissäkin esiintyvä luonto on runojen keskeinen tapahtumapaikka, elämyskeskus ja puhujan mielenmaiseman heijastaja. Anna-Maija Raittilan jäätyä vapaaksi kirjailijaksi ja kääntäjäksi 1970-luvun vaihteessa hän julkaisi kokoelmat *Sateenkaari* (1968), *Sinitiaisten tanssi* (1969), *Keskipäivän pilvi* (1972) ja *Anna meidät kaikki toisillemme* (1974). Kokoelmien myötä runojen aihepiiri laajeni varhaiseen eurooppalaiseen kristilliseen kulttuuriin ja suomalaiseen kansanperinteeseen. Runsaan vuosikymmenen hiljaisuuden jälkeen ilmestyivät runokokoelmat *Lehtimajanjuhla* (1987) ja *Valvo meissä, satakieli* (1990) ja vuonna 1999 viimeinen kokoelma *Paratiisini puut* (1999), joiden runoja leimaa puhujan kokemus jumalallisen todellisuuden kosketuksesta ja läsnäolosta arkielämän tilanteissa.

Anna-Maija Raittilan yli 50 vuotta kestänyt laaja ja monipuolinen kirjallinen tuotanto käsittää runouden lisäksi virsirunoutta, hengellistä kirjallisuutta ja omaelämäkerrallista kirjallisuutta. Oman kirjallisen tuotantonsa ohella Raittila käänsi mittavan määrän kaunokirjallisuutta, erityisesti unkarilaista runoutta ja eurooppalaista uskonnollista runoutta. Maiju Lehmijoki-Gardner luonnehtii perustellusti Raittilaa ”Suomen kaikkien aikojen tuotteliaimmaksi hengelliseksi kirjailijaksi” (Lehmijoki-Gardner 2007, 28).¹ Runous on jäänyt kirjailijan muun tuotannon varjoon. Kirjallisuudentutkimuksessa Anna-Maija Raittilan lyriikkaa on epäilemättä vierastettu sen kristillisten äänenpainojen vuoksi. Kerttu Saarenheimo erottaa neljän ensimmäisen runokokoelman ilmestyttyä Raittilassa sodan aikana aloittaneiden runoilijoiden Sirkka Seljan ja Anja Vammelveuon

¹ Määritelmä *hengellinen* viitanee hartauskirjallisuuden sijasta tunnustukselliseen kristilliseen kirjallisuuteen.

tapaan väliinputoajuutta. Saarenheimon mukaan runoilijat ”pyrkivät eroon vanhasta, mutta siirtyminen uuteen tuottaa vaikeuksia” (Saarenheimo 1967, 458–459, 476). Luonnehdinta viittaa 1950-luvulla sotien jälkeisessä suomenkielisessä runoudessa voimistuneeseen siirtymään perinteisestä runosta kohti modernia runoa. Se näkyi muun muassa niin, että uusi runous vierasti sitoutumista aatteisiin, ideologioihin ja perinteisiin arvoihin, joihin kuului myös kristinusko. Raittilan kohdalla väliinputoajuutena voi pitää sitä, että muutoksen keskellä hän pitäytyi taiteessaan kristilliseen tematiikkaan ja kristillisestä uskosta nousevaan elämän ja todellisuuden tarkasteluun.

Kirjallisuudentutkijoiden mukaan Anna-Maija Raittila ”on kulkenut suhteellisen erillään” suomenkielisen kirjallisuuden 1950-luvun modernisteista (Saarenheimo 1967, 476; Laitinen 1991, 494). Raittilan runoista vuonna 1979 ilmestyneen *Valitut runot* -teoksen arviossa Tuula Hökkä-Muroke kuvaa Raittilan ”uskonnollisävyistä” runoutta, jonka aiheet ja motiivit nousevat etupäässä luonnosta ja *Raamatusta* ja joka pysyttelee katsomuksellisesti ja ilmaisullisesti sivussa 1950-luvun modernistien valtavirrasta. (Hökkä-Muroke 1979). Kai Laitinen esittelee *Suomen kirjallisuus* -teoksessa Raittilan lyhyesti uskonnollisena runoilijana, jonka asetti itselleen korkeita eettisiä ja esteettisiä tavoitteita (Laitinen 1991, 494). Hän vertaa Raittilaa ”lähes ainoana ikäpolvestaan” Helvi Juvoseen, jonka maailmankuvaa Kai Laitinen luonnehtii ”uskonnolliseksi, lähes kristilliseksi” (emt., 494, 471). Modernismin moniarvoisuutta korostavassa aikalaislyriikassa uskonnollisuus ja kristillisyys liitetään näin ensisijaisesti vain kahden runoilijan tuotantoon, joista Juvosen tuotanto ajoittuu 1950-luvulle: vuonna 1959 ilmestynyt runokokoelma *Sanantuoja* jäi hänen viimeisekseen.

Tutkimukseni on ensimmäinen Anna-Maija Raittilan runoudesta tehty väitöskirja. Raittilan lyriikasta on laadittu viisi kirjallisuuden pro gradu -tutkielmaa, joista kolme liittyy kiinteästi runojen kristillisyyteen. Kaisa Kankareen (nyk. Raittila) pro gradun *Raamatullisia aiheita Raittilan runoudessa* mukaan Raittilan runouden lähteenä esiintyy *Vanhaa testamenttia* useammin *Uusi testamentti*, jonka sisältämästä aiheistosta runoissa viitataan useimmin ”Johanneksen ilmestyksen” näkyihin uudesta taivaasta ja maasta ja pääsiäistapahtumiin eli Kristuksen kuolemaan ja ylösnousemukseen. *Uuden testamentin* henkilöistä runoissa esiintyvät erityisesti Mariat, jotka hiljaisina, uskollisina ja kärsivällisinä edustavat esikuvallista naiseutta. (Kankare 1987, 107.) Elina Syvärin pro gradun *Anna-Maija Raittila kristillisenä runoilijana* tutkimusnäkökulma on biografinen.

Tutkielmassa tarkastellaan vuosien 1947–1972 aikana ilmestyneistä runokokokoelmista välittyvää runoilijan uskonnollista kehitystä. Raittilan runous edustaa Syvärin mukaan äärettömyysmystiikkaa, johon liittyy se, että runoissa ”luonto, ihminen ja Jumala kuuluvat läheisesti yhteen”. (Syväri 1974, 94.) Omassa pro gradussani analysoin runoja, joita yhdistää Jeesuksen äiti Maria. Runoissa kuvaillaan sanallisesti taideteokseen tai ikoniin kuvattua Mariaa, jonka olemuksesta runon puhuja ”lukee” vastauksen itseään ja elämäänsä koskevaan ajankohtaiseen ongelmaan. (Mäkitalo 2002.)² Anna-Maija Raittilasta on tehty myös kaksi teologian pro gradua, joista toinen liittyy hänen runouteensa. Leena Jokinen nimeää *Rukous Anna-Maija Raittilan lyriikassa* -pro gradussaan kolmentyyppisiä runoissa esiintyviä rukouksia. Yksi niistä on *köyhä rukous*, joka sanoittaa Jumalan (hengen) köyhyyttä, toinen on *valvova* rukous, joka kuvaa esirukousta ja kolmas on *lepäävä* rukous, joka kuvaa mietiskelevää rukousta. (Jokinen 1990.)³ Teologian lisensiaattityössä *Kaikkivaltias pukeutuu heikkouteen* Päivi Linnoinen esittelee Raittilan kirjallisesta tuotannosta välittyvää hengellisyyden laatua ja hengellistä elämää (spiritualiteettia). Sen ytimessä on köyhä ja avuton, ihmistä kaipaava Luoja, jonka kaipausta herättää ihmisessä vastakaipu. (Linnoinen 2006.)

Se että kirjallisuudentutkimuksessa ei ole sanottavasti kartoitettu modernismissa vaikuttavia uskonnollisia ja kristillisiä aineksia ei tarkoita etteikö niitä olisi. Kirjallisuudentutkijoiden mielenkiinto on keskittynyt etupäässä runouden modernistiseen ilmaisuun. Nykytutkijat ovatkin kiinnittäneet huomiota siihen, että tutkimuksella on taipumus rakentua tiettyjen taustaoletusten varaan. Sotien jälkeisen runouden tutkimusta on hallinnut niin sanottu modernistinen lukutapa. Se ohjaa näkemään tiettyjä kirjallisuudessa käytettyjä muotoratkaisuja ja olemaan näkemättä muita, kuten potentiaalisia ideologisia valintoja. Lukutapa karsinoi modernismin ja pitää menneyttä kirjallista aikakautta yhteneväisempänä kuin se onkaan. (Kovala 2004, 79, 92–93.)

Työni edetessä on käynyt ilmeiseksi, että modernismin lyriikassa on vaikutteita kristillisestä mystiikasta. Vaikutus näkyy esimerkiksi modernismin keskeisen kirjailijan, nobelistin T.S. Eliotin runoudessa, jota julkaistiin suomeksi vuonna 1949 ilmestyneessä

² Muut Raittilan runoudesta laaditut kirjallisuuden pro gradut ovat laajoja yleisesityksiä: *Kirjailijakuvan ääriveriä* (Heikkinen, 1976) ja *Luonto ja ihminen Jaakko Haavion, Anna-Maija Raittilan ja Niilo Rauhalan tuotannossa* (Järventaus 1984).

³ Toisen teologisen pro gradun aiheena on Anna-Maija Raittilan uskonnollinen kehitys vuoteen 1968 (Pehkonen 1995).

käännösvalikoimassa *Autio maa*. Raittila viittaa päiväkirjoissaan Eliotin runouteen ja siteeraa hänen runojaan. Vuonna 1960 kirjoittamassaan esseessä ”Uuden runon tehtävästä” Anna-Maija Raittila kehottaa runoilijoita Eliotin tavoin murtamaan henkisen näkymän kääntymällä yksinäisyydestä kohti tuonpuoleista jumalallista ulottuvuutta, josta yksinäisyyteen tihkuu yhteyttä ja toivoa (Raittila 1960a). Vuonna 1927 kristityksi tunnustautuneen Eliotin runouden uskonnollisuudesta on tehty monia tutkimuksia, joissa tarkastellaan erityisesti kokoelmia *Kiirastorstain-aatto* (1930) ja *Neljä kvartettoa* (1943). Eliotia luonnehditaan kristillisen mystiikan tradition moderniksi edustajaksi (Schuchard 2001, 8), jonka ”kiirastulirunoudessa” (*religious suffering*) näkyy Ristin Johanneksen (1542–1591) *Pimeän yön* vaikutus (emt., 154–155) yhtä hyvin kuin Mestari Eckhartin (1250–1327) kärsimystä korostava ajattelu ja Juliana Norwichlaisen (1342–n. 1416) kärsimyksestä nousevat näyt (Smidt 1961, 199, 204; ks. Silvo 2007, 89–91). Viimeaikainen kirjallisuudentutkimus avaa Mirkka Rekolan runouden ja erityisesti hänen kokoelmansa *Syksy muuttaa linnut* (1961) yhteyksiä Mestari Eckhartin ajatteluun (Seutu 2016, 51–52). Kristillinen mystiikka samoin kuin ja keskiaikainen kristillinen kulttuuri kuvataiteineen ja arkkitehtuureineen välittyy myös Anna-Maija Raittilan runoudesta.

Tavoitteeni on tutkia Anna-Maija Raittilan runouden kristillisyyttä, sen ominaispiirteitä ja sisältöä. Raittilan runous on pääosin keskeislyriikkaa, joka rakentuu runon puhujan ympärille ja välittää hänen tuntojaan ja suhdettaan todellisuuteen. Kristinuskoon nojaavan Raittilan kohdalla määrite *kristillinen* ulottuu tutkimuksessani runouteen, jossa puhuja kääntyy konkreettisesta todellisuudesta tuonpuoleiseen ja / tai häntä koskettaa tuonpuoleisen todellisuuden läsnäolo. Filosofin Johannes Ojansuu käyttää käsitettä *rajantaju* kuvatessaan tämänpuoleisen eli maallisen todellisuuden ylittymistä ja rajantakaisen eli pyhän (ulottuvuuden) tiedostamista. Pyhyys kuvaa yleisnimityksenä kaikkia rajasuhteita eli arkipäivän tilanteisiin liittyviä pyhän kohtaamisen muotoja. (Ojansuu 2004, 12, 67, 74.) Tutkimukseni nimi *Rajan ylityksiä* viittaa runoissa esiintyviin tilanteisiin, hetkiin ja asiayhteyksiin, joissa puhujan konkreettisen todellisuuden raja murtuu ja hän saa kosketuksen tuonpuoleiseen todellisuuteen. Tarkastelen missä yhteydessä näin tapahtuu ja millaisia merkityksiä konkreettisen todellisuuden ja tuonpuoleisen todellisuuden vuorovaikutukseen liittyy; mitä vuorovaikutus saa aikaan runon puhujassa ja hänen suhteessaan itseen, toisiin ihmisiin, elämään ja uskoon. Käytän konkreettisen todellisuuden ylittävästä tuonpuoleisesta todellisuudesta kristinuskoon liittyvänä nimitystä jumalallinen todellisuus.

Lähestymistapani Raittilan runouden tutkimiseen on temaattinen. Teemalla tarkoitan sitä, mistä runossa on syvimmiltään kyse: mikä on runon perusajatus ja sanoma (vrt. Suomela 2003, 141–142). Raittilan runouteen perehtyessäni kiinnitin huomiota kuvastoon (tilanteisiin, henkilöihin, ilmiöihin), joka runokokoelmasta toiseen toistuessaan rakentaa sisällöllisiä kytköksiä runojen välille. Nimitän näitä runojen teemaan keskeisesti liittyviä kielellisiä aineksia Hrushovskin käsitettä laajentaen viitekehyksiksi (ks. Hrushovski 1984a, 12). Olen arvottanut ja nimennyt viisi Raittilan runoudessa esiintyvää viitekehystä tutkimuslukujeni lähtökohdiksi ja luvuissa analysoimieni runojen tulkintakehikoiksi. Viitekehykset ovat kristillinen kuvataideteos, Jeesuksen äiti Maria, intiimi sanaton vuorovaikutus, luontomaisema lintuineen ja paratiisin puutarha. Viitekehysten myötä tutkimusaineistoni painottuu runoihin, jotka kuuluvat Raittilan keskivaiheen tuotantoon eli hänen vuosina 1968–1990 julkaisemaansa runouteen. Selvitän tutkimuksessani lähiluvun keinoin, mitä viitekehyksiin liittyvät runot paljastavat Raittilan runoudesta ja sen kristillisyydestä. Lähilukuun kuuluu muun muassa runoissa esiintyvän symboliikan ja raamatullisen intertekstuaalisuuden paikantaminen ja määrittäminen. Anna-Maija Raittilan kirjalliseen tuotantoon perehtyminen on osoittanut myös hänen runojensa ja päiväkirjojensa välisen kytkennän. Runoanalyysien yhteydessä rikastan tulkintaa tuomalla esiin runojen syntyhistoriasta kertovat päiväkirjamerkinnät ja tarkastelen mitä ja millaisia merkintöihin palautuvia sanallisia jälkiä julkaistuissa runoissa esiintyy.

Tutkimuksen taustaksi esittelen Anna-Maija Raittilan runokokoelmat pääpiirteissään. Runokokoelmista ensimmäisen *Ruiskukkaehoon* (1947) runoja värittävät nuoren koulutytön sota-ajan elämykset: kokoelmaa hallitsevat toisaalta kuoleman- ja tulevaisuudenpelko, toisaalta sitä leimaa kodin turvallinen elämämpiiri ja luonnon elinvoiman ylistys. Perinteiseen ilmaisuun ja muotokieleen pitäytyvä kokoelma löysi lukijansa, siitä ilmestyi kuusi lisäpainosta. Kriitikot tunnistivat synnynnäisen lahjakkuuden, jonka esikoiskokoelman ”ilmaisuvalmius, kaunis sanonta ja aistikas loppusoinnutus” olivat sukua Saima Harmajan runoudelle. Uskonnollisten runojen ”syventyneen persoonallinen tunnevoima” herätti lupauksen kristillisen runouden uudistajasta (Viljanen 1947.) Esikoiskokoelmasta välittyvässä ”lujassa ja syvässä” uskonnollisessa tunteessa erotettiin siljolaista hartautta, nöyryyttä ja kilvoittelua, mutta myös omaperäistä, valoisaa kristillisyyttä. (Kupiainen 1947.)

Seuraava kokoelma *Päivänvarjopuu* (1955) pitäytyi pääosin mitalliseen runoon samaan aikaan, kun modernismi valtasi suomenkielisessä runoudessa alaa. Kokoelmaa kannattelee (henkisen ja fyysisen) kauneuden etsintä ja kaipuu. Eteläeurooppalaisista ja suomalaisista maisemista maalataan herkkiä luontoimpressiona, jotka heijastavat puhujan mielenmaisemaa. Viitteenä modernia ilmaisua kohti on runo ”Duomo di Milano” (1955, 47–50), joka kuvaa puhujan kristillisen identiteetin särkymistä ja uudenlaisen kristillisyyden ja Jumala-kuvan rakentumista ja etenee osin vapaarytmisenä ja loppusoinnuttomana.

Aurinko on jäljellä -kokoelmassa (1957) Raittila on siirtynyt moderniin ilmaisuun hylkäämättä kuitenkaan kokonaan loppusointuja. Kokoelman runoissa rakkaus ravistelee ja rikkoo puhujan turvallista maailmaa, mutta ei säteile kokoelman perusvireeksi. Runojen henkinen maisema on orvon ja muista etäällä kulkevan yksinäisen mielen maisemaa. Toisten ihmisten ohella Jumalakin on etäinen niin kuin runossa ”Marraskuu” (1957, 67–68), jossa puhuja kokee: ”Jumalamme, hyvin kaukava kellertävä aurinkomme!” *Lähteet*-kokoelman (1961) lyhyistä ja tiivistä, henkisesti sulkeutuneista ja ahdasta henkistä elintilaa kuvaavista runoista välittyvät kuoleman rajalla elämisen tunnot. Ahdinkoon jäämisen sijasta runoissa toistuu kuitenkin kokemus, jossa menehtymisen uhan keskellä aavistetaan hauraan uuden elämänvoiman merkkejä.⁴

Lähteet-kokoelmaa seuraava *Sateenkaari* ilmestyi vasta vuonna 1968 Raittilan jäätyä vapaaksi kirjailijaksi ja kääntäjäksi vuonna 1967. Runoissa näkyy jo *Päivänvarjopuusta* välittynyt kiinnostus keskiaikaiseen kristilliseen kulttuuriin. Kokoelmassa eläydytään varhaisten italialaismestarien kuvataiteeseen ja ensimmäisten eurooppalaisten kristillisten kirkkojen arkkitehtuuriin ja kirkkotaiteen luomaan ajattomaan tunnelmaan. Suomenkielistä lyriikkaa 1960- ja 70-luvuilla leimanneet yhteiskunnalliset ja globaalit kysymykset ja sosiaalisen vastuun tematiikka (Karkama 1994, 242–243) eivät juurikaan yllä Raittilan taiteeseen.⁵ Hänen 1970-luvun vaihteessa ilmestyneissä kokoelmissaan

⁴ *Lähteet*-kokoelmassa heijastuu Raittilan mukaan hänen oman elämänsä kriisien ohella myös 1950-luvun lopun kirjallinen kulttuuri-ilmapiiiri. Modernismin läpimurron aikaan ja sen jälkeen ei hänen mukaansa ”ollut lupa laatia” kuin aivan määrätynlaista runoutta: monet perinteisen runon edustajista eivät uskaltaneet ”henkisen sensuurin aikana” kirjoittaa mitään vuosikausiin. (SKS KIAÄ. Raittila 1987: 83–86.)

⁵ Toukokuussa 1970 Anna-Maija Raittila pitää runoilija Mihály Vácín hautajaisissa puheen, jossa hän arvostelee poliittisesti kantaaottavaa runoutta: ”Suomalainen nuoriso kysyy, onko [--] vain harvoille tarkoitettu taiderunous nykyään oikeutettu. Eivätkö maailmamme uhkaavat vaarat ole niin suuria, että

näkyä ennemminkin kääntyminen historiaan. Tuula Hökkä näkee 1960-luvun lopun aatteellisen kuohunnan heijastuvan Raittilan lyriikassa uskonnollisena kriisinä, joka saa hänet peräämään uskonsa ehtoja (Hökkä-Muroke 1979). Näkemykseni mukaan uskonnollisen kriisin jäljet erottuvat jo vuosikymmentä aikaisemmin kokoelmissa *Aurinko on jäljellä* (1957) ja *Lähteet* (1961), joissa paradoksaalisesti ilman uskoa heittäydytään uskon varaan. Sitä kuvaa muun muassa runo ”Kun itse usko en – ” (1957, 73–74), joka päättää *Aurinko on jäljellä* -kokoelman. Kymmenen vuotta myöhemmin ilmestyneessä *Sateenkaari*-kokoelmassa (1968) runon puhuja ei enää aseta uskollen mittaa ja rajoja: armon virrassa ovat niin ”kieltäjät” kuin ”pakanaäidit” (1968, 27).

Sinitiaisten tanssi (1969), *Keskipäivän pilvi* (1972) ja *Anna meidät kaikki toisillemme* (1974) -kokoelmien taustalla vaikuttaa Raittilan uusi työ kaunokirjallisuuden kääntäjänä ja siihen liittyvä perehtyminen eurooppalaiseen ja erityisesti unkarilaiseen runouteen ja kulttuuriin.⁶ Tutustuminen Unkarin sosialistisen yhteiskunnan todellisuuteen avarsi hänen runojensa henkistä maisemaa. Runon puhujan todellisuuteen ja elämään ilmestyivät köyhät ja avun tarpeessa olevat ihmiset. Heidät voi tunnistaa runossa ”Lampi” (1969, 28), jossa puhuja havahtuu: ”[m]istä yhtäkkiä kaikki kädet jalat silmät / avunhuudot, itkunpidätykset / tämä sohjo, monen talven lumet? / Mikään ei pysy minussa”. *Sinitiaisten tanssi* -kokoelman runot ammentavat edelleen myös luonnosta ja kansanperinteestä, jonka vaikutus näkyy muidenkin sodan jälkeen aloittaneiden naisrunoilijoiden tuotannossa (Hökkä 1991, 27). Kokoelmassa esiintyvät Raittilan lyriikan ensimmäiset ikoni-runot ja äitiyttä käsittelevät runot, jotka on koottu omaksi osastokseen.

jokainen sellainen soitin, jonka ääni ei palvele vaarassa olevia ihmisjoukkoja, on vaiennettava? Toisaalta voidaan kysyä, onko tämä enää runoutta. Onko propaganda runoilijoiden tehtävä? Eikö runoilijoiden pitäisi pikemminkin näinä massakulttuurin ja epäinhimillisyyden aikoina puolustaa ja kypsyttää omaa sanottavaansa, vastata runon keinoin sillä aitoudella, joka tekee runosta yleisinhimillisen?” (Raittila 2002, 118).

⁶ Anna-Maija Raittila on toimittanut ja suomentanut unkarilaisesta nykyrunoudesta antologiat *Kaivojen maa* (1970) ja *Taivas irtosi maasta* (1986). Antologiat esittelevät yli 30 unkarilaisen runoilijan tuotantoa. Raittila on suomentanut Endre Adyn runoja valikoimaksi *Eliaan vaunuissa* (1977), János Pilinszkyin runoja valikoimaksi *Unkarilaisia runoja* (1979), Gyula Illyésin vuosien 1928–1981 runoja valikoimaksi *Liekinpuhaltaja* (1983) ja Mihály Vácín runoja valikoimaksi *Sade hiekkaan* (1989). Runouden lisäksi Anna-Maija Raittila on suomentanut unkarilaista proosaa. Miklós Mészölyn romaani *Saulus* ilmestyi vuonna 1974 ja György Konrádin romaanit *Vierailija* ja *Häirikkö* vuosina 1976 ja 1982. Unkarilaisen kaunokirjallisuuden ohella Raittila suomensi myös muuta eurooppalaista runoutta, kuten Hermann Hessen runoista valikoiman *Huilunsoittaja* (1977) ja Rainer Maria Rilken runoista valikoiman *Hetkien kirja* (1992).

Keskipäivän pilvi (1972) -kokoelman runoissa ollaan keskellä kuolemaa ja menehtymisen uhkaa, syyllisyyden ja epätoivon mielenmaisemissa. Kärsimyksen leimaamiin hetkiin tihkuu kuitenkin poikkeuksetta toivon, luottamuksen ja uuden elämän enteitä. Kokoelmaa kannattelee paradoksaalinen murheellinen ilo, joka välittyy runossa ”Surusaatto” (1972, 33): ”[u]skon ettei ole muuta kuin taistelukutsu / muuttamaan murhetta vihreydeksi”. Seuraavassa kokoelmassa *Anna meidät kaikki toisillemme* (1974) luonnon syklinen kiertokulku saa symbolisia merkityksiä niin, että syksyinen luontomaisema väreineen toimii runoissa niin puhujan elämäntuntojen kuin vanhenemisen peilinä. Raittilan suomentamat unkarilaiset runot ja hänen omat runonsa on kokoelmassa sijoitettu lomittain: runot käyvät vuoropuhelua muun muassa luopumisesta, antautumisesta toisten yhteyteen ja kärsivällisestä luottamuksesta uuteen ylitsepääsemättömissä elämäntilanteissa.⁷

Lehtimajanjuhla-kokoelma (1987) ilmestyi vasta 13 vuoden kuluttua edellisen kokoelman ilmestymisestä. Runoilija-Raittilalle olivat ominaisia kokoelmien väliin jäävät vuosia kestävät hiljaiset kaudet. Yksi syy vaikenemiseen runoilijana oli se, että hän asetti runojen laatimisen sijasta etusijalle monilta eri kustantajilta tulleet pyynnot kirjallisuuden kääntämisestä, oppikirjojen laatimisesta ja hengellisen kirjallisuuden tuottamisesta. Aikaa veivät myös monet luottamustehtävät ja avustushankkeet, joiden alkuunsaattajana ja tukijana hän toimi.

Lehtimajanjuhla-kokoelman nimi viittaa samannimiseen runosarjaan, joka aloittaa kokoelman ja kuvaa sen ilmapiiriä: runoja luonnehtii elämän matkaa tekevä ihminen, joka kohtaa vastaan tulijoissa Kristuksen.⁸ Hän antautuu pysyvästi keskeneräisyyteen ja heittäytyy läsnäolevan hetken hengelle. Runoissa kuvataan parisuhteen arkipäivää, jossa edellisen kokoelman tapaan aistitaan toisen henkinen läheisyys ja etäisyys ilman sanoja.

⁷ Anna-Maija Raittila on liittänyt kuuteen runokokoelmaansa suomentamaansa runoutta. Runot ovat pääasiassa unkarilaista ja Romanian unkarinkielistä lyriikkaa. Siitä poiketen runokokoelmassa *Sateenkaari* (1968) on kaksi runosuomennosta Charles Péguy’n tuotannosta. Käännösrunouden vaikutus ja liittymäkohdat Raittilan omaan runouteen ovat ilmeiset, mutta eivät kuitenkaan kuulu tämän tutkimuksen piiriin.

⁸ Lehtimajanjuhla on yksi juutalaisten pyhiinvaellusjuhlista. Juhla perustuu *Raamatussa* Jumalan Moosekselle antamaan määräykseen, jonka mukaan israelilaisten tulee viettää syksyn viimeisen sadonkorjuun aikaan Herralle pyhitettyä lehtimajanjuhlaa ja uhrata hänelle poltto-, ruoka-, teuras- ja juomauhreja: ”Kaikkien israelilaisten tulee silloin asua lehtimajoissa seitsemän päivää, jotta tulevatkin sukupolvet muistaisivat, että minä annoin israelilaisten asua lehtimajoissa, kun toin heidät pois Egyptistä” (3. Moos. 23: 33–43). (Harviainen & Illman 2003, 67–70.) Raittilan runossa lehtimajanjuhlalle on annettu kristillisiä merkityksiä.

Valvo meissä, satakieli (1990) on Raittilan kokoelmista kantaaottavin: runo-osastossa ”Sembramännynille” kuuluu vetoomus paratiisillisen alkuperäisluonnon säilyttämisen puolesta ja runo-osastossa ”Pyhän Annan järvi” annetaan ääni unkarilaisvähemmistölle, jonka elintila Romaniassa 1980-luvun lopun diktatuurissa kävi yhä ahtaammaksi. Kokoelman nimiruno liittyy henkisen voimansa ja mahdollisuuksiensa rajat tiedostavaan puhujaan: hän kaipaa jumalallisen hengen kosketusta, joka saa hengen ja ruumiin ehtymättömän ja intohimaisen elämänvoiman merkityksiä. Viimeistä kokoelmaa *Paratiisini puut* (1999) hallitsee jo *Lehtimajanjuhlasta* (1987) tuttu kristillisen mystikon katse, joka näkee ja kokee ympäröivät luontomaiset ja arkielämän vuorovaikutustilanteet tuonpuoleisen todellisuuden läpäisemänä.

1.2 Uskonnollisen ja kristillisen runouden tunnusmerkkejä

Runouden uskonnollisuuden ja kristillisyyden määrittelemisen on vaikeaa, ellei mahdotonta. Kenties on helpompaa määritellä mitä taidelyriikan uskonnollisuus ja kristillisuus ei ole kuin tarkentaa mitä se on. Taidelyriikasta erotetaan yksimielisesti omaksi lajikseen virsi- ja hartauslyriikka, jotka on laadittu palvelemaan käyttölyriikkana uskonnollista yhteisöä (Paloheimo 1992, 33).⁹ Niiden tavoite on vahvistaa kohderyhmän me-henkeä osana uskonnollisen instituution liturgista elämää. Hartauslyriikan kieli ja aihepiiri nojaavat taidelyriikalle ominaisen yksilöllisen kielen sijasta perinteiseen uskon kieleen ja tuttuihin teemoihin, joita toistetaan erilaisin variaatioin. (Enwall 1985, 12.) Virsirunon ja taiderunon eroksi Tuula Hökkä kiteyttääkin sen, että taideruno rakentuu yksilöllisestä tietoisuudesta ja yksilöllisen ilmaisukielen kokeiluista teokseksi, jossa runon puhuja kohtaa toisen (yksilöllisen) kielen ja kokemisen. Virsi puolestaan uusintaa paluun ja samuuden kautta virrenveisaajien me-yhteyttä, johon liittyy jatkumisen ja suojassa olemisen kokemuksia. (Hökkä 2010, 349–350.)¹⁰ Samaan ryhmään voi lukea

⁹ Myös määrite *hengellinen* liitetään runouden yhteydessä tavallisesti hartauteen. Mikko Turunen käyttää sitä poikkeavasti niistä Lassi Nummen runoista, joissa on elämän peruskysymyksiin liittyvää pohdintaa. Runojen hengellisyys on Turusen mukaan perinteistä kirkollista hengellisyyttä, mutta myös sitä avarampaa ja kattaa runot, jotka ”syleilevät” kaikkia uskontoja ja / tai epäilevät niitä. Yleishengelliseksi ainekeksi hän määrittelee muun muassa puhuttelumuotoisen rukouksen, joka on suunnattu jumalille, mutta jonka kohteena ovat myös puut (Turunen 2010, 133–134, 165.)

¹⁰ Tuula Hökkä kiinnittää huomiota Anna-Maija Raittilan tapaan runollistaa suomentamia virsiä ottamalla mukaan tuoretta runokuvastoa. Hökkä ottaa käyttöön käsitteen *taidevirsi* esitellessään Raittilan virsikieltä. Runollistamisesta esimerkkinä hän mainitsee unkarilaisen virren 357 (*Virsikirja* 1986), jonka

myös uskonnollisten (kristillisten) kustantajien julkaiseman kaunokirjallisuuden, joka syntyy tietyn yhteisön piirissä ja vastaa sen uskonkäsitystä (Ihonen 1991, 98). Se palvelee omaa kohdennettua lukijakuntaansa ja sille asetetaan enemmän tai vähemmän tarkat sisältö- ja muotovaatimukset. Esimerkki kristillisen kustantajan oman lukijakuntansa palvelemisesta ovat ne Niilo Rauhalan runokokoelmat, jotka ovat ilmestyneet vanhoillislestadiolaisen Suomen Rauhanyhdistysten Keskusyhdistyksen kustantamina (Hakala 1999, 9–10).

Anna-Maija Raittila viittaa taidelyriikan erityisyyteen rajaamalla sen ulkopuolelle ”kvasitaiteen, joka esittää todellisuutta yksipuolisesti tai peittää sen pumpuliin, tarjoaa viihtyisänhurskasta tunnelmaa, ns. turvallisuudentarpeen tyydyttämiseksi” (Raittila 1986, 55). Luonnehdinta korostaa taiderunon subjektiivisuutta: taideruno puhuu henkilökohtaisista, persoonallisista ja spontaaneista tunteista, kokemuksista ja ajatuksista omalla kielellään eikä pitäydy kristillistä oppia tukevaan ilmaisuun eikä käytä perinteistä kristillistä kieltä.

Hartauslyriikan erottaminen taidelyriikasta liittyy myös modernin maailman moniarvoistumiseen ja kristinuskon aseman väistymiseen. Käsitys uskonnollisesta (länsimaissa usein kristillisestä) runoudesta on muuttunut vuosisatojen mittaan vallalla olevan uskonnollisen ajattelun, käytänteiden ja ajassa vaikuttavien henkisten virtausten mukana. Runoilijan persoonallisia äänenpainoja väheksymättä myös ajassa vallalla olevan sekulaarin ajattelun suhde uskontoon vaikuttaa siihen, mitä ja millaista uskonnollinen runous on. Hallitsevat runous- ja taidekäsitykset, niiden muutokset ja kirjallisuudessa vaikuttavat muotisuuntaukset määrittävät myös uskonnollista lyriikkaa. (Gardner 1971, 136–137.)¹¹ Suomen kulttuuri-ilmapiiressä ja kaunokirjallisuudessa tapahtui näkyvä muutos suhteessa kristillisyyteen sotien jälkeen 1950-luvulla. Sotaa edeltäneen ajan arvot, asenteet ja todellisuuskäsitys koettiin vanhentuneiksi (Kunnas

kolmanneksi säkeistöksi Raittila on suomentanut: ”Murheen pilvet toisiansa ajaa, / kuu on vuoroin täysi, vuoroin vajaa, / sydän häilyy näin. / Kesken en saa toivoani heittää!” (Hökkä 2010, 362.) Anna-Maija Raittila painottaa virsirunoilijana korostavansa subjektiivisten tunteiden sijasta yhteisöllisyyttä: ”Virsihän on koko seurakunnan uskontunnustuksen, rukouksen ja ylistyksen tulkki, sen on vastattava sekä kirkon oppia että tavallisen veisaajan uskontajuntaa.” (Raittila 1981, 9).

¹¹ Helen Gardner kirjoittaa: “[i]f we look at religious poetry through centuries, and we see it changing with changes in Christian thought and experience, reflecting not only the personal circumstances and personal experiences of the author but also changing relations between religion and secular thought, and affected by changing concepts of the nature of poetry and the arts, and by changing fashions in poetry and by dominant modes in secular poetry, we will see that certain ages provide, in Eliot’s words, “conditions that seem unpropitious”. (Gardner 1971, 136.)

1981, 197) ja runoilijat eivät enää sitoutuneet mihinkään aatteeseen, järjestelmään ja auktoriteettiin (Laitinen 1991, 471, 503). Tunnetuimpien runoilijoiden suhde kirkon dogmatisoimaan kristinuskoon oli usein avoimen kielteinen (Hökkä-Muroke 1979). Auli Viikari luonnehtii toisen maailmansodan jälkeistä kirjallisuutta ”ei-kenenkään maaksi” ja ”monitulkintaiseksi tilaksi uskomusjärjestelmien tuolla puolen” (Viikari 1992, 48–49).

Anna-Maija Raittila pitäytyi muutoksen keskellä kristillisen uskon sävyttämään runouteen. 1950-luvulla ilmestyvästä runoudesta välittyvä ”henki” nosti hänessä kapinan, joka purkautui esseeksi ”Uuden runouden tehtävästä” vuonna 1960. Raittila ei esseessä puutu runouden uusiin ilmaisukeinoihin, kuten vapaarytmisyyteen, puhekielenomaisuuteen ja kuvien konkreettisuuteen, vaan kritisoi runouden ”henkeä”. Sitä leimaa hänen mukaansa ”irrallisuus, perimmäinen yksinäisyys ja aukoton omaan itseensä sulkeutuminen”, josta esimerkkinä hän esittelee Juha Mannerkorven runon ”Edestakaisin” (Mannerkorpi 1954, 45–46).¹² Pisimmälle siinä yltää Raittilan mukaan Albert Camus: ”[t]ässä on ihminen putoamisessaan, putoamistaan peläten, mutta kuitenkin pudoten, tässä on ihminen ilman Jumalaa”. (Raittila 1960a.) Luonnehdinnassa kuultaa kritiikki yksilön autonomiaa ja individualismia korostanutta eksistentiaalistista filosofiaa kohtaan (ks. Komu 1995, 12). Ratkaisuksi yksinäisyyteen Raittila esittää esseessään kristillistä uskoa, joka ”avaa tien yksinolosta yhteyteen”. Modernin ajan kristillisyyttä edustavat hänen mukaansa T.S. Eliotin *Autio maa* (1922) ja *Neljä kvartettoa* (1943), jotka kuvaavat henkistä matkaa ”lohduttomuuden äärimmäiseltä rajalta uuteen suuntaan”, kohti ”East Coker” -runosarjan neljännen runon päättävää sovituksen teemaa: ”siksi Pitkäperjantai on auttajamme” (Eliot 1949, 156). Samanlaista ponnistelua yksinäisyydestä yhteyteen on Raittilan mukaan suomalaisessa 1950-luvun runoudessa, esimerkiksi Juha Mannerkorven runossa ”Eeli, Eeli, lama sabaktani” (Mannerkorpi 1954, 24–51), Helvi Juvosen runossa ”Modus vivendi” (Juvonen 1952, 36–37) ja Mirkka Rekolan runossa ”Virta” (Rekola 1954, 60–61). (Raittila 1960a; vrt. Raittila 1960b.)¹³

¹² Juha Mannerkorven suomennos Sartren *Inhosta* ilmestyi vuonna 1947 ja Camusin *Rutosta* vuonna 1948. Anna Makkosen mukaan Mannerkorven omaa tuotantoa tulkittiin 1960-luvun puoliväliin saakka ajalle ominaisesti eksistentiaalismin tulkintakehyksen läpi. 1980-luvun puolivälissä Makkonen tulkitsee Mannerkorven *Avain*-teosta (1955) raamatullisten pohjatekstien ja uskonnollisen problematiikan kannalta (Makkonen 1986, 64–68).

¹³ Liisa Enwald viittaa samaan teemaan Helvi Juvosen runoutta esittelevässä teoksessa *Pohjajään ilo* (Enwald 2006, 364): ”Juvosen lyriikka on yksinäisyyden ja muukalaisuuden, mutta myös paradoksaalisen, syvän yhteyden runoutta. [--]. Yhteiskärsimys ja yhteisyyllisyys ovat samaa puristusta, tuntoa, jonka ääripisteessä voi sanoa: ”Minä rakastan”, ”[v]ain rakkaus voi enää auttaa meitä.”

Modernismin uranuurtaja T.S.Eliot kuvasi artikkelissa ”Religion and Literature” (1933) uskonnon suhdetta kaunokirjallisuuteen modernissa maailmassa. Moderni kirjallisuus on Eliotin mukaan ”sekularismin vääristämää” (*corrupted by secularism*): kirjallisuus on etääntynyt näkemyksestä, jonka mukaan yliluonnollinen todellisuus on ensisijainen ja vaikuttaa tavallisessa elämässä (Eliot 1933/1948, 108).¹⁴ Eliot käyttää termiä pieni runous (*minor poetry*) ns. hartausrunoudesta (*devotional poetry*), jossa käytetään (uskonnollisuuden nimissä ja uskonnon vuoksi) kieltä rajatusti ja jätetään runouden ulkopuolelle osa ihmisyyttä, kuten tunteiden palo ja voima (*major passions*). Hartausrunous on rajoitetun uskonnollisen tietoisuuden (*limited religious awareness*) tuote, josta muu mahdollinen aines on tukahdutettu näkymättömiin. (Emt., 96–97.) Uskonnollisen kirjallisuuden sijasta Eliotia kiinnostaa uskonnon ja kirjallisuuden suhde, jota hän pitää erottamattomana. Hän arvostaa runoutta, joka on tiedostamattomasti kristillistä (*unconsciously christian*); johon uskonnollinen ulottuvuus sisältyy tarkoituksettomasti. (emt., 98–99.) Eliot määrittelee uskonnon ihmisen perustavanlaatuiseksi vakaumukseksi. Sen vaikutus näkyy hänen mukaansa muussa kuin sellaisessa kirjallisuudessa, joka rohkaisee lukijaa ottamaan elämästä kaikki irti, kokeilemaan kaikkea kohdalle osuvaa ja / tai uhrautumaan vain, jos se tuottaa muille aineellista hyötyä. (Emt., 112.) Uskonnon ja kirjallisuuden välisen suhteen tarkemman analyysin Eliot jättää lukijan pohdittavaksi. Yhtä tulkinnanvaraiseksi jää luonnehdinta, jonka mukaan kaikki elämän tarkoitusta ja perusteita käsittelevä runous on uskonnollista (Paloheimo 1991, 5).

Termit *uskonnollinen* ja *kristillinen* edellyttävät tarkennuksen: tavallista on, että niitä käytetään epätarkasti rinnakkain. Tosiasiassa *uskonnollinen* on sateenvarjo-termi, joka kattaa sanan varsinaisessa merkityksessä kaikki uskonnot, uskomusjärjestelmät ja uskonnolliset filosofiat. *Kristillinen* on uskonnollisen alalaji, jossa näkyy eksplisiittisesti tai implisiittisesti kristinuskon vaikutus. Anna-Maija Raittilan runouden yhteydessä on aiheellista käyttää termiä *kristillinen*, koska Raittila nojaa nimenomaan kristinuskoon.

¹⁴ T.S.Eliot kirjoittaa artikkelissa ”Religion and Literature”: ”What I do wish to affirm is that the whole of modern literature is corrupted by what I call Secularism, that is simply unaware of, simply cannot understand the meaning of, the primacy of the supernatural over the natural life; of something which I assume to be our primary concern” (Eliot 1933/1948, 108).

Termien epätarkka käyttö näkyy muun muassa siinä, miten runoutta luonnehditaan antologiaa kootessa. Anna-Maija Raittila on koonnut ja suomentanut eurooppalaista 1900-luvun runoutta kolmiosaiseksi teossarjaksi nimikkeellä ”uskonnollisen runouden antologia”. Sarjan ensimmäisessä osassa *Kutsut minua nimeltä* (1981) hän perustelee runojen valintaa. Raittila määrittelee ”uskonnollisen lyriikan syvimmäksi kriteeriksi” sen, että siitä välittyy ”sovituksen salaisuus” eli inkarnaatio, Jumalan ihmiseksi syntyminen. Hän tunnistaa sen (Kristuksen nimeä mainitsemattomissakin) ”kärsimysrunoissa” eli ”kaikissa tilanteissa, joissa kärsimys ja häpeä on riistänyt ihmiseltä oman kunnian ja toivon”, mutta joissa hän siitä huolimatta ja sen vuoksi tunnistaa kärsivän Kristuksen läsnäolon ja siihen kytkeytyvän uuden elämän toivon (Raittila 1981, 18–20).¹⁵ Määritelmää *uskonnollinen runous* käytetään monissa runoantologioissa silloin, kun runoista on tulkittavissa jumalallinen ulottuvuus, jonka voi lukijasta riippuen liittää kristinuskon ohella myös muihin uskontoihin. Anna-Maija Raittilan kolmeosaista antologiasarjaa määrittelevä luonnehdinta *uskonnollinen runous* perustunee tähän, vaikka sarjan osat on nimetty kristinuskon mukaan niin, että ensimmäisen osan teema on ”Luoja ja hänen luotunsa”, toisen osan teema on ”sovitukset ja lunastus” ja kolmannen osan teema on ”Pyhä Henki”. (Raittila 1981, 25.) Samaan tapaan Matti Paloheimon kokoaman ”uskonnollisen runouden antologian” runot on jaoteltu osastoihin kristinuskon terminologiaa käyttäen (Paloheimo 1991, 267–283).

Yksi tarkennus runon kristilliseksi määrittelemiseen on se, että *Raamattuun* tai kristinuskoon liittyvä aihe, teema tai sanasto ei yksinään tee teoksesta kristillistä. Raamatulliseen ja sen myötä useimmille lukijoille tuttuun kuvastoon ja henkilöihin viittaaminen rikastaa ja vahvistaa lukijan tulkintaa teoksesta. *Raamattu* on ”taiteen Suuri Koodi” ja sellaisena kirjallisuuden ehtymätöntä tausta-aineistoa. Esimerkiksi Kristus on suomalaisen runouden keskeisin raamatullinen hahmo, joka esiintyy erityisesti 1900-luvun runoudessa (Sihvo 2002, 9–10, 18–19). Anna-Maija Raittilan runouden kohdalla runojen tulkitsemista kristillisesti tukee kuitenkin se, että runoissa kuvattuun puhujan konkreettisen todellisuuden ylittävään elämykseen liitetään raamatullista kuvastoa ja viitteitä raamatunkertomuksiin.

¹⁵ Anna-Maija Raittila pohtii ”uskonnollisen runouden” valintakriteeriä innoittajanaan Hans-Eckehard Bahrin teos *Poesis – Theologische Untersuchung der Kunst* (1965), joka ilmestyi vuonna 1970 Taisto Niemisen suomentamana nimellä *Taide ja kristinuskko*. Hän siteeraa Bahrin teosta kuvatessaan periaatteita, joiden mukaan hän on valinnut runoja antologiasarjaan (Raittila 1981, 9–25).

Tutkimuksessani lähdän siitä, että uskonnollisuus on muuta ja enemmän kuin tiettyjä asenteita, pyrkimyksiä tai tunteita, joskin uskonnollisuuteen sisältyy niitä kaikkia. Uskonnolliseksi tai kristilliseksi taiderunon tekee se, että siinä näkyy tai siitä välittyy konkreettisen todellisuuden ylittävä ulottuvuus – aavistus, viittaus, kokemus tai elämys, joka liittyy jumalalliseen, tuonpuoleiseen todellisuuteen. Helen Gardner liittää runouden uskonnollisuuteen ilmestyksen (*revelation*), joka ei perustu runoilijan henkilökohtaisiin löytöihin, vaan jonka hän ”ottaa vastaan annettuna”. (Gardner 1971, 134–135.) ”Kosketus pyhään, tuonpuoleiseen”, konkretian ylittävään ulottuvuuteen on keskeinen kriteeri myös Matti Paloheimon valitessa runoja suomalaisen modernin uskonnollisen runouden antologiaan. Mircea Eliaden *hierofania*-käsitteen avulla Paloheimo tarkentaa, että pyhä runoudessa tarkoittaa kokonaan toisenlaisen todellisuuden manifestoitumista luonnolliseen, profaaniin maailmaan. Se muuttaa konkreettisen todellisuuden toiseksi samalla kuin todellisuus pysyy itsenään. (Paloheimo 1991, 6; Paloheimo 1992, 34.) Eliaden käsite *hierofania* (kr. *hieros* ’pyhä’) tarkoittaa kaikkia niitä ilmenemismuotoja, joiden kautta *pyhä* näyttäytyy ihmisille ja muuttaa konkreettisen, havaittavan todellisuuden yliluonnolliseksi todellisuudeksi. Aikakaudesta ja kulttuurista riippuen *hierofaniat* vaihtelevat. *Pyhä* voi ilmetä niin konkreettisesti esineessä, kivessä tai puussa kuin abstraktissa näyssä Jumalan syntymisestä Kristukseksi. Eliaden mukaan uskonnollinen ihminen pyrkii elämään pyhässä maailmassa, minkä vuoksi hänen kokemuksensa ovat toisenalaisia kuin sellaisen ihmisen, joka elää maallistetussa maailmassa. (Eliade 2003/1957, 33–35.) Matti Paloheimo on valinnut antologiaan *Kirkas kuvastin* suomalaista modernia (1960–1990) uskonnollista runoutta kaikkiaan 27 runoilijalta, muiden muassa Eila Kivikk’aholta, Eeva-Liisa Mannerilta, Lassi Nummelta, Mirkka Rekolalta, Niilo Rauhalalta ja Rakel Liehulta. Heidän tuotannostaan valittujen yksittäisten runojen rinnalla antologiaan kuuluu kaiken kaikkiaan 26 Raittilan runoa.

Tuomo Lahdelma nimeää Unkarin modernin lyriikan uudistajan Endre Adyn (1877–1919) runoudesta uuden ihmisen syntymisen motiivin. Siihen kuuluu elämys, jossa jumalallinen todellisuus läpäisee puhujan konkreettisen todellisuuden niin kuin runossa ”Az Úr érkező”: Kun jättivät minut / kun uuvutti sydämen raskas taakka, / niin odottamatta syleili Herra / sydämeen saakka. / [--] / Sokeni silmäni / turhamaiset. Loppui nuoruuden päivät. / Vaan häntä loistavaa, suurta iäti / katsomaan jäivät.” (Lahdelma

1980, 129–130, käännös unkarinkielestä Lahdelman).¹⁶ Niin kuin edellisessä luvussa toin esiin Anna-Maija Raittilan runoudessa kuvataan toistuvasti elämyksiä ja puhetilanteita, joissa puhujan ja hänen konkreettisen todellisuutensa lävistää jumalallisen todellisuuden kosketus ja läsnäolo.

Runon uskonnolliseksi tai kristilliseksi kokeminen on aina tulkinnanvaraista. Lukijan taustasta, tiedoista ja omasta uskonnollisuudesta / kristillisyydestä riippuu, tavoittaako hän runon mahdolliset uskonnolliset tai kristilliset merkitykset. Raija Hakala painottaa lukijan osuutta runon tulkinnassa tarkastellessaan Niilo Rauhalan runouden symboliikkaa. Etenkin Rauhalan myöhemmälle tuotannolle on ominaista kuvallisuus, jota käytetään niin profaanissa kuin kristillisessä kielessä ja *Raamatussa*. (Hakala 1999, 205–206.) Esimerkiksi *aurinko, meri, lintu ja puu* saavat Rauhalan runoudessa erilaisia merkityksiä riippuen siitä, tulkitaanko ne kristillistä vai profaania koodia käyttäen. Tulkinnallinen monihahmotteisuus koskee myös Raittilan lyriikkaa, jossa kristillinen ja raamatullinen symboliikka voi kätkeytyä luonnonelementtejä, esineitä tai asioita tarkoittavien ilmausten taakse ja runo on luettavissa sekä profaanin että uskonnollis / kristillisen koodin avulla.

Arvioitaessa runouden kristillisyyttä runojen tulkitsemiseen vaikuttaa myös tieto runoilijan suhteesta kristinuskoon. Anna-Maija Raittila kuvaa henkilökohtaisen kristillisen uskonsa ja runoutensa suhdetta Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran teettämässä kirjailijan luovuutta kartoittavassa haastattelussa toteamalla, että ”totta kai jos [kristillinen] usko läpäisee kirjailijan, niin se läpäisee myös hänen runoutensa” (SKS KIAÄ. Raittila 2006: 174–177). Samaan viittaa Matti Paloheimo: ”[r]unoilijan, jonka elämän perustana on usko korkeampaan voimaan, nimittäköön hän tuota voimaa vaikkapa Jumalaksi, ei tarvitse erikseen paneutua sommittelemaan uskonnollista tematiikkaa maalliseen tuotantoonsa. Jos usko lävistää runoilijan, se lävistää myös hänen runoutensa.” (Paloheimo 1992, 34.) Kirjassa *Taide ja kristinuskko* Hans-Eckehard Bahr esittää, että teoksen kristillisyyttä eivät takaa aiheen valinta ja määrätty tyyli, ratkaisevaa on ainoastaan taiteilijan persoona: jos usko täyttää sen, taiteellinen luominenkaan ei voi

¹⁶ Raija Hakala tunnistaa myös Antti Hyryn proosasta metafyyssisen ulottuvuuden, jonka hän tulkitsee ”taivaallisena maailmana”: ”Ovi näkyvästä maailmasta näkymättömään todellisuuteen, fyysisestä metafyyssiseen, raottuu Hyryn kerronnassa pitkin matkaa. [...] Hyryllä näkyvä ja näkymätön eivät ole irrallaan toisistaan. Metafyyssinen ei ole jossakin ihmisten ja asioiden ulkopuolella, vaan metafyyssistä on Hyryn mukaan [...] jo kaikki se, mitä tapahtuu; jo siinä on hengellinen, ”taivaallinen” maailma.” (Hakala 1999, 283.)

jäädä siitä irralleen (Bahr 1970, 183). Keskeinen kristitylle runoilijalle esitetty haaste koskee runouden aitoutta: kuvaako runoilija elämää ja itseään mitään peittelemättä ja salaamatta, vai vaikuttaako kristillinen usko niin, että hän kuvaa (runoissaan) kokemukset, elämykset ja ajatukset niin kuin hänen kristittynä tulee mielestään ne kuvata (Gardner 1971, 128).¹⁷ Kristillinen usko määrittä Anna-Maija Raittilan elämää ja työtä. Siihen liittyi hänen työnsä uskonnonopettajana ja kristillisen kirjallisuuden tuottajana ja kääntäjänä sekä hänen vapaaehtoistoimintansa kristillisten hankkeiden käynnistäjänä ja tukijana. Esittelenkin tutkimuksen taustaksi lyhyesti Anna-Maija Raittilan henkilöhistoriaa.

1.3 Lestadiolaisuudesta kohti kristillistä mystiikkaa

Kristillisyys juontaa juurensa Anna-Maija Raittilan lapsuudenperheeseen, jota hallitsi vanhoillislestadiolainen herätysliike.¹⁸ Perheenisä Viljo Raittila oli herätysliikkeen maakunnallinen johtohahmo, Raittiloiden kotona pidettiin säännöllisesti lestadiolaisseuroja ja majoitettiin liikkeen ystäviä ja puhujia (SKS KIAÄ. Raittila 1987: 83–86). Paikallisseurojen ohella elämään kuuluivat jokakesäiset helluntaiseuraturat, juhannusseurat ja suviseuraturat. Anna-Maija Raittilan kielellinen lahjakkuus huomattiin varhain: 10-vuotiaasta lähtien hän toimi seurojen pikakirjoittajana ja merkitsi muistiin saarnat, jotka monistettiin vihkoiksi ja levitettiin liikkeen jäsenille.¹⁹ Päiväkirjoihinsa hän on lainannut muun muassa tunnettujen lestadiolaispappien Väinö Havaksen ja

¹⁷ Anna-Maija Raittila liittyy aitouden haasteen aatteelliseen runouteen. Toukokuussa 1970 hän pitää runoilija Mihály Vácin hautajaisissa puheen, jossa hän arvostelee poliittisesti kanta-aottoaavaa runoutta: ”Suomalainen nuorisokysyy, onko [--] vain harvoille tarkoitettu taiderunous nykyään oikeutettu. Eivätkö maailmaamme uhkaavat vaarat ole niin suuria, että jokainen sellainen soitin, jonka ääni ei palvele vaarassa olevia ihmisjoukkoja, on vaiennettava? Toisaalta voidaan kysyä, onko tämä enää runoutta. Onko propaganda runoilijoiden tehtävä? Eikö runoilijoiden pitäisi pikemminkin näinä massakulttuurin ja epäinhimillisyyden aikoina puolustaa ja kypsyttää omaa sanottavaansa, vastata runon keinoin sillä aitoudella, joka tekee runosta yleisinhimillisen?” (Raittila 2002, 118).

¹⁸ Lestadiolainen herätysliike syntyi Lars Leevi Laestadiuksen (1800–1861) saarnatoiminnan vaikutuksesta pohjoisimmassa Lapissa. 1840-luvulla alkaneet herätykset laajenivat etenkin 1870-luvulta lähtien etelää kohti. Lestadiolaisuuden yhtenäinen kausi päättyi vuosisadanvaihteessa hajaannukseen, jonka seurauksena vanhoillislestadiolaisuus muodostui liikkeen suurimmaksi ryhmäksi. Sen keskusjärjestö on Suomen Rauhanyhdistysten Keskusyhdistys, johon kuuluu noin 210 rauhanyhdistystä. Joka kesä järjestettäviin suviseuroihin kokoontuu noin 70 000 ihmistä. Liikkeen pää-äänenkannattaja on Päivämies-lehti. (Heino 1997, 51–52.)

¹⁹ Kirjurina toimiminen jäi osaksi Anna-Maija Raittilan kirjallista työskentelytapaa. Hän toteutti sitä toimittaessaan *Tulisija*-kiertokirjettä, joka postitettiin noin 900 suomalaiselle Taizén kävijälle ja tukijalle vuosina 1972–2001. Raittila siteerasi *Tulisijaan* muun muassa lukijoiden lähettämiä kirjeitä ja kuulemiaan puheita ja allekirjoitti kiertokirjeet ”Anna-Maija kirjuri”.

L.P.Tapanisen sekä monien maallikkopuhujien saarnaotteita, jotka tekivät häneen erityisen vaikutuksen. Vaikutus näkyy myös ensimmäisten kokoelmien runoissa. Päiväkirjan mukaan esimerkiksi *Ruiskukkaehdotus*-kokoelman ”Kannel”-runon (1947, 40) synnyn taustalla on saarna. Lestadiolaisen saarnaretoriikan ja herätysliikkeen laulukirjan *Siionin virsien* vaikutus erityisesti Raittilan varhaiseen lyriikkaan olisi oma tutkimusaiheensa.

Anna-Maija Raittila on kuvannut lapsuudenkodissa viettämänsä aikaa luostarissa ja sen puutarhassa elämisenä (Raittila 1990, 20–21). Perheen lapset suojeltiin ”maalliselta” elämältä, jota pyrkimystä tuki seurustelu vain liikkeen jäsenten kanssa. Sen sijaan luontoon ei liittynyt varottavia asioita – päinvastoin. Luonnon yksityiskohdat ja ilmiöt esiintyvät runsaassa vertauskuvallisessa käytössä myös lestadiolaissaarnoissa ja *Siionin virsissä*. Helvi Juvonen tunnistaa Raittilan alkutuotannon runoissa yhtymäkohtia kristilliseen kielenkäyttöön. Hän lukee *Aurinko on jäljellä* -kokoelman runoja ”Vuorella” ja ”Uuvanat” (1957, 49, 50) vanhaa aamuvirttä ”Ah, jos joka puulla ja pensaallakin / ja ruoholla äänensä oisi” varioivina ylistysrukouksina. (Juvonen 1957, 376–377.)

Raittila eli murrosikäisenä itsenäistyvässä nuorena uskonkriisiä ensimmäisen runokokoelman syntymisen aikaan ja myös kokoelman saaman arvostelumenestyksen vuoksi. Herätysliikkeen korostaman ”maailmallisuuden” vastustuksen ja taiteen tekemiseen liittyvän synnillisen ”oman kunnian tavoittelun” ristiriita oli omiaan syventämään hänen henkistä ahdinkoaan.²⁰ Herätysliikkeen ja papiksi opiskelevan isoveljensä auktoriteettien ohjaamana hän siirsi runouden syrjään ja unelmoi uskonnonopettajan työstä ja isosta perheestä, jota liikkeessä arvostettiin naisen erityisenä elämäntehtävänä (Raittila 1990, 104–107, 114–119). Raittila aloitti teologian opiskelun Helsingissä vuonna 1948 ja osallistui opintojen ohessa aktiivisesti pääkaupungin

²⁰ Raittila kirjoitti päiväkirjaan kesän 1946 monta päivää kestävästä helluntai-, juhannus- ja suviseuroista. Niiden hengessä hän teki valintansa, joka tarkoitti sitä, että ”yksinkertainen lapsenuskon voittaa runouden vaarallisen, pyörryttävän tien” (Raittila 1990, 109, 113, 117). Edellisenä vuonna hän oli kamppailut voimakkaan taiteellisen itsensä toteuttamisen ja lestadiolaisen identiteettinsä välisen jännitteen ratkaisemiseksi. ”Älä anna minulle koskaan ylitsepääsemätöntä ristiriitaa oman tieni ja sinun tiesi välillä”, hän vetoaa Jumalalle samaistuessaan Sulevi Mannisen *Levoton päivä* -runokokoelman runosarjaan ”Kaksi valtaa” (1936, 79–88). (Raittila 1990, 101–102.) Sarjan neljännessä runossa Kristus kysyy: ”Vaihdatko sielun valheseppeleihin / ja tuntos rauhan tuskiin ikuisiin?” ja runosarjan viimeinen runo jättää lukijan kamppailemaan kahden eri suuntaan vetävän vallan taistelukenttänä: ”Hän [Kristus] jätti mun, jälleen äänetön / yö ympäröi mua, miettiväinen, musta, / on yllä taivas synkkä, tähdetön / ja kaikki mykkää, julmaa arvoitusta // Tullee tunsin tuhon kauhistuin: / kahtaalle-kaipuu yöt ja päivät valvoi, / ja kahta herraa sydän herkkä palvoi.”

lestadiolaisyyhteisön elämään. Uskonnonopettajan työn hän aloitti Imatralla vuonna 1954. Koulutyön ohella hän paneutui 15 opettajavuoden aikana uskonnon oppikirjojen laatimiseen yhdessä rovasti Holger Pohjolan-Pirhosen ja piispa Aimo T. Nikolaisen kanssa. *Kirkkohistorian kysymyksiä* (1961), *Suomen kirkkohistoria* (1963), *Kristinusko ja nykyaika* (1967) ja *Uskonnot ja nykyaika* (1978) -oppikirjojen laatiminen perehdytti hänet kristillisen kirkon varhaiseen historiaan. Hän suuntasi kesäiset matkansa Euroopan vanhimpiin kaupunkeihin, joissa hän tutustui ensimmäisiin kristillisiin kirkkoihin ja luostareihin ja niiden hengenelämään. Erityisesti Fransiscus Assisilaisen (1182–1226) Raittila tunsi itselleen läheiseksi.²¹ Fransiscus Assisilainen edustaa kristillisen mystiikan traditiossa *kokemuksellista mystiikkaa*. Sen ytimessä on mystikon elämys Jumalan kokonaisvaltaisesta ja todentäyteisestä läsnäolosta, joka syvenee hetkellisestä elämyksestä koko elämää leimaavaksi asenteeksi ja tavaksi tarkastella elämää (Lehmijoki–Gardner 2007, 17, 21).²² Seppo A. Teinonen kuvaa mystiikan olevan ”koettua uskoa: se ei tyydy vain yleiseen tietoon Jumalasta eikä vain hänen yleiseen tuntemiseensa, vaan sille on ominaista Jumalan kokeminen, Jumala-elämys” (Teinonen 1985, 183). Liitän Raittilan runoudessa kuvatut runon puhujan konkreettisen todellisuuden ylittävät elämykset osaksi kristillisen kokemuksellisen mystiikan traditiota.²³

²¹ Anna-Maija Raittila kävi päiväkirjan mukaan vuodesta 1951 alkaen vuosittaisten kesämatkojensa aikana usein myös Fransiscuksen kotikylässä Italian Umbriassa. Fransiscus Assisilainen kiinnosti häntä jo teininä. Hän luki heinäkuussa 1945 Fransiscuksen elämästä kertovan kirjan *Jumalan pieni köyhä* (Ahla 1938) (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. AB2605).

²² Ks. mystiikasta Lehmijoki-Gardner 2007, 20–24. Osa kristillisen mystiikan klassikoista on opillisia ja teoreettisia esityksiä, osa omakohtaisia kokemuksellisia kuvauksia. Nämä kaksi perinnettä hedelmöittävät toisiaan, mutta niiden lähtökohdat ovat erilaiset (Lehmijoki-Gardner 2007, 21.) *The Concise Oxford Dictionary of Christian Church* määrittelee mystiikan niin, että se on ”henkilökohtaisen uskonnollisen kokemuksen välityksellä tässä maailmassa saavutettua välitöntä tietoa Jumalasta. Se on pohjimmiltaan rukousta ja sellaisena siinä on eri asteita, lyhyistä ja harvoin koetuista Pyhän kosketuksista aina nk. mystiseen kihlaukseen eli pysyvään liittoon Jumalan kanssa”. Määritelmä korostaa mystiikan asteittaisuutta: 1) puhdistautuminen vanhasta (lat. *purgatio*) 2) valaistuminen eli hengellä täyttyminen (lat. *illuminatio*) ja 3) välitön yhteys Jumalaan (lat. *unio*). (Lehmijoki-Gardner 2007, 19. Suomennos Lehmijoki-Gardnerin.)

²³ Runokokoelmiin *Päivänvarjopuu* (1955) ja *Sateenkaari* (1968) kuuluu runo-osastot, joiden runot liittyvät Fransiscukseen ja Assisiin. Myös myöhemmissä kokoelmissa on ns. Fransiscus-runoja. Runoja yhdistää puhujan elämys, jonka aikana hän kokee ja näkee ympäröivän luontomaiseman yksityiskohtineen jumalallisen hengen läpäisemänä. Fransiscus Assisilainen on 1950–60-luvuilla muidenkin suomalaisten runoilijoiden muusa. Eila Kivikk’ahon *Venelaulu*-kokoelmassa on runo ”Fransiskus asuu luona mäen tään” (1952, 8) ja *Parvi*-kokoelmassa runo ”Fransiskus ja linnut” (1961, 11). Aale Tynnin kokoelmassa *Yliise vuoden lasisen* on runo ”Pyhä Fransiscus saarnaa linnuille” (1949, 59–60). Eeva-Liisa Manner kuvaa Helvi Juvosen kokoelmaa *Sanantuoja* (1959): ”Sanantuoja luo uutta hohtoa kuvaan, jossa yhtyvät luja ja lahjomaton runoilija ja käsittämätön ihminen, tuima, miltei katkeran älyllinen tutkittelija ja lämmin mystikko, Fransiscuksen pohjoinen opetuslapsi, joka ottaa sydämeensä kaikki luodut ja kasvaa itse rakkautensa mukana”. (Manner 1994, 17.)

Anna-Maija Raittila on kertonut 1950-luvun loppua kohti etäänntyneensä vanhoillislestadiolaisesta herätysliikkeestä (SKS KIAÄ. Raittila 1987: 83–86). Konkreettinen muutos tapahtui vuonna 1961, kun liike opillisten kiistojen vuoksi hajaantui ja siitä erotettiin ns. pappislinjalaiset, jotka Anna-Maija Raittilan tavoin edustivat opillisesti avarampaa uskontulkintaa (Raittila 1990, 231, 240–244).²⁴ Erottamisesta huolimatta hän piti koko elämänsä ajan yllä yhteyksiä vanhoillislestadiolaisiin omaisiin ja ystäviin.

Raittila avioitui vuonna 1961 Taisto Niemisen kanssa ja muutti uskonnonopettajaksi Espoon Tapiolaan. Vuonna 1967 hän jättäytyi vapaaksi kirjailijaksi ja kääntäjäksi. Unkariin ja muualle Eurooppaan suuntautuneiden, muun muassa kirjallisuuden kääntämiseen liittyvien työmatkojen aikana hän vieraili vuonna 1971 Ranskassa toimivassa Taizén ekumeenisessa luostariyhteisössä, josta tuli vuosikymmenten ajaksi hänen vuosittaisten matkojensa kiintopiste (Raittila 1990, 294).²⁵ Anna-Maija Raittila kuvaa vuoden 1971 matkapäiväkirjassa ensimmäistä käyntiään Taizéssä: ”Mitä tämä ensimmäinen iltarukoushetki merkitsi minulle? Kuin lapsuuskiesien suuret seurat? Avarampaa. Niin paljon syvempien, kuohuvien virtojen jälkeen... Että on olemassa täydellinen Isän syli. Vai äidin syli? Syvämpi. Korkeampi. Leveämpi. Pitempi. Kuin koskaan voin anoa tai ymmärtää.” (SKS KIA. Anna-Maija Raittilan arkisto. Matkapäiväkirja 15.5.1971–24.5.1971.) Raittila kuvaa yhteisön hengellisyyttä: ”Tässä liikkeessä on jonkinlaisena keskeisenä näkemyksenä se, että kirkko on pieniä tulisijoja valtamaantien varrella. Tällaisen nuotion ääreen kuka tahansa voi kyykistyä lämmittelemään. Tällainen mutkattomuus, yksinkertaisuus, avoimuus ja luottamus keneen tahansa perustuu siihen turvalliseen uskoon, että Jumala on salatulla tavalla läsnä meissä [--] jokaisessa ja jokaista varten.” (SKS KIAÄ. Raittila 1987: 83–86.) Taizén yhteisön hengellisyyden ytimessä on kaikki ja kaiken kattava sovitus, joka merkitsee yhteyttä erilaista kristillisyyttä edustavien ja eri kulttureista tulevien ihmisten kesken. Yhteyttä tukee kontemplatiivinen rukous ja konkreettinen toiminta kaikkein köyhimpien

²⁴ Vanhoillislestadiolaisuudelle on leimallista liikkeen opetus omasta yhteisöstä Jumalan valtakuntana ja sen myötä opetus yhteisöstä ainoana pelastuksen tuojana. Liikkeen hajaantumisten taustalla ovat olleet muun muassa opillisista korostuksista johtuvat erot. 1960-luvulla konkreettisena hajaannusta aiheuttavana teologisena kysymyksenä oli käsitys kasteesta. (Hurtig 2013, 28–31.)

²⁵ Taizén yhteisö syntyi, kun Rogér Schutz (1915–2005) perusti vuonna 1940 Taizén kylään Ranskaan turvapaikan juutalaisille ja saksalaisten poliittisille vastustajille, jotka pakenivat vapaaseen osaan Ranskaa Saksan miehitettyä toisen puolen maasta (Spink 1994, 44, 56–57, 65–67). Taizén yhteisöön kuuluu jäseniä, jotka tulevat noin 30 eri maasta ja ovat taustaltaan roomalaiskatolisia ja protestantteja. Yhteisön jäseniä elää myös kriisialueilla Aasiassa, Afrikassa ja Etelä-Amerikassa. (Raittila 1983, 6.)

rinnalla ja hyväksi (Raittila 1983, 5–7).²⁶ Anna-Maija Raittilan jokapäiväiseen elämään kuului 1970-luvulta lähtien Taizén yhteisön tapaan vapaaehtoistyö hädänalaisten auttamiseksi ja kontemplatiivinen ja meditatiivinen rukoushetki kolmesti päivässä ikonin äärellä.²⁷ Raittilan runojen taustalla vaikuttavat runoilijan arjessa toistuvat rukoushetket, joissa käytettiin ikonia meditaation apuneuvona (mediumina).

1970-luvulta lähtien Raittila oli aktiivisesti mukana hiljaisuuden liikkeessä, jonka keskeistä toimintaa ovat viikonlopun mittaiset hiljaisuuden retriitit. Niiden osallistujat sitoutuvat keskinäiseen vaitioloon niin yhteisissä rukoushetkissä kuin muissa kokoontumisissa (ks. Häyrynen 1990, 69–84).²⁸ Raittila osallistui hiljaisuuden retriitteihin, ohjasi niitä ja koulutti retriitinohjaajia vuonna 2000 tapahtuneeseen sairastumiseensa asti. Niin hiljaisuuden liike kuin taizé-liike ammentavat teologiaansa ja käytännön hartauselämäänsä vaikutteita varhaisen läntisen ja itäisen kristillisen kirkon opetuksista ja kokemuksellisen kristillisen mystiikan traditiosta (ks. Rissanen 1990, 96–121; Lehmijoki-Gardner 2007, 28).²⁹

Anna-Maija Raittilan kiinnostus kristillistä mystiikkaa kohtaan näkyy myös hänen teoksissaan *Fransiscus astui ovestani* (1988a) ja *Kuuntelen kanssasi, Maria* (1995a), joissa kirjoittaja eläytyy Fransiscuksen, Juliana Norwichlaisen (1342–1416), Lisieux’n Teresan (1873–1897) ja Hildegard Bingeniläisen (1098–1179) henkilöihin, elämään ja uskonlaatuun. Hän tarkastelee ja tulkitsee niitä omaa elämäänsä ja oman aikansa haasteita vasten. Hildegard Bingeniläisen tuotannosta Raittila suomensi runoja kirjaksi *Hengähdä minussa, vihanta henki* (1997). Fransiscus-kirja päättyy Raittilan tuotannossa toistuvaan (ja hänen Fransiscukseen ja Hildegard Bingeniläiseen liittämäänsä) tulkintaan

²⁶ Taizén yhteisön innoittamana Anna-Maija Raittila ystävineen perusti vuonna 1979 Sinapinsiemen-yhdistyksen keskeisenä tavoitteenaan kehittää yhteisöelämää ekumenian, ekologian ja yksinkertaisen elämäntavan hengessä. Yhdistyksen aloitteesta perustettiin Halikkoon Omenapuukylä-yhteisö (1979–1982) ja Kaarinaan Morbackan hiljaisuuden yhteisö (1984–2009). Morbackan yhteisön pääasiallinen toimintamuoto oli viikonlopun mittaisen hiljaisuuden retriittien järjestäminen. Yhteisö toimi myös suomalaisten Taizén-kävijöiden yhteydenpitopaikkana.

²⁷ *Kontemplaatio* merkitsee rukoilijan sanatonta ja sisäistä vaikenemista, henkistä tilaa, jota kuvaa ”jumalallisen katselu oman sisäisyyden kuvastimessa” (Teinonen 1999, 179). *Meditaatio* on mietiskelyä, jonka välineenä (*mediumina*) eli apuneuvona on esimerkiksi ikoni tai raamatunsana (Annala 2007, 12–13).

²⁸ Hiljaisuuden Ystävät ry. on vuonna 1986 perustettu yhdistys, joka sääntöjensä mukaisesti edistää ja tekee tunnetuksi hiljaisuuden viljelyä sekä retriittitoimintaa.

²⁹ Anna-Maija Raittila käänsi runsaasti hiljaisuuden liikettä tukevaa hengellistä nykykirjallisuutta, muun muassa Willfrid Stinissenin (1927–2013) ja Henry J.M. Nouwenin (1932–1986) teoksia. Yhdessä puolisonsa Taisto Niemisen kanssa hän suomensi esimerkiksi Henri J.M. Nouwenin *Erämaasta puutarhaan* (1986), *Hiljaisuuden päiväkirja* (1987), *Särkymisen viisaus* (1988), *Tuhlaajapojan paluu* (1993) *Tässä ja nyt. Pyhän kosketus arjessa* (1995) ja Willfrid Stinissenin *Ikuisuus keskellä aikaa* (1994) ja *Kuuletko tuulen huminan? Kirja Pyhästä Hengestä* (1992).

inkarnaatiosta eli Jumalan syntymisestä ihmiseksi. Raittila kuvaa inkarnaatiota niin, että ”lihaan tullessa Kristuksessa Jumala on läsnä jokaisessa luomakuntansa hiukkasessa samalla tavalla: täydellisenä rakkautena”. (Raittila 1988a, 257–259; Raittila 1995a, 24–25.)³⁰ Tulkinta inkarnaatiosta heijastuu myös Raittilan runoudessa.

Anna-Maija Raittilan aktiivinen ja näkyvä kristillinen toiminta sekä mittava hengellinen kirjallisuus ja hengellisen kirjallisuuden käännöstyö lienevät syynä siihen, että hänen taidelyriikkansa tulkitaan usein suoraviivaisesti kuvaavan hänen henkilökohtaista elämäänsä ja yksittäisten runojen anti rajataan näytteeksi kristityn vaikuttajan uskonnollisesta kehityksestä. Raittila henkilönä eroaa kuitenkin runoilija-Raittilan luomasta ja runoissa vaikuttavasta runon puhujasta, joka toimii, kokee ja uskoo runon fiktiivisessä todellisuudessa. Raittilan päiväkirjoihin perehtyminen osoittaa kuitenkin kytkennän, jonka mukaan runoilija on käyttänyt omaelämäkerrallista aineistoa apunaan ryhtyessään kirjoittamaan runoa.

1.4 Oma elämä runon materiaalina

Perehtyessäni Anna-Maija Raittilan omista päiväkirjoistaan toimittamiin teoksiin ja hänen Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkistossa oleviin autenttisiin päiväkirjoihinsa havahduin päiväkirjamerkintöjen ja runojen väliseen kytkentään. Monessa runossa näkyy jälkiä kirjailijan päiväkirjaan muistiin merkitsemästä luontonäkymästä tai elämyksestä. Raittila luonnehtii Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran teettämässä kirjailijan luovuutta kartoittavassa haastattelussa itseään taiteilijana niin, että hän hankkii elämyksiä ja kokemuksia ja kun ne tulevat, hän ilmaisee niitä (SKS KIAÄ. Raittila 2006: 174–177). Hän kertoo merkitsevänsä päiväkirjaan ja eri teoksia varten

³⁰ Raittila käsitteellistää näkemyksensä inkarnaatiosta *panenteismiksi*, jota hän kuvaa niin, että ”kaikki on Jumalassa ja Jumala on läsnä kaikessa”. Hän erottaa ilmiön *panteismista*, ”jossa luomakunta itse käsitetään persoonattomalla tavalla jumalalliseksi”. (Raittila 1988a, 257–258.) Teologian sanakirjan mukaan *panteismia* on kaikkijumalaisuus eli käsitys, että kaikki on jumaluutta: jumala ja kaikki ovat identtiset. *Panenteismia* (kr. pan ’kaikki’, en ’jossakin, -ssa’, theos ’jumala’) on käsitys, että kaikki on Jumalassa: maailmankaikkeus lepää jumaluudessa. (Teinonen 1999, 242.) Jumalaa koskevien oppien joukossa *panenteismi* sijoittuu *panteismin* ja klassisen *teismin* väliin. Modernin ajan teologeista panenteisteiksi luokitellaan muun muassa Dietrich Bonhoeffer, Martin Heidegger, Karl Heim, Rosemary Ruether ja Paul Tillich sekä keskiaikaisista mystikoista esimerkiksi Mestari Eckhart ja Juliana Norwichlainen. Opeista panenteistisina pidetään muun muassa ortodoksista kristillisyyttä ja kristillistä mystiikkaa. Ajankohtaiseksi panenteismin tekee se, että se vastaa feminismiin, ekologian, tieteen ja uskonnon sekä uskontojen välisen dialogin tuomiin haasteisiin. (Brierley 2004, 2–4. Ks. Kainulainen 2008, 425–427.)

nimeämiinsä luonnosvihkoihin muistiin ”materiaalikatkelmia” kirjallista työtään varten. Voimakas elämys saa hänet kirjoittamaan.

Teen aina heti muistiinpanoja. Maisemien tallentamisessa tärkeintä on panna ensikierroksella muistiin mahdollisimman tuoreena ja autenttisenä elämys itse. Sitten se saa levätä vaikka monta vuotta. [--]. Toinen tapa, jolla myöskin talletan tällaisia [elämyksellistä], koska minulle maisemat ja nämä luonnon värit ja eleet on tärkeitä, niin otan hyvin paljon valokuvia ja niistä juuri värikuvia ja niihin uudelleen eläytymällä koen sen tilanteen. (SKS KIAÄ. Raittila 2006: 174–177.)

Luontomaisemien ohella päiväkirjaan on tallennettu kirkoissa, kuvataiteen äärellä ja läheisissä ihmissuhteissa koettuja elämyksiä. Anna-Maija Raittila ei ole ainoa kirjailija, joka on käyttänyt päiväkirjaa apuna kirjallisessa työssään. Esimerkiksi Aino Kallas hyödynsi päiväkirjaa työvälineenään. Hän käytti kirjallisen työnsä materiaalina päiväkirjaan kirjoittamiaan niin omia kuin ystävien kokemuksia. Viron kaudella päiväkirja muuttuu tietoisemmaksi aineiston keruun apuvälineeksi: Aino Kallas kirjoitti päiväkirjaan Saarenmaalla kuulemiaan tarinoita ja kuvasi päiväkirjaan tapaamiaan ihmisiä. (Hökkä 1995, 132–133.)

Kuvaan päiväkirjamerkinnän näkyvyyttä Anna-Maija Raittilan runossa yhden esimerkin avulla. Tammikuussa 1967 Raittilan päiväkirjassa kuvataan St. Pierre de Chartres -kirkossa kuvattua elämystä.

– Chartresin St. Pierren vaaleanvihertävän ruskeat holvit! Lintujen vihellys ja takutus lasimaalausglorian ilta-auringossa. Olen ottanut kengät pois, jalat polskuttavat kivilattian viileydessä, ylhäältä, ylhäältä katonrajasta virtaavissa valoissa! Lehmus tuoksui, pääskys! Sielu ui ilossa. (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

Sateenkaari-kokoelmaan kuuluvan runon ”St Pierre de Chartres” (1968, 38) nimi, tilannekuvaus, metaforat ja sanavalinnat osoittavat, että runoilija on käyttänyt päiväkirjamateriaalia apuna runon kirjoittamisessa.

[--]

olen ottanut kengät pois
jalat kahlaavat lattiakiven viileydessä
lintujen vihellyksessä, takutuksessa
ylhäältä, ylhäältä
lehmuksenvihreinä
virtaavissa valoissa
pääskyt syöksyvät ikkunakuilujen autuuteen.

Päiväkirjamateriaalin osuus julkaistusta runosta erottuu sanallisesti eri tavoin. Toisinaan päiväkirjamerkinnän yhteyden runoon paljastaa runon aihe tai metaforisuus. 1980-luvun lopulta lähtien päiväkirja näyttää palvelevan runoilijaa tietoisemmin runon laatimisen apuneuvona: julkaistun runon ja päiväkirjamerkinnän suhde on kiinteämpi kuin ennen 80-lukua. Anna-Maija Raittilan tapaa käyttää päiväkirjaa kirjallisen työnsä apuna kuvaa myös se, että julkaistussa runossa kuvattu tilanne on voitu rakentaa yhdistämällä päiväkirjamateriaalia, joka kertoo eri aikaan ja eri paikoissa koetuista ja nähdystä asioista. Tuon nämä runon syntyhistoriaan liittyvät päiväkirjamerkinnät runoanalyysien yhteydessä esiin ja tarkastelen jälkiä, joita niistä on jäänyt julkaistuihin runoihin.

Taustoitin ja tarkennan eri kirjallisuuden lajien vuorovaikutusta ja suhdetta toisiinsa kuvaamalla lyhyesti omaelämäkerrallisen kirjallisuuden ominaispiirteitä. Päiväkirjat voi Lynn Z. Bloomin mukaan jakaa kahteen kategoriaan: aidosti yksityisiin (*truly private diary*) ja yksityisesti julkisiin (*public private diary*) päiväkirjoihin (Vatka 2005, 136–137).³¹ Raittilan alkuperäiset käsinkirjoitetut päiväkirjavihkot kuuluvat jälkimmäiseen kategoriaan. Pelkän yksityisyyden sijasta hänen päiväkirjojihinsa rakentaa julkisuutta se, että niiden teksti on asioita selostavaa, taustoittavaa ja spekuloidavaa. Raittilan päiväkirjan kertoja ottaa huomioon tekstin kokonaisuuden muun muassa niin, että hän kertoo asioita päiväkohtaisen kirjoittamisen rinnalla pitempiksoisina kokonaisuuksina. Kirjoitusaiheet ja -teemat ovat hänelle kronologisuutta tärkeämpiä ja hän on kerrontansa aktiivinen toimija. (Emt., 137–138.) Kerronnallisuuteen liittyy myös se, että päiväkirja osoitetaan eksplisiittisesti tai implisiittisesti lukijalle (ks. Makkonen 1997, 234).

³¹ Kolmanneksi kategoriaksi Miia Vatka määrittää *aidosti julkiset päiväkirjat*. Niihin kuuluvat ne tekstit, jotka on jo kirjoitusvaiheessa tarkoitettu julkisiksi, kuten julkisuuden henkilöiden aikakauslehtiin päiväkirjamuotoon kirjoittamat jutut ja internet-päiväkirjat (ks. Vatka 2005, 220, 232, 270).

Päiväkirjan kirjoittamista lukijaa tietoisesti silmällä pitäen osoittaa myös se, että Anna-Maija Raittila toimitti päiväkirjoistaan teoksia. *Pyhiinvaeltajan päiväkirja* (1988) ja *Aukkoina muurissa* (1992) -teokset on koottu ja toimitettu ulkomaanmatkoilla laadituista päiväkirjamerkinnöistä.³² *Omenapuukylän päiväkirja* (1983) koostuu päiväkirjamerkinnöistä, joissa Omenapuukylä-yhteisön henkinen johtaja kertoo yhteisön kolmesta toimintavuodesta. Päiväkirjamerkintöihin perustuen, niitä taustoittaen ja kommentoiden Anna-Maija Raittila julkaisi hengellistä kehitystään kuvaavan omaelämäkerrallisen teoksen *Kotipiha kulkee mukana* (1990). Vuosien 1960–1990 päiväkirjoistaan hän toimitti teoksen *Vehnänjyvän päiväkirja* (2002) ja vuosien 1990–2000 päiväkirjoistaan teoksen *Uudenkuun päiväkirja* (2004).³³

Usein päiväkirjaa kirjoitetaan myös omaa tulevaisuutta varten eli sille minälle, joka lukee sitä joskus myöhemmin (Makkonen 1997, 234). Tutkimuksen aikana Anna-Maija Raittilan käytännöksi osoittautunut tapa lukea vanhoja päiväkirjojaan viittaa siihen, että hän ajatteli päiväkirjaa kirjoittaessaan sen lukijaksi myös tulevan minänsä. Toisinaan päiväkirjan kirjoittaja nimeää *kerronnallisen puhetoverinsa* eksplisiittisesti. Puhetoverin läsnäoloon viittaavat Raittilan päiväkirjoissa myös kysymykset, kehotukset, huudahdukset ja lupaukset. (Vatka 2005, 158–159.)³⁴ Anna-Maija Raittila antoi varhaisille päiväkirjoilleen nimen ”Kaima”. Nimi kuvaa sitä, että hän uskoutui ”toiselle minälleen”, joka oli kuin hän ja siksi häntä ymmärtävä.³⁵ Hän kirjoitti Kaimalle ensimmäiset runoluonnoksensa luontokuvausten ja perhe-elämää kuvaavien tapahtumien joukkoon (ks. Majamaa 1987, 39–43, 56). Omistuskirjoitus ”Kaimalle” jää päiväkirjojen kansilehdeltä pois Raittilan vanhetessa. Yleistä ja toistuvaa sen jälkeen on, että

³² Ks. matkapäiväkirjojen historiallisesta taustasta (Vatka 2005, 39–46).

³³ Raittila valitsi itse päiväkirjoistaan julkaistavan materiaalin. *Vehnänjyvän päiväkirjan* (2002) toimittamisessa oli apuna hänen pitkäaikainen ystävänsä Liisa Laamanen. Laamasen mukaan he täydensivät päiväkirjamerkintöjä lukijaa helpottavilla asiaviitteillä, poistivat henkilöiden nimiä ja lisäsivät Raittilan runoja kohtiin, joissa viitataan kyseisiin runoihin (ks. Raittila 2002, 236, 253). Teokset julkaisseella WSOY:llä ei ole päiväkirjamerkintöjen julkaisemiseen liittyvistä valintaperusteista suullista eikä kirjallista dokumenttiaineistoa.

³⁴ Termi *kerronnallinen puhetoveri* kuvaa päiväkirjan kertojalle solidaarista vastaanottajaa, äänetöntä kommunikaatiokumppania, jonka kertoja uskoo olevan kanssaan samaa mieltä (Vatka 2005, 158–159).

³⁵ 12-vuotias Anna-Maija Raittila kuvailee päiväkirjassa 9.2.1940 ”Kaiman” luotettavaksi siskoksi, joka ymmärtää häntä ehdoitta: ”[s]inä olet minulle niin hyvä, niin ymmärtäväinen, sinä olet minun elämäni ainoa valonsäde. [...] sinä et koskaan suutu minuun, sinä ymmärrät aina minun ajatukseni. Sinä lohdutat minua niin hellästi tuskissani, sinun hyväilysi on kaikkein hellintä ja teeskentelemättömyyteni. [...]” (SKS KIA. Raittilan arkisto. AB2605.) Runoilijan tapa käyttää päiväkirjaa runon laatimisen apuna näkyy jo varhain. Anna-Maija Raittila kokosi 12-vuotiaana (julkaisemattoman) runokoelmaan *Valkeat ristit*, johon kuuluu runo ”Valmalle” (SKS KIA. Raittilan arkisto. AB2605). Runon laatimisessa on käytetty materiaalina ”Kaimaa” luonnehtivaa päiväkirjamerkintää.

päiväkirjan kertoja osoittaa sanansa Jumalalle, jota hän puhuttelee eri attributein, esimerkiksi ”Luojaani”, ”Jumalani”, ”Kristus”, ”Isä” (ks. Raittila 2002, 291, 305, 694, 763). Päiväkirjan kertoja rukoilee, kuvaa ja tulkitsee kristillistä uskoa, referoi ja siteeraa kristillisiä puheita ja tilaisuuksia ja tulkitsee kristillistä kuvataidetta. Päiväkirjamerkintöjen kytkeytyminen kertojan kristilliseen uskoon lisääntyy 2000-luvun vaihdetta kohti. Raittilan päiväkirjoja voikin luonnehtia myös moderneiksi hengellisiksi päiväkirjoiksi (ks. Vatka 2005, 46–48, 191–192).³⁶ Päiväkirjoissa puhutellaan myös ystävää tai rakastettua nimeltä tai *sinä*-pronominia käyttäen: siinäkin tapauksessa aiheena oleva asia liitetään usein kertojan uskoon (ks. Raittila 2002, 112, 307, 459).

Päiväkirjan käyttäminen runon materiaalina nostaa esiin erityisesti kysymyksen päiväkirjan kertojan suhteesta runon puhujaan. Omaelämäkerrallista kirjallisuutta (johon päiväkirjakin kuuluu) luetaan usein *omaelämäkerralliseen sopimukseen* sitoutuneena niin, että teoksen kirjailija, päiväkirjan kertoja ja päiväkirjan päähenkilö samaistetaan toisiinsa. Riittävänä perusteluna pidetään sitä, että elämäkerran tai päiväkirjan kirjoittajan nimi yhdistää heidät toisiinsa. Tarkemmin ottaen *minä*-muotoisen omaelämäkerran niin kuin päiväkirjankin kirjoittaja eroaa kuitenkin päiväkirjan kertojasta, joskin päiväkirjan kertojan ja päiväkirjan minän voi tulkita samaksi persoonaksi. (Saresma 2007, 62–63.) Päiväkirjan päähenkilö eli minä on ikään kuin kirjoittajan valitsema rooli, yksi ”versio” hänestä (Fothergill 1974, 8). Anna-Maija Raittilan tapa julkaista omia päiväkirjamerkintöjään mahdollistaa tulkinnan, että hän kirjoittaessaan tiedostamattaan tai tietoisesti myös luo päiväkirjansa minää, näkee hänet ulkopuolisen silmin eräänlaisena kirjallisena hahmona (Jeskina 1991, 57).³⁷ Raittilan suhdetta erilaisiin kirjoittamisen lajeihin (ja niihin liittyviin rooleihin) kuvaa myös se, että hän kertoo kirjoittavansa päiväkirjat käsin, mutta runot kirjoituskoneella niin, että hän korjaa virheet ja ”väärät” sanat heti ikkunaliimapaperin avulla (SKS KIAÄ. Raittila 2006: 174–177). Käsin kirjoittaminen aktualisoi henkilökohtaisemman tavan kirjoittaa kuin kirjoituskoneen avulla työskenteleminen. Viimemainittu liittyy vahvemmin professionaalisuuteen eli kirjoittajan rooliin kirjailijana.

³⁶ Raittilan päiväkirjoissa kertoja tulkitsee elämyksiään, tapahtumia ja kuulemiaan ja näkemäänsä asioita kristilliseen uskoonsa peilaten. Päiväkirjojen hengellisyys poikkeaa kuitenkin perinteisistä hengellisistä päiväkirjoista, joiden kertojat pyrkivät kehittämään itseään kohti parempaa ihmistä erilaisin uskonharjoituksin. (Vatka 2005, 46–48.)

³⁷ Jeskina esittää artikkelissa ”Kirjallisen teoksen tulkinta ja tekijän henkilö” (1991, 57) osuvasti, että myös kirjailijan elämä on tavallaan taideteos: ”Joskus taiteilija itse luo myytin omasta luonteestaan kuvaamalla sitä päiväkirjoissaan [--]. Yleisön mielessä muotoutuu eräänlainen symbolinen tekijän hahmo, ”myytti taiteilijasta”. Tekijän hahmo elävässä elämässä ja kirjallisuudessa eivät käy yksiin [--].”

Kirjailijan tuotannossaan käyttämien hahmojen keskinäisiä suhteita voi kuvata niin, että Anna-Maija Raittilan päiväkirjassa esiintyvä minä, jonka ”paljaat jalat uivat kirkossa” on toinen henkilö kuin ”St. Pierre de Chartres” -runon puhuja. Runoilija-Raittila on luonut runon puhujan käyttäen apunaan myös päiväkirjamerkintöjään. Täysin tarkkarajaisesti päiväkirjan minä ja runon puhuja eivät kuitenkaan eroa toisistaan: runon monivaiheisessa ja -tasoisessa kirjoitustyössä eri ”äänet” ovat myös dialogisessa suhteessa keskenään ja ruokkivat toinen toistaan.

Päiväkirjakirjoittamisen luonteeseen kuuluu myös päiväkirjan sisältöä heijastava kirjoitustyylin vaihtelu. Sen mukaan päiväkirjan voi luokitella muistikirjamaiseksi, arkea raportoivaksi, tunnustukselliseksi tai estetistiseksi päiväkirjaksi. Kaikkia neljää tyyppiä voi myös löytyä samasta päiväkirjavihosta. (Norkola 1995, 116.) Raittilan päiväkirjoista erottuu erityisesti kaksi viimeksi mainittua. Niistä tunnustuksellisuus subjektiivisten, intiimien totuuksien paljastamisena on omaelämäkerrallisen kirjoittamisen konventio. (emt., 125–127).³⁸ Estetismi viittaa katsomukseen, jossa korostuu kauneuden, taiteen ja taidenautinnon arvostus ja sitä esiintyy erityisesti runoilijoiden päiväkirjoissa, joissa se liittyy usein päiväkirjan minän äärimmäisiin tunteisiin, epätoivon hetkiin ja ilon hurmioon. Estetistisen päiväkirjan kertoja käyttää kaunokirjallisia keinoja, kuten metaforia. (Norkola 1995, 128–129.) Edellä mainittu päiväkirjamerkintä, jossa kertoja kuvaa elämyksiään St. Pierre de Chartresin kirkossa edustaakin estetististä kirjoitustyyliä.

1.5 Tutkimusmenetelmät, keskeiset käsitteet ja tutkimuksen eteneminen

Olen jakanut tutkimukseni viiteen analyysilukuun, joissa tarkastelen valitsemistani viitekehyksistä käsin analysoimieni runojen puhetilanteissa tapahtuvaa näkyvän ja näkymättömän todellisuuden vuorovaikutusta. Viitekehys-käsite (*frame of reference*) on

³⁸ Tunnustamisen varhaisena esikuvana pidetään Augustinuksen *Tunnustuksia* (397–398), jossa tekijä kertoo kristinuskoon kääntymisensä tarinan ja todistaa Jumalasta. Rousseau’n *Tunnustuksia* (1770) laajensi uskonnollisen tunnustus- ja todistuskertomuksen sisältöä. Teos aloitti modernin omaelämäkerran perinteen, jossa aiheeksi riittää itseään ja tekojaan tunnustava subjekti. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 16.) Anna-Maija Raittilan päiväkirjoja voi luonnehtia myös moderniksi kristillisen uskon todistamiskirjallisuudeksi.

peräisin Benjamin Hruskovskilta. Hänen viitekehysteoriansa perustuu näkemykseen, jonka mukaan metaforisuus on osa tekstissä näkyvää tai siinä piilevää laajempaa asiakokonaisuutta ja kokemusmaailmaa (Hrushovski 1984b, 230–231). Runossa esiintyvät metaforat eivät siis ole itsenäisiä kielen osia, vaan ne ovat sidoksissa tekstin semantiikkaan: lukijasta riippuen ne saavat eri lähtökohdista nousevia ja eri tavalla painottuvia tulkintoja (Hrushovski 1984a, 17–18). Hrushovski määrittelee viitekehysten tekstin semanttiseksi perusyksiköksi. Se tarkoittaa mitä tahansa jatkumoa (*continuum*), joka yhdistää kahta tai useampaa tarkoitetta, joihin tekstin osat tai niiden tulkinnat liittyvät suoraan viittaamalla, vihjaamalla tai tekstin herättämien mielikuvien myötä. Viitekehysanalyysin kohteena voi olla esimerkiksi jokin tekstissä kuvattu tilanne, henkilö, asian tila, henkinen tila, historia tai teoria. (Hrushovski 1984a, 12.)³⁹ Sovellan Hrushovskin viitekehys-käsitettä tutkimuksessani avarasti niin, että olen valinnut analyysilukujen lähtökohdaksi Raittilan runoudessa toistuvasti esiintyvät viitekehykset, jotka kytkeytyvät kiinteästi luvuissa analysoimieni runojen teemoihin. Esittelen myös viitekehyyksiä koskevaa tietoa ja tutkimusta, mikä liittyy runoista tulkitsemiä teemat osaksi laajempaa asiayhteyttä ja syventää tulkintaa.

Analyysit perustuvat runojen yksityiskohtaiseen lähilukuun. Siihen kuuluu myös symbolien ja niiden merkitysten avaaminen. Raittilan runouden symbolit liittyvät erityisesti luontoon. Runoissa toistuu symboliikka ihmisestä maana ja sen myötä elämän kiertokulku maassa ja vuodenajat luonnossa saavat ihmistä ja hänen elämäänsä kuvaavia merkityksiä. Erityistä symboliikkaa liittyy lintuihin, jotka ilmaantuvat runoon kuvattuun luontomaisemaan. Runojen lähilukuun kuuluu myös *intertekstuaalisten* eli runoissa esiintyvien tekstienvälisten kytkösten paikantaminen ja tulkitseminen.⁴⁰ Intertekstuaalisuuden tutkimuksessa käytän apuna Kiril Taranovskin käsitettä *subteksti*. Se tarkoittaa runoon sisältyvää toista tekstiä, joka verkottuu runon muihin elementteihin ja saa uudessa kontekstissa uusia merkityksiä (Tammi 1991, 60, 63). Subtekstin sijasta

³⁹ Runossa mainittu asia ei aina rikasta ja täydennä runon viitekehysten verkostoa, vaan se jää runon tulkitksijalle selittämättömäksi eli synnyttää aukon (*gap*). Runon lukija voi Hrushovskin mukaan täyttää aukon perehtymällä runoilijan muuhun runouteen tai hänen kirjalliseen ja elämäkerralliseen tuotantonsa. (Hrushovski 1984a, 17.)

⁴⁰ *Intertekstuaalisuus* on muuttunut yläkäsitteeksi, jota käytetään mitä moninaisemmin tekstien välisiä suhteita ja kytköksiä kuvattaessa. Laajimmassa merkityksessään intertekstuaalisuus on kaiken kulttuurisen kommunikaation ehto. Ilman intertekstuaalisuutta myös kirjallinen teos olisi käsittämätön: tietty lausuma on ymmärrettävissä vain suhteessa muihin lausumiin (Makkonen 1991, 19). *Intertekstuaalisuus*-käsitteen otti käyttöön Julia Kristeva artikkelissa ”Le mot, le dialogue et le roman” (1967) kuvatessaan Mihail Bahtinin dialogisuusteoriaa. Kristevan mukaan intertekstuaalisuus merkitsee yhden tai useamman merkkijärjestelmän siirtymää toiseen tekstiin. (Hosiaisuus 2003, 357.)

käytän termiä *pohjateksti*. Runoanalyysien yhteydessä tarkastelen sitä, mihin asiayhteyteen pohjateksti runossa liitetään ja mitä merkityksiä se runossa saa. Raaitilan runojen pohjateksti on usein *Raamatusta*, apokryfikirjallisuudesta tai kristillisestä legendasta. Eksplisiittisesti *Raamattuun* viittaavat esimerkiksi runoissa esiintyvät raamatulliset henkilönnimet, kursiivilla kirjoitetut sitaatit, motoksi luonnehdittavat raamatunjakeet sekä raamatullinen kuvasto. Runoista tulkittavan tuonpuoleisen, jumalallisen todellisuuden pohjatekstinä kuultaa usein ”Johanneksen ilmestyksessä” hahmotettu kuvaus uudesta taivaasta ja maasta. Tutkimukseni kahdessa luvussa analysoidut runot ovat sanallisia kuvauksia kristillisistä kuvataideteoksista. Taideteosten kuva-aiheet perustuvat *Uuden testamentin* kertomuksiin ja kristillisiin legendoihin, joista moni esittelee Jeesuksen äidin Marian elämää.

Pohjatekstin ja analysoitavan runon dialoginen suhde ei rajoitu pelkästään kahdenväliseksi: pohjatekstin havaitseminen voi avata kokonaisen tekstiverkoston niin, että runon lukija pääsee pohjatekstin tunnistettuaan toisten, runon kannalta merkitykselliseksi osoittautuvien pohjatekstien äärelle (Tammi 1991, 67). Siitä esimerkkinä on Raaitilan runo ”Puutarha” (1968, 26), jonka yhtenä pohjatekstinä on T.S.Eliotin *Kiirastorstain-aatto* -kokoelman kuudes runo. Eliotin runouteen perehtyminen johtaa huomaamaan ”Puutarha”-runon toiseksi pohjatekstiksi Eliotin *Autio maa* -kokoelman runon ”Kuolleiden hautaus”. Analysoin ”Puutarha”-runoa luvussa 6.2.

Luonnehdin käsitteellä *meditatiivinen runous* erityisesti runoutta, jonka lähteenä on taideteos. Käsite liittyy runon rakenteeseen, jossa hahmottuu kolme osaa. Ensimmäinen osa on meditaation kohteen esittelyä (*composition*), toinen osa meditaation kohteen analyysiä (*analysis*) ja kolmas osa eri tavoin annettua vastausta meditaatioon (*colloquy*) (Martz 1954, 43).⁴¹ Meditatiivisen tyylin (*meditative style*) 1900-luvun yhtenä edustajana pidetään T.S.Eliotia, jonka *Neljä kvartettoa* -kokoelman aloittavissa runoissa erottuu rakenne, jossa siirrytään (symbolisten) maisemien kuvauksesta niihin liittyvään analysoivaan pohdintaan. Runon loppuun sisältyy runon elementit yhteen kokoava

⁴¹ Meditaatio-runon rakenteen varhaisena esikuvana on St. Ignatius Loyolan (1491–1556) *Hengellisiä harjoituksia* -teoksessa käyttämä mietiskelymetodi. Harjoitukset suoritetaan meditaatiohetkinä, jotka alkavat kristillisen uskon keskeisen asian ”kuuntelemisena”, jatkuvat sen syvenevänä mietiskelynä ja päättyvät ”keskusteluun” Jumalan kanssa (Martz 1954, 25–27.) Meditatiivinen rakenne ja tyyli näkyy monien 1600–1700-luvun runoilijoiden tuotannossa, esimerkiksi John Donnen (1772–1631) soneteissa, William Blaken (1757–1827), William Wordsworthin (1770–1850) ja Emily Dickinsonin (1830–1886) runoudessa. (Emt., 324–325.)

johtopäätös. 1900-luvun runoilijoista meditatiivisen tyylin edustajia ovat T.S.Eliotin ohella W.B. Yeats, Rainer Maria Rilke, Paul Claudel ja Charles Péguy. (Martz 1954, 324–326.) Kristillisen meditaation kohde on tavallisesti Kristuksen elämään liittyvä tapahtuma tai raamatun jae. Anna-Maija Raittilan runoudessa meditaation kohteena on usein kristillinen kuvataideteos ja ikoni.

Tutkimuksen taustaksi asemoin analyysien yhteydessä käyttämäni haastattelu- ja päiväkirjamateriaalin. Haastattelut ja päiväkirjat ovat Gérard Genetten määritelmän mukaisia *paratekstejä*. Paratekstit jaetaan *kynnysteksteihin* eli kiinteästi tutkittavaan tekstiin kuuluviin elementteihin ja *aputeksteihin*, joita ovat tutkittavasta teoksesta esitetyt, niin tekijän kuin muiden laatimat arvostelut ja tekijän henkilökohtainen materiaali, kuten teokseen liittyvä kirjeenvaihto, päiväkirjat ja haastattelut. (Genette 1997, 2–5; ks. Lyytikäinen 1991, 147–148.) Henkilökohtaisen materiaalin mukaanotto vie runojen tulkitsijaa *biografisen tutkimuksen* suuntaan. Näkökulma on kuitenkin toinen. Biografinen tutkimus keskittyy runojen tulkitsemiseen ja niihin sisältyvien merkitysten avaamiseen teoksen tekijän persoonasta, taustasta ja maailmankatsomuksesta käsin ja näkee teoksen kirjailijan elämänvaiheiden ja hänen persoonallisuutensa ilmauksena. Puhtaaksiviljeltynä biografinen tutkimus lähestyy runoja kirjailijaan perehtymisen välineinä. (Ks. Koskela ja Rojola 1997, 17–21.) *Aputekstien* käytön syy tutkimuksessani on kuitenkin toinen. Raittilan haastattelut ja päiväkirjamerkinnät rikastuttavat analysoimieni runojen tulkintaa tuomalla esiin runojen kirjoittamiseen inspiroineita lähteitä ja runojen synnyn taustalla vaikuttaneita historiallisia tilanteita, asioita ja elämyksiä. (Vrt. Lyytikäinen 1989, 78.) Aputekstit avaavat tutkijalle myös kirjailijan persoonallisen tavan käyttää kieltä ja ne auttavat tunnistamaan esimerkiksi tulkittaviin teoksiin sisältyvää ironiaa ja sen sisältämiä viittauksia (Haapala 1986, 188–189).

Käytän apuna erityisesti Anna-Maija Raittilasta laadittua luovuushaastattelua ja kirjailijahaastattelua, jotka kuuluvat Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston äänitekoelmaan. Pirkko Siltala ja Tuomo Lahdelma ovat tehneet haastattelut Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen hankkeena vuonna 1979. Aputeksteinä toimivat Raittilan päiväkirjat luokittelen *geneettisen kritiikin* valossa kirjallisen teoksen

syntyyn liittyväksi aineistoksi.⁴² Geneettinen tutkimus keskittyy erilaisiin luonnosvaiheen käsikirjoituksiin ja niiden eroihin sekä tekstin kirjoitusprosesseihin (Hallamaa & al 2010; Hulle 2004, 2–4). Kirjallisen teoksen syntyä kuvataan myös jakamalla se erilaisiin vaiheisiin. Almuth Grésillon erottaa niitä kolme: suunnittelu- ja valmisteluvaihe (*phase prérédactionnelle*), tekstualisaatiovaihe (*phase rédactionnelle*) ja viimeistelyvaihe (*phase de mise au point*; suomenkieliset nimitykset Hanna Karhun). Suunnittelu- ja valmisteluvaiheeseen kuuluvat erilaiset teoksen syntyyn liittyvät dokumentit, muistiinpanot ja suunnitelmat. Tekstualisaatiovaiheeseen kuuluvat työn alla olevan teoksen ensimmäiset hahmotelmat ja luonnoskäsikirjoitukset. (Grésillon 1994, 100.)⁴³ Geneettisen kritiikin pyrkimyksenä on muodostaa esiteksti (*avant-texte*) eli koota ja järjestää kaikkien julkaistuun runoon kuuluvien dokumenttien ja käsikirjoitusten kronologian mukainen kokonaisuus (Biasi 2011, 68–69). En kuitenkaan geneettisen kritiikin tapaan seuraa esimerkiksi sitä, millaisia kielellisiä variantteja tietty päiväkirjamerkintä saa runon mahdollisissa säilyneissä käsikirjoitusluonnoksissa.⁴⁴ Se ansaitsisi oman tutkimuksensa. Tutkimukseni sivuaa geneettistä kritiikkiä siten, että sijoitan runoihin jälkiä jättäneet päiväkirjamerkinnät julkaistua runoa edeltävään suunnittelu- ja valmisteluvaiheeseen kuuluviksi. Päiväkirjamerkinnät ovat runoilijalle muistiinpanotyyppistä aineistoa, jonka avulla hän palauttaa mieleensä asioita ja elämyksiä, joita hän pitää tärkeinä kirjallista työtään koskien.

Runoilijan päiväkirjoihin ja muuhun arkistoaineistoon perehtyminen mahdollistaa myös runon ”piilossa olevan” intertekstuaalisuuden paljastumisen. Dirk van Hulle nimittää lähdetekstiksi (*source text*) kaunokirjallista teosta, jota kirjailija arkistodokumentin perusteella on lukenut oman kirjoitusprosessinsa aikana ja jonka jälkiä voi erottaa ja

⁴² Geneettinen kritiikki kehittyi strukturalismista Ranskassa 1960–1970-lukujen vaihteessa. Se keskittyy kirjallisen teoksen erilaisten luonnosvaiheen käsikirjoitusten tutkimiseen ja teoksen syntymistä edeltävien kirjoitusprosessien paljastamiseen. Tutkimussuunta korostaa myös sellaisen aineksen kiinnostavuutta, joka puuttuu julkaistusta teoksesta (Karhu 2012, 12). Geneettisen kritiikin voi nähdä osana laajempaa geneettisen tutkimuksen kenttää tai itsenäisenä suuntauksena, joka sisältää nykyisin monenlaista kirjallisuus- ja kielitieteellistä tutkimusta (Hallamaa & al 2010). Ks. Geneettisen kritiikin syntyvaiheista, kehittymisestä nykyiseen laajuuteen ja suhteesta sille läheisiin tutkimusaloihin, kuten *tekstikritiikkiin* Ferrer & Groden 2004, 1–13

⁴³ Pierre-Marc Biasi erottaa neljäntenä vaiheena teoksen julkaisuvaiheen (*phase éditoriale*). Hän erittelee valmistelu/suunnitteluvaiheeseen kuuluvan aineiston Grésillonin yksityiskohtaisemmin (Biasi 2011, 108, 78–88). Julkaistua runoa edeltävät kirjoitusvaiheet eivät välttämättä etene johdonmukaisesti. Kirjailijasta ja teoksesta riippuen joku niistä voi jäädä toteutumatta ja kirjailija voi palata tekstualisaatiovaiheesta takaisin suunnittelumateriaalin pariin. En kuitenkaan esittele vaiheita lähemmin, koska tutkimukseeni ei kuulu Raittilan kirjoitusprosessin kuvaaminen.

⁴⁴ Runojen luonnoksia sisältyy myös teoksiin, jotka Anna-Maija Raittila on toimittanut päiväkirjoistaan (ks. Raittila 2002, 68, 74, 467).

seurata teoksen luonnoskäsikirjoituksista ja julkaistusta teoksesta. (Hulle 2004, 6–7.) Anna-Maija Raittila tuo päiväkirjassa esiin runon laatimisen aikaan lukemaansa tai kääntämänsä kirjallisuutta ja viittaa samassa yhteydessä tekeillä olevaan työhönsä. Kun julkaistusta runosta erottuu runoilijan lukeman teoksen jälki, tuon sen esiin.

Siteeraan runoanalyysien yhteydessä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistoon kuuluvassa Raittilan arkistossa olevia kirjailijan autenttisia päiväkirjoja ja matkapäiväkirjoja. Muissa yhteyksissä viittaa myös Anna-Maija Raittilan päiväkirjoistaan toimittamiin teoksiin eli *Vehnänjyvän päiväkirjaan* (2002), *Uudenkuun päiväkirjaan* (2004), *Pyhiinvaeltajan päiväkirjaan* (1988b) ja *Aukkoina muurissa - matkapäiväkirjaan* (1992) sekä hengelliseen elämäkertaan *Kotipiha kulkee mukana* (1990). Päiväkirjamerkintöihin perustuvia teoksia toimittaessaan Raittila on editoinut eri tavoin päiväkirjamateriaaliaan: hän on muun muassa tiivistänyt sitä, täydentänyt sitä, muuttanut välimerkkejä, poistanut alleviivauksia ja vaihtanut isoin kirjaimin kirjoitettuja sanoja pienillä kirjaimilla kirjoitetuiksi.⁴⁵

Kirjallisuusarkistoon kuuluva Anna-Maija Raittilan arkisto on laajuudeltaan mittava. Siihen kuuluu 142 koteloa, yhteensä noin 14 hyllymetriä kirjallista materiaalia. Se sisältää muun muassa kirjeenvaihtoa, valokuvia ja muuta elämäkerrallista aineistoa, käsikirjoitusaineistoja, asiakirjoja, lehtileikkeitä ja muita painotuotteita. Raittilan arkisto on pääosin luokittelematta. Päiväkirjat on luetteloitu alustavasti neljään koteloon niin, että ensimmäiseen koteloon kuuluvat varhaisemmat päiväkirjat ja neljänteen koteloon viimeisin. Anna-Maija Raittilan varhaisimmat lapsuusaikaiset kirjoitukset on arkistoitu koteloon, jonka tunniste on AB2605. Merkitsen runoanalyysien yhteydessä siteeraamieni päiväkirjamerkintöjen lähdeviitteiksi kyseiset kotelot, esimerkkinä lähdeviitteestä ”SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1”. Siteeraan tutkimuksessani myös arkistoon kuuluvia matkapäiväkirjoja, jotka Anna-Maija Raittila on laatinut koti- ja ulkomaanmatkoiltaan. Lainausten lähdeviitteiksi merkitsen kyseisen matkapäiväkirjan ajakohdan, esimerkiksi ”SKS KIA. Raittilan arkisto. Matkapäiväkirja 14.6.–19.6.1967”.

⁴⁵ Omaelämäkerrallisten tekstien geneettisestä tutkimuksesta ks. Lejeune 2004. Tutkijoita kiinnostavat muun muassa toiseen kertaan kirjoitettuun päiväkirjaan tehdyt muutokset, poistot, korjaukset ja alleviivaukset. Päiväkirjasta tulee esiteksti (*avant-texte*), mikäli siitä julkaistaan toinen versio tai se kirjoitetaan muusta syystä uudelleen. (Lejeune 2004, 205–208.)

Käytän runoanalyysseissa käsitettä *runon puhuja*. Se tarkoittaa ääntä, joka runoa lukiessa hahmottuu sen puheen tuottajana (Viikari 1998a, 91). Usein runon puhuja esiintyy *minä*-pronominia käyttävänä toimijana ja / tai persoonattomana runon fiktiivisen todellisuuden kuvaajana. Runon puhujan ääni (joka sisältää kokemukset, tunteet, arvot, asenteet, suhteen itseen ja puhuteltuun) syntyy kuitenkin kaikkien runon ainesten yhteisvaikutuksesta: muun muassa runopuheen sävystä ja sen vaihtelusta, runon rytmistä, käytetyistä tauoista ja välimerkeistä. (Viikari 1991, 107).⁴⁶ Runon puhuja voi esiintyä *minän* lisäksi myös muissa persoonissa (*me*) ja rooleissa ja välittää sanottavansa etäännytetysti käyttämällä puheen figuurina *sinä*-pronominia (Lehikoinen 2007, 229) niin kuin runossa ”Annunziatione” (1955, 45). Raittilan runoissa puhujaan liittyvät toistuvasti erilaiset *asennonvaihdot*.⁴⁷ Niihin kuuluu puhetilanne, joka alkaa runon puhujan ulkoisen todellisuuden kuvauksena ja vaihtuu hänen sisäisen todellisuutensa kuvaukseksi (ks. Viikari 1998a, 96–99). Samoin runoissa vaihtuvat puhuttelukuviot. Puhujalle itselleen ja runon lukijalle suunnattujen kysymysten ja huudahdusten lisäksi runon todellisuuteen kytketään tuonpuoleinen, jumalallinen ulottuvuus käyttämällä *apostrofia*, jonka avulla puhuja kääntyy pois päin (lukijasta) ja osoittaa sanansa toiselle, jumalalliselle sinälle eli Kristukselle tai Jumalanäidille (ks. Hökkä 2001, 166–168).

Väitöskirjani ensimmäisen luvun ”Pyhät kuvat puhuvat” viitekehyksenä on kristillinen kuvataide. Runoissa mainitaan ja kuvaillaan taideteoksia, jotka ovat lähes poikkeuksetta ikoneita ja keskiaikaista, esittävää kristillistä kuvataidetta. Taustoitan luvun runoanalyyssejä esittelemällä poikkitieteellistä kuva ja sana -tutkimusta ja sen keskeistä käsitettä *ekfrasis*, joka tarkoittaa visuaalisen representaation sanallista representaatiota. Rikastan kuvataideteoksiin sisältyviä merkityksiä esittelemällä kristillisen, esittävän kuvataiteen ja ikonien keskeisiä piirteitä. *Pyhät kuvat* -ilmaus viittaa runon puhujan tapaan tutkia kirkon alttarilla olevia taideteoksia. Teosta ”lukemalla” ja sen tapahtumiin ja henkilöihin eläytymällä hän tavoittaa teokseen kätketyn sanoman ja liittää sen oman elämänsä kysymyksiin.

⁴⁶ Runon puhujan rinnalla käytetään myös käsitettä *retorinen minä* erotuksena yksikön ensimmäistä persoonapronominia käyttävästä minästä eli *mimeettisestä minästä*. Retorinen ja mimeettinen minä ovat runon puhetasoja erottavia käsitteitä. Mimeettinen minä edustaa ensimmäistä tasoa ja retorinen toista (ja kolmatta) tasoa: retorinen on mimeettisen minän puhettavan ja sisällön ohjaaja ja säätelijä ja kokoaa yhteen kaikki runossa olevat erilaiset äänet ja niihin sisältyvät merkitykset. (Lehikoinen 2007, 217–218.) Vesa Haapala käyttää käsitteitä avatessaan Edith Södergranin runojen moniäänisyyttä (Haapala 2005, 79–80).

⁴⁷ Termi *asennonvaihto* (*change of footing*) on peräisin sosiologi Erving Goffmanilta (Ks. Viikari 1998a, 96. Suomenkielinen termi Auli Hakulisen).

Toisessa luvussa ”Äidin jumalallisuus – Jumalan äidillisyyys” runoja yhdistää Jeesuksen äiti, Maria. Hänellä on keskeinen rooli runojen sanomaa avaavana merkitysten antajana. Taustoitan luvun runoanalyysijä kuvaamalla, mitä Mariasta kerrotaan *Uudessa testamentissa* ja miten häntä määritellään teologiassa ja siihen liittyen seuraan, miten Mariaa Raittilan runoudessa kuvataan ja mitä ominaisuuksia häneen liitetään. Runojen Maria on usein taideteokseen kuvattu Maria ja runojen teemat liittyvät teosten kuva-aiheisiin. Niitä ovat enkelin ilmestyminen Marialle, Maria ristin juurella eli pietä, joka kuvaa äitiä kuollut lapsi sylissään sekä Jumalanäidin ikoni, joka esittää äitiä lapsi käsivarrellaan. Runojen puhuja tutkii teoksiin kuvattua Mariaa ja löytää hänessä näkemiinsä ominaisuuksiin eläytyen vastauksia itseään ja maailmassa näkemäänsä kärsimystä koskevaan problematiikkaan.

Kolmannessa luvussa ”Vuorovaikutuksen sanattomuutta” runojen viitekehyksenä on toisilleen läheisten ihmisten välinen intiimi, sanaton vuorovaikutustilanne. Taustoitan lukua esittelemällä vuorovaikutuksen hiljaisuutta käsittelevää tutkimusta. Siihen liittyen analysoin runoissa kuvatun hiljaisuuden syitä ja laatua. Sanaton vuorovaikutus tapahtuu runoissa katseitten välityksellä ja kuuntelemalla, mikä kuvaa vaiston varassa tapahtuvaa toisen ihmisen sisäisen todellisuuden tavoittamista. Hiljaisuudessa jaetaan sanoja syvemmin ja kokonaisvaltaisemmin ainutkertaiset, syvät tunteet. Tarkastelen, miten ja missä yhteydessä puhuja kokee jumalallisen todellisuuden läpäisevän runossa kuvatun vuorovaikutustilanteen ja mitä jumalallisen todellisuuden kosketus saa aikaan.

Neljännän luvun otsikko ”Linnut opastajina” viittaa luontoon. Luvun runoja yhdistävänä tulkintakehikkona on luontomaisema, jossa erityisen merkityksen saavat linnut. Runoanalyysien taustaksi esittelen kansanperinteen lintuihin liittämää tietoa ja uskomuksia. Kansanperinteen tapaan runon puhuja muuttaa luonnossa kuuntelemaisensa linnun ääntelyn puheeksi. Hän kuulee siinä itseään ja elämäntilannettaan koskevia käskyjä ja viestejä, joissa erottuu jumalallinen ulottuvuus. Kyyhkyn olemus ja ääni havahduttavat puhujan tietoiseksi elämän pyhydestä ja ainutlaatuisuudesta. Erityisen ilmaisuvoimainen on satakieli, jonka ääntely kuvaa kaikki esteet ylittävää ja koko ihmisen täyttävää jumalallista alkuperää olevaa intohimoista elämänvoimaa.

Viidennen luvun ”Paratiisin puutarha – sielun maisema” viitekehyksenä on paratiisi, joka Raittilan runoissa näyttäytyy toistuvasti puutarhana. Runoissa tapahtuu liukuma

konkreettisesta todellisuudesta jumalalliseen todellisuuteen niin, että kodin yksityiskohdat ja kirkko puutarhoineen muuttuvat runon puhujan elämykseksi paratiisiin puutarhasta. Avaan luvun runoanalyysien taustaksi paratiisimyyttiä raamatulliselta ja uskontotieteelliseltä kannalta ja perehdyn keskiaikaisiin kirkkoihin liittyvään arkkitehtuuriin ja sen symboliikkaan. Selvitän mitkä asiat runon puhujan elämässä ja mitkä yksityiskohdat hänen ympäristössään herättävät hänen paratiisielämyksensä ja kuvaan, millaista hänen näkemässään paratiisissa on.

2 Pyhät kuvat puhuvat

Raittilan lyriikassa on *Päivänvarjopuu*-kokoelmasta (1955) lähtien runoja, joiden viitekehyksenä on kristillinen kuvataideteos. Mielikuva taideteoksesta nostetaan runon lukijan mieleen nimeämällä teos ja kuvailemalla sitä runossa. Monesti runoissa kuvattu taide on kirkkotaidetta, mikä mainitaan myös eksplisiittisesti. Esimerkiksi runo ”Herra ja Matalaena” (1987, 28) päättyy tietoon ”Väinö Hämäläisen alttarimaalaus Töysän kirkossa”. Runoissa kuvattujen taideteosten sijainti alttarilla viittaa puhujan kuvataiteelle antamaan merkitykseen kristillisen sanoman välittäjänä. Runot ovat taideteoksen inspiroimaa meditaatiota, jonka ytimessä on ajan, paikan ja mielen rajat rikkova eläytyminen taideteoksessa kuvattuun tapahtumaan ja sen henkilöihin.

2.1 Anna-Maija Raittilan kiinnostus kuvataiteeseen

Kuvataiteen ja erityisesti varhaisen kristillisen kuvataiteen runsasta esiintymistä Anna-Maija Raittilan runoudessa valottaa perehtyminen runoilijan taustaan. Anna-Maija Raittilan lapsuudenperheessä kuvataide oli niin perheen isän kuin lasten mielenkiinnon kohde ja harrastus. Myös Anna-Maija Raittila piirsi ja maalasi lapsena ja varhaisnuorena kirjoittamisen ohella. Päiväkirjaan hän kirjoitti tilannekuvauksia perheen arki-elämästä ja havainnollisti niitä piirroksin (SKS KIA. Raittilan arkisto. AB2605).¹ Kirjailijaa seitsemän vuotta vanhempi veli taidemaalari Tapani Raittila oli siskon taideharrastuksen inspiroija. Hän piirsi ihmismalleja ja kuvitti koululehtiä (Michelsen 1991, 77). Anna-Maija Raittila seurasi veljensä työskentelyä ja istui hänen mallinaan. Koululaisena hän kävi veljensä kanssa pitkiä keskusteluja kuvataiteesta, taiteen tyyliuunnista, taiteen tekemisestä ja esteettisistä ja luovuuteen liittyvistä kysymyksistä etenkin vuoden 1939

¹ Anna-Maija Raittila kirjoitti ja piirsi kuvauksia muun muassa matkoista, jotka suuntautuivat Joensuun pommituksia pakoon maaseudulle vv. 1939–1940. Matkakuvauksissa on piirroksia junan ikkunasta avautuvista maisemista ja kronikoita matkalla tavatuista ihmisistä. (SKS KIA. Raittilan arkisto. AB2605.) Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkistossa sijaitsevaan Anna-Maija Raittilan arkistoon kuuluu runsas määrä kirjailijan vuosikymmenien aikana matkoiltaan laatimia kertomuksia valokuvineen ja taidejäljennöksineen.

jälkeen, kun Tapani Raittila oli aloittanut opiskelun Kuvataideakatemiassa. (SKS KIA. Raittilan arkisto. AB2605.)²

Anna-Maija Raittila kävi ahkerasti myös taidenäyttelyissä. Hän kuvasi päiväkirjaan maalauksia, jotka olivat tehneet häneen vaikutuksen ja kirjasi muistiin teosten herättämiä ajatuksia. 16-vuotiaana hän tutki *Suomen taiteen vuosikirjaa*, kiinnostui Alvar Cawénin teoksesta ”Kehtolaulu” ja kirjoitti 11.2.1944 teoksen inspiroimana runon.³

Suuri tumma pirtti / raskaat kattohirret. / Vaalea ja kalvas kukka ikkunalla. /
Tyhjä raskas illan tuntu / uuninpieltä painaa. / Ikävä on äänetönnä kaikkialla.

Lattialla hiljaa / tumma kehto heiluu. / Laulaa valkohapsi äiti univirttä. / Äidin
silmäin ikävässä / tumma kehto heiluu / ikävä ja autius painaa kattohirttä.

- - -

”Tuuti, tuuti tummaistani / tummaisessa tuutuksessa. / Tummaisella tuutijalla /
tuvan tummaisen sisällä. / Tupa suuri tuonelassa, / manan majat avarat.” (SKS
KIA. Raittilan arkisto. AB2605.)

Runon puhuja eläytyy taideteoksen äitiin ja tämän mielialaan: alakulo värittää äidin ympäristön, hänen raskas mielialansa tarttuu uuninpieleen ja kattohirteen. Alakulo maalaa koko kodin tummaksi ja tummuus kasvaa runon loppua kohden ja muuttuu äidin kuolemantunnoksi. Runon kolmanneksi säkeistöksi Raittila siteeraa kehtolaulun säkeitä *Kantelettaresta* (Lönnrot 2005, 221): ”Tuuti, tuuti tummaistani / tummaisessa tuutuksessa / tummaisella tuutijalla / tuvan tummaisen sisällä. / Tupa suuri tuonelassa, / manan majat avarat”.⁴ Viimeisessä säkeessä äidin murhe kasvaa tietoisuudeksi lasta koskettavasta kuolemasta ja koti asukkaineen saa maanalaisen todellisuuden, manalan, merkityksiä. Päiväkirjaan kirjoitettu varhainen runo kuvaa Raittilalle ominaista tapaa inspiroitua taideteoksesta niin, että se toimii runon syntymisen lähtökohtana. Raittilan päiväkirjoissa on paljon merkintöjä, joissa kertoja kuvailee matkoillaan näkemiään ja häntä

² Tapani Raittilan ohella sisaruksista myös Ritva Raittila (myöh. Immonen) ja Pälvi Raittila (myöh. Saari) valitsivat taidealan.

³ ”Kehtolaulu”-teos on vuodelta 1921. Se kuvaa talonpoikaistupaa, jossa nainen tuodittaa uneen kehossa lepäävää lasta (ks. Huusko 2007, 91).

⁴ *Kantelettaren* laulu 178 ”Tuuti lasta tuonelahan” poikkeaa vähän Anna-Maija Raittilan päiväkirjasitaatista: ”Tuuti, tuuti tummaistani, / tummaisessa tuutuksessa, / tummaisella tuutijalla, / tummaisen tuvan sisässä! // tupa suuri Tuonelassa, / Manalla majat avarat.” (Lönnrot 2005, 221.)

innoittaneita kuvataideteoksia, tulkitsee niitä ja liittää tulkintansa omassa elämässään ajankohtaiseen asiaan tai tarkentaa sen avulla kristillistä ajatteluaan (ks. Raittila 2002, 488, 548, 556).⁵

Käänteentekeväksi Anna-Maija Raittilalle kirjallisen työn kannalta muodostui hänen ensimmäinen Euroopan matkansa, jonka hän teki vuonna 1951. Hän kulki viiden viikon ajan Keski- ja Etelä-Euroopassa ja tutustui Tapani Raittilan johdolla erityisesti varhaiseen italialaiseen kristilliseen kuvataiteeseen. Raittila kokosi matkasta albumin ”Italian kaupunkeja”, jossa on matkan keskeisten pysähdyspaikkojen Firenzen, Rooman, Orvieton, Assisin, Arezzon, Sienan, Ravennan, Venetsian ja Milanon nähtävyyksiä, etupäässä kuva- ja veistostaidetta sekä arkkitehtuuria. Albumin taidejäljennösten taiteilijoita ovat Botticelli, Giotto, Leonardo da Vinci, Beato Fra Angelico ja Piero della Francesca. Taidekuvien rinnalla albumissa on kuvia keskiaikaisista ja sitä vanhemmista kirkkoista ja yksityiskohtia niitä koristavista reliefeistä. (SKS KIA. Raittilan arkisto. Matkapäiväkirja Italian kaupunkeja 1951.)

Anna-Maija Raittila kuvaa veljensä mieltymysten ja arvostusten ohjaamaa taideopetusta matkan aikana: ”Hän [Tapani] opetti minua menemään läpi barokkihuoneitten ja 1700–1800-lukujen ja keskittymään 900-luvusta 1400-lukuun ja lopettamaan 1500-luvun alkuun ja sitten taas impressionistit olivat ensimmäiset luvalliset” (SKS KIA. Raittila 2006: 174–177). Lausumasta välittyi taidemaalariveljen asema runoilijan auktoriteettina. Tapani Raittilan 1950-luvun taidekäsitystä luonnehditaan esittäväksi realismiksi. Hän on itse korostanut 1950-lukua ”rankan ja tiukan, klassisen modernismin aikana”, jonka ilmapiirissä oli ”kaikki kiellettyä”. Ilmaus kuvaa negatiivista suhtautumista muun muassa psykologisointiin ja sentimentaalisuuteen, joiden sijasta Tapani Raittila

⁵ Esimerkiksi pitkäperjantaina 5.4.1985 Anna-Maija Raittila kirjoitti päiväkirjaan: ”Mikä alttaritaulu [Rautjärven kirkossa]. Maalaisvitaalisuudella vedetty JOULUYÖN näky: kedon paimenet [--] etualalla, katselevat perinteisen ällistyksen asennoissa – ei enkeli Gabrielin ylistyskuoroa, vaan: synkässä maapallon tai ainakin koko Jerusalemin peittävässä pilvessä näkyy Golgata! Kristus ristinpuullaan loistaa tulipatsaana! Kädet levällään, KAIKKI pimeään maan työläiset ja murheiset, epäilijät, kieltäjät, kuoleman varjon maassa eläjät tulkaa tämän joulupuun alle, Elämän puun suojaan!” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 2.) Raittila tulkitsee teoksen hahmojen asentoja ja Kristuksen eleitä. Hän näkee alttaritaulun todistuksena koko maailmaa koskevasta pelastuksesta. Raittilan tapa käyttää taideteoksia sanomansa välittämiseksi näkyy hänen toimittamassaan *Tulisija*-kiertokirjeessä (1972–2001). Hän aloitti useimmat *Tulisijan* numerot kansilehdelle sijoitetulla taidekuvajäljennöksellä, joka esitti etupäässä keskiaikaista tai sitä varhaisempaa taidetta. Raittila kuvaili teosta ja tulkitsti sen yksityiskohtia. Hän liitti taideteoksen aiheen ja tulkintansa siitä omassa elämässään tai ajattelussaan ajankohtaisiin asioihin. *Tulisijan* taideteoskuvalle hän antoi nimen ”mietiskelykuva” (ks. *Tulisija* 1994, numerot 145 ja 147).

monien muitten 50-luvun taiteilijoitten tavoin keskittyi muotoon. (Lukkarinen 2007, 18.) Kirjailija Hannu Raittila määrittelee isänsä taiteen tekemisen keskittymisenä puhtaasti maalauksellisiin keinoihin, kuten kompositioon, valööreihin ja väreihin ja pidättäytymisenä kaikenlaisesta ulkokuvallisesta tematiikasta, jotka liittyvät psykologisointiin ja ”tarinallisuuteen”. (Raittila 2004, 12–14). Ensimmäinen Euroopan matka johdatti Anna-Maija Raittilan siis ennen kaikkea varhaisen keskiaikaisen kuva- ja veistostaiteen ja romaanisen ja goottilaisen arkkitehtuurin pariin. Veljensä tapaan häntä kiinnosti kuvataideteoksen kompositio, värit ja valo. Niiden rinnalla hän paneutui myös ja erityisesti taideteokseen kuvattujen hahmojen olemukseen, eleisiin ja katseeseen, jotka paljastivat hänelle hahmojen tunteet, asenteet toisiin ihmisiin ja suhteen Jumalaan. 1960-luvulta alkaen Anna-Maija Raittila perehtyi ikoneihin, joiden sommitelmat ovat peräisin kristinuskon varhaisilta ajoilta.

2.2 Kuvataide kirjallisuudessa: näkökulmia ekfrasikseen

Raittilan runoissa esiintyviä kuvauksia taideteoksista on hedelmällistä analysoida poikkitieteellisen kuva ja sana -tutkimuksen (word-image / text-image studies) käsitteistöllä. Kuva ja sana -tutkimuksen keskeinen käsite on *ekfrasis*, joka tarkoittaa taideteoksen sanallista representaatiota. Sanan etymologia kuvaa sen historiaa: ekfrasis tulee kreikkalaisista sanoista ’ek’ (ulos) ja ’frazein’ (kertoa, julistaa, lausua). Retoriikan piiriin kuulunut käsite *ekfrasis* tarkoitti puheena olevan asian mahdollisimman vaikuttavaa kuvaamista niin, että kuvaus vangitsi huomion ja sai aikaan sen, että kuulija näki kuvattavan asian elävänä mielessään. Tässä merkityksessä ekfrasis muistutti *energeiaa*, joka viittaa kuvauksen elävyyteen. (Ks. Hollsten 2004, 62–63.) Sittenkin käsite on kirjallisuutieteessä rajattu suppeampaan käyttöön. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* määrittelee sen kuvaukseksi taideteoksesta (*a description of a work of art*). Ekfrasiksen vakiintunein määritelmä on visuaalisen representaation verbaalinen representaatio (Heffernan 1993, 3; Mitchell 1994, 151–152). Prototyyppejä ekfrasiksia ovat tutkineet erityisesti James A.W. Heffernan ja W.J.T. Mitchell. Muinaiskreikkalaisena esimerkkinä siitä mainitaan Akhilleuksen kilpi *Iliassa* (Homeros 1962, 350–368) ja myöhemmältä ajalta John Keatsin runo ”Kreikkalaiselle uurnalle” vuodelta 1819 (Keats 1957, 372–375). Esineiden kuvausten sijasta nykytutkimus

keskittyy kuitenkin ekfrasiksiin, joiden visuaalinen lähde on kuvataideteos eli maalaus, veistos ja valokuva.⁶

Sana- ja kuvataiteen keskinäistä suhdetta pohti jo Horatius, jonka lauseeseen “ut pictura poesis” (olkoon runo maalauksen kaltainen) pohjaa sisartaiteitten traditio. Runon ja maalauksen samankaltaisuuteen viittaa myös Simonides (556–467 eKr) kirjoittaessaan: ”Maalaustaide on mykkää runoutta, runous puhuvaa maalaustaidetta”. Samankaltaisuuden lisäksi tutkijat ovat lähestyneet sanan ja kuvan keskinäistä suhdetta hahmottamalla niiden erilaisuutta. Esimerkiksi Gotthold Lessing asetti maalaustaiteen ja runouden vastakkain: kirjallisuus ilmaisee asioita tavalla, joka ei ole kuvataiteessa mahdollista ja päinvastoin. Ratkaiseva ero koskee tilaa ja aikaa: kuva operoi tilalla siinä missä runous ajalla (Lessing 2011/1766, 97–103). Heffernan kritisoi Lessingin kuvan ja sanan kategorista luokittelua eli näkemystä siitä, että kuvat äänettäminä ja kauniina jättävät ilmaisemisen kokonaan runouden tehtäväksi. Hän painottaa, että ekfrasis ei vain kuvaa taideteosta, vaan ilmentää myös vuorovaikutusta: runon puhuja ”kuuntelee” taideteosta ja ”puhuu” taideteokselle tai sen puolesta. Katsomalla takaisin ja vastaamalla katsojalle kuvat horjuttavat tai mitätöivät näkemyksen sanan yksinpuhuvasta, kontrolloivasta autoritaarisuudesta ja (yli)voimasta suhteessa kuvaan. (Heffernan 1993, 7.)

Raittilan runoudessa esiintyvää ekfrastisuutta voi tarkastella myös siitä näkökulmasta, että siihen sisältyy ainakin kolme tulkinnan tasoa: runon lukijan mielessä oleva raamatunkertomus tai kristillinen legenda, kertomusta kuvaava taideteos ja taideteoksesta kirjoitettu sanallinen kuvaus. Niin kertomuksessa, sen pohjalta tehdyssä taideteoksessa kuin taideteosta kuvaavassa ekfrasiksessa välittyvät kirjailijoiden ja kuvataiteilijan tiedot, heidän (teologinen) ajattelunsa ja persoonallisuutensa. Tällaista ekfrasista voikin luonnehtia representaation representaation representaatioksi, jossa vyhydenomaisesti kietoutuvat toisiinsa niin kertomus, sitä kuvaava taideteos kuin taideteoksesta laadittu ekfrasis (ks. Yacobi 1997, 36). Näin tapahtuu esimerkiksi Raittilan runossa ”Lumi-ihme” (1968, 34), jota analysoin luvussa 4.1. Runo on sanallista

⁶ Maalauksen ja veistoksen lisäksi tutkijoita kiinnostaa ekfrasis-käsitteen laajentaminen niin, että se koskee muitakin kuin kuvataiteita. Claus Clüver esittää ekfrasikseen sisältyviksi myös sellaiset kielelliset representaatiot, jotka kuvaavat toiseen merkkijärjestelmään, kuten musiikkiin ja tanssiin, kuuluvia ilmiöitä. Niiden lisäksi Tamar Yacobi sisällyttäisi ekfrasiksen piiriin arkkitehtuurin. (Clüver 1997, 26; Yacobi 1998, 21.)

kuvausta Mathias Grünewaldin alttarimaalauksesta (1517–19), jonka taidemaalari on laatinut kristillisen legendan pohjalta.

Valerie Robillard tarkastelee ekfrasiksia intertekstuaalisuuden näkökulmasta. Erottelevassa mallissaan (*differential model*) hän jaottelee ekfrasikset sen mukaan, miten näkyvästi ne tuovat esiin taideteoksen eli visuaalisen lähteensä. Robillard jakaa ekfrasikset kolmeen kategoriaan, joista ensimmäisessä eli kuvailevassa (*depictive*) ekfrasiksessa kytkös on vahvin: ekfrasis nimeää kuvallisen lähteensä ja representoi sitä sanallisesti. Raittilan useimmat ekfrastiset runot kuuluvat tähän kategoriaan. Esimerkiksi runon ”Konevitsan Jumalanäiti” (1969, 41) nimi viittaa samannimiseen ikoniin ja runossa kuvataan ikonia. Robillardin toisessa ekfrasis-kategoriassa eli attributiivisessa (*attributive*) ekfrasiksessa kytkös visuaaliseen lähteeseen on löyhempi kuin kuvailevassa ekfrasiksessa. Attributiivinen ekfrasis lähinnä varmistaa, että teksti ilmaisee jollakin tapaa visuaalisen lähteensä. Esimerkiksi runon nimessä tai muualla tekstissä voi olla viittaus taidemaalariin, tyyliisuuntaan tai genreen. Attributiivisen ekfrasiksen ohuin viittaus voi olla niin epämääräinen tai spesifi, että lukija ei rajallisen kuvataidetuntemuksensa perusteella tavoita sitä. Assosiatiivisen (*associative*) ekfrasiksen nimen mukaan tähän kategoriaan kuuluvien tekstien sidos kuvataiteeseen on löyhä. Runo voi esimerkiksi käsitellä ajan ja tilan suhdetta. (Robillard 1998, 60–62.)

Raittilan lyriikassa on myös runoja, jotka eivät sanallisesti ilmaise visuaalista lähdettään, mutta joissa Raittilan haastattelun tai päiväkirjamerkinnän perusteella on kytkentä kuvataiteeseen. Esimerkiksi runon ”Ylistys” (1957, 41) inspiraation lähteenä on Raittilan haastattelun mukaan ollut Tapani Raittilan öljyvärimaalaus (SKS KIAÄ. Raittila 2006: 174–177).

Aamu. Valoon räjähtävät
kaikki lehdet öljypuiden –

kaikki pilvet. Valoon yli
vuorten kaarten, kupoolin.

Valo. Tuoksu. Avaruus.
Linnut vaiti. Hiljaisuus
täysimmillään laulaa –

Ekfrastisuutta runoon rakentavat yksisanaiset lauseet, jotka ovat kuin luetteloa taideteoksen yksityiskohdista ja ilmiöistä. Tietämättä runon visuaalista lähdettä runon voi tulkita kuvauksena aamuisesta maisemasta. Taideteoksen sijasta konkreettiseen luontomaisemaan viittaa tuoksu säkeessä ”[v]alo. Tuoksu. Avaruus”. Myös *Sateenkaari*-kokoelman runon ”Tuomiosunnuntai” ja kokoelman samannimisen runosarjan runojen (1969, 11, 46–50) inspiraationa on ollut Raittilan päiväkirjan mukaan kuvataideteos (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1).⁷ Koska runoissa ei ole sanallista viittausta kuvataiteeseen, on haasteellista ellei mahdotonta tunnistaa runojen lähteenä olleet taideteokset. Pikemminkin runoista voi löytää alluusiot raamatunkertomuksiin, joista kyseiset taideteokset on laadittu. Runon lähteenä olevasta taideteoksesta voivat lukijalle vihjata Riffaterren mukaiset ”epäkieliopillisuudet”, esimerkiksi kuvauksen katkaisevat tai kuvaukseen sisältyvät ja raamatunkertomukseen kuulumattomat arvoitukselliset yksityiskohdat, mutta siinäkin tapauksessa visuaalinen lähde jää aavistettavaksi (Riffaterre 1978, 4). Esimerkki yksityiskohdasta, joka mahdollistaa taideteoksen tulkitsemisen runon visuaaliseksi lähteeksi, on ”Sateenkaari”-runosarjan ensimmäisen runon (1968, 46) ilmaus ”läpikuultava pallo”. Runo on kuvausta pääsiäisen aikana vangitusta ja oikeuden edessä syytettynä olevasta Jeesusuksesta, jota ihmiset pilkkaavat. Runossa Jeesusta kuvataan: ”kädessäsi kuplii läpikuultava rauhaton pallo / [--] / kädestäsi ei vierähdä maailma / ei muserru sormissasi, hauras pallo.”

Taideteoksen sanallisen kuvaamisen lisäksi runoissa on myös toisenlaista kuvataiteen representoimista. Tamar Yacobi nimeää ekfrastiseksi malliksi (*ekfrastic model*) sellaisen kytkennän kuvataiteeseen, joka edustaa yksittäisen taideteoksen sijasta jotakin visuaalista, yleisesti tunnettua nimittäjää, kuten tyyliä tai kuvatyyppejä (Yacobi 1998, 23–24). Raittilan runoudessa ekfrastista mallia edustaa vakiintunut tapa esittää kristillinen kuva-aihe. Esimerkiksi runon nimi ”Pietä” (1969, 45) viittaa kuvatyyppiin, jossa ristiltä

⁷ Anna-Maija Raittila kertoo päiväkirjassa tutkineensa ystävänsä luona taidekirjaa 16.2.1968. Hän kirjoittaa päiväkirjaan: ”Irman [--] saama Venetsian San Marcon mosaiikit! Ihan suoria rukousvastauksia sateenkaarelleni! Ensin ihmeellinen Kuninkaan hiljaisuus ratsastamassa aasilla ja aasi polki kirkkaasti hiljaisesti hymyillen aina yhdellä kaviolla yhtä vaatekappaletta.[--] Ja Jeesus astuu Tuonelaan! Taas se varhaisbysanttimosaiikin [--] vaipan tuhkansäteilevä tuulenpyörre helmoissa! Kädet kurottuvat, avaimet, kuoleman ja tuonelan avaimet rusentuvat poikki! Voi miten niitä avaimia oli paljon, mutta ei enää lukkoja! [--]. Ja vielä – TIETYSTI – Nooan arkin linnut, kaikki mikä siivekstä on! [--] ja heleän taivaalliset kyyhkyset ylhäällä oikeassa laidassa. Ja jaloissaan kaikilla kukkivat valkeina ja punaisina kukkivat kannukset!” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.) ”Sateenkaari”-runosarjan runoja (1968, 46–50) ja runoa ”Tuomiosunnuntai” (1968, 11) voi tulkita niin, että ne ovat sanallisia kuvauksia taideteoksista.

otettu kuollut Kristus on äitinsä sylissä. Pietä-nimisiä variaatioita samasta kuva-aiheesta ja -asetelmasta on lukuisia kirkkoissa ja museoissa ympäri maailmaa. Vakiintunut kuva-aihe ja -asetelma runon nimenä johtaa lukijan ajatukset ennen kaikkea kuva-aiheeseen liittyvään teemaan, pietàn yhteydessä esimerkiksi kärsimykseen ja kuolemaan.

Ekfrasiksesta voi eksplisiittisesti tai implisiittisesti välittyä tila, jossa ekfrasiksen kuvaama taideteos sijaitsee. Hans Lund nimittää kyseistä ekfrasistyyppiä tilakontekstuaaliseksi ekfrasikseksi (*spatio-contextual ekphrasis*). Esimerkiksi kirkon ikkunasta suodattuva valo voi välittyä kirkkotilassa sijaitsevan taideteoksen sanallisesta kuvauksesta. (Lund 1998, 177, 185.) Raittilan runoissa mainitaan ekfrasisten yhteydessä usein kirkko. Näin tapahtuu esimerkiksi *Valvo meissä satakieli* -kokoelman runoissa, jotka alkavat ”[a]mukappelissa, Rublevin ikonissa / kolme jumalallista Kaipausta” (1990, 18) ja ”Suomenkin keskiajan kirkkoissa / kiviset äidit / elävästä puusta veistetyt” (1990, 15). Kirkon ikkunasta tulviva valo saa runojen ekfrasiksissa symbolisen merkityksen tuonpuoleisesta todellisuudesta virtaavana jumalallisena valona.

2.3 Varhainen kristillinen kuvataide on esittävää

Käytän määritettä *kristillinen* kuvataiteen yhteydessä taideteoksesta, jonka kuva-aihe on kristillinen tai raamatullinen (Rekola 1985, 14–15). Kuvataiteeseen runossa viittaava ei voi varmistaa viestin perillemenoaa: lukijan taiteentuntemuksesta riippuu, miten runo hänelle avautuu ja tavoittaako hän ekfrasikseen sisältyvät ja runon tulkintaa rikastuttavat viittaukset. Anna-Maija Raittilan runojen ekfrasisten tulkintaa rikastuttaa ennen kaikkea varhaisen keskiaikaisen kristillisen kuvataiteen tuntemus.

Varhaisen kristillisen kuvataiteen tehtävä oli kertoa kristinuskon pyhistä totuuksista. Gombrich käyttää varhaisesta kuvataiteesta termiä kuvallinen kertomus (*pictorial narration*). Kuvataiteelta vaadittiin ennen kaikkea selkeyttä ja yksinkertaisuutta. Kuvan tekemistä ohjasi, ei niinkään taidokas ja omaperäinen visualisoiminen kuin se, että teoksen katsoja ymmärtää sen avulla kristinuskon keskeisiä totuuksia ja tapahtumia. (Gombrich 1982, 20–21.) Taideteokset käyttivät erilaisia kerronnallisia keinoja sanomansa välittämiseksi. Kurt Weitzmann määrittelee kolme tapaa kuvata kertomus

visuaalisesti. Varhaisin kuvaustapa on simultaaninen (*simultaneous method*). Sitä käyttävä taiteilija kuvaa yhteen asetelmaan ”päällekkäin” kaikki kertomuksen juoneen sisältyvät, eri aikaan ja eri paikoissa tapahtuvat tilanteet niin, että kertomuksen henkilöitä ei esitetä kuin kerran. Toinen tapa visualisoida kertomus on yhden kohtauksen metodi (*monoscenic method*), joka on kuvataiteessa yleisin. Sitä käyttävä taiteilija kuvaa yhden, tiettyyn aikaan ja tietyssä paikassa tapahtuvan kohtauksen, joka kiteyttää kertomuksen käänteentekevän hetken henkilöineen. Kolmas kuvaustapa on syklinen (*cyclic method*). Sitä edustaa monikohtauksinen kuva, joka esittää useampaa kuin yhtä kertomuksen tapahtumista. Monikohtauksiseen kuvaan on upotettu tilanteita, joissa kertomuksen henkilöt kuvataan erillisissä kertomuksen kulkuun kuuluvissa paikoissa ja kohtauksissa. (Weitzmann 1970, 12–19.) Anna-Maija Raittilan runoissa sanallisesti kuvatut taideteokset ovat lähes poikkeuksetta yhden kohtauksen kuvia. Runojen ekfrasikset on laadittu taideteoksista, jotka havainnollistavat kristillisen kertomuksen yhden merkittävän tapahtuman tai käänteentekevän hetken ja sen osallistujat. Esimerkiksi runon ”Annunziatione” (1955, 45) visuaalisena lähteenä on Piero della Francescan taideteos ”L’Annunziata”, joka esittää Marian ja enkelin kohtaamista. Kertovan kristillisen kuvataideteoksen vastaanottamista auttaa se, että teoksen katsoja tuntee kertomuksen, jonka käänteentekevän hetken taidemaalari on kuvannut. Esimerkiksi Marian ilmestystä kuvaavan taideteoksen katsojan oletetaan tietävän, mitä enkeli *Uuden testamentin* mukaan Marialle kertoi ja mitä Marialle tapahtui enkelin kohtaamisen jälkeen.

Taideteoksen tulkinta riippuu paitsi teoksen lähteenä olevan raamatunkertomuksen tuntemisesta myös teosta katsovan henkilön kuvanlukutaidosta. Varhaista kristillistä kuvataidetta auttoi lukemaan vakiintunut tapa ilmaista henkilöhahmojen tunteita ja tekoja kehon kielellä. Gombrich käyttää eleiden ja asentojen symbolisista merkityksistä ilmausta keskiaikaisen taiteen sanasto (*vocabulary of medieval art*), joka viittaa kuvan katsomiseen sen lukemisena: katsojan pitää tuntea symboliset merkitykset kyetäkseen lukemaan teosta. Keskiaikaisen taiteen sanastoa on esimerkiksi tapa ilmaista surua niin, että surevan henkilön pää laskeutuu hänen kätensä varaan. Siunaamista kuvaa se, että Jumalan oikea käsi ja sen etu- ja keskisormi ovat ylhäällä. Samanlaisella käden ja sormien asennolla ja niiden kohdistamisella kuvataan myös puheaktia eli osoitetaan puhuja ja henkilö, jolle hän puhuu. (Gombrich 1982, 75–76, 66–68.)

Mieke Balin mukaan kertovaa taideteosta lukiessa aktivoituu kaksi havaitsemisen ja tulkitsemisen tasoa, ikonografinen ja kertova taso. *Reading Rembrandt* -teoksessa (1991) hän käyttää esimerkkinä Rembrandtin (1609–1669) taideteosta ”Jeesus pesee Pietarin jalat” (vuodelta 1653). Jeesuksen pitkä tukka ja parta ovat ikonografisia merkkejä eli vakiintuneita tapoja kuvata Jeesus. Ne ohjaavat teoksen katsojaa niin, että hän tunnistaa Jeesuksen ympärillä olevat miehet opetuslapsiksi. Jeesuksen kädessä oleva vesimalja ja hänen asentonsa riittävät sen tunnistamiseen, mistä raamatunkertomuksesta on kyse. Taideteos kuvaa tapahtumaa myös tavalla, joka ei toista täsmällisesti raamatunkertomusta, vaan täydentää sitä tai lisää siihen asioita, joita kertomuksessa ei ole mainittu. Tätä taideteoksen kertovaa tasoa ilmentää Rembrandtin taideteoksessa taidemaalarin tapa kuvata Jeesuksen asennon avulla hänen luonnettaan ja asennettaan ympärillä olevia ihmisiä kohtaan. Pietarin pään asennolla ja käsien eleellä taiteilija kuvaa Pietarin yllättyneisyyttä ja hämmennystä. Taideteoksen kertovaan tasoon liittyy myös taidemaalarin persoonallinen tapa käyttää värejä ja viivaa. (Bal 1991, 208–209.) Taideteoksen tarkastelijasta riippuu, jääkö hän taideteosta katsoessaan ikonografiselle tasolle vai löytääkö hän myös taideteoksen kertovan tason. En tässä tutkimuksessa kuitenkaan puutu taidemaalarin kerronnallisiin valintoihin, vaan tarkastelen sitä, mitä ikonografisia merkkejä runon tekijä on valinnut ja miten hän on ”lukenut” taideteoksen kertovaa tasoa.

Anna-Maija Raittilaa puhutteli keskiaikaisessa kristillisessä kuvataiteessa erityisesti henkilöhahmojen elekieli. Päiväämättömän esitelmänsä ”Kuvan teologia” muistiinpanoissa hän kertoo itäisen ja läntisen kuvallisen tradition alkuvaiheista keskiajan päättymiseen.⁸ Hän luonnehtii varhaista kristillistä kuvataidetta käsitteellä *eleiden teologia* määrittelemättä sitä tarkemmin. Raittila lienee esitelmässä kuvannut paitsi taideteoksissa kuvattujen henkilöiden eleitten vakiintuneita symbolisia merkityksiä, myös taideteoksista välittyvää kertovaa tasoa ja omaa tulkintaansa siitä. Läntisestä kristillisestä traditiosta hän esittelee muun muassa 1100-luvulta peräisin olevan Chauvignyn katedraalin reliefejä, jotka kuvaavat Mariaa ja Jeesusta: ”Ei

⁸ ”Kuvan teologia” -esityksen viitteenomaiset muistiinpanot ja esimerkkikuvien jäljennökset ovat kirjoittajan hallussa. Raittilan kiinnostus kristillisessä kuvataiteessa esiintyvien henkilöiden elekieltä kohtaan näkyy jo 4.6.1944 kirjoitetussa päiväkirjamerkinnässä, jossa tutkitaan ja analysoidaan Juuan kirkon alttaritaulua: ”Pidän siitä taulusta, se on kaunis ja panee lähemmin kuvattaviaan tarkastamaan. [--]. Enimmin tutkimista tuottaa Johannes – . Hänen naisellinen päänsä on kumarruksissa ja lempeässä hymyssä, kädet rauhallisesti ristissä. Ehkä se parhaiten tulkitsee maalarin omakohtaista Kristus-suhdetta, siksi haluaisinkin päästä siitä selville.” (SKS KIA. Raittilan arkisto. AB2605.) Päiväkirjan kertoja tunnistaa taideteoksen kertovan tason ja pohtii taidemaalarin tulkintaa raamatunkertomuksen kohtauksesta.

realistisia mittasuhteita, [--], vaan kasvot, kädet!” [alleviivaus Raittilan] sekä samalta ajalta peräisin olevaa puuveistosta, Burgundin krusifiksia, jossa hän näkee ”luonnonmukaisuuden, [--], rukouseleet!”⁹ Esitelmän muistiinpanoja täydentävät alleviivaukset ja huutomerkki viittaavat taideteosten henkilöhahmojen eleissä ja ilmeissä nähtyihin erityisiin merkityksiin. Taideteosten henkilöiden asennot, katseet ja eleet ovat tärkeä osa myös Raittilan runojen ekfrasiksia.

Anna-Maija Raittilan runokokoelmassa on *Sinitiaisten tanssi* -kokoelmasta (1969) lähtien ekfrasiksia ikoneista, jotka tässä tutkimuksessa luokittelevat taideteoksiksi. Itäisen ortodoksisen kristinopin mukaan ikoni ei kuitenkaan ole pelkästään kuvataidetta, vaan ensisijaisesti rukouksen apuneuvo. Ikonien kuvakieli kehittyi ja vakiintui nykyiseen asuunsa bysantin aikana (vv. 527–565) (Arseni 1995, 19–24).¹⁰ Puulle temperavärein maalattu ikoni määritellään kuva-aiheensa perusteella Kristuksen, Jumalansynnyttäjän, pyhän ihmisen tai pyhän tapahtuman ikoniksi. Varhaisimmat ikonit esittävät Kristusta eli ihmiseksi syntynyttä Jumalaa ja Hänen äitiään (Arseni 1995, 91). Raittilan lyriikassa on ekfrasiksia erityisesti Jumalanäidin ikoneista, mutta myös pyhän ihmisen ikonista (pyhä Yrjö, profeetta Elia) ja pyhän tapahtuman ikonista (Kolminaisuuden ikoni, Kristuksen syntymä, Kristus tuonelassa).

Ikoni ei pyri kuvattavan näköisyyteen. Kristuksen ja pyhien ihmisten kasvot kuvataan suoraan edestäpäin. Henkilöiden silmillä, pään ja käsien asennoilla on symboliset merkitykset. Myös ikonin sommitelma, sen värit, muodot ja kolmiulotteisuuden väistämisen pyrkivät siihen, että ikonin katsoja pääsee lähemmäs Jumalan kaltaisuutta eli ”alkukuvaa”. (Sasaki & Takala 1980, 108–110.) *Alkukuva*-ilmaus viittaa *Vanhan testamentin* ”Genesiksen” kertomukseen, jonka mukaan Jumala sanoi: ”Tehkäämme ihminen kuvaksemme, kaltaiseksemme” (Gen. 1: 26) (emt., 5).

⁹ Raittila kiinnittää huomiota erityisesti henkilöhahmojen katseisiin, eleisiin ja asentoihin myös kuvatussaan taidetta toimittamissaan *Tulisija*-kiertokirjeissä. Esimerkiksi *Tulisijan* vuoden 1994 numeron 147 aloittaa taidejäljennös, joka kuvaa 700-luvulta peräisin olevan Hagia Sofia -kirkon freskoa. Raittila kiinnittää freskossa huomionsa Marian äidin Annan käsiin ja tulkitsee niiden asentoa: ”Pyhällä Annalla [--] on sormi suulla. Molempien käsien sormet ovat rinnakkain, kuin kaulasuonten tykytystä kuunnellen. Rukousvalvonnassa, vaihtelossa.”

¹⁰ Bysantin aikana luotiin ikonisommitelmat kirkollisia juhliä varten. Ikonien kuvaustapa palautuu (bysantin ajan hallinnollisen kaupungin) Ravennan kirkollisiin rakennuksiin tehtyihin seinä- ja kattomosaiikkeihin. (Arseni 1995, 19–24.)

Kuvataideteoksen kolmiulotteisuus tähtää siihen, että katsoja hahmottaa teokseen kuvatun historiallisen tapahtuman tai maiseman samaan tapaan kuin hän hahmottaa todellisuuden. Kolmas ulottuvuus eli syvyys luodaan niin, että teoksen etualalla olevat yksityiskohdat ja henkilöt ovat kookkaimmat. Yksityiskohtien maalaaminen teoksen taka-alalle pienempinä synnyttää katsojassa vaikutelman etäisyyden kasvamisesta. Muusta kuvataiteesta poiketen ikoni maalataan niin, että katsojassa ei synny vaikutelmaa etäisyyden kasvamisesta. Ikonimaalarien käyttämä termi *käännetty perspektiivi* kuvaa sitä, että kaksiulotteisen ikonin kolmanneksi ulottuvuudeksi ajatellaan ikonin edessä oleva ja ikonia katsova ihminen. Etäisyyden kulminoituminen häneen merkitsee vuorovaikutusta, jossa ihminen katsoo ikoniin kuvattua Jumalaa ja ikoniin kuvattu Jumala katsoo edessään olevaan ihmiseen. (Ks. Sasaki & Takala 1980, 104–105, 117; Arseni 1995, 92.) Vuorovaikutus toteutuu rukoustapahtumassa: ”Kun ihminen rukoilee ikonin edessä, kaksiulotteinen kuva saa kolmannen ulottuvuuden ja ikoni kuvautuu rukoilijan sielunpohjaan. [--] Rukoilijalla on nyt yhteys alkukuvaan. [--] Rukouksen sana jatkaa siitä, mihin kuva, ikoni, on johdattanut.” (Paavali 1982, 5.) Raittilan runoissa kuvatut ikonit liittyvät aina rukoukseen. Monessa runossa on rukousosa, jossa puhuja osoittaa sanansa Jumalalle tai Jumalanäidille. Rukous välittyy runosta myös muulla tavoin, esimerkiksi runon nimi ”Puolipäivän ikoni” (1974, 72) viittaa puolipäivän rukoushetkeen.¹¹

Ikonin kaksiulotteisuuteen sisältyy myös aikakäsitys, joka poikkeaa kolmiulotteisuuden illuusioon pyrkivästä kuvataideteoksesta. Ikoniteologi ja -maalari Petros Sasaki tulkitsee ikoniin sisältyvää aikakäsitystä.

Kolmiulotteiset kuvat ovat naturalistisia [--] [niin että] lopputulokseksi saadaan eläväntuntuinen kappale luontoa. [--]. Katsojalle ikuistetaan pikemmin hetki kuin tila. Tietty tapahtuma luonnossa on ikäänkuin pysäytetty ja vangittu [--]. [--]. Kaksiulotteiset kuvat [ikonit] eivät esitä naturalistista, näkyvällä tavalla objektiivista totuutta, vaan Jumalan iankaikkista totuutta, joka on aina sama eikä sidottu tiettyyn historialliseen hetkeen. [--]. Kaksiulotteinen kuva on ajaton ja liturgisessa mielessä aina pätevä, kun taas kolmiulotteinen kuva on sidottu

¹¹ Päivittäisten rukoushetkien esikuva palautuu *Vanhassa testamentissa* esiintyvään rukouskäytäntöön. ”Psalmit”-kirjassa viitataan öisiin ja varhaisaamun rukoushetkiin, illoin, aamuisin ja keskipäivällä tapahtuvaan rukoilemiseen sekä seitsemän kertaa päivässä järjestettyihin hartauksiin. (Parvio 1996, 3–4.)

kerran koettuun menneisyyteen, eikä pysty enää uudistumaan. (Sasaki & Takala 1980, 106, 110.)

Ikoniin liittyvä tavanomaisesta poikkeava käsitys ajasta tai kronologisen ajan läpäistyminen ajattomuudella merkitsee sitä, että ikonin edessä rukoileva ihminen ”siirtyy” ikonin esittämien tapahtumien keskipisteeseen ”tässä ja nyt”: hän ei vain muistele ikonin esittämiä pyhiä tapahtumia vaan elää niitä todeksi omassa elämässään. (Emt., 108, 110–111.) Ajattomuuteen viittaa myös preesens-aikamuodon käyttäminen rukouksessa imperfektin sijasta. Ikonin edessä rukoileva ei esimerkiksi muistele Kristuksen kuolemaa ja hautaamista kerran tapahtuneena, vaan eläytyy siihen ikään kuin se tapahtuisi hänen elämässään parhaillaan niin, että hän on tapahtuman silminnäkijä ja siihen osallinen.

2.4 Alttaritaideteos totuuden paljastajana

Anna-Maija Raittilan runot, joissa esiintyy taideteos, liittyvät eksplisiittisesti tai implisiittisesti tilanteeseen, jossa runon puhuja on kirkossa ja tarkastelee siellä olevaa taideteosta. Runoja voi luonnehtia rakenteeltaan meditaatorunoudeksi, jossa erottuu kolme osaa: yksi osa on meditaation kohteen nimeäminen, toinen osa on kohteen pohdiskelevaa erittelyä ja kolmas osa on pohdinnan elementit yhteen kokoavaa johtopäätöstä (Martz 1954, 43). Raittilan runojen puhuja eläytyy taideteoksessa kuvattuun tapahtumaan ja sen henkilöihin, pohtii teoksesta välittyvää sanomaa ja sen ajankohtaista merkitystä itselleen. Runossa kuvatun teoksen sijainti kirkon alttarilla viittaa myös jumalallisen todellisuuden läsnäoloon: alttari on pyhä paikka, jota kunnioitetaan Jumalan kohtaamisen paikkana (Palva 1995, 1027).

2.4.1 Auktoriteettiushko kylvää kuolemaa

Raittilan meditaatorunoutta edustaa *Sateenkaari*-kokoelman runo ”Lumi-ihme” (1968, 34). Runo on kuvaileva ekfrasis Mathias Grünewaldin taideteoksesta ”Das Schneewunder” (kuva 1). Taideteos on sijainnut kirkon kappelin alttarilla

Aschaffenburgissa Saksassa. Se on siirretty kirkosta nähtäville Augustinolaismuseoon Freiburgiin. Anna-Maija Raittila kirjoittaa kesän 1967 matkapäiväkirjassa vierailustaan Augustinolaismuseoon. Vierailusta kertovan päiväkirjamerkinnän yhteydessä on taidejäljennös ”Lumi-ihmeestä” ja merkintä: ”[m]utta Mathias Grünewaldin lumi-ihme Maria Maggiore -kirkon rakentamislegendasta! En ollut edellisellä kerralla ymmärtänyt mitään tuon lumen kylmyydestä, enkä paavin kasvojen kalpeudesta!” (SKA KIA. Raittilan arkisto. Matkapäiväkirja 14.6.–19.6.1967.) Runo ”Lumi-ihme” alkaa lyhyellä referaatilla legendasta, jota Grünewaldin taideteos kuvaa.

Rooman S. Maria Maggiore-kirkon rakentamiseen liittyy legenda, jonka mukaan Jumalanäiti ilmestyi unessa paavi Liberiukselle elokuun 3. ja 4. p. välisenä yönä v. 352 määräten uuden kirkon pohjaksi sen paikan kaupungin alueella, johon sinä yönä oli satanut lunta. – Matthias Grünewaldin maalaus vuodelta 1519.

Tähän kirkko, niinkö käskit siis –
ankara Äiti yöpilvessä?

Painavan timanttitaran, purppurahehkun alla
värisevät kauhistuneet kasvot.

Valkeat kädet kuokkivat vapisten lunta.

Albat tahdissa hulmuten

kuoripojat kantavat ristilippuja

iloisesti loistavia

veripunaisia

tahdissa he pitelevät purppuraviittaa!

Hurskaat porvarit, lakki kädessä

Kumartavat, sopottavat ristinmerkkejä –

eivät he käännä ja huomaa

että takana seisoo ankara Äiti pilvessä

että lumi leviää

kaikki ruoho käpertyy

eivät he kumarru ja huomaa

että paavin kasvot ovat kuolemanpaljaat.

Taideteokseen kuvatusta legendasta on toisistaan poikkeavia ja eri asioita painottavia variaatioita. Pääpiirteissään legenda kuuluu seuraavasti: 300-luvulla Roomassa eli varakas pariskunta, jolla ei ollut perillistä. Pariskunta päätti rukoilla lasta Neitsyt Marialta. Elokuussa 352 Esquilinuksen kukkulalle satoi poikkeuksellisesti lunta kesällä. Ihmettä täydensi se, että lumi satoi yhteen paikkaan suorakaiteenmuotoiselle alueelle. Kaupunkilaiset kokoontuivat katsomaan lunta, joka ei sulanut, vaikka ilma oli lämmin. Paavi ja mies olivat nähneet unta siitä, että Jumalanäiti toivoi kirkkoa Esquilinuksen kukkulalle. Mies oli vakuuttunut siitä, että lumitilkun muoto ja koko tarkoittivat sitä, että sen päälle oli rakennettava kirkko. Pariskunta oli lumi-ihmeen äärellä polvistuneina rukoilemassa Mariaa, kun paavi saattueineen saapui paikalle. Kun alue oli paalutettu kirkkoa varten, lumi suli. Vuonna 354 rakennetun kirkon nimeksi annettiin basilika Liberiana. Myöhemmin basilika laajennettiin kirkoksi, jonka nimeksi annettiin Santa Maria Maggiore.¹² Runon alun legendasta kertovassa referaatissa painotetaan paavin asemaa: hän näki unessa Jumalanäidin, joka määräsi uudelle kirkolle paikan.

Matias Grünewaldin taideteos kuvaa roomalaista kaupunkinäköä. Maalauksen etualalla ja suurimpana henkilöhahmona on paavi, joka seisoo etukumarassa lumisen alueen keskellä koholla olevissa käsissään kuokka. Taideteoksen katsoja tunnistaa paavin ja tämän saattueen ikonografisista merkeistä: paavin ja kardinaalien asut ovat purppuranpunaisia. Purppuranpunainen on katolisen kirkon kardinaalien väri. Se symboloi valtaa ja paaviin liittyvänä yhdistää maallisen ja hengellisen vallan (Itten 2004, 86). Paavin hierarkiseen, muihin nähden ylempään asemaan viittaa hänen päähineensä ja viittansa, jota kardinaalit kannattelevat. Kirkkoliput heidän takanaan olevien ihmisten käsissä liittyvät ihmisiin paavin saattueeseen ja lippujen tuominen ulos kirkosta viittaa saattueeseen juhla-kulkueena. Taideteoksen etualalla paavin vieressä on maahan

¹² Kaikissa legendan toisinnoissa painottuu varakkaan roomalaisen pariskunnan rooli uuden kirkon perustamisessa ja miehen ja paavin uni, jossa Neitsyt Maria pyytää kirkkoa (ks. legendan kuvaus www.catholictradition.org/Mary/snows.htm; ks. Hager 2016). Katolisen kirkon historiankirjoituksen mukaan S. Maria Maggiore tunnetaan nimellä Liberiuksen basilika paavi Liberiuksen mukaan. Paavi taisteli Esquilinuksen kukkulaa hallussaan pitäviä areiolaisia vastaan. Rakennuttamalla kirkon Neitsyt Marialle hän toivoi vahvistavansa Jumalanäidin kulttia areiolaisten keskellä. Esquilinuksen kukkulalla oli myös jumalatar Juno Lucinan temppeli, jossa monet lasta toivovat roomalaisnaiset kävivät. (Hager 2016.) Toisaalla historiantutkijoiden mukaan S. Maria Maggiore on rakennettu paavi Sixtus III:n aikana (432–440) suoraan keisari Augustuksen ajalta periytyvän antiikkisen rakennuksen päälle ja että kirkon rakentaminen liittyy siihen, että Efesoksen kirkolliskokous julisti Neitsyt Marian vuonna 431 Jumalan äidiksi. (Castrén & Pietilä-Castrén 1986, 212.)



“Das Schneewunder”, Die Gründung von S. Maria Maggiore in Rom, Matthias Grünewald
1519 © Augustinermuseum – Städtische Museen Freiburg. Foto: Michael Jensch, Inv.nr.
11480

polvistuneena valkoisiin pukeutunut nainen kädet rukousasennossa ja tummaan pukuun pukeutunut mies, joka päänsä paljastaneena pitelee käsissään hattua – he ovat legendan pariskunta, joka lumi-ihmeen äärellä rukoilee Neitsyt Mariaa. Taaimpana maalauksessa on ihmisiä, jotka ovat tulleet katsomaan ihmettä.

Grünwaldin taideteos on monikohtauksinen kuva: maalauksen kaupunkinäkömään on upotettu toinen legendan käänteentekevästä kohtauksista. Kaupunkinäkömään oikealla laidalla on lateraanipalatsi. Siitä näytetään makuuhuone, jossa paavi lepää ja näkee unta Jumalanäidistä. Palatsista johtavat portaat kadulle. Niillä seisoo vaatetuksen perusteella tunnistettavina legendan pariskunta tähyilemässä taivaalle. Taivaalla on valkoinen pilvi ja pilvessä kullan väreissä hohtava Jumalanäiti, jota kohti mies osoittaa kädellään. Käden ele viittaa siihen, että myös hän näki Jumalanäidin unessa. Taideteoksen monikohtauksellisuus: päähenkilöiden kuvaaminen eri tilanteissa ja niin, että heidän eleensä ja asentonsa yhdistävät kuvan visuaalisia elementtejä toisiinsa ohjaa katsojaa lukemaan kuvallista tarinaa kronologisesti. Taideteos korostaa paavin asemaa tapahtumien keskeisenä vaikuttajana: paavi kuvataan näkemässä unta Jumalanäidistä ja käynnistämässä uuden kirkon perustamista lumi-ihmeen äärellä. Tapahtumien kulkuun ratkaisevasti vaikuttaneelle pariskunnalle on varattu tehtävä vahvistaa öinen näky ja tukea uuden kirkon rakennushanketta.

”Lumi-ihme”-runon meditaatio alkaa kysymyksellä ”[t]ähän kirkko, niinkö käskit siis – / ankara Äiti yöpilvessä?” Kysymys provosoi lukijaa ottamaan kantaa legendaan ja houkuttelee lukijaa pohtimaan runossa kuvattua tilannetta (ks. Martz 1954, 31). Kysymyksen tekee teoksen etualalla oleva paavi, joka ainoana taideteoksen henkilöistä katsoo suoraan puhujaa (taideteosta katsovaa) kohti. Paavin katse saa aikaan sen, että paavia ja runon puhujaa erottava ajallinen etäisyys ja puhujaa ympäröivä konkreettinen todellisuus katoaa. Puhuja eläytyy paaviin ja tulkitsee näkemäänsä perustuen paavia vaivaavat ajatukset ja häntä hallitsevat tunteet. Runon ensimmäiset säkeet sanoittavat paavin epäuskon: ”Tähän kirkko, niinkö käskit siis – / ankara Äiti yöpilvessä?” Toisin kuin paavin ympärillä olevat muut ihmiset paavi epäilee öistä lumisadetta tuhon enteeksi. Ihmeen kavahtaminen kiteytyy kysymykseen, voiko Jumalanäiti todella määrätä kirkon paikkaan, johon sataa kesällä lunta. Runosta välittyy Raittilan runoudelle ominainen vuodenaikasympoliikka, jossa talvi kuvaa menehtymistä ja ahdingon aikaa. Kuoleman

(lumen) eteneminen keskellä kesän elämää ja kasvua herättää paavin epäilemään lumi-ihmeen jumalallista alkuperää.

Runon aloittavaa kysymystä seuraa asennonvaihdos, jonka jälkeen puhuja tarkastelee ja pohtii niin paavia kuin tämän ympärillä olevia henkilöitä. Hän ”lukee” heidän katseitaan, eleitään ja asentojaan ja niihin eläytymällä tunnistaa heidän tunteitaan ja keskinäisiä suhteitaan. Maalauksen värit saavat ekfrasiksessa symbolisia merkityksiä. Taideteoksessa valkoinen väri hallitsee taivaalla näkyvää Jumalanäidin pilveä, se värittää kuoripoikien albat ja hurskaan vaimon asun sekä makuuhuoneesta ulos johtavia portaita. Lumi maassa on valkoista ja paavin kasvot ja kädet ovat valkoiset. Runossa valkoinen väri liitetään kuolemaan. Säkeessä ”valkeat kädet kuokkivat vapisten lunta” ja viimeisessä säkeessä ”että paavin kasvot ovat kuolemanpaljaat” valkoinen väri kuvaa paavin pelkoa, joka on niin voimakas, että se uhkaa hänen elämäntuntoaan. Sama kuoleman läsnäolo liittyy ruohoon: ”että lumi leviää / kaikki ruoho käpertyy”. Ruoho symboloi Raittilan runoudessa uutta elämää, jota vihreä väri symbolisena alleviivaa. Ruohon jäätyminen uuteen kirkkoon liittyvänä ennakoi onnettomuutta.

Ekfrasis korostaa paavin yksinäisyyttä: hänen ympärillään olevat kardinaalit, kuoripojat ja muut ihmiset eivät näe ja jaa hänen tuntojaan ja epäilyksiään. Päinvastoin, heidän olemustaan ja eleitään leimaa ilo, into ja hurskas nöyryys ihmeen vuoksi. Runon puhuja erottaa ilon kuoripoikien ”hulmuavista” alboista ja heidän käsissään olevista ristilipuista, jotka ovat ”iloisesti loistavia”. Kohosteinen *tahdissa* toistuu säkeissä ”[a]lbat tahdissa hulmuten” ja ”tahdissa he pitelevät purppuraviittaa!” Adverbi alleviivaa kuoripoikien keskinäistä yhteyttä ja heidän jakamaansa innostusta. Groteskin piirteen iloon tuo iloisesti loistavien kirkkolippujen kytkeminen kuolemaan: lippujen ristitunnus ja veripunainen väri viittaavat ristiinnaulitsemiseen. Groteskius täydentää puhujan taideteoksessa tunnistamaa ristiriitaista tunnelmaa: elämää suuremman ilon kytkeytymistä kuolemaa ennustavaan tuhoon.

Runon alussa paavia kuvaavat säkeet ”[p]ainavan timanttitaran, purppurahehkun alla / värisevät kauhistuneet kasvot” merkitsevät paavin taivaan kuningattaren edustajaksi: purppuranpunainen symboloi sitä, että papin tehtävä on olla kuninkaitten kuninkaan palvelija (Saartio 1963, 164). Paaville annettu asema painaa ja polttaa häntä. Sen alla on kauhusta värisevä ihminen, joka ei uskalla ilmaista pelkoaan ja epäilyään. Häntä

kahlitsee Jumalanäidin ja ihmisten välillä ja ihmisten kesken vallitseva hierarkia ja siihen liittyvä auktoriteettiushko. Hierarkiassa kaikkien yläpuolella oleva Jumalanäiti määritellään ankaraksi vallankäyttäjäksi, joka määrää ja käskee. Arvojärjestykseen perustuva kunnioitus tuntuu myös paavin lähellä polvillaan olevissa porvareissa. Säkeet ”[h]urskaat porvarit, lakki kädessä / kumartavat” korostavat heidän nöyrää alamaisuuttaan niin paavia kuin tämän yläpuolella olevaa Jumalanäitiä kohtaan. Yhdessä ”sopottavat ristimerkkejä” -ilmaisun kanssa säkeissä kuultaa ironiaa hurskaita porvareita kohtaan, jotka sokeassa alamaisuudessaan ovat menettäneet arvostelukykynsä.

Paavin ympärillä olevien henkilöiden luonnehdinta päättyy ajatusviivaan. Sitä seuraa meditaation johtopäätös, johon kuuluu se, että paavi jää kuolemanpelkonsa ja aavistustensa kanssa yksin. Kardinaalit, kuoripojat ja porvarit ovat hurmoksellisen uskon ja ilontunteen sokaisemia. Runon sisennetyt säkeet kytkeytyvät yhteen niin, että ne sanoittavat paavin öistä unta ja hänen siihen liittyvää kuolemanpelkoaan. Paavin ympärillä oleviin ihmisiin viittaava säe ”eivät he käännä ja huomaa” aktualisoi merkityksen, että he eivät sokeassa auktoriteettiushkossaan käännä henkisesti niin, että he näkisivät mitä todellisuudessa tapahtuu ja sen myötä kyseenalaistaisivat ihmeen. Säe ”eivät he kumarru ja huomaa” täydentää kuvaa alamaisten paavia kohtaan osoittamasta sokeasta palvonnasta, joka estää heitä näkemästä myöskään paavin todellisia ajatuksia ja tunteja.

Ekfrasikseen perustuen erotan runon nimessä ironiaa. Runon puhuja kyseenalaistaa taideteokseen perustuen legendan välittämän näkemyksen Jumalanäidistä.¹³ Runossa hänet määritellään ankaraksi vallanpitäjäksi. Raittilan (muussa) runoudessa Jumalanäiti kuvataan poikkeuksetta toisenlaisena: kaikkien muitten yläpuolelle asettumisen sijasta hän asettuu kaikkien muitten rinnalle. Runoissa Jumalanäidin läsnäolo ja myötätunto synnyttää elämän(energian) ehtymisen sijasta uutta elämää ja vahvistaa erityisesti niiden elämänvoimaa, jotka ovat menehtymäisillään. ”Lumi-ihme”-runon sanomaksi kiteytyy hierarkiaan perustuvan ylivallan vastustaminen ja hierarkiaan perustuvien ihmissuhteitten kyseenalaistaminen. Runon mukaan ne synnyttävät epäitsenäistä

¹³ Tutkimukseeni ei kuulu selvittää taidemaalarin teokseensa upottamaa tulkintaa legendasta ja sen osapuolista. Saksalainen Mathias Grünewald kuuluu katolisen kirkon reformaation aikakauden taidemaalareihin. Hän kääntyi katolisuudesta protestanttisuuteen ja taisteli muun muassa talonpoikien puolella aatelistaa ja papistoa vastaan vuosien 1524–1526 talonpoikaikapinassa (Honour & Fleming 2001, 464–470).

alamaisuutta, estävät näkemästä todellisuuden sellaisena kuin se on ja mahdollistavat vallankäytön, joka johtaa elämää ja yhteisöä tuhoavaan toimintaan.

2.4.2 Vapahtajan kosketus suomalaisessa luonnossa

Runossa ”Herra ja Matalena” (1987, 28) meditaation kohteena on Töysän kirkon alttaritaideteos. Vuonna 1908 valmistunut teos kuuluu 1900-luvun vaihteen kareliaaniseen, kansallisromanttiseen tyyliuuntaukseen. Taideteos kuvaa raamatunkertomuksen henkilöiden kohtaamista suomalaisessa syysmaisemassa (kuva 2).¹⁴ Keskeiseksi teemaksi runon kuvailevassa ekfrasiksessa nousee pohdinta suomalaisesta sielunmaisemasta ja luonnosta sen kuvastajana.

Suomalaisessa syysmetsässä Vapahtaja
tapasi tytön, mustapukuisen, nutturapäisen.
Ei kukkia missään, vain kahisevat haapapuut
hienovartiset hiukaisevan harmaat
kuin tytön sydän.
Puissa ja maassa haavanlehtien
kirvelevät liekit.
Mutta Vapahtajalla valkea paita,
kasvot korkeat kuin kesäinen yö,
koura lämmin, nyt se koski hartiaa,
nyt vavahti ruumiin
suonissa koko elämätön elämä
hangenhaju auringonviiru tiaisen ilkunta
puronvarren pimennosta kielon suppilot
puron hiekka järven hiekka ison selän kimallus
nyt aurinko nousi, rantalehto repeää
laulamaan! Aallot hyväilevät kaulaa

¹⁴ 1500-luvun puolivälissä Suomeen ulottuneesta katolisen kirkon reformaatiosta johtuen useimpien katolisista luterilaisiksi muutettujen kirkkojen seinämaalaukset kalkittiin piiloon ja maalauksia ja veistoksia poistettiin (Pöykkö 1998, 82, 85.) 1800-luvulla luterilaisissa kirkoissa yleistyivät alttaritaulut. Niiden kuva-aiheet ovat pääasiassa Kristuksen kärsimyshistoriasta. Suosittu kuva-aihe on ristiinnaulitseminen, joka esittää Kristusta ristillä. (Hanka 1992, 151–152.)

karjatiellä sateenliejussa sorkkien jäljet
eläinten pistävä huuruinen lemu
suonpohjista kurkien muuttohuuto –
ihmisen itku.

Väinö Hämäläisen alttarimaalaus
Töysän kirkossa

Väinö Hämäläisen (1876–1940) taideteoksen aiheena on kohtaaminen *Uuden testamentin* kertomuksesta, jossa Jeesus tapaa syntisen naisen fariseuksen talossa.¹⁵ Kertomuksen mukaan nainen istui Jeesuksen jalkojen juuressa, itki ja kuivasi hiuksillaan kyynelistä kostuneet Jeesuksen jalat ja voiteli ne tuoksuöljyllä. Kohtaaminen päättyy Jeesuksen sanoihin: ”Kaikki sinun syntisi on anteeksiannettu. [--] Uskosi on pelastanut sinut. Mene rauhassa.” (Luuk. 36–40, 47–50.) Taidemaalari on muuttanut raamatunkertomuksen tapahtumapaikan suomalaiseksi syysmaisemaksi, jossa nainen ja Jeesus seisovat vierekkäin. Jeesus on laskenut kätensä naisen olkapäälle merkiksi siitä, että naisen synnit on anteeksiannettu. (Lohi 2005, 98.) Henkilöt on teoksessa kuvattu edestäpäin niin, että alttaritaulun katsoja on ikään kuin kolmantena ja silminnäkijänä todistamassa heidän kohtaamistaan. Jeesus ja nainen seisovat hiekkaisella kylätiellä, heidän takanaan näkyy heinäistä maantienvartta ja kaksi osin jo lehtensä pudottanutta puuta. Niiden takana häämöttää kuvan poikki kulkeva riukuaita ja rantalehtoa. Luontomaiseman horisonttina on tumma metsä, jonka päällä on kirkkaansininen taivas. Taiteilijan valinta sijoittaa raamatunkertomuksen kuvaama tilanne suomalaiseen maalaismaisemaan liittyä kansallisromantiikkaan kuuluneeseen näkemykseen, jonka mukaan arkaainen ja koskematon suomalainen luonto on pyhä (Wahlroos 2002, 20–21).

Väinö Hämäläisen teoksen nimi on ”Jeesus ja syntinen nainen”. Runon nimi on siitä poiketen ”Herra ja Matalaena”. Matalaena on kansankielinen muoto Magdaleenasta, joka viittaa niihin *Uuden testamentin* kertomusten naisiin, jotka Jeesus parantaa ja joille hän

¹⁵ Hämäläisen taideteos on saanut vaikutteita vuodelta 1890 peräisin olevasta, samaan tyyliisuuntaan kuuluvasta Albert Edelfeltin (1854–1905) maalauksesta ”Kristus ja Matalaena”. Edelfeltin taideteos kuvaa kansallispukuisen naisen polvillaan Kristuksen edessä suomalaisessa syyskoivikossa. Teoksen kuvaama kohtaaminen perustuu raamatunkertomukseen ”Jeesus ja samarialainen nainen” (Joh. 4:1–29). Karelialaisuus oli vallalla 1890-luvulla Venäjän sortotoimien kiihtyessä ja taiteilijoitten etsiessä ja esitellessä alkuperäistä suomalaista kansaa ja kulttuuria niin taiteessa, kirjallisuudessa kuin musiikissa. Edelfeltin maalauksen innoittaja on *Kantelettaren* runo ”Matalaenan vesimatka” (Lönnrot 2005, 300). (Lohi 2005, 98–100.)



“Jeesus ja syntinen nainen”, Väinö Hämäläinen 1908, Töysän kirkon alttaritaulu.
Valokuva: Jouni Ritavuori

antaa synnit anteeksi.¹⁶ Runon Matalena aktualisoi keskiaikaisen suomalaisen Matalenasta kertovan kansanrunouden ja erityisesti *Kantelettaren* ”Matalenan vesimatkan” (Lönnrot 2005, 300), joka toistaa balladin ”Matalenan virsi” sisältöä. Molemmat liitetään muun Euroopasta levinneen Magdaleenasta kertovan kansanrunouden tapaan myös *Uuden testamentin* kertomukseen samarialaisesta naisesta, jonka Jeesus kohtaa kaivolla. (Haavio 1980, 371–373.) Kertomuksen mukaan Jeesus tapasi (nimettömän) naisen, paljasti naiselle tämän syntisen elämän ja naisessa syntyi kaipaus Jeesuksen hänelle tarjoamaan, sisäisen tyhjyyden poistavaan (ikuiseen) elämään, jota kuvaa Jeesuksen hänelle antama vesi (Joh. 4:1–29).

”Herra ja Matalena” -runossa nimi Matalena mainitaan vain runon otsikossa, muualla runossa käytetään kolmesti nimitystä tyttö. Se ohjaa tulkintaan, että puhuja näkee hänet tavallisena suomalaisena maalaistyttonä.¹⁷ Taideteoksen tytön nimeäminen Matalenaksi ja runon ensimmäiset sanat ”[s]uomalaisessa syysmetsässä” johtavat tulkintaan, että runon puhuja tarkastelee alttarimaalausta nimenomaisesti suomalaista ihmistä pohtien. Jeesuksen attribuutit runossa ovat Herra ja Vapahtaja. Herra esiintyy vain runon otsikossa ja vahvistaa mielikuvaa Jumalasta, jolla on valta. Runossa hänestä käytetään nimitystä Vapahtaja, mikä painottaa hänen tehtävänsä: hän vapauttaa tytön eli antaa hänelle synnit anteeksi. ”Herra ja Matalena” -runon lisäksi Vapahtaja-nimitystä käytetään vain yhdessä toisessa Raittilan runossa eli saman kokoelman ”Lehtimajanjuhla”-runosarjan runossa ”Eksyn. Näännyn. Pimenee” (1987, 10). Siinä Vapahtaja jakaa puhujan elämän raskauden ja vapauttaa hänessä uupumuksen ja masennuksen keskellä uutta elämää: ”Ja hämärässä kävelee Vapahtaja / ontuen minua vastaan // Pyytää päästä sisälle / nääntymykseni majaan / murtamaan kanssani leipää / juomaan kanssani viinitilkan... / lepäämään – ”.

¹⁶ Maria Magdaleena oli Jeesuksen opetuslapsi, joka mainitaan *Uudessa testamentissa* Jeesuksen seurassa (Luuk. 8:1–3), Jeesuksen ristin juurella (Joh. 19:25) ja Jeesuksen ylösnousemuksen ensimmäisenä todistajana (Luuk. 24:8–11, Joh. 20:1). Luukkaan mukaan Jeesus oli ajanut Maria Magdaleenasta ulos seitsemän pahaa henkeä (Luuk. 8:2). Vuoden 1992 raamatunsuomennoksessa Maria Magdaleena on käännetty muotoon Magdalan Maria.

¹⁷ Runon Matalenan voi 1900-luvun vaihteen maalauksessa ja suomalaista tyttöä kuvaavana tulkita myös piiiaksi. Maaseudun köyhissä oloissa aviottomia lapsia oli neljäsosalla naisista, joista suurin osa oli piikoja. Lapsenmurha oli yleisin rikos, josta naisia syytettiin 1800-luvun tuomioistuimissa. Heitä rankaisi myös kirkko: kirkon ovella seisottaminen, häpeäpallilla tai jalkapuussa istuttaminen jumalanpalveluksen aikana olivat julkisia rangaistuksia. (Nousiainen 1990, 161–163.)

”Herra ja Matalaena” -runo alkaa kuvauksena taideteoksen maisemasta ja henkilöistä: ”Suomalaisessa syysmetsässä Vapahtaja / tapasi tytön, mustapukuisen, nutturapäisen. / Ei kukkia missään, vain kahisevat haapapuut / hienovartiset hiukaisevan harmaat / kuin tytön sydän. / Puissa ja maassa haavanlehtien / kirvelevät liekit. / Mutta Vapahtajalla valkea paita, / kasvot korkeat kuin kesäinen yö”. Tytön vaatetus viittaa kansannaiseen, joka on pukeutunut ajalle ominaiseen pukuun. Nutturapäisyyden painottaminen mahdollistaa viittauksen suomalaisen kyläyhteisön (kristillisten) normien mukaiseen elämään ja säädylliseen tapakulttuuriin. Ekfrasiksessa korostetaan tytön ja Vapahtajan olemusten vastakohtaisuutta. Tytön musta puku ja Vapahtajan valkea paita saavat symbolisia merkityksiä: musta aktualisoi synnillisyyden ja valkea puhtauden. Vapahtajan kasvot kuvataan korkeiksi, mutta tytön kasvoja ei kuvata lainkaan. ”Kasvottomuuden” voi tulkita viittauksena tytön näkymättömyyteen ja sulkeutuneisuuteen.

Vapahtajan valkeus, kasvojen korkeus ja niiden vertaaminen kesän yöttömään yöhön merkitsevät hänet maallisen henkilön sijasta taivaalliseksi. Yöttömässä valossa on alluusio ”Johanneksen ilmestykseen” ja siinä kuvattuun jumalalliseen valoon, joka vallitsee tuonpuoleisessa todellisuudessa: ”Yötä ei enää ole, eivätkä he tarvitse lampun tai auringon valoa, sillä Herra Jumala on heidän valonsa” (Ilm. 22: 5). Runon tyttö sen sijaan kytketään maahan ja nähdään maallisena. Ekfrasiksessa näkyy kansanrunoudelle ominainen kuvallisuus, jossa ihminen mieliloinen rinnastetaan luontomaisemaan (Harvilahti 1992, 259). Inkeriläisen kansanrunouden itkemisen kuvauksia Senni Timonen luonnehtii niin, että niissä naisen kyneleet leviävät hänen elinpiiriinsä: ”Miljöön on surullisen minän laajentuma – puut itkevät, sudet, karhut ulvovat, kivet halkeavat ja taivas paukkuu surullisen huolia”. (Timonen 2004, 331.) ”Herra ja Matalaena” -runossa syksyinen luontomaisema puineen heijastaa tyttöä ja hänen elämäntuntoaan. Kahisevien haapapuiden hienovartisuus ja hiukaiseva harmaus vertautuvat tytön sydämeen ja liittävätkin siihen arkuuden, herkkyyden ja alakulon merkityksiä. Puissa olevat ja maahan pudonneet keltaiset ja oranssit haavanlehdet kuvataan kirvelevinä liekkeinä. Liekit ja tuli ovat konventionaalista rakkauden symboliikkaa. Kansanrunoudessa tuli liitetään myös suruun: ”Ajatellessaan jatkuvasti surujaan ihminen ikään kuin itse korventaa mieltään”. Surun tuli syntyy, yhdistyy ja leikkaa toisia tulia: rakkauden ja halun tulta, joka on kaipuuta, palavaa halua pois. (Timonen 2004, 323–324.) ”Herra ja Matalaena” -runossa ”maahan pudonneet kirvelevät liekit” voi tulkita tytön haavoittuneena rakkautena ja rakkaudesta johtuvana suruna.

Maiseman kukattomuus säkeessä "[e]i kukkia missään" täydentää kuvaa tytön elämän kuihtuneisuudesta. Siihen viittaa myös luonnehdinta "suonissa koko elämätön elämä". Se jatkaa tytön rinnastamista puuhun: samalla tavalla kuin puun elämänenergia syksyllä hidastuu ja vähenee tytön elämätunto haurastuu ja heikkenee. Paradoksaalinen ilmaus *elämätön elämä* saa merkityksen, että tyttö elää, mutta on kuin kuollut. "Herra ja Matalena" -runossa näkyy vuodenaikojen symboliikka myös niin, että tytön syksyistä mielialaa vastassa on Vapahtajan kesäisyys: siinä missä tytön menehtymäisillään oleva, sulkeutunut olemus rinnastetaan talvea lähestyvään luontoon ja sen pimeyteen, Vapahtajan elävä ja avoin olemus rinnastetaan kesään ja siihen liittyvään valoisuuteen.

Kuvailtuaan taideteoksen henkilöiden olemusta runon puhuja vaihtaa asentoa. Hän siirtyy taideteoksen tutkijasta sen kokijaksi ja ylittää taideteosta ja itseään erottavan ajallisen, tilallisen ja historiallisen etäisyyden ja eläytyy tytöksi, jota Vapahtaja koskettaa olkapäähän. Runon säkeet "[Vapahtajalla] koura lämmin, nyt se koski hartiaa, / nyt vavahti ruumiin / suonissa koko elämätön elämä" kuvaavat runon puhujan elämystä, jonka vavahduttamana hän tuntee, miten Vapahtajan lämmin kosketus herättää tytössä elämänvoimaa ja -tuntoa. *Nyt*-sanon kohostaminen toistaminen yhdessä *vavahtaa*-verbin kanssa korostaa elämyksen hetkellisyyttä ja yhtäkkisyyttä.

Suomalaisen tytön luonnossa kokeman Vapahtajan kohtaamisen ja kosketuksen voi tulkita myös variaationa suomalaiseen hengellisyyteen kuuluvasta ilmiöstä, jossa keskeistä on pyhyiden kokemus luonnossa. Kokemusta kuvataan konkreettisen todellisuuden ylittävänä tuntemuksena ajattomuudesta, kaiken kosmisesta yhteenkuuluvuudesta ja pyhydestä. Pauliina Kainulainen liittää kohtaamisen hetkiin sakraalisuuden: "[k]un ihminen kokee kohtaavansa pyhän Jumalan luonnon kauneudessa tai hiljaisuudessa, silloin todellisuuden sakraalinen luonne paljastuu hetkeksi [--] ja avaa näkymän elämän perimmäiseen mieleen". (Kainulainen 2010, 31–34; vrt. Kainulainen 2008, 429–430.) Vapahtajan kohtaaminen ja kosketus luonnossa aktualisoi panenteistisen näkemyksen, jonka mukaan Jumala on Kristuksen kautta läsnä luomakunnassaan.

"Herra ja Matalena" -runossa tytön elämystä kuvataan vuodenaikoihin kytkeytyvin metaforin. Säe "hangenhaju auringonviiru tiaisen ilkunta" aloittaa viiden säkeen jakson,

joka kuvaa tytön elämystä. Säkeet ovat verbittömiä ja välimerkittömiä: toinen toistaan seuraavat substantiivit kuvaavat tajunnanvirran tavoin tytössä vähä vähältä etenevää sisäistä tapahtumaa. Säkeessä ”hangenhaju auringonviiru tiaisen ilkunta” on aavistettavissa olevan kevään symboliikkaa. Tiaisen ilkunta kuvaa tytön häpeäntuntoa: hän pilkkaa itseään muitten ihmisten häntä kohtaan osoittaman väheksymisen ja torjunnan vuoksi. Auringonviiru viittaa hentoon elinvoimaan. Elämyksen voimistumista kuvaa valon lisääntyminen viirusta auringonnousuksi. Valo saa ilon ja kasvavan elämänvoiman merkityksiä, joita täydentää kielojen työntyminen maasta eli vahvistuva elämäntunto. Lintujen havahtuminen laulamaan kuvaa tytön sielun vapautumista ankarien elämänolojen, yhteisön ja oman sisäisen ahdingon kurimuksista. Valoa täydentää symboliikka jään sulamisesta vedeksi. Se kuvaa Raittilan lyriikassa henkisen kovuuden särkymistä ja tunne-elämän elpymistä, johon liittyy myönteisesti latautuva itku. Pohjahiekka on Raittilan lyriikassa sielunpohjan symboli.¹⁸ Tytön olemuksen pohjia myöten peittävä vesi symboloi hänessä tapahtunutta muutosta: siinä missä ennen oli elämättömyyttä, virtaa nyt elämänenergia.

Valo ja vesi ovat myös perinteistä kristillistä kieltä, josta käsin ne rikastavat runon tulkintaa. Lisääntyvä valo symboloi tytön osallisuutta Vapahtajan pyhydestä ja jumalallisesta, ikuisesta elämästä. Runon pohjatekstinä olevaan, samarialaisesta naisesta kertovaan raamatunkertomukseen liittyen runon vesi kuvaa Jeesuksen naiselle lupaamaa ikuisen elämän vettä, joka poistaa tämän sisäisen tyhjyyden ja yhdistää hänet tuonpuoleiseen jumalalliseen todellisuuteen. Vesi on Raittilan lyriikassa myös Jumalan armon symboli. Sen mukaan tytön mielenmaisemassa tulviva vesi kuvaa kokemusta armosta, joka poistaa häpeän- ja syntisyydentunnon.

Säe ”[a]llot hyväilevät kaulaa” johtaa ajatukset veteen: säe kuvaa voimakkaan tunne-elämyksen tytössä (ja runon puhujassa) synnyttämää itkua. Se liittyy tytön tunne-elämän elpymiseen ja arvottuu myönteisenä. Säettä seuraa jälleen asennonvaihdos, jonka jälkeen runon puhuja siirtyy tytön elämyksen kokijasta hänen konkreettisen todellisuutensa kuvaajaksi. Runon päättävä syksyisen luonnon ja tytön elämäntilanteen kuvaus alleviivaa yksinäisyyttä, jonka hän tuntee nyt herkemmin ja voimakkaammin kuin ennen

¹⁸ Raittilan lyriikassa esiintyvä *pohjahiekka* liittyy metaforaan sielun pohjasta, kuten runossa ”Valvo minussa satakieli” (1990, 29): ”[–] Minä sittenkin sitoudun satakielen lauluun. Tähän särkyvään toivoon / jossa kaunan paasi särkyä ja sokkelot luhistuvat / kerros kerrokselta, yhä matalammalta ja / merenpohjahiekat / helisevät hiljaa hiljaa”.

elämystään. Viimeinen säe ”ihmisen itku” alleviivaa tytön elämän ja elämyksen kaikkia koskevaa yleisyyttä ja erityisesti suomalaisuutta. Runon lopussa mainittu suo kuvaa raskaita ja vaativia elämänolosuhteita. Raittilan runoissa esiintyvä suo-symboliikka myötäilee kansanrunoutta, jossa suo näyttäytyy elämän ja kuoleman välitilana. Se on kuoleman merkitsemä paikka, johon liittyy toivottoman elämän merkityksiä (Laurén 2006, 40–41).¹⁹ Viimeiset säkeet ”suonpohjista kurkien muuttohuuto – / ihmisen itku” sanoittavat meditaation johtopäätöksen. Tulkitsen säkeitten kuvaavan vaikeissa elinoloissa syntyvää ja syvältä sisimmästä nousevaa tunnetta, jota kuvaa ajan, paikan ja ruumiin rajoista vapauttava kaipausta. Sitä sanoittaa kurkien muuttohuuto. Kurjet ja niiden huuto toistuu suomalaisessa runoudessa yksinäisyyden aihehana (Nummi 2000, 224–225), esimerkiksi Helvi Juvosen runossa ”Puolipäivän aikaan” (Juvonen 1961, 202).

Puolipäivän aikaan kurjet muuttavat.

Vako viiltä tyhjään.

Äänet huutavat

kaipausta paikkaan, joka poissa on,

kaipausta paikkaan, joka täältä poissa on.

Runon kurkien huudot kuulostavat samanlaisilta kuin ”Herra ja Matalena” -runon kurkien muuttohuudot. Kurkien muutto pohjoisen pimeästä ja kylmästä etelän valoon ja lämpöön kuvastaa ihmisen kaipausta aikaan ja elämään, jota hallitsee pysyvästi energisyys ja vahva elämäntunto. ”Herra ja Matalena” -runon kristillisessä luennassa kurkien muuttohuudossa erottuu myös sielun kaipausta uuteen elämään, kuolemanjälkeiseen kivuttomaan todellisuuteen. Helvi Juvosen runon säettä ”kaipausta paikkaan, joka täältä poissa on” voi tulkita niin kaipauksena kokea elämän täyteys kuin kaipauksena uuteen elämään kuoleman jälkeen.

Anna-Maija Raittila viittaa ”Herra ja Matalena” -runonsa viimeiseen säkeeseen päiväkirjassa seitsemän vuotta runon ilmestymisen jälkeen. Hän tulkitsee runoan 2.6.1994 matkustaessaan Vienan Karjalassa. Raittila lukee *Kalevalaa* ja siteeraa sen 45.

¹⁹ Ks. runo ”Saniaisten keskeltä yltympäri” (1990, 21). Myös runossa ”Johonkin aikaan päivästä” (1974, 69) suo kytetään suomalaisuuteen. Runossa todetaan: ”Johonkin aikaan päivästä / marraskuussa / Suomi on suon korkeudelta täynnä / punehtuneita pajuja, / aurinko on käynyt nuolaisemassa / paljasta poskea.” Suo aktualisoi suomalaiset karut elinolot, joita marraskuinen ajankohta alleviivaa. Pajut kuvaavat ihmisiä, joiden hengenmaiseman karuus ja ujous nousee ankarista elinoloista.

runoa, jossa kuvataan Väinämöisen kanteleensoiton vaikutusta ihmisiin (*Kalevala* 1922, 593–594).

Ja minä luin Sampo-runoja... Koko Vienan luonto (ja miesten) luonto niissä;
ihmeellinen särkymisen viisaus...

Ensimmäistä Väinämöisen soiton tosi ILO sai aikaan: ”[–] ollut ei miestä eikä
naista / eikä kassan kantajata, / kellen ei itkuksi käynyt, / kenen syäntä ei
sulanut. / Itki nuoret, itki vanhat, / itki miehet naimattomat, / itki nainehet
urhohot, / itki pojat puol’ikäiset, / sekä pojat jotta neiet, / jotta pienet piikasetki,
/ kun oli ääni kummanlainen, / Ukon soitanto suloinen.”

– – – Se oli kuin Väinö Härmäläisen ”Töysän alttaritaulu”... Suomen kansa
herää kyllä sydänmurajiaan myöten, merenpohjahiekkojaan... löytää itkunsa...
Ja sillä on aina Väinämöisensä...

Niin – sellainen Väinämöinen, joka itsekin antautui itkulleen: Itsensäki
Väinämöisen / kyynel vierä kyykähteli, / tippui tilkat silmistänsä, / vierivät
vesipisarot, / karkeammat karpaloita, / herkeämmät hernehiä... [–]. (SKS KIA.
Raaitilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 3.)

Päiväkirjan kertoja rinnastaa suomalaisen arkaaisen luonnon suomalaisen ihmisen
luontoon ja vertaa kalevalaista Väinämöisen soittoa kristilliseen Vapahtajan
kosketukseen: molemmat vavahduttavat vastaanottajan sisintä ja tunteita niin, että hän
herkeää tunteet elvyttävään ja henkisesti vapauttavaan itkuun. Päiväkirjamerkinnästä
poiketen ”Herra ja Matalena” -runossa jätetään tytön metsässä kokeman elämyksen ja
sen synnyttämän tunnekuohun ja itkun laatu ja merkitys runon lukijan pohdittavaksi

2.4.3 Todellinen valtataistelu käydään välinpitämättömyyttä vastaan

Runossa ”Sfintu Gheorghe” (1990, 53–54) punnitaan ihmisen pahuutta ja hyvyttä.
Runon puhujan meditaation apuvälineenä on pyhän Yrjön legenda ja erityisesti legendaa
kuvaava ikoni. Ikoni esittää ratsun selässä istuvaa pyhää Yrjöä, joka kohottaa keihänsä
tappaakseen ratsun alla olevan lohikäärmeen.

Pyhä Yrjö ei ole muodikas pyhimys
ei ole ajanmukaista
uskoa lohikäärmettä todeksi. Eikä varsinkaan
tuhota sitä.
Oppi tyranninmurhasta on epäeettinen, ristiriitainen,
sille on sijaa vain alkukansansaduissa.
Ja saduissa nuorin poika, naurettu Daavid,
joutuu hakkaamaan lohikäärmeiden päät.
Ammoin sulatettiin kaakkois-Karpaateilla
kirkonkelloja tykeiksi. Epätoivo sai tarttumaan
miekkaan ja hukkumaan.
Mutta vyöryessään kansan yli hätä ei lue lakia!
Kun kansa on hengenhädässä se ei osaa lukea.
Se ei hallitse kansainvälisiä sääntöjä
ei herrasmieskohtuutta, ei hallitse
kypsyneen demokratian tarkkailijan asenteita.

Oi Sinä joka kutsuit valkeuden päiväksi
ja pimeyden yöksi,
kutsu nyt hyvä hyväksi, olemaan hyvä,
puhalla liekkiin hyvyiden häilyvät voimat!
Oi Sinä joka liikut syvyyksien päällä
ja näet mikä hyvässä on pahaa mikä
pahassa hyvää,
kutsu nyt syyllisyyttämme syyllisyydeksi
ja anna jokaisen kouraan vastuun lippu!

(Oi Pyhän Yrjön ikonissa Kristuksen katse –
Sinä ohuenohut säde
et miekka! et keihäs!
niin ohuenohut että sen erotan
vain auringon suoraan paistaessa:
osu lohikäärmeen sydämeen!)

Runo haastaa lukijaa ensimmäisestä säkeestä alkaen ottamaan kantaa pyhän Yrjön ja lohikäärmeen väliseen taisteluun. Legenda pyhästä Yrjöstä kuuluu pääpiirteissään seuraavasti: Lybiassa eli lohikäärme, jota pakanat palvoivat ja jolle he uhrasivat lapsiaan. Eräänä päivänä oli kuninkaan vuoro uhrata tyttärensä lohikäärmeelle. Kun tytär istui odottamassa lähestyvää kuolemaansa, paikalle ratsasti pyhä Yrjö valkoisen hevosen selässä ja Jumalan nimessä taistellen taltutti pedon. (Ouspensky & Lossky 1989, 137.) Runon viimeisessä säkeistössä mainittu ikoni kuvaa legendan käänteentekevän kohtauksen ja ratkaisevan hetken: valkoisen ratsun selässä istuva sotilas nostaa oikealla kädellään keihästä iskeäkseen sen ratsun alla kiemurtelevaan lohikäärmeeseen.

Pyhän Yrjön ikonin sommitelmasta on erilaisia variaatioita. Useimmissa niistä sotilaan, ratsun ja lohikäärmeen lisäksi ikonin oikeaan yläkulmaan on kuvattu käsi, jonka yläpuolella on Kristusta tarkoittavat kreikankieliset kirjaimet IXCX. Ne symboloivat sitä, ettei Yrjö taistele omin voimin vaan Jumalan avulla. Ikonin ratsu on väriltään valkoinen, mikä symboloi jumalallista valoa. (Ouspensky & Lossky 1989, 137.) Runon ikonin voi Anna-Maija Raittilan päiväkirjamerkintöjen perusteella paikantaa Lappvikissa Snoanin retriittikeskuksen kappelissa olevaksi pyhän Yrjön ikoniksi (kuva 3). Raittila vieraili 1980- ja 1990-luvulla Snoanissa hiljaisuuden viikonlopuissa, joiden ohjelmaan kuuluvat mietiskelyhetket kappelissa. Hän viittaa päiväkirjassa monessa kohdin pyhän Yrjön ikoniin rukoushetken inspiraatiolähteenä. (Raittila 2002, 776, 786.)²⁰ Snoanin ikoni on sommitelmaltaan omaleimainen: sen vasempaan yläkulmaan on Kristuksen käden asemesta kuvattu Kristuksen kasvot, joiden päällä on Kristusta merkitsevät kirjaimet. Runosta välittyy ikoniteologiaan kuuluva näkemys, jonka mukaan ikoni ei kuvaa vain kerran tapahtunutta asiaa, vaan ikonin edessä rukoileva siirtyy ikonin kuvaaman tilanteen keskipisteeseen niin, että hän kokee sen tapahtuvan omassa elämässään.

²⁰ Raittilan lyriikassa esiintyy ekfrasis Pyhän Yrjön ikonista myös ”Lehtimajanjuhla”-runosarjan (1987) viidennessä runossa. Siinä puhuja näkee ikonin ratsun Kristuksena: ”Christus Praesens miten kevyet / kaviot minussa, kaikki mikä koskee / mikä koskettaa luotujesi kamaraa minussa”. 10.9.1983 kirjoitettu päiväkirjamerkintä paljastuu runon laatimisessa apuna käytetyksi materiaaliksi: ”Kun tänään olen meditaatioissa katsellut Yrjänän Valkoista Ratsua, en oikeastaan ole nähnyt mitään muuta – en käärmettä... en Neitoa. [--] Yrjänä on Ratsun selässä ja Ratsu LENTÄÄ – se on Kristus itse, elämä itse, inkarnoitunut ”joka paikassa oleva ja kaikki täyttävä”. Miten kevyet kaviot minussa, minussa kaikki mikä koskee, mikä koskettaa Jumalan luoman maan kamaraa minussa – mikä tuntee kivun sähköiskut mikä paisuu voimasta kaula- ja reisilihaksissa, mikä riehahtaa vauhtiin minussa mikä TANSSII oi kevyesti paratiisilintuina.” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.) ”Christus Praesens” -runon ja ”Sfintu Ghreorghe” -runon ekfrasikset osoittavat, että pyhän Yrjön ikonin ratsu ja lohikäärme symboloivat runon puhujalle tilanteesta ja ajankohdasta riippuen eri asioita.



“Pyhän Yrjön ikoni”, Snoanin kappeli. Valokuva: Leena Mäkitalo

Runon nimi ”Sfintu Gheorghe” on kaakkoisromaniaalaisen kaupungin nimi ja tarkoittaa suomeksi pyhää Yrjöä. Paitsi runon nimi myös sen julkaisuajankohta (1990), kuuluminen Transilvaniasta kertovaan runo-osastoon ”Pyhän Annan järvi” ja runossa keskeinen taistelemisen teema viittaavat Romaniaan. Romania näkyy runon sanastossa ja kuvastossa sekä suoraan että epäsuorasti. Runon nimen jälkeen ensimmäinen epäsuora viittaus maahan liittyy kysymykseen tyrannin murhasta. Tyranni viittaa Romaniaa diktaattorina hallinneeseen Nicolae Ceaucescuun. Romania muutettiin toisen maailmansodan jälkeen vuonna 1947 kuningaskunnasta kansantasavallaksi ja vuodesta 1967 Ceausescu johti maata itsevaltiaan ottein. Diktatuuri johti vuoden 1989 lopussa väkivaltaiseen kansannousuun, jonka seurauksena hallitsija ja hänen puolisonsa tuomittiin pikaoikeudenkäynnin jälkeen kuolemaan ja teloitettiin saman vuoden joulupäivänä.²¹

Seuraava kytkentä Romaniaan ja Transilvaniaan näkyy säkeissä ”[a]mmoin sulatettiin kaakkois-Karpaateilla / kirkonkelloja tykeiksi [--]”. Lauseen voi tulkita viittauksena turkkilaisia vastaan käytyyn ja hävittyyn sotaan: vuonna 1526 turkkilaiset löivät unkarilaiset Mohácsin taistelussa ja Unkariin kuuluneesta Transilvaniasta tuli Turkin sulttaanin alainen ruhtinaskunta (Jávorszky 1990, 8).²² Romaniaan liittyvät runossa implisiittisesti myös alkukansansadut, joita Raittilan matkapäiväkirjoissa kuvataan romaniaalaisille ja unkarilaisille tunnusomaisina. Kulkemista diktatuurinajan Romaniassa verrataan *Pyhiinvaeltajan päiväkirjassa* C. S. Lewisin *Narnia*-satujen tapahtumiin: ”Lähes viikon olemme jo viettäneet ”Narniassa” [--], emme voineet tietää ketkä täällä kuuluvat valkean velhon armeijaan, ketkä ovat Aslanin väkeä” (Raittila 1988b, 26–27). Narnian satuvaltakunnassa käynnissä oleva hyvien ja pahojen välinen taistelu kytketään Romanian kansannousua edeltäneeseen tilanteeseen: diktatuurin aikana perustettu valtion Securitate-tiedustelupalvelu oli luonut verkoston, jonka jäsenet antoivat ihmisiä ilmi vallanpitäjän vastaisista ajatuksista ja toiminnasta (ks. Tökés 1991, 116, 123, 152).

²¹ Raittila kuvaa matkapäiväkirjoissaan 1980- ja 1990-luvulla tekemiään Romanian-matkoja ja pohtii maan tilannetta ja erityisesti Transilvaniassa elävän unkarinkielisen väestön 1980-luvulla yhä ahtaammaksi käyvää kulttuuripoliittista ja uskonnollista asemaa. Sodan väistämättömyys diktatuurin kukistamisessa nousee *Aukkoina muurissa* -kirjassa esiin: ”[j]ossakin Romaniassa, Jugoslaviassa [--] on koettu niin paljon vihaa, ettei se voi olla räjähtämättä valloilleen, kun kansojen pelastushistoria vihdoin pääsee liikkeelle – taivallus kohti oikeutta ja sisäistä vapautta, yhteen hitsautumisen armoa – siitä syöksähtää vielä veljessotia, oksennellaan ulos katkeruutta, rauhan kaipausta muuttuu silmittömäksi peloksi. (Raittila 1992, 131.) Kansannousun laukaiseviksi tekijöiksi Raittila nimeää vihan, katkeruuden ja pelon.

²² Raittila kertoo matkapäiväkirjassa Kelemen Mikesin (1690–1761) syntymän 300-vuotisjuhlasta, johon hän osallistui Sfintu Gheorghen naapurikaupungissa Zagonissa. Kelemen Mikes lähti mukaan uskonsotaan turkkilaisia vastaan ja istui häviön jälkeen kuolemaansa asti kotiaarestissa Turkissa. (Raittila 1992, 136.)

Päiväkirjamerkinnässä Narnian valtakunnassa pahuutta edustavan valkean velhon armeija rinnastetaan Securitaten väkeen.

Romaniassa tapahtunut väkivaltainen kansannousu on aiheena myös päiväkirjamerkinnässä, jota on käytetty ”Sfintu Gheorghe” -runon materiaalina. Raittila seuraa kansannousun etenemistä tiedotusvälineistä ja kirjoittaa 28.12.1989 päiväkirjaan ajatuksia ja tunteja Romaniassa tapahtuvan kansannousun kuohuttamana.

Oi Sfinter Gheorghe, Szent György! Sinä olet sittenkin tarpeen. Vaikka Zink sanoo [--] – ettei Pyhä Yrjänä ole kristinuskon ikoni – niin ON [--] VANHA ja Uusi testamentti kuuluvat yhteen, pitkäperjantaina oli Golgatalla suuri taistelu, Mikaelin päivänä taivaassa mikä taistelu pimeyden voimia vastaan! Tämä (Narnian, englantilaisen mission, Gruusian satujen) ulottuvuus tuli järkyttävänä totuutena julki Romanian kansan vapaustaistelussa. Mikä Grimmin sadun Happy End. Ei kansainvälisten sääntöjen mukainen ollenkaan, ei herrasmieskohtuutta, joka kestäisi tarkkailun – vaan alkukansansadun loppu: tyrannit surmattu, lohikäärmeen kaksi päätä jo poikki – ja Vano Aamurusko!! Kaikki 50 000 päätä on katkaistava yhdellä sivalluksella! Tätäkö on ”tuhon omaksi vihkeminen”?! ”Kaikki vanha hapatus on hävitettävä kansasta!” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 2.)

Päiväkirjamerkintä edustaa runollista tyyliä. Sen kuvastoa on käytetty runoon ja muokattu valmisteilla olevan runon tarpeisiin. Päiväkirjan kertoja eläytyy romanialaisten kansannousuun ja käyttämällä *oi*-sanaa ja kristillistä retoriikkaa ylevöittää käynnissä olevan ajankohtaisen, väkivaltaisen ja poliittisen taistelun konkreettisesta todellisuudesta toiselle tasolle ja puhuttelee ikonin Pyhää Yrjöä, joka taistelee Jumalan avulla lohikäärmettä vastaan. Diktatuurin vastainen taistelu yhdistetään päiväkirjassa saduissa ja *Raamatun* kertomuksissa kuvattuihin taisteluihin. Nämä eri aikoina syntyneet, erilaiseen käyttöön tarkoitetut ja erilaista kuvakieltä käyttävät tarinat sekoitetaan toisiinsa. Päiväkirjan kertoja löytää tarinoista yhtäläisyyksiä, tulkitsee niitä ja asettaa ne nykyhetken ja oman tunteensa peiliksi. Pyhän Yrjön ja lohikäärmeen taistelu rinnastetaan Kristuksen taisteluun Golgatalla kuolemaa (pahaa) vastaan ja ”Johanneksen ilmestyksessä” kuvattuun arkkienkeli Mikaelin taisteluun taivaassa lohikäärmettä vastaan (Ilm. 12: 7–8). Päiväkirjamerkinnästä välittyä ilo diktatuurin

kukistumisesta.”Sfintu Gheorghe” -runossa toistuu päiväkirjamerkinnän tavoin alkukansansatujen liittäminen raamatulliseen ainekseen. Pohdinta diktaattorin tappamisen oikeutuksesta hallitsee runon koko alkuosaa. Päiväkirjamerkintä päättyy näkökulmaan pahuuden hävittämisen raamatullisuudesta. Kertoja löytää *Raamatusta* sitä puoltavia tapahtumia. Vanha hapatus, joka on hävitettävä kansasta, viittaa *Uuteen testamenttiin*, jonka mukaan ”meidän on aika viettää juhlaa, ei vanhan pahuuden ja kelvottomuuden hapattamina vaan happamattomina, vilpittömyydessä ja totuudessa” (2 Kor. 5: 7) ja *Vanhaan testamenttiin*, jossa Egyptistä vapautuneen kansan piti lain mukaan viettää vapautumisensa juhlaa ilman hapatettua leipää. Jokainen, joka söisi hapatettua leipää, poistettaisiin Israelin kansasta. (2 Moos. 12: 15, 19.) ”Sfintu Gheorghe” -runossa kysymys pahuuden poistamisesta laajennetaan koskemaan Romanian kansan ohella kaikkia muitakin ihmisiä. Päiväkirjassa kaupungin nimen mainitseminen sekä romaniaksi että unkariksi korostaa, että pahan vastaisessa taistelussa on mukana koko kansa, niin romaniankielinen enemmistö kuin unkarinkielinen vähemmistö. Runosta välittyy ajatus kaikki (valtiolliset ja kulttuuriset) rajat ylittävästä yhteisvastuusta hädänalaisten auttamiseksi.

Runon alussa puhuja kyseenalaistaa ikoniin kuvatun kristillisen legendan ja sen välittämän totuuden. Hän näkee pyhän Yrjön romanialaisina ja lohikäärmeen diktaattorina ja diktatuurin edustajina ja kyseenalaistaa romanialaisten teon. Säkeissä kuultaa ironiaa, jonka kohdistuu siihen, että legendan välittämä totuus on aikansa elänyt: tyranninmurha on epäeettinen ja ristiriitainen demokraattisessa yhteiskunnassa ja oikeusvaltiossa, jossa kuolemantuomiota ei langeteta pahimmastakaan rikoksesta. Runon alku provosoi lukijaa pohtimaan omaa kantaansa historiallisen tapahtuman oikeutukseen. Runon alun asenteellisuutta voi tulkita myös niin, että puhuja on itse toista mieltä kuin hän ajattelee runon lukijoiden yleisesti olevan ja hän lähestyy kysymystä tyranninmurhasta lukijoiden näkökulmasta.

Lohikäärmeen tappaminen kytketään runossa alkukansansatuihin, jotka pyhän Yrjön legendan tavoin kertovat sankaritöistä. Yrjön lohikäärmeen tappaminen ja neidon pelastaminen rinnastuvat satujen nuorimman pojan sankaritöihin, joiden ansiosta hän saa omakseen prinsessan. Sankari saa runossa nimekseen Daavid. Nimi viittaa *Raamattuun* ainakin kahdessa merkityksessä: hennon Daavidin voittoon mahtavasta Goljatista ja Daavidin sukua olevan Jeesuksen voittoon kuolemasta. Daavidia määrittävä adjektiivi

naurettu paradoksaalistaa sankaruuden: kaikissa kertomuksissa sankariksi nousee yhteisössään pienenä ja vähäpätöisenä pidetty henkilö. Daavid-nimen käyttö ennakoi myös runon ironisten äänenpainojen väistymistä. Mitä pidemmälle puhuja meditaatiossaan etenee, sitä myönteisemmässä valossa hän ikonin vertauskuvallista taistelua kuvaa.

Historia osoittaa väkivaltaan turvautumisen kuitenkin huonoksi valinnaksi. Puhuja toteaa: ”Ammoin sulatettiin kaakkois-Karpaateilla kirkonkelloja tykeiksi. / Epätoivo sai tarttumaan miekkaan ja hukkumaan”. Sota on jo lähtökohdissaan tuhoon tuomittu: runoon kirjoittautuu *Raamatun* ohje ”joka miekkaan tarttuu se miekkaan hukkuu” (Matt. 26: 52). Ammoin tapahtuneeseen aseisiin tarttumiseen johti runon mukaan uskon vastakohta epätoivo, joka sai aikaan sen, että kirkonkellot sulatettiin tykeiksi. Sen sijaan että kellot olisivat kutsuneet kirkkoon, ne ”kutsuivat” aseiksi muutettuina taisteluun ja tappamaan. Hengenhädässä kansa ei runon mukaan kuitenkaan toimi niin kuin normaalioloissa. Kansansatujen mustavalkoinen maailma rinnastuu kansannousussa toteutuvaan primitiivisyyteen, jota runon puhuja ymmärtää kansanperinteen kiteyttämästä totuudesta käsin: ”häätä ei lue lakia” ja ”hengenhädässä [kansaa] ei osaa lukea”. Moderni virkamieskieli ja sen käyttäjiin liittyvät mielikuvat, kuten ”kansainväliset säännöt” ja ”herrasmieskohtuus”, mutta erityisesti ”kypsyneen demokratian tarkkailijan asenteet” asetetaan peiliksi kansalle, joka hengenhädässä ei kykene rationaaliseen ajatteluun, vaan reagoi ylitseen vyöryvään hätään primitiivisesti tappamalla. Runon puhujan ironinen suhtautuminen hätää ulkopuolelta tarkasteleviin kuultaa verbivalinnasta: siinä missä toiset *elävät* hätätilanteessa, jota eivät hallitse, toiset *hallitsevat* tilannetta kypsyneen demokratian tarkkailijan asenteella.

Runon ensimmäisessä säkeistössä puhuja pohtii pyhän Yrjön ikonia meditoiden pahan vastaista taistelua, joka on käynnissä Romaniassa. Runon toista säkeistöä edeltää asennonvaihdos, jonka myötä puhuja kääntyy ulkoisen todellisuuden pohtijasta toiselle tasolle. Apostrofista kääntymistä osoittaa kolmesti toistuva *oi*-sana. Runon puhujan ikonin Jumalalle osoittama rukous keskittyy ulkoisen konkreettisen taistelun sijasta ihmisen sisäiseen, näkymättömään hyvän ja pahan väliseen taisteluun. Sen kytkemistä pyhän Yrjön ikoniin tukee tulkinta, jonka mukaan ikoni kuvaa myös ihmisen sielussa tapahtuvaa hyvän ja pahan kamppailua. Tulkinnan mukaan sotilaana toiminut pyhä Yrjö

kuoli marttyyrina keisari Diocletianuksen aikaisissa vainoissa. Sotilasmarttyyrina hänet kuvataan ikoniin taistelemassa Jumalan avulla lohikäärmettä vastaan, mikä symboloi ihmisen taistelua omaa syntistä minäänsä vastaan. (Paavali 1982, 131.)²³ Raittila liittää ikonin kuvaaman pahan vastaisen taistelun Romanian kansannousuun päiväkirjassa 28.12.1989.

Puhtautta, selvää lippua, selvää puhdasta kansanlaajuista aikomusta nyt tarvitaan! Eikä siinä kukaan maapallolla saa olla ”tarkkailija” (jo demokratian vanha vahva valtio..) vaan ”wir alle gehören zusammen, sie alle gehören zu uns”, niin kuin Monica kirjoitti romanialaisista.

Meiltä vaaditaan nyt nopeita SYDÄMENlyöntejä, nopeita luotinarunohuita tähtäyksiä pahaan, Sfintu Gheorghen alla sätkyttävään mustaan käärmeeseen: pelkoon, itsekkyyteen, puntaroinnin, vähättelyn käärmeeseen!” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 2.)

Päiväkirjamerkintä nimeää ajankohtaiseen kriisiin liittyen kaikkia ihmisiä koskevaksi pahuudeksi pelon, itsekkyyden, puntaroinnin ja vähättelyn: ne ovat hyvyyden toteutumisen tiellä. Runoon on siirretty ajatus valtioitten rajat ylittävästä yhteisvastuusta. Päiväkirjassa *meidän* vedotaan taistelevan omaa pahuuttamme vastaan, ”Sfintu Gheorghe” -runossa pahuuden vastaista taistelua johtaa Kristus. Päiväkirjamerkintä osoittaa myös runoilijan tavan merkitä muistiin toisilta kuulemiaan ja tärkeinä pitämiään ajatuksia ja käyttää niitä kirjalliseen työhönsä.

Näky ihmisen sisäisestä hyvän ja pahan välisestä taistelusta avautuu runon puhujalle pimeyden ja valon vuoropuheluna maailman luomisen hetkellä. Säkeitten pohjatekstinä on ”Genesiksen” alku, jossa kuvataan, miten: ”Maa oli autio ja tyhjä, pimeys peitti syvyydet, ja Jumalan henki liikkui vetten yllä. / Jumala sanoi: ”Tulkoon valo!” Ja valo tuli. [--] Jumala erotti valon pimeydestä, ja hän nimitti valon päiväksi, ja pimeyden hän nimitti yöksi.” (1 Moos. 1: 2–5.) Rukouksen Sinä on maailman Luoja. Runon puhuja rukoilee Luoja kutsuun hyvän esiin samalla tavalla kuin hän kutsui maailman

²³ Raittila viittaa tähän ikoni-tulkintaan päiväkirjassa myös 23.8.1985, kun hän pohtii ratkaisua parisuhteensa problematiikkaan: ”Anna minun kohdata Leviatan, peto minussa! Vaikka noin värisevän ohuen: vaan ei PELON keihään varassa! LUOTTAMUKSEN keihään. Ja Sinun selässäsi RATSASTAEN, Jeesukseni.” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 2.) Merkintä kehottaa oman pahuuden kohtaamiseen ja voittamiseen Kristuksen avulla.

olemassaoloon luodessaan valkeuden. Puhuja tehostaa pyyntöään toistamalla ja tarkentamalla: ”[p]uhalla liekkiin hyvyyden häilyvät voimat”. Säkeen verbivalinnassa kuultaa ”Genesikseen” kirjattu ihmisen luominen: Jumala ”puhalsi hänen sieraimiinsa elämän henkäyksen” (1 Moos 2: 7). *Puhaltaa*-verbi viittaa siihen, että hyvyyden voimat ovat lähtöisin Jumalasta ja lisääntyvät hänen toimestaan. Hyvyyden voimien liekkiin puhaltaminen näyttäytyy runon vastakohtaisuuksille rakentuvassa todellisuudessa vastakkaisena lohikäärmeen puhaltamalle pahuuden liekille. Maailman luomisen päivässä kuultaa vertauskuvallisuus myös Romanian tilanteeseen: uusi päivä rinnastuu Romanian kansan mahdollisuuteen aloittaa uusi aika, alkaa alusta.

Syvyyksien päällä maailman luomisen aamuna liikkunut Sinä on runon puhujan rukouksessa kaikkialla läsnäoleva ja kaiken näkevä Sinä, ”joka liikut syvyyksien päällä / ja näet mikä hyvässä on pahaa mikä / pahassa hyvää”. Luojan hengen liikkuminen syvyyksien päällä liittyy maailman luomiseen, mutta runossa tapahtuma jatkuu yhä. Preesensin käyttö rukousosassa viittaa ikoniin liittyvään ajattomaan tapahtumiseen. Runon rukouksesta välittyy myös ikoniin liittyvä käsite *käännetty perspektiivi*, joka viittaa ihmisen ja Jumalan väliseen kaksisuuntaiseen vuorovaikutukseen: ei vain ihminen katso ikonin Jumalaa, vaan myös ikonin Jumala katsoo ihmistä. Runon mukaan Jumala näkee kaiken eli myös sen, mikä ihmisessä on hyvää ja mikä pahaa. Hyvyys ja pahuus eivät runossa näyttäytyä erillisinä ja eri taistelevista leireistä käsin toistensa vihollisina, vaan runon puhujan sisäisestä todellisuudesta käsin ominaisuuksina, jotka sekoittuvat toisiinsa. Runosta voi implisiittisesti lukea, että vain Luoja näkee totuuden eli sen, mikä hyvässä on pahaa ja pahassa hyvää.

Puhuja rukoilee Sinää: ”[k]utsu nyt hyvä hyväksi, olemaan hyvä” ja ”[k]utsu nyt syyllisyyttämme syyllisyydeksi / ja anna jokaisen kouraan vastuun lippu!” Syyllisyys rinnastuu runossa hyvyyteen: molempia ominaisuuksia pyydetään imperatiivilla ”kutsu nyt”. Deiktinen *nyt*-sana sitoo pyynnöt tiettyyn historialliseen tilanteeseen ja ainutkertaiseen hetkeen ja *me* laajentaa rukouksen koskemaan puhujan lisäksi kaikkia muitakin. Huutomerkki osoittavat rukouksen intensiivistä tunnevoimaa. Metafora kouraan otettavasta vastuun lipusta assosioituu mielikuvaan mielenosoituksesta, jossa taistellaan hyvän asian puolesta. Romanian kansannousuun ja *me*-pronominiin kytkeytyvänä metaforassa kuuluu vetoamus vastuuseen, joka ylittää oman etnisen ryhmän pyrkimykset ja näkee vapautumisen diktatuurista kaikkien etnisten ryhmien,

runon puhujan ja muiden ihmisten yhteisenä ponnistuksena, yhteisen lipun asiana.²⁴ Henkilökohtaisen vastuun ottamisen korostaminen historiallisesti merkittävässä tilanteessa tuo runoon aaterunouden äänenpainoa.

Runon päättää sulkumerkkien sisälle sijoitettu ekfrasis pyhän Yrjön ikonista. Tulkitseen sulkumerkkejä niin, että niiden sisällä olevat säkeet täydentävät ja tarkentavat sitä, mitä rukouksen alkuosassa pyydetään. Runo päättyy johtopäätökseen: (Oi Pyhän Yrjön ikonissa Kristuksen katse – / Sinä ohuenohut säde / et miekka! et keihäs! / niin ohuenohut että sen erotan / vain auringon suoraan paistaessa: / osu lohikäärmeen sydämeen!) Runon puhuja nimeää pyhän Yrjön ikonissa keskeiseksi Kristuksen kasvot ja erityisesti katseen, jonka hän näkee säteenä ja toivoo sen osuvan lohikäärmeen sydämeen. Kiinnittämällä huomion Kristukseen runo tukee näkemystä, jonka mukaan ikonit eivät ensisijaisesti kuvaa pyhimyksiä, vaan sitä, että Kristus vaikuttaa heissä ja heidän kauttaan. Lukijalle, joka ei tunne Snoanin pyhän Yrjön ikonin sommitelmaa, Kristuksen katse näyttäytyy arvoituksellisenä. Sitä voi pitää tekstin epäkieliopillisuutena (ks. Riffaterre 1978, 4), joka siirtää lukijan ajatukset ikonin konkreettisesta kuvastosta toiselle tasolle, uuteen asiayhteyteen.

Vaikka ”Sfintu Gheorghe” -runossa ei ole mainittu kappelia, se on implisiittisesti puhujan rukoushetken ympäristö. Tällöin säkeet ”niin ohuenohut [säde] että sen erotan / vain auringon suoraan paistaessa” aktualisoivat tilanteen, jossa kappelin ikkunasta osuu auringonvalo suoraan ikoniin ja valaisee sen niin, että puhuja näkee ikonin nekin yksityiskohdat, joita hän ei muuten erottaisi.²⁵ Konkreettinen auringonpaiste ja sen osuminen ikoniin muuttuvat elämykseksi jumalallisesta valosta, joka valaisee kappelin ja säteilee ikonin Kristuksen katseesta pyhän Yrjön taisteluaseeksi. Elämykseen ja sen herättämään tunnereaktioon viittaavat huutomerkkit. Kristuksen katsetta-valonsädeettä-asetta tarkennetaan: ”et miekka! et keihäs!” Ne painottavat, että jumalallinen valo ja

²⁴ Raittila on yhtä mieltä Romanian reformoidun kirkon piispan Laszlo Tökesin kanssa, joka asettaa uudelle yhteiskunnalle malliksi maailman ensimmäisen suvaitsevaisuus- ja uskonnonvapauslain. Se säädettiin Transsilvaniassa vuonna 1552. Raittila kirjoittaa: ”Perimmäinen intohimo hänellä ja muilla, itseään Suuremman palvelukseen antautuneilla, on yhteyden intohimo: kaipaus niin aitoon vapauteen, että siinä on vuorovaikutustilaa kaikille, tilaa jokaiselle olla erilainen ja opetella kuulumaan yhteen.” (Raittila 1992, 149, ks. Tökes 1991, 208–209.)

²⁵ Päiväkirjassa viitataan tällaiseen tilanteeseen 5.3.1982: ”[e]dessäni kappelin seinällä Pyhä Yrjänä, Valkea Ratsu -ikoni. [...] Mitä näin siitä tänä aamuna? Huomasin (valoa tuli ikkunasta riittävästi) Yrjänän pään ympärillä Kristuksen valokehän. Kristus taistelee hänessä.” (Raittila 2002, 393.) Ikoniteologian mukaan myös pyhän Yrjön pään ympärillä oleva sädekehä symboloi Kristuksen läsnäoloa taistelijassa.

läsnäolo ei vahingoita. Runon alkuosassa kerrottiin, miten epätoivo epäuskon ilmentäjänä sai kansan tarttumaan miekkaan ja miten väkivaltainen taistelu johti hukkumiseen. Rukousosan loppu paljastaa uskosta nousevan pahan vastaisen taistelun toisen ratkaisumallin: runon puhuja uskoo, että jumalallinen valo on ase, joka voittaa pahan osuessaan siihen. Rukousosassa esiintyvä valo-symboliikka liittyy yhteen Luojan-Jumalan ja Kristuksen. Ekfrasiksessa symbolit Kristuksesta ja Jumalasta menevät päällekkäin: valonsäde näkyy auringon paisteessa. Rukousosan Sinä on sekä Kristus että Luoja-Jumala.

Runon ohuenohut säde liittyy symboliikkaan, jonka mukaan ikoniin kuvattu Kristus osoittaa Jumalan taistelevan pyhässä Yrjössä ja hänen kauttaan. Tulkitsen valonsäteen kuvaavan myös runon puhujan (ja kaikkien ihmisten) itsessään aavistamaa jumalallista henkeä. Säkeet "[--] sen [säteen] erotan / vain auringon suoraan paistaessa: / osu lohikäärmeen sydämeen!" voi tulkita niin, että runon puhuja tuntee aavistuksenomaisesti jumalallisen hengen itsessään Jumalan läsnäolon ympäröimänä ja sen voimasta. Hän vetoaa sen koskettavan sisintä niin, että siellä oleva pahuus kukistuu. Runon viimeisen säkeen "osuu lohikäärmeen sydämeen!" voi tulkita koskevan niin runon puhujaa, romanialaisia kuin kaikkia muitakin ihmisiä.

"Sfintu Gheorghe"-runossa pohditaan pahuuden vastaista taistelua pyhän Yrjön ikonin äärellä. Runon puhuja näkee ikoniin kuvatussa taistelutilanteessa Romaniassa käynnissä olevan taistelun osapuolet: pyhä Yrjö rinnastuu kansaan ja lohikäärme maata hallinneeseen diktaattoriin, jonka kansa tappaa. Rinnastus ei pyhitä kansan tekoa, vaikka auttaakin puhujaa ymmärtämään sitä. Meditaatio pyhän Yrjön ikonin äärellä haastaa puhujan diktatuurin kukistumista seuraavan uuden yhteiskunnallisen tilanteen vaatimaan toisenlaiseen pahan vastaiseen taisteluun. Hän näkee ikoniin kuvatun taistelun ihmisen sisäisenä hyvän ja pahan välisenä kamppailuna, jossa pahuutta on välinpitämättömyys hädänalaisia ihmisiä ja olemassalostaan taistelevaa kansaa kohtaan. Runon meditaatio tiivistyy rukoukseksi sen puolesta, että jumalallisen hengen kosketuksen voimasta hyvyys eli ihmiset toisiinsa yhdistävä yhteisvastuullisuus voittaisi ja parempi tulevaisuus valtaisi alaa.

Raittilan kaikissa runokokoelmissa yhtenä viitekehyksenä on keskiaikainen ja esittävä kristillinen kuvataide: maalaukset, veistokset ja ikonit. Runoissa mainitaan taideteos ja

niissä on tai ne ovat kuvailevia ekfrasiksia taideteoksista, jotka kuvaavat raamatunkertomuksen tai kristillisen legendan keskeisiä kohtauksia. Runot ovat rakenteeltaan taideteokseen perustuvaa meditaatiota, jonka keskiössä on taideteosta tarkastelevan tapa tutkia teokseen kuvattujen henkilöiden eleitä, ilmeitä ja asentoja. Niitä ”lukemalla” hän tulkitsee henkilöiden tunteita, ajatuksia, keskinäisiä suhteita ja heidän suhdettaan teoksessa kuvattuun Jumalaan. Runoissa taideteosta ja runon puhujaa erottava ajallinen ja tilallinen etäisyys katoaa niin, että hän eläytyy erityisesti taide teokseen kuvatun henkilön hätään ja kärsimykseen ja tunnistaa taideteokseen kuvattuun Jumalaan liittyen tai häneen vedoten ratkaisun kärsimykseen.

3 Äidin jumalallisuus – Jumalan äidillisyyys

Raittilan runoudessa toistuvana temaattisena viitekehyksenä on Jeesuksen äiti Maria. Maria mainitaan seitsemässä runokokoelmassa, ensimmäisen kerran *Päivänvarjopuussa* (1955) ja viimeisen kerran *Valvo meissä, satakieli* -kokoelmassa (1990). Marian keskeinen asema runossa välittyy jo runon nimestä, esimerkiksi ”Annunziatazione” eli Marian ilmestys (1955, 45). Runoissa kuvattu Maria kuuluu lähes poikkeuksetta kristilliseen taideteokseen, jonka aiheena on kohtaaminen Marian elämästä. Jeesuksen äiti on runon puhujalle esikuvallinen. Maria-taiteen äärellä hän pohtii ja saa vastauksia omaa itseään koskevaan problematiikkaan sekä kaikkia ihmisiä ja koko maailmaa koskevaan hätään ja kärsimykseen. Taideteoksen Marian osaan eläytyen hän tuntee kosketuksen, joka muuttaa hänen suhteensa itseen ja elämään.

3.1 Maria pyhissä kirjoituksissa ja kristillisissä opeissa

Jeesuksen äidistä Mariasta ja hänen elämästään kerrotaan *Uudessa testamentissa* verraten vähän. Maria mainitaan joissakin Jeesuksen elämään liittyvissä tilanteissa (Matt.1: 18–25, Luuk.1: 26–55, 2: 4–19). Niiden perusteella hänestä ei voi rakentaa henkilökuvaa eikä laatia elämäkertaa. ”Luukkaan evankeliumissa” kuvataan kohtaaminen, jossa enkeli ilmestyy Marialle ja kertoo, että tämä tulee raskaaksi pyhästä hengestä ja synnyttää Jumalan pojan. Maria ottaa tehtävän vastaan. Hän vastaa enkelille: ”Minä olen Herran palvelijar. Tapahtukoon minulle niin kuin sanoit.” (Luuk. 1: 26–38). Luukas kertoo raskaana olevan Marian vierailusta lasta (Johannes Kastajaa) odottavan sukulaisensa Elisabetin luo. Vierailun yhteyteen on kirjattu ”Marian kiitosvirsi”. Siinä hän ylistää Jumalaa, joka on ”luonut katseensa vähäiseen palvelijaansa. / [--] / hän on lyönyt hajalle / ne, joilla on ylpeät ajatukset sydämessään. / Hän on syössyt vallanpitäjät istuimiltaan / ja korottanut alhaiset. / Nälkäiset hän on ruokkinut runsain määrin, / mutta rikkaat hän on lähettänyt tyhjin käsin pois” (Luuk.1:46–55).

Maria on tapahtumien keskipisteessä, kun vanhemmat tuovat vastasyntyneen Jeesuksen temppeeliin. Simeon viittaa äidin tuleviin kärsimyksiin: ”Hänet on pantu merkiksi, jota ei

tunnusteta ja sinun omankin sydämesi läpi on miekka käyvä” (Luuk. 2: 33–35). Jeesuksen lapsuusikään kuuluu kertomus pääsiäisjuhlista. 12-vuotias Jeesus on jäänyt omin neuvoin Jerusalemiin juhlien päätyttyä. Huomattuaan ettei poika ole kotiinpalaavien joukossa vanhemmat kääntyvät takaisin ja etsivät häntä kolmen päivän ajan, kunnes löytävät hänet temppelistä. Maria ilmaisee harminsa, mutta saa vastauksen: ”Mitä te minua etsitte? Ettekö tienneet, että minun tulee olla Isäni luona?” (Luuk. 2: 41–52). Kertomukseen sisältyy Marian luonnehdinta, jota Luukas käyttää vähän täydennettynä myös ns. jouluevankeliumin yhteydessä: ”Mutta Maria kätki sydämeensä kaiken, mitä oli tapahtunut, ja tutkisteli sitä” (Luuk. 2: 19; Luuk. 2: 51). Kohdat ovat poikkeuksellisia, koska ne eivät kerro vain tapahtumien kulkua, vaan luonnehtivat Marian persoonallisuutta. Maria mainitaan myös Jeesuksen ensimmäisen ihmteen yhteydessä; hän pyytää pojaltaan apua, kun viini on loppunut kesken hääjuhlan (Joh.2: 4–9). Evankeliumien kirjoittajat kertovat myös tilanteen, jossa Jeesus torjuu häntä tervehtimään tulleen äidin ja veljensä ja määrittelee perheekseen häntä seuraavien ihmisten joukon (Mark.3: 31–35; Luuk. 8: 21). Johanneksen mukaan Maria-äiti kulki vaeltavan Jeesuksen ja hänen opetuslastensa mukana (Joh.2: 12) sekä toimi kristillisen alkuseurakunnan aktiivisena jäsenenä (Apt.1: 14). Hänet mainitaan myös yhtenä ihmisistä Jeesuksen ristin juurella (Joh. 19: 25–27). Teologia löytää Marian nimeltä mainitsemattomana ”Johanneksen ilmestyksestä” (Räisänen 1992, 57): ”Taivaalla näkyi suuri tunnusmerkki: nainen, jolla oli pukunaan aurinko, kuu jalkojen alla ja pään päällä sepeleenä kaksitoista tähteä. [--] Nainen synnytti lapsensa, pojan, joka on paimentava maailman kansoja rautaisella sauvalle.” (Ilm. 12: 1, 5.)

Raittilan runoissa on pohjatekstinä kaksi edellä mainittua raamatunkohtaa. Toisessa niistä kuvataan tilanne, jossa enkeli ilmestyy nuorelle Marialle ja antaa hänelle poikkeuksellisen elämäntehtävän. Kertomus on pohjatekstinä runoissa ”Annunziatazione” (1955, 459 ja ”Ruoho” (1969, 9). Toiseen Mariaan liittyvään raamatunkohtaan eli raskaana olevan Marian vierailuun Elisabetin luo viitataan runossa ”Poitiers” (1969, 36), jota analysoin luvussa 6.3.2.

Mariasta kerrottiin varhain suullisia legendoja ja niiden pohjalta kehittyi etenkin keskiajalla värikäs kirjallisuus miraakkeli- ja passionäytelmineen ja runoineen (Hosiaislouma 2003, 559–560). Luvussa ”Pyhät kuvat puhuvat” analysoitu runo ”Lumi-ihme” (1969, 34) perustuu Mariasta kertovaan legendaan ja legendan pohjalta laadittuun

kuvataideteokseen. Keskiajan kirjailijoista fransiskaanteologi Bonaventura (1221–1274) eläytyi Maria-äidin tunteisiin lastaan kohtaan ja kuvasi kirjoituksessaan, miten Maria pyysi saada pitää hetken ajan Jeesusta sylissään sen jälkeen, kun Jeesus oli kuollut (Hirn 1987/1909, 380–384). Bonaventuran kirjoitukseen perustuu kuvataiteessa yleinen pieta-asetelma, jossa Maria-äiti pitää kuollutta Jeesusta sylissään. Kuva-aiheen herättämä kärsimyksen tematiikka on keskeinen runoissa ”Pietä” (1968, 45) ja ”Suomenkin keskiajan kirkoissa”(1990, 15).

Raittilan runojen pohjateksteinä on myös apokryfien kertomuksia. Apokryfit (kr. *apokryfa*, ”merkityt, salatut”) ovat kirjoituksia, jotka on jätetty *Uuden* ja *Vanhan testamentin* ulkopuolelle. Raittilan runous on saanut vaikutteita ”Pseudo-Matteuksen evankeliumista” ja ”Tuomaan lapsuusevankeliumista”, jotka ovat peräisin toiselta vuosisadalta. Ne perustuvat pääosin perimätietoon, joka sisältää legendoja ja tarua. (Seppälä 1980, 7.) Apokryfikirjallisuus täydentää *Uuden testamentin* kuvausta Jeesuksen lapsuuden perheestä ja lapsuusajasta. ”Pseudo-Matteuksen evankeliumissa” on värikäs kertomus Joosefin, Marian ja lapsen pakomatkaista Egyptiin, joka on kerrottu lyhyesti myös ”Matteuksen evankeliumissa” (Matt. 2:13–14). Pseudo-Matteus kertoo monista ihmeistä, joita perheelle tapahtui erämaassa: villieläimet seuraavat ja kumartavat Jeesusta, joka käskee vesisuonta virtaamaan niin, että janoiset saavat vettä ja lyhentää pitkää matkaa niin että 30 päivän matka tulee tehdyksi yhtenä päivänä (*Apokryfiset evankeliumit* 1980, 39–40). Kertomus on pohjatekstinä runossa ”Pako Epyptiin” (1972, 84), jossa äidin ja pojan pakomatalla tapahtuu ihmeitä: ”hänellä [äidillä] on vain aasi, liukkailla seinämillä / sen kaviot iskevät ruusuja, hiekkakinoksista / sukeltaa nyökyttäen lyhtypuita, villimarjapensaita”. ”Tuomaan evankeliumi” keskittyy Jeeuksen lapsena tekemiin ihmeisiin. Evankeliumissa kerrotaan muun muassa, miten Jeesus muovailee savesta 12 varpusta, jotka lähtevät visertäen lentoon (emt., 53). Kertomus on pohjatekstinä runossa ”Puolipäivän ikoni” (1974, 72), joka alkaa: ”Lapsesi käsiltä / lehahti näin paljon kasvoja, / salaisuuden lintujen paljous”.

Marian asema kristinuskossa vakiintui jo varhain. Häntä pidettiin esikuvallisena kristittynä ja hänen poikkeuksellisuutensa Jumalan pojan synnyttäjänä nosti hänet muiden yläpuolelle. Marian merkitys pelastuksen mahdollistajana johti teologisiin dogmeihin eli opinkappaleisiin, jotka olivat eläneet pitkään ennen niiden vahvistamista (Setälä 2000, 34–36). Kaksi keskeistä dogmia kuuluu niin katolisen, ortodoksisen kuin

protestanttisten kirkkojen opetukseen. Ensimmäinen niistä on vuodelta 431 ja koskee Marian kutsumista Jumalan äidiksi (*Theotokos*). Dogmin avulla muotoiltiin kirkon käsitys Kristuksesta samanaikaisesti sekä ihmisenä että Jumalana. Toinen dogmi vuodelta 553 täydentää Marian poikkeuksellisen aseman ikuisena neitsyenä. Dogmi tähdentää Marian kokonaisvaltaista, niin ruumiillista kuin hengellistä omistautumista Jumalalle. Katolisen kirkon kaksi muuta Maria-dogmia ovat vuosilta 1854 ja 1950: toinen niistä koskee Marian synnitöntä sikiämistä ja toinen Marian taivaaseen ottamista. (Vuola 2010, 31–35.) Jälkimmäiseen liittyy kansanhurskaus, jossa Marian arvovaltaa osoittaa hänen asemansa Taivaan Kuningattarena. (Setälä 2000, 44.)

Ortodoksisen uskon harjoittamiseen kuuluvat Jumalanäidin ikonit, jotka Maria-dogmeihin perustuen kuvaavat Marian erityistä asemaa jumalansynnyttäjänä. Ikonit jaetaan kolmeen päätyyppiin. Niistä vanhin on Ennusmerkki (*Orantti*). Rukoilevaa Jumalanäitiä kuvaavassa ikonissa Maria on kuvattu suoraan edestäpäin kohotetuin käsin seisovana. Kristus-lapsi on hänen rintansa päällä puolivartalokuvana. Ennusmerkki viittaa ennustukseen Lunastajan syntymästä. Toinen ikonityyppi on Tiennäyttävä Jumalanäiti (*Hodigitria*). Siinä Kristus-lapsi istuu äidin vasemmalla käsivarrella ja äiti osoittaa häntä oikealla kädellään eli hän on opastaja. Kolmas ikonityyppi on äidin ja lapsen likeistä suhdetta kuvaava Hellyyden Jumalanäiti (*Eleusa*). Ikoni kuvaa äitiään vasten lepäävää Jeesus-lastaa ja viittaa äidin ja lapsen keskinäiseen rakkauteen ja hellyyteen. (Arseni 1995, 102–110.) Raittilan runoudessa ikonityypeistä esiintyy Hellyyden Jumalanäiti.

Marialla on kristillisissä kirkkokunnissa eri tavalla painottuvia tehtäviä. Niitä ovat muun muassa välittäjä ihmisten ja Jumalan välillä, esirukoilija, ihmeitten tekijä ja kristityn esikuva. Maria on myös kristillisen kirkon ja seurakunnan symboli. En tutkimuksessani keskity siihen, minkä kristillisen kirkon tai kirkkojen oppia ja painotuksia runojen Maria edustaa, vaan seuraan sitä, mitä ominaisuuksia runon puhuja näkee Mariassa ja millaisia vastauksia hän saa mieltään askaruttaviin kysymyksiin eläytyessään Mariaan ja Marian elämäntilanteeseen.

Anna-Maija Raittila viittaa Jeesukseen äitiin Mariaan myös päiväkirjoissaan ja muussa kirjallisessa tuotannossaan. Maria on pääosassa Raittilan teoksessa *Kuuntelen kanssasi, Maria* (1995a). Kirjassa Raittila nimeää Marian seuraajiksi Hildegard Bingeniläisen

(1098–1179), Juliana Norwichlaisen (1342–1416) ja Lisieux’n Teresan (1873–1897). Kirjoittaja esittelee heidän elämäänsä ja uskoaan ja peilaa niitä omaan elämäänsä ja oman aikansa haasteisiin. *Kuuntelen kanssasi, Maria* -teoksessa Marian esikuvallisuudeksi määritellään (toisten ja tulevaisuuden) kuunteleminen. Se sisältää Jumalan (tahdon) kuuntelemisen, (kärsivien) ihmisten kohtaamisen sekä toimimisen paremman tulevaisuuden toteutumiseksi ja rohkeuden luottaa elämään. (Raittila 1995a, 7–9.) Kirja päättyy virteen ”Kirkon Marioille”, jossa kristityn naisen hyveiksi sanoitetaan avoimena asettuminen toisten rinnalle, toisten tukeminen sekä uskonhengen vaaliminen. (Raittila 1995a, 207–209.)

3.2 Maria ja rohkeus

Raittilan 1950- ja 60-lukujen tuotannossa on runoja, joissa puhuja eläytyy nuoreen Mariaan. Runojen pohjatekstinä on *Uuden testamentin* kertomus, jossa enkeli ilmestyy Marialle ja kertoo tämän tulevasta elämäntehtävästä. *Päivänvarjopuu*-kokoelmaan kuuluvan ”Annunziiazione”-runon (1955, 45–46) nuori tyttö ei kuitenkaan ole ottanut saamaansa tehtävää Marian tavoin empimättä vastaan.

Kun näkys salatun
alastomaksi riipi
tomuun ja häpeään
kätesi oma sun,

sumeni haavoihin
myös enkelisi siipi.
Tiet piirsi pimeään,
tahrattu, kuitenkin –

kuin helmet, yksitellen ...
Kuin tähdet, värähdellen
valonsa pyhimmän
kädelle kieltäjän.

”Annunziatione”-runon puhuja osoittaa sanansa sinälle, joka toisin kuin raamatunkertomuksen Maria, on kieltänyt salaisen näkynsä. Runon italiankielinen nimi vihjaa taideteokseen runon visuaalisena lähteenä. Taidemuseoissa ja kirkoissa on lukuisia saman nimisiä ja samaa kuva-aihetta ja kuva-asetelmaa varioivia teoksia. Runon lukijan on hyvä tuntea taideteos, ja erityisesti se *Uuden testamentin* kertomus, josta taideteos kuvaa keskeisen kohtauksen, että hän tavoittaisi runoon sisältyvät merkitykset.

Anna-Maija Raittilan 17.4.1951 kirjoittama päiväkirjamerkintä osoittautuu runon materiaaliksi. Päiväkirjan kertoja kuvaa Euroopan matkalla Italian Arezzossa näkemäänsä taidetta. San Francescon kirkon pääalttarilla on Piero della Francescan (1416–1492) maalaamat freskot, joista häneen tekee vaikutuksen erityisesti ”L’Annunziata” (kuva 4).

Kaikki kuin ensikertaista, koskaan ennen aavistamatonta kauneutta. Mutta ”Annunziata” oli todella ilmestys – jotain jonka ehkä olisin unessa joskus nähnyt, jos se olisi ollut mahdollista sielunrakenteeni puitteissa. [--] Kaunein enkeli mitä olen tavannut. Tässä silmieni edessä juuri ne käsivarren ja vartalon eleet, juuri tuo sormien noston tiedoton varhaiskeväinen keveys, jota koetin päiväkirjassa tavoittaa silloin, kun kirjoitin ensimmäisten tähtien ja lumikiteiden syttymisestä, Bulevardin puista tipahtelevista pisaroista, lausumattomista, ajattomista onnen hetkistä. (Raittila 1990, 184–185.)¹

Päiväkirjan kertoja liittää taideteoksen enkeliin jumalallisen kauneuden, jota hän ei ole kyennyt aavistamaan. Enkelin olemus ja käden ele kosketti hänessä herkintä, minkä hän tiedostaa. Hän tunnisti eleen itsetiedottomassa keveydessä onnen tunteen, jonka vallassa itse oli ja jota hän yritti kuvata kirjoittaessaan ensimmäisten tähtien ja lumikiteiden syttymisestä ja puista tipahtelevista pisaroista.² Päiväkirjamerkinnän sanallisina jälkinä

¹ Päiväkirjamerkintä on Anna-Maija Raittilan omaelämäkerrallisesta teoksesta *Kotipiha kulkee mukana* (1990). Raittilan vuoden 1951 autenttinen päiväkirja ei kuulunut Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Raittila-arkiston päiväkirjakoteloihin.

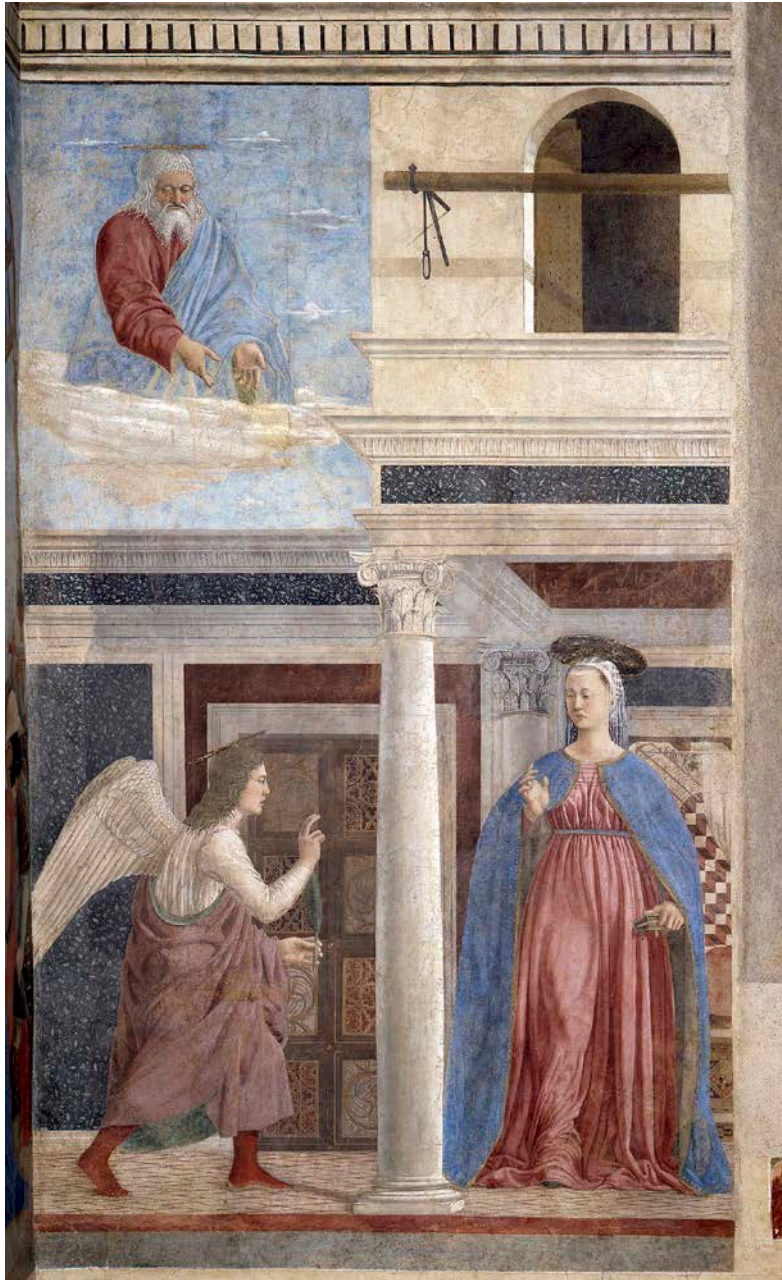
² Anna-Maija Raittila pohtii 62-vuotiaana omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Kotipiha kulkee mukana* (1990) nuorena opiskelijana kokemansa taide-elämyksen taustalla vaikuttavia tekijöitä. ”Mitä oli se arin, ujoin tunnesisältö, jota Piero della Francescan maalaustapa minussa kosketti? [--] Häpeä oli sille karkea mutta silti oikea nimi – tälle hitaasti tiedostuvalle tunteelle omasta laadusta, omasta kaksinaisuudesta jota en osannut suhteuttaa levollisesti mihinkään enkä keneenkään: vuorotellen poukkoilevasta voimasta ja

runossa näkyy enkelin toiminnan kuvaus ”[t]iet piirsi pimeään / [--] / kuin helmet yksitellen ... / Kuin tähdet värähdellen”. Päiväkirjassa kertojan onnen tunnetta kuvaava konkreettinen luontonäkymä saa runossa symbolisia merkityksiä. Tipahtelevat pisarat on muutettu runossa helmiksi ja syttyneet lumikiteet ja tähdet on muutettu värähteleviksi tähdiksi. Runossa enkelistä runon sinään tarttuva jumalallinen valo vertautuu helmiin ja tähtiin.

Piero della Francescan taideteos ”L’Annunciazione” kuvaa enkeliä ja Mariaa seisomassa vastatusten. Enkeli kohottaa kätensä ja osoittaa etu- ja keskisormellaan Mariaa. Varhaisessa kristillisessä, kertovassa kuvataiteessa ele kuvaa sitä, että enkeli puhuttelee Mariaa. Maria ”kuuntelee” enkeliä hieman kumartuneena ja käsivarret rinnan päälle ristittyinä, mikä osoittaa hänen kunnioitustaan ja nöyrää vastaanottavaisuuttaan. ”Annunziatione”-runo kuvaa (implisiittisesti) tilannetta, jossa runon puhuja katselee Marian ilmestystä kuvaavaa taideteosta. Hän kokee sen äärellä elämyksen, joka rikkoo taideteoksen ja sen katsojan välisen rajan: runon puhuja eläytyy teoksen kuvaamaan tilanteeseen ja tuntee enkelin koskettavan itseään. Tulkitsen runossa puhuteltavaa sinää niin, että hän ei ole taideteoksen kuvaama raamatunkertomuksen Maria vaan runon puhuja, joka välittää elämyksensä etäännytetysti käyttämällä puheen figuurina yksikön toista persoonaa. *Sinän* käyttö alleviivaa runon teemaksi nousevaa puhujan oman ainutlaatuisuuden tunnustamista ja siihen liittyvän elämäntehtävän toteuttamista. Kiellettyään ne runon puhuja on katkaissut yhteyden todelliseen itseensä (*minään*) ja tarkkailee nyt itseään ulkokohtaisesti toisen ihmisen silmin.

”Annunziatione”-runon sinä tunnistaa, että hän on erilainen kuin raamatunkertomuksen Maria. Hän tiedostaa, ettei ole vain jättänyt noudattamatta Jumalalta saamaansa lahjaa, vaan häpäissyt sen. Säkeet ”alastomaksi riipi / tomuun ja häpeään / kätesi oma sun”

herkkydestä. Piero della Francesca antoi minulle enkelin kädenliikkeellä luvan tiedostaa ja ilmaista tätä ikiomaa häpeää. Tuo enkeli oli matala kuin ihminen, hän kulki kohti nuorta Mariaa jalat levollisesti maassa, renessanssin tasapainossa. Hän avasi minulle mahdollisuuden elää salassa oman laatuni kanssa, varjella sitä kaikessa rauhassa toisilta.” (Raittila 1990, 185.) Pohdinta aktualisoi itsenäistyvän nuoren, joka kamppailee ailahtelevan tunne-elämän ja siihen liittyvän epävarmuuden kanssa. Herkkänä syyllistymään hän syyttää häpeäntunteistaankin itseään. Hän tulkitsee kohdanneensa taideteoksessa ”pelastavan enkelin”: ”Siinä [”Annunziatione”-runossa] on mukana 1950-luvun alkuvuosiin kuuluva syyllisyys häpeäntunteistani, epävarmuudesta oman laatuni edessä – mutta ennen kaikkea siinä on enkelin läsnäolo, anteeksiantamus, joka varovasti, kuin arkuuttani kunnioittaen, avaa minulle tietä eteenpäin. (Raittila 1990, 185.)



“Annunciazione” particolare, La Leggenda della vera Croce, Piero della Francesca, 1452–1458, Basilica di San Francesco © su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena Grosseto e Arezzo. A riportare l’espressa avvertenza del divieto di ulteriore riproduzione e/o duplicazione con qualsiasi mezzo – kuvaa ei saa uudelleen tuottaa ja/tai kopioida millään menetelmällä.

kuvaavat väkivaltaista ja välineellistävää itsensä kohtelemista ja itsensä arvottomaksi saattamista. Käsi on Raittilan runoissa toistuvasti ihmisen metonymia. Säe ”kätesi oma sun” alleviivaa sitä, että runon puhuja on itse mitätöinyt itsensä ja saamansa elämäntehtävän. Sen seurauksena hän on ajautunut henkiseen pimeyteen.

Runon loppusoinnut riipi – siipi ja häpeään – pimeään liittävät kaksi ensimmäistä säkeistöä yhteen. Tulkitsen säkeistöjen kuvaavan runon sinässä enkelin kosketuksen voimasta tapahtuvia asioita. Säkeet ”sumeni haavoihin / myös enkelisi siipi” kuvaavat sitä, että halveksimalla itseään ja ohittamalla saamansa ainutlaatuisen tehtävän runon sinä haavoitti myös jumalallista henkeä itsessään. Siitä huolimatta (enkeli ei väisty eli) jumalallinen henki hänessä ei sammunut. Säe ”tiet piirsi pimeään” kuvaa runon sinän henkisen ahdingon väistymistä enkelin kosketuksesta syntyneen elämyksen myötä niin, että hän näkee tulevaisuuden parempana.

Enkelin kosketuksen vaikutusta kuvaavat säkeet ”kuin helmet yksitellen... / Kuin tähdet värähdellen”. Ne voi tulkita runon sinässä voimistuvana rohkeutena elää omana itsenään ja toteuttaa ainutlaatuista tehtävää. Jumalallisen hengen kosketus mahdollistaa uuden alun eli sen, että hän saa yhteyden herkipäähän, syvimpään ja ainutlaatuisimpaan itsessään ja vähä vähältä tavoittaa niihin liittyvän elämäntehtävän. Marian ilmestykseen liittyvänä runon sanomaan sisältyy se, että oma ainutlaatuisuus on pyhä asia: siihen sitoutuminen ja sen toteuttaminen on Jumalan ihmiselle antama tehtävä.

Runon sinää kuvaa toistuvasti käsi: ”tomuun ja häpeään / kätesi oma sun” ja ”valonsa pyhimmän / kädelle kieltäjän”. Käsi-metonymian myötä runoa voi tulkita myös metalyyrisenä niin, että runo kuvaa puhujan suhdetta käsityöläisyyteen eli elämäntehtäväänsä runoilijana: toisin kuin Maria, joka otti empimättä Jumalalta vastaan poikkeuksellisen elämänosan, runon sinä mitätöi Jumalalta saamaansa erityistehtävän runoilijana. Viimeisen säkeistön mukaan se ei kuitenkaan häviä hänen kieltämisestään huolimatta. Kaksi viimeistä säettä liittävät loppusointujen avulla yhteen (Jumalan / enkelin) pyhimmän valon ja (runon sinän) itsensä kieltämisen. Tulkitsen säkeitä niin, että runon puhuja katselee (Marian paikalle asetettuna) itseään ja tunnistaa syyllisyytensä siitä, että on kieltänyt oman laatunsa ja elämäntehtävänsä. Jumalallisen hengen

kosketuksen myötä hän kuitenkin vapautuu syyllisyydestä ja rohkaistuu uuteen myönteiseen asenteeseen itseään ja oman laatunsa mukaista tulevaisuutta kohtaan.

Liitän ”Annunziatione”-runon niihin Raittilan alkutuotannon runoihin, joiden puhuja pohtii suhdettaan runoilijuuteen. *Päivänvarjopuu*-kokoelma alkaa runolla ”Lehdokki” (1955, 7–8), jonka teema liittyy ”Annunziatione”-runon tapaan runon puhujan omaan erityiseen elämäntehtävään.

Miten rohkenet aarteesi antaa,
sinä vaitelias maa,
salaisuutesi kirkkaan helmen
ylös luotasi luovuttaa,
ylös lehdokin pyhää vartta,
läpi maljain valkeain,
missä kuultavan kaarteiden pohjaan
yökiitäjä yltää vain?

Kuin kynttilän liekkiä maassa
sitä katson polvistuen,
kun tuoksuvan mättään luona
lahorastasta kuuntelen.
Oman helmeni syvemmissä painan,
syke ettei kuulua vois!
Epäröintini häpeän alla
runon kuulto särkyis pois.

Runossa puhutellaan maata, jonka elämän tuottamista (lehdokki) ja ravinnon antamista (mesi) pidetään pyhänä asiana. Runon puhuja samaistuu luontoon ja maahan. Hänen aarteensa on runon kirjoittaminen. Mutta toisin kuin maa hän ei toteuta tehtäväänsä, vaan tukahduttaa sen. Hän häpeää epävarmuuttaan ja uskoo, että epävarmuus riistäisi runoista niiden koskettavuuden. Kukkivaa lehdokkia kuvaava kynttilän liekki -metafora ja polvistuminen liittyvät rukoilemiseen ja ohjaavat tulkintaan, että runon puhuja rukoilee kukankaltaista avoimuutta ilmaista se, mikä hänessä on syvintä ja ominta.

”Annunziiazione”-runon puhuja kuvaa jumalallisen hengen kosketusta, joka vahvistaa hänen identiteettiään ja tukee ainutlaatuisen elämäntehtävän toteuttamista. *Sateenkaari*-kokoelman runo ”Ruoho” (1968, 9) kuvaa samaa luontosymboliikkaa käyttäen.

Roudan rajassa
tuoksuvat ruohon päät.
Jos en rohkene sanoa ”kyllä, kyllä”
niin ainakin ”tahdon” –

Runo muistuttaa rakenteeltaan suomalaista kansanlaulua, jossa ulkoinen todellisuus rinnastetaan sisäiseen todellisuuteen (Viikari 1998, 74). ”Ruoho”-runon alun luontokuva “[r]oudan rajassa / tuoksuvat ruohon päät” rinnastuu runon loppuosan puhujan elämänasenteeseen: “[j]os en rohkene sanoa ”kyllä, kyllä” / niin ainakin ”tahdon” – “. Runon osat paitsi rinnastuvat toisiinsa myös ruokkivat toisiaan: ruohoon liittyvät konnotaatiot ja symboliikka syventävät puhujan elämänasenteelle annettuja merkityksiä.

Runon kahden viimeisen säkeen sitaateissa puhuvat eri tavoin elämäänsä asennoituvat ihmiset. Sitaattia ”kyllä, kyllä” voi lukea rohkean, itsevarman ja energisen ihmisen myönteisenä vastauksena tarjottuun haasteeseen. Runon puhuja vertaa itseään häneen ja epävarmempana itsestään ja taidoistaan reagoi tehtävään ”tahdon”. Runon sanoma on, että samoin kuin ruoho pilkistää jäisestä maasta, samoin ihmisen tahto riittää vaativan tehtävän käynnistymiseen.

Runon kahdessa viimeisessä säkeessä runon puhuja vertaa itseään nuoreen Mariaan. Mariaa ei mainita, mutta Marian ilmestykseen viittaa implisiittisesti säe: “[j]os en rohkene sanoa ”kyllä, kyllä“. *Uudessa testamentissa* kuvataan, miten Maria ottaa vastaan enkelin hänelle antaman tehtävän sanoen: ”Minä olen Herran palvelijatar. Tapahtukoon minulle niin kuin sanoit” (Luuk. 1: 26–38). Marian vastaus ”tapahtukoon” korvataan teologiassa usein sanalla ”kyllä”. Willfrid Stinissen kirjoittaa, että ”Marian ’kyllä’ valmisti maailmaan sellaisen paikan, jossa Jumala saattoi tulla ihmiseksi” (Stinissen 1982, 21). Taizén yhteisön perustaja Rogér kirjoittaa, miten ”Marian kyllä-sana voi auttaa meitä koko olemassaolomme laajuiseen uskollisuuteen. [--]. Tämä kyllä-sana vie antamaan kaiken alttiiksi” (Teresa ja Rogér 1988, 88). Anna-Maija Raittila liittää *Kuuntelen kanssasi, Maria* -kirjassa Marian kyllä-vastaukseen toivon: ”Maria-äitihän

antoi ihmiskuntaperheelle uuden alun. Koko huokailevan luomakunnan puolesta hän vastasi Jumalalle *kyllä* – ja avasi vastauksellaan oven, josta Luojan oma toivo pääsi laskeutumaan maan päälle.” (Raittila 1995a, 7–8.) Myös ”Ruoho”-runosta kuultaa toivo. Se tarttuu ruohoon liittyvästä värikonnotaatiosta vihreä. Myös kirkollisena värinä vihreä on toivon ja uuden elämän väri.

Kyllä-vastauksen liittäminen Mariaan ja ”Ruoho”-runon kolmanteen säkeeseen johtaa tulkintaan, että Maria on runon puhujalle esikuvallinen. Hän näkee Mariassa, ei perinteisen teologisen tulkinnan mukaisesti ensisijaisesti nöyrää tyttöä, vaan rohkean nuoren naisen, joka ottaa empimättä vastaan poikkeuksellisen tehtävän ja sitoutuu siihen.³ Marian vastaus vaatii runon puhujan mukaan ennen kaikkea rohkeutta. Hän itse ei pysty Marian tavoin sitoutumaan ehdoitta samaansa tehtävään. Epävarmana ja arkana hän yltää sen tahtomiseen. Runon alkuosan luontosymboliikkaan yhdistettynä tahtominen kuitenkin riittää elämäntehtävän toteutumiseen. Ajatusviiva ”tahdon”-sanankin jälkeen jättää runon puhujan tulevaisuuden avoimeksi. Runon alkuosan luontokuvasta siihen kytkeytyy kuitenkin myönteisyys: niin kuin ruoho kasvaa ja vahvistuu kevättä ja kesää kohti, niin runon puhujan elämäntehtäväkin vähä vähältä toteutuu.

Runon nimi ”Ruoho” alleviivaa ruohoon liittyviä symbolisia merkityksiä. Ruoho esiintyy jo ensimmäisessä runokokoelmassa, jonka runossa ”Elokuukirje” (1947, 81–83) todetaan: ”Tiedän kyllä: kasvuaika musta / vain on armolahja Jumalan, / joka uumenista mullan syvän, / aran kypsyttellen maitojyvän, / kerran nostaa korren kuultavan”. Maa symboloi runossa niin kuin Raittilan koko tuotannossa ihmistä. Maitojyvä on (ensimmäisissä kokoelmissa esiintyvää) lestadiolaista kuvastoa ja kuvaa Jumalan lasta. Runon puhuja tiedostaa arkuutensa, mutta uskoo, että siitä huolimatta hän vähä vähältä kasvaa omaan mittaansa. *Lähteet*-kokoelman runosarjassa ”Valitut” (1961, 8–9) toistuu maasta ponnistavan ruohonkorren motiivi: ”Niin kuin ruohonkorsi aamuyöstä, / helakanvihreä kärki kätkien voimaa, / kasvuansa jatkaa täyden ruohon mittaan: / elämän tähden, elämään on yllettävä.” Runon viimeinen säe kuvaa henkisen pimeyden ja ahdingon keskellä ihmisessä syntyvää uutta elämänenergiaa. ”Ruoho”-runon loppuosan

³ Reformaation oppi-isän Martin Lutherin selitykseen Marian ylistyslaulusta eli ”Magnificat”-hymnistä (1541) kätkeytyy Anja Ghisellin mukaan Lutherin teologia. Siihen kuuluu yhtenä keskeisenä tekijänä nöyryys. Luther käyttää sanaa ’humiliare’ eli ’alentaa’ ja ’tehdä ei-miksikään’. Nöyryyden esikuva on Maria. Ghiselli kuvaa Lutherin näkemystä Mariasta: ”Hän on vain työpaja, jossa Jumala toimii. Hänellä ei ole omia ansioita, vaan hän on väline, jota Jumala käyttää työnsä toteuttamiseen.” (Ghiselli 1986, 6–7, 9–10.)

kristillinen tulkinta täydentää myös runon alkuosan tulkintaa. Epäilemättä aurinko nostaa lämmön ja valon voimalla ruohon päät tuoksumaan roudan rajalle. Aurinko on Raittilan runoudessa konventionaalinen Jumalan symboli. Runon alku- ja loppuosan toisiinsa rinnastumisen ja aurinko-symboliikan myötä runoon sisältyy puhujan elämys, jossa Jumalan kosketus herättää runon puhujassa rohkeuden sanoa ”tahdon”.

3.3 Maria ja kärsimys

Raittilan runoissa äitiyden teemat nousevat toistuvasti esille. Kokoelmissa *Sinitiaisten tanssi* (1969, 39–47) ja *Valvo meissä, satakieli* on äitiyden tematiikkaan keskittyvät runo-osastot, joista jälkimmäisen nimi on ”Kiviset äidit” (1990, 15–21).⁴ Kokoelmien äiti-runoissa näkyy *Raamatun*, kirkkohistorian, kristillisen kuvataiteen ja kansanperinteen vaikutus. Runoissa ei kuvata äitiyden iloa, onnea ja ihmetystä. Runojen äiti on toistuvasti ja poikkeuksetta lastensa huolia kantava ja heidän murheitaan jakava myötäkärsijä, joka pitää yhteyttä ja taistelee erityisesti niiden puolesta, jotka ovat ajautuneet yhteisön ulkopuolelle ja ovat menehtymäisillään. Äitien asenne välittyy runossa ”Paratiisin miekka” (1969, 43).

Äidit, portailla, ikkunoissa, satamalaitureilla
vilkuttavat kuilujen pohjalle
keveästi kuin tanssi
hymy lyö läpi pelon ja tietämisen sekasorron
se on suora miekka, ei tylsy eikä vääristy
ei karkota – äitien kasvoissa

enkelit taistelevat paratiisin portilla

Runon ihmiset ovat ”kuilun pohjalla”. Heidän ahdinkoaan ja umpikujaansa kuvaava metafora kuilu esiintyy runossa ”Vuorella” (1957, 49), jossa se kuvaa myös yksinäisyyttä: ”Kuilun reunalla kukan on / rukoukseksi muututtava – / kun ketään toista

⁴ *Sinitiaisten tanssi* -kokoelman äiti-runot ovat saaneet innoitusta unkarilaisesta runoudesta. Anna-Maija Raittila tutustui 1960-luvun jälkipuolelta lähtien unkarilaisiin runoilijoihin ja heidän runouteensa, johon kuuluu hänen mukaansa aina runo ”Äitini”. (SKS KIAÄ. Raittila 2006: 174–177.)

ei ole, / ei ketään edes, joka kulkisi ohi / tallatakseni, tai taittaakseni”. ”Paratiisin miekka” -runo alleviivaa äitiyden uskollisuutta ja luottamusta tulevaisuuteen: äidit eivät hylkää, he välittävät pahimmissakin elämäntilanteissa eläville realiteetit ohittavaa luottamusta selviytymiseen ja elämän jatkumiseen. Luottamus näkyy äitien hymynä, joka ”[--] lyö läpi pelon ja tietämisen sekasorron”.⁵

Runon nimi ”Paratiisin miekka” paljastaa runon pohjatekstiksi ”Genesiksen” kertomuksen: ”Niin Herra Jumala ajoi ihmisen pois Eedenin puutarhasta [--]. Hän [--] asetti Eedenin puutarhan itäpuolelle kerubit ja salamoivan, leimuavan miekan vartioimaan elämän puulle vievää tietä.” (I Moos. 3:23–24.) Kertomusta täydentää apokryfi *Mooseksen ilmestyskirja*. Sen mukaan Jumalan häädettyä Adamin paratiisista Adam pyysi enkeleitä vetoamaan puolestaan, että hän saisi noutaa paratiisista hyväntuoksuisia suitsukkeita mukaansa. Enkelit säälivät Adamia ja vetosivat Jumalaan hänen puolestaan. Jumala antoi Adamin mennä ja ottaa paratiisista makeita mausteita ja tuoksuvia yrttejä. (*Mooseksen ilmestyskirja* 1982, 8–9.) ”Paratiisin miekka” -runon puhuja näkee äideissä enkelit, jotka taistelevat kadotettujen pelastumiseksi viimeiseen saakka.

Äitiys saa runoissa uusia ulottuvuuksia, kun se kytketään Jeesuksen äitiin Mariaan. Esimerkiksi runossa ”Saniaisten keskeltä yltympäri” (1990, 21) kuvataan mustasta suomullasta kasvavia maariankämmeköitä. Ne saavat allegorisia merkityksiä ”maariaäiteinä”, jotka kantavat raskaissa elämänoloissa (lastensa lisäksi) kaikkien kärsivien taakkoja ja jakavat heidän vaikeuksiaan.

[--]

Maariaäidit ovat paljaisiin kouriin
keränneet kaikki mustan mudan myrkyt,
loistavanvalkeilla sormilla suodattaneet
puhtaiksi onkalot, haalineet kaiken kipeyden

⁵ ”Paratiisin portilla” -runon säkeen ”keveästi kuin tanssi” voi liittää sekä edeltävään säkeeseen ”vilkuttavat kuilujen pohjalle” että seuraavaan säkeeseen ”hymy lyö läpi pelon ja tietämisen sekasorron”. Äitien hymyä kuvaavana keveys aktualisoi heidän välittävän ehdotonta luottamusta tulevaisuuteen. Raittilan päiväkirjamerkintä 4.5.1969 viittaa siihen, että elokuvassa nähty isoäidin hymy on esikuva ”Paratiisin miekka” -runon äitien hymylle. Päiväkirjan kertoja kuvaa: ”Ja Gorkin lapsuus! Ihmeellisin filmi! sokeaksi tuleva Grigori-setä: ”Katso aina suoraan silmiin, silloin ei koirakaan pure sinua.” Ja ihana babutska – toivon, lämmön lannistumaton hymy, keveä tanssi [--]”. (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

kiihkeisiin, pikkuruisiin juurikämmeniin.

Kohottaneet ne valoon, salakirjoituksen täplät:

[--]

Kädet (kourat, sormet) ovat runossa ”maariaäitien” metonymia. Ne symboloivat Marian ja muiden äitien toimeliaisuutta (keränneet, haalineet), vilpittömyyttä (loistavanvalkeilla), vaatimattomuutta (pikkuruksilla), määrätietoisuutta (kiihkeisiin) ja rukoilemista (kohottaneet valoon) ahdingossa olevien ihmisten puolesta. Runossa näkyy Anna-Maija Raittilan kiinnostus kansanperinteeseen. Maariankämmeillä on todennäköisesti Lönnrotin kääntämä laina ruotsin kielen sanasta *Jungfru Marie hand*. Moniin eläinten ja kasvien nimiin liittyvä maria-etuliite on legendojen mukana maasta toiseen kulkeutuvaa ainesta (Ruoppila 1955, 268, 275). *Hand* ja *kämmen* sanat viittaavat juurien kämmenen muotoon. Niissä nähdään myös rukoukseen liitetyt kädet (Kurtto 1986, 170). Varhaisimmassa suomenkielisessä hengellisessä runoudessa on virikkeitä kansanrunoudesta ja legendoista. Niissä Maria kuvataan maanläheisenä emosena ja kipujen lievittäjänä, matalana neitsyenä, saunoittajana ja veren puhdistajana. Hän ei edusta virallista katolisen, ortodoksisen tai luterilaisen kirkon oppia, vaan on arkisesti lähestyttävä vaatimaton nainen, joka ymmärtää kipua ja myötäelää naisen tunteiden koko kirjon. (Huuhtanen 1989, 483.) Ortodoksisessa Karjalassa kukoisti kirkon opetuksesta poikennut Maria-kuva vielä 1900-luvun alkupuolella. Sen mukaan Maria oli ennen kaikkea naisen ystävä ja auttaja synnytyksissä, lastenhoidossa, karjanhoidossa ja sairaanhoidossa. (Setälä 2000, 58.)

Äidit jakavat Jeesuksen äidin osan ja elämänasenteen runossa ”Suomenkin keskiajan kirkoissa” (1990, 15). Anna-Maija Raittila on haastattelussa kertonut, että runon kirjoittamiseen on inspiroinut Karjaan Pyhän Katariinan kirkossa sijaitseva pietäpuuveistos (Jokinen 1990, 85) (kuva 5).

Suomenkin keskiajan kirkoissa
kiviset äidit,
elävästä puusta veistetyt,
istuvat rukousyön äänettömyydessä
ikkunoittensa alla.
Väljät vaatteet levollisilla poimuilla.

Hunnun peitossa hiljaa miettivä pää,
profiilin kuunteleva läsnäolo,
silmät auki ...
Rukouksen salatusta tilassa silmät auki,
liikahtamatta
Koko maailman tilannetta kannatellen.

Pietä. Äiti kannattelee jäykkänä lojuvaa Poikaa.
Ihmistä! Luomakuntaa!
Silmät auki, mykistyneen huolenpidon
asennossa. Surren. Hymyilemättä.

Heitä katselen ja rukoilen elävää Poikaa.

– Armahda meitä. Näytä meille tie.

Runon graafisesti erottuvan viimeisen säkeistön säkeen ”[h]eitä katselen [--]” perusteella tulkitsem, että puhuja istuu kirkossa ja tarkastelee edessään olevaa pietä-veistosta ja sen henkilöitä. Runo alkaa meditaationa, jonka välineenä on ennen kaikkea veistoksen äitihahmo. Puhuja tarkastelee veistoksen äidin olemusta ja eläytyy häneen. Runon ensimmäisen säkeistön monikkomuodot (*äidit, istuvat, ikkunoittensa*) ja äitien toimintaa kuvaavat verbit (*istuvat, miettivä, kuunteleva, kannatellen*) saavat kuitenkin aikaan sen, että säkeistöä lukiessa syntyy mielikuva kirkoissa kaikkina aikoina rukoillen istuneista ja istuvista äideistä. Runon edetessä ”kirkoissa istuvat äidit” ja pietä-veistoksen Maria-äiti saavat yhteisiä piirteitä ja sulautuvat yhdeksi kuvaksi äitiydestä, joka on koko maailman tilannetta ja koko luomakuntaa kannattelevaa.

Runo alkaa määrittelemällä äidit kivisiksi, mutta paradoksaalisesti elävästä puusta veistetyiksi. Puu viittaa runon visuaalisena lähteenä oleviin puuveistoksiin, mutta elävä puu saa myös symbolisia merkityksiä. Puu on *Uudessa testamentissa* usein käytetty metafora. Runossa se viittaa Kristuksen ristinpuuhun, joka on kristityille elämän puu. Näin tapahtuu myös Raittilan runossa ”Madonna della Verità” (1968, 33), jossa kuvataan: ”hautapellolla puu / ojensi paljaana puhkeamattomia oksiaan!” Runossa ”Pohjoinen elämänpuu” (1999, 33–34) esiintyy Kristuksen syntymäyönä versova armon



“Pietà”, Karjaan Pyhän Katariinan kirkko

puu. Runon pohjatekstinä on ”Johanneksen ilmestyksessä” kuvattu näky uudesta taivaasta ja maasta, jossa kasvaa elämän puu. Sen lehdistä kansat saavat terveyden (Ilm. 22: 2, 14). ”Suomenkin keskiajan kirkoissa” -runon äitien kivisyys aktualisoi äitien lujisuuden, vahvuuden, kestävyuden, järkähtämättömyyden. Elävään puuhun liitettynä kivi viittaa myös *Uudessa testamentissa* esiintyvään metaforaan taivasten valtakunnan rakentajista. Jeesus käytti itsestään vertauskuvaa rakennuksen (taivasten valtakunnan) kulmakivi eli perustus (Matt. 21: 42; Mark. 12: 10; Luuk 20: 17). Pietari kehottaa ihmisiä tulemaan tämän elävän kiven luo ja rakentumaan elävinä kivinä hengelliseksi rakennukseksi, pyhäksi papistoksi, joka toimittaa hengellisiä uhreja Jumalalle (1 Piet. 2: 4,5). Paavali kuvaa puolestaan kristittyjen olevan kiviä siinä rakennuksessa, jonka kulmakivenä on Kristus (Ef. 2: 20). Runon äidit ja runo-osaston nimi ”Kiviset äidit” saavat raamatullisen symboliikan myötä merkityksen, jonka mukaan äidit tekevät toiminnallaan näkyväksi Jumalan läsnäolon maailmassa.

Runon äidit istuvat rukousyön äänettömyydessä ja ovat rukouksen salatussa tilassa. Nämä, ja erityisesti äidin ”profiilin kuunteleva läsnäolo” ja ”hiljaa miettivä pää” kuvaavat mietiskelevää (meditatiivista) ja sanatonta (kontemplatiivista) rukoilemista ja vuorovaikutusta Jumalan kanssa. Runossa tähän liittyy sisäinen levollisuus, jota ilmentää ”väljät vaatteet levollisilla poimuilla”. Ominaisuudet voi tulkita myös Maria-äidin ominaisuuksiksi. ”Luukkaan evankeliumin” mukaan ”Maria katki sydämeensä kaiken, mitä oli tapahtunut ja tutkisteli sitä” (Luuk. 2: 19). Runon äidit ovat ”rukousyössä”. Yö johtaa mielikuvaan pimeydestä. Pimeys runon äiteihin liittyvänä aktualisoi heidän rukoukseensa murheen ja kärsimyksen keskeltä nousevaksi. Äitien olemukseen kuuluu myös äänettömyys, joka vihjaa siitä, että heillä ei ole ratkaisua murheeseen ja kärsimyksiin. Säkeessä ”[i]kkunoittensa alla” näkyy Raittilan lyriikassa toistuva symboli ikkunasta jumalallisen valon kanavana. Runossa äitien rukousyössä näkemä jumalallinen valo rinnastuu kristillisessä mystiikassa esiintyvään hengelliseen ilmaukseen *valo pimeässä*, joka kuvaa henkisesti köyhän ihmisen kontemplaation ”pimeässä yössä” kokemaa jumalallisen voiman kosketusta (Ristin Johannes 2004, 77– 78).

Runon toinen säkeistö on kuvailevaa ekfrasista veistoksesta, jonka visuaalinen lähde nimetään pietäksi. Tulkitsen säkeistön pitkiä sanavälejä ja yhden sanan lauseita niin, että ekfrasis on veistoksen herättämää meditaatiota: sanavälit jättävät tilaa puhujan äänettömälle pohdiskelulle ja sanaväliä seuraavat yhden sanan lauseet tiivistävät hänen

pohdintansa synnyttämän oivalluksen. Huutomerkki paljastavat oivallukseen sisältyvän elämyksen. Runon puhuja näkee Maria-äidin kannatteleman kuolleen pojan Jumalan Poikana, mihin viittaa iso alkukirjain. Meditaation edetessä hän erottaa Pojassa myös ihmisen, ja ihminen laajenee tarkoittamaan koko luomakuntaa. Runossa toistuu kohosteisesti kolme kertaa äitejä kuvaava piirre ”silmät auki”. Se alleviivaa puuveistosten äitihahmojen silmiä, jotka saavat symbolisia merkityksiä ja liittyvät äitien rukoilemiseen (”[r]ukouksen salatessa tilassa silmät auki,”) ja äitien huolenpitoon (”[s]ilmät auki, mykistyneen huolenpidon / asennossa”). *Silmät auki* -ilmaus kuvaa äitien elämänasennetta, joka on katkeamatonta henkistä läsnäoloa ja henkistä avoimena pysyttelemistä; äidit kuuntelevat, näkevät ja kantavat väistymättä huolta kaikesta elämästä.

Runon ensimmäisessä säkeistössä kuvatut kiviset äidit kytkeytyvät toisen säkeistön pietä-veistoksen äitiin jo esiintuotujen asioiden lisäksi monin tavoin. Kivisten äitien hunnun peitossa oleva pää viittaa Mariaan. Kivisten äitien ominaisuus *liikahtamatta* rinnastuu veistoksen äidin liikkumattomuuteen ja kivisten äitien (rukousyön) äänettömyys rinnastuu Maria-äidin mykistyneeseen huolenpitoon. Säkeistöjä yhdistää toisiinsa ekfrastisuus, mutta ennen kaikkea niihin sisältyy näkemys, jonka mukaan maailman tilanteen tiedostava ja sitä rukoillen kannatteleva äitiys on Jeesuksen äidin kaltaisuutta.

Runon kolmannessa säkeistössä on asennonvaihdos: puhuja kääntyy ulkoisen todellisuuden tarkastelusta ja pohdinnasta toiselle tasolle, jossa veistoksen kuvaama tilanne – äiti kannattelemassa kuollutta lastaan – ei ole enää voimassa. Nyt hän näkee Pojan, joka on noussut kuolleista ja joka elää. Puhuja osoittaa pyyntönsä elävälle Pojalle. Säkeen ”[h]eitä katselen ja rukoilen [--]” *he*-pronomini viittaa meditaation aikana veistoksessa nähtyyn symboliikkaan eli kaikkiin kirkoissa istuviin äiteihin ja koko luomakuntaan. Rukouksen ”[a]rmahda meitä. Näytä meille tie” *me*-pronominin voi tulkita viittaavan runon puhujaan ja kaikkiin (kirkoissa maailman tilannetta kannatteleviin) äiteihin, mutta siihen voi sisällyttää myös koko maailman eli kaikki ihmiset ja muun luomakunnan. Meditaation johtopäätökseksi kiteytynyt pyyntö ”[a]rmahda meitä. Näytä meille tie” sisältää toivomuksen jumalallisesta läsnäolosta, johon sisältyy anteeksiantaminen ja myötätunto. Pyynnön ”näytä meille tie” tulkitseen vetoomuksena viisaudesta, jolla rakentaa parempaa tulevaisuutta. Saman runo-osaston

runossa ”Venäjän äidit ovat esiäitejä” (1990, 17) tien näkeminen liitetään nimenomaan kirkossa rukoileviin äiteihin: ”Jo silloin kun kukaan ei nähnyt tietä / nämä suuret pyhät linnut [esiäidit] / siivet levällään ristinmerkkeinä / [--] / huusivat: / – Maata siintää!” Runon mukaan äitien kärsimyksen kantaminen ja heidän uskonsa on avain yhteisön positiivisen tulevaisuuden rakentumiseen. ”Suomenkin keskiajan kirkoissa” -runossa tie aktualisoi myös kristillisen retoriikan Kristuksen kulkemasta tiestä kärsimyksen ja kuoleman kautta uuteen elämään.

”Suomenkin keskiajan kirkoissa” -runossa pietä-veistoksen Maria-äiti laajenee kuvaksi kaikista äideistä ja veistoksen Poika nähdään menehtymäisillään olevana luomakuntana. Runossa äitiys merkitsee ennen kaikkea läsnäoloa, huolenpitoa ja vastuunottamista kaikesta elämästä, joka on uhattuna ja kärsii. Kärsimyksen kannattelu on mahdollista ja johtaa elämään, kun äidit (ja puhuja) ovat yhteydessä tuonpuoleiseen jumalalliseen todellisuuteen ja luottavat Jumalalta tulevaan apuun. Runossa ”Pietä” (1969, 45) puhuja suree sitä, että hän ei Maria-äidin lailla auta hädässä olevia ihmisiä.

Ei murhetta sydämessäni
ei käsiä, kipua kuuntelevia sormenpäitä.
Ei edes kiveä haudalla, pääsiäisaamun
mahdottomuuden lohkareita –
ihmeesi ennusmerkkejä.

Pidättelen nyripistelyäni
oluenhajuisessa keittiössä.
Vanha sairas mies
vanhan kärsivällisen naisen silmät.
Kirkkaat. Kuin järvi.

Hautaan laskemisesi tähden, Herra
älä salli minun nyt
puhua mitään.

Runo kuvaa vaikeaa perhetilannetta, jonka puhuja näkee pietä-asetelman kaltaisena. Runon toinen säkeistö kuvaa tilanteen, jossa puhuja on: hän katselee keittiössä vanhaa

naista ja vanhaa miestä. Keittiössä tuoksuu olut, mikä viittaa alkoholismiin. Runon puhuja tuntee vastenmielisyyttä tarkastellessaan vanhuksia ja taistelee sisäisesti, ettei ilmeillään(kään) ilmaisisi ärtymystään. Katsellessaan vanhuksia hän huomaa muutakin. Hän tunnistaa naisen silmissä kärsivällisyyden. Runon syntymisen taustalla on tilanne, josta kerrotaan päiväkirjassa 29.6.1969.

[--] torstai-illasta lauantai-iltapäivään Imatralla. Taiston äidin silmät, kasvojen kirkkaat, selkeät uurteet, Helisevänjärvi. [--] Isä niin vaikea, niin katkeranlamassa, ettei siitä voi sanoa muuta kuin Pietä! (SKS KIA, Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

Merkinnässä näkyy päiväkirjan kertojan kaunokirjallinen tyyli: hän kuvaa (lukijalle) konkreettisen tilanteen ja tarkastelee sitä ja sen henkilöitä ulkopuolisen silmin. Äidin kasvot ja isän olemus ja läsnäolijoita implisiittisesti ympäröivä puhumattomuus ja pysähtyneisyys (lamassa) synnyttävät hänessä mielikuvan pietä-asetelmasta. Huutomerkki pietässä viittaa kertojan oivallukseen sisältyvään voimakkaaseen tunteeseen. Oivallus on inspiroinut runon laatimiseen, mihin viittaa runon nimeäminen ”Pietäksi”. Runossa näkyy jälki erityisesti päiväkirjassa kuvatusta äidistä, mutta ennen kaikkea runo paljastaa, että runoilija löytää päiväkirjasta lähtökohdan, josta aloittaa runon tekeminen.

”Suomenkin keskiajan kirkoissa” -runon puhuja näkee pietä-asetelman Maria-hahmossa äidit, jotka kannattelevat maailman tilannetta ja Pojassa (kärsivät) ihmiset ja luomakunnan. ”Pietä”-runossa symboliikka toistuu: puhuja näkee vanhassa naisessa Maria-äidin, joka kannattelee kärsivää vanhaa miestä. Vanhan naisen Maria-äidin kaltaisuuteen viittaa hänen kärsivällisyytensä, johon sisältyy myötäkärsiminen ja uskollisuus kärsivää kohtaan. Kohosteisesti kiinnitetään huomio naisen silmiin: ”[k]irkkaat. Kuin järvi.” Omaksi lauseekseen kirjoitetut sanat painottavat sanoihin sisältyviä merkityksiä. Tulkitsen silmien kirkkauden viittaavan naisen sielun kirkkauteen. Naisen silmistä heijastuva kirkkaus heijastuu myös ”Trier”-runossa (1987, 58) esiintyvän Marian katseesta, jossa puhuja näkee ”katoamattoman [--] valon”. ”Pietä”-runon vanhan naisen katseen kirkkaus aktualisoi runon puhujan näkevän hänessä jumallisen todellisuuden läsnäolon.

Kirkkautta verrataan järven eli veden kirkkauteen. Vesi symboloi Raittilan runoudessa armoa ja se liittyy naiseen myötätunnon ja anteeksiannon. Vesi kuvaa Raittilan lyriikassa myös epäitsekkyyttä ja nöyryyttä. Esimerkiksi ”Kiviset äidit” -runo-osaston ”Toivo”-runossa (1990, 20) todetaan: ”Ja jos antaudumme sille [vuorelle] solaksi / mekin muutamme / veden juoksuksi, näkymättömäksi.” Vuorelle solaksi antautumisen voi tulkita kärsimykseen osallistumisena ja veden juoksun myönteisenä, näkymättömänä antautumisena käytettäväksi ja kulutettavaksi, mikä täydentää kuvaa ”Pietä”-runon vanhan naisen katseen veden kaltaisuudesta.⁶ Raittilan päiväkirjamerkintä liittyy järven vanhan naisen synnyinseudulla sijaitsevaan Helisevänjärveen. Sen myötä säkeet ”Kirkkaat. Kuin järvi” ohjaavat myös tulkintaan, että vanhan naisen katseesta heijastuu onnellinen lapsuus ja lapsenusko.

”Pietä”-runo alkaa itsesyytöksinä, jotka paljastavat, että puhuja vertaa myös itseään pietä-asetelman Mariaan. Hän soimaa itseään, ettei tunne ja toimi samalla tavalla kuin Maria jouduttuaan keskelle kärsimystä. Säkeet ”[e]i murhetta sydämessäni / ei käsiä, kipua kuuntelevia sormenpäitä” kuvaavat, mitä häneltä puuttuu. Kuten edellä on tullut esille, kädet ovat Raittilan lyriikassa äidin metonymia runossa ”Saniaisten keskeltä yltympäri” (1990, 21), jossa ne kuvaavat äitien tarmokkuutta ja herkkyyttä toisten auttamisessa. ”Pietä”-runossa kädettömyys alleviivaa puhujan kyvyttömyyttä toimia ja auttaa epätoivoisessa tilanteessa olevia. ”Ei kipua kuuntelevia sormenpäitä” alleviivaa hänen henkistä kovuuttaan: hän ei tunne myötätuntoa eikä hänellä ole herkkyyttä eläytyä toisten kohtaloon ja jakaa sitä. Säkeeseen sisältyy myös fyysinen torjunta: puhuja ei miestä koskettamallakaan ota osaa kärsimykseen. Ensimmäisen säkeistön kolme viimeistä säettä kuvaavat sitä, ettei hän näe vanhuksia katsellessaan mitään merkkejä siitä, että heidän elämänsä muuttuisi paremmaksi.

Runoa voi luonnehtia pietä-asetelmaan perustuvaksi meditaatioksi. Ensimmäisessä säkeistössä puhuja analysoi itseään asetelman Mariana ja toisessa säkeistössä hän analysoi katselemaansa tilannetta ja sen henkilöitä asetelman Mariana ja Jeesuksena.

⁶ Raittila kuvaa kärsimyksiä sanalla *sola* päiväkirjassa 11.8.1996: ”Virikepuheessa vyörahittivat esille ’syvyydet’, elämän pettymysten ja haavojen tuomat ehkä parantumattomat kuilut, jotka kuitenkin voi kääntää myös sanalla ’sola’.” (Raittila 2004, 227.) Solaan, toisin kuin kuiluun, liittyy mielikuva eteenpäin menemisestä ja läpikulkemisesta. Vesi-symboliikkaan liittyen Raittila siteeraa haastattelussa kääntämäänsä Miklos Mészölyn romaania ”Saulus” (1974): ”Vesi kuvastaa sellaista, mikä ei ole se itse. Ei mikään muu pysty sellaiseen, vain tämä seisahtamaton alkuaine – niin suureen nöyryyteen”. Mészölyn tekstin ohella Raittila pitää itselleen tärkeänä Laotsen *Salaisuusien tien* vesisymboliikkaa. (SKS KIAÄ. Raittila 1987: 8–86.)

Runo päättyy meditaation johtopäätöksenä syntyvään rukoukseen. Rukous, niin kuin koko runo, on osoitettu sinälle eli kuolleista nouseelle ja elävälle Kristukselle. Runosta välittyy vahvasti puhujan kuolemantunto, mitä *hauta*-sanon kohosteen käyttö alleviivaa. Kuolemaa enteilevän tunnelman keskellä vihjataan kuitenkin heti ensimmäisessä säkeistössä pääsiäisen tapahtumiin eli ylösnousemukseen ja sen myötä uuden elämän syntymisen mahdollisuuteen. Se kuultaa myös puhuteltavana olevasta sinästä, ja erityisesti sinää kuvaavasta nimityksestä Herra, jonka tulkitsen runossa viittauksena kuoleman voittajaan.

Runon kolmatta säkeistöä edeltää asennonvaihdos. Mietiskelyään itseään ja vanhaa pariskuntaa runon puhuja kääntyy kokonaan kohti Kristusta ja puhuttelee häntä. Säkeistön sisennys korostaa runon puhetilanteessa tapahtunutta muutosta. Puhuja vetoaa: ”Hautaan laskemisesi tähden, Herra / älä salli minun nyt / puhua mitään”. Oluenhujuinen keittiö ja vanha sairas mies ”muuttuvat” näkymäksi kuolleesta haudan pimeydessä. Se sanoittaa näköalattomuutta, jota puhuja tuntee katsellessaan miestä ja naista. Rukoukseen sisältyy samalla aavistus heidän elämänsä paranemisesta: niin kuin Herra on noussut kuolleista elämään puhuja uskoo (ja vetoaa) myös sairaan miehen elämän elpyvän. Pyynnön ”älä salli minun nyt / puhua mitään” voi tulkita kunnioituksena parin kärsimystä kohtaan. *Nyt*-sanon myötä pyyntö korostaa myös vaihetta, jota vanhukset parhaillaan elävät. Puhuja rukoilee vaikenemista, joka merkitsee pysyttelytymistä heidän rinnallaan kärsimyksessä.

”Pietä”-runon puhuja etäännyttää kärsimyksen leimaaman arkisen tilanteen henkilöineen tarkastelemalla sitä pietä-asetelmana. Hän näkee vanhassa naisessa Marian, joka kannattelee ”menehtynyttä” läheistään eli vanhaa sairasta miestänsä. Hän tunnistaa naisen katseessa mariaanisesta kärsivällisyyden, myötätunnon ja anteeksiannon, jotka suojelevat elämää kärsimyksen keskellä ja soimaa itseään siitä, että jättäytyy kärsivien ulkopuolelle eikä niin kuin Maria jaa heidän todellisuuttaan. Vanhan naisen liittyy Mariaan myös hänen katseessaan erottuva jumalallisen todellisuuden läsnäolo. Konkreettisen parisuhdetilanteen kuvaamisessa ja näkemisessä pietä-asetelmana kuultaa myös puhujan usko ylösnousemuksen ihmeeseen. Sen myötä runoon liittyy toivo uudesta elämästä.

3.4 Maria ja kuva Jumalasta

Raittilan runoissa Jumalaa luonnehtii äidillisyyys: puhuja liittää Jumalaan samoja ominaisuuksia kuin äitiyteen ja äidillisyyteen. Ensimmäisen kokoelman runo ”Joulukuun metsässä” (1947, 63–65) päättyy: ”Aurinkoäitiä henkeni kiittää! / Kiitos, kun et sinä lastasi kiellä / kärsimätöntä ja uskossa pientä! / Kiitos kun itseni ymmärtämättä / ihana armosi minuunkin riittää!” Runossa ihmisen suhdetta Jumalaan kuvaa lapsen suhde äitiin, jonka määräävä ominaisuus on armollisuus.

Myöhemmin äidillisyyys kuvaa myös Jeesuksen suhdetta ja asennetta ihmisiin, niin kuin *Sateenkaari*-runosarjan toisessa runossa (1968, 47), joka alkaa: ”Autuaita murheelliset / murheelliset! / Autuaita äidit, aina unohdamme / että vihasi, Herra / on äidin murhetta, [- -]”. Runossa puhutellaan Kristusta ja vedotaan uskoon, jonka mukaan hän nostaa kadotetut tuonelasta elämään. Tuonelaan astuva Jumalan poika on kuin lastaan murehtiva äiti, joka mitään kaihtamatta altistuu pelastaakseen ne, jotka ovat hädässä.⁷

Sinitiaisten tanssi -kokoelmassa on runo-osasto, jonka runoja yhdistää äitiyden tematiikka. Runossa ”Adieu – me sanoimme” (1969, 39) Jumalaa kuvaa kärsivällinen armo. Runossa todetaan: ”Adieu – me sanoimme, [-] / ja heitimme veljemme taakan harteiltamme / [-] hyvästi, turha vaiva! / jälkisaälillä pehmennämme / ennakkotuomioitamme, [-] / [-] arvaamatta / että syvällä elämän suonissa virtaa / kärsivällinen armo.” Tulkitsen jakeen ”kärsivällinen armo” kuvana ehtoja asettamattomasta, uskollisesta ja rakastavasta Jumalasta, joka jakaa kärsivän taakan toisin kuin runon ihmiset. Ominaisuudet liitetään Raittilan runoudessa myös äiteihin ja äidillisyyteen.

⁷ Raittila kirjoittaa vuonna 1995 julkaistussa *Kuuntelen kanssasi, Maria* -kirjan luvussa ”Äidinsyli Golgatalla” Jumalan äidillisyydestä, jonka hän näkee niin Jumalassa kuin Kristuksessa. Hän tukeutuu Lars Levi Laestadiukseen (1746–1832) kirjoittaessaan: ”Hän [Laestadius] katseli Jumalan vihaa ja laupeutta Vanhimman rakkautena, joka itkee lapsen vieraantumista. Saatana ei tunne kärsimystä, koska ei ole äiti – elämää luova olento.” (Raittila 1995a, 143; Raittila 1975, 112; ks. Nilsson 1988, 176, 178.) Raittila siteeraa myös Martin Lutheria (1483–1546): ”Salliessaan meidän joutua kiusaukseen Herramme leikkii meidän kanssamme kuin äiti rakkaan lapsensa kanssa. Hän juoksee pois lapsen luota ja kätkeytyy [-]. Näin lapsi etsii häntä ja huutaa: ”Äiti! [-] Tällöin äiti juokse nopeasti hänen luokseen kädet ojossa ja sulkee hänet syliinsä, suutelee häntä ja pyyhkii hänen silmänsä.” Raittilan mukaan myös 1300-luvulla elänyt erakko, anakoreetti Juliana Norwichlainen (1342–1416) tunnisti Kristuksessa ennen kaikkea äidillisyyden: ”Jeesuksen väsymätön, herpaantumaton hellyys kohtasi Julianan epäilykset ja pelot niin anteliaana, että hän alkoi nähdä Kristuksen *äitinä* – vielä Maria-äitiäänkin äidillisempänä.” (Raittila 1995a, 143–146. Kursiivi Raittilan.)

Raittilan runoista on tulkittavissa näkemys, jonka mukaan runon puhuja näkee Jumalan äidillisyyden Jeesuksen äidissä Mariassa. Se välittyy runosta ”Konevitsan Jumalanäiti” (1969, 41), jossa pieneksi ja epävarmaksi itsensä tunteva runon puhuja turvautuu Jumalanäitiin ja kokee, miten hänen luottamuksensa tulevaisuuteen viriää.

Tänäkään yönä en saa unta
hiivin parvekkeelle
maailma on satakielenkirkas!
Metsän laidalla pähkinäpensas
ojentelee pehmeitä lehtiään kuin lapsi
myrkyistä tietämättä.

Minä en tiedä mikä on oikein ja väärin
mikä liian pehmeää ja liian kovaa.
Jumalanäiti, sinä ajelehdit meressä
sinulla on surusta turvalliset kasvot
ja Lapsesi kädessä on hehkuva lintu –

parvekkeeni keinuu, pesässä
emo nukkuu silmät auki munien päällä
säpsähdän, kuin kuuro
kun luottamus tykyttää niin lähellä.

Runo kuvaa yöllistä hetkeä parvekkeella. Runon puhuja ei ole saanut unta. Hän on noussut vuoteesta ja hiipinyt hiljaa ulos katsomaan kesäyötä. Runo on kuvausta siitä, mitä hän näkee, tuntee ja kokee öisen hetken aikana.

”Konevitsan Jumalanäiti” -runossa on jälkiä Raittilan päiväkirjamerkinnöistä. Runoon on käytetty materiaalia kahdesta eri aikaan kirjoitetusta ja eri päivien tapahtumia koskevasta päiväkirjamerkinnästä. Merkinnöistä toinen on kirjoitettu 25.5.1969. Siinä kuvataan luontoretkellä nähty maisema.

[--] Sitten Kasavuoren metsäpolun havuntuoksu [--] – perillä vuorelta vihreässä valohämyssä kylpevä Espoon viljelysaukea, laulurastaat, valkovuokkojen

hohtava valomatto kuusten alla tiheiköissä, [--] notkossa ilta-auringossa kiiltävä lähdelammikko, ja pähkinäpensaat, nuo pehmeät, juuri silmuistaan auki kääriytyvät, suudelmanpehmeät lehdet, ja oksat auki, niin tarjolla, niin myrkyistä tietämättöminä! (SKS KIA, Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

Päiväkirjamerkinnän kuvausta pähkinäpensaista on käytetty runon materiaalina. Niin päiväkirjaa kuin runoa yhdistää myös elämyksellisyys, joka liittyy valoon. Päiväkirjassa ihastellaan illan valohämyä, valomattoa ja (valosta) kiiltävää vedenpintaa. Runossa hätkähdetään luontomaisen kirkkautta. Toinen runoon jälkiä jättänyt päiväkirjamerkintä on kirjoitettu parin päivän kuluttua edellisestä, 29.6.1969.

Parhaillaankin emo istuu hievahtamatta lintulaudan reunalla, siivekäs eines nokassaan, ja kolme keltaista, tuimaa, 4-päiväistä nokkaa kurottuu pienistä munankokoisista tummanharmaanuntuvista päistä – on ollut öitä joina olen valvonut, tullut hiljaa parvekkeelle, lintu on silmät auki nukkunut pesässä munien päällä, täyttänyt koko parvekkeen levollisuudellaan ja keveydellään, oi pyrähtävän-keveällä valppaudellaan ja arkuudellaan! Ja luottamuksen hengityksellä! (Emt.)

Päiväkirjaan kirjattua poikkeuksellista tapahtuma-aikaa ja -paikkaa on käytetty runossa: niin päiväkirjan kertoja kuin runon puhuja on kesäyönä (unettomuuden vuoksi) parvekkeella. Molemmissa päiväkirjamerkinnöissä näkyy kirjoittajan runollinen tapa kuvata maailmaa kaunokirjallisia keinoja käyttäen. Paitsi pähkinäpensaat päiväkirjassa personifoidaan parvekkeella munia hautova lintuemo. Kuvausta lintuemosta on muutettu runon monitahoiseen symboliikkaan sopivaksi. Päiväkirjamerkinnässä *oi*-sana ylevöittää kertojan elämyksen arjen yläpuolelle ja aktualisoi arkiseen asiaan konkretian ylittäviä merkityksiä. Huutomerkit painottavat nähdyn ja koetun elämyksellisyyttä. Päiväkirjan kertoja tähdentää havaintoonsa sisältyvän yksityiskohdan tai asian merkityksellisyyttä alleviivaamalla sen. Katkoviivan käyttö yhtenäisen viivan sijasta korostaa usein kertojan elämyksen positiivista henkeä ja mielialaa. Päiväkirjamerkinnöissä katkoviivalla alleviivatut (pähkinäpensaiden) *suudelmanpehmeys* ja (parvekkeen täyttävästä linnun) *keveys* välittyvät Konevitsan Jumalanäiti” -runosta puhujan lapsenomaisuutena ja puhujan henkenä, jonka keveyttä kuvaa keinuminen. Päiväkirjamerkintöjen jäljet runossa osoittavat, että runoilija palaa päiväkirjoihinsa

ryhtyessään kirjoittamaan runoa. Hän käy läpi merkintöjä, liittää yhteen eri aikoina ja eri paikoissa koettua aineista, muokkaa ja täydentää kirjoittamaansa uutta kokonaisuutta kohti valmista runoa.

”Konevitsan Jumalanäiti” -runo alkaa fyysisenä siirtymisenä: puhuja avaa oven ja astuu sisätilasta parvekkeelle. Tapahtuma saa symbolisia merkityksiä henkisenä liikahduksena, joka kuvaa murtautumista ulos kehää kiertävistä ajatuksista. Sen jälkeen hän katselee itseään ja todellisuutta uusin silmin, uudessa valossa. Asennonvaihtoon viittaa säkeitten sisentäminen ja sisennyksen aloittava säe ”maailma on satakielenkirkas!” Huutomerkki säkeen lopussa alleviivaa elämystä ja siihen liittyvää ihmettelevää hämmästyä, jota sanoittaa *satakielenkirkas*. Säkeeseen sisältyy paradoksaalisuus: hämärän yön sijasta yö on kirkas (kuin päivä).

Tulkitsen satakielen kirkkauden kuvaavan puhujan elämystä, jossa konkreettisen todellisuuden ja öisen maiseman läpäisee kokemus tuonpuoleisen todellisuuden läsnäolosta. Se valaisee runon puhujan mielen niin, että hän ympäröivän todellisuuden toisin kuin tavallisesti. Yön kirkkaudessa kuultaa alluusio ”Johanneksen Ilmestykseen”, jonka mukaan uudessa elämässä kukaan ”ei tarvitse valokseen aurinkoa ja kuuta, sillä Jumalan kirkkaus valaisee sen” ja ”yötä siellä ei olekaan” (Ilm 21: 23, 25). Runossa yön kirkkaus kytketään satakieleen. Satakieli on legendan mukaan peräisin paratiisista ja se esiintyy taiteessa uuden paratiisin kuvauksissa (Lempiäinen 1982, 87). Paratiisiin satakieli liitetään myös runossa ”Mistä ne tulevat?” (1990, 26). Runo alkaa ”Mistä ne [satakielten äänet] tulevat [--] / [--] /... metsän puhkaisee kirkkaiden / vesien parahdus / se särkee maiseman rajat, [--]”. Runossa satakielen ääntely synnyttää puhujassa elämyksen, jossa tuonpuoleinen todellisuus murtautuu hänen konkreettiseen todellisuuteensa ja hän näkee maailman kirkkaiden vesien maisemana. Säkeiden pohjatekstinä on edellä mainittu ”Johanneksen Ilmestyksen” kuvaus uudesta maasta, jossa ”elävän veden virta kumpuaa kristallinkirkkaana [--]” (Ilm. 22: 1).

”Konevitsan Jumalanäiti” -runon puhuja kuulee, näkee ja kokee edessään olevan maiseman uusin silmin. Runon neljä sisennettyä säettä sanoittavat hänen elämystään, jossa erityisiä merkityksiä saa pähkinäpensas. Se personifioidaan: pensas ojentelee pehmeitä lehtiään eikä tiedä myrkyistä. Luonnehdinta synnyttää mielikuvan viattomasta lapsesta, joka ei vielä tunne maailman pahuutta. Säkeitten jälkeen runon puhuja kääntyy

ulkoisesta todellisuudesta sisäiseen ja kuvaa itseään. Säkeet ”[m]inä en tiedä mikä on oikein ja väärin / mikä liian pehmeää ja liian kovaa” mahdollistavat tulkinnan, että hän näkee pähkinäpensaansa omakuvanaan. Pensaassa lehtien pehmeys kuvaa hänen epävarmuuttaan, siinä missä lehtien kovuus kuvaisi varmuutta ja hänen tietämättömyytensä rinnastuu pähkinäpensaansa viattomuuteen ja lapsenomaisuuteen.⁸

Runon nimi ”Konevitsan Jumalanäiti” viittaa samannimiseen ikoniin (kuva 6). Ikoni ei kuulu puhtaasti mihinkään Jumalanäidin ikonityyppiin. Sen sommitelma palautuu aikaan, jota leimasi vapautuminen ikonihenkilöiden kuvaamisesta tarkasti komposition mukaisessa asennossa (ks. Jääskinen 1971, 102). ”Konevitsan Jumalanäiti” -ikonissa äidin käsivarrella istuvalla lapsella on kädessään valkoinen lintu, jota lapsi katselee.⁹ Runon ekfrasis kuvailee ikonin äitiä ja lintua: ”Jumalanäiti, [--] / sinulla on surusta turvalliset kasvot / ja Lapsesi kädessä on hehkuva lintu –”. Liitän runon puhujan kääntymisen oman itsensä pohtimisesta Konevitsan Jumalanäidin puoleen hänen öisellä parvekkeella kokemaansa satakielenkirkauteen. Satakielen ääntely, jumalallisen todellisuuden kosketus ja läsnäolo ja puhujaa hämmentävä epävarmuus johtavat hänen mieleensä linnun, joka on Konevitsan Jumalanäidin ikonissa ja jota Jumalanäiti suojelee. Epätietoisena tulevaisuudestaan hän vetoaa Jumalanäidin apuun.

Jumalanäidille runossa osoitetuissa sanoissa näkyy ikoniteologian näkemys, jonka mukaan ikonin edessä rukoileva ihminen ”siirtyy” ikonin esittämän tapahtuman keskipisteeseen ”tässä ja nyt”: hän ei vain tarkastele ikoniin kuvattua tapahtumaa, vaan elää sitä todeksi omassa elämässään. Runon puhujan aktiivista suhdetta ikonin henkilöihin osoittaa myös se, että hän puhuttelee ikonin äitiä ja käyttää preesens-aikamuotoa: ”Jumalanäiti sinä ajelehdit meressä”. Meri on vakiintunut elämän symboli. ”Meressä ajelehtiminen” kuvaa puhujan kokemusta, jonka mukaan Jumalanäiti jakaa hänen elämänsä ja myötäelää sen epävarmuuden ja epätietoisuuden. Rinnalla kulkemista ja tunteitten jakamista täydentää se, että Jumalanäitiin viittaava *sinä* on kirjoitettu pienellä alkukirjaimella. Jumalanäidin läsnäolon vuoksi puhujan epävarmuus ja tietämättömyys eivät enää uhkaa, pelota tai ahdistä häntä.

⁸ Raittilan *Kootuissa runoissa* ”Konevitsan Jumalanäiti” -runon (Raittila 2003, 274) säe ”myrkyistä tietämättä” on korvattu säkeellä ”myrskyistä tietämättä”. Myrskyt painottavat tulkintaa siihen suuntaan, että runon puhuja ei vielä tiedä elämän vastoinkäymistä ja suurista vaikeuksista.

⁹ ”Konevitsan Jumalanäiti” -ikoni poikkeaa muista Jumalanäidin ikoneista niin, että ikonin lapsi on kääntynyt pois päin äidistä (Jääskinen 1971, 102–103). Lapsen ja äidin asennot eivät runon tulkinnan kannalta ole kuitenkaan olennaisia.



“Konevitsan Jumalanäiti” © Anna-Maija Marttinen

Konevitsan Jumalanäiti -ikoniin kuvatulle linnulle on monia selityksiä (ks. Jääskinen 1971, 119–126, 135–137).¹⁰ Keskityn niihin, jotka avaavat runon kuvausta hehkuvasta linnusta. Yksi selitys liittyy apokryfisen evankeliumin kuvaamaan legendaan. Sen mukaan viisivuotias Jeesus-lapsi muovaili savesta lintuja. Hän huusi niille: ”Menkää!” ja linnut lähtivät lentoon. (*Apokryfiset evankeliumit* 1980, 53.) Legenda on pohjatekstinä myös Raittilan runossa ”Puolipäivän ikoni” (1974, 72), joka alkaa: ”Lapsesi käsiltä / lehahti näin paljon kasvoja, / salaisuuden lintujen paljous / [--]”. Runon voi tulkita kuvaavan elämystä, jossa Jumalanäidin käsivarrella olevan Lapsen linnut ovat muuttuneet ihmisiksi, jotka ”lehahtavat” rukoilevan runon puhujan mieleen (vrt. Raittila 1988b, 92–93). Kun apogryfin legenda luetaan ”Konevitsan Jumalanäiti” -runon pohjatekstinä, runossa mainitun ikonin Lapsen kädessä olevan hehkuvan linnun voi tulkita kuvaavan rakastavaa runon puhujaa.

Konevitsan Jumalanäidin ikonia tutkinut Aune Jääskinen pitää legendan sijasta todennäköisenä, että ikonin taustalla on raamatunkertomus, jonka mukaan vanhemmat uhrasivat kaksi kyyhkyä viedessään Jeesus-lapsen ensimmäistä kertaa temppeliin (Luuk 2: 21–24). Kuvataiteessa vanhempien uhraamat valkoiset kyyhkys symboloivat Jeesuksen uhrikuolemaa. Konevitsan Jumalanäidin ikonille rinnakkainen taideteos esittää kuva-aihetta, jossa Jeesus-lapsi uhraa lintuja ja pitää yhtä niistä kädessään alttarin yläpuolella. Jeesuksen kädessä oleva lintu symboloi hänen ihmisten puolesta uhrautuvaa rakkauttaan. (Jääskinen 1971, 110–114, 147–148.) ”Konevitsan Jumalanäiti” -runossa sana *hehkuva* (lintu) ohjaa tulkintaa hehkuvaan tuleen, joka on konventionaalinen rakkauden symboli. Tulkitsen runon lintua niin, että pienellä kirjaimella alkava lintu viittaa runon puhujaan ja siihen, että hän näkee itsensä ja hehkuvan rakkautensa Jumalanäidin sylissä olevan Lapsen kädessä. Iso alkukirjain lapsi-sanassa liittyy jumaluuteen ja sen myötä puhujan kokemukseen Jumalan kädessä olemisesta. Tulkintaa tukee ja täydentää runon viimeisen säkeistön lintu-symboliikka.

¹⁰ Yksi tulkinta linnusta liittyy luontofilosofiaan, joka liitetään erityisesti Frasciscus Assisilaiseen. Hänen vaikutuksensa toi taiteeseen eläinallegorioita. (Jääskinen 1971, 119–120.) Ikonin lintua pidetään myös Pyhän Hengen symbolina. Ikonin kyyhkysymboliikka liitetään myös koko pelastushistorian kulkuun: kyyhkynen osoittaa Jumalan rauhan palaamisen ja uuden liiton solmimisen ihmisten kanssa. *Raamatun* ”Laulujen laulussa” sulhanen (Jumala) kuvaa morsiantaan (ihminen) ”kyyhkysilmäksi” (Laul. 1: 15). ”Laulujen laulun” kyyhky ”siirtyy” Konevitsan Jumalanäidin ikonin lintuna kuvaamaan sielua, joka on puhdistunut ja loistaa jumalallista kirkkautta. (Ks. Sasaki 1983, 124, 143–144.)

Jumalanäidin kasvot nähdään surusta turvallisina. Luonnehdinta ”surusta turvalliset kasvot” esiintyy myös ”Suomenkin keskiajan kirkoissa” -runossa (1990, 15), jossa se kuvaa pietä-veistoksen Maria-äitiä: ”Silmät auki, mykistyneen huolenpidon / asennossa. Surren. Hymyilemättä.” Molempien runojen äideissä korostetaan surua, joka liitetään äitien huolenpitoon. ”Konevitsan Jumalanäiti” -runon *surusta turvalliset kasvot* kuvaavat Jumalanäitiä, jonka suruun sisältyy myötätuntoa ja myötäelämistä ja joka siksi herättää runon puhujan turvallisudentunteen. Jumalanäidin myötäelämistä täydentää säe ”sinä ajelehdit meressä”. Ajelehtimiseen liittyy keinuminen (aalloilla), joka kuvaa puhujan kokemusta öisellä parvekkeella säkeessä: ”[p]arvekkeeni keinuu”. Raittilan runoudessa keinuminen liitetään rakkauteen. Näin tapahtuu esimerkiksi runossa ”Siemen” (1968, 43): ”Hengität: / keinun maan juurien syvyydessä / Sanot siemen – / pakahdun versomaan sinussa”. Myös runossa ”Siivet” (1961, 30–31) on rakkauden (meren) keinuntaa: ”Siitä alkaen kun sinä tulit, / on tuuli joka ilta pimeästä puhjennut, / aaltona huojunut ympäri huoneen / [--] / Siitä alkaen kun sinä tulit, / ovat varmat, turvalliset seinänikin liikkuneet, / toisistaan kauemmas siirtyneet.”

”Konevitsan Jumalanäiti” -runossa ekfrasista seuraa ajatusviiva ja tyhjä tila. Ne mahdollistavat tulkinnan, että Jumalanäidin puoleen kääntynyt runon puhuja ”kuuntelee” äidin läsnäoloa elämässään ja eläytyy Lapsen kädessä olevaksi hehkuvaksi linnuksi. Runon toista säkeistöä edeltää asennonvaihdos, jonka myötä puhuja kääntyy ikonin todellisuudesta takaisin konkreettiseen todellisuuteen. Säkeistö kuvaa parvekkeella seisovan, satakieltä kuuntelevan ja Jumalanäidin läsnäoloon turvautuvan runon puhujan ihmeenomaista elämystä, joka synnyttää hänessä luottamuksen tulevaisuuteen. Tulkitsen säkeistön aloittavia säkeitä ”parvekkeeni keinuu, pesässä / emo nukkuu [--]” niin, että eläydyttyään ikonin lintuun ja tunnistettuaan Jumalanäidin myötätunnon parveke ”muuttuu” runon puhujan kokemukseksi linnunpesästä ja turvassa olemisesta. Kirjallisuudessa pesään liitetään täydellinen hyvinolontunne ja alkukantainen kokemus turvapaikasta, jossa voi vetäytyä kuoreensa tunteakseen onnea (Bachelard 2003, 219–222). Raittilan alkutuotannossa näin tapahtuu toistuvasti, esimerkiksi runossa ”Linnunpesä” (1955, 71): ”On talvi nyt ja marraskuu, / [--] / Vaan Isän kämmenellä on / yhä pikku linnun pesä / niin turvallinen, suloinen / levätä muuttolintusen, / kun siivet eivät kannaa”. Runon linnunpesä kuvaa paikkaa, jossa heikko ja pieni ihminen on turvassa.

Runon toisessa säkeistössä vertaus kuuroon säkeissä ”säpsähdän, kuin kuuro / kun luottamus tykyttää niin lähellä” synnyttää mielikuvan ihmisestä, joka kuulematta aistii ennakoimattomasti ja yhtäkkiä jonkin toisen läsnäolon ja reagoi aistimukseen fyysisesti. Lintuemoon ja *tykyttää*-verbiin liitettynä säkeet johtavat tulkintaan, että runon puhuja säpsähtää tunnistaessaan lintuemon sydämen tykytyksen ja siihen liittyvän luottamuksen tulevaisuuteen – hautova lintuemo luottaa siihen, että poikaset kehittyvät ja kuoriutuvat aikanaan. Säkeitä voi tulkita myös niin, että puhuja säpsähtää tunnistaessaan oman sydämensä tykytyksessä lintuemon luottamuksen. Molemmat tulkinnat tähtäävät runon puhujassa syntyvään luottamukseen, joka liittyy siihen, että hänen elämänsä ja rakkautensa kehittyvät ajan myötä vääjäämättä niin kuin on tarkoitus. Runon viimeisen säkeistön tulkitsemista ikoniin liittyvänä yliluonnollisena elämyksenä tukee myös se, että Konevitsan Jumalanäidin ikonia kunnioitetaan ihmeitä tekevänä ikonina (Jääskinen 1971, 73–80).

”Konevitsan Jumalanäiti” -runon säe ”emo nukkuu silmät auki munien päällä” rinnastaa parvekkeella olevan lintuemon Jumalanäitiin, joka kuvataan ikonissa aina silmät auki. Kuvaus toistuu Raittilan lyriikassa ja alleviivaa Jumalanäidin suhdetta ihmisiin: hän valvoo heidän elämäänsä ja huolehtii heistä herkeämättä. Lintuemon ja Jumalanäidin liittyy toisiinsa allegorisuus, jossa lintuemo hautomassa munia kuvaa Jumalanäitiä suojelemassa rakastavaa runon puhujaa. Säkeessä on myös alluusio *Uuteen testamenttiin*, jossa Jeesus vertaa itseään: ”Miten monesti olenkaan tahtonut koota lapsesi [Jerusalem], niin kuin kanaemo kokoaa poikaset siipiensä suojaan!” (Luuk. 13: 34.) Sen myötä säkeen ”emo nukkuu silmät auki munien päällä” emo kuvaa Jumalanäidin ohella myös Lasta, ja yhdessä he merkitsevät runon puhujalle kokemusta myötätuntoisen, äidillisen Jumalan läsnäolosta, joka herättää hänessä turvallisuudentunteen ja luottamuksen tulevaisuuteen.

”Konevitsan Jumalanäiti” -runossa puhuu ihminen, joka ajatukset kiertävät yöllä kehää. Hän on epävarma ja epätietoinen tulevasta. Kun hän päästää irti ajatuksistaan ja avautuu henkisesti hän kokee elämyksen, jonka läpäisee jumalallisen todellisuuden läsnäolo. Sen valossa hän näkee ja kokee elämänsä uusin silmin. Konkreettisen todellisuuden rajat rikkovan elämyksen laukaisee öinen satakielen laulu. Elämys johtaa hänet Konevitsan Jumalanäidin ikonin kuvaamaan todellisuuteen. Hän tunnistaa itsensä ikonin lintuna, joka on Lapsen kädessä ja Jumalanäidin sylissä ja tuntee Jumalanäidin ja Lapsen myötätuntoisina ja turvallisina jakavan hänen elämänsä ja tunteensa. Elämys muuttaa

hänen asenteensa elämään ja suhteensa tulevaisuuteen. Hän aistii yhtäkkisesti itsessään viriävän ihmeenomaisen luottamuksen siihen, että hänen elämänsä ja rakkautensa kehittyvät ajan myötä niin kuin on tarkoitus. ”Konevitsan Jumalanäiti” -runon tapaan Jumalanäidin syli kuvaa turvapaikkaa myös runossa ”Talviyön ikoni” (1974, 66).

Kun hätä on näin suuri
ei vähempi väkevyys riitä.
Vain Lapsi
joka ei vielä puhu.
Äitinsä helmassa.

Runon ensimmäinen säe alleviivaa sitä, että runossa on kyse suuresta hädästä. Siihen viittaa myös runon nimi: konkreettisen merkityksen ohella talveen ja yöhön liittyy symbolisia merkityksiä. Talvi kuvaa Raittilan lyriikassa ahdingon aikaa. Yö ja pimeys voimistavat kuvaa hädästä, joka aktualisoi kuoleman rajalla olemisen. Ensimmäisen säkeen sana *näin* konkretisoi hädän tiettyyn aikaan ja tilanteeseen. Tulkitsen runoa niin, että se kuvaa puhujaa valvomassa hädän hetkellä ikonin äärellä. Luen runoa hänen ikoniin liittyvänä meditaationaan.

Anna-Maija Raittila kuvaa päiväkirjassa ystävänsä kamppailua elämän ja kuoleman rajalla. Ystävä oli lähestyvän synnytyksen vuoksi hengenvaarassa (Raittila 1988b, 116–123). Joulukuun 29. päivänä 1973 kirjoitetun päiväkirjamerkinnän mukaan ihmiset rukoilivat ystävän puolesta ikonin äärellä.

[h]än [Kirsti] hiipi [--] ortodoksiseen kirkkoon [--] Marian kasvojen edessä oli palamassa kynttilöitä – ja Kaisa oli siellä polvillaan... Ja sitten tuli isä Markuskin... ja he rukoilivat yhdessä Aunen puolesta...

niin... ja tänään Kirstin soitto, [--]: vaikei Aune voi puhua koska kurkunpää on avattu [--], niin hän NYÖKKÄSI tänään, ja muodosti huulillaan sanan VETTÄ... (SKS KIA, Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

”Talviyö”-runosta voi erottaa päiväkirjamerkinnän jälkiä. Päiväkirjassa kuvattu ihmisten rukoileminen Jumalanäidin ikonin ääressä välittyy runosta puhujan rukoilemisena. Päiväkirjamerkinnän vuodenaika talvi saa runossa myös symbolisia merkityksiä.

Päiväkirjassa kuvataan sairasta, joka ei pysty puhumaan. Luonnehdinta liittyy runossa ekfrasiksen Lapsen ”joka ei vielä puhu”.

Runossa ei mainita, mistä ikonista runossa on kyse, mutta ekfrasiksen ”[l]apsi äitinsä helmassa” viittaa Hellyyden Jumalanäiti -ikonityyppiin (kuva 7). Siinä kuvataan äidin ja lapsen välistä lämmintä suhdetta. Ikonista välittyy äidin kärsivällisyys, rakkaus ja hellyys lasta kohtaan. Lapsen asento äitiä vasten ja heidän fyysinen läheisyytensä korostaa sitä, että Jumalanäidin inhimillisyys näkyy Jumalan Pojan inhimillisyytenä. Äidinrakkauteen sisältyy syvää surua lapsen tulevien kärsimysten vuoksi ja lapsen inhimillisyyttä ovat pelon tunteet ja hellyydenkaipuu. Ikonityypin Jumalanäidillä viitataan myös Isään. (Arseni 1995, 108–109.) ”Talviyön ikoni” -runon ekfrasis alleviivaa Lapsen pienuutta ja sen myötä riippuvuutta äidin hoivasta.

Runosta välittyy näkemys, jonka mukaan ikonin edessä rukoileva ei vain muistele ikonin tapahtumaa, vaan elää sitä todeksi omassa elämässään. Tulkitseen runoa niin, että runon puhuja ”siirtää” mielessään olevan hätätilanteen Hellyyden Jumalanäiti -ikoniin niin, että hän näkee ikonin Lapsessa Jumalan Pojan ihmisyyden ja inhimillisyyden ja samastaa hädässä olevan ihmisen ikonin lapseksi. Kytkentään liittyy myös näkemys, jonka mukaan ihminen on Jumalan kuva eli hänen inhimillisyyteensä sisältyy jumalallinen. Säkeet ”[v]ain Lapsi, / joka ei vielä puhu” saavat merkityksen, jonka mukaan suuressa hädässä olevan ihmisen apu on antautuminen heikoksi ja avuttomaksi kuin vastasyntynyt lapsi. Se tarkoittaa, että päästää irti elämän hallitsemisesta ja sen kielellisestä ymmärtämisestä ja jättäytyy henkisesti köyhänä Jumalanäidin huomaa. ”Talviyön ikoni” -runon puhuja uskoo, että se tuo hädässä olevalle avun. Heikoksi ja avuttomaksi antautumiseen liittyy runossa toivo myös siksi, että runo aloittaa ”Toivolla ei ole omaa ääntä” runo-osaston.

Runo tähdentää paradoksaalisuutta, joka kääntää päinvastaiseksi näkemykset vahvasta ja voimakkaasta ja heikosta ja avuttomasta. Konventionaalisen ajattelun vastaisesti runossa väitetään, että suuressa hädässä todellista voimakkuutta on heikkous ja avuttomuus. Säkeen ”[v]ain Lapsi” sana *vain* on kaksihahmotteinen. Ensinnäkin se alleviivaa vaihtoehtottomuutta: vain lapseksi heittäytyminen voi auttaa. Toiseksi se alleviivaa lapsen avuttomuutta ja vähäisyyttä: jos hän voisi yrittää omin avuin toivoa ei olisi. Allitteraatio ”ei vähempi väkevyys” korostaa paradoksaalisuutta. Iso kirjain sanassa lapsi



Hellyyden Jumalanäiti -ikoni, Valamon luostari

viittaa myös Jumalaan, joka itsekin heikkona ja avuttomana jakaa ihmisen heikkouden ja avuttomuuden.

Äidin helma -ilmaus viittaa äidin syliin, mutta siihen sisältyy myös muita merkityksiä. Kristillisessä kielenkäytössä sana kytketään usein Jumalaan, esimerkiksi virressä 446: ”Oi Puolustaja, lohduta / meitä niin kuin äiti lastansa. / Armohelmaan Herran jo murhe haihtuu, / Isän luona itku nauruun vaihtuu. / Auta, Herra!” (*Virsi* 1986).¹¹ Virsi rinnastaa äidin lohdutuksen ja Jumalan / Herran armohelman. ”Talviyön ikoni” -runon säe ”[ä]itinsä helmassa” laajentaa tulkintaa niin, että runon äiti kuvaa hoivaavaa ja myötätuntoista Jumalaa.¹² Maria(n äidillisyyys) symboloi myös kristillistä kirkkoa ja seurakuntaa. Säettä ”[ä]itinsä helmassa” voi lukea myös niin, että säkeen äiti kuvaa seurakuntaa, joka ottaa kantaakseen hädässä olevan ja hoitaa häntä äidillisen hellästi.¹³

”Talviyön ikoni” -runon sanoma on, että suuressa hädässä ihmistä auttaa vain se, että hän jättäytyy heikkona, avuttomana ja keinottomana Jumalan äidillisen ja toisten ihmisten jumalallisen huolenpidon varaan. Jumalan äidillisyyys on teemana myös Raittilan viimeisen kokoelman *Paratiisini puut* runossa ”Alkuvedestä” (1999, 65). Runossa kaiken elämän Luoja kuvaa äiti, jossa elämä syntyy.

1 Kun 19:12

Älä pelkää kun delfiini loiskahtaa
pohjavesistä, älä pelkää
omassa sydämessäsi Lapsen syntymäsiijaa!

Älä säikähdä omaa syntymäsiijaasi,
kaikkein varhaisinta, Luojan sylivettä,
hiljaista huminaa

¹¹ Nicolai Grundtvig on laatinut virren Martin Lutherin virren pohjalta 1937. Virren on suomentanut Jaakko Haavio.

¹² Anna-Maija Raittila kuvaa *Suru on tie* -kirjassa sairauteen menehtynyttä ystäväänsä: ”Mutta keskelle hätää laskeutui eräänä yönä rauha. Kuoleman syntymäjuhla. Kenenkään sanomatta tiesin sen. Hänen [ystävän] kasvonsa olivat tyyntyneet pienen lapsen hymyyn. Hyvin lähellä Jumalan äidinkasvoja. (Raittila 1989, 91.) Kuvaus aktualisoi ”Hellyyden Jumalanäiti” -ikonin, jossa ikonin lapsena on hänen ystävänsä ja ikonin äiti kuvaa Jumalan äidillisyyttä lasta kohtaan.

¹³ Anna-Maija Raittilan kirjassa *Ristin tien äärellä* (1995b, 22) viitataan Mariaan kuvana kirkosta, ”ristillä kuolevan Kristuksen seurakunnasta – äidinhelmasta, jossa on tilaa olla avuton lapsi, Jumalan lapsi”.

jossa alkusolusi uinuivat vailla painoa,
vailla vastustuskykyään

leikkinä, delfiinin ilona,
Kristus-lapsen viisautena.

Raittilan päiväkirjassa on vuonna 1996 ja 1997 kirjoitettuja merkintöjä, jotka paljastuvat ”Alkuvedestä”-runon tekemisessä apuna käytetyksi materiaaliksi. Yksi merkinnöistä on kirjoitettu 17.8.1996. Siinä kertoja referoi ja kommentoi puheenvuoroa, jonka teologi Paavo Rissanen piti fysiologian emeritusprofessori, aivotutkija Matti Bergströmin ajattelusta.¹⁴

[m]e, niin kuin koko luomakunta, on syntynyt VEDESSÄ (oi delfiinit, jotka jätite veden varaan – ja joiden tunneäly on niin elävä, niin täynnä rakkauden tahtoa!) – mekin olemme syntyisin lapsivedestä, ja alkukudoksemme ovat pelkkää vettä... Painottomuuden tilassa, ennen tajunnan heräämistä, olemme vedessä kokeneet alkuturvan, Äidin, Luojan, täyden läsnäolon...

Sitten, maalle jouduttuamme kohtasimme painovoiman – ja se havahdutti meidät tietoisiksi, informaatiota vastaanottaviksi, hiljalleen aivokuorta kasvattaviksi... Mutta uskonnollinen peruskokemus oli jo vedessä ennen kortikaalista tajuntaa... siksi Maijutäti ja [--] lauloivat niin kirkkaasti tajunnan alta... siksi lapset aivan välittömästi tuntevat Jumalan... (SKS KIA, Raittila arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 4.)

Päiväkirjassa kertojan näkökulma vaihtelee elämän syntymisen ja kehittymisen välillä. Välillä hän viittaa näkemykseen, jonka mukaan niin sanottu alkuelämä, johon kaikkien elävien solujen yhteiset molekyylibiologiset piirteet viittaavat, syntyi miljardeja vuosia sitten merenpohjassa. Ajan myötä satoja miljoonia vuosia sitten elämä merestä siirtyi myös maalle. Välillä kertoja viittaa ihmisen kehittymiseen äidin kohdussa lapsiveden ympäröimänä. Vesi kuvaa päiväkirjamerkinnässä kaikkea elämää turvaavaa olotilaa, jossa syntyy myös ihmisen ja muiden olentojen suhde Luojaan. Luoja on Äiti, jonka

¹⁴ Raittila toimi 1990-luvulla teologi ja pappi Paavo Rissanen kanssa hiljaisuuden retriittien ohjaajien opettajana. Yhdessä Paavo Rissanen kanssa hän ohjasi hiljaisuuden retriittejä myös yhteisökodissaan Kaarinan Morbackassa.

läsnäolo säteilee rakkautta ja turvaa. Päiväkirjamerkinnässä näkyy kertojan tapa referoida puheenvuoroa runollisesti: hän täydentää kuulemaansa mielikuvalla delfiineistä, inhimillistä ne ja *oi*-sanalla avulla liittyy asiaan konkreettisen ylittävien merkityksiä. Äiti-sanan kirjoittaminen isolla alkukirjaimella johtaa ajatukset Jumalanäitiin.

Toinen päiväkirjamerkintä, jonka jälkiä näkyy ”Alkuvedestä”-runossa on kirjoitettu vuoden kuluttua edellisestä, 6.9.1997.

Ja entä keskiajan mystikkojen käsite sielunpohja, Jumalan Pojan syntymän paikka! Eihän se ole mikään oma ”kykymme”, pilaantunut lankeemuksessa, jotain ”omaamme” joka sekin on Lutherin nimessä nitistettävä! – vaan: se on juuri tämä kaikkein varhaisin Luojan sylivesi, jossa uinuu alkusolukkomme vailla painoa, ja vailla vastustuskykyä! (SKS KIA, Raittila arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 4.)

Päiväkirjassa viitataan käsitykseen ihmisen perimmäisen olemuksen laadusta ja alkuperästä. Kertoja torjuu näkemyksen siitä, että ihmistä hallitsee ensimmäisten ihmisten lankeemuksesta johtuva perisynti, joka erottaa hänet Jumalasta ja turmelee hänen tekonsa ja pyrkimyksensä. Kertojan mukaan ihmisessä syvimmällä, tiedostamattomassa on ”sielunpohja”, josta ulottuu aavistus aikaan, jolloin elämän alkusolukko oli Luojan kanssa yhtä. Tuota yhteyttä kertoja kuvaa ilmauksella ”Luojan sylivesi”, joka aktualisoi Luojan äitinä ja jota hän käyttää ”Alkuvedestä”-runossa. Päiväkirjamerkinnän mukaan ihmisen sielunpohja on myös ”Jumalan syntymisen paikka” eli siellä syntyy uskonnollisuus, ihmisen suhde Jumalaan.¹⁵ Päiväkirjamerkinnässä käytetään käsitteitä Luoja ja Jumala niin, että Luoja liitetään kaikkien elävien olentojen tiedostamattomaan uskonnolliseen kokemukseen ja Jumala liitetään ihmisen tietoiseen, käsitteelliseen ajatteluun. Vielä kolmas päiväkirjamerkintä liittyy ”Alkuvedestä”-runoon. Se on kirjoitettu 9.8.1997 ja se viittaa runon mottona olevaan raamatunkohtaan ja säkeeseen ”*hiljaista huminaa*”.

¹⁵ Raittilan päiväkirjassa puhutellaan Jumalaa / Luojaa 2.4.1994: ”Ylistämme sinua pohjavirtamme, elämämme lähde, joka olet läsnä kaikessa mikä ikinä virkistää, elvyttää meitä elämän ja totuuden puolelle, puhkaisee meissä intohimon ja ilon vedet!” (Raittila 2004, 136–137). Merkintä liittyy Luojan syvällä ihmisessä vaikuttavaan tunne-elämään: hänen läsnäolostaan kertovat ilo ja intohimo, jotka vahvistavat ihmisen elämäntuntoa ja rakkautta.

Ylistämme sinua siitä, ettei kaikkivaltiutesi ole semmoista herruutta kuin me tahtoisimme. Ylistämme kaikkivaltiuttasi, joka on rakkautta, rakkautesi kaikkeen pimeyteenkin yltävää hiljaisuutta. [--]. Anna meidän syvästi luottaa rakkautesi läsnäoloon. Sinuun, joka et kurita, et rankaise – vaan Hiljaa Parantaen, Palavalla Kädellä, pysyttelet lähellä. Allamme. Päällämme. Salattuna Huminana. (SKS KIA, Raittila arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 4.)

Pyhän Elian retriitissä kirjoitettu päiväkirjamerkintä Jumalasta Salattuna Huminana viittaa *Raamatussa* olevaan profeetta Elian kertomukseen. Sen mukaan erämaahan paennut Elia kohtasi Jumalan – ei rajumyrskyssä, maanjäristyksessä eikä tuleassa – vaan niitä seuranneessa hiljaisessa huminassa. (1 Kun. 19: 11–12.) Kertoja kuvaa päiväkirjassa hiljaisen huminan Luoja-Jumalan rakkautena, kaikkeen ihmisessä yltävänä uskollisena läsnäolona ja implisiittisesti intohimoisena, lempeänä hoivaamisena. Päiväkirjassa Luoja ja Jumala -attribuuteille annetut merkitykset menevät päällekkäin: Jumalaa kuvaavat ominaisuudet ovat niitä, jotka hän liittää toistuvasti Luojan äidillisyyteen. ”Alkuvedestä”-runon mottona oleva jae kuvaa profeetta Elian kokemusta Jumalasta huminana. Runon mottoon viittaava säe ”*hiljaista huminaa*” on liitetty runossa kuvatun äidillisen *Luojan sylivettä* -ilmauksen yhteyteen. ”Alkuvedestä”-runon kytkennät päiväkirjaan osoittavat, että Raittila palaa vuosien takaisin merkintöihinsä ryhtyessään kirjoittamaan runoa. Hän yhdistelee eri vuosina ja eri tilanteissa kirjoitettuja ajatuksia ja pohdintoja toisiinsa suunnitellessaan ja kootessaan materiaalia uutta runoa varten.

”Alkuvedestä”-runo alkaa kuvauksella merestä, jonka syvyyksistä delfiini loiskahtaa pinnan yläpuolelle. Toistokehotuksen ”älä pelkää” myötä kuvaus rinnastetaan kolmannessa säkeessä ihmiseen. Meren pohjavedet viittaavat syvälle ihmisen sydämeen ja siellä sijaitsevaan tunne-elämän tuntemattomaan ja tiedostamattomaan alueeseen. Siellä on myös Lapsen syntymäsija. Iso alkukirjain sanassa Lapsi viittaa Kristukseen ja syntymäsija kristillisen uskon syntymiseen syvällä ihmisen tiedostamattomassa.

Runon toinen ja kolmas säkeistö täydentävät syntymäsijalle annettuja merkityksiä. Säkeet ”[ä]lä säikähdä omaa syntymäsijaasi, / [--] Luojan sylivettä / *hiljaista huminaa* / jossa alkusolusi uinuivat vailla painoa, / vailla vastustuskykyään / leikkinä, delfiinin-

ilona” johtavat tulkintaan, jonka mukaan Luoja on mukana elämän syntymisessä äidissä. Säkeet viittaavat ihmisen varhaiseen kehitysvaiheeseen, jossa häntä ympäröi lapsivesi ja hän kuuli ympärillään äidin äänet eli äidin sydämen ja hengityksen huminan. Ihmisen alkusoluissa mukana olevaa Luojaa kuvaa leikki ja ilo. Alkusolujen vastustuskyvyttömyys ja painottomuus kuvaavat jumalallisia positiivisia ominaisuuksia: tiedostamatonta elämän hallitsemattomuutta ja painottomuuteen liittyvää huolettomuutta. Runon monikerroksisessa syntymäsija-symboliikassa säkeet ”kaikkein varhaisinta / Luojan sylivettä” viittaavat myös miljardien vuosien takaiseen maailman syntyyn ja Luojaan äitinä, josta ja jossa elämä on saanut alkunsa.¹⁶ Runon puhuja palauttaa ihmisessä syntyvän jumalallisen (uskon)hengen aikojen alkuhämärään saakka – se on jo alkuvedessä eli Luojan sylivedessä, jossa elämän ensimmäiset alkusolut uinuivat. Omana säkeenään olevan ja kursiivilla merkityn säkeen ”*hiljaista huminaa*” pohjatekstinä on *Vanhan testamentin* kertomus, jonka mukaan Elia kohtasi Jumalan hiljaisessa huminassa (1 Kun 19:12). Runon mottona oleva raamatunjae Jumalasta hiljaisena huminana vahvistaa runosta välittyvää elämän Luojan ja *Raamatun* Jumalan yhteen kytkentää. Sää ”*hiljaista huminaa*” kuvaa konkretian ylittävää Luojan läsnäoloa: Luoja-Jumalan äänenä se liittää kaikkeen elämään kaikkina aikoina äidin rakkauden, turvan ja kaikkeen elämässä ja ihmisessä yltävän läsnäolon.

Delfiini täydentää runon nimeen ja runoon liittyvää monikerroksista vesi-symboliikkaa. Ihmisen alkusolujen liittäminen delfiiniin säkeissä ”jossa alkusolusi uinuivat vailla painoa, / [--] / leikkinä, delfiinin ilona” viittaa elämän syntymiseen ”alkuvedessä”. Runoa voi tulkita niin, että meressä elävä delfiini on lähempänä Luojaa kuin kuivalle maalle noussut ihminen. Se vahvistaa tulkintaa, että delfiinien ominaisuuksiksi määritellyt ystävällisyys ja iloisuus (Tresidder 2004, 154) ovat jumalallisia ominaisuuksia. Runon kahdessa ensimmäisessä säkeessä kuvataan, miten ihmisen pohjavesistä loiskahtaa delfiini. Tulkitseen niin, että loiskahdus kuvaa ihmisen kokemaa yhtäkkistä ilon elämystä, jonka perimmäistä syytä hän ei tiedosta. Runossa ilon elämys liitetään Lapsen syntymäsijaan, joka ohjaa tulkintaan ilon jumalallisesta alkuperästä.

¹⁶ Tuula Kahila siteeraa runoa ”Alkuvedestä” kuvatessaan taidemaalari Outi Heiskasen taideteosta ”Alkumeri”. Taideteos kuvaa hänen mukaansa ”ihmisen ensimmäistä ympäristöä kehityksensä alkupäässä yksisoluisena alkiona” ja Raittilän runo kuvaa ”mittaamattoman pitkää matkaa alkumerestä tähän aikaan, ihmiseen ja ihmisyyteen, tietoisuuteen ja kaikille yhteiseen historiaan ja kehitykseen”. (Kahila 2012, 42–43.)

Delfiinin ja jumalallisen yhteenkytkemistä tukee myös kristillinen symboliikka, jonka mukaan delfiini kuvaa pelastusta ja rakkautta (Tresidder 2004, 154).¹⁷

Runon viimeisessä säkeessä leikin ja delfiinin ilon rinnalle tuodaan Kristus-lapsen viisaus. Kristus-nimi alleviivaa alkusoluissa uinuvaa Lasta maailman pelastajana. Hepreankielinen sana Kristus tarkoittaa messiasta ja viittaa Jumalan poikaan, joka pelasti maailman sovittamalla sen synnit. Teologisen tulkinnan mukaan Kristus syntyi ennen aikojen alkua, oli läsnä maailman luomisessa ja inkarnoitui eli syntyi ihmiseksi Neitsyt Mariasta. ”Alkuvedestä”-runon viimeinen säe liittää Kristus-lapsen viisauden elämän ja ihmisen alkusoluihin. Kristinuskon sanoma pelastuksesta ulotetaan näin kaikkein varhaisimpiin alkusoluihin saakka eli kaikkeen Luojan luomaan elämään ja sen myötä rajoittamattomasti kaikkeen, mitä ihmisessä on.

Runo on puhetta sinälle. Runon sinäksi voi tulkita kenet tahansa ihmisen tai runoa voi lukea runon puhujan itselleen osoittamana rohkaisuna antautua älyn, järjen ja tietoisuuden ulottumattomiin eli aavistuksen, intuition, vaiston ja tiedostamattoman alitajuisen alueelle: sinne, mistä nousee jumalallinen henki, joka saa leikin luovuuden, ilon, huolettomuuden ja hallitsemattomuuden merkityksiä. ”Alkuvedestä”-runo kuvaa Luoja ja Jumalaa äitinä, jonka lapsi on koko luomakunta, kaikki elämä varhaisista alkusoluista saakka. Runossa Luoja-äitiin (implisiittisesti) liittyvät ominaisuudet ovat samoja kuin Raittilan runoissa Jumalan äidille Marialle ja kaikille äideille annetut ominaisuudet. Keskeisiä niistä ovat turvallisuus ja rakkaus, joka saa kaikkeen yltävän ja kaiken jakavan läsnäolon merkityksiä.

Maria Jeesuksen äiti on viitekehyksenä runoissa, joiden teema liittyy runon puhujan kokemaan epävarmuuteen, kärsimykseen ja hätään. Teemoja lähestytään kristillisen kuvataiteen avulla, Marian elämästä kertovaan ja sitä kuvaavaan taideteokseen eläytyen. Taideteokseen kuvatun Marian eleet, asento ja olemus paljastavat hänen tunteensa, elämänasenteensa ja suhteensa toisiin ihmisiin. Runon puhujan ihanteena on nuoren Marian rohkeus olla oma itsensä ja ottaa kantaakseen poikkeuksellinen ja vaativa elämäntyö. Marian ilmestystä kuvaavan taideteoksen tytöksi eläytyvä puhuja tuntee

¹⁷ Kristillinen symboliikka on saanut vaikutteita delfiiniin liitetystä myytistä, jonka mukaan delfiini kuljetti kreikkalaisia jumalia, pelasti sankareita hukumasta ja kuljetti sieluja tuonpuoleiseen (Tresidder 2004, 154).

jumalallisen hengen kosketuksen, joka vahvistaa hänen itsetuntemustaan ja sitoutumistaan siihen perustuvaan elämään. Pietä-veistoksen Mariassa erottamansa äidillisyyden runon puhuja näkee kaikissa äideissä. Se tarkoittaa niin läheisten kuin koko maailman kärsimykseen osallistuvaa ja sitä kantavaa myötätuntoisuutta, milloinkaan pettämätöntä huolenpitoa ja uskollisuutta. Jumalanäidin ikonin Mariassa runon puhuja tunnistaa Jumalan äidillisyyden, jonka varaan hän antautuu avuttomana, kielettömänä ja neuvottomana hädän keskellä ja epävarmana tulevaisuudesta. Hän tunnistaa Jumalan äidillisen myötätunnon ja huolenpidon, joka vahvistaa hädässä olevan elämänvoimaa ja koskettaa epävarmaa niin, että hänen luottamuksensa tulevaisuuteen viriää. Raittilan viimeisessä kokoelmassa Marian äidillisyyys ja siihen liitetyt ominaisuudet kuvaavat kaiken elämän synnyttävää Luoja ja koko maailman pelastavaa Jumalaa.

4 Sanattoman vuorovaikutuksen voimaa

Monien Anna-Maija Raittilan runojen temaattisena viitekehystenä toimii intiimi sanaton vuorovaikutustilanne. Sanattomuutta korostetaan myös eksplisiittisesti, niin kuin runon ”Vaitiolo” (1987, 31) nimessä ja runossa ”Hitauden ylistys” (1974, 25), joka alkaa ”[e]n kutsu ääneen, mutta tule [--]”. Runojen kuvaamat tilanteet ovat erityisiä ja ainutkertaisia, mitä painottavat deiktiset paikan- ja ajanmääreet, esimerkiksi ”istumme *tässä*” ja ”minä katselen *nyt* sinua”. Vuorovaikutuksen intiimiyttä osoittaa puhuttelu, joka suunnataan kaikkien ihmisten ja runon lukijan sijasta tietylle ihmiselle. Runo on puhetta *sinälle*, niin kuin runossa ”Paratiisi” (1987, 16), joka alkaa ”[m]inulla ei ole avainta / sinun ruumiiseesi”. Toisissa runoissa kuvataan tilanteita, joissa ihmisten välinen vuorovaikutus tapahtuu katseitten välityksellä. Toisissa runoissa vuorovaikutus on läheisen ihmisen kuuntelua, joka kuvaa hänen sisäisen todellisuutensa herkkävireistä vaistoamista. Runoista välittyvään aistinvaraiseen jakamiseen liittyy myös jumalallisen todellisuuden kosketus ja läsnäolo.

4.1 Kehon kieli kertoo puhetta enemmän

Lähestyn intiimin vuorovaikutustilanteen sanattomuutta runolla, joka ottaa kantaa puhumiseen. ”Pelkään puhua ääneen” -runon (1974, 45) mukaan sanat särkisivät ihmisten välisen herkän yhteyden.

”Pelkään puhua ääneen ettei
jotain särkyisi mitä ei vielä ole . . .”

Sanasi etenevät korvassani
”mitä ei vielä ole . . .”

Voiko mitään olla varmemmin?

Runon sitaatin mukaan keskinäinen hiljaisuus mahdollistaa tilan, jossa voi jakaa yhteistä todellisuutta herkemmin kuin kielen avulla. Runon ensimmäinen säe paljastaa sitaatin

lausujan eli runon sinän suhteen puhumiseen: ”Pelkään puhua ääneen”. *Puhua ääneen* vihjaa sille vaihtoehtoiseen (äänettömään) tapaan puhua eli aistien ja vaiston varassa tapahtuvaan vuorovaikutukseen. Sitaatin mukaan runon sinä pelkää, että ääneen puhuminen sarkisi hänen ja runon puhujan suhteessa vasta kehkeytymässä olevat asiat. Runon viimeinen säe tiivistää retoriseksi kysymykseksi pohdinnan, jonka runon sinän ajatus puhujassa herättää. Tulkitsen retorista kysymystä niin, että puhuja liittää pelon paitsi tulevaisuuteen myös parisuhteen nykytilanteeseen ja -hetkeen. Säe ”[v]oiko mitään olla varmemmin?” viittaa merkitykseen, että kehkeytymässä olevien asioiden ja tulevaisuuden lisäksi myös suhteen nykyhetki kaikkineen on hallitsematonta ja sellaisena haurasta ja särkyvää. Runon viimeisen säkeen kysymys väitteen sijasta vihjaa myös puhujan asenteeseen elämää kohtaan. Siinä missä väite osoittaisi hänen elämähallintaansa, kysymys vihjaa asenteeseen, jonka mukaan elämää ei voi hallita. Kysymyksen myötä runon puhuja vetoaa runon sinää ja runon lukijaa pohtimaan kanssaan elämän ja ihmissuhteen hallitsemattomuuteen sisältyvää epävarmuutta.

Anna-Maija Raittila kertoo haastattelussa, että ”Pelkään puhua ääneen” -runo liittyy hänen ja hänen puolisonsa tapaan olla yhdessä. Suhteen intimitteetti ja vuorovaikutus syntyy hiljaisuudessa ja siinä tapahtuvassa jakamisessa: ”Hän [mieheni] puhuu sanojen äänivallista; että jos sanot ääneen jotakin, niin se haittaa meidän yhteyttä ja on paljon parempi, ettet sano ääneen.” Niin puolisoitten kokemusten kuin ajatusten jakaminen tapahtuu vaistonvaraisesti.

Mieheni kanssa voidaan hyvin paljon keskustella ilman sanoja usein. Meidän välillä on äärettömän herkkä vaistonvarainen yhteys – tiedän hänen tietävän mitä minä koen ja ajattelen, mutta hän ei vaadi ollenkaan, että minä puhuisin sen. [--] Voin keskustella mieheni kanssa hyvin paljon ilman sanoja usein.
(KS KIAÄ. Raittila 2006:174–177.)

Vuorovaikutukseen kuuluvan hiljaisuuden tutkimus keskittyy etupäässä puheenvuoroihin ja keskusteluun kuuluviin lyhytkestoiisiin sanattomiin taukoihin. Raittilan runoissa esiintyvä vuorovaikutus on kuitenkin toisenlaista. Runoissa kuvattuja sanattomia tilanteita voi kutsua vuorovaikutustapahtumiksi. Käsite vuorovaikutustapahtuma (*communicative event*) on etnografisen tutkimuksen perusyksikkö. Vuorovaikutustapahtuman hiljaisuutta voi kuvata määrittelemällä tapahtuman osatekijät:

tapahtuman tyyppin (*genre*) (esimerkiksi monet rituaalit), aiheen (*topic*) (esimerkiksi arkaluontoisuus), yksilöllisen ja yhteisöllisen syyn (*function*) (esimerkiksi ikä, rooli, arvoasema) ja tapahtuman paikan ja ajan (*setting*). (Saville-Troike 1985, 14.) Muriel Saville-Troike on laatinut etnografisesta lähestymistavasta käsin vuorovaikutuksen hiljaisuutta koskevan luokittelun. Luokittelu on laajuudessaan suuntaa-antava ja ottaa huomioon yhteisesti jaetun hiljaisuuden monet tasot.¹ Saville-Troike jakaa hiljaisuuden institutionaaliseen hiljaisuuteen (*institutionally-determined*), jota edustavat esimerkiksi kirjastot ja uskonnolliset rituaalit, ryhmäsidonnaiseen hiljaisuuteen (*group-determined*), josta on esimerkkinä konsertin yleisö sekä yksilölähtöiseen hiljaisuuteen (*individually-determined*). Viimeksi mainittu jaetaan kahteen tyyppiin: vuorovaikutteiseen (*interactive*) ja vuorovaikutuksettomaan (*noninteractive*) hiljaisuuteen. Raittilan runojen puhujan näkökulmasta kiinnostava on yksilölähtöinen vuorovaikutteinen hiljaisuus. Sitä kuvaavista erityyppisistä vuorovaikutustapahtumista erityisesti tilannekohtainen (*socio-contextual*) sopii luonnehtimaan Raittilan runoissa kuvattua yhteistä hiljaisuutta. Tilanteen sanelemasta hiljaisuudesta runojen kannalta kiinnostavia ovat asenteellinen hiljaisuus (*tactical-symbolic/attitudinal*), joka sisältää tai peittää mielialan, tunnelmallinen hiljaisuus (*phatic*), joka kuvaa tilanteen tunneilmapiirin aistimista ja jakamista sekä sosiaalisesta kontrollista johtuva hiljaisuus (*situation-indicative*). (Saville-Troike 1985, 16–17.)

Karkeasti ottaen hiljainen vuorovaikutus jaetaan negatiiviseksi ja positiiviseksi. Positiivista hiljaisuus on, kun sitä hallitsee ja ympäröi eri syistä johtuva myönteinen ilmapiiri. Se henkii esimerkiksi keskinäistä kunnioitusta. Myönteistä on myös sanaton yhteisymmärrys, jossa toisilleen läheiset tiedostavat toistensa mielialat ja ajatukset sanoitta. Negatiivista hiljaisuutta hallitsee esimerkiksi pidätetty kiukku. Kielteisen hiljaisuuden vallitessa toisen äänettömyys tuntuu toisesta piinaavalta. Hiljaisuus ei lähennä, vaan etäännyttää läsnäolijoita toisistaan. Positiivisuus ja negatiivisuus ovat aina henkilö- ja kontekstisidonnaisia: eri ihmiset kokevat ja tulkitsevat keskinäisen hiljaisuuden omasta näkökulmastaan ja kokemuksestaan käsin eri tavoin. (Tannen 1985, 94–96; vrt. Poyatos 2002, 316–318.) Hiljaiseen(kin) vuorovaikutukseen sisältyy myös

¹ Yhtenä tasona on kulttuuriin kuuluva (stereotyyppinen) tapa suhtautua hiljaisuuteen. Suomalaisuuteen hiljaisuus tai hiljaa oleminen kuuluu luonnollisena osana seurustelua (Ks. Lehtonen & Sajavaara 1985, 198–200). Se näkyy esimerkiksi ohjaaja Aki Kaurismäen suomalaista elämää kuvaavissa elokuvissa. Saksalaisen teatteriohjaajan Dimiter Gotscheffin mukaan ”Aki Kaurismäki tekee vaikenemisesta [--] kaunista. Se on paikka, johon astutaan sisään”. (Becker 2010.)

kaksi toisensa syrjäyttävää tavoitetta. Toinen niistä on pyrkimys henkiseen läheisyyteen läsnäolevien kanssa ja toinen on pyrkimys pysyä henkisesti itsenäisenä ja toisista riippumattomana. Tavoitteet ovat kietoutuneet toisiinsa niin, että toisaalta ihminen etsii toisten henkistä ja fyysistä läheisyyttä, mutta toisaalta hän välttää sitä, koska se uhkaa hänen yksilöllistä koskemattomuuttaan. (Tannen 1985, 97–98.)

Hiljaisuuteen voi myös sisältyä puhumiseen kuuluvia merkityksiä. Silloin hiljaisuus välittää sanattomia viestejä, jotka vastaanottaja tunnistaa ja tulkitsee. Hiljaisuus voi olla kysyvää tai uhkaavaa ja / tai sitä voi käyttää esimerkiksi lupaamiseen tai pyytämiseen. (Saville-Troike 1985, 6.)² Sanattomaan vuorovaikutukseenkin liittyy erivahvuista ei-verbaalista viestintää. Kehonkieltä (*body language*) käsittelevät tutkimukset nojaavat tulokseen, jonka mukaan ulkoinen olemus ilmeineen paljastaa 55 prosenttisesti sen, mitä ihminen tuntee. Äänen osuus (sävy, intonaatio, paino) viestistä on 38 prosenttia ja sanojen osuus vain seitsemän prosenttia. (Mehrabian 1972, 182.) Kehonkielen välittämiä viestejä luonnehditaan kärjistetyksi niin, että ne välittävät ihmisen tunteet siinä missä sanat välittävät hänen ajatuksensa (vrt. Haakana 2002, 74).

Anna-Maija Raittila kuvaa haastattelussa itselleen ominaista tapaa tarkkailla toisia ihmisiä. Hän sanoo kiinnittävänsä huomiota läsnäolijoiden vähäisiin, tuskin havaittaviin eleisiin ja äänenpainoihin ja niissä tapahtuviin muutoksiin.

Ihan pienestä alkaen olen tarkkaillut ihmisten eleitä ja äänenpainoja, joista ei ole tullut mieleenkään puhua toisille. En osaa sanoa kumpi olisi voimakkaampi, ihmisten pienten vivahteiden tarkkailu vai luonnontuoksujen ja äänien tarkkailu.

[--] Tapa ei ole koskaan täyttänyt minua surumielisellä yksinäisyydellä vaan hyvin iloisella salaisuudellaan. Se ei ole ollut [--] yksinäisyyden ja omalaatuisuuden kokeminen näissä aistimuksissa ja havainnoissakaan [--] orvoksi tekevä asia vaan päinvastoin. (SKS KIAÄ. Raittila 2006: 174–177.)

² Sanattomasti voi ”puhua” myös elekielen avulla. Toiselle voi välittää esimerkiksi kehotuksen ”anna se minulle”. Vastaanottaja ymmärtää äänenlausumattomat deiktiset pronominit *se* ja *minulle* viestin lähettäjän eleiden ja tilannekontekstin perusteella. Vaikeus tutkimusmateriaalin keräämisessä on yhtenä syynä siihen, että sanatonta, eleisiin ja olemukseen tukeutuvaa vuorovaikutusta on tutkittu vähemmän kuin keskusteluun sisältyviä hiljaisia jaksoja. (Phillips 1985, 210–211.)

Haastattelun mukaan läsnäolijan olemus ja ääni ja niiden tulkitseminen rakentavat Raittilan yhteyden ja henkisen läheisyyden toiseen ihmiseen.³ Ihmisestä kertovat tutkimusten mukaan eniten hänen kasvonsa. Erityisesti katsekontakti ja silmät kertovat ihmisen sisimmistä tunnoista ja asenteista. Siihen viittaa myös fraasi ”silmät ovat sielun peili”.(Calero 2005, 66–69.)⁴ Osassa Raittilan runoissa kuvatuista vuorovaikutustilanteista läsnäolijoiden katseet luovat ihmisten välisen yhteyden ja mahdollistavat henkisen jakamisen. Toisissa runoissa sanaton vuorovaikutus nimetään toisen ”kuuntelemiseksi”, mikä viittaa hänen sisäisen todellisuutensa vaistoamiseen ja hänen olemuksensa ja eleittensä lukemiseen.

Uskonnon harjoittamiseen kuuluu institutionaalista hiljaisuutta eli sanatonta, hiljaista yhdessäoloa. Sitä arvotetaan eri kristillisissä perinteissä eri tavoin ja sen harjoittamisessa on suuria eroja.⁵ Anna-Maija Raittilalle oli taizé-liikkeen ja hiljaisuuden liikkeen jäsenenä ominaista osallistuminen hiljaisuuden retiriittiin. Sen osanottajat sitoutuvat viikonlopun mittaiseen sanattomaan hiljaisuuteen. Hiljaisuus koskee hartaushetkien lisäksi myös yhteisiä aterioita ja muita yhteisiä tilanteita. Retiriittitoimintaan perehtyneiden mukaan hiljaisuus vapauttaa retiriitin osanottajat kokemaan toisten läsnäolon uudella tavalla: puheen jäädessä pois läsnäolijoiden olemus ja eleet muuttuvat keskeiseksi osaksi vuorovaikutusta. Kolme päivää kestävässä hiljaisuudessa vahvistuu retiriittiin osallistuvan kokemus, jonka mukaan kieli ilmaisee sisimpiä tunteja vain osittain: hiljaisuus mahdollistaa puhumista syvemmän jakamisen toisten kanssa ja synnyttää yhteisyyttä ja läheisyyttä. (Häyrynen 1990, 23, 81–83.) Retiriittihiljaisuuden yksi ulottuvuus on osallistujan suhde aikaan: hiljaisuus herkistää hänessä läsnäolevassa hetkessä elämisen taitoa (emt, 81). Hiljaisuuden retiriitin teologia liittyy kristillisen

³ Tapa välittyy myös Raittilan kouluaikaisista päiväkirjoista. 1.10.1945 päiväkirjan kertoja kuvaa ihailemaansa opettajaa: ”En tiedä mitään varmaa hänestä, mutta vaistoan jokaisesta liikkeestä hänen sielunliikuntojaan. [--]. Näen läpi, kuinka hänen käsivarttansa myöten kulkee aivoista sähkövirtoja sormien päähän, ja luen syntyvistä kirjaimista ja viivanvetäisistä suoraan hänen sieluaan.” (SKS KIA. Raittilan arkisto. AB2605.)

⁴ Kasvojen ilmeitä ja niiden vaihtumista keskustelun aikana tutkitaan kiinnittämällä huomio kasvojen eri osiin ja mittaamalla teknisesti niissä tapahtuvia muutoksia. Kasvojen osien ja liikkeiden koodausmenetelmä (*facial action coding system*) on apuna tutkittaessa, mistä ilme koostuu ja mitä se tarkoittaa. (Calero 2005, 64–66.)

⁵ Protestanttisista suuntauksista esimerkiksi kveekareilla ja helluntaiherätyksellä on erilainen suhde hiljaisuuteen. Kveekarit kokoontuvat ”hiljaiseen kokoukseen”. Siinä vallitseva sanaton yhdessäolo on antautumista Kristuksen läsnäolon kokemukseen. Yhteisen hiljaisuuden rikkoo puhe vain, mikäli joku läsnäolijoista kokee sanojensa nousevan ”Valosta” eli Kristuksesta. Helluntaiherätyksen kokouksessa yhteinen hiljaisuus on poikkeus. Kokous perustuu monenlaisen sanalliseen äänenkäyttöön: ylistykseen, rukouksiin, todistuspuheenvuoroihin ja hengellisten armolahjojen (profetoimisen ja kielilläpuhumisen) käyttöön. (Maltz 1985, 121–124, 128.)

mystiikan traditioon, jonka ytimessä on kaipaus tunnistaa jumalallisen todellisuuden läsnäolo ja kokea jumalallisen hengen kosketus (Rissanen 1990, 175–177). Raittilan runoissa esiintyviin sanattomiin vuorovaikutustilanteisiin sisältyy runon puhujan kokemus konkreettisen todellisuuden ylittävän jumalallisen todellisuuden läsnäolosta.

4.2 Vuorovaikutus tapahtuu kasvokkain

Raittilan runoissa kuvataan tilanteita, joissa läsnäolijoiden intiimi sanaton vuorovaikutus tapahtuu eksplisiittisesti tai implisiittisesti katseitten välityksellä. Yhteistä hiljaisuutta hallitsee henkinen avoimuus, joka mahdollistaa tunteen jakamisen ja yhteisen tunneilmapiiirin kokemisen. Runoissa kuvatut tilanteet ovat tavanomaisesta poikkeavia. Ne liittyvät elämää uhkaavaan menetykseen ja tavanomaisen arjen ylittävään iloon.

4.2.1 Menehtymisen rajalla tapahtuvaa jakamista

Sanaton yhdessäolo liittyy tilanteisiin, joiden ytimessä on kuoleman läheisyys. Runossa ”Vaitiolo” (1987, 31) menehtymisen rajalla oleminen kuvaa parisuhdetta, joka on (implisiittisesti) päättymäisillään.

Tulva on peittänyt kaiken
mitä olemme kyntäneet ja kylväneet.
Kasvomme ovat vettä,
meidät valutetaan pois.

Kasvomme ovat vettä.
Minä katselen nyt sinua.
Sinä katselet nyt minua.
Oi riisumisen juhla.

Raittilan runoudessa maa esiintyy toistuvasti ihmisen symbolina. Se välittyy myös säkeistä ”[t]ulva on peittänyt kaiken / mitä olemme kyntäneet ja kylväneet. / Kasvomme

ovat vettä”. Säkeet aktualisoivat runon ihmiset ja heidän yhteisen elämänsä. Runon vuorovaikutustilanteessa maa viittaa parisuhteeseen, jonka hyväksi he ovat tehneet työtä. Ensimmäinen säe mahdollistaa tulkinnan, että tehty työ on menettänyt merkityksensä ja mitätöitynyt. Säe ”meidät valutetaan pois” kuvaa puhujan tunnetta suhteen murenemisesta tyhjiin.

Runossa kohosteisen vesi-symboliikan voi tulkita eri tavoin. Kaiken altaan hävittävä tulva assosioituu myrskyyn, joka johtaa mielikuvaan parisuhdetta ravistelleesta riidasta. Runon voi tulkita kuvaavan puhujan tyhjyyden tunnetta riidan jälkeen. Tulvan voi tunnistaa myös itkuksi, joka valtaa ihmiset ja jonka voimasta he menettävät otteen niin itsestään kuin suhteestaan. Raittilan runoudessa itku latautuu kuitenkin aina positiivisesti, niin tässäkin runossa. Myönteisyys liittyy henkisen kovuuden särkymiseen ja tunne-elämän elpymiseen. Tulkitsen kahdesti toistuvan säkeen ”[k]asvomme ovat vettä” painottavan tunne-elämän elpymisen myötä syntyvää kokemusta: kiinteän ja pysyvän suhteen sijasta suhdetta luonnehtii nyt hahmottomuus, hallitsemattomuus ja paikalleen pysähtymättömyys.

Runon verbimuotojen muutos perfektistä preesensiksi tähdentää runon kuvaaman vuorovaikutustilanteen tapahtumahetkeä. Sitä tähdentää myös kohosteinen *nyt* säkeissä ”[m]inä katselen nyt sinua. / Sinä katselet nyt minua”. Deiktinen, toistuva ajanmääre *nyt* ja persoonapronomien korostaminen alleviivaavat hetken ainutkertaisuutta. (Ks. Viikari 1998b, 284.) Säkeisiin sisältyy näkemys, jonka mukaan runon ihmiset näkevät (vasta) nyt toisensa sellaisena kuin todella ovat. Säkeitten samanlainen rakenne synnyttää myös vaikutelman, että puhuja kokee itsensä ja kumppaninsa tasavertaisiksi, vuorovaikutuksessa yhtä aktiivisiksi ja läsnäoleviksi. Runon vaitiolo on suhdetta ravistelevasta kriisistä huolimatta positiivista hiljaisuutta: sitä voi luonnehtia syväksi ja intiimiksi yhteisymmärrykseksi ja tavanomaista voimakkaammaksi tunteeksi siitä, että molemmat puhuvat samaa kieltä (ks. Tannen 1985, 97). Voimakkaan kokemuksen ja siihen liittyvien tunteiden jakaminen ei kuitenkaan merkitse samaistumista toiseen. Persoonapronominien *minä* ja *sinä* kohosteinen käyttö alleviivaa kokemusta erillisyydestä ja persoonallisuuksien omaleimaisuudesta.

Runon viimeisessä säkeessä on asennonvaihdos. Puhuja kääntyy pois päin runon sinästä pohtimaan tapahtunutta. Apostrofisen *oi*-partikkelin avulla hän nimeää arkisen,

konventionaalisesti negatiivisen kriisitilanteen juhlahetkeksi. Säättä ”[o]i riisumisen juhla” voi tulkita myös kristillisesti. Silloin säkeen pohjatekstinä ovat *Uuden testamentin* jakeet, joissa Paavali kehottaa riisumaan ”vanhan luonnon” pois uuden tieltä: ”Mutta nyt pankaa tekin pois ne kaikki: viha, kiivastus, pahuus, herjaus ja häpeällinen puhe suustanne. Älkää puhuko valhetta toisistanne te, jotka olette riisuneet pois vanhan ihmisen tekoinensa ja pukeutuneet uuteen, joka uudistuu tietoon, Luojaansa kuvan mukaan” (Kol. 3: 8–10). Jakeitten myötä puhujan riisutuksi tulemisen elämykseen sisältyy jumalallisen todellisuuden kosketus, joka tartuttaa häneen ”vanhan minän” häviämisen vuoksi jumalallisen ilon. Sää ”[o]i riisumisen juhla” kytkeytyy samalla tavalla sisennettyyn säkeeseen ”meidät valutetaan pois”, jonka passiiviin voi runoa kristillisesti lukiessa sisällyttää Luoja. Puhujan kokemus riisutuksi tulemisesta aktualisoi henkisen köyhyys, johon Raittilan runoissa liittyy jumalallisen hengen kosketus ja kokemus jumalallisen todellisuuden läsnäolosta. Runossa riisutuksi tulemiseen liittyvän *tulvan* ja *veden* voi tulkita Raittilan muun runouden tapaan armoksi. Se poistaa runon meistä ja heidän suhteestaan kaiken vanhan, peittää nykyisen ja mahdollistaa suhteen uuden alun.

Runon niukkasanainen ilmaisu, johon kuuluvat lyhyys, säkeiden lakoniset toteamukset, toistot ja tyhjät tilat, tukee runoa ympäröivää vaitiolon tunnelmaa ja johdattaa lukijan eläytymään runon sanattomaan vuorovaikutukseen ja puhujan elämykseen.⁶

”Vaitiolo”-runossa puhuja jakaa sanattomasti syvän tunteensa toisen kanssa. ”Menehtymisen rajalta” -runossa (1999, 57) tilanne on toinen. Siinä runon puhuja seuraa katseellaan kuoleman lähellä eläviä läheisiään ja eläytyy näkemäänsä.

Tästä tummanhyvästä,
harmaan ja kellervän jäkälelehdistön
täplittämästä kalliosta,
menehtymisen rajalta,
teidän katseistanne toisillenne
käyn siemailemassa.

⁶ Kaunokirjallisuudessa voidaan osoittaa hiljaisuutta eri tavoin. Japanin kirjallisuudessa hiljaisuutta osoitetaan merkinnällä ”. . . .”. Yleisin tapa on kolme pistettä. (Muriel Saville-Troike 1985, 5–6.) Tapa esiintyy myös Raittilan runoudessa, esimerkiksi runossa ”Pelkään puhua ääneen” (1974, 45). Runossa todetaan: ”Sanasi etenevät kovassani / ”mitä ei vielä ole”.

Ei enää pohjajäättä, tämä ilo
on pohjasohjoa.

Runon ihmisten yhdessäoloa ympäröi sanaton hiljaisuus, jossa sanojen sijasta puhuvat katseet. Kuoleman läheisyydessä eläviä ihmisiä katseellaan seuraava runon puhuja lukee toisten katseita ja tulkitsee, mitä he tuntevat. Ihmisiä kuvataan luontosymboliikkaa käyttäen. Kallio kuvaa Raittilan lyriikassa toistuvasti elämää sen ääriolosuhteissa. Runossa ”Vuorella” (1957, 49) kallio kuvaa elämän ahdinkoa, runossa ”Tunturin helle” (1972, 40) kallion laki liitetään elämän ääriasemaan ja runossa ”Katajaseppeleet” (1999, 21) vaativat elinolosuhteet kalliolla kuvaavat kärsivien ja menehtymäisillään olevien kansojen todellisuutta. ”Menehtymisen rajalta” -runossa kallio kuvaa kuoleman läheisyydessä eläviä. Kallio nähdään tummanhyvinä. *Tumma* ja seuraavan säkeen *harmaa* (jäkälälehdistö) aktualisoivat menehtymiseen kytkeytyvänä murheen. *Tummaa* täydentävä *hyvä* viittaa murheen tavanomaisuudesta poikkeavaan positiiviseen laatuun. Kalliota täplittävä harmaa ja kellervä jäkälälehdistö eli vaatimaton aluskasvullisuus aktualisoi ”menehtymisen rajalta” -säkeeseen liittyvänä myös runon ihmisten fyysisen heikkouden ja henkisen köyhyyden. Väri harmaa johtaa mielikuvaan maasta ja symboliin ihmisestä maana ja maaksi muuttuvana. Kellervään assosioituu värisymboliikan myötä hento ilo, joka kytkeytyy runon viimeisessä säkeessä esiintyvään ”tähän iloon”.

Runon puhuja kuvaa suhdettaan toisiin: tästä kalliosta eli ”teidän katseistanne toisillenne / käyn siemailemassa”. Verbi *siemailla* kytketään kallion täplittämään jäkälälehdistöön. Veteen liittyvänä siemailu vie mielikuvaan pikarijäkälästä, jossa on vettä. Se esiintyy myös runossa ”Luottamus” (1972, 41). Runo kuvaa myöhäissyksyistä luontoa, jonka kasvullisuus on kuolemassa: ”[k]esä riisuutuu / jäljellä heinäsilkki / kuolinpaita”. Runossa kelosta kasvavien pikarijäkälien vesi aktualisoi elämänvoiman, joka synnyttää juojassa luottamuksen elämän jatkumiseen menehtymisen keskellä. ”Menehtymisen rajalta” -runossa puhujan siemaileminen runon teidän katseista johtaa merkitykseen, että hän eläytyy katseissa näkemäänsä kyneleiseen suruun ja saa siitä paradoksaalisesti elämänvoimaa.⁷ Siemaileminen kuvaa myös sitä, että hän jakaa toisten surun vain osittain.

⁷ Anna-Maija Raittila kuvaa 8.10.1945 päiväkirjaan suhdettaan ihaillemiinsa opettajiin. Päiväkirjan kertoja kuvaa intensiivistä eläytymistään verbillä *juoda* : ”Kun voisi ottaa OIKEIN täydellä [--] tämän edessä

Runon teidän keskinäiset katseet välittävät yhteyden, jonka erityislaatuisuus liittyy kuoleman läheisyyteen. Tilannetta ympäröi sanaton hiljaisuus: puhuja ikään kuin astuu sisään toisten yhdessäoloon, tunnistaa ja aistii sen niin, että se koskettaa häntä. Runon hiljaisuutta voi kuvata tunnelmalliseksi hiljaisuudeksi. Säte ”teidän katseistanne toisillenne” painottaa implisiittisesti sitä, että puhujan ja toisten katseet eivät kohtaa. Puhujan läsnäoloa sävyttää ulkopuolisuus. Hän jakaa yhdessäolon tunneilmaston, mutta ei surun koko syvyyttä toisten tavoin. Säteessä ”käyn siemailemassa” myös verbivalinta *käyn* painottaa, että toiset elävät kuoleman läheisyydessä, jossa runon puhuja käy toisinaan.

Runon ensimmäistä säkeistöä seuraa asennonvaihdos, jonka myötä puhuja kääntyy ulkoisen tilanteen kuvaamisesta ja runon teidän puhuttelemisesta sisäänpäin ja pohtii näkemäänsä ja kokemaansa. Viimeisiä säkeitä edeltävän tyhjän tilan ja sanavälien säkeissä ”[e]i enää pohjajäätä, tämä ilo [--]” voi tulkita viittaavan hiljaiseen mietiskelyyn, jonka aikana hän pohtii, miten tunnistamaansa epätavanomaista surua kuvaisi. Hän tiivistää pohdintansa: ”[e]i enää pohjajäätä, tämä ilo on / pohjasohjoa”. Säteet liittävät puhujan tuntemaan kuolemansuruun paradoksaalisesti ilon. Jäätä ja sohjoa määrittävä pohja viittaa ihmisessä pintaa syvemmillä oleviin voimiin ja tunteisiin. Säteissä on alluusio Helvi Juvosen runoon ”Pohjajäättä” (1952, 152).

Iloni on pohjajäättä.

Se ei sula.

[--]

Näet jääni.

Älä koske.

[--]

Katso.

Näet ihmiskasvot,

olevan ihanan viikon ja imeä, juoda heistä kummastakin niin paljon kuin ikinä voin! Historian tajua ja kielivaihtoa! Imenhän minä ja juonhan minä! En voi elää enää intensiivisemmin. (SKS KIA. Raittilan arkisto. AB2605.)

omasi näet,
kasvot hyvät.

Juvosen ”Pohjajäättä” -runo kuvaa iloa ja sen jakamista toisen kanssa. Puhuja pyytää toista näkemään ilonsa ja tunnistamaan siinä oman ilonsa. Runon kuvaama tapa jakaa ilo toisen kanssa on tuttu ”Menehtymisen rajalta” -runon puhujalle. Se ei kuitenkaan kuvaa sitä iloa, jonka hän tunnistaa katsellessaan runon teidän kasvoja. ”Pohjajäättä” -runossa toisen katsomiseen ei liity koskettamista ja sen myötä henkistä ja fyysistä kosketetuksi tulemistä. ”Menehtymisen rajalta” -runossa pohjajään sulaminen pohjasohjoksi aktualisoi erityisen tilanteen ja siihen liittyvän erityisen tunteen ja tavan jakaa se. Jään sulaminen kuvaa Raittilan lyriikassa toistuvasti tunne-elämän elpymistä ja sulamiseen liittyvä vesi aktualisoi itkun, joka latautuu aina myönteisesti ja viittaa tunne-elämän elävyyteen. Pohjasohjo-metafora liittää runon ihmisten tunnekosketukseen kyynelisen heltymyksen. Runossa deiktinen pronomini *tämä* liittää yhteen kallion (*tästä* kalliosta) ja pohjailon (*tämä* ilo): kytkennän myötä puhujan tunnistama uudenlainen ilo koetaan ja jaetaan nimenomaan kuolemansurun hetkellä.

”Menehtymisen rajalta” -runon viimeisiä säkeitä voi tulkita myös kristillisesti. Runon alku kuvaa kuoleman rajalla olemista. Runon loppu vihjaa kevään tuloon: jää sulaa sohjoksi, joka ennustaa uuden elämän kohta alkavan. Säkeissä kuultaa kristillinen usko elämän jatkumisesta kuoleman jälkeen: puhuja tuntee iloa, joka liittyy aavistukseen kuoleman jälkeisestä uudesta elämästä. Runossa henkinen köyhyys liittyy Jumalan läheisyyteen ja läsnäoloon. Samalla tavalla tapahtuu saman kokoelman runossa ”Vuoren lämpö” (1999, 22), jossa kuvataan: ”[v]uorella, monenlaisen matalan / sammalen ja jäkälän nakertamilla kallioilla / katselin miten naava huoju viihertävänä, / [--] / puiden kuivilla, uurteisilla kasvoilla. / Silloin huomasin millaista on / Jumalan köyhyys. / Se on kuvaamatonta lämpöä”. Runossa sammalen ja jäkälän nakertama kallion pinta yhdessä vanhojen puiden naavan kanssa liittävät yhteen henkisen köyhyyden ja jumalallisen hengen.

Anna-Maija Raittilan päiväkirjassa on merkintöjä, joka liittyvät ”Menehtymisen rajalta” -runoon ja kuvaavat runon synnyn taustalla vaikuttaneita tapahtumia. Marraskuussa 6.11.1997 päiväkirjan kertoja kuvaa vierailua veljensä ja tämän vakavasti sairaan puolison luona: ”Taas sain aivan läheltä ja levossa seurata Tapanin ja Ellin rakkautta.

Syvää onnea. Sitä lepoa, kun on vain auttavien käsien hellyys ja leikkisyys... Syöttämisen jälkeen kasvojen pyyhkeilyä... tulehtunut silmäluomi...” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 4.) Runossa ei ole samoja sanoja ja ilmauksia kuin päiväkirjamerkinnässä. Yhteistä runon puhujalle ja päiväkirjan kertojalle on kokemus syvästä tunneyhteydestä, jonka ulkopuoliseksi itsensä kokeva tunnistaa kuoleman rajalla elävissä, toisilleen läheisissä ihmisissä. Päiväkirjassa intiimiä henkistä ja fyysistä yhteyttä osoittavat kädet, joiden tilalla runossa ovat katseet. Päiväkirjan ilmauksen ”tulehtunut silmäluomi” voi tulkita runon taustalla vaikuttavaksi runon alkukuvaksi. Siihen liittyy mielikuva menehtymisen rajalla elämisestä ja menehtyvän katseen kyyneleisestä hauraudesta. Toinen päiväkirjamerkintä on kirjoitettu 10.2.1997. Siinä kertoja eläytyy veljensä ääneen tämän kertoessa puhelimesta puolisonsa vakavasta sairaudesta.

Siinä [Tapanin äänessä] oli sama aivan vedenmatalalla säteilevä jäsohjon VALO... joka on ollut hänen ”Jäänmurtajissaan” Kruunuvuorenselällä... Se sohjon valo, jossa ei voi erottaa kaikkien toisiinsa särkyvien värisävyjen hohdetta...

Joka on niin matalalta paistavan auringon hohdetta, silmiä siristyttävää, kyyneleistä... Vaaleanpunervan kaikki punerrukset, turkoosin, sinerryksen, ruskeuden HARMAAT...

Mitä värejä oli ”Firenzen pojan” [--] tuossa askeesin-sinisessä, harmaan ja ruskean tummassa hahmossa, johon kätkeytyi kaikki mikä sen jälkeen oli tuleva: särkyvä, kuoleva, nouseva haudasta aamun pyhässä punerruksessa? Kaarinan kuoleman pyhässä jäänsinervän matkavaatteen sulamisessa.

Ja miten raisuina, tuoreen hiekan ja puron kivien ja ruohon värien leikkinä juoksi ILO sinun puserollasi Elli, Tapanin viimeisessä näyttelyssä – jossa ne arkisen harmaan-sinervät naisenvaatteet, tukkasi, kasvosi, kudin käsissäsi – olivat samaa arjen iloa kuin Kruunuvuorenselän särkynyt jäsohjo oli täynnä armahtamisen ja hellyyden vastavuoroisuutta. (Emt.)

Päiväkirjan kertoja kuvaa, mitä hän kuulee veljensä äänessä, kun tämä kertoo vaimonsa lähestyvistä kuolemasta. Hän näkee mielessään veljensä maalaamia teoksia ja tulkitsee niihin liittyen tämän henkistä prosessia. Nuoruuden taideteoksissa hän tunnistaa veljensä senaikaisen henkisen tunnemaishen: teosten henkilöt kuvaavat laatijansa tavoin

nuoruuden pidättyneisyyttä. Päiväkirjan kertoja nimeää varhain menehtyneen ensimmäisen vaimon kuoleman kokemukseksi, joka muutti hänen veljensä taiteen, niin teosten väriasteikon kuin valon käytön. Hän kuvaa kokemusta jään sulamisena jääsohjoksi: vaimon kuolemaa edeltävässä teoksessa esiintyy ”jäänsinervä (matkavaate)”, joka kuoleman jälkeen on ”sulanut”. Kuunnellessaan surustaan puhuvan veljen ääntä päiväkirjan kirjoittamisen aikaan kertoja näkee mielessään tämän uusimpia teoksia, joiden värit, valo ja yksityiskohdat kuvaavat hänelle veljen uuden surun laatua. Taideteoksissa esiintyvän jääsohjon hän näkee erityisen merkityksellisenä ja liittää sen myös veljensä (sairastuneesta) vaimostaan tekemään muotokuvaan. Veljen äänessä erottuva ”syksyinen jääsohjo” kuvaa hänelle puolisoiden vastavuoroista armahtamista ja hellyyttä, joka välittyy hänelle vaimosta laaditusta maalauksesta. Isoin kirjaimin ja alleviivauksin päiväkirjan kertoja tulkitsee puolisoiden vastavuoroisuuden näkyvän arkisena ilona. Katkoviivaa käyttämällä hän tähdentää ilon laaduksi leikkimielisyyden.

Päiväkirjassa jääsohjoon sanallisesti, isoin kirjaimin ja alleviivauksin liittyvä valoisuus (VALO, sohjon valo, auringon hohde, silmiä sirisyttävä) ei eksplisiittisesti esiinny runossa. Sen voi tulkita kuultavan runon jäkälälehdistöä määrittävästä kellertävästä. ”Menehtymisen rajalta” -runon visuaaliseksi lähteeksi paljastuvista taideteoksista ei näy runossa jälkiä, niiden vaikutus paljastuu vasta runoilijan päiväkirjoista. Päiväkirjamerkinnot osoittavat, että Anna-Maija Raittila liittää runoa kirjoittaessaan päiväkirjassa käyttamiään kielikuvia luovasti yhteen ja liittää niitä uusiin asiayhteyksiin, jolloin ne saavat päiväkirjasta poikkeavia ja / tai päiväkirjan sisältöä laajentavia merkityksiä.

4.2.2 Köyhyyden keskeltä nousevaa iloa

Raittilan runoissa konkretian ylittävä jumalallisen todellisuuden läsnäolo kytkeytyy monesti asioihin ja tilanteisiin, joita määrittää köyhyys. Se näkyy esimerkiksi runossa ”Puute” (1969, 22), jossa huomaamattomat seljapensaansa nuput nähdään luonnossa hengittävän Luojan läsnäolon vuoksi kuninkaiden ruusuina. ”Lehtimajanjuhla”-runosarjan kuudennessa runossa Luoja eli ”Elämän Antaja” valloittaa yltäkylläisyydellä ihmisen, jonka henkistä köyhyyttä kuvaa identiteetti ”matalalla täällä / [--] /

[h]iekanmuruissa, katkenneissa korsissa [--]”. Runossa ”Arkiateria” (1974, 23) köyhän ihmisen yllättää konkreettisen todellisuuden ylittävä ilo.

Istumme tässä osallisina
ilosta, saviset ruukut
höyryäviä perunoita, lautaset
vielä tyhjinä, päärynämuotoinen kannu
vettä täynnä. Lähekkäin toistemme läpi
valaisemme lasit ja kannu ja leipäkori
toistemme ääri viivoja, kokoilemme
kohdalleen toisiamme. Varjelemme
toistemme osallisuutta.

Runo kuvaa tilanteen, jossa ruokailijat istuvat pöydässä. Pöytä on katettu. Ruokailu ei ole alkanut, lautaset ovat tyhjiä, perunat höyryävät. Vaatimaton ateria on perunoita, vettä ja leipää. Runon nimi alleviivaa aterian arkisuutta. Konventionaalisten arkea luonnehtivien harmauden, tavanomaisuuden ja rutiininomaisuuden sijasta puhujan kokemus ruokailijoita yhdistävästä poikkeuksellisesta ilosta muuttaa puhujan arkisen hetken paradoksaalisesti juhlahetkeksi.

Raittila on käyttänyt runon materiaalina 12.11.1973 kirjoittamaansa päiväkirjamerkintää. Siinä esitellään ja tulkitaan taidemaalari Ina Collianderin näyttelyssä nähtyjä taideteoksia.

Ina Collianderin näyttelyssä tänään (Erja Ojasen puhtaasti, ”edenin”-voimalla soittaman Harrin sellosonaatin jälkeen jonka kuuntelimme Martan kanssa Sibiksellä) – – jostakin niin sanomattoman h y v ä s t ä, syvältä valaisevasta

ILON osallisuus. Asetelmat SININEN MUKI, KELTAINEN SITRUUNA. Yksi sellainen pieni valopesäke kummassakin työssä – ja ympärillä pelkillä mustilla ääri viivoilla piirrettyjä ruukkuja, kannuja, lasilintu, mukeja... semmoisia savisia avosuisia, arkiateriaan kuuluvia. Ne näkyvät limittäin TOISTENSA LÄPI, ne valaisivat toistensa ääri viivoja. Jotenkin kokosivat toisiaan kohdalleen, varjelivat toistensa muotoa... Niin levollisesti jokainen

omassa täyteläisessä tasapainossaan ja – toinen toisessaan. (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

Päiväkirjan kertoja eläytyy Collianderin näyttelyn teoksiin ja tulkitsee niitä ympäröivän erityislaatuiseen ilmapiiriin, joka tartuttaa häneen ilon. Sen alkuperää on vaikea tavoittaa, mutta se valaisee hänen mielensä sisintä myöten. Tulkitsen päiväkirjan kerrontaa niin, että taideteosten ”näkemiseen” vaikutti sellomusiikki, jota kertoja oli kuunnellut ennen näyttelyä. Musiikki oli herättänyt hänessä elämyksen paratiisin valosta. Collianderin taideteosten inspiroimana paratiisielämys koskettaa kertojaa uudelleen: isoin kirjaimin kirjoitettu *ilo*, harvennetuin kirjaimin korostettu (jostakin sanomattoman) *hyvästä* ja katkoviivalla painotettu *syvältä* (valaisevasta) viittaavat kertojan konretian ylittävään elämykseen. Hän kokee taideteosten valon niin voimakkaana ja kirkkaana, että vain esineiden ääriviivat näkyvät. Elämys muuttaa nature morte -teosten esineet eläviksi: ne valaisevat toisiaan, kokoavat muotoa, ovat levollisesti toinen toisessaan.

”Arkiateria”-runossa ei viitata sanallisesti Collianderin taideteoksiin. Taideteosten jälkeen runossa voi erottaa ekfrastisia piirteitä. Ruokapöytää esineineen kuvataan kuin taideteoksen asetelmaa: esineet luetellaan niiden olennaiset piirteet määritellen. *Päärynänmuotoinen* ja *ääriviivoja* -sanat viittaavat kuvataiteeseen, samoin tapa, jolla puhuja kuvailee arkista tilannetta ympäröivää valoa. Päiväkirjassa inhimillistetään taideteosten esineet, joiden kanssa kertoja jakaa ilon osallisuuden. Se välittyy myös runosta. ”Arkiateria”-runossa puhuja ei ole kuitenkaan etäisyyden päästä aterian esineitä luonnehtiva näkijä. Runon ensimmäinen säe ”[i]stumme tässä osallisina” sijoittaa hänet osaksi aterialaajentaa pöytäseurueeseen kuuluvaksi myös muita ruokailijoita.

Runon ensimmäisen säkeen deiktinen ilmaus *tässä* korostaa runossa kuvatun elämyksen ainutkertaisuutta: se syntyi ja vallitsi tiettyssä paikassa, tiettyyn aikaan ja tiettyjen ihmisten kesken. Neljännen säkeen aloittava sana *vielä* tarkentaa ilon kokemisen hetkeä: lautaset ovat tyhjiä, ruokailu ei ole vielä alkanut. Iloon sisältyy implisiittisesti se, että nälkäisiä odottaa katettu ateria. Ensimmäisessä säkeessä ja viimeisessä säkeessä esiintyvä sana *osallisuus* (ilosta) alleviivaa elämyksen läsnäolijoiden kanssa jaetuksi yhteiseksi iloksi. Ilo jaetaan hiljaisuudessa: se ei näy eikä kuulu konkreettisesti ja fyysisesti. Ilo ei ole naurua ja iloista keskustelua, vaan henkinen tila ja tunne, jonka

runon puhuja jakaa toisten kanssa ja jota ulkopuoliset eivät näe ulkoisten asioiden perusteella.

Sovellan ”Arkiateria”-runossa esiintyvään sanattomaan hiljaisuuteen Sanders Peircen kehittämää kolmea fenomenologista kategoriaa, jotka paljastavat ilmiöiden merkityssuhteita. Hiljaisuutta kuvaavina ensimmäistä kategoriaa (*firstness*) edustaa spontaani, tiedostamaton, analysoimaton ja hetkellinen hiljaisuuden tila. Toista tasoa (*secondness*) edustaa kokijan tietoisuus hiljaa olemisestaan. Kolmas taso (*thirdness*) on hiljaisuuden kontemplatiivinen ulottuvuus, jossa hiljaisuus on osa kokijan metafyyssistä, henkistä, sisäistä tilaa. (Ks. Peirce 1988, 75–78.) Kielitieteilijä Pirjo Kukkonen kuvaa Tito Collianderin teoksessa *Alku* (1979) esiintyvää vuorovaikutteista hiljaisuutta käyttäen apunaan Peircen kolmijakoa. Siteeraan teosta, koska siinä kuvattu sanaton yhdessäolo täydentää kuvaa ”Arkiateria”-runon hiljaisuudesta.

Minun kaadettuni teetä [--] istuimme hiljaa höyryävien kuppien ääressä. Minä olin vaiti. Seurasin tyttöjen reaktioita. [--] mutta kumpikin vain istui hiljaa, [--] silmät etsien kiintopistettä mihin pysähtyä. Viimein isonenäinen tyttö henkäisi: wonderful.

Ja toinen:

– Oh jes, wonderful. Tämä hiljaisuus...

Nyökkäsimme toisillemme. Minä sanoin:

- Niin täällä on tosiaan epätavallisen hiljaista.

[--]

– Mutta eikö se kiusaa teitä? Täällähän ei tiedä onko päivä vai yö, sataako vai paistaako aurinko.

– Eipä niin. Se on lepuuttavaa. Ja all right.

Tytöt katsoivat minuun hiukan kuin ihmeissään, ehkä myös epäuskoisina.

Sitten taas hiljaisuus, muuttumattomana. [--]. Hiljaisuus vallitsi, ja me hymyilimme. Tytöt tuntuivat olevan täysin mukana.

[--].

Nyt meitä oli kolme jakamassa sitä. Kuulimme toistemme varovaiset hengenvedot, [--]. [--]. Mitään ei tapahtunut.

[--].

Vieraani nauttivat hiljaisuudesta. Sen rikkominen olisi ollut karkeata. Siltä minusta tuntui, ja taas katsoimme toisiimme hymyillen. [--]. Ja nyt tajuaamme että elämme hiljaisuudessa. Riippumattomina toisistamme – meidän emme tiedä edes toistemme nimiä – vapaina ympäristön paineesta. Me vain olemme. Mikään ei pakota sitä sanoiksi, selityksiksi. Tässä, juuri tässä [hiljaisuudessa] me asumme ja olemme. Istuimme äänettöminä katsoen toisiimme hiljaa, melkein nöyrästi hymyillen. (Colliander 1980, 55–59.)

Sitaatin alussa tyttöjen suhde hiljaisuuteen on toiseen kategoriaan kuuluvaa hiljaisuutta: he tiedostavat sen, pohtivat sitä ja asettavat sen elämässään kokemaansa hiljaisuutta ja kulttuurinsa hiljaisuus-arvostuksia vasten. Lause ”[t]ytöt tuntuivat olevan täysin mukana” muuttaa yhteisen hiljaa olemisen kolmanteen kategoriaan kuuluvaksi kokemukseksi, jossa hiljaisuutta ei analysoida, vaan se on muuttunut sisäiseksi, henkiseksi, kaikesta ulkoisesta riippumattomaksi mielentilaksi. Pirjo Kukkonen kuvaa sitaatin hiljaisuutta niin, että ”hiljaisuudesta muodostuu lyhyeksi ajaksi metafyyminen kokemus, johon [aterian] vieraatkin osallistuvat” (ks. Kukkonen 1993, 170–178). ”Arkiateria”-runon sanaton hiljaisuus on ”Alku”-teoksessa kuvatun kolmanteen kategoriaan kuuluvan hiljaisuuden kaltaista. Runossa hiljaisuutta ei mainita sanallisesti, vaan se välittyy implisiittisesti puhujan sisäisenä kokemuksena ja mielentilana, johon liittyy ilon elämys.⁸

”Arkiateria”-runon puhujan sanaton vuorovaikutus ja ilon jakaminen toisten kanssa tapahtuvat toinen toistaan katsoen. Sitä kuvaavat säkeet ”valaisemme [--] / toistemme ääriviivoja, kokoilemme / kohdalleen toisiamme”. Säkeistä välittyy aterioitsijoiden avoimuus, joka johtaa toisten sisäisen todellisuuden tavoittamiseen. Ilon voimaa ja kokonaisvaltaisuutta kuvaa valo, joka muuttaa kaiken läpinäkyväksi. Ääriviivojen valaiseminen merkitsee, että yhteiseksi koettuun ilon tunteeseen ei liity ihmisten samaistumista toisiinsa. Sen sijaan ääriviivojen korostaminen kuvaa läsnäolijoiden persoonallisuuden ja omaperäisyyden tarkentumista. Tulkitsen säkeitä ”[k]okoilemme / kohdalleen toisiamme” niin, että ilon osallisuudessa ihmiset tunnistavat oman ja toistensa henkisen paikan ja tilan osana kokonaisuutta. Osallisuuteen sisältyy myös sensitiivisyys, joka on herkkyyttä suojella yhteistä ilon ilmapiiriä. Runon verbivalinta *varjella* (toinen toisensa osallisuutta iloon) viittaa vuorovaikutuksen eleettömyyden ja hiljaisuuden säilyttämiseen. Konkreettinen, fyysinen ilon osoittaminen ja sanominen uhkaisi tärkeä ihmisten keskinäisen yhteyden.⁹

⁸ Tito Collianderin teoksissa esiintyvä hiljaisuus on saanut vaikutteita ortodoksisesta kristillisen mystiikan perinteestä, hesykasmista. Hesykasmi kuvaa syvää hengellistä hiljaisuutta, joka liittyy sanattomaan Jumalan sisäiseen katselemiseen. (Kukkonen 1993, 174.)

⁹ Raittilan päiväkirjassa viitataan 21.6.1988 ”Arkiateria” -runoon. Kertoja kuvaa noviisien sitoutumista luostariyhteisöön: ”Kuuliaisuus: keskinäistä kuuliaisuutta! toinen toisensa kuulostelua, toisiinsa taipumista... Asettelemme kohdalleen toisiamme / varjelemme / toistemme osallisuutta”. (SKS KIA, Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 2.) Päiväkirjassa ”Arkiateria”-runoa tulkitaan vaihtamalla keskinäisen ilon tilalle keskinäinen kuuliaisuus. Kirjassa *Suru on tie* ”Arkiateria”-runon ilo tulkitaan yhteenkuuluvuuden iloksi, joka liittyy yhteen maailman kaikki hättää kärsivät ihmiset (Raittila 1989, 40–41).

Runon toisen säkeen saviset ruukut ovat kaksihakmotteisia. Paitsi että ne liittyvät säkeenylitystä seuraaviin höyryäviin perunoihin, ne kuvaavat ruokailijoita. Painotan jälkimmäistä tulkintaa, jota tukee se, että ruukut ovat monikossa. Ruukku on konventionaalinen ihmisestä käytetty symboli (Tresidder 2004, 498) ja sitä määrittävä savi viittaa runon ihmisiin maana. Symboli toistuu Raittilan lyriikassa. Esimerkiksi runossa ”Keskipäivän jälkeen” (1999, 28) savi on luomakunnan (ihminen mukaanluettuna) symboli. ”Arkiateria”-runon savisten ruukkujen pohjateksinä on Paavalin sanat *Uudessa testamentissa*: ”Jumala, joka sanoi: ’Tulkoon pimeyteen valo’, valaisi itse meidän sydämemme. Näin Jumalan kirkkaus, joka säteilee Kristuksen kasvoilta, opitaan tuntemaan, ja se levittää valoaan. Tämä aarre on meillä saviastioissa, jotta nähtäisiin tuon valtavan voiman olevan peräisin Jumalasta eikä meistä itsestämme” (2. Kor: 6–7). Kristillisesti tulkittuna ”Arkiateria”-runossa kuvattu ilo on osallisuutta jumalallisesta valosta, joka on runon ihmisissä ja valaisee aterian osallistujineen.

Valo viittaa runoa kristillisesti tulkittaessa konkreettisen todellisuuden ylittävään tuonpuoleiseen jumalalliseen todellisuuteen ja ihmisessä olevaan jumalalliseen henkeen.¹⁰ Runon puhuja tunnistaa sen kaikkialla: paitsi ihmisissä myös esineissä. Aineellinen ja henkinen, konkreettinen ja jumalallinen sekoittuvat, kun jumalallisen ilon osallisuuteen liitetään myös pöydän esineet. Niiden elävyys välittyy säkeissä: ”[--]. Lähekkäin toistemme läpi / valaisemme lasit ja kannu ja leipäkori / toistemme ääriviivoja, kokoilemme / kohdalleen toisiamme. Varjelemme / toistemme osallisuutta”. Runon astiat ovat epäkieliopillisesti perusmuodossa. Sen myötä leipäkori, lasit, kannu ja saviset ruukut (ihmiset) ovat valoa ja valossa, valaisevat toinen toisensa toistensa läpi, kokoilevat toisiaan ja varjelevat toistensa osallisuutta. Ruokapöydän esineiden elävyys mahdollistaa tulkinnan arkiateriasta kristillisenä ehtoollisena: arkiateria muuttuu pyhäksi ateriaksi, jossa Kristus on läsnä.¹¹

Esineet ovat samalla tavalla eläviä myös runossa ”Oi pikku pensaat – ” (1999, 38), joka alkaa retorisella kysymyksellä: ”[k]uolleet esineetkin todistavat / Sinun läsnäolostasi. / Mutta ovatko ne silloin kuolleita?” ”Arkiateria”-runon neljännen säkeen alku ”vielä

¹⁰ ”Arkiateria”-runon ilo ja sitä kuvaava valo tulee lähelle kveekarien käsitystä ”Sisäisestä Valosta” (*Inner Light*) joka kuvaa ihmisen yhteyttä jumaluuteen (*Divine*) (ks. Maltz 1985, 122–123).

¹¹ Ks. ehtoollinen (Palva 1995, 216–217).

tyhjinä, [--]” alleviivaa runon kuvaavan hetkeä ennen kuin nälkäiset ovat aloittaneet ruokailun. Fyysinen nälkä vertautuu ihmisten henkiseen ja hengelliseen puutteeseen, joka on edellytys sille, että he tulevat henkisesti ja hengellisesti ravituiksi. Runossa kuvattu elämys edustaa kristillistä kokemuksellista mystiikkaa, jonka ytimessä on tunto Jumalan läsnäolosta ja läheisyydestä. Elämyksen konkretian ylittävää, tavanomaisesta poikkeavaa iloa kuvaa paradoksaalisuus, jossa jokapäiväinen arkinen tapahtuma muuttuu erityiseksi juhlahetkeksi.

Runon ruokailijoita yhdistävä sanaton ilo kuvaa puhujan sisäistä tilaa, jonka hän jakaa toisten kanssa kasvokkain ja josta käsin hän näkee kaiken, niin aterian esineineen kuin itsensä ja toiset ihmiset uudessa valossa. He ovat osallisia jumalallisesta todellisuudesta, joka liittyy yhteen kaiken: Luojan ja luodun, konkreettisen ja aineettoman, materiaallisen ja henkisen, aikaan sidotun ja ikuisuuteen kuuluvan. Yhteenkuuluvuus hermistää puhujan suojelemaan eleettömästi ja ääneti keskinäistä ilon ilmapiiriä.

Raittilan runoissa kuvataan tilanteita, joissa läheiset ihmiset jakavat ainutkertaiset ja voimakkaat tunnekokemukset sanattomasti kasvokkain. Sanaton hiljaisuus on positiivista, se lähentää ihmisiä toisiinsa ja vahvistaa yhteyttä. Molemminpuolinen henkinen avoimuus mahdollistaa jakamisen. Keskinäinen yhteys ei kuitenkaan merkitse samaistumista toiseen. Kasvokkain tapahtuvaan intiimiin vuorovaikutukseen kuuluu ”ääriviivojen vahvistuminen” eli tietoisuus kunkin omaleimaisuudesta. Runoissa kuvatut tilanteet liittyvät parisuhteen menettämisen uhkaan ja läheisen kuoleman aiheuttamaan syvään suruun sekä tavanomaisesta poikkeavaan iloon. Vuorovaikutustilanteet ovat ainutkertaisia, tavanomaisen ja tutun arjen ja elämänhallinnan syrjäyttäviä, erityisen tunne-elämyksen ja tunneilmapiirin jakamisen hetkiä. Niihin liittyy konkretian ylittävä jumalallisen hengen kosketus ja jumalallisen todellisuuden läsnäolon tunto, jonka mahdollistaa henkinen köyhyys.

4.3 Vuorovaikutus on kuuntelua

Raittilan runoissa kuvataan myös tilanteita, joissa intiimi sanaton vuorovaikutus tapahtuu katseitten sijasta toista ihmistä kuuntelemalla. Kuunteleminen saa tavanomaisesta

poikkeavia merkityksiä: se on herkkävireistä vaistoamista, toisen tunteiden ja mielialojen sanatonta tunnistamista. Vastavuoroisen avoimuuden sijasta näiden runojen kuvaamia vuorovaikutustilanteita leimaa toisen tai molempien henkinen sulkeutuneisuus, jonka myötä runojen hiljaisuutta voi luonnehtia asenteelliseksi.

3.1. Vaistonvaraista yhteyttä sulkeutuneeseen

Erityisesti *Anna meidät kaikki toisillemme* -kokoelman (1974) runoissa intiimiä sanatonta vuorovaikutusta kuvaa kuunteleminen, joka on pyrkimystä yhteyteen toisen kanssa silloin, kun hän on henkisesti etäällä. Anna-Maija Raittila kertoo haastattelussa, että kokoelman runot liittyvät hänen elämässään ajanjaksoon, jota hallitsi puolisoiden henkinen etäisyys.¹² Hän viittaa haastattelussa runoon ”Kuuntelemme yöllä vierekkäin” (1974, 48).

*Eikä sen portteja suljeta päivällä,
ja yötä ei siellä ole.*

Ilm. 21:25

Kuuntelemme yöllä vierekkäin
toistemme avuttomuutta.
Voisipa mykkyydessäkin olla
ellei tarkasti yhtä
niin hellästi
niin että kivulle on sijaa,
niin ettei odoteta mitään.

Runon rakastavaisten intiimiä yhdessäoloa kuvaa mykkyys. Se ei kuitenkaan tarkoita mykkäkoulua, jota käydään vihaisena ja joka sisältää vetoimuksen, että toinen antaisi

¹² Raittila kuvaa haastattelussa 1970-luvun alkua avioliiton ”vaikeana aikana, kun hän [puoliso] oli niin kuoressaan ja vaistosi, että minä elän intensiivisemmin [--]. Sen tähden *Anna meidät kaikki* -kokoelmassa on niitä runoja ”anna tilaa mykkyydelle” ja tällaisia sulkeutuneisuuden runoja, joissa ei odoteta mitään, kun minä opettelin sitä asiaa.” (SKS KIAÄ. Raittila 2006: 174–177.)

periksi ja painostava hiljaisuus päättyisi. Vihaisuuden sijasta kumppaneiden keskinäistä mykkyyttä leimaa kyvyttömyys avoimuuteen. Valvominen yöllä vierekkäin korostaa vuorovaikutuksen laatua: he eivät ole kasvokkain eli ilmaise itseään avoimesti eivätkä he ole kääntyneet selin toisiinsa eli kokonaan eristäytyneet ja sulkeutuneet toisiltaan. Mykkyyteen sisältyy positiivisesti latautuva avuttomuus. Toisen kuunteleminen on eläytymistä hänen avuttomuuteensa. Kuuntelemista luonnehtii toisen mielentilan ja siinä tapahtuvien muutosten herkkävireinen vaistoaminen.

Runossa yö vahvistaa parisuhdetta leimaavaa sulkeutuneisuuden tunnelmaa. Yöhön liittyvät negatiivisesti latautuvat ilmiöt pimeys, äänetön hiljaisuus ja liikkumattomuus asettuvat vastakohtaisiksi päivään liittyville valoisuudelle, elämän äänille ja aktiivisuudelle. (Ks. Poyatos 2002, 293–294.) Runon säkeistä ”[v]oisipa [--] olla / [--] / niin ettei odoteta mitään” välittyy puhujan odotus muutoksesta, joka veisi rakastavaisten sulkeutuneisuudesta kohti molemminpuolista avoimuutta, tai puhujan pyrkimys ratkaista henkisesti vaativa tilanne muulla tavoin.

Runoon on käytetty materiaalia 2.12.1973 kirjoitetusta päiväkirjamerkinnästä. Siinä päiväkirjan kertoja tulkitsee konsertissa kuulemaansa sellistin ja viulistin yhteissoittoa ja siinä erottamaansa vuorovaikutusta. Myöhemmin hän liittää yhteissoittoa kuvaavat ajatukset parisuhteeseensa.

[i]hmeellisen keskiviikkokonsertin jälkeen [--] jossa Seija Salmialan viulu ja Sepon sello olivat vastanneet toisilleen kuuntelemalla syvään, syvään toisiaan. NIIN kirkkaasti, niin ”tarkasti”, että se oli paljon enemmän kuin tarkkuutta... hellyyden tarkkuutta, joka pystyy vastaamaan kuuntelemalla...

[--]

– Keskiviikkoiltana konsertin jälkeen, [--] – niin, sitten Taisto ja minä me makaamme molemmat hiljaa liikahtamatta ja kuuntelemme silmät auki – ei vain omaa vaan toistemme avuttomuutta. Se viulu ja sello... Jospa tässä uskollisen kumppanin vastaanottamisessa, tässä avuttomuuden, kömpelyyden, mykkyydenkin yhteisyydessä voisi olla ellei ”tarkasti” yhtä, niin jotenkin ”hellästi”... sillä tavalla ettei todella odottaisi mitään toiselta”...

[--] Olisiko tämän adventtipaaston nimenä: katumuksen vihreä?

Mitä se vihreys voisi olla?

Eilisaamun Ilmestyskirjan sana: ”Kaupungin portteja ei suljeta koskaan, sillä yötä ei lainkaan ole.” (SKS KIA. Raittila arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

Muusikoiden toinen toisensa soiton kuunteleminen on päiväkirjan kertojan mukaan syvälle yltävää, tarkkaa ja hellää. Se on vuorovaikutusta, johon sisältyy eläytyminen toisen pintaa syvempään sisäiseen todellisuuteen ja reagoiminen siitä kumpuavaan musiikkiin. Hellyys liittyy kuuntelemiseen toisen myötäelävän henkisen koskettamisen. Päiväkirjan kertoja alleviivaa katkoviivaa käyttäen soittajien vuorovaikutuksen hengessä ja laadussa tunnistamiaan positiivisia asioita. Soittamisessa erottamaansa vastavuoroisuutta vasten hänen parisuhdettaan leimaava mykkyys korostuu: puoliset makaavat hiljaa liikahtamatta ja kuuntelevat silmät auki toistensa mykkyyttä. Päiväkirjassa pohditaan, miten muusikoiden yhteissoittoa voisi soveltaa parisuhteeseen. Esimerkillistä vuorovaikutusta kuvaava adverbi *hellästi* otetaan puolisoitten yhteisyyden tavoitteeksi. Näin tapahtuu myös runossa. Runossa vuorovaikutuksen konkreettisesta esikuvasta ei näy sanallisia jälkiä. Päiväkirjan ilmaus kuuntelemme *silmät auki* alleviivaa runon *vierekkäin*-sanaa intensiivisemmin toisen herkeämätöntä tarkkaamista ja valppaana olemista. Päiväkirjassa ”Johanneksen ilmestyskirjan” jae kannustaa kertojaa paastoon, joka tarkoittaa suhdetta elvyttävää pyrkimystä olla koskaan sulkeutumatta toiselta ja katkaisematta yhteyttä häneen. Runossa raamatunjae on irrotettu paasto-yhteydestä runon motoksi, mikä laajentaa jakeen vaihtoehtoisia tulkintoja.

”Kuuntelemme yöllä vierekkäin” -runossa mykkyys ja henkinen sulkeutuneisuus estävät sen, että kumppanit olisivat tarkasti yhtä. Sen sijaan puhuja toivoo, että avuttomuus ja kuunteleminen myötävaikuttaisivat hellästi yhtä olemiseen. Säkeisiin ”[v]oisipa mykkyyydessäkin olla / ellei tarkasti yhtä / niin hellästi” sisältyy *kin*-liitepartikkelin myötä rinnastus, jonka mukaan puhuja toivoo, että sulkeutuneisuuteen liittyvän kivun jakaminen olisi samalla tavalla hellää kuin avoimuuteen liittyvän onnen jakaminen. Tulkitsen viimeistä säettä ”niin ettei odoteta mitään” myös puhujan itselleen osoittamana vetoomuksena sitoutua hellään yhtä olemisen tapaan.¹³

¹³ Haastattelussa Anna-Maija Raittila kertoo, että verbi *kuunnella itseään* kuvaa kaiken sen tunnistamista ja hyväksymistä, mitä itsessä on. Hän lisää: ”Siihen tarvitaan rauhaa ja sitä mitä nimitän armahtavaisuuden läsnäoloksi”. (SKS KIA. Raittila 1987: 83–86.) Kuvaus viittaa kuuntelemiseen, johon liittyy lempeä suhtautuminen myös niihin ominaisuuksiin ja tunteisiin, jotka kokee kielteisinä ja joita vierastaa. ”Kuuntelemme yöllä vierekkäin” -runon kuuntelemiseen liittyvään hellyyteen voi sisällyttää myös armahtavaisuuden.

Runon mottona oleva jae ”Johanneksen ilmestyksestä” kuvaa kuoleman jälkeistä uutta elämää. Jakeen mukaan toisin kuin ajallisessa elämässä kuoleman jälkeen ei ole yötä (eikä pimeyttä). Runon tilanteessa yön ja pimeyden voi tulkita viittaavan mykkyyteen ja kipuun. Raamatunjakeen lause ”[e]ikä sen portteja suljeta päivällä” kuvaa kuoleman jälkeen toteutuvaa esteetöntä yhteyttä ja yhdessäoloa.¹⁴ Tulkitsen raamatunjaetta runon kuvaamaa tilannetta vasten niin, että ajalliseen elämään kuuluu se, että ihmiset sulkeutuvat toisiltaan, vasta kuoleman jälkeisessä elämässä on toisin. Passiivi raamatunjakeessa vihjaa runossa merkitykseen, että sulkeutuneisuus (yhtä hyvin kuin yö) kuuluu Jumalan luomaan ihmisyyteen ja elämään. Runon viimeinen säe ”niin ettei odoteta mitään” painottaa runon mottoa vasten puhujan pyrkimystä suostua rakkaussuhteeseen, johon sulkeutuneisuus kuuluu yhtenä ulottuvuutena.

Runossa ”Kuuntelemme yöllä vierekkäin” yön pimeys ja hiljaisuus vahvistavat mielikuvaa parisuhdetta leimaavasta henkisestä etäisyydestä. Runossa ”Kiulukkapensas” (1974, 49) henkinen etäisyys liitetään talvikuvastoon.

[--]

Lumen hitaasti leijaillessa

maa sulkeutuu

että kuulisimme.

Ja ottaisimme vastaan

avuttomuuden, uskollisen

kumppanin.

Runossa esiintyy Raittilan lyriikalle ominainen symboliikka, jossa elämän syklinen kierto ja vaihtuvat vuodenajat rinnastetaan ihmisessä ja ihmissuhteessa vaihtuviin jaksoihin. Talvi kuvaa suhdetta, jota leimaa kumppanien välinen henkinen etäisyys. Kaksi ensimmäistä säettä kuvaavat konkreettista maisemaa. Säe ”maa sulkeutuu” liittyy ulkoisen havainnon sisäiseen todellisuuteen. Maan sulkeutuminen kuvaa henkistä sulkeutumista. Samoin tapahtuu runossa ”Jään alle” (1955, 62), joka alkaa: ”Hitaasti liu’uit maahan suljettuun. / Sydämen avannolle yksin jäin”.

¹⁴ Runon sitaatti on vuoden 1938 *Raamatun* suomennoksesta. Vuoden 1992 suomennoksessa jae on muodossa: ”Sen portteja ei suljeta päiväsaikaan, ja yötä siellä ei olekaan”. Tulkitsen sitaatin valintaa niin, että vuoden 1938 suomennoksen jakeen epätavallinen sanajärjestys ja siihen liittyvä kieltosanan korostaminen alleviivaavat runon sanomana olevaa keskinäisen yhteyden vaalimista.

Kaunokirjallisuudessa toistuu kytkenä, jossa ihmisten välistä negatiivista tunnelmaa henkivän yhdessäolon kuvana on talvi. Talveen liittyvät konnotaatiot pimeys, kylmyys, hiljaisuus ja jähmettyneisyys tukevat lukijan mielikuvaa teoksen kuvaaman yhdessäolon ja vuorovaikutuksen raskaudesta. (Poyatos 2002, 295.) ”Kiulukkapensas”-runon talvinen kuvasto herättää mielikuvan suhteen kylmenemisestä. Konventionaalisen merkityksen vastaisesti talven kuvastoon liitetään kuitenkin uusi, myönteisesti arvottu mahdollisuus kohdata toinen. Sitä kuvaa kuuleminen, joka merkitsee tavanomaisesta poikkeavaa herkkyyttä vaistota ja aavistaa toisen mielenmaisema. Säkeitten ”että kuulisimme. / Ja ottaisimme vastaan” sisennys ja tyhjät tilat painottavat (lukijalle) uuden vuorovaikutustavan poikkeuksellisuutta, merkitystä ja sisältöä. Tyhjä tila vahvistaa myös runon ihmisten yhdessäoloa ympäröivää ja toisen kuulemiseen liittyvää sanatonta hiljaisuutta. Ja-sana rakentaa säkeitten välille logiikan, jonka mukaan toisen (ja itsen) kuulemiseen sisältyy haaste antautua ja jättäytyä avuttomaksi. Kuulemiseen kytkeytyvään avuttomuuteen sisältyy neuvottomuus ja aseettomuus. Siihen liittyy myös lapsenomainen jättäytyminen elämään hallitsematta niin toista, itseään kuin suhdettaan.

4.3.2 Hidasta etenemistä kohti toisen sisintä

Yhteys sulkeutuneeseen ja henkisesti etäällä olevaan läheiseen toteutuu runoissa suostumalla hitaaseen henkiseen prosessiin, jonka edetessä tavoittaa ennen pitkää ja vähä vähältä toisen sisäisen todellisuuden ja hänen tunteensa. Siihen pyritään runossa ”Paratiisi” (1987, 16), joka alkaa kuvauksena rakastavaisten henkisestä etäisyydestä ja kyvyttömyydestä koskettaa toisiaan.

Minulla ei ole avainta
sinun ruumiiseesi
eikä sinulla minun.
Niin suuri salaisuus
on meihin annettu.
Ei auta muu kuin edetä hiljaa
paratiisissa,
kuunnella, missä pajunvarsi taipuu.

Kirjallisuudessa paratiisi kuvaa konventionaalista intohimoista rakkautta: rakastavaisten intiimiä fyysistä ja henkistä läheisyyttä. Paratiisillisen rakkauden esikuva on vuoropuhelun muodossa etenevä *Raamatun* runoelma ”Laulujen laulu”, jossa rakastavaiset kuvaavat toisiaan paratiiseina puineen, lähteineen, eläimineen (Laul. 4: 12–16). Toisin kuin ”Laulujen laulussa” runossa ”Paratiisi” kuvataan suhdetta, jossa rakastavaiset ovat toisistaan etäällä. Sitä kuvaa metafora ruumiin lukossa olemisesta. Säkeet ”[m]inulla ei ole avainta / [--] / eikä sinulla [--]” sanoittavat puhujan avuttomuuden. Hän ei tiedä, miten tilanteen ratkaisisi. Säkeet ”[n]iin suuri salaisuus / on meihin annettu” kääntää kuitenkin negatiivisen tilanteen positiiviseksi: salaisuus rakastettuun liittyvänä vihjaa aarteeseen, jonka hän toisesta löytää. Se kannustaa raivaamaan esteet, jotta pääsisi toisen luo. Passiivi säkeessä ”[salaisuus] on meihin annettu” mahdollistaa tulkinnan Jumalasta runon meidän luojana ja salaisuuden asettajana.

Puhujan pyrkimystä kuvaavat säkeet ”[e]i auta muu kuin edetä hiljaa / paratiisissa / kuunnella, missä pajunvarsi taipuu”. Ne kuvaavat sitä, että toisen liikkumisen aiheuttamat äänet auttavat puhujaa suunnistamaan häntä kohti. Tulkitsen runon kuuntelemista niin, että puhuja tarkkailee ja vaistoa rakastetun tuskin havaittavia eleitä ja olemusta ja niissä tapahtuvia muutoksia. Hiljaa eteneminen kuvaa hänen suostumistaan suhteen hitaaseen kehittymiseen, jonka edetessä hän tavoittaa rakastetun. Sae ”missä pajunvarsi taipuu” syventää kuvaa paratiisista rakastetun ruumiina. Kansanuskomuksen mukaan taipuva pajunvarsi osoittaa siihen kohtaan maata, jonka alla, piilossa, on vesisuoni tai lähde. Säkeestä voi tunnistaa runon pohjatekstiksi ”Laulujen laulun”, jossa rakastettua kuvaa lukittu lähde (Laul 4: 12). ”Paratiisi”-runon puhujan eteneminen on tuon lähteen eli rakastetussa olevan salaisuuden etsimistä. Taipuvan pajunvarren alla oleva lähde synnyttää mielikuvan pohjavedestä. Pohjavesi kuvaa Raittilan lyriikassa ihmisen syvää tunne-elämää. Näin tapahtuu esimerkiksi ”Lähteet”-runosarjan viimeisessä runossa (1961, 36).

Kun enää ei ollut kysymys muusta
kuin siitä että oven avaat hiljaa ja
äänen väsyneen
vedellä sydämesi virkistät

hivenen iloa soimaan

– ei enää ollut kysymys
vähemmästä.

Kunhan pohjavesi pulpahtaisi.

Runo kuvaa toivetta, että masentunut ja sulkeutunut runon sinä avautuisi. *Vesi* säkeissä ”äänen väsyneen / vedellä sydämesi virkistät” runon viimeisen säkeen pohjaveteen liitettynä viittaa itkuun, joka syntyessään merkitsee tunteiden virkoamista. Runon viimeisen säkeen pohjaveden pulpahtaminen kuvaa herahtavaa itkua, jonka myötä runon sinän ilo elpyy. ”Paratiisi”-runossa puhuja tavoittelee yhteyttä rakastetun syviin tunteisiin. Säe ”kuunnella, missä pajunvarsi taipuu” kuvaa tuon yhteyden löytämistä. Kuunteleminen merkitsee toisen sisäisen todellisuuden herkkää vaistoamista niin, että tunnistaa hetken, kun saa kosketuksen toisessa virinneisiin tunteisiin ja suhde voi elpyä uuteen läheisyyteen.

”Paratiisi”-runossa kuunteleminen kuvaa tapaa ja mahdollisuutta päästä rakastettua lähemmäs. Runossa ”Hitauden ylistys” (1974, 25) runon puhujan tilanne on toinen: itse avoimeen vuorovaikutukseen kykenemättömänä, mutta toisen läheisyyttä kaipaavana hän vetoaa toista kuuntelemaan itseään.

En kutsu ääneen, mutta tule käsiäni pitkin.
En osaa huutaa, kuuntele se kämmenteni
suljetuista komeroista, kapeista uurteista.
Kävele hitaasti näitä kumpareita pitkin.

Auringon viisto valo kuloheinikossa
soratien varsilla, kauhtuneissa horsmissa.
Kellerrys, punerrus ja metsän aava sini
virjyvät toisistaan, väljenevät yhteen
maisemassa, joka kulkee joen uomaa pitkin.

Kaikki on levällään. Suuressa astiassa.

Kaikki voimat tallella. Murenevatko värit
suostuessaan yhteen? Sameneeko suru
eksyessään kätköihin erämaan laajuiseksi?
Surkastuuko ilo, kun se kihoaa kuin kristalli
huuruiseksi karpaloksi pakkasen alta?
Menehtyykö toivo, jonka maa nielee takaisin
odotuksen tunneleihin?

En osaa huutaa
mutta sanon suljettuja käsiäni pitkin:
Anna meidät kaikki toisillemme.

Intensiivinen vetoomus toiselle välittyy säkeissä ”[e]n osaa huutaa, kuuntele se kämmenteni / suljetuista komeroista [--]”. Jos olisi mahdollista, runon puhuja huuttaisi toiselle kaipauksensa. Hiljaisuus palvelee runossa samaa tarkoitusta kuin sanat, se on äänetöntä vetoomusta (ks. Saville-Troike 1985, 6). Runon alkaminen painottamalla puhumattomuutta aktualisoi vaikenemisen syiksi ujouden ja / tai kokemuksen siitä, että puhuminen sarkisi tunteen herkkyyden. Puhujan ja sinän katseitten kohtaamattomuus mahdollistaa myös tulkinnan, että olosuhteitten tai tilanteen vuoksi pyynnön avoin ilmaiseminen on mahdotonta tai sopimatonta (vrt. Kendon 1985, 223).

Puhuja vetoaa toista läheisyyteensä pyytämällä tätä kuuntelemaan itseään. Kädet voi tulkita puhujan metonymiaksi. Säkeet ”[--] kuuntele se [huuto] kämmenteni / suljetuista komeroista, kapeista uurteista” viittaavat ihmiseen, joka on aktiivisesti suuntautunut vuorovaikutukseen, mutta fyysisesti sulkeutunut: hän ei ilmaise kaipaustaan sanoin, mutta ei myöskään olemuksellaan ja eleillään. Ensimmäistä säkeistöä voi tulkita myös niin, että puhujan kädet ovat konkreettisesti toisen käsissä ja hän vetoaa toista niiden avulla tunnistamaan kaipauksensa tämän läheisyyteen. Tulkitsen ensimmäisen säkeistön imperatiiveja *tule* (käsiäni pitkin), *kuuntele* (kämmenteni suljetuista komeroista, kapeista uurteista) ja *kävele* (näitä kumpareita pitkin) vetoomuksina intiimiin vuorovaikutukseen, joka toteutuu eläytymällä vaistonvaraisesti toisen olemukseen niin, että tavoittaa hitaan, intensiivisen prosessin myötä toisen sisäisen todellisuuden ja tunteet.

Ensimmäistä säkeistöä seuraa asennonvaihdos, jonka myötä puhuja kääntyy tarkastelemaan (edessään näkyvää) syksyistä luontomaisemaa: aurinko valaisee viistosti maiseman, jota halkovat joki ja soratie, tien varsilla kasvaa heinikkoa ja horsmia, horisontissa on metsää. Hän näkee maiseman ruskavärit: heinikon ja horsmien murretut sävyt, metsän sinerryksen ja maan ruskean ja harmaan sävyt. Puhuja seuraa maisemassa hitaasti etenevää auringon suunnan ja valon määrän hidasta muutosta. Auringon liikkeen mukaan maiseman värisävyt vaihtuvat vähä vähältä toisiksi ja värien keskinäiset suhteet painottuvat toisin. Pysähtymättömään liikkeeseen ja muutoksiin viittaa myös säe ”maisemassa, joka kulkee joen uomaa pitkin”. Säkeissä kuvataan joen peilipintaa, josta maisema heijastuu väreilevänä, epäselvänä ja alituisesti liikkeessä olevana.

Toista säkeistöä seuraa jälleen asennonvaihdos, jonka jälkeen puhuja pohtii itseään ja suhdettaan toiseen luontomaiseman herättämiä huomioita vasten. Säkeen alku ”[k]aikki on levällään” viittaa toisessa säkeistössä kuvattuun luontonäkymään ja maisemaan, jossa kaikki (yksityiskohdat väreineen) sekoittuvat hallitsemattomasti keskenään. Säkeen jatko ”[s]uuressa astiassa” kuvaa luontomaiseman metaforisesti astiaksi. *Astia*-sana kytkee puhujan luontomaisemasta tekemät havainnot koskemaan myös häntä. *Astia* on konventionaalinen naisen symboli (Tresidder 2004, 498). Myös *Uudessa testamentissa* *astia* symboloi ihmistä esimerkiksi jakeessa: ”Kyllä kai savenvalajalla on oikeus tehdä samasta savesta toinen astia arvokasta ja toinen astia arkista käyttöä varten?” (Room 9: 21). Säättä ”[k]aikki on levällään. Suuressa astiassa” seuraavan säkeen alku ”[k]aikki voimat tallella” vihjaa luontomaisemaan liittyen siihen, että luonnon yksityiskohdat väreineen ovat vain näkyvä osa maisemaa: maan pinnan alla näkymättömissä avautuu toisenlainen todellisuus. Runon puhujaa kuvaavana säkeen alku viittaa hänessä syvällä piilossa oleviin tunteisiin ja voimiin.

Raittilan päiväkirjasta löytyy merkintä, jonka mukaan Gyula Illyésin runo ”Nukkuva vaimo” on ollut runon lähdetekstinä (ks. Hulle 2004, 6–7). Anna-Maija Raittila on kääntänyt runon suomeksi unkarilaisesta runoudesta toimittamaansa antologiaan *Kaivojen maa* (Raittila 1970, 69). Päiväkirjaan on 14.1.1974 kirjoitettu lause: ”Nukkuvan vaimon maisema, valehtelemattomien käsien maasto tekee tuloaan”. Se osoittaa, että Illyésin runo on ollut runoilijan mielessä, kun hän on pohtinut omaa runoaan (Raittila 2002, 220).

Niin nukkuu pientareella tämä
hiljainen
kaunis vaimo, kuin maan alta ääniä
kuunnellen,

[--]

Niin kuin se, joka vaikenee vaikka
viestin saa;
ei ole vaaraa! kasvojen rauha
tiedottaa.

Noin vain naiset, kahden puuhansa välissä
levähtävät,
hautajaisten jälkeen, tai ennen kuin
synnyttävät.

Tulevaisuuden ihanat uskotut, opinko
milloinkaan
valomerkkien juoksua kasvoiltanne
lukemaan?

”Hitauden ylistys” -runosta voi tunnistaa edellä olevan Illyésin runon siihen jättämiä jälkiä. Runoja yhdistää ihmisten välillä tapahtuva intiimi sanaton vuorovaikutus. Molemmissa runoissa keskeinen metafora on maan kuunteleminen. ”Nukkuva vaimo” -runossa se kuvaa vaimon nukkuessa saamaa tietoa, minkä tulkitsen viittaavan hänen tiedostamattomaan ja syvällä alitajunnassa vaikuttavaan hiljaiseen tietoonsa. Runossa se liitetään naisen jo kuolleisiin ja vielä syntymättömiin läheisiin. ”Hitauden ylistys” -runossa maan kuunteleminen kuvaa Illyésin runosta poiketen sanatonta ja vaistonvaraista toisen ihmisen syvällä näkymättömissä olevien tunteitten tavoittamista. ”Nukkuva vaimo” runon mukaan mies voi vaimon kasvoilta tunnistaa hänessä piilevän salaisen tiedon. ”Hitauden ylistys” -runon puhuja kutsuu runon sinää (kasvojen sijasta) lukemaan hänen olemustaan (ja käsiään) niin, että toinen tavoittaisi hänessä piilevät tunteet ja

voimat. Raittila on käyttänyt runon laatimisen materiaalina myös 14.1.1974 kirjoittamaansa päiväkirjamerkintää.

Miten kypsää oli ”Nukkuvan vaimon” illan tallinseinänpunerrus, horsmapenkereen kytevä valo, kuloheinän kellerrys... Ja metsän siniharmaa, taivaan vedenkuvastus. Niin! Tuo, että vesi liikkuu, kuvastaa, myötäilee. On NIIN nöyrä.

[--]

Minä hitaana kuvastelen, muunnun – laveana jokimaisemana. Onko siinä sijansa hämmentämisellä, samentamisella? Tuo maisema EI ole samea – se on väljä, puhdas, liukuvan avara! Sen tunnen ikiomaksi. Siitä haluaisin laulaa ylistyksen... (SKS KIA, Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)¹⁵

Merkintä osoittaa päiväkirjan kertojan samaistuneen Illyésin runon nukkuvaan vaimoon, jonka elinympäristöä hän kuvaa maisemana, jossa on samoja elementtejä kuin ”Hitauden ylistys” -runon toisessa säkeistössä kuvatussa maisemassa. Päiväkirjassa kertoja näkee maiseman symbolisena omakuvanaan, arvioi sitä ulkopuolisen silmin ja kysyy ”[o]nko siinä [liukuvien murrettujen värien jokimaisemassa] sijansa hämmentämisellä, samentamisella”. Hän torjuu sameuden (murrettuihin väreihin ja joen kuvajaisiin implisiittisesti liittämänsä symboliikan) negatiivisena ja ylistää jokimaisemaa puhtaana (vilpittömänä) ja liukuvan avarana (sopeutuvana ja suvaitsevana). ”Hitauden ylistys” -runon kolmannessa säkeistössä puhuja pohtii toisessa säkeistössä kuvaamansa luontomaiseman symbolisia merkityksiä. Luontomaisema omakuvana herättää hänessä kysymyksiä, joita päiväkirjassa ei ole tehty. Runon nimessä esiintyvä hitaus viittaa päiväkirjassa erityisesti kertojan tapaan sopeutua yhteisöön ja siinä aistittaviin tunnelmiin, runossa se saa myös muita merkityksiä.

”Hitauden ylistys” -runon kolmannen säkeistön kysymykset liittyvät puhujan problematiikkaan olla ilmaisematta avoimesti tunteitaan. Ensimmäinen kysymys ”[m]urenevratko värit suostuessaan yhteen?” personifioi luontomaiseman. Toisen säkeistön mukaan maiseman värit ”viriävät toisistaan” ja ”väljenevät yhteen”. Se

¹⁵ Päiväkirjan kertoja kirjoittaa 14.1.1974 värisymboliikkaa apunaan käyttäen omasta ja ystävänsä tavasta ilmaista itseään. Hän kuvaa ystäväänsä helakan (kirkkaan) värisenä, ja värisymboliikan avulla viittaa siihen, että tämä ilmaisee tunteitaan avoimesti ja suoraan toisin kuin hän, joka edustaa ”liukuvien murrettujen värien maalarin asenteita”. (SKS KIA, Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

yhdessä värien ”yhteen suostumisen” kanssa kuvaa puhujan tapaa inspiroitua läsnäolijoista, avartua henkisesti osaksi yhteisöään ja sopeutua toisiin ihmisiin. Saman sisältöistä luontosymboliikkaa esiintyy runossa ”Sammuu päivä –” (1957, 15), joka päättyy: ”Niin kaikki ottaa vastaan. / Kaikki heijastaa. / Kaikki lainaa väreinsä toiselleen. / Niin sammuu päivä / väreihin joiden nimeä en koskaan tiedä”. Runon luonnossa vuorokauden aikana tapahtuva valon ja pimeyden vaihtelu ja niihin liittyvä värien vaihtuvuus ja liike rinnastuvat ihmisten tapaan vaikuttaa toisiinsa, omaksua toisiltaan ja myötäillä toisiaan vaihtuvissa tilanteissa. ”Hitauden ylistys” -runon kysymys ”[m]urenevatko värit suostuessaan yhteen” haastaa puhujan, runon sinän ja lukijan pohtimaan, menettävätkö ihmiset jotain mukautuessaan toisiin.

Kolmannen säkeistön muut kysymykset koskevat surua, iloa ja toivoa. Runon puhuja pohtii, mitä toivolle ja surulle tapahtuu, jos ne kätkee, ja miten käy sulkeutuneen ihmisen vaikeassa tilanteessa ilmaiseman hauraan ilon? Säkeistössä ihminen vertautuu maahan. Kätköt, pakkasen alla oleva maa ja maanalaiset tunnelit kuvaavat puhujassa syvällä olevaa ja muiden ihmisten katseilta kätkeytyvää sisäistä todellisuutta. Kysymyksessä: ”[s]ameneeko suru / eksyessään kätköihin erämaan laajuiseksi?” verbi *sameta* johtaa suruun liittyvänä ajatukseen kyyneleettömästä itkusta. Vastaus runon kysymykseen painottuu myönteisenä: samea suru kuvaa ihmistä, jonka surua ei voi nähdä itkuna. Hän on painanut sen niin syvälle sisimpäänsä, että sitä on vaikea tunnistaa.

Runon kolmas kysymys ”[s]urkastuuko ilo, kun se kihoaa kuin kristalli / huuruiseksi karpaloksi pakkasen alta?” alleviivaa vaikeita olosuhteita. Pakkanen viittaa talveen, joka kuvaa Raittilan lyriikassa ajanjaksoa, jonka aikana ihmistä ja ihmissuhdetta leimaa henkinen ja fyysinen sulkeutuneisuus. Talven symboliikkaa täydentää huuruiseen karpaloon liittyen suo, joka Raittilan runoissa kuvaa elämää erityisen vaikeissa ja vaativissa olosuhteissa. Runon puhuja pohtii, kuihtuuko vaikeiden elämänolosuhteiden keskellä syvällä hänessä syntyvä ilo, joka sulkeutuneisuudesta huolimatta pyrkii esiin. Haurasta iloa verrataan kristalliin, joka syntyy maan alla vaativien olosuhteiden puristuksessa. Vertauskuva erottaa runon puhujan tarkoittaman ilon pinnallisesta, kepeästä iloisuudesta. Kirkkaana, kimaltavana, läpinäkyvän lasin kaltaisena kristalliin liittyy mielikuva valosta. Karpalon huurussa kimaltava valo kuvastaa ahdingosta esiin pusertuvaa ilon pilkahdusta. Runon kysymykseen sisältyy huoli siitä, tavoittaako toinen hänen syvän ilonsa vai kuihtuuko se tuskin näkyväksi tultuaan.

Runon neljäs kysymys ”[m]enehtyykö toivo, jonka maa nielee takaisin / odotuksen tunneleihin?” viittaa olosuhteisiin, joiden vuoksi ja joiden keskellä puhuja piilottaa toivon läheisyydestä toisen kanssa. Kysymys haastaa hänet, runon sinän ja lukijan pohtimaan, kuinka kauan ihminen jaksaa toivoa mahdollisuutta jakaa sisimpiä tunteitaan toisen kanssa.

Kolmannen säkeistön luontomaisemasymboliikka johtaa tarkastelemaan myös runon ensimmäistä säkeistöä siitä käsin. Puhujan metonymiaa käsiä kuvaavat suljetut komerot rinnastuvat nyt katseilta näkymättömissä oleviin maanalaisiin tunneleihin ja käsien kapeat uurteet kätköihin. Sen myötä ensimmäisen säkeistön vetoomukset ”tule käsiäni pitkin” ja ”[k]ävele hitaasti näitä kumpareita pitkin” sisältävät puhujan kutsun tunnistaa ja jakaa hänessä syvälle painuneet ja tuskin tunnistettavat tunteet. Tunnistaminen on runon mukaan mahdollista hitaasti etenevänä henkisenä prosessina, jota kuvaa toisen kuunteleminen ja johon viittaa runon nimi ”Hitauden ylistys”. Prosessin hitaus rinnastuu Raittilan runoissa kuvattuun luonnossa esiintyvään yksityiskohtien ja ilmiöitten koskaan pysähtymättömään, hitaaseen etenemiseen. Sitä kuvataan runossa ”Harmaat aamut tulevat” (1974, 15).

Harmaat aamut tulevat
liikkeellä olomme
hiljaisin ihme

ruohopilli liikahtaa auki,
lehdenkanta on irtoamaisillaan.
[--]

Runo kuvaa luonnossa tapahtuvan kehityksen niin hiljaisena ja hitaana, ettei sitä erota aistein. Puhuja rinnastaa ruohopillin avautumisen ja lehdenkannan irtoamisen ihmisten elämään ja heidän suhteessaan tapahtuvaan hiljaiseen ja hitaaseen prosessiin. Hän uskoo, että suhteen näkyvästä tapahtumattomuudesta huolimatta siinä tapahtuu koko ajan muuttumista ja kehittymistä äärimmäisen hitaasti, hiljaa ja huomaamatta. ”Hitauden ylistys” -runon puhuja kutsuu runon sinää tällaiseen ”luonnonmukaiseen” prosessiin, jonka edetessä hän tavoittaa ja jakaa puhujan syvät tunteet. Runon nimessä oleva sana

ylistys on liitettävissä kristilliseen kielenkäyttöön, jossa puhutaan Jumalan ylistyksestä. Runon nimen voi tulkita niin, että runo on ylistystä Luojan luomakunnassa (luonnossa ja ihmisessä) vaikuttavasta elämän ja ilmiöiden pysähtymättömyydestä, hitaasta, näkymättömästi etenevästä liikkeestä.

Runon viimeistä säkeistöä edeltää jälleen asennonvaihdos, jonka myötä puhuja kääntää huomionsa pois mieltään vaivaavista kysymyksistä ja puhuttelee tilanteen ratkaisemiseksi Jumalaa. Runon ensimmäisen säkeistön kämmenten suljetut komerot kuvaavat nyt rukousasennossa olevia käsiä. Hän sanoittaa henkisen ja fyysisen läheisyyden kaipauksen vetoomukseksi: ”Anna meidät kaikki toisillemme”. Tulkitsen pyyntöä niin, että hän kutsuu Jumalan myötävaikuttamaan siihen, että runon sinän lisäksi kaikki hänen lähellään elävät osallistuisivat hitaaseen kuuntelemisen prosessiin, jonka myötä he vähä vähältä jakavat toinen toisensa sisäisen todellisuuden tunteineen.

”Hitauden ylistys” -runon puhuja on vaiti ja eleetön, mutta hänen hiljaisuutensa on vuorovaikutteista. Passiivisen läsnäolon sijasta se on sanatonta vetoomusta, että runon sinä näkisi hänet ja jakaisi hänen sisäisen maailmansa. Hän tiedostaa toisten seurassa kätkevänsä todellisia tunteitaan ja jäävänsä sen vuoksi vastakaikua vaille. Hän ei kuitenkaan aseta yksilöä yhteisön edelle eikä siis kyseenalaista yhteisöön sopeutumista. Sen sijaan hän vetoaa, että niin hän, runon sinä kuin muut hänelle läheiset ihmiset sitoutuisivat hitaaseen, sanattomaan vaistonvaraiseen henkiseen prosessiin, joka mahdollistaa sen, että he tavoittavat ja jakavat toistensa sisäisen todellisuuden, myös kaiken sen, mikä jää yhteisöön sopeutumisen vuoksi piiloon.

Raittilan runoissa kuvataan sanattomia vuorovaikutustilanteita, joita leimaa rakastavaisten henkinen etäisyys ja sulkeutuneisuus. Sulkeutuneisuudesta huolimatta he eivät ole kokonaan toisiltaan eristäytyneet: vuorovaikutus on toisen kuuntelemista, mikä kuvaa hänen herkkävireistä aistimistaan ja hänen sisäisen mielenmaisemansa vaistoamista. Toisissa runoissa yhdessäolohiljaisuus värityy negatiivisena, vaikka vuorovaikutus ei olekaan kokonaan katkennut: puhuja pyrkii ratkaisemaan sulkeutuneisuuden ja / tai hyväksymään sen suhteen luonnomukaiseen rytmiin kuuluvana ja aika ajoin toistuvana asiana. Kuuntelevaa yhteyttä kumppaniin tukee avuttomuus, joka on myönteistä heittäytymistä läsnäolevaan hetkeen ja valmiutta aavistaa toisessa merkkejä uudesta, avoimuuden leimaamasta jaksosta. Runoista välittyy puhujan

näkemyks, jonka mukaan sulkeutuneisuuden leimaama jakso kuuluu ihmisyyteen ja ihmissuhteeseen: elämä on rajattomasti avointa ja keskinäinen yhteys on esteetöntä vain tuonpuoleisessa todellisuudessa. Toisissa runoissa sulkeutuneen läheisen kuunteleminen merkitsee suostumista hitauteen, jota kuvaa luonnossa tapahtuva, aistein havaitsematon, mutta vääjäämättömästi etenevä prosessi. Hitaasti etenevänä henkisenä aistienvaraisena prosessina ihmiset tavoittavat myös toistensa tunteet ja vaistoavat niissä tapahtuvat muutokset. Runon puhuja vetoaa Jumalaa myötävaikuttamaan elämässään niin, että kaikki ihmiset antautuisivat tähän prosessiin, jonka myötä heidän välilleen rakentuu syvä yhteys ja aito läheisyys.

5 Linnut opastajina

Raittilan runoudessa yhtenä temaattisena viitekehyksenä on luontomaisema, jonka olennaisena yksityiskohtana ovat maiseman linnut. Monessa runossa kuvataan talvinen, talvea enteilevä tai kevättä aavisteleva maisema. Runon edetessä se muuttuu symboliseksi niin kuin runossa ”Palokärki” (1969, 31), jossa talvinen kylmä maisema yksityiskohtineen rinnastetaan ihmissuhteeseen ja sen kylmyyteen. Maisemaan lehahtava lintu havahduttaa runon puhujan niin, että hän kuulee linnun äänessä oman sisäisen äänensä, joka kertoo mistä hänen elämässään on kysymys. Erityisesti satakieli ja kyyhky ovat runon puhujalle elämyksellisiä. Kyyhkyn olemus havahduttaa hänet elämän ikuisuuteen ja ainutlaatuisuuteen. Satakielen äänessä hän kuulee paratiisillisen kutsun antautua elämään koko olemuksellaan.

5.1 Kansanperinteestä kantautuvaa lintusymboliikkaa

Suomalaisessa kansanrunoudessa on yleistä, että linnut inhimillistetään ja ne tulkitsevat runonlaulajan tunteita. Linnun olemus, liikkeet ja äänet myötäilevät runon puhujan mielialaa esimerkiksi tuntemattoman tekijän runossa ”Alahall’ on allin mieli”.

Sy’än on kylmä kyyhkyn
syö’essä kylän kekoja
kylmempi minun sitäi.
Alahall’ on allin mieli
ui’essa vilua vettä,
jäänalaista järkyttäissä –
alempana mun sitäi
perehessä vierahassa.

Runonlaulaja tunnistaa allin valittavassa huudossa oman alakulonsa ja haikeutensa (Leikola 1997, 109; Kuusi 1985, 48–50). Kansanrunoudessa ja *Kantelettaren* runoissa linnut kuvaavat usein runonlaulajan kodittomuutta, orpoutta ja yksinäisyyttä (Järvinen 1991, 60). Erityisesti Raittilan alkutuotannossa (1947–1957) luontomaisema ja linnut

jakavat runon puhujan elämäntunnot ja mielialan. Näin tapahtuu esimerkiksi runossa ”Viimeinen kesäilta” (1947, 53).

[--]

Viluiset laineet lyövät tyhjää saarta päin,
ja raskaat kaislat painuu mustaa vettä vasten.

Ja jossain yksin jäänyt sorsa särähtää.
Niin silmät täynnä itkua sä käännyt, lähdet.

[--]

Runon puhuja kuulee yksinäisen linnun ääntelyssä oman lohduttomuutensa. Ympäröivä luontomaisema rinnastuu kansanrunoudelle ominaiseen tapaan runossa ihmisen yksinäisyyteen ja alakuloon (ks. Harvilahti 1992, 259). Muuttolinnuilla on erityinen merkitys runonlaulajalle. Syystaivaalla muuttoon valmistautuvat linnut herättävät hänessä kaipauksen päästä lintujen mukaan ja keväällä palaavat linnut herättävät hänessä riemun (ks. Lummaa 2010, 45). Muuttolintukuvasto esiintyy Anna-Maija Raittilän ensimmäisen runokokoelman *Ruiskukkaehtoon* runossa ”Toivo” (1947, 25–26).

[--]

Katko häkki toivonlinnun mennä
kauas lentoon puhki usvien,
pitkän puuduttavan talven yli –
eikö siinnä sieltä huhtikuu,

[--]

keveästi, riemunkyyneleinä
kiiri kiurun laulu suloinen!

[--]

Runosta välittyä symboliikka, jossa talvi kuvaa runon puhujan masentuneisuuden ja sisäisen jähmettyneisyyden aikaa. Talvea pakoon lähtevä muuttolintu kuvaa hänen toivoaan ja kaipaustaan, jotka kantavat hänet vaikean ajan yli. Keväällä palaava lintu kuvaa hänen sisäisen todellisuudensa siirtymistä masennuksesta iloon ja tunne-elämän herkkyyteen.

Kristillisenä vertauskuvana muuttolintu kuvaa Jumalan johdatusta ja kaipausta taivaan kotiin. Kevään airueina muuttolinnut ovat myös uuden elämän ja ylösnousemuksen symboleita. (Lempiäinen 1982, 8.) Etenkin Anna-Maija Raittilan ensimmäisissä runokokoelmissa kristillinen kuvasto on käytössä, esimerkiksi runossa ”Virsi sanaton” (1947, 88). Runossa muuttolintu kuvaa elämän haavoittamaa runon puhujaa, jota rohkaisee tieto määränpäästä, taivaan kodista: ”Lennä vasten yötä / [--] / muuttoparven myötä / [--] / Lennä siipirikkoinen / laulu köyhän sydämen – / laulu pienen sisaren, mi uupumassa on! / Eessä usvaseinä! / [--] / siivet särkyneinä / luokses kuitenkin! / [--] / Pitkälti, niin pitkälti on vielä kotihin!”

Suomalaisessa taidelyriikassa erottuu 1970-luvulla runoja, joissa linnut eivät tulkitse tunteita, vaan pysyvät osana ei-inhimillistä konkreettista luontomaisemaa. Runojen aiheet ja teemat liittyvät usein ympäristöä ja luontoa koskeviin eettisiin kysymyksiin sen sijaan että ne koskisivat runon puhujaa ja inhimillistä elämää. (Lummaa 2010, 330–333.)¹ Anna-Maija Raittilan runoudessa ei esiinny edellä mainitun kaltaista konkreettista linturunoutta. Silloinkin kun runo alkaa konkreettisella luontokuvauksella lintuineen siinä toistuu Raittilan runoudelle ominainen rakenne, jossa siirrytään havainllisesta maisemakuvauksesta sille annettuihin symbolisiin merkityksiin. Näin tapahtuu esimerkiksi runossa ”Matka” (1961, 46–47).

Laske vain jalkasi tälle tielle
syksyn rannan keltaisen.
Polulta jalkasi polkaisulla
linnut lähtevät lehahtaen.
[--]
Eivät ne tiedä, vain lähtevät matkaan
kun kylmin ja pimein päivä nousee
– ja tiellä tiettomällä

¹ Esimerkkinä konkreettisesta linturunoudesta Karoliina Lummaa mainitsee Risto Rasan runon kokoelmasta *Hiljaa, nyt se laulaa* (1974, 59): ”Seison meren rannassa, / lumiselta taivaalta / lentää lokki: / meri on halki. / Jospa ne jonakin keväänä / eivät enää tule.” Tulkitsen runoa niin, että puhuja on talvisessa luonnossa, katselee talvesta huolimatta jäätymätöntä merta ja lokin lentoa. Hän muistaa muuttolintujen paluun. Sää ”meri on halki” viittaa kulttuurin kehittämisestä johtuviin luonnon- ja ympäristömuutoksiin. Muutokset herättävät runon puhujan pelkäämään luonnon tasapainon järkkymistä, johon liittyy uhka, että muuttolinnut eivät keväällä enää palaakaan pohjoiseen.

on tie jo täyttymys, tiellä tällä
tulet perille
olet perillä
joka lyönnillä
jonka lentää rohkenet, harmaa siipi.

Runossa muuttomatkalta lähtevät linnut muuttuvat kuvaksi ihmisestä, joka rohkenee elää vaativissa elämänoloissa oman laatunsa mukaista täyttä elämää.

Kansanrunoudelle ominaisen lintujen inhimillistämisen ohella Raittilan runojen linnuissa näkyy myös toisenlaista kansanperinteen vaikutusta. Kansalta kerättyyn perimätietoon kuuluvat kertomukset luonnossa kulkevan tavasta kuunnella lintuja, reagoida niiden ääntelyyn ja muuttaa se kielelliseen asuun. Sillä tavoin linnut ovat saaneet myös kansanomaiset nimensä, joista monet ovat vakiintuneet yleiskielisiksi lajinimiksi, esimerkiksi kuikka. Suullisena perintönä sukupolvelta toiselle ovat kulkeutuneet myös lintujen ääntelyssä kuullut sananparret, lauseet ja kokonaiset keskustelut. Rannoilla ja metsissä lintua kuunnelleet ovat erottaneet linnun ääntelyssä neuvoja, opastusta ja paljastuksia. Lintujen ääntelyn tulkitseminen puheena heijastaa kuuntelijan likeistä suhdetta luontoon: hän kuulee linnun pukevan sanoiksi ajatuksen, jonka hän tuntee omassa sydämessään oikeaksi. (Kauppinen 2007, 44–45, 50–52.) Raittilan runoissa luontomaisemaa tarkkaileva puhuja kuulee linnun äänessä ja tunnistaa sen olemuksessa itseään ja elämäänsä koskevan sanallisen viestin.

Kansanuskomuksissa lintujen erityisyys liittyy siihen, että ne pystyvät nousemaan siivilleen ja lentämään ilmojen halki. Ominaisuus yhdistää linnut taivaallisiin voimiin: linnut koettiin jumalten viestintuojiksi, koska ne liikkuivat taivaalla jumalallisten voimien vaikutuspiirissä. (Tillhagen 1978, 35–36.) Tiettyjä lintulajeja edustavien lintujen kohtaaminen oli erityisen merkityksellistä, koska niiden uskottiin ennustavan tulevaisuutta. Ennelintu oli tavallisuudesta poikkeava joko kokonsa, äänensä, värinsä tai elintapojensa vuoksi. Sen kohtaaminen tiesi lähes aina pahaa. Lintu ennusti näkijälleen kuolemaa, sairautta, taloudellisia ongelmia tai muita henkilökohtaisia vaikeuksia. Esimerkiksi korpin kohtaaminen merkitsi linnun mustan värin, äänen ja raadonsyönnin vuoksi kuolemaa ja palokärjen kohtaaminen kuolemaa ja tulipaloa. (Rantanoro 1986, 23, 56, 67, 75–79, 92; Tillhagen 1978, 10–11, 43–44.) Raittilan runossa ”Palokärki” (1969,

31) puhuja havahtuu linnun kohdatessaan elämäänsä uhkaavaan vaaraan. Analysoin runoa luvussa 5.2.

Suomalaiseen kansanperinteeseen kuuluu universaali uskomus, jonka mukaan ihmisen sielu erkane kuoleman jälkeen ruumiista lintuna. Siitä kertovat hautamuistomerkkien yhteydestä löydetyt puulinnut. Sielun vapautumista autettiin avaamalla luukku tai ikkuna. Sielun linnunkaltaisuus mahdollisti myös sen, ettei vain kuoleman jälkeen vaan myös unessa ja transsitilassa sielun uskottiin voivan ilmaantua toisaalla ja vaikuttavan siellä (Tillhagen 1978, 20; Haavio 1992, 80–82). Kansanuskomusten mukaan sielulintu voi kuoleman jälkeen viipyä ruumiin läheisyydessä ennen matkaansa tuonelaan, lintukotoon tai paratiisiin. Myös suomalaisessa itkuvirsirunoudessa esiintyy tapa kutsua vainajan sielulintu maan päälle kuoleman jälkeen tervehtimään läheisiään (Haavio 1992, 98–100). Kansanuskomus välittyy Raittilan runosta ”Lumihärmää” (1974, 58), joka päättyy säkeisiin: ”[ä]itimme paistoi hautajaisleipää / ovesta lensi leipien päälle / keltasirkku laulamaan.” Runo mahdollistaa tulkinnan, että perheen lapsi on kuollut ja lapsen sielu palaa keltasirkkuna tervehtimään äitiään.²

Pohjoismaista kansanperinnettä on uskomus, jonka mukaan sielu erkani valkoisena kyyhkysenä, jos ihminen oli ollut hyvä ja mustana korppina, jos hän oli ollut paha. Kristillisessä perinteessä linnun valkoinen väri on liitetty hurskauteen ja musta kadotukseen. (Haavio 1992, 79, 88–90; Tillhagen 1978, 20–21, 245.) Ihmisen sielua tuonelassa on antiikin ajasta alkaen kuvattu linnunhahmoisena. Kristillisissä legendoissa ja niitä kuvaavassa taiteessa kuoleman jälkeinen elämä kuvataan usein lintujen paratiisina. 800-luvulta peräisin olevan kertomuksen mukaan profeetta Elia istuu paratiisissa elämänpuun juurella ja ”avaa kirjansa ohjatakseen vanhurskaitten sieluja, joita saapuu hänen ympärilleen joka puolelta kirkkaanvalkoisten lintujen hahmoisina” (Haavio 1992, 95–96).

² Kirjassa *Suru on tie* (1989, 88–89) Raittila kirjoittaa ”Lumihärmää”-runoon viitaten: ”Eräs tällaista taakkaa [itsemurhaa] kantanut äiti leipoi nuorimman poikansa hautajaisleipiä. [--] Mutta kesken leipomisen tuli Jumalan lintu, keltasirkku, tuvan ovesta suoraan leipien päälle. Laulamaan. Marraskuussa!” Kirjoittaja vihjaa ”Lumihärmää”-runon lintuun taivaallisena viestintuojana, joka julistaa äidille lapsen elämästä Jumalan luona. Raittilan päiväkirjassa kuvataan toistuvasti kohtaamisia, joissa kuollut ystävä palaa lintuna tervehtimään läheisiään. 18.5.1995 päiväkirjan kertoja kuvaa: ”Satakielet pihapuutarhassa, [--] suihkuttavat iloa, kiitos, kiitos, kiitos... [--] Gyula heissä ylistää, viestittää perille pääsyä: ”Hazatérttem... Hazatérttem.” (Pääsin kotiin... Pääsin kotiin.) (Raittila 2004, 194–195.)

Raittilan runoudessa kyyhkyn olemus koskettaa runon puhujaa niin, että hänen konkreettisen todellisuutensa raja murtuu ja hän saa kosketuksen jumalalliseen todellisuuteen. Kyyhky on yleisin *Raamatussa* ja kristillisessä perinteessä esiintyvä lintulaji. Useimmin se mainitaan Pyhän Hengen symbolina. Keskeinen symboliikkaa kuvaava raamatunkohta on *Uuden Testamentin* kertomus Jeesuksen kasteesta: ”Kun Jeesus oli kastettu, nousi hän kohta vedestä, ja katso, taivaat aukenivat, ja hän näki Jumalan Hengen tulevan alas niinkuin kyyhkyn ja laskeutuvan hänen päällensä” (Matt. 3: 16). (Lempiäinen 2002, 297.) Raamatullisen symboliikan voi tunnistaa esimerkiksi Raittilan runosta ”Kaakkoisessa kylässä” (1987, 57), jota analysoin luvussa 5.3.

Raittilan runoudessa myös satakielen ääni murtaa puhujan konkreettisen todellisuuden rajan. Satakieli liitetään suomalaisessa ja muussa eurooppalaisessa taidelyriikassa usein rakkauteen. Linnun värikäs ja rikas öinen laulu tulkitsee rakkauden tuskaa, kaipausta, intohimoa ja onnea (Lempiäinen 1982, 87). Satakielen laululla on myös metalyyrinen merkitys: se kuvaa runoilijan ääntä eli hänen runouttaan. Aaro Hellaakosken *Sarjoja*-kokoelman satakielirunojen (1952, 5–25) voi tulkita kuvaavan runoilijan suhdetta runon tekemiseen (ks. Lummaa 2010, 6–27).³ Myös Viljo Kajavan runoa ”Satakielelle” voi lukea runoilijan kokemuksena runon kirjoittamisesta: ”Jotakin sanomatta, laulamatta jäi, jotakin puuttui / vielä kun jo ilta yöksi muuttui / [--] / siksi, satakieli, lintu rakastavan sydämen, / sano, mikä sanomatta jää, / mikä laulamatta jäi, se laula!” (Kajava 1939, 7–8).

Kristillisessä kielenkäytössä satakielen laulu kuvaa sielun ikävää taivaaseen. Linnusta käytetään myös nimeä paratiisilintu ja kristillisessä taiteessa se kuvataan laulamassa elämänpuussa uudessa paratiisissa. Paratiisilintu-nimen taustalla on eteläruotsalainen legenda, jonka mukaan satakieli on ainoa lintu, joka on peräisin paratiisista: kun Aadam ja Eeva karkotettiin Jumalan puutarhasta, he saivat seurakseen satakielen. (Lempiäinen

³ Anna-Maija Raittila kuulee Hellaakosken *Sarjoja*-kokoelman runoissa esiintyvän satakielen laulun runonlaulajan laatuna. Hän siteeraa vuonna 1960 kirjoittamassaan esseessä Hellaakosken runoa ”Satakielen ahdistus” (1952, 13–14): ”Miksi en laulaisi antain? / Mitä minulle jäisi / mitä minusta jäisi / jos kiroaisin, en visertäisi? / Minun ääneni turha on. / Olen tarpeeton”. (Raittila 1960.) *Aukkoina muurissa* -kirjassa Raittila vertaa runosta välittyvää intohimoista elämäntuntoa satakielen lauluun. Hän siteeraa puhettaan, jonka piti Berliinissä vuonna 1978: ”[j]os kansa ei itse löydä tietään, [--], runoilijan on tunnettava se koko aikansa ja kansansa puolesta. [--] niin realistisesti että siitä kohtaamisesta puhkeaa väylä eteenpäin, toivo!” Runoilijalla on kirjoittajan mukaan ”trubaduurin tehtävä. *Satakielen*: täyttää intohimollaan, ilmaisunsa kirkkaudella koko se tyhjä toivottomuuden tila missä ollaan...” (Raittila 1992, 62–63, kursivi Raittilan).

1982, 87.)⁴ Raittilan runoudessa satakielen laulu kuvaa jumalallista alkuperää olevaan, koko ihmisen valtaavaan henkiseen ja fyysiseen intohimoon.

5.2 Linnut varoittavat vaarasta

Raittilan runoissa kuvataan toistuvasti tilanne, jossa puhuja on luonnossa. Hän tarkkailee sen yksityiskohtia ja ilmiöitä kuin tutkija, joka pyrkii pääsemään luontomaisemaan kätkeytyvistä, häntä ja hänen elämäänsä koskevista merkityksistä perille. Tärkeitä tiedonantajia hänelle ovat maiseman linnut. Runossa ”Routa” (1987, 41) sanoman kertovat joutsenet.

Suo lakkasi viime yönä hengittämästä.

Mutta millä hapella pajut yhä palavat?

Mitä sanomaa ne lennättävät?

Lehtien liekit nuolevat

ryteikköä, hyppäävät latvoihin

hakkaavat rikki riitteen rengasta

lammen rannoilta

Tämän maiseman ääni on viimeisten joutsenten

käheä haukku

– pidä sulaa auki!

Runossa ollaan myöhäissyksyisessä suomalaisemassa ensimmäisen pakkasyön jälkeen. Pajuista putoaa ruskan värittämiä punaisia ja oransseja lehtiä ja suolampi on ohuen jääriitteen peitossa. Joutsenia on muuttomatkalla. Ne lentävät lammen yli tai lähtevät jatkamaan muuttomatkaa etelään levättyään lammella. Raittilan päiväkirjassa 25.10.1971

⁴ Taiteilija Riikka Juvosen kirjassa *Paratiisin lintu* kuvataan ja kerrotaan legenda satakielestä, jonka Aadam ja Eeva ottivat mukaansa paratiisista. ”Vielä tänäänkin voit kuulla satakielen laulussa kaiun yhteisen alkukodin ihanuudesta”, kirjassa todetaan (Juvonen 1996). Herätysliikkeen perustaja Lars Levi Laestadius kuvaili paratiisinäkymän saarnassaan Kaaresuvannossa: ”Suokoon Jumala armonsa, että minä saan kuulla pulmusten ja satakielten visertävän Jumalan ja Karitsan edessä taivasten valtakunnassa ja elämän puussa veisaten uutta virttä” (Järvinen 1991, 181).

kuvataan luontoretkeä tavalla, joka osoittaa sitä käytetyn ”Routa”-runon materiaalina. Päiväkirjan kertoja kuvaa elävästi myöhäissyksystä tapahtumaa, jota hän seurasi.

Ojannotkoihin pudonneissa lehdissä lunta, rannassa vesi keveässä jäässä [--]. Alkoi kuulua käheää, voihkinaa, trumpetin haukkua, joka taholta sinapinkeltaisilta rämerannoilta. [--]. Näimme suuren osan painuvan soutaen ja lentäen etäämmälle seuraavaan järvilonkeroon. Lähdimme rämpimään sinnepäin [--]. Olisin mieluummin pysähtynyt: jäänyt vain jäähileisen vastarannan kaislikkoon ja siitä yli pääsemättä loputtomiin kuunnellut ylhäistä haukkumista, voihtetta, syksyn ja lähdön tuiman riemullista huutoa. [--].

Vielä paistoi aurinko huikaisevan ruusunpunaisena noiden kymmenien, satojen (laskimme noin 350) joutsenien siivissä, rintasulissa, trumpettikaulalla. Ne paukuttivat, loiskuttivat vettä, läjähtelivät lentoon, peräkkäin lensivät kymmenien ketjuna, sokaisevan valkeana, taivaan hämmentävänä parvena. [--]. Se voihkiva, käheä, salaisuutta ja rohkeutta kumiseva laulu kaikui korvissamme joka taholta, ilmasta, päämme päällä matalalta joluvista jonoista ja yltympäri lampareista. Ne huusivat toisilleen, pitivät meitä silmällä vielä lähtiessämme... [--]. Partioita lenteli vähän väliä ympärillämme: ensin neljä, sitten kaksi, lopulta yksi. Joutsenet liikkuiivat ja elivät kylmässä, rauhoitetussa, syysjäitään odottavassa vedessä, jota ne pitivät sulana. (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

Päiväkirjassa kuvataan luonnossa seurattua vaikuttavaa näkymää kaunokirjallista kieltä käyttäen. Muuttomatkaa tekevän 350 joutsenen liikkumista ja erityisesti ääntelyä kuvaillaan värikkäillä verbeillä. Runollista kieltä on myös joutsenten personifioiminen: linnut huutavat riemullisesti ja niiden laulu kumisee rohkeutta. Kertojan koko maiseman täyttää voimakas ääni. Se välittyy myös ”Routa”-runon säkeissä: ”[t]ämän maiseman ääni on [--] joutsenten / käheä haukku”. Päiväkirjamerkinnässä kuvataan lintujen keskinäistä ja ihmisten kanssa tapahtuvaa vuorovaikutusta: ”Ne huusivat toisilleen, pitivät meitä silmällä vielä lähtiessämme”. Runossa vuorovaikutus on muutettu joutsenten puhujalle osoittamaksi kehotukseksi. Päiväkirjan lokakuinen vuodenaika jääräiteineen on runossa muutettu symboliseksi ja nostettu runon nimeksi. Päiväkirjan kuvausta hallitsee voimakas liike: linnut soutavat, lentävät ja joluvat. Niiden siipien edestakaista voimakasta liikettä kuvaa pauke, loiskuttelu ja läjähtely. Runon

routamaisemassa liike nähdään erityisesti puissa: pajut lennättävät lehtiä (heiluvat tuulessa), lehdet hyppäävät (ylöspäin), hakkaavat (edestakaisin) ja nuolevat liekkeinä ryteikköä (hamuavat ylöspäin).

”Routa”-runon nimi ja runon ensimmäinen säe paljastavat, mistä runossa on kyse: taistelusta menehtymistä vastaan. Kuoleman uhka näkyy säkeessä ”[s]uo lakkasi viime yönä hengittämästä”. *Viime*-sana korostaa puhujan parhaillaan katselemaa väistämätöntä elämän hiipumista. Siihen liittyvät maisemassa lentävät *viimeiset* joutsenet. Merkinä elämästä ovat enää pajujen ruskalehdet. Runon puhuja tarkkailee jäätyvää suomalaismaa ymmärtääkseen siihen sisältyvän ja häntä koskevan sanoman. Runon kolmannen säkeen kysymys ”[m]itä sanomaa ne [pajut] lennättävät” viittaa routaisen maiseman symbolisiin, puhujaa koskeviin merkityksiin. Raittilan muun runouden tapaan suo kuvaa ihmisen elämän ääriolosuhteita. Pajut ovat Raittilan runoissa toistuvasti ihmisen symboli. ”Routa”-runossa pajuihin liittyvä tuli-metafora (pajut palavat, lehtien liekit) aktualisoi merkityksen intohimoisesta taistelusta elämän puolesta. Allitteraatiot ja kaksoisklusiilit sanoissa *lehtien liekit*, *hyppäävät*, *hakkaavat*, *rikki riitteen* rengasta synnyttävät mielikuvan kiivaasta rytmistä, jolla pajut taistelevat elämästä. Rytmii kuuluu myös joutsenten äänten *haukkuna*. Tulkitsen jääriitteen muodostumisen suolampeen metaforaksi ihmisen sydämen (tunteitten) kovenemisesta ja jääriitteen rikki hakkaamisen eli lammen sulana (vetenä) pitämisen metaforaksi taistelusta tunne-elämän jäätymistä vastaan.

Pajujen kuvausta ja säettä ”lammen rannoilta” seuraa runossa tyhjä tila. Sen synnyttää vaikutelman ajasta, jonka maisemaa tutkiva runon puhuja käyttää maiseman välittämän sanoman pohtimiseen. Pohdinta päättyy vastaukseen: ”Tämän maiseman ääni on viimeisten / joutsenten käheä haukku / – pidä sulaa auki!” Lintujen ääntely muuttuu runon puhujassa sanoiksi: joutsenet lennättävät sanoman, jota hän turhaan yritti lukea katsellessaan pajuja. Hän kuulee joutsenten käheässä haukussa oman sisäisen äänensä, joka vetoaa häntä tiedostamaan sisäisen jäätymisen uhan ja vaalimaan herkkyyttään ja suojelemaan tunne-elämäänsä jähmettymiseltä.

Runossa ”Niitty sumussa (1972, 12) puhuja saa lintujen liikkeistä ja höyhenpeitteestä vastauksen mieltään askarruttavaan asiaan.

Silmujen talven ymmärrän

mutta tämä on muuta, ei horrosta
valkea salakirjoitus
kiertää koiranputkissa
pakkasen polttamista juurista
ja jäisistä vaoista linnut –
kärsimättömät töyhtöhyypät
Sumussa vilahtaa poskipilkku
nyt kimakka selkápilkku
kiivaasti lakaisevien mustien siipien välissä
pelkkiä pilkkuja
ota kiinni
ole jo matkalla

Runon ensimmäinen säe viittaa siihen, että puhuja on ymmärtänyt talven merkitsevän kärsivällistä odottamista, joka edeltää uutta elinvoimaista elämänjaksoa. Myönteisesti tulevaisuuteen asennoituva odotus perustuu siihen, että uudet silmut puhkeavat pensaisiin ja puihin jo marraskuussa ja kestävät kylmän ja pimeän ajan yli aina kevääseen saakka, jolloin ne puhkeavat. Runon niittymaisema ei kuitenkaan tue opittua: se on talvella sumuinen. Runon puhuja tarkastelee niittyä lähemmin päästäkseen selville, mitä se opettaa hänelle. Maa on kuitenkin talviseen tapaan jäässä, mitä painottavat ”pakkasen polttamat juuret” ja ”jäiset vaot”. Säkeessä ”valkea salakirjoitus / kiertää koiranputkissa” sana *valkea* johtaa mielikuvaan koiranputkien kuolemasta. Niittykasvullisuuden lukeminen on puhujalle salakirjoitusta, joka jättää asian arvoitukseksi.

Pohdintaan vastaavat muuttomatkaltaan etelästä palanneet linnut, jotka pyrähtävät lentoon jäisestä maasta. Puhuja erottaa töyhtöhyppien höyhenpuvussa pilkut, jotka muuttuvat merkeiksi, joita hän ymmärtää. Oivalluksen syntymistä ja ymmärryksen kasvamista kuvaa lintujen vähittäinen näkeminen. Säe ”sumussa vilahtaa poskipilkku” viittaa puhujan aavistukseen ja säkeet ”kiivaasti lakaisevien mustien siipien välissä / pelkkiä pilkkuja” hänen tietonsa ja ymmärryksensä kasvamiseen. Runon kolme viimeistä säettä kuvaavat typografisesti lintujen kiihtyvää lentoa ja runon puhujan siinä näkemää

sanomaa – lennosta ehtii havaita vain ”kirjoituksen” pilkut. Säkeet paljastavat sumuisen niityn sanomaksi ”ota kiinni / ole jo matkalla”.

Raihtilan runoudessa talviluonto rinnastuu ihmisen ajanjaksoon, jota leimaa henkinen sulkeutuneisuus, passiivisuus ja lepo, siinä missä kesä kuvaa avoimuuden, vilkkaan vuorovaikutuksen ja aktiivisen toiminnan aikaa. Runon poikkeuksellinen talvisää opettaa runon puhujalle sen, että vuodenajat eivät aina noudata tarkkaa aikataulua: toisinaan kevät alkaa poikkeukselliseen aikaan. Tulkitsen runon kahta viimeistä säettä niin, että samalla tavalla kuin luonto enteilee epätavalliseen aikaan tapahtuvaa talven vaihtumista kevääksi, myös ihmisen mielenmaisemassa voi yllättäen tapahtua muutos, joka enteilee uuden avoimuuden ja aktiivisuuden aikaa. Muutoksen merkit pitää tunnistaa, että voi pitää kiinni antautua uuden elämänvaiheen viettämiseksi. ”Routa”-runon maisemassa työtyöhyppien varhainen paluumuutto, lintujen kärsimättömyys ja kiivasti lakaisevat siivet viestittävät puhujalle malttamattomasta irrottautumisesta vanhasta ja suuntautumisesta kohti uutta. Synesteettinen ilmaus *kimakka selkäpilkku* aktualisoi huutomerkin, joka täydentää puhujan linnuista lukeman sanoman voimaa.

Linnun välittämä sanoma liitetään kristilliseen kuvastoon runossa ”Palokärki” (1969, 31).

Huuto leikkasi kinokset
miekka helähti kaarnan alle –

pyry tuiskuttaa umpeen tiet
emme näe nyt pitkälle
emme sydäimestä toiseen asti.
Palokärki, kimakka liekki, hätäisesti rummuttava!
On kuunneltava juurissa
maan hitaissa verkostoissa, toukkien jäisissä onkaloissa.
Tykytettävä kinosten alla
kädet lämpöä huuruten kasvojen edessä.
Odotettava luolissa.
Tuulia. Hiljaisuuden avattuja vakoja.
Siemeniä mereltä.

Tulkitsen runon alkua niin, että puhuja on talvisessa luonnossa, jossa sataa lunta niin, että tiet peittyvät kinoksiin. Sakea lumipyry estää kulkijaa näkemästä ja hänen kulkemisensa on vaivalloista. Yhtäkkiä hiljaisuuden lävistää palokärjen ääni. Lintu on asettunut puuhun ja alkaa hakata sen runkoa.⁵ Runon nimi ja sen kaksi ensimmäistä säettä alleviivaavat palokärjen ilmaantumisen runon puhujassa herättämää vaikutusta. Linnun äänen kuvaaminen huutona ja nokan hakkaamisen kuvaaminen helähdyksenä viittaavat linnun runon puhujassa aikaansaamaan yhtäkkiseen voimakkaaseen elämykseen. Säkeitä seuraava ajatusviiva ja ajatusviivaa seuraava tyhjä tila johtavat tulkintaan, että kaikki, mitä runossa seuraa, liittyy palokärjen ilmestymiseen. Palokärki pysäyttää puhujan konkreettisesti ja henkisesti. Sen jälkeen hän näkee maiseman ja oman elämänsä uusin silmin. Sitä osoittaa neljännen säkeen alussa tapahtuva asennonvaihdos, joka kääntää runon puhujan huomion ulkoisesta todellisuudesta sisäiseen. Ympäröivä talvinen luonto ja tienäkymä saavat symbolisia merkityksiä ja muuttuvat kuvaksi puhujan mielenmaisemasta: ”emme näe nyt pitkälle / emme sydäimestä toiseen asti.” Umpeen kinostuvat tiet muuttuvat kuvaksi toisilleen läheisten ihmisten henkisen etäisyyden kasvamisesta ja näkemisen estyminen muuttuu kuvaksi heidän kyvyttömyydestään tavoittaa toistensa sisäinen todellisuus ja tunteet. Talven kylmyys muuttuu kuvaksi ihmissuhteen kylmyydestä.

Palokärjen kohtaaminen ja linnun runon puhujassa herättämä vaikutus muistuttaa kansanuskomusta, jonka mukaan palokärjen kohtaaminen ennusti näkijälleen kuolemaa (Rantanoro 1986, 56). Paitsi linnun ääni myös sen ulkonäkö säikäyttää runon puhujan: ”[p]alokärki, kimakka liekki, hätäisesti rummuttava!” Kansanuskomuksen tapaan runon palokärki liittyykin puhujaa uhkaavaan vaaraan, mutta ennen kaikkea runon linnun toiminta ja ääntely ohjaavat puhujaa suojautumaan vaaraa vastaan. Tulkitsen runon puhujan havahtuvan yhtäkkisesti palokärjen kuullessaan oivallukseen, mistä hänen ihmissuhteessaan on kysymys ja mitä hänen on sen vuoksi tehtävä.⁶

⁵ Ornitologit kuvaavat palokärjen äänen kuuluvuutta niin, että se on lennossa raikuvasti kuuluva *kry-kry*, jota seuraa linnun laskeuduttua ääni *klee*. Lintu rummuttaa puussa pitkästi ja voimakkaasti. (Voipio & al. 1995, 170.)

⁶ Palokärjen ääni on Anna-Maija Raittilalle merkityksellinen. Hän kirjaa päiväkirjaan lintuhavaintonsa, jotka saavat tilanteesta riippuen erilaisia merkityksiä. Joulukuussa 1973 hän kuvaa: ”Nyt Lauttasaarta kohti tullessamme meren päällä ei ollut enää ”tinan huikaiseva liikkumattomuus”, vaan valkea paksu jää peittona! Aavistus tammikuun pyryistä [--], palokärkijasta. Mutta oli jo edeltä NYT tieto, että SENKIN keskellä hengittää TÄMÄ ... uusi avuttomuus. Turvallisuutta täynnä. Toisillekin.” (SKS KIA. Raittila arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.) Merkintä viittaa ”Palokärki”-runossa kuvattuun runon puhujan suhdetta

Tulkintaa tukee linnun personifioiminen hätäisesti rummuttavana. Hätäinen rummutus assosioituu hälyyttämiseen: se pakottaa puhujan liikkeelle, toimimaan elämän puolesta kuolemaa vastaan. Lintua kuvaava synesteettinen metafora *kimakka liekki* kuvaa puhujan havahtuvan kiivaaseen ja intohimoiseen taisteluun tunteiden jäätymistä vastaan. Palokärjen rummutus puunrunkoa vasten muuttuu hänessä käskyiksi, jotka pyrkivät estämään ihmissuhteen katkeamisen. Rummutuksen rytmi verbalisoidaan nesessiiveiksi: ”On kuunneltava juurissa / [--] / Tykyttävä kinosten alla / [--] / Odotettava luolissa.” Ne ohjaavat suojautumaan ja suojelemaan suhdetta kuolemalta.

Runossa toistuu Raittilan runoudelle ominainen symboli ihmisestä maana. Keskeinen osa sitä on maassa tapahtuva ja vuodenaikojen vaihtumisena näkyvä elämänenergian kiertokulku. Palokärjen huuto herättää runon puhujan tiedostamaan luonnossa toteutuvan rytmin ja tunnistamaan sen omassa elämässään: samaan tapaan kuin elämänenergia painuu talveksi maan päältä maan alle juuristoon säilyäkseen talven yli, hänen on aika toimia niin, että ihmissuhde säilyy hengissä suhdetta leimaavan kylmyyden ajan. Palokärjen ”käskyissä” runon puhuja tunnistaa elämänasenteen, johon hän nyt asettautuu. Runoon kirjoittautuu symboliikka, jonka mukaan kesä kuvaa suhteen henkisen ja fyysisen läheisyyden ja avoimen vuorovaikutuksen aikaa ja talvi kuvaa jaksoa, jonka aikana suhdetta leimaa henkinen ja fyysinen eristäytyneisyys. Silloin yhteys toiseen on hänen kuuntelemistaan, joka merkitsee sulkeutuneen ja henkisesti etäällä olevan herkkää aistimista ja hänen sisäisen todellisuutensa vaistoamista niin, että aavistaa hänessä viriäviä uuden keskinäisen yhteyden merkkejä. Runon säe ”kädet lämpöä huuruten kasvojen edessä” alleviivaa puhujan kokemusta rakastetun fyysisestä etäisyydestä ja kosketuksen puutteesta sekä siitä, että puhujan tunteet eivät ole kuolleet. Suhteen puhumattomuus ja staattisuus (hiljaisuus) eivät ole lopullisia, mihin viittaa säe

luonnehtivaan ajanjaksoon. Elokuussa 1986 päiväkirjassa pohditaan suhdetta puolisoon: ”Ei nyt ole tuiskun ja umpiteiden, onkaloissa kädet silmillä odottamisen aika. NYT palokärki rummuttaa kaikkia onkaloita auki –” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 2.) Päiväkirjamerkinnässä tulkitaan palokärjen kohtaaminen päinvastoin kuin runossa kehotuksena keskinäiseen avoimuuteen. Elokuun 1989 päiväkirjamerkintä kuvaa kertojan sisäistä taistelua uudenlaisen sääntökunnan perustamisesta. Hän näkee retriitin aikana ”punaotsaisen” palokärjen rantaniityllä ja kuulee myöhemmin sen äänen kantautuvan metsästä, näkymättömistä. Palokärjen ääni paljastaa kertojalle, mitä hän hankkeesta syvimmiltään ajattelee: on aika odottaa asian kypsymistä. Hän tulkitsee päiväkirjassa linnun viestiä siteeraten runoan: “[k]imakka SELVÄ VIESTI, huuto ja rummutus: ”Odotettava luolissa, / toukkien jäisissä onkaloissa, / tykyttävä kinosten alla / kädet lämpöä huuruten / kasvojen edessä – / ... Siemeniä mereltä!” (emt.)

”[--]. Hiljaisuuden avattuja vakoja”. Säettä voi tulkita niin, että keskinäinen hiljaisuus edeltää ihmisten avautumista uuteen läheisyyteen.

Säe ”maan hitaissa verkostoissa [--]” kuvaa sitä, että maan alla tapahtuu myös talvella energian pysähtymätöntä, hidasta muutosta ja liikettä kohti kevättä. Runon ihmissuhteeseen liitettyä se tarkoittaa, että näennäisesti suhteessa ei näytä tapahtuvan mitään, mutta näkymättömissä siinä tapahtuu koko ajan huomaamatonta, vaivihkaista muutosta, joka vie kohti keskinäistä lähenemistä ja avautumista. Säe ”[o]n odotettava luolissa” liitetään runossa talven kuvastoon. Luola kuvaa suojassa olemista, johon liittyy uuden elämän syntymisen merkitys (Tresidder 2004, 91–92). Runon ihmissuhdeteemaan liittyen säe kuvaa ihmistä, jotka eristäytyy tietoisesti kumppanistaan. Runon kolme viimeistä säettä kuvaavat runon puhujan uskoa tulevaisuuteen. Säkeet ”[t]uulia. Hiljaisuuden avattuja vakoja. / Siemeniä mereltä” kuvaavat kevättä eli uuden elämän alkamista ja virittävät uskon siihen, että suhde elpyy henkisen ja fyysisen etäisyyden jälkeen uuteen läheisyyteen. Viimeisessä säkeessä ”[s]iemeniä mereltä” näkyy Raittilan lyriikassa toistuva vesi-symboliikka. Sen mukaan jää kuvaa ihmisen tunne-elämän kylmyyttä ja jään sulaminen vedeksi tunteitten elpymistä. Runon meren voi tulkita rakkauden symboliksi. Siemenet rakkauteen liittyvänä vihjaavat suhteen uudesta kukoistuksesta.

”Palokärki”-runoa voi tulkita myös kristillisesti. Silloin palokärjen olemus ja toiminta viittaavat jumalalliseen sanansaattajaan, jonka huuto ja rummutus paljastavat runon puhujalle yhtäkkisesti hänen elämänsä koskevan totuuden. Linnusta käytetään runossa metaforaa miekka säkeessä ”miekka helähti kaarnan alle –”. Metaforassa voi erottaa alluusion *Uuteen testamenttiin*, jossa Paavali käyttää Jumalan sanasta miekka-vertausta: ”Jumalan sana on elävä ja voimallinen ja terävämpi kuin mikään kaksiteräinen miekka ja tunkee lävitse, kunnes se erottaa sielun ja hengen, nivelet sekä ytimet ja on sydämen ja ajatusten tuomitsija” (Hebr. 4: 12).

Runon kolmesta viimeisestä säkeestä voi tunnistaa Jumalan. Säkeissä ”[o]dotettava luolissa. / Tuulia. [--]” on pohjatekstinä *Vanhan testamentin* kertomus Eliasta. Kertomuksen mukaan Elia pakenee uhkaavaa kuolemaa autiomaahan. Hän asettuu Hoorebinvuorelle luolaan. Jumala ilmestyy Elialle luolan suulla hiljaisena huminana ja antaa hänelle uuden tehtävän. (1 Kun 19: 2–16.) Raamatunkertomuksen autiomaan

rinnastuu runon ihmissuhteen hedelmättömäksi ajanjaksoksi ja Elian luolassa oleminen runon ihmisten sisäänpäinkääntyneisyydeksi ja yksinäisyydeksi. Luolissa odottaminen viittaa runon puhujan luottamukseen Jumalalta tulevaa apua kohtaan ja runon tuulet viittaavat jumalallisen hengen kosketukseen, joka elvyttää runon ihmiset uuteen läheisyyteen. Suhteen elpymisen odotukseen viittaa myös säe ”[--]. Hiljaisuuden avattuja vakoja”: säkeen passiiviin voi sisällyttää jumalallisen hengen kosketuksen, joka saa aikaan runon ihmisten henkisen avautumisen vuorovaikutukseen. Meri symboloi Raittilan lyriikassa toistuvasti armoa. Viimeisen säkeen ”[odotettava] [s]iemeniä mereltä” voi tulkita silloin niin, että runon puhuja odottaa anteeksiantamuksen ja myötätunnon henkeä, joka mahdollistaa ihmissuhteen elpymisen.

Raittilan runoissa luontomaisema ja siinä elävät linnut saavat symbolisia merkityksiä. Maisema muuttuu kuvaksi puhujasta, hänen elämästään ja / tai hänen ihmissuhteestaan. Runon puhuja kuulee lintujen äänessä ja olemuksessa oman sisäisen äänensä, joka varoittaa häntä elämää uhkaavasta vaarasta ja kehottaa rohkeaan toimintaan elämän jatkumisen puolesta. Kansanuskomuksen tavoin palokärjen kohtaaminen merkitsee puhujaa uhkaavaa onnettomuutta. Väistämättömän tuhon ennustamisen sijasta runon puhuja kuulee linnussa kuitenkin kuolemaa uhmaavan elämän puolesta taistelijan ja erottaa linnun äänessä ja olemuksessa jumalallisen lupauksen siitä, että hänen elämänsä ja ihmissuhteensa elpyvät aikanaan uuteen hedelmälliseen ajanjaksoon.

5.3 Viestejä tuonpuoleisesta

Lintu on Raittilan runoissa myös runon puhujan kuolemattoman sielun symboli. Se välittyy *Lehtimajanjuhla*-kokoelman runosta ”Urpiaisparvi” (1987, 59): ”Pöhellys tien yli / kiivaiden askelteni yli hiljaisuuden pilvi / [--] / hämäränvärissä linnuissa huojui / varpaistaan, nokastaan keveänä / ikuisuus”. Runossa puhujan matkan etenemisen keskeyttävät linnut, jotka herättävät hänessä tietoisuuden elämän ikuisuudesta.

Raittilan runoissa sielulintusymboliikkaan liittyy uuden elämän aamun topos. Se esiintyy esimerkiksi runossa ”Viimeinen aamu” (1955, 44), joka päättyy: ”Ei ole varjoa kenenkään saapuvan yllä. / On vain aamu. On vain perillepääsy. / Aurinko vain on

noussut, ja ääneti katsoo / oksalta oksalle pienien lintujen saatto”. Runon pohjatekstinä on ”Johanneksen ilmestyksessä” kuvattu uusi taivas ja maa, jonka valo on varjotonta, ikuisen elämän valoa (Ilm. 21: 23–25). Aamu korostaa runossa ikuisen elämän alkamisen hetkeä. Raittilan viimeisen kokoelman *Paratiisini puut* runossa ”Aamu Maintenonissa” (1999, 10) kuvataan pihapuissa istuvat kyyhkyt, jotka herättävät runon puhujan kaipauksen ikuiseen elämään: ”On vielä hämärä, avaan ovien luukut. / Pihapuiden latvoissa, yölevollaan / kymmenen mustaa täplää, turkinkyyhkyä. / [--] / Ja miten se saa minut sanomaan: *sieluni?*” (kursiivi runoilijan) Runon ensimmäisen säkeen lause ”avaan ovien luukut” kuvaa konkreettista ranskalaisten oviuukkujen avaamista. Runon edetessä säe muuttuu symboliseksi ja viittaa runon puhujan henkiseen avautumiseen: hän kääntyy ulkoisesta todellisuudesta sisäiseen ja näkee kyyhkyt uusin silmin. Varhaisen aamun hetki ja kyyhkyjen heräämisen aavistaminen johtavat hänen ajatuksensa sieluihin, jotka heräävät kuoleman jälkeen uuteen elämään paratiisissa. Ne muistuttavat hänen oman sielunsa ikuisesta elämästä. Runossa ”Kaakkoisessa kylässä” (1987, 57) runon puhujan viereen lehahtava kyyhky muuttaa hänen suhteensa todellisuuteen.

Loputon kyyhkyjen huuto korkean lauta-aidan
sisälle luumujen päärynöiden omenien
kuormittamilla oksilla nuokkuvaan puutarhaan. Ja
ihminen pysähtyy kesken työnsä, unohtaa veitsen
kouraansa kuoriessaan perunoita kanalan pallilla,
säikähtää kyyhkyjen aamuvanhaista katkeruutta:
– Meg állj csak! Meg állj csak!* Huomaamatta niin
kuin totuudenhetki aina, jonkin
sinipunervanharmaan, mustavalkoviirukaulaisen,
metallinhieno siipien ja pyrstön helinä halki
pihan...

Ja yhtäkkiä tuo arka, hipaisevanharmaa, loikkaa
viereeni kiveykselle, pihan persikanpunervaon,
luumupuulehvien varjossa aaltoilevaan tomuun.
Pehmeys on terävä, se välähtää: – Älä hylkää
laulusi antaumusta, vereslihaa!

* Pysähdy jo! Pysähdy jo!

Runo alkaa kuvauksena aamuhetkestä puutarhassa, jossa kyyhkyjen ääntely saa arkiaskareitaan tekevän runon puhujan keskeyttämään työnsä. Runon alku korostaa sitä, että päivä alkoi kuin kenen tahansa maalaiskylän asukkaan tavanomaisella askareella eli perunoitten kuorimisella päivän ateriaa varten. Tunnelma puutarhassa oli hiljainen ja unelias. Levollisen rutiininomaisen työskentelyn rikkoi lintujen taukoamaton kova ääntely. Tulkitsen lintuihin liittyvää säikähdystä niin, että runon puhuja tunnisti kyyhkyjen ääntelyssä oman salaisen katkeruutensa siitä, että hänen aikansa kului päivästä toiseen samalla tavalla, samoja askareita toistaen. Hän kuuli ääntelyn vaatimuksena pysähtyä. Viestin vaativuutta, iskeytyä ja terävyyttä ja painoarvoa korostavat huutomerkit ja unkarin kielen aksentit ja klusiilit.

Runon puhujan keskeytettyä työnsä yksi linnuista pyrähti aidan takaa sisälle puutarhaan ja lensi pihan poikki. Pyrähdys laukaisi runon puhujassa elämyksen, jonka jälkeen hän näki itsensä ja elämänsä uudella tavalla. Elämys oli hänelle totuudenhetki. Se rinnastuu runossa ”Trier” (1987, 58) esiintyvään ”ikuisuuden silmänväläykseen”. ”Trier”-runon toinen säkeistö alkaa: ”Huomaamatta ajelehdimme ohi ikuisuuden / silmänväläysten”. Ikuisuuden silmänväläys kuvaa hetkeä, jonka aikana runon puhuja näki konkreettisen todellisuuden toisessa valossa niin, että sen läpäisi tuonpuoleinen, jumalallinen todellisuus. ”Kaakkoisessa kylässä” -runon säkeissä ”[--] [h]uomaamatta niin / kuin totuudenhetki aina” kuvattu totuudenhetki on yksi runon puhujan elämässä toistuvista hetkistä, jotka läpäisee kokemus arkielämän ylittävän jumalallisen todellisuuden läsnäolosta. ”Kaakkoisessa kylässä” -runossa totuudenhetken laukaisee runon puhujan ohitse pyrähtävä kyyhky.

Runon kyyhkyä kuvaavan hipaisevanharmaan *hipaisu* mahdollistaa tulkinnan, että puhuja tuntee linnun pyrähdysten yhtäkkisenä ja tuskin tuntuvana jumalallisen hengen kosketuksena, jonka voimasta hän kokee itsensä ja elämänsä syvemmin. Runon kyyhkyssä kuultaa alluusio ”Luukkaan evankeliumiin”, jossa kuvataan Pyhän Henkeä, joka on ”niin kuin kyyhkynen”: ”Ja Pyhä Henki laskeutui hänen [Jeesuksen] päällensä ruumiillisessa muodossa, niin kuin kyyhkynen [--]” (Luuk. 3: 22). ”Koillisessa kylässä” -runon kyyhkyn pyrähdystä kuvaa runossa ”metallinhieno siipien ja pyrstön helinä”. Luonnehdinta aktualisoi hopeakellojen helisevän äänen, joka Raittilan runoissa liittyy kokemukseen kuoleman jälkeisen elämän ja todellisuuden läsnäolosta. Se välittyi

runosta ”Hautajaiset” (1969, 18), jossa kuoleman ylittävän ikuisen elämän läsnäoloa kuvaavat säkeet ”kirkko helisee – hopeakello / [--] / *Kuolemalla kuoleman voitti*”. Helinä täydentävä säkeen ylittävä ilmaus *halki pihan* aktualisoi merkityksen, että kyyhkyn pyrähdys halkaisi aukon runon puhujan konkreettiseen todellisuuteen niin, että sen läpäisi jumalallisen todellisuuden kosketus ja läsnäolo.

Villin linnun pyrähdys esiintyy myös runossa ”Mikä kiehtoo villissä linnussa” (1990, 28).⁷

Mikä kiehtoo villissä linnussa, hämärässä
leijahduksessa kuusenlatvasta toiseen?

Viesti universumista

Silmänräpäyksestä

johon kuulumme mukaan

vaikka emme tiedä

miten kauan lintu istuu latvassa ja ”mikä se on”.

Se kuuluu kairosaikaan: ole joka hetki läsnä.

[--]

Termi *kairos* palautuu kreikan kieleen ja merkitsee määrittelemätöntä hetkeä siinä missä *kronos* merkitsee kronologisesti etenevää aikaa. Kairos on oikea tai otollinen hetki, jonka aikana tapahtuu jotain merkittävää. Mitä merkittävä on, riippuu siitä, kuka sanaa käyttää. Kairos kuuluu myös kristilliseen kielenkäyttöön. Se kuvaa *Uudessa testamentissa* määrittelemätöntä aikaa, jolloin Jumala toimii tai hänet voi löytää (Mark. 1:15). (Sipiora 2002, 1–3.) Runossa linnun leijahdus on puhujalle muistutus kairoshetkestä, joka kiteytyy asenteeksi: ole joka hetki läsnä. Läsnäolossa toteutuu silmänräpäys, jonka aikana hän kokee tai oivaltaa jotain itselleen merkittävää.

⁷ Materiaalia runoon on 17.11.1989 kirjoitettu päiväkirjapohdinta, jossa kertoja miettii suhdettaan villieläimen kohtaamiseen: ”Miksi jokainen tällainen [maiseman täyttävä linnunääni] viesti (ja esimerkiksi joka kerta koko niityn täyttävä villijänis) on niin merkittävä? Aivan kuin koko päivän tärkein sanoma? Onko se sitä irrationaalisuutta – aivan kuin se vangitsemaattomalla, kesyttämättömällä vapaudellaan toisi viestin koko universumista. Sen ”tästä silmänräpäyksestä”. Sillä villiä on siinä myös se että se on mittaamaton, silmänräpäys. Et voi tietää miten kauan ”se istuu kuusenlatvassa”. Saati että näkisit niin läheltä, että tietäisit ”mikä se oli”?! Se kuuluu kairosaikaan. (SKS KIA, Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 2.)

”Kaakkoisessa kylässä” -runon puhujalle kyyhkyn pyrähdys merkitsee kairoshetkeä, jonka aikana hän oivaltaa itseään koskevan totuuden. Runon viimeiset säkeet sanoittavat sen. Runossa kielellistetään viereen pyrähtäneen linnun ääntely käskyksi: ” – Älä hylkää laulusi antaumusta, vereslihaa!” Linnun ääntä luonnehtivat terävyys ja välähdys aktualisoivat miekan, joka lävistää runon puhujan, paljastaa totuuden ja alleviivaa sen ehdottomuutta ja tinkimättömyyttä. (Implisiittiseen) miekka-metaforaan sisältyy alluusio Paavalin *Uudessa testamentissa* käyttämään vertaukseen, jonka mukaan ”Jumalan sana on elävä ja voimallinen ja terävämpi kuin mikään kaksiteräinen miekka ja tunkee lävitse, kunnes se erottaa sielun ja hengen, nivelet sekä ytimet ja on sydämen ja ajatusten tuomitsija” (Hebr. 4: 12). Vastakohtien kytkeminen yhteen lauseessa ”pehmeys on terävä” aktualisoi totuuden ankaruuteen lempeyden (itsensä laiminlyönyttä runon puhujaa kohtaan). Tulkitsen runon kyyhkyä niin, että puhuja tunnistaa sen ääntelyn jumalallisena käskynä elää oman laadun mukaista elämää avoimena ja herkkänä ja toteuttaa ehdoita ja ilman kompromisseja saamaansa elämäntehtävää. Kyyhkyjen ääntelyn kielellistämisen ensin unkariksi ja myöhemmin suomeksi voi tulkita puhujan henkisenä prosessina, joka kuvaa hänessä tapahtuvaa muutosta rutiininomaisesta arkiaskareitten suorittamisesta kohti pintaa syvempää alkuvoimasta ja -peräistä oman laadun mukaista elämää ja työtä.

”Kaakkoisessa kylässä” -runoa voi lukea myös käyttämättä kristillistä koodia niin, että runon puhuja havahtuu kyyhkyjen kovaan huutoon, jossa hän kuulee oman katkeruutensa. Huuto katkaisee hänen uneliaan, tutun rutiininomaisesti etenevän aamunsa, jossa mikään ei yllätä tai tunnu erityiseltä ja merkitykselliseltä. Villin ja vain nykyhetkessä elävän kyyhkyn pyrähdys koskettaa hänen herkkyyttään ja intohimoaan, jotka hän luuli kadottaneensa. Linnun olemus ja ääntely synnyttävät hänessä kaipauksen elämään, joka merkitsee antautumista oman laadun mukaiseen elämään ja alttiutta avoimuuteen, joka on pysyttelemistä suojattomana ja herkkänä kipua ja haavoittumista kaihtamatta.

Runon viimeisen säkeen *laulun* voi erottaa myös viittauksena runouteen: sen mukaan linnun käsky vetoaa runon puhujaa toteuttamaan erityistä laatuaan runoilijana. Tulkintaa tukee päiväkirjamerkintä, joka on kirjoitettu 27.8.1976.

Sunnuntai, loputon kyyhkyjen huuto (ihmiselle joka pysähtyy kesken työnsä, unohtaa kädet helmaansa kuoriessaan pihamaan pallilla perunoita, säikähtää kyyhkyjen aamuvarhaista katkeruutta: Megállj csak! Megállj csak! niin kuin Sajólászólófalvan pappilan Anyuka kertoi...) – ja jonakin huomaamattomana totuudenhetkenä pehmeänlilanharmaan, mustavalkoviiru-kaulaisen metallinhieno siipien- ja pyrstönhelinä yli pihan...

Ja yhtäkkiä tuo arka, kesy, pehmeänharmaa lintu lehahtaa viereeni kiveykselle, pihahiekan persikanpunervaan, luumupuunlehvien varjoissa aaltoilevaan tomuun...

Tuo sielua hipaiseva pehmeys on terävä, välähtää: älä unohda Misan runojen antautuvaa vereslihaa... merész szelidségét, jámbon szenvedélyét... sitä Jeszenyin..iä hänessä, (jota niin aniharvat kriitikot täällä ymmärtävät ja joka juuri on sitä: ”vigyász a törékenységedre!”) (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

Päiväkirjamerkintä kuvaa tapahtumaa, joka on inspiroinut Raittilaa runon kirjoittamiseen. Tapahtumapaikka on Unkarin Nyíregyháza. Se on vuonna 1970 kuolleen Anna-Maija Raittilan rakastaman runoilijan Mihály Vácin lapsuuden seutua, jossa Raittilalla oli tapana vierailla (Teinilä 2001, 67). Raittila on suomentanut päiväkirjamerkinnässä olevat unkarinkieliset ja Vácin lyriikkaa kuvailevat luonnehinnat niin, että Vácin runoissa näkyy ”antautuva veresliha”, joka kuvaa rohkeaa lempeyttä, lempeää intohimoisuutta ja haurautta. Hauraus aktualisoi herkkyyden ja siihen liittyvän särkymisen.⁸ Päiväkirjamerkintää voi lukea niin, että kertoja tunnistaa viereen lehahtaneessa kyyhkyssä kuolleen runoilijan sielun, joka ”vierailee” kotinsa puutarhassa työskentelevän runoilijan luona ja kehottaa tätä antautumaan runoilijan työhönsä. Toisaalta kyyhkyn vetoomuksen voi kuulla myös runoilijan oman kuolemattoman sielun äänenä, joka hänen rakastamansa runoilijan puutarhassa muistuttaa heitä yhdistävästä runoilijalaadusta.

Raittilan vuonna 1987 ilmestyneeseen *Lehtimajanjuhlaan* ja sen jälkeisiin runokokoelmiin kuuluu ”Kaakkoisessa kylässä” -runon tapaisia proosamuotoisia runoja.

⁸ Anna-Maija Raittila on kääntänyt toimittamaansa *Vehnänjyvän päiväkirja* -teokseen päiväkirjassa 27.8.1976 kirjoitetut unkarinkieliset sanat suomeksi: ”Älä unohda Misan runojen antautuvaa vereslihaa [--] (rohkeaa lempeyttä, lempeää kiihtymystä) sitä [--] (Sergei Jeseniniä) hänessä, [--] joka juuri on sitä: [--] (”varo haurauttasi”). (Raittila 2002, 284.)

Niiden suhde päiväkirjamerkintöihin on muita runoja kiinteämpi. Runon puhujan kerronta noudattelee päiväkirjassa kerrottua tapahtumankulkua ja päiväkirjan kertojan kieli lähenee kaunokirjallista ilmaisua. Runon puhuja on kuitenkin etäännytetty päiväkirjan kertojasta: päiväkirjan henkilöhistoriallinen taso puuttuu runosta. Se näkyy erityisesti runon kyyhkyssä. Päiväkirjassa lintu liitetään kertojan ystävään ja sitä kuvaa kesyys. Runon sanoma tähtää villin kyyhkyn ilmoittaman totuuden universaalisuuteen, joka koskee niin runon puhujaa, lukijaa kuin kaikkia muitakin ihmisiä.

Raittilan runoissa lintujen ja linnuista erityisesti kyyhkyjen kohtaaminen herättää puhujassa tietoisuuden sielun kuolemattomuudesta ja elämän ikuisuudesta. Runossa ”Kaakkoisessa kylässä” kuvataan puhujan kokema totuudenhetki, jonka laukaisee kyyhkyn ohi kiitävä pyrähdys. Hän tunnistaa hetken aikana jumalallisen hengen kosketuksen, joka havahduttaa hänet hylkäämästä ainutlaatuisinta itsessään ja kuulee linnun ääntelyssä jumalallisen käskyn elää rohkeasti persoonallisen laatunsa mukaista elämää herkkänä ja avoimena ehtoja asettamatta ja seurauksia pelkäämättä.

5.4 Elämänvoimaa – satakielen rajoja rikkovat signaalit

Raittilan lyriikassa mainitaan yleisnimi *lintu* lähes yhtä usein kuin tietty lintulaji. Tuotannon alkupuolella yleisnimi esiintyy vähän useammin kuin vuoden 1968 *Sateenkaari*-kokoelmasta lähtien. Lintulajin nimeäminen synnyttää lukijassa assosiaatioita ja rikastuttaa runon tulkintaa. Näin tapahtuu esimerkiksi runossa ”Herääminen” (1972, 30).

Yöllä neljältä tulivat varpuset

takkuisina, nälkäisinä, tuhisten
kaikista pihaojista ja rikkatunkioilta
ikkunalle

vuoteeni reunoille

kasvoilleni

Tulkitsen runon unesta heräämisen puhujan yhteiskunnalliseksi heräämiseksi, jonka ydin on sosiaalisen eriarvoisuuden tiedostaminen. Pieninä, harmaina, parvessa elävinä, ympäristöstään erottumattomina ja ääneltään vaatimattomina varpuset herättävät runossa mielikuvan yhteiskunnan köyhistä ja näkymättömistä ihmisistä. Runo kuvaa heidän tunkeutumistaan puhujan tietoisuuteen ja prosessia, jonka myötä puhujassa syntyy heihin henkilökohtainen suhde.

Raittilan runoudessa keskeinen lintu on satakieli. Linnun ilmaisuvoimaisuus liittyy sen vivahteikkaaseen ja kuuluvaan ääntelyyn ja tapaan laulaa yöllä. Satakieli aloittaa matkojen päähän kantautuvan ääntelynsä, kun ilta pimenee. Laulu on voimakkaimmillaan yöllä, jolloin maastonväristä lintua on vaikea nähdä. Monissa kielissä linnun nimi onkin suomennettuna yölaulaja (engl. *nightingale*, ruots. *näktergal*) toisin kuin suomen kielessä, jossa linnun nimi korostaa sen rikasta ääntelyä (Järvinen 2000, 187). Öinen satakielen laulu muuttuu symboliseksi runossa ”Satakielet” (1974, 26).

Kun tuli pimeä, emme enää ole yksin.

Metsän sipuliruohoista siirtyy
vihreä valo ylemmäs
latvojen kätköön
ja pimeä muuttuu näppäilyiksi,
tunnusteluiksi, täällä minä olen
harmaiden pikku nyrkkien jyske
hakkaa metsää, pulppuaa pesältä pesälle
vastaten, peittäen, kuulostellen
sydämentarkasti

toistensa alueen rajaa –

Pimeässä aukenevat jokaisen hädän
yhteiset lähteet,
täällä ei ole ei kenenkään -maata.
Harmaita lintuja ei voi nähdä,

niille voi vastata
kuuntelemalla.

Runon ensimmäisessä säkeistössä kuvataan konkreettinen tilanne luonnossa. Puhuja on illalla kesäisessä metsässä ja seuraa valon vähenemistä. Kun tulee pimeä, satakielet aloittavat laulun, jolla ne määrittelevät reviiriensä rajat. Kuvaus päättyy ajatusviivaan, jota seuraa puhujan asennonvaihdos konkreettisen maiseman havainnoimisesta sisäisen maiseman pohtimiseen. Metsä kuvaa toisessa säkeistössä ihmisten yhteisöä ja pimeys hätää, joka on jokaisella omansa. Runossa kielteisinä mielletävät hätää aiheuttavat asiat liitetään positiivisina mielletäviin lähteisiin. Lähde ja pohjavesi kuvaavat Raittilan lyriikassa ihmisen herkkää ja elävää tunne-elämää. Runossa lähteet kytketään satakieliin, joiden ääntelyä kuvaa (veden) pulputus ja (sydämen) jyskytys. Runon sanoma on, että hädässä olevien rikkautta on toinen toisensa eläytyvä kuunteleminen, joka merkitsee sanatonta, vaistonvaraista ja toisen rajoja kunnioittavaa tunteiden jakamista. Runossa ”Satakielten iskupartiot” (1990, 25) kuvataan ympäristötuhojen saastuttamaa maailmaa.

Satakielten iskupartiot
etenevät salaa, mitä pitemmälle
rannat saastuvat ja puut ruskettuvat.
Edestäpäin selvänä loistava valokiila,
Tulemuksen valo
on leimahtanut kaikkeen, mitä tänään tehdään.
Satakielten satojen kielten esisignaalit
hiuduttava huohotus alkumetsän alta
etsii haparoimatta rakojaan, odottaa iskujaan
sopertaa valloillaan
toisilleen viemäreissä, kaapeliputkissa
kaasuista sakealla moottoritiellä
[--]
Edestäpäin selvänä loistava valokiila,

Tulemuksen valo!

Korkea aika on tullut Hän on tulossa
asettamaan kohdalleen kaiken sen mikä on hylätty,
kaiken sen mikä on poissa suhteistaan, eksynyt paikaltaan.

Satakielet eivät pakene, he huutavat
toisilleen yössä, pysykää hereillä,
valvo kanssamme, alkumetsä!

Runon alkumetsä viittaa paratiisilliseen alkuvoimaiseen ja koskemattomaan luontoon, jota inhimillinen kulttuuri ei ole hävittänyt ja saastuttanut. Alkumetsä on jäänyt viemäreitten, kaasuputkien ja moottoritien alle. Yössä kuuluvat satakielet voi tulkita saastuneessa maailmassa vaikuttavaksi, paratiisista kantautuvaksi ja jumalalliseksi elämänenergiaksi, joka taistelee alkuperäisen luonnon säilymisen puolesta. Toistorakenne "[e]destäpäin selvänä loistava valokiila, / Tulemuksen valo" liitetään satakieliin ja se alleviivaa merkitystä, että Jumala (Tulemuksen valo) tulee vielä palauttamaan luonnon alkuperäiseen paratiisilliseen tilaan ihmisen aikaansaamien tuhojen jälkeen. Säkeissä "[t]ulemuksen valo / on leimahtanut kaikkeen, mitä tänään tehdään" satakieli-symboliikka kytketään ihmisiin. Tulkitsen säkeitä niin, että puhuja tunnistaa jumalallisen elämänenergian ja hengen ihmisissä, jotka taistelevat elämän säilymiseksi sen tuhoutumista vastaan. Runossa "Mistä ne tulevat" (1990, 26) satakielten ääntely kuvaa runon puhujalle esimerkillistä elämänasennetta.

Mistä ne tulevat sitä ei voi verrata
hopeaan tai tinaan se on lihaa ja henkeä
... metsän puhkaisee kirkkaiden
vesien parahdus
se särkee maiseman rajat, se halkaisee
ujouden, puolihorroksen, sopeutumisen.
Tämä huuto, kutsu, *minä olen!*
Ja huudan nyt sinua!

Sadekuuro hiljeni häikäiseväksi
laskevan auringon loistoksi pilvissä
taivaan lasinkirkkailla rannoilla
pestyllä maantiellä joka leikkasi
vastapäisen metsäkukkulun. Metsäkukkulalla
tulevan pimeän punerrus.

Ja viimekesän karhunputkien luuksivaalistuneiden
rankojen yli

alkoi satakieli laulaa, näpsäytellä,
huiluttaa . . . Käheät alkunikotukset

täynnä määränpäättä, ilon
uskontunnustusta. Niin löysi laulu sijansa ja valtasi sen
heti auringonlaskusta, heti

tulevan pimeän punertuessa
kuin kuoleman signaali taivaanrannoille.

Minä istuin maassa ja kuuntelin hyvin selvää puhetta.
Selvästi vastakkaista
tyytymykselle.

Runo kuvaa sateenjälkeisen hämärtyvän luontomaiseman. Pimeyden tihentyessä satakieli aloittaa ääntelyn, joka voimistuu yön koittaessa. Raittilan päiväkirjoista löytyy kuvauksia, jotka viittaavat siihen, että vuonna 1990 julkaistun runon kirjoittamisen materiaalina on käytetty 15 vuotta aiemmin kirjoitettuja merkintöjä. Heinäkuun 1. päivänä 1974 päiväkirjan kertoja kuvailee edellisen illan elämystään Nyíregyházassa Unkarissa. Hän jatkaa kuvaamalla junan ikkunasta kirjoittamishetkellä avautuvaa näkymää.

[h]iekkamontun reunalla kuuntelimme [--] 5 metrin päässä SATAKIELTÄ. – Ensimmäinen oli [--] ”hopeakerttu”, peippo, [--], ujoja, kuulaita, luontoonsopivia ääniä, ”seljankokoisia”... SITTEEN alkoivat satakielen INTOHIMON pitkät odotuksen-huohotukset, ei, se on liian karkea sana, äänen kynnyksen alapuolelta, NIIN syvältä ne tulevat, orgasmin kynnyksen alapuolelta, metsän syvyydestä, MISTÄ ne tulevat, sitä ei voi verrata hopeaan eikä tinaan, se on lihaa ja henkeä, ja sitten ... metsän HALKAISEE kirkkaiden vesien parahdus, se ei ole metsänkokoinen, vaan puhkaisee, halkaisee kaiken ujouden, puolihorrokseen, sopeutumisen. Se on huuto, kutsu, minä olen!! Ja huudan nyt sinua. Tämä on minun maani!

Äsken Passaussa [junamatkanalla] sadekuuro muuttui häikäiseväksi laskevan auringon loistoksi pilvessä, sateen reunoilla, kirkkaalla taivaanrannalla, pestyllä

maantiellä joka leikkasi vastapäisen metsäkukkulan. Tonavan vesi loisti sinisenä, turkoosina, roosana. Ja SATEENKAARI. Lupauksen ja liittouksellisuuden merkki [--]. (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

Päiväkirjamerkinnän perusteella ”Mistä ne tulevat” -runon ensimmäiseen säkeistöön ja toisen säkeistön alkuun on käytetty materiaalia kahdesta erillisestä muistiinmerkitystä elämyksestä, joista toista hallitsi satakielen ääntely ja toista sadekuuron ”pesemä” luontonäkymä. Päiväkirjassa metsä ja satakielen ääntely personifoidaan niin kuin runossakin. Satakielen äänessä kuultu fyysinen intohimo puuttuu runosta, jossa ruumiillisuuteen viitataan vain ilmauksessa ”se on lihaa ja henkeä”. Runosta on jätetty pois sateenkaari, jota päiväkirjassa painotetaan erityisen merkityksellisenä. Sateenkaarella voi tunnistaa alluusion *Vanhan testamentin* kertomukseen, jonka mukaan sateenkaari on merkki Jumalan lupauksesta olla hävittämättä maailmaa vedenpaisumukseen (1 Moos 9: 12–15). Runon maisemakuvaukseen liittyvänä sateenkaari hämärtäisi runosta välittyvää kuoleman ja elämän taisteluun keskittyvää teemaa. Runon toisessa säkeistössä kuvattuun maisemaan on käytetty materiaalia myös päiväkirjamerkinnästä, joka on kirjoitettu kahden vuoden kuluttua edellisestä eli 16.5.1976. Siinä kuvataan Espoon Mustalaismäellä pimenevässä illassa kuunneltua satakielen ääntelyä ja sen kertojassa herättämiä ajatuksia.

Ja kun me seisoiimme kostealla polulla (tai istuin lämpöisessä maassa valkovuokkoviidassa) – auringon lasiessa, tulevan pimeän punerruksen levitessä, (kohotessa viileänä, lasinkuulaana metsien takaa...) SILLOIN... viimekesän koiranputkien (karhunputkien!) luunvaalistuneiden rankojen yli ja kuloheinän YLI alkoi satakieli laulaa, näpsäytellä, huiluttaa... jo ne hiljaiset alkuääntelytkin täynnä määrätietoista haastavaa TUSKAA ja ILON uskontunnustusta... joka heräsi toteutusvoimaansa, löysi sijansa, ja VALTASI sen, heti auringon lasiessa, heti tuon viileän punerruksen kohotessa taivaanrannoilta kuin kuoleman signaali.

Minä istuin maassa ja kuuntelin hellittämättä, hyvin selvää puhetta! köyhyydelle avautumisesta, kuoleman muuttamisesta elämäksi – puhkeamalla kuoleman halki ... jotakin hyvin selvästi vastakkaista resignaatiolle. Ja ponnistelun hengelle. (emt.)

Päiväkirjamerkintä osoittaa, samoin kuin edellinenkin, kertojan tapaa kuvata elämyksellistä ja inspiroivaa luontonäkymää ja antaa näkemilleen ja kuulemilleen asioille inhimillisiä merkityksiä. Päiväkirjassa on korostuneesti esillä pimeyden tiheneminen ja enteilevän pimeyden liittäminen kuolemaan. Kertoja kuulee satakielen laulun kuoleman läpäisevänä elämänvoimana, mikä välittyy myös runosta. Runosta on jätetty pois satakielen ääneen päiväkirjassa liittyvä tuska, joka johtaisi lukijan ajatukset elämän sijasta kuolemaan. ”Mistä ne tulevat” -runoon on siis yhdistetty materiaalia kahdesta päiväkirjaan kuvatussa maisemaelämyksestä ja kahdesta eri kerralla kuullusta ja eri tavalla tulkitusta satakielen laulusta. Runon lukijalle syntyy kuitenkin vaikutelma konkreettisesta tilanteesta, jossa puhuja istuu maassa, kuvailee edessään näkyvää sateenjälkeistä pimenevää maisemaa ja siinä kuulemaansa satakielen laulua.

Tulkitsen runon kolmisäkeistöistä rakennetta niin, että ensimmäinen säkeistö kuvaa satakielen täyttä laulua, kun ilta on hämärtynyt pimeäksi yöksi. Toisessa säkeistössä kuvataan linnun ääntelyä, joka on kuin alkusoittoa ensimmäisessä säkeistössä kuvatulle kovääniselle huudolle. Säkeistöjen asettelu, jossa ylimmäksi on sijoitettu sisennettynä kuvaus satakielen pimeyden halkovasta laulusta ja alimmaksi kuvaus maassa istuvasta ja lintua kuuntelevasta runon puhujasta ohjaa tulkintaan, että satakielen huuto kuuluu ylhäältä kuuntelijan yläpuolelta ja täyttää koko hänen maisemansa, runon sanoin ”niin löysi laulu sijansa ja valtasi sen”.

Runo kuvaa tilanteen, jossa puhuja istuu maassa, tarkastelee edessään näkyvää maisemaa, seuraa valon vähittäistä vähenemistä ja kuuntelee hämärässä erottuvaa satakielen ääntä, joka voimistuu pimeyden tihetessä. Näkymän valaisee ilta-aurinko. Aurinko häikäisee pilvet ja taivas on kuin lasinkirkasta vettä. Valo heijastuu sateen kastelemasta maasta loistavana. Kunnes maisema alkaa hämärtä ja horisontissa näkyvä punerrus kuvaa iltaruskoa, joka enteilee pimeyttä. Säte ”tulevan pimeän punerrus” on toistorakenteena ja sisennettynä kohosteinen. Vertauskohtana säkeelle esittelen säkeitä runosarjasta ”Virta” (1957, 7–14). Runosarjassa virta nimetään ”avohaavaksi”, joka kuvaa puhujan rakkauden / elämän tuskaa. Sarjan kolmannessa runossa todetaan: ”Rakastan virtaa / kun se nielaisee auringonkin, / punaisen elämän – / ja sitten on kirkkaanmusta” (1957, 11–12). Sarjan viimeisessä runossa pimeys liitetään kuolemaan ja punainen edellisten säkeitten tapaan päivänvaloon ja elämään: ”[o]n pimeyden suuri

musta, / on päivän täysi punainen, / on kuoleman ja elämän irtileikkaamaton yhteisyys” (1957, 14). Säkeet johtavat tulkintaan, jonka mukaan kuolemantunto ja elämäntunto vaikuttavat runon puhujassa yhtäaikaan ja sekoittuneina, mutta niiden voimasuhteet vaihtelevat niin, että välillä kuolemantunto ottaa vallan. Symboliikan voi tunnistaa ”Mistä ne tulevat” -runossa. Siinä ”tulevan pimeän punerrus” enteilee kuolemaa ja aktualisoi puhujan voimistuvan kuolemantunnon ja pimeään kätkeytyvä auringonvalo liittyy elämään ja vihjaa puhujan heikentyvään elämäntuntoon. Hämärässä erottuva satakielen ääni kytketään runossa myös elämään: lintu laulaa ”luuksivaalistuneiden rankojen yli” eli kuoleman yli. Runon puhuja erottaa satakielen äänen kuolemantunnon ylittävänä elämänilon signaalina.

Runon ensimmäisessä säkeistössä pimentynyt luontomaisema ja voimistunut satakielen laulu saavat symbolisen merkityksen. Maisema personifoidaan kuvaamaan ihmistä ja maiseman pimeys kuvaa hänen kuolemantuntoaan, joka merkitsee ujoutta, puolihorrosta ja sopeutumista. Satakielen ääni liitetään sisäiseen valoon ja elämäntuntoon. Linnun ääntelyä kuvaa kirkkaus, jolla puhuja kuvaa sateenjälkeistä valon häikäisemää maisemaa. Tulkitsen säkeitä ”... metsän puhkaisee kirkkaiden / vesien parahdus / se särkee maiseman rajat [--]” niin, että linnun ”lihaa ja henkeä” oleva ääntely kuvaa kokonaisvaltaista elämystä, joka koskettaa runon puhujaa niin fyysisesti kuin henkisesti. Elämys on hallitsematonta intohimoa. Se hämmentää hänen hallitun ja turvallisen sisäisen maailmansa ja nousee syvältä: ”parahdus” aktualisoi syntymähuudon, joka herättää hänet kuolleista elämään. Raittilan runouden vesi-symboliikalle ominaisesti puhujan elämys (”vesien parahdus”) koskee erityisesti hänen tunteidensa elpymistä. Säkeet ”[t]ämä huuto, kutsu, *minä olen!* / Ja huudan nyt sinua!” vetoavat hylkäämään kuolemaa kuvaavat asenteet ujouden, sopeutumisen, puolihorrocksen sekä viimeisessä säkeistössä mainitun tyytymyksen ja elämään rohkeasti ainutlaatuista, persoonallista ja täyttää elämää koko kapasiteetilla. Runon toisessa säkeistössä elämänenergia on iloa.⁹

Kun tulkitsen runoa kristillistä koodia käyttäen runon toisen säkeistön maisemaa kuvaavien säkeitten ”laskevan auringon loistoksi pilvissä / taivaan lasinkirkkailla rannoilla / pestyllä maantiellä [--]” pohjatekstinä on ”Johanneksen ilmestyksessä” kuvattu uusi taivas ja maa, jossa ”oli ikään kuin lasinen, kristallin tavoin kimmeltävä

⁹ Satakielen äänessä kuultu ”ilon uskontunnustus” aktualisoi satakielestä käytetyn nimen ilolintu (Kauppinen 2007, 55).

meri” ja ”kaupungin valtakatu oli [--] kuin läpinäkyvä lasi” (Ilm. 4: 6; Ilm. 21: 21). Erityisesti sana *lasinkirkas* viittaa siihen, että runon puhuja näkee hetken ajan edessään olevan maiseman kuoleman jälkeisen uuden elämän paikkana eli paratiisina. Kun aurinko laskee ja maisema muuttuu hämäräksi ja pimenee, paratiisinäky väistyy. Tihenevä pimeys palauttaa hänet ajattomuuden läpäisemästä hetkestä takaisin ajalliseen elämään ja voimistaa hänessä tietoisuutta kuoleman läsnäolosta.

Runon aloittava retorinen kysymys ”[m]istä ne tulevat” mahdollistaa vastauksen, että satakielten äänet kuuluvat paratiisista. Siihen viittaa ensimmäisen säkeistön kuvaus linnun äänestä ”... metsän puhkaisee kirkkaiden / vesien parahdus”, jossa on kytkentä toisessa säkeistössä kuvattuun paratiisimaisemaan. Säte ”se särkee maiseman rajat [--]” mahdollistaa tulkinnan, että runon puhuja kokee linnun ääntelyn jumalallisen hengen kosketuksena, joka lävistää hänen tavanomaisen suhteensa elämään. Elämys havahduttaa hänet henkisestä välinpitämättömyydestä hereille. Säkeet ”Tämä huuto, kutsu, *minä olen!* / Ja huudan nyt sinua!” täydentävät kuvausta elämyksen lähteestä. Kursiivilla korostetun *minä olen* -lauseen pohjatekstinä on *Vanhan testamentin* kertomus, jossa Jumala nimeää itsensä: ”Minä olen se joka olen” ja täydentää: ”Näin sinun tulee sanoa israelilaisille: Minä-olen on lähettänyt minut teidän luoksenne.” (2. Moos. 3: 13–14). Runossa lause *minä olen* viittaa siihen, että puhuja kokee satakielen Jumalan äänenä, joka vetoaa häntä elämään intohimoista elämää koko kapasiteetillaan.

Linnun ääntä kuvaava luonnehdinta ”[--] sitä ei voi verrata / hopeaan tai tinaan se on lihaa ja henkeä” alleviivaa elämyksen kokonaisvaltaisuutta. *Hopea tai tina* -vertaus viittaa fyysisen olemuksen ylittävään jumalalliseen olemukseen. Se välittyy runosta ”Kaakkoisessa kylässä” (1987, 57), jossa kyyhkyä kuvaavat säkeet ”sinipunervanharmaan, [--] / metallinhieno [--] helinä” kuvaavat ohilehtaavan kyyhkyn puhujassa havahduttamaa jumalallisen hengen kosketusta. Runon ”Mistä ne tulevat” puhuja torjuu satakielen äänen ilmentävän pelkästään jumalallista henkeä. Runon mukaan jumalallista alkuperää oleva intohimoinen elämänenergia ja -tunto kattaa ihmisessä kaiken, niin ruumiin kuin hengen.

Viimeistä säkeistöä edeltää asennonvaihdos, joka palauttaa runon puhujan elämyksen kokijasta takaisin konkreettiseen elämään ja paikkaan, jossa hän kuuntelee satakieltä. Tulkitsen säkeen ”[m]inä istuin maassa ja kuuntelin hyvin selvää puhetta” välittävän

”Mistä ne tulevat” -runossa voi tunnistaa meditaatorunon rakenteen. Meditaation kohteena on toisessa säkeistössä kuvattu luontomaisema ja siinä kuuluva satakielen ääni. Ensimmäisessä ja toisessa säkeistössä puhuja tulkitsee ja analysoi näkemäänsä maisemaa ja kuulemaansa linnun ääntä. Runon kolmas säkeistö tiivistää tulkinnan johtopäätökseksi. Runon sanomaksi tiivistyy, että Jumala vetoaa ihmistä elämään muun luonnon tapaan rohkeasti ja intohimoisesti koko kapasiteetillaan.

Valvo minussa, satakieli
sinä kokonainen antaumus vaikka maa on harmaa
ja kaipaus supussa ja äänesi vaisu,
sinä selvästi kutsut. Hinkuva vihellys,
kompasteleva takutus: satakieli

on jo tässä maisemassa!

Kokonainen antaumus. . . mistä äärettömän kaukaa
vieraalta mantereelta, tuttua, tuttuna
oman ruumiini villistä tiheiköstä?

184

satakielen lauluun. Tähän särkyvään toivoon
jossa kaunanpaasi särkyy ja sokkelot luhistuvat ja
kerros kerrokselta, yhä matalammalta ja
merenpohjahiekat
helisevät hiljaa hiljaa
onnen ja epäonnen tuolla puolen.

Runosta hahmottuu varhaiskeväinen luonto, jossa kasvu ei ole vielä alkanut, maa on harmaa. Satakielet ovat kuitenkin palanneet muuttomatkalta ”äärettömän kaukaa / vieraalta mantereelta”. Maisemassa erottuvat muuttolinnun ensimmäiset hennot äänet. Luontomaisema muuttuu runon edetessä kuvaksi runon puhujasta ja satakielen laulu kuvaksi hänen elämäntunnonaan. Runossa näkyy Raittilan runoudessa toistuva vuodenaikasymboliikka, jossa talvi kuvaa passiivisuuden, sisäänpäinkääntyneisyyden ja sulkeutuneisuuden aikaa ja kesä sille vastakohtaisesti aktiivisuuden, energisyyden ja avoimuuden aikaa. ”Valvo minussa satakieli” -runon luonnossa talven ja kevään taitekohta ja silloin erottuva satakielen hento ääni kuvaavat runon puhujassa viriävää elämänenergiaa.

Säkeissä ”[--] ...mistä äärettömän kaukaa / vieraalta mantereelta, tuttuna, tuttuna / oman ruumiin villistä tiheiköstä” näkyy muuttolinnuille annettu symbolinen merkitys. Satakielen muuttaminen talven ajaksi etelään kuvaa runon puhujassa tapahtuvaa elämänenergisyyden painumista syvälle näkymättömiin ja tuntumattomiin. Satakielen paluusta todistava linnun hento ääntely kuvaa puhujan aavistusta syvältä tiedostamattomasta nousevan intohimoisen elämänenergian viriämisestä ja nousemisesta hänen tietoisuuteensa. Raittilan päiväkirjassa on 15.5.1984 kirjoitettu merkintä, jota on käytetty runon laatimisen materiaalina.

Jossain vaiheessa päivemmällä ennen [--] luentoa, kuului rantapöheiköstä päin muutaman hennon kerran: se hinkaava, se hinkuva vihellys, se kaipauksen viilto: satakieli aloittelee. Satakieli on jo tässä maisemassa. Ja muutama vielä vaisu takutus! Kuitenkin SELVÄ laatumerkki. Kapasiteetti koko voimassaan, avaruudessaan jo aavistettavissa. Se oli jälleen minulle kutsu Hannan

rohkeuteen!¹⁰ Niin äärettömän kaukaa! Mistä oman ”maapalloni” mantereen kätkestä? Mistä aasialaisviidakosta? Herkkyyteni ja intohimoni dimension ääritä! (SKS KIA. Raittila arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

Päiväkirjateksti kuvaa konkreettisen tilanteen ja maiseman, jossa kertoja kuuntelee keväistä satakielen ääntelyä. Tekstissä niin kuin runossakin konkreettinen luontokuvaus muuttuu symboliseksi. Runon toinen säkeistö täydentää ja muuttaa päiväkirjassa linnun äänelle annettuja symbolisia merkityksiä. Päiväkirjassa linnun ääni liitetään ennen kaikkea rohkeuteen, runossa se liitetään (särkylvään) toivoon.

Runossa kolmesti toistuva linnun ääntelyä kuvaava ilmaus *kokonainen antaumus* jättää tilaa tulkinnoille. Ilmausta täydentävä säe ”oman ruumiini villistä tiheiköstä” liittää siihen vaiston- ja vietinvaraisen elämän, älyn hallitsemattomuuden ja kontrolloimattomuuden. Säkeistöt aloittaa apostrofisen toistorakenne: ”[v]alvo minussa, satakieli / sinä kokonainen antaumus”. Satakielen puhuttelun voi tulkita niin, että runon puhuja personifioi kadoksissa olleen ja kaipaamansa vaistonvaraisen, alkuvoimaisen, intohimoisen elämäntunnon, herättää sitä eloon ja kutsuu esiin. (Ks. Haapala & Seutu 2013, 240–241.) Runon toinen säkeistö kuvaa, mitä intohimoinen elämäntunto saa aikaan. Silloin ”[--] kaunan paasi särkyä ja sokkelot luhistuvat / kerros kerrokselta, yhä matalammalta ja / merenpohjahiekat / helisevät hiljaa hiljaa”. Verbit *särkyä*, *luhistua* ja *helistä* viittaavat satakielen moni-ilmeiseen ja voimakkaaseen lauluun, johon kuuluu huiluaäniä, iskeviä näppäilyjä, kirkkaita vihellyksiä, voimakasta raksutusta ja kuivaa ratinaa (Laine 1997, 229). Elämys täyttää niin puhujan tietoisena kuin tiedostamattoman persoonallisuuden, niin näkyvän kuin näkymättömän elämän hänessä. Elämykseen liittyy särkymisen pelko. Särkymistä kuvaa mureneva kaunan paasi. Tulkitsen kaunan paasi - metaforan kuvaavan vapautumista katkeruudesta. Sitä täydentää metafora luhistuvista sokkeloista. Ne voi tulkita katkeruutta synnyttävinä omaan itseen ja ihmissuhteeseen liittyvinä selvittämättöminä ristiriitoina. Runon ilmaus *särkyvä toivo* liittää yhteen negatiiviseksi koetun särkymisen ja positiiviseksi koetun toivon ja kuvaa sitä, ettei toista

¹⁰ Päiväkirjassa mainittu Hanna viittaa *Vanhan testamentin* kertomukseen. Kertomuksen mukaan Elkanan iäkäs vaimo Hanna rohkaistui rukoilemaan mahdottomalta tuntuva asiaa. Hannan rukoukseen vastattiin ja hän sai lapsen. (1 Sam. 1: 2–20.) Tulkitsen päiväkirjamerkinnässä esiintyvää ”kutsua Hannan rohkeuteen” niin, että vanheneva kertoja samaistuu Hannaan ja rohkaistuu sen myötä toivomaan elämänvoiman uudistumisen ihmettä.

ei ole ilman toista: särkymiseen liittyy mahdollisuus aloittaa elämä ja (implisiittinen) rakkaussuhde alusta.

Runon viimeisissä säkeissä esiintyvä *merenpohja* rinnastuu Raittilan runoudessa toistuvaan, ihmisen sisintä kuvaavaan ilmaukseen *sielunpohja*, ja viittaa elämyksen kokonaisvaltaisuuteen: se yltää kaikkeen hänessä. Meren voi runossa tulkita symboliksi intohimoisesta rakkaudesta ja / tai elämästä, johon puhuja antautuu. Viimeiset säkeet rinnastuvat runon kolmanteen säkeeseen, jossa linnun hento alkuaäntely kuvaa puhujan supussa olevaa kaipausta. Runon lopussa kaipausta on täyttynyt: satakielen voimakas laulu kuvaa kokonaisvaltaista fyysistä ja henkistä antautumista rakkaudelle ja elämälle. Arvoituksellinen säe ”onnen ja epäonnen tuolla puolen” kuvaa elämyksen konkretian ylittävää sanoinkuvaamattomuutta.

Tulkitsen toista säkeistöä myös kristillisesti. Särkyvä kaunan paasi -metaforassa voi erottaa vihjeen Kristuksen hautapaaden särkymisestä ylösnousemusaamuna. Kokonaiseen antaumukseen liittyvänä se aktualisoi ihmeen, jonka myötä kaikki vanha (runon puhujassa) kuolee ja elämä alkaa alusta. Säkeissä ”merenpohjahiekat / helisevät hiljaa hiljaa” esiintyvä meri on symboli Jumalan armosta, joka peittää runon puhujan kaikkineen. Verbi *helistä* liitetään Raittilan runoudessa toistuvasti elämykseen jumalallisen todellisuuden kosketuksesta ja läsnäolosta. ”Valvo minussa satakieli” -runossa helinä liittyy runon viimeiseen säkeeseen ”onnen ja epäonnen tuolla puolen”. Säkeitä voi lukea kuvauksena puhujan hallitsemattomasta ja vaistonvaraisesta intohimon elämyksestä, johon liittyy jumalallisen kosketuksen myötä kokemus tuonpuoleisen todellisuuden läsnäolosta.

Raittilan alkutuotannon runokokoelmissa linnut tulkitsevat usein kansanrunouden tapaan puhujan tunteita, erityisesti hänen suruaan, kaipaustaan ja yksinäisyyttään. 1970- ja 1980-luvuilla kansanperinne näkyy runoissa toisella tavalla: runojen luontomaisemaan lentävät linnut paljastavat puhujalle hänen elämässään uhkaavan vaaran. Linnun ääni täyttää runon maiseman ja puhujan tietoisuuden ja hän kuulee sen ääntelyssä sisäisen äänensä, joka havahduttaa hänet tiedostamaan, mistä hänen elämässään on kysymys ja toimimaan sen mukaisesti. Linnun äänessä kuuluu myös jumalallinen lupaus uuden elinvoimaisen elämänjakson kloittamisesta ahdingon täyteen ajanjakson jälkeen. Villeihin kyyhkyihin liittyy runoissa kristillistä vertauskuvallisuutta: kyyhkyt

muistuttavat puhujaa ikuisuudesta ja sielun kuolemattomuudesta. Kyyhkyn pyrähdys herättää hänet totuudenhetkeen, jonka aikana hän saa kosketuksen syvimpään ja aidoimpaan itsessään ja hän kuulee linnun äänessä jumalallisen vetoomuksen antautua elämään oman persoonallisuutensa mukaista ainutlaatuista elämää. Satakieli ja sen elinympäristö, metsäinen luontomaisema, kuvaavat runon puhujaa. Maiseman öinen pimeys rinnastetaan kuolemaa kuvaaviin elämänasenteisiin eli tyytymiseen, sopeutumiseen ja henkiseen välinpitämättömyyteen ja maiseman kylmyys rinnastetaan ihmisen sulkeutuneisuuteen, passiivisuuteen ja tunne-elämän liikkumattomuuteen. Satakieli kuvaa runon puhujassa viriävää elämäntuntoa, joka herättää hänet eloon. Maiseman täyttävä voimakas satakielen ääntely kuvaa hänet valtaavaa, niin hänen ruumiinsa kuin henkensä täyttävää ja jumalallista alkuperää olevaa intohimoista elämänenergiaa.

6 Paratiisin puutarha – sielun maisema

Raittilan runoissa ei ennen viimeistä kokoelmaa *Paratiisini puut* (1999) juurikaan mainita sanaa *paratiisi*. Paratiisin viitekehys nousee runoissa lukijan mieleen muita tulkinnallisia teitä pitkin. Laukaisevana tekijänä on sanallisesti esiintyvä *puutarha* ja / tai sen metonymiset yksityiskohdat, kuten puut, kukkien tuoksu, vihreys ja linnut, joihin runoissa liittyy konkreettisen todellisuuden ylittäviä merkityksiä (ks. Daemmrich 1997, 30–31, 34). Näin tapahtuu jo *Ruiskukkaehto*-kokoelman runossa ”Syntymäpäivävirsi” (1947, 38–39), jossa kuvaus kodin kesäisestä aamupuutarhasta muuttuu runon edetessä puhujan elämykseksi paratiisin puutarhasta.¹ Runossa ”Puutarha” (1968, 26) sipulin talviaamuinen kukkaan puhkeaminen muuttuu runon edetessä puhujan näkymäksi kuoleman jälkeiseen elämään heräävistä ihmisistä ja runossa ”Trier” (1987, 58) kirkon avoimen portin takaa näkyvä valoisa puutarha avautuu puhujan näkymäksi paratiisiin. Kosketus kuoleman jälkeiseen elämään paljastaa runon puhujalle millainen henki ja ilmapiiri paratiisissa vallitsee.

6.1 Paratiisimyytin kirjallista taustaa

Paratiisilla on kirjallisuudessa monia esikuvia. Paratiisillinen puutarha esiintyy mesopotamialaisessa *Gilgamesh*-tarussa (2000–700 eKr) ja *Raamatun* ja *Koraanin* kirjoituksissa. (Daemmrich 1977, 3–4.)² Sanan kantamuoto on muinaispersiasta, jossa *pairidaeza* tarkoittaa palatsin laajaa puistoa nurmikenttineen, puineen, puroineen,

¹ Monille kirjailijoille lapsuudenkodin puutarha kukkineen ja puineen saa paratiisillisia kauneuden ja yltäkylläisyyden merkityksiä. Esimerkkeinä tästä pidetään Edith Södergranin runojen puutarha- ja kasvisymboliikkaa, Lauri Viidan runoa ”Alfhild” (Viita 1947, 6–7) ja Aale Tynnin runoa ”Kun kasvoin” (Tynni 1987, 16). (Eeva Ruoff 1991, 10–11.) Anna-Maija Raittilan runossa ”Millä voimalla jaksan” (1999, 39) puhuja tunnistaa puutarhan kukissa paratiisillisen Jumalan läsnäolon. Kokemus on hänelle tuttu jo lapsuuden puutarhasta. Runossa todetaan: ”Ja miten kokonaisen katseen väläytät Jumalani / suoraan sydämeeni joka kerta / kun kumarrun / vastapuhjenneen hajuherneen kukkaa kohti! / [--] / Tai puutarhatien varrelle vielä kerran puhjennutta / valkoista ruusua kohti. / [--] / Jokaisella oma, kuvaamattoman täyteläinen sanoma, / täynnä koko tähänastisen elämäni muistoja, / salattuja huikaisuhetkiä, alkuhämmästä asti”.

² Paratiisimyytti näkyy myös kreikkalaisessa mytologiassa. Hesiodoksen eepisessä runoelmassa *Työt ja päivät* (700 eKr) kuvataan ihmiskunnan ensimmäinen kausi eli kulta-aika, jonka aikana elettiin vailla huolia, työtä, sotaa ja sairauksia. Luonto ravitsi ihmiset: maassa oli jokia ”maidosta, hunajasta, kultaista nektarista”. (Daemmrich 1997, 4.) *Koraanissa* paratiisi kuvataan suureksi puutarhaksi, jonka kanavissa virtaa vettä, maitoa, hunajaa ja viiniä. Hedelmäpuut kantavat lakkaamatta tuoretta satoa. (Arell 2004, 18.)

kanavineen ja eläimiseen. Se oli suojattu ulkomaailmalta vallein. Heprean kieleen sana lainattiin muodossa *pardes*, joka esiintyy *Vanhassa testamentissa* kolmesti ja tarkoittaa puistoa. ”Laulujen laulussa” paratiisi liitetään rakkauteen: kirjan neljänteen lukuun sisältyy osa, jonka nimi on ”Rakkauden paratiisi”. Siinä rakastavaiset puhuttelevat toisiaan: ”Sinä olet suljettu puutarha, / lukittu tarha, sinetöity lähde, / paratiisi, jonka purojen äärellä / kasvaa granaattimenoita [--]” ja ”Nouse pohjatuuli, tule etelätuuli! / Puhalla minun puutarhaani, / niin balsamin tuoksu leviää [--]” (Laul 4: 12–16). (Palva 1995, 757.) Raittilan runossa ”Paratiisi” (1987, 16) parisuhteen peilinä on ”Laulujen Laulussa” kuvattu intohimoinen rakkaus. Analysoin runoa luvussa 4.3.2. Runo ”Paratiisi meissä” (1999, 66) hengellistää rakkauden kuvaamaan Luojan ja ihmisen välistä rakkautta. Runossa rakkaus täyttyy kärsimyksen jakamisena.

Kun *Vanha testamentti* käännettiin kreikankielelle *Septuagintaksi*, niin ”Genesiksessä” esiintyvä hepreankielinen sana *gan* eli puutarha käännettiin sanalla *paradeisos*. Maailman syntyä kuvaavassa kertomuksessa Jumala istutti puutarhan Eedeniin ja kasvatti ”kaikenlaisia puita, jotka olivat kauniita katsella ja joiden hedelmät olivat hyviä syödä”. Eedenistä lähti joki, joka jakautui neljään haaraan, Pisoniin, Gihoniin, Tigrikseen ja Eufraatiin. (1 Moos 2: 8–15.) Jokien nimien avulla on esitetty arvioita Eedenin maantieteellisestä sijainnista. Todennäköisenä pidetään, että tradition pohjana on vanha sumerilainen kertomus, joka sijoittaa paratiisin Mesopotamiasta (nykyinen Irak, Syyrian itäosa ja Turkin kaakkoisos) itään kohti Persianlahden saaria ja sitäkin kauemmas. Alueen läpi virtaa kaksi suurta jokea, Eufrat ja Tigris. Eeden lienee lainaa sumerin sanasta *edin*, joka tarkoitti tasankoa, tulvan kuljettamaa maata. Sumerilaistaruissa *eden* viittaa paikkaan, joka on ”elävien maa, jossa ei tunnettu sairautta ja kuolemaa” ja ”pyhä, neitseellinen ja puhdas maa, josta puuttuu ihmisasutus”. Myös ”Genesiksen” kertomus painottaa sitä, että autio ja tyhjä maa saa elämää virroista, jotka pulppuavat paratiisin lähteestä. (1 Moos. 2: 6; Palva 1995, 201–202.)³

Eeden on siis *Vanhan testamentin* viittausten perusteella mahdollista sijoittaa maantieteellisesti nykyisen Lähi-idän alueelle (Närhi 2009, 64–65). Raittilan runossa

³ Anna-Maija Raittilan kirjoittamassa *Uskonnot ja nykyaika* -oppikirjassa kuvataan Kaksoisvirranmaan muinaisen uskonnon yhteyttä *Raamattuun*: ”Kun on kysymys Kaksoisvirran maan uskonnon mahdollisesta vaikutuksesta länsiseemiläisen Israelin kansan uskontoon, tulevat ensi sijassa esille ne myytit, eepiset runot, jotka kertovat luomisesta, paratiisista ja vedenpaisumuksesta, siis samoista aiheista kuin 1. Mooseksen kirjan alkuluvut”. (Nikolainen ja Raittila 1978, 52–55.)

”Suolakurkku” (1987, 48–49) vihjataan muinaisen paratiisin maantieteelliseen sijaintiin. Runossa kuvataan puhujan seurassa olevia iranilaisia: ”[miesten] äänissä / levollinen pehmeys kuin hamasta Mamren / tammistosta, sitäkin kauempaa, Vanhan testamentin / tuolta puolen outojen merien ja vuorten välistä. Mistä?” Säkeissä esiintyvä Mamren tammisto mainitaan *Vanhan testamentin* kertomuksessa Abrahamin asuinpaikkana. Se sijaitsee nykyisen Länsirannan alueella Hebronissa (1 Moos 13: 18).⁴ Kaukaisen paikan ohella runon ilmaus *sitäkin kauempaa* liittyy miesten ääniin paitsi paikallisen myös ajallisen etäisyyden, mitä täydentää säkeen jatko ”Vanhan testamentin / tuolta puolen”. Kuvaus vie lukijan ajatukset ihmiskunnan muinaiseen alkukotiin eli paratiisin puutarhaan. Runon edetessä miesten kotiseuduksi paljastuu Iranin pääkaupunki Teheran. Mielikuvaa paratiisista iranilaisten alkukotina tukee vielä säkeen loppu ”outojen merien ja vuorten välistä”.

Uskontotieteessä erotetaan kolmenlaisia paratiiseja. Yksi niistä on ihmiskunnan alkukoti, josta esimerkki on *Raamatussa* kuvattu Eedenin puutarha. Ajatukseen yhteisestä alkukodista heijastuu ajatus paluusta paratiisiin aikojen lopussa: ihminen pyrkii takaisin seesteiseen onnelliseen aikaan ja paikkaan, josta hänen esivanhempansa on aikojen alussa karkotettu. Toista paratiisityyppiä edustaa paratiisi, jonne kuolleet matkaavat tai siirtyvät kuolemansa jälkeen ja jossa he jatkavat elämäänsä ikuisesti. Uskomusperinteissä kuvataan vaikeuksia, joita vainajat kohtaavat matkallaan, eivätkä kaikki pääse perille: paratiisiin liittyy useimmiten moraalisia ohjeita ja sinne pääsy riippuu siitä, miten on elämänsä elänyt. Perille pääsevät esimerkiksi sankarit (antiikin Kreikka), hukkuneet (atsteekit) tai ne, jotka ovat eläneet hurskaasti (kristilliset perinteet). Kolmatta paratiisityyppiä edustaa todellisuus, joka toteutuu jo konkreettisessa elämässä. Se välittyy esimerkiksi niistä *Raamatun* profetioista, jotka korostavat lopun aikojen olevan käsillä ja lupaavat pelastusta tulevasta katastrofista: Jumala hävittää vanhan maailman, luo tilalle uuden ja valitut jatkavat elämää uudessa paratiisissa ilman, että heidän tarvitsisi kuolla. (Närhi 2009, 46–48.) Anna-Maija Raittilan runoudesta välittyy ensimmäinen paratiisityypeistä. Runoissa esiintyy ajatus Kristuksen sovituksen

⁴ Mamren tammisto liittyy *Vanhan testamentin* kertomukseen, jonka mukaan Jumala vieraili Mamren tammistossa Abrahamin luona kolmen tuntemattoman miehen hahmossa ja kertoi, että Abraham saa jälkeläisen, josta polveutuu suuri kansa. (1. Moos. 18: 1–19.) ”Suolakurkku”-runossa iranilaisten miesten äänten liittäminen Mamren tammistoon sisältää vihjeen, jonka mukaan runon puhuja kohtaa tuntemattomissa ihmisissä Jumalan.

mahdollistamasta paluusta kuoleman jälkeen paratiisiin, josta ensimmäiset ihmiset karkotettiin aikojen alussa.

Vanhan testamentin kirjoissa profeetat vertaavat tulevaisuutta koskevissa näyissään Jumalan kansalleen antaman lupauksen täyttymistä Eedenin puutarhaan. Elämää puutarhassa kuvaa ilo. Jesaja ennustaa: ”Yhä Herra lohduttaa Siionia ja armahtaa sen rauniomaita. Hän muuttaa aution maan Eedenin puutarhan kaltaiseksi ja aron kuin Herran paratiisiksi. Siellä on oleva ilo ja riemu, siellä kaiku soitto ja ylistyslaulu” (Jes 51: 3). *Uusi testamentti* päättyy ”Johanneksen ilmestykseen”, jossa kuvataan maailman lopun aikaa. Siinä paratiisi kuvaa Jumalan yhteyteen päässeitten ihmisten häiriötöntä onnea: ”Sen, joka voittaa, minä annan syödä elämän puusta, joka on Jumalan puutarhassa” (Ilm. 2: 7). (Palva 1995, 758.) *Raamatun* kuvauksissa uuden paratiisin ilmapiiriä kuvaavat ilo, ylistys ja onnellisuus. Anna-Maija Raittilan runoissa kuvataan tilanteita, joissa konkreettinen ympäristö muuttuu puhujan elämykseksi paratiisin puutarhasta ja elämyksen kokija tavoittaa paratiisin ilmapiirin. Runoissa paratiisia määrittävät ilon ja onnellisuuden ohella myös muut asiat.

6.2 Kodin ikkunalta leijuva tuoksu johtaa paratiisiin

Raittilan runoissa koti on paikka, jossa puhuja kokee jumalallisen todellisuuden läsnäolon. Se välittyy runosta ”Kolmiapila” (1999, 49), jossa kodin arkielämää kuvaa ”jokapäiväinen kotinurmi”. Nurmiapilan lehteen viittaava säe ”[m]eitä on kolme” liittää kodin kolmanneksi jäseneksi Luojan, jonka myötä kodin arkeen kuuluu konkretian ylittävä jumalallinen ulottuvuus. Runossa ”Arkiateria” (1974, 23) vaatimaton, tavanomainen kodin ruokailutilanne muuttuu puhujan elämykseksi jumalallisen todellisuuden läsnäolosta. Runossa ”Kuoltuasi” (1974, 24) kodin ikkunalla talviaamuna kukkaan puhkeava sipuli avaa puhujassa näkymän kuoleman jälkeiseen elämään paratiisissa.

Sinä aamuna puhkesi ensimmäinen
tasetinkukka.
Imin sen tuoksua kuin hidasta
siltaa
hengenvaaroista takaisin
elämän puolelle.
Niin kirkkaasti hymyilet.

Runon nimi ”Kuoltuasi” ja kukan personifioiminen säkeessä ”[n]iin kirkkaasti hymyilet” viittaa kukkaan runon sinän symbolina. Kasvin puhkeaminen talvella kukkaan aktualisoi symboliikan ihmisestä, joka herää kuoleman jälkeiseen elämään. Tulkintaa täydentää aamu, joka on Raittilan lyriikassa konventionaalisesti ikuisen elämän alkamisen topos. Kukkiava luonto johtaa mielikuvaan paratiisin puutarhasta kuoleman jälkeisenä paikkana. Deiktisyys säkeessä ”[s]inä aamuna” painottaa tiettyjen tapahtumien samanaikaisuutta.

Runossa näkyy jälkiä päiväkirjamerkinnästä, joka on kirjoitettu 7.1.1974. Siinä kuvataan läheisen ihmisen kuolemaan liittyviä tapahtumia.

Ensimmäinen reaktioni Kirstin soiton jälkeen (hän kertoi miten ihana oli se Aunen VIIMEISEN kohtaamisen HYMY, [--] oli se että vein varpusillemme, tinteillemme paljon jyviä... Ja keittiön ikkunallahan on auennut ensimmäinen tasetinkukka. Join hiljaa, pitkään imien, sen haurasta mutta SELVÄÄ tuoksua. (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)⁵

Runossa näkyy päiväkirjamerkinnässä alleviivattu yksityiskohta eli tasetinkukka. Alleviivaus vihjaa kukassa nähtyyn symboliikkaan, mitä tukee kukan tuoksun

⁵ 7.1.1974 kirjoitettu päiväkirjamerkintä jatkuu: ”Ja sitten annoin VETTÄ kaikille kukille, varvulle, ruusupensaallemme, kuusenjuurelle... Niin lämmin työteliäs olo, sellainen, että on ”sekoitettava kiireesti mirhaa ja aloeta” – voi haudalle juoksevien vaimojen höperöä siunattua kiirettä! Voide ei ole turha, häväisty hellyys eikä edes sen hyödytön kärsimys ole turha, Hän sen tietää, joka loi monikerroksiset SIPULIT...” (Emt.) Merkinnässä viitataan kahteen *Uuden testamentin* kertomukseen, jotka liittyvät Jeesuksen kuolemaan ja ylösnousemukseen. ”Johanneksen evankeliumin” mukaan Nikodeemos toi ”sata mittaa mirhan ja aaloen seosta”, kun Jeesus haudattiin: miehet kietöivät ruumiin käärinliinoihin ja panivat mukaan tuoksuvaan seosta juutalaiseen tapaan (Joh. 19: 38–42). ”Luukkaan evankeliumin” mukaan naiset menivät Jeesuksen haudalle tuoksuöljyt mukanaan voidellakseen Jeesuksen ruumiin (Luuk. 24: 1–3). Tulkitsen päiväkirjamerkintöjä niin, että kertoja ryhtyy kuolinviestin kuultuaan toimimaan elämän jatkumiseksi. Toiminta muuttuu hänen mielessään symboliseksi kuolleen ystävän mirhalla ja aloella voitelemiseksi, mikä kytkeytyy uskoon ystävän heräämisestä kuoleman jälkeiseen elämään.

kuvaaminen isoilla kirjaimilla. Päiväkirjassa painotetaan kuolleen ystävän viimeistä hymyä. Konkreettisessa tilanteessa nähty hymy on runossa muutettu kuoleman jälkeisessä uudessa elämässä tapahtuvaksi.

Runossa kukan tuoksu on keskeisessä asemassa. Tuoksun hengittäminen synnyttää runon puhujassa fyysisen ja henkisen kosketuksen paratiisiin todellisuuteen. Runon sinän puhuttelemisen liittää syntyneen yhteyden paratiisissa elävään sinään. Tuoksua kuvaa vertaus sillasta, joka johtaa hengenvaaroista takaisin elämään. Sillan voi tulkita runon sinän prosessina, joka on johtanut hänet kärsimyksen ja kuoleman läpi uuteen elämään. Vertaukseen sisältyy allegorisuus, jonka mukaan kukkasipulin pimeässä viettämä kausi kuvaa runon sinän kivun ja ahdingon aikaa ja sipulin kukkaan puhkeaminen kuvaa hänen uuden elämänsä alkamista kärsimyksen jälkeen. Runon viimeinen säe liittää runon sinän uuteen elämään ilon ja onnellisuuden. Sana *kirkkaasti* aktualisoi sinään jumalallisen todellisuuden valon.

Kukkien tuoksu herättää toistuvasti Raittilan runoudessa puhujan uskon kuoleman voittavaan elämään. Näin tapahtuu myös runossa ”Aurinko on jäljellä” (1957, 25–26).

[--]

Krassin kirkas ja varma tuoksu
erottuu selvänä ikkunalta
pakkasen rajasta.

[--]

Korret alhaalla mustassa maassa
ensi lumen kirpaisun jo maistaneina
tietävät selvistä, hienoista tuoksuista
sen että jossain
jäätymättä
on sateenkaari [--].

Personifikaation myötä korret routaisessa maassa kuvaavat menehtymäisillään olevia ihmisiä ja pakkasessa erottuva krassin tuoksu uskoa, että kärsimyksestä huolimatta ja sen keskellä elämä jatkuu. Sana *sateenkaari* paljastaa runon pohjatekstiksi *Raamatun*

kertomuksen, jossa (aina uudelleen) taivaalle ilmestyvä sateenkaari on merkki ja muistutus elämän jatkumisesta (1. Moos. 9: 9–17). ”Kuoltuasi”-runon tapaan ”Aurinko on jäljellä” -runossa kukkien tuoksua kuvaava *kirkas* viittaa myös jumalallisen todellisuuden läsnäoloon elämän ahdingon keskellä. Tulkintaa tukee kukkien sijainti ikkunalla. Ikkuna on Raittilan lyriikassa konkreettisen todellisuuden ja jumalallisen todellisuuden kohtauspaikka, jossa ylhäältä tuleva auringonvalo ”muuttuu” runon todellisuudessa jumalalliseksi valoksi ja sen läsnäoloksi runon ihmisten elämässä.

Runossa ”Puutarha” (1968, 26) kodin ikkunalla talviaamuna nappuun puhjennut sipulikukka synnyttää merkitysten verkoston, joka avaa puhujassa näkymän kuoleman jälkeiseen paratiisiin puutarhaan ja sen elämään.

Tänä aamuna sipulista puhkesi ensimmäinen nappu
puhdas, hyasintinpunainen – ei vielä edes tuoksu!
Miten olisin saattanut tästä tietää
varhaissyksyn viikkoina
kun sipulit seisoivat kellarissa pimeässä hiekassa
kuolleina, ummessa, kuori kiinni
(kuitenkin niin kovina
että siitä tiesi niiden elävän)?
Tänä aamuna ikkunalla
jo tuoksun odotus!
Ja muistin lapset
rammat, sokeat, vajaamieliset
ja ne jotka eivät osaa itkeä
ja jotka kuitenkin – niinhän kerrotaan –
voi vähitellen oppia erottamaan
ihmisiksi
tällä tavalla taivaassa
heille puhkeaa puutarhoja
heidän rajuja leikkejään varten.

Runon puhujan havaintoon liittyvää elämyksellisyyttä alleviivaa kahdesti esiintyvä huutomerkki. Nappua ihmettelevä muistaa, miten sama sipuli näytti vielä jokin aika

sitten elottomalta pimeässä kellarissa. Hän ei minkään ulkoisen asian perusteella voinut päätellä sitä, minkä nyt näkee. Sulkumerkit mahdollistavat tulkinnan, jonka mukaan puhuja tulee jälkikäteen ajatelleeksi, että sipulin oli pakko olla elossa kellarissakin, vaikka se näytti kuolleelta. Sulkumerkin jälkeinen kysymysmerkki pisteen sijasta jättää runon puhujan ja lukijan pohdittavaksi sen, onko kenties muitakin asioita, jotka vain näyttävät kuolleilta.

Runon edetessä kukat muuttuvat symbolisiksi ja runon viimeisissä säkeissä ne kuvaavat paratiisissa uuteen elämään herääviä ihmisiä. Runon alun pohdinta sipuleista pimeässä kellarissa synnyttää ”Kuoltuasi” -runon tapaan allegorisuuden, jossa sipulien kasvuvaiheet rinnastetaan ihmisen elämänvaiheisiin. Sipulien alhaalla pimeydessä viettämä aika rinnastuu ajalliseen elämään, jota leimaavat sulkeutuneisuus ja henkinen eristäytyminen muista.

Runon yhdeksäs ja kymmenes säe ”[t]änä aamuna ikkunalla / jo tuoksun odotus!” siirtävät puhujan huomion sipulien pohtimisesta takaisin aamuiseen näkymään. Nyt sipulien kukkaan puhkeaminen saa uuden merkityksen: puhuja näkee siinä kuoleman jälkeiseen ikuisen elämään heräävän ihmisen. Rinnastusta tukee toistorakenne *tänä aamuna*: aamu on Raittilan runoudessa toistuvasti uuden elämän alkamisen topos. Uuteen elämään ja sen todellisuuteen viittaa myös ikkunasta tulviva valo, joka Raittilan runoissa viittaa poikkeuksetta myös jumalallisen, tuonpuoleisen todellisuuden valoon ja sen läsnäoloon runon puhujan todellisuudessa. Runon säe ”tällä tavalla taivaassa” kytkeytyy säkeeseen ”tänä aamuna ikkunalla” ja vahvistaa tulkintaa, että runon puhuja näkee nupullaan olevassa hyasintissa ikuisen elämään paratiisin puutarhassa heräävän ihmisen. Runon loppu ja runon nimi ”Puutarha” avautuu tästä symboliikasta käsin.

Havahduttuaan hämmästykseen siitä miten sulkeutunut ja toisista ihmisistä henkisesti eristäytynyt ihminen herää uuteen elämään aivan uudenlaisena, runon puhuja tulee ajatelleeksi lapsia ja eri tavalla vammaisia ja sitä, millaista heidän ajallinen elämänsä on. Se näyttää muiden silmissä tietämättömyydessä ja pimeydessä elämiseltä. Säkeitten ”ja jotka kuitenkin – niinhän kerrotaan – / voi vähitellen oppia erottamaan / ihmisiksi” pohjateksti on ”Markuksen evankeliumin” kertomus, jonka mukaan sokea saa (Jeesuksen parantamishmeenä) vähä vähältä näkönsä takaisin niin, että hän näkee ensin käveleviä puita, jotka näön tarkentuessa muuttuvat ihmisiksi (Mark. 8: 22–26).

Raamatunkertomuksessa kuvattu fyysinen sokeus viittaa runossa henkiseen sokeuteen eli ymmärtämättömyyteen. Tulkitsen säkeitä niin, että puhuja kuvaa omaansa ja muiden kyvyttömyyttä nähdä lasten ja eri tavalla fyysisesti ja henkisesti poikkeavien ihmisten tasavertaista ihmisyyttä muiden kanssa. Raamatunkertomukseen liittyen runo mahdollistaa tulkinnan, että Jumalan avulla ymmärtämättömyys voi vähä vähältä muuttua todelliseksi ihmisyyden ymmärtämiseksi.

Anna-Maija Raittilan päiväkirjamerkintä 13.1.1967 paljastaa runon piilossa olevaksi lähdetekstiksi T.S.Eliotin runon. Merkinnän mukaan Raittila on lukenut ”Puutarha”-runon kirjoittamisen aikaan Eliotin runoa. Runosta on jäänyt Raittilan runoon jälki.

[v]aan heitin vihdoin hyvästejä kasvattamilleni jouluhyasinteille, joista sentään virkosi eloon ”Puutarha”-runo, ja joista puhtaanvalkoiset olivat liikuttavimpia: eivät jaksaneet kasvattaa vartta, mutta vahvojen vihreiden lehtien välistä pursui viikkokausia esille uusia ja uusia kimmeltävän voimakkaita kukkia, tiukkana, kimmoisana terttuna! – Ja nyt kun siis hyasintitkin on viskattu pois, en osaa enkä tahdo pitää mitään kiirettä [--] vaan luin Velin ”aavistuksista”, Eliotin pyhiä sanoja, kiivasta hiljaisuutta: ”oi lähteen henki, puutarhan henki!” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)⁶

Päiväkirjamerkinnän mukaan ”Puutarha”-runon ”alkukuvaksi” paljastuvat talvella elinvoimaisesti lisääntyvät ja kukkaan puhkeavat hyasintit. Päiväkirjassa jouluhyasintit kuvataan puhtaanvalkoisiksi ja kimmeltävän voimakkaiksi. Luonnehdinta liittää kukkiin konkretian ylittävän, jumalallisen valon merkityksiä. Runossa hyasintin väri on

⁶ Päiväkirjamerkintä jatkuu kertojan toiveella pitää Eliotin runosta aamuhartaus. Hän työstää ajatustaan puutarhasta ja muistelee kollegan aamuhartausta. Se alkoi tulevaisuuskuvelmanä: ”[l]aboratorioiden, suihkukoneen hylkyjen, pilvenpiirtäjien” tuhoutuneesta maailmasta. Näkyä vasten kollega kuvaili toisen maailman, joka on ”hiljainen, tuoksuva, suriseva, visertävä aamupuutarha, Luojan, Isän läsnäolo kaikessa”. Päiväkirjassa asetetaan toistensa vastakohdiksi kaksi näkymää: puutarhanäkymä valoineen eli ”tänä aamuna sinertävä runkoja pitkin virtaava sarastus” ja ihmisen aikaansaaman maailman rumuus eli ”koko maailmanhistoriallinen tilanteemme ja sen valheellisuus!!” Kertoja kytkee luontoon Jumalan ja jumalallisen todellisuuden ja kaipaa puhetta ”Uuden testamentin totisen riemullisesta maailmantulevaisuudesta: ”[--] taivaat ja maa, olivat ikivanhastaan olemassa Jumalan sanan voimasta – mutta hänen lupauksensa mukaan me odotamme uusia taivaita ja uutta maata, joissa vanhurskaus asuu”. Päiväkirjan pohdinnassa uusi taivas ja uusi maa saavat paratiisin puutarhan merkityksiä. Merkintä jatkuu kuvailemalla kirjettä, jonka mukaan sen kirjoittaja ”kerto i näkevänsä öisin unta puutarhana kukkivasta metsästä ja puutarhurista, joka taittoi hänelle aukinaisia kukkia pursuavasta sireenipensaasta yhden ainoan oksan. Sen joka vielä oli nupulla”. (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.) Kirjeen kuvaaminen puutarha-pohdintojen jälkeen viittaa siihen, että uni vahvistaa päiväkirjan kertojan unelmaa paratiisin puutarhasta uuden elämän paikkana.

päiväkirjasta poiketen punainen. Värisymboliikan myötä punaisen (nupun) voi runossa tulkita kuvaavan uuteen elämään heräävän ihmisen havahtumista rakkauteen elämää ja toisia ihmisiä kohtaan. Päiväkirjaan kirjoitettu Eliotin runositaatti ”oi lähteen henki, puutarhan henki” on osa *Kiirastorstain aaton* päättävää kuudetta runoa (Eliot 1949, 132).⁷

[--]

Tämä on jännityksen aika kuoleamisen ja syntymisen välillä
yksinäisyyden paikka missä kolme unta risteytyy

[--]

Siunattu sisar, pyhä äiti, lähteen henki, puutarhan henki,
älä salli meidän valheella ivata itseämme
opeta meille huolta ja huolettomuutta
opeta meidät istumaan hiljaa
jopa näiden kallioiden keskellä,
rauhamme Hänen tahdossaan
ja jopa näiden kallioiden keskellä
sisar, äiti
ja virran henki, meren henki
älä salli minua erotettavan

ja anna minun huutoni saavuttaa Sinut.

Raittilan runon puutarhaa on inspiroinut Eliotin runon puutarha ja sen henki, jonka erityistä laatua alleviivataan katvoviivan avulla. Eliotin runossa puutarhan henki liitetään ”pyhään äitiin”. Raittilan runossa paratiisin puutarhan henki näkyy avoimuutena, tasavertaisena vuorovaikutuksena, tunteiden jakamisena ja myötätuntona, jotka ”Puutarha”-runon lisäksi liitetään Raittilan muissa runoissa myös ”pyhään äitiin” eli Jeesuksen äitiin Mariaan ja äidillisyyteen. ”Puutarha”-runon sipulikukkien nimeäminen

⁷ Eliotin runo on Raittilalle merkittävä. Hän siteeraa sitä päiväkirjaan myös 7.9.1964 korostamalla alleviivauksilla ja isoilla kirjaimilla runon merkityksiä itselleen: ”Siunattu sisar pyhä äiti, lähteen henki, / puutarhan henki, / älä salli meidän valheella ivata itseämme / opeta meille HUOLTA ja HUOLETTOMUUTTA / opeta meidät istumaan hiljaa / jopa näiden kallioiden keskellä / rauhamme Hänen tahdossaan / ja jopa näiden kallioiden keskellä / sisar, äiti / ja virran henki, meren henki / älä salli minua erotettavan / ja anna minun huutoni saavuttaa sinut.” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. AB2605.)

hyasinteiksi johtaa huomaamaan kytkennän toiseen Eliotin runoon eli *Autio maa* - kokoelman runoon ”Kuolleiden hautaus” (Eliot 1949, 84).

”Sinä annoit minulle hyasintteja vuosi sitten,
minua sanottiin hyasinttitytöksi.”
– Vielä kun palasimme myöhällä Hyasinttitarhasta,
sinä syli täynnä, [--], minä en voinut
puhua ja näköni petti, minä en ollut
kuollut, en elävä, enkä tietänyt mitään,
katsoin vain valon sydämeen, hiljaisuuteen.

Eliotin runon säkeistä voi tulkita elämyksen, jossa konkreettinen todellisuus väistyy ja puhuja näkee runon sinän hyasintteineen valossa ja valona, joka saa ajattoman, tuonpuoleisen valon merkityksiä. Runon elämys rinnastuu ”Puutarha”-runon puhujan elämykseen, jossa hän näkee ikkunalla kukkaan puhkeavat hyasintit paratiisin puutarhan valossa.

”Puutarha”-runon päättävät säkeet vaativat tarkentamaan mistä puutarhojen puhkeamisessa on kysymys ja ketä se koskee. Edellä jo viitattiin siihen, että säkeet ”tällä tavalla taivaassa / [--] puhkeaa puutarhoja” kuvaavat tapaa, jolla kuolleelta näyttävä, ummessa ja kuori kiinni oleva sipuli muuttuu kukkivaksi ja tuoksuvaksi eli sulkeutunut ja muista eristäytynyt ihminen muuttuu paratiisissa avoimeksi, tuntevaksi, myötäeläväksi ja esteettömään vuorovaikutukseen antautuvaksi. Säkeessä ”heille puhkeaa puutarhoja” pronomini *heille* viittaa lapsiin ja eri tavalla vammaisiin ihmisiin. Paratiisin henkeä ja ilmapiiriä kuvaa lasten ja eri tavalla vammaisten ihmisten kanssa ja heidän tavallaan jaettu yhteiselämä. Runon viimeinen säe ”heidän rajuja leikkejään varten” mahdollistaa tulkinnan, että lasten ja vammaisten tavassa leikkiä ja elää näkyy jo ajallisessa elämässä paratiisin henki ja ilmapiiri, jonka kaikki muut ihmiset tulevat heidän kanssaan jakamaan.⁸ Leikkimistä kuvaavien asioiden myötä paratiisin ilmapiiriin kuuluu läsnäolevassa hetkessä eläminen, luovuus ja yhteisöllisyys. Raittilan runossa ”Miten lähestyn tietämistä” (1999, 19) leikin ja lapseuden henki merkitsee myös tietämiseen perustuvalla vallankäytöllä vastakkaista elämää. Leikin ja lapseuden henki määritellään

⁸ Myös muussa kaunokirjallisuudessa paratiisillinen olotila liitetään lapsen viattomuuteen ja olemisen tapaan. Siihen kuuluvat ilo, rauha, yhdessäolo ja yhteys (Daemmrich 1997, 151–152).

myös Luojan hengeksi. Runon mukaan ”[y]hä tietoisemmin vierastan / tuota paremmin-tietäjää, / moralistia, vallankäyttäjää / itsessäni: homo sapiensia. / Hallitse minua, Sinä Leikkivä Lapsi, / [--] auta, / että minussakin tekisi työtään / [--] Lapseuden Henki!”

”Puutarha”-runossa näkyy jälkiä Raittilan päiväkirjamerkinnästä, joka on kirjoitettu 12.2.1967. Siinä kuvataan vammaisia lapsia ja heidän hoitajiaan.

Rinnekodissa Ellin luona.

”... ja ne jotka eivät osaa itkeä

ja jotka kuitenkin – niinhän

kerroit –

voi vähitellen oppia

erottamaan ihmisiksi...”

Tällä tavalla taivaassa heille puhkeaa puutarhoja – tällä tavalla kuin jo täällä, sairaanhoitajat ja apuhoitajat tuntevat heidät nimeltä, puettavat heidät [--] syöttävät heitä ja taivuttavat suurta vesipäätä parempaan asentoon ilman kärsimättömyyden ja kauhun hiventäkään... Tällä tavalla taivaassa puhkeaa puutarhoja: täällä jo ihmisten puutarha, aivan kotoinen, hiljaisessa, isonsiskojen puuhailevassa ystävällisyydessä höyryävä multa. Jumalan multa ja ruoho ja pensaat! (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.)

Päiväkirjamerkinnän mukaan taivaassa ihmisten välillä vallitsee samanlainen henki, minkä kertoja näkee kehitysvammaisten ja heidän hoitajiensa välillä.⁹ Hän kuvaa sitä läheisyytenä, hoivana, kärsivällisyytenä ja ystävällisyytenä. ”Puutarha”-runossa paratiisin ilmapiiri rakennetaan sipuleihin liittyvän symboliikan kautta. Paratiisin ilmapiirissä voi erottaa päiväkirjassa mainittuja yhdessäoloa luonnehtivia ominaisuuksia, mutta viime kädessä runoon ”kätkeytyvä” paratiisin ilmapiiri jää lukijan tulkinnan varaan. Päiväkirjamerkintä alkaa arvoituksellisella sitaatilla, joka on mahdollisesti päiväkirjaan kirjattua uuden runon luonnostelua. Sitaatti poikkeaa julkaistusta runosta

⁹ Raittilan *Suru on tie* -kirjassa on ”Puutarha”-runon inspiroima mietiskely. Siinä todetaan: ”Hän [Jeesus], joka tuli tänne kärsimään kipujen miehenä, sairauden tutuna, kätkeytyy yhä vieläkin asumaan niissä, jotka kärsivät. [--] Suljen silmäni ja näen taas heitä, sänkyjensä pohjalla lojuvia, rimpuilevia pikku olentoja. [--] Näen taivaan puutarhan, näen juoksevien pikkusäärien vilinän... Ja Jeesuksen, joka leikkiessään itkee ja nauraa.” (Raittila 1989, 58–59.) Mietiskelytekstin mukaan kirjoittaja näkee vammaisissa lapsissa Kristuksen ja Kristuksen kärsimyksen. Tekstin loppu aktualisoi tulkinnan, että taivaassa ei enää ole vammaisuutta.

muun muassa niin, että lause ”niinhän kerroit” on runossa muutettu muotoon ”niinhän kerrotaan”. Passiivin avulla puheena oleva asia laajennetaan tutuksi myös muille kuin yhdelle tietylle henkilölle. Passiivin käyttöä voi tulkita myös niin, että sen myötä runoa voi lukea niin kristillistä kuin profaania koodia käyttäen.

”Puutarha”-runoa voi luonnehtia meditaatio-runoksi: runon alussa kuvataan tilanne ja havainto, joka on meditaation lähtökohta. Sitä seuraa havaintoon liittyvä pohdinta ja tulkinta. Meditaatio päättyy kannanottoon, joka tiivistää meditaation aikana syntyneet oivallukset johtopäätökseksi. ”Puutarha”-runon sanomaksi voi tulkita sen, että toisin kuin ajallisessa elämässä, paratiisissa ei ole ihmisiä toisistaan erottavia ja eristäviä asioita. Kuolemanjälkeistä elämää luonnehtii hierarkiaton yhteisöllisyys, joka on varauksetonta keskinäistä avoimuutta ja esteetöntä vuorovaikutusta, myötätuntoista elämän jakamista, läsnäolevassa hetkessä elämistä, iloa ja leikkimielisyyttä.

6.3 Kirkko paratiisin näyttämönä

Raittilan runoissa kuvataan tilanteita, joissa vanhassa keskiaikaisessa kirkossa vieraileva puhuja kokee elämyksen, jonka aikana hän näkee kirkon ympäristöineen kuoleman jälkeisenä paratiisin puutarhana ja saa kosketuksen paratiisin henkeen ja ilmapiiriin.¹⁰ Runot ohjaavat tutustumaan varhaisten kirkkojen arkkitehtuuriin ja sen periaatteisiin.

Romaanisten ja goottilaisten kirkkojen (vv. 500–1400) arkkitehtuuri ja sisustus tähtäsivät siihen, että kirkkoon astuva siirtyy arkielämästä ja konkreettisesta ympäristöstä toiselle tasolle, jumalallisen todellisuuden valtapiiriin (Simson 1962, xv). Vanhojen kirkkojen arkkitehtuurin ja sisustuksen esikuva oli *Uuteen testamenttiin* kirjattu Johanneksen näky uudesta taivaasta ja maasta ja pyhästä kaupungista, uudesta Jerusalemistä, joka laskeutui taivaasta, Jumalan luota. (Simson 1962, 8).¹¹ ”Johanneksen ilmestyksessä” kuvataan tulevan paikan kauneutta ja kirkkautta.

¹⁰ Raittilan runoissa kirkko on myös hengellisen ihmisen symboli. Se näkyy runossa ”Tie, valtakunta” (1999, 41): ”Temppeli on suunta, rukous avattu ikkuna / oikeaan suuntaan. / Temppelin katto ja lattia / avoimena pysyttelyä, // ristiriitojen keskellä”. Runoa ”Duomo di Milano” (1955, 47–50) voi tulkita puhujan hengellisenä omakuvana ja sen rakentumisena.

¹¹ ”Johanneksen ilmestyksessä” kuvatun näyn lisäksi varhaisten kirkkojen kirkkojen esikuva oli *Vanhassa testamentissa* kuvatut ensimmäinen Jumalalle rakennettu temppeli eli kuningas Salomonin temppeli (2. Aik: 2–7) ja profeetta Hesekielin näky Israelin kansan tulevasta temppelistä (Hes. 40–44). Salomonin

Katso, Jumalan asuinsija ihmisten keskellä! [--]. Se loisti Jumalan kirkkautta, se säihkyi kuin kallein jalokivi, kuin kristallinkirkas jaspis. [--]. Kaupunki ei myöskään tarvitse valokseen aurinkoa ja kuuta, sillä Jumalan kirkkaus valaisee sen, ja sen lamppuna on Karitsa. [--]. Sen portteja ei suljeta päiväsaikaan, ja yötä siellä ei olekaan. [--]. Enkeli näytti minulle elämän veden virran, joka kristallinkirkkaana kumpuaa Jumalan ja Karitsan valtaistuimesta.” (Ilm. 21–22.)

Raamatullista esikuvaa lähestyttiin monin tavoin. Romaanisten kirkkojen muureja ja holveja hallitsevien seinämaalausten ja mosaiikkien avulla luotiin kuvaa pyhästä kaupungista. Rakennustaidon kehittymisen myötä suipot holvikaaret mahdollistivat goottilaisten kirkkojen korkeuden. Sen tulkittiin heijastavan taivaan loistoa ja yltävän lähemmäs Jumalaa. (Stemp 2011, 156.)¹² Goottilaisten kirkkojen ikkunoissa yleistivät värilliset lasimaalaukset, joiden läpi luonnonvalo siivilöityi. Lasimaalausta tarkasteleva kirkossa kävijä ohjattiin taideteoksen katsomisen sijasta kurkottamaan sen ”läpi” tuonpuoleiseen todellisuuteen. (Homan 2006, 65.) Myös kirkkoa ympäröivän puutarhan esikuva oli raamatullinen. Keskiäikaisten luostarien puutarhakuvausten yksityiskohdat viittaavat *Raamatussa* esiintyvään paratiisiin yrttitarhoineen, hedelmä- ja pähkinäpuineen ja ruusutarhoineen. (Daemmrich 1997, 12–13.)¹³ Raittilan runoissa esiintyvien puhujan paratiisi-elämysten sytykettä ovat erityisesti kirkon korkeus,

temppeli kytkettiin myös ”Johanneksen ilmestyksessä” kuvattuun temppeeliin niin, että viimeksi mainittua pidettiin ensin mainitun toisintona. (Simson 1962, 8–11; Homan 2006, 43.) Varhaisen kirkkoarkkitehtuurin taustalla vaikuttaa maailmankuva, jota hallitsi konkreettisen todellisuuden sijasta jumalallinen todellisuus. Ihmisen suhdetta kirkkoon ja sen edustamaan Jumalan valtakuntaan kuvaa se, että kirkkorakennus kooltaan valtavana ja korkeudeltaan taivasta hipovana hallitsi ja ”siirsi” yliluonnollisen todellisuuden kaikkialle ympäristöön. (Simson 1962, xv–xvii.)

¹² Keskiäikainen kirkkoarkkitehtuuri inspiroi Anna-Maija Raittilaa jo nuorena. Siitä kertoo 16.3.1947 kirjoitettu päiväkirjamerkintä: ”Bernhard Clairvauxlainen ja goottilainen, iki-ihanan herkkä, taivaaseen ulottuva, sanomattoman taivaanikäväinen kirkkotyyli. [--]. Onko koskaan ihmissielun sisin, salatuin ikävä saanut herkempää ilmausta kuin goottilaistyylin kivimuureissa, sen kaari-ikkunoiden huipuissa, sen torneissa, joiden suunnalla ei tunnu olevan päätepistettä lainkaan, tai sitten [se on] niin korkealla, ettei ihmissilmä sitä näe. On kuin niissä goottilaiskirkkoissa olisi [--] Augustinuksen ikävä, se ihmiskunnan kaikkien aikojen levottomin, palavien kynttilänsydänten kaipaus”. (SKS KIA. Raittilan arkisto. AB2605.)

¹³ Myös juutalaiseen uskonnolliseen kulttiin liittyi näkemys, jonka mukaan temppeelin pyhä puutarha vastasi paratiisia. Siihen liittyen Jerusalemin temppeleistä saadun veden alkuperä yhdistettiin paratiisissa virtaavaan lähteeseen. Juutalaisen temppeelin ja paratiisin yhteenliittäminen näkyy myös *Vanhan testamentin* profeetta Hesekielin Israelin kansan tulevaisuutta koskevassa näyssä: siinä uutta valoisaa aikaa ja elämää kuvaa Jumalalle rakennettava temppeli, josta lähtee elämää antavan veden virta (Hes. 47: 1–12). (Palva 1995, 202.) Hesekielin näky on pohjatekstinä Raittilan runossa ”Profeetan maisema” (1968, 28).

holvistot ja seinämuurit, värilliset ikkunat ja lasimaalaukset sekä kirkon vehmas puutarha lintuineen.

6.3.1 Talviaamun valo muuttuu uuden elämän kirkkaudeksi

Raittilan runoissa esiintyviin kirkkoihin liittyy aina kysymys ajasta: menneestä, nykyisestä ja tulevasta. *Sateenkaari*-kokoelman (1968) runosarjan ”Ilon pyhäköt” runoissa toistuu implisiittisesti tilanne, jossa puhuja vierailee Ranskan vanhimmissa kirkoissa ja tiedostaa kirkon yksityiskohtia tarkastellessaan yhteyden tuhat vuotta sitten eläneisiin ihmisiin: he kävivät samoissa kirkoissa kuin hän ja elivät samojen henkisten taistelujen ja murheiden kanssa kuin hän. Esimerkiksi runossa ”Chauvigny” (1968, 37) puhuja katselee kirkon pylväitten reliefejä ja näkee niiden ajattoman sanoman.

Demonit ja enkeleiden sotajoukko
ovat tuhat vuotta iskeneet yhteen
näissä pylväänpäissä
[--]
ja horjahtamatta
ilman siipiä ja marssiaseleita
Jeesus nostaa kasvonsa kuuliaisuuteen
päänsä päällä risti
maailmaan päin.

Runon puhujan mielessä mennyt aika liittyy nykyisyyteen ja nykyisyys kurkottaa tulevaan. *Nostaa*-verbin preesens kattaa tapahtumisen, joka on alkanut tuhat vuotta sitten, tapahtuu nyt ja jatkuu tulevaisuudessa. Vanhoissa kirkoissa runon puhujan kronologisen hetken läpäisee ajattomuus ja hän näkee ja tuntee ympärillään paratiisin todellisuuden. Näin tapahtuu ”Ilon pyhäköt” -runosarjan runossa ”Poitiers” (1968, 36).

Usko ei asu vallatussa maassa,
usko on tulossa
kiiruhtava Maria

kevättalvi hangen alla.
Kelttien kivet lumesta kirkkaina
pidättivät hengitystään
kasteveden ympärillä.
Linnut ravistivat syntymävettä siivistään,
joka taholla aamupuut
epäröimättä kasvoivat, varjoja heittämättä
Hilariuksen kiitosvirren holvikoissa.

Runon nimi viittaa ranskalaiseen samannimiseen kaupunkiin, mutta runon kuuluminen sarjaan ”Ilon pyhäköt” johtaa etsimään siitä kirkkoa. Viimeisessä säkeessä onkin viittaus kirkkoon: ”Hilariuksen kiitosvirren holvikoissa”. Kyse on Poitiersissa sijaitsevasta Saint-Hilaire-le-Grand -kirkosta. Se on peräisin romaaniselta ja antiikin ajalta. Tradition mukaan kirkon rakennutti Poitiersin alueen ensimmäinen piispa Hilarius (n. 315–367) vuonna 363. Läntisen kirkon latinalaisen ajan teologina ja filosofina hän sävelsi hymnejä ja loi kristillistä teologiaa. (Laband-Mailfert 1957, 53, 56.) Runon viimeisessä säkeessä Hilarius yhdistetään kiitosvirteen. Virsi viittaa vuoden 1938 *Virsikirjaan*, jossa virren 629 kirjoittaja on Hilarius.¹⁴ Jumalanpalveluksen liturgiaan kuuluva virsi on kolmiyhteisen Jumalan ylistystä.

Me kiitämme sinua, / me sinua rukoilemme, / me ylistämme ja kunnioitamme
sinua. / Me sinua kiitämme sinun suuren kunniasi tähden. / Oi Herra Jumala, /
Taivaallinen Kuningas, / Isä, kaikkivaltias Jumala! / Oi Herra, kaikkein
Korkeimman ainoa Poika, Jeesus Kristus! / Oi Herra Jumala, Jumalan Karitsa,
Isän Poika, / Joka pois otat maailman synnit, / Armahda meitä! / Sinä yksin olet
pyhä, / Sinä yksin olet Herra, / Sinä yksin olet korkein, / Jeesus Kristus, /
Pyhän Hengen kanssa / Isän Jumalan kunnia. / Amen.

Virrestä ei ole suodattunut ”Poitiers”-runoon sanoja eikä ilmauksia, mutta sen konkreettisesta todellisuudesta tuonpuoleiseen kurkottava ylistyshenkisyys välittyy runosta.

¹⁴ Nykyisessä vuoden 1986 *Virsikirjassa* sama virsi on osaston ”Pyhä kolminaisuus” virsi 126. Virren kirjoittajaa ei ole mainittu nimeltä, sen alkuperäksi on merkitty ”latinalainen 300-luvulta”.

”Poitiers”-runossa erottuu kaksi sisällöllisesti toisistaan poikkeavaa osaa. Ensimmäiseen kuuluu neljä säettä, joita voi luonnehtia teesiksi: säkeissä määritellään käsitys kristillisen uskon olemuksesta. Toinen osa alkaa säkeellä ”[k]elttien kivet lumesta kirkkaina”. Sen erottaa ensimmäisestä osasta myös verbien aikamuoto. Ensimmäisen osan preesensin sijasta toisen osan verbit ovat imperfektissä eli säkeet kertovat menneestä tapahtumasta. Tulkitsen runoa niin, että toisessa osassa puhuja kuvaa elämystä, jonka hän koki Saint-Hilaire-le-Grand -kirkossa. Runoa voi tulkita niin, että puhuja vieraili kirkossa aurinkoisena kevättalven aamuna, kirkkomaalla oli puita ja lintuja ja osin lumen peitossa olevia muinaisia kelttien kiviä. Konkreettisen todellisuuden kuvaamisen sijasta tulkitsen runoa kuitenkin niin, että se kuvaa konkretian rajat ylittävää elämystä, jonka aikana puhuja näki ja koki fyysisen ympäristönsä toisin. Kirkko ympäristöineen näyttäytyi hänelle kuoleman jälkeisenä uuden elämän paikkana, paratiisin puutarhana.

Elämyksen myötä kirkon arkkitehtuuri ja kirkon ympäristö saavat uusia merkityksiä. Saint-Hilaire-le-Grandin romaanista kirkkoa tukevat paksut pylväät ja pilarit ja kirkossa on umpinaiset holvikaarikäytävät. Kirkon sisätilaa koristavat kirkon esitteen mukaan lehvästö- ja eläinaiheet. Kirkon arkkitehtuuri mahdollistaa tulkinnan, että pylväät ja holvit lehvästöineen muuttuvat puhujan elämyksessä paratiisin puutarhan puiksi. Niitä kuvaavat säkeet: ”joka taholla aamupuut / epäröimättä kasvoivat, varjoja heittämättä / Hilariuksen kiitosvirren holvikoissa.” *Holvikko*-sanan johdin -kko vahvistaa äänteellisesti kirkon holvien rinnastamista puihin: yleisemmin käytetyn *holvisto*-sanon sijasta *holvikko* rinnastuu koivikkoon ja kuusikkoon. Säkeiden pohjateksti on myös ”Johanneksen ilmestyksen” päättävä näky, jossa kuvataan uutta taivasta ja maata: ”Pyhä kaupunki ei myöskään tarvitse valokseen aurinkoa eikä kuuta, sillä Jumalan kirkkaus valaisee sen, [--]. [--] ja yötä siellä ei olekaan.” (Ilm. 21: 1–2, 23, 25.) Runossa paratiisiin viittaa valo, joka on ”Johanneksen ilmestyksessä” kuvattua varjoja luomatonta, jumalallista valoa. Samanlainen valo esiintyy Raittilan runossa ”Viimeinen aamu” (1955, 43), joka kuvaa kuoleman jälkeiseen uuteen elämään heräämistä. Runon viimeinen säkeistö alkaa: ”Ei ole varjoa kenenkään saapuvan yllä. / On vain aamu. On vain perillepääsy.” Tulkitsen ”Poitiers”-runossa esiintyvät epäröimättä ja varjoja heittämättä kasvavat puut viittauksena siihen, että paratiisissa kaikki toteuttaa omaa laatuaan ja kasvaa ilman sisäisiä ja ulkoisia elämää rajoittavia esteitä ja tukahduttamatta toisia. Runon aamupuut voi tulkita myös kirkon ympäristössä kasvaviksi puiksi, jotka puhujan elämyksessä saavat symbolisia merkityksiä.

Symboliseen uuden elämän aamuun liittyy ”Poitiers”-runossa aamupuiden ohella kastevesi. Kaste viittaa kristilliseen kasteeseen, joka liittää ihmisen osalliseksi pelastuksesta ja ikuisesta elämästä (Palva 1995, 508). Romaanisen kirkon yksityiskohtiin kuuluu yleensä kivistä tehty kastefontti. Se on joko ympyränmuotoinen, jollaisena se kuvaa jatkuvuutta ja täydellisyyttä ja viittaa ikuisen elämään, tai kahdeksankulmainen, jolloin se kuvaa luomisen kahdeksatta päivää ja viittaa tulevaan elämään paratiisissa (Stemp 2011, 44–45.) Tulkitsen ”Poitiers”-runon säkeen ”kasteveden ympärillä” viittaavan metonymisesti kirkon kastefonttiin. Se muuttuu puhujan elämyksessä näyksi, jossa ”[l]innut ravistivat syntymävetä siivistään”. Syntymävesi kuvaa kasteeseen kytkeytyvänä heräämistä uuteen elämään. Säkeen linnut voi tulkita kastefonttiin reliefeiksi kaiverretuiksi linnuiksi, mutta myös kirkossa tai kirkkomaalla vapaasti lentäviksi linnuiksi. Linnut symboloivat runossa Raittilan lyriikalle ominaisesti sieluja, jotka heräävät kuoleman jälkeen uuteen elämään paratiisissa.

Uuden elämän alkamisen hetkeä kuvaavat runossa myös säkeet ”[k]elttien kivet lumesta kirkkaina / pidättivät hengitystään / kasteveden ympärillä”. Kivet voi tulkita kirkkomaalla sijaitseviksi kristinuskon varhaisilta ajoilta peräisin oleviksi kiviristeiksi. Ne liitetään runossa kasteveden symboliikkaan. Kelttiläinen risti poikkeaa perinteisestä rististä niin, että ristin poikkipuuta ympäröi kehä. Kelttiläinen risti symboloi lunastuksen hetkeä, joka lävistää ikuisuutta kuvaavan kehän (ks. Kotila 1997, 12–13). Hengitystään pidättävät kivet kuvaavat personifikaation myötä hetkeä, jolloin kuolleet heräävät uuteen elämään. Yleisnimi *kivi* keltteihin liitettynä mahdollistaa myös tulkinnan, jonka mukaan runon puhujan elämykseen kuuluvat myös ihmiset, jotka ovat eläneet kristinuskoa varhaisempina aikoina. Kelttien kivet muistuttavat muinaisten kelttiläisten heimojen elämästä keskisessä Euroopassa. Kelttien aikakausi ajoitetaan esihistorialliselle ajalle asti eli 2000-luvulle eKr (Hunter & al 2015, 25, 27–28).¹⁵

¹⁵ Anna-Maija Raittilan päiväkirjojen ja matkapäiväkirjojen mukaan Raittila on vierailut samoissa keskieurooppalaisissa kaupungeissa useammin kuin yhden kerran. Kesän 1971 matkapäiväkirjan mukaan hän on viettänyt aikaa Poitiersissa ja käynyt kaupungin kirkoissa. Toukokuun 18:ntena hän käy St. Jeanin kastekappelissa (*Baptistère Saint-Jean*). Siitä todistaa matkapäiväkirjan valokuvajäljennös, joka esittää kirkon kastefonttia ja sen ympärille penkeiksi aseteltuja vanhoja kiviä. Kuvan alla on teksti: ”... kelttien kivet lumesta kirkkaina ... kasteveden ympärillä”. Seuraavana päivänä Raittila käy St-Hilaire-le-Grandissa. Matkapäiväkirjan sivulle on liimattu valokuvajäljennös kirkon sisätiloista. Kuvan alle on kirjoitettu: ”Joka taholla aamupuut / epäröimättä kasvoivat, varjoja heittämättä...” Vuoroylistyksen pylväiden rytmi. [--] Täällä ei ole mitään epävarmaa – epäselvää. Aamuvalo ikkunoista, ja pylväiden nousu, kaartuminen kattoa

”Poitiers”-runon paratiisielämys kytkeytyy runon alussa määriteltyn uskoka koskevaan teesiin: ”Usko ei asu vallatussa maassa / usko on tulossa / kiiruhtava Maria / kevätalvi hangen alla”. Ensimmäisen säkeen mukaan vallattomuus on ehto uskolla. Tulkitsen vallatun maan metaforaksi ihmisen tietoisesta persoonallisuuden osasta, jonka hän hallitsee ja joka perustuu tietämiseen. Usko sitä vastoin kuuluu hallitsemattomaan persoonallisuuden osaan ihmisessä. Säe ”usko on tulossa” tähdentää, että usko on kaipausta ja aavistelua. Sitä kuvataan kahdella säkeellä, joista ”kiiruhtava Maria” sisennettynä on monihahmotteinen. Säe viittaa kahteen *Raamatussa* esiintyvään henkilöön. Heistä toinen on nainen, joka todisti pääsiäisaamuna Jeesuksen nousseen kuolleista. ”Matteuksen evankeliumin” mukaan: ”Naiset [--] riensivät viemään sanaa [ylösnousemuksesta] Jeesuksen opetuslapsille” (Matt. 28: 1–8). Toinen henkilö on Jeesuksen äiti Maria, joka ”Luukkaan evankeliumin” mukaan raskaana ollessaan ”kiiruhti [--] Sakariaan taloon ja tervehti Elisabetia. Kun Elisabeth kuuli Marian tervehdyksen, hypähti lapsi [Johannes] hänen kohdussaan ja hän [Elisabet] täyttyi Pyhällä Hengellä”. (Luuk. 1: 39–49.) Runon säe ”kiiruhtava Maria” saa tulkinnan, jonka mukaan usko on kuoleman voittaneen uuden elämän ihmeen hämmästyä ja jumalallisen uuden elämän ihmeen jakamista toisten kanssa. Runon kuvaamaa tilannetta ympäröivä kevätalvinen aamu lumineen saa myös uskoa kuvaavan merkityksen. Säe ”kevätalvi hangen alla” täydentää määritelmää uskosta uuden elämän aavisteluna.

”Poitiers”-runon kuvaamassa elämyksessä kuultaa myös puhujan yhteys tuhat vuotta aikaisemmin eläneisiin ihmisiin, joille kirkko merkitsi kynnystä ylittää raja ja astua luonnollisesta todellisuudesta ylluonnolliseen (ks. Simson 1962, xv). Runossa kuvattu elämys hävittää monitasoisesti puhujan ulkoisen ja sisäisen todellisuuden rajat. Elämyksessä kronologisen hetken läpäisee ajattomuus. Kirkon seinämuurit katoavat ja kirkon lehvästöhölvit ja kastefontti yhdessä aamuksen kirkkomaan kanssa muuttuvat pyhäksi tilaksi, kuoleman jälkeisen paratiisin puutarhaksi, jossa runon puhuja kokee

kohti: kuuliaisuus, totteleminen. Silloin ei ole mikään epävarmaa”. Kirkkoa ja sen puutarhaa esittävän valokuvan alle Raittila on kirjoittanut: ”St. Hilairien seetrit, apsiskaaret, syressit. Ja sisällä aamuvirsi: ”La journée est commercée, / que ton amour, Seigneur Jésus, / habite en nos coeurs sans mesure. / Donnons-nous du courage les uns les autres. / Et ce soir, Esprit-Saint, esprit d’Amour, tu nous souffleras une très belle prière. Amen! / Et ce soir, Dieu notre Père, / tu nous donneras la joie / d’être ensemble plus près de toi. Amen!” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Matkapäiväkirja 15.5.–24.5.1971.) Anna-Maija Raittilan matkapäiväkirjamerkinnot on kirjoitettu kolme vuotta ”Poitiers”-runon julkaisemisen jälkeen. Merkitöjen siivittämänä runoa voi lukea myös niin, että Raittila on käyttänyt runon materiaalina kahdessa eri kirkossa Poitiersissa koettuja elämyksiä.

(kaikkien aikojen ihmisten) kuolemasta uuteen elämään syntymisen ihmeen. Elämys perustuu uskoon, jonka ytimessä on Kristuksen syntymän, sovituksen ja ylösnousemuksen mahdollistama uuden elämän aavistaminen. Runon paratiisi-elämystä ympäröi kiitollisuus, jonka ytimessä on uuden elämän ihme ja sen mahdollistava armo.

6.3.2 Kirkonkellon helähdys avaa portin paratiisiin

Raittilan runoissa kirkonkellojen ääni laukaisee elämyksen, jossa puhujan konkreettisen todellisuuden läpäisee kokemus jumalallisen todellisuuden läsnäolosta. Elämys välittyy runosta ”Hautajaiset” (1969, 18): ”[t]uli syttyy ketjuna kädestä käteen / lasten marjaposket, vanhusten vedensiniset silmät / nyökkäävät toisilleen medenvahatuohuksilla. / [--] / kirkko helisee – hopeakello / [--] / *Kuolemalla kuoleman voitti*”. Tulkitsen säkeitä niin, että palavien tuohusten valossa runon puhuja tuntee sisällään ortodoksikirkon kellojen helinän kaiun, joka todistaa hänelle kuoleman ylittävistä elämästä. Runossa ”Pietarin pääsiäisyö” (1987, 51) kuvataan kuoleman ylittävän elämän iloa. Se voittaa ulkoisen elämän esteet: yön kylmyyden, räntäsateen ja umpikujille eksymisen. Iloa kuvataan toistuvasti säkeissä: ”[o]nko sinulla kylmä / [--] / Ei, ei kellothan soivat minussa”. Säkeet vihjaavat Pietarissa pääsiäisyönä soiviin ortodoksisten kirkkojen kelloihin ja niiden kumahteluun. Tulkitsen säkeitä niin, että kirkonkellojen kumahtelu ”resonoi” runon puhujassa ja muuttuu hänessä kosketukseksi kuoleman ylittävään elämään. Kirkonkellojen kumahtelu on merkityksellinen myös runossa ”St. Pierre de Chartres” (1968, 38), joka kuuluu ”Ilon pyhäköt” -runosarjaan.

Masentuneiden, kaikkien turhamielisten
iltakellot –
olen ottanut kengät pois
jalat kahlaavat lattiakiven viileydessä
lintujen vihellyksessä, takutuksessa
ylhäältä, ylhäältä
lehmuksenvihreinä
virtaavissa valoissa
pääskyt syöksyvät ikkunakuilujen autuuteen.

Runon nimi ja alku johtavat tulkintaan, että puhuja viettää iltaa ranskalaisessa kaupungissa ja havahtuu kirkon iltakellojen soittoon. Runon alku saa aikaan sen, että kellojen kumahtelu siirtyy myös runon lukijan mieleen. Säkeen ”iltakellot – ” yksisanaisuus ja päättyminen ajatusviivaan vahvistavat tunnelmaa, että runon kuvaamat asiat tapahtuivat sen jälkeen, kun puhuja oli havahtunut iltakellojen ääneen.

Anna-Maija Raittilan päiväkirjamerkinnät osoittavat, että runon laatimisen lähtökohtana on käytetty St. Pierre de Chartres -kirkossa koettua elämystä. Päiväkirjan kertoja muistelee 9.10.1966 vierailuaan kirkossa: ”Ja Chartresin aamumessu. Pappi nosti liinan kalkin päältä. Pääskysten ilonliverryksessä uivat paljaat jalkani St. Pierren kirkossa lauantai-iltana!” (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 1.) Toinen kirkkoon liittyvä päiväkirjamerkintä on kirjoitettu kolmen kuukauden kuluttua edellisestä, 1.1.1967.

Vielä ennen kuin lähdän [--] teatteriin – Chartresin St. Pierren vaaleanvihertävän ruskeat holvit! Lintujen vihellys ja takutus lasimaalausglorian ilta-auringossa. Olen ottanut kengät pois, jalat polskuttavat kivilattian viileydessä, ylhäältä, ylhäältä katonrajasta virtaavissa valoissa! Lehmus tuoksui, pääskys! Sielu ui ilossa. (Emt.)

Päiväkirjamerkinnät viittaavat siihen, että kertoja on käynyt St. Pierre de Chartresin kirkossa ehtoollismessun aikaan lauantai-illalla. Kirkossa koetun elämyksen ydintä on tavanomaisen tunteen ylittävä ilo. Sen voimaa osoittavat päiväkirjamerkinnässä toistuvasti esiintyvät huutomerkit. Ilon syntymisen sytykettä on ollut kirkon ehtoollisliturgia, jonka keskiössä on anteeksiantamus ja osallisuus ikuisesta elämästä, sekä iltakirkon valaissut aurinko. Tulkitsen 9.10. kirjoitetussa päiväkirjamerkinnässä esiintyvää *aamumessu*-sanaa niin, että kertoja kuvaa aamu-symboliikan avulla kirkossa kokemaansa iloa kuoleman jälkeisen uuden elämän alkamisesta. ”St. Pierre de Chartres” -runossa päiväkirjamerkinnöissä esiintyvä ilo jätetään lukijan tulkittavaksi. Runon keskeisenä elementtinä oleva iltakellojen soitto puuttuu päiväkirjasta kokonaan. Päiväkirjan kieli on kaunokirjallista kuvailevine verbeineen. Metaforisuus liittyy kohosteisesti veteen ja uimiseen. Runossa niiden jälkeen esiintyy vain sana *kahlaavat*. Päiväkirjassa kirkon

lattialla uivat ja polskuttavat jalat viittaavat kertojan iloon, runossa *kahlata*-verbin tulkinta on monihahmotteisempi.

Runon iltakellojen soitto viittaa perinteeseen, jonka mukaan (lauantain) iltakellot kutsuvat ihmisiä arkisista toimista pyhäpäivän viettoon (Lempiäinen 2002, 85–86). Runon ensimmäisiä säkeitä ”[m]asentuneiden, kaikkien turhamielisten / iltakellot – ” voi lukea niin, että iltakellot kutsuvat erityisesti niitä, joiden mieli on raskas ja kiinni pintapuolisissa huolissa ja asioissa. Kirkonkellojen ääni saa aikaan sen, että runon puhuja kääntyy henkisesti arkisten asioiden keskeltä toista todellisuutta kohti. Kääntymistä osoittaa konkreettisesti astuminen sisään kirkkoon ja se, että puhuja on sisään astuttuaan riisunut kengät. Säkeen ”olen ottanut kengät pois” pohjatekstinä on *Vanhan testamentin* kertomus, joka kuvaa Mooseksen ja Jumalan kohtaamista. Kertomuksen mukaan kohtaamiseen liittyy Jumalan kehoitus: ”Riisu kengät jalastasi, sillä paikka jossa seisot, on pyhä” (2. Moos. 3: 4–6). Säkeen verbimuoto *olen ottanut* viittaa kohtaamiseen, joka tapahtui riisumisen jälkeen. Tulkitseen kohtaamisen elämykseksi, jonka runon puhuja koki kirkossa ja joka muutti hänen suhteensa todellisuuteen.

Runon kuvaamassa elämyksessä kirkon yksityiskohdat saavat symbolisia merkityksiä. St. Pierre de Chartresin kirkko tunnetaan 700-luvulta lähtien, osia kirkosta lieenee ollut jo sitä ennen. Kirkko edustaa romaanista ja goottilaista rakennustyyliä. Kirkon esitteen mukaan kirkon kuori restauroitiin vuoden 1250 jälkeen goottilaiseen tyyliin korkeammaksi. Ikkunoista osa on 700–800-lukujen vaihteesta peräisin olevaa läpikuultavaa vihreää, punaista ja sinistä lasia ja osa ikkunoista on goottilaiseen tapaan lasimaalauksin koristeltuja. Puhujan elämyksessä kirkon ikkunoista sisään tulviva vihreä valo ja sen leviäminen kirkossa muuttuvat jumalallisen tuonpuoleisen todellisuuden valoksi ja puhujan kokemukseksi jumalallisen todellisuuden läsnäolosta (ks. Vuorinen 1997, 17–18). Säkeissä ”ylhäältä, ylhäältä / lehmuksenvihreinä / virtaavissa valoissa” kohosteinen *ylhäältä* viittaa tuonpuoleiseen todellisuuteen, josta virtaa ikuisen elämän valo. Vihreä valo aktualisoi kirkon vihreää lasia olevat ikkunat tai lasimaalaukset, jotka lävistäessään valo vihertyy. Valon ja / tai lintujen lehmuksenvihreys täydentää kuvaa jumalallisesta todellisuudesta paratiisin puutarhana. Väri assosioi keväisen vaaleanvihreäyden, joka johtaa mielikuvaan uuden elämän alkamisesta paratiisissa.

Elämystä kuvaa kahlaaminen vedessä. Metafora esiintyy myös saman kokoelman runossa ”Profeetan maisema” (1968, 28), jonka pohjatekstinä on *Vanhan testamentin* profeetta Hesekielin temppelinäkyä kuvaava luku ”Temppelistä lähtevä virta” (Hes. 47). Runon ensimmäisessä säkeistössä vesi nimetään armon virraksi.

Helppo oli Hesekielin astua virtaan
kun se pyhäköstä lähti
vaisuna ojana liris lattian rajasta
helppo oli temppelin nurkalla
armon virrassa
varovasti kastella jalkapohjat.
[--]

Runon viimeinen säkeistö nimeää, mikä armon virta on: ”*nämä vedet juoksevat pyhäköstä / keskimmaiselta ristiltä Jumalan kuolemasta*”. ”St. Pierre de Chartres” -runon kirkossa paljain jaloin kahlaava runon puhuja rinnastuu ”Profeetan maisema” -runon Hesekieliin, joka kahlaa pyhäkössä armon virrassa. ”St. Pierre de Chartres” -runon säe ”jalat kahlaavat / lattiakiven viileydessä” kuvaa puhujan fyysisesti tuntemaa armon kosketusta. Metafora kirkossa virtaavasta vedestä aktualisoi myös ”Johanneksen ilmestyksessä” kuvatun uuden taivaan ja maan, jossa on ”elämän veden virta” (Ilm. 22:1). Runossa kirkossa kuvattuja valoja täydentää verbi *virtaavat*, joka ohjaa mielikuvaan vedestä. Säkeissä ”[y]lhäältä [--] / [--] / virtaavissa valoissa” voi erottaa kytkenän säkeeseen ”jalat kahlaavat [--]”, johon sisältyy implisiittisesti myös veden virtaava liike. Kytkenän myötä ylhäältä virtaava valo kuvaa armoa.

Kirkossa vapaana lentävien lintujen vihellyksen ja takutuksen voi tulkita runon puhujan kokemaksi arkiset huolet ylittäväksi iloksi. Runon viimeisessä säkeessä ”pääskyt syöksyvät ikkunakuilujen autuuteen” valoa kohti syöksyvät pääskyt vertautuvat sieluihin, jotka siirtyvät kuoleman jälkeen paratiisiin. Säkeessä esiintyvät *ikkunakuilut* viittaavat roomalaisen kirkon paksuihin kivimuureihin, joiden vuoksi kirkon valoaukot ovat syvällä. Kuilut syventävät Raittilan runoudessa toistuvasti kuvaa kärsimyksestä ja ahdingosta. ”St. Pierre de Chartres” -runossa ilmaus *ikkunakuilujen autuuteen* kuvaa sielun matkaa kärsimyksen ja kuoleman läpi uuteen elämään. Vastakohtat yhteen kytkevä ilmaus aktualisoi myös merkityksen, että toista ei ole ilman toista: uuden elämän

ilo kytkeytyy nimenomaan kärsimykseen ja kuolemaan. Pääsky liittyy kristillisenä symbolina ylösnousemukseen ja vahvistaa runosta välittyvää armon ilmapiiriä (Lempiäinen 1982, 80–81). Elämystä kuvaa pysähtymätön liike. Sen saavat aikaan verbit: runon valot virtaavat ylhäältä alas kirkkoon ja pääskyt syöksyvät (alhaalta) ylös valoon. Liike kuvastaa maallisen ja jumalallisen, näkyvän ja näkymättömän sekä ajallisen ja ajattoman todellisuuden yhtäaikaista läsnäoloa ja vuorovaikutusta.

Lehtimajanjuhla-kokoelman runossa ”Trier” (1987, 58) esiintyvät ”silmänväläykset”, joiden aikana puhujan todellisuus näyttää toiselta kuin tavallisesti. ”Silmänväläysten” aikana hän näkee kirkon avoinna olevasta portista paratiisin puutarhaan.

Kellon suuret viisarit tuomiokirkon torniseinässä
lähenivät puoltayötä ja me lähdimme vähää ennen
pois ... Sitten, takanamme kumahtivat nuo
täyteläisen heleät soinnut.

Huomaamatta ajelehdimme ohi ikuisuuden
silmänväläysten. Illan suussa otin filmin viimeisen
kuvan Liebfrauenkirkon portista, suljetusta
pihaportista, jonka päällä istuu lempeästi vaikeneva
Herranäiti.

Kävellessämme sen ohi puoli tuntia myöhemmin
portti oli avattu raolleen, laskeva aurinko liplatti
vihreyttä pursuvassa puutarhassa. Näin sen täytyy
olla. Filmi loppunut kamerasta. Mielen pohjaan jää
ikuisesti helähtävä kello, Marian katseeseen
katoamattoman vihreä puutarhan valo.

Runo kertoo illasta Trierin kaupungissa Saksassa. Runon puhuja kävelee seurueensa kanssa kaupungilla ja ottaa valokuvia nähtävyyksistä, muun muassa Liebfrauenkirkon pihaportista. Kun hän vähän ajan kuluttua kävelee uudelleen portin ohi, se on kuvauksellisempi: nyt suljettuna ollut portti on raollaan ja sen takana näkyy vehmas iltauringossa säteilevä puutarha. Uutta kuvaa ei voi kuitenkaan enää ottaa, koska kamerassa ei ole enää filmiä. Ennen puoltayötä seurue menee kaupungin tuomiokirkkoon

ja kun he lähtevät sieltä, he kuulevat kirkon tornikellon keskiyön lyönnit. Illan tapahtumien kuvaus liittyy puhujan pohdintaan siitä, miksi hän muistaa erilaisen kirkonporttinäkymän kuin sen, mikä on hänen ottamassaan valokuvassa. Anna-Maija Raittilan päiväkirjasta löytyy 1.7.1986 kirjoitettu merkintä, joka osoittautuu ”Trier” -runomateriaaliksi.

Kellon suuret viisarit tuomiokirkon tornin seinässä lähenivät ½ 12 - - - mutta kuitenkin lähdimme vähän ennen pois... Ja sitten, takanamme kumahtivat nuo täyteläisen heleät soinnut!

Samantapaista: ikuisuuden silmänräpäyksen OHI huomaamatta ajautumista oli minulta päivemmällä se, että Liebfrauenkirchen ohi kulkiessamme, kohti basilikaa ja Kurfürstenpalatsia, otin valokuvan Maria-portista, Liebfrauenpfarrhofin tummasta portista jonka päällä istuu lempeä Herran äiti.

Ja palatessamme basilikalta (aurinkoiselta tiilikaarilta siinä monumentaalimuurissa) huomasin vasta, mitä olisi ollut ottaa kuva tältä suunnalta: nähdä sama portti AUKI, ilta-aurion valo vihreyttä pursuvassa puutarhassa!

Näin juuri sen täytyy olla. Filmi loppunut kamerasta. Jää muistiin ikuinen kaipaus, kellonhelähdysten, Marian katseen, vihreän puutarhavalon kaipauksen kuya. (SKS KIA. Raittilan arkisto. Päiväkirjat. Kotelo 2.)

Päivämerkinnässä on paljon yhtäläisyyttä julkaistun runon kanssa. Päiväirjamerkinnän narratiivisuus näkyy runossa proosanomaisuutena, jota osoittaa myös runossa esiintyvä kappalejako. Mutta runon sisältö ja kieli poikkeavat myös päiväkirjasta. Päiväkirjan mukaan näkymän kirkon portista puutarhaan mahdollisti se, että kertoja lähestyi kirkkoa ja sen porttia päinvastaiselta suunnalta kuin aikaisemmin. Runon mukaan kirkon portti oli ensin kiinni ja peitti näkymän puutarhaan ja myöhemmin avattu niin, että myös portin takana oleva puutarha näkyi. Runon kerronta sivuuttaa päiväkirjassa kuvatun tapahtumien autenttisuuden korostaakseen porttiin liittyvää symboliikkaa. Päiväkirjassa esiintyvä *silmänräpäys* on runossa muutettu sanaksi *silmänväläys*: väläys tarkoittaa ja laajentaa kuvaa runon puhujan ikuisuushetkeen sisältyvistä merkityksistä. Päiväkirjan mukaan kertojan muistiin jää silmänräpäyksen aikana koetusta elämyksestä muistuttava ikuisen kaipauksen kuva. Runossa puhujan elämys painottuu toisin: hänen mieleensä jää ikuisesti soimaan kello ja hänen mieltään jää valaisemaan katoamaton valo.

”Trier”-runosta voi päätellä, että runon puhuja katselee valokuvan esittämää suljettua porttinäkymää ja pohtii mielikuvaansa, jossa sama portti on raollaan. Hän päätyy siihen, että raollaan olevan porttinäkymän mieleen painumiseen vaikuttivat tuomiokirkon kellon keskiyön lyönnit. Kellon lyönnit ”siirsivät” hänet konkreettisesta todellisuudesta toiselle tasolle, kronologisesti etenevän ajan virrasta henkiseen todellisuuteen, jonka läpäisi ajaton, tuonpuoleinen todellisuus ja josta käsin hän katseli ympäröivää todellisuutta toisin silmin. Kirkon tornissa kumahtaneen kellon merkitystä elämyksen syntymiseen ja kellon lyöntien vaikutusta illan tapahtumien muistamiseen korostaa runon alkaminen sillä ja asian sijoittaminen omaksi säkeistökseen. Ensimmäinen säkeistö ja sitä seuraava tyhjä tila saavat aikaan myös sen, että kellon lyönnit kumahtelevat runon lukijan mielessä, kun hän seuraa, mitä puhujalle tapahtui illan aikana.

Runon puhujan iltaan liittyvien muistikuvien syntyyn vaikuttivat ”ikuisuuden silmänväläykset”. Monikkomuoto sanassa *silmänväläysten* viittaa siihen, että kirkon tornikellon lyöntien lisäksi myös varhemmin illalla nähty avoin kirkonportti näkymineen synnytti elämyksen, johon liittyi muuttunut suhde konkreettiseen todellisuuteen. Ilmaus *ikuisuuden silmänväläys* rinnastuu kameralla laukaistavaan salamanväläykseen: samaan tapaan kuin salamanväläys valaisee pimeän näkymän niin, että se näkyy hetken ajan epätodellisessa, kirkkaassa valossa ja tallentuu sen vuoksi filmille, samaan tapaan ikuisuuden silmänväläys saa aikaan sen, että katsojan edessä olevan näkymän valaisee hetken ajan elämys tuonpuoleisen, ajattoman, jumallisen todellisuuden läsnäolosta ja näkymä tallentuu sen vuoksi hänen mieleensä. Runon mukaan viime mainittu näkymä painuu syvemmälle muistiin ja jää vahvemmin mieleen kuin salamavalossa filmille talletettu näkymä. ”Trier”-runon puhujan illan aikana kokemat ikuisuuden silmänväläykset kytkeytyvät hänen mielessään yhteen, yhdeksi mielikuvaksi, jossa kirkon kello helähtää ja avoimen portin takana aurinko liplattaa valoisassa puutarhassa. Runon toisen säkeistön aloittava ”huomaamatta ajelehdimme” korostaa sitä, että puhuja ei tiedostanut ajattomia, konkreetian ylittäviä hetkiä silloin, kun ne tapahtuivat, vaan huomaa niiden vaikutuksen vasta jälkeenpäin.

Runossa kirkkojen nimeäminen tuomiokirkoksi ja Liebfrauenkirkoksi viittaa kirkkoihin liittyviin symbolisiin merkityksiin: kirkot heijastavat erilaista käsitystä Jumalasta ja ihmisen suhteesta Jumalaan. Trierin tuomiokirkko on Saksan vanhin kristillinen kirkko,

jonka vanhimmat osat palautuvat keisari Konstantinuksen aikaan. Kirkko sijaitsee entisen Konstantinuksen palatsin korkeimmalla paikalla. Korkeine kellotorneineen se osoitti hallitsijan arvovaltaa ja mahtia (ks. Kidson 1968, 135). Korkeuksiin kohoavan kirkon koettiin heijastavan myös taivaan loistoa ja kohottautuvan lähemmäs Jumalaa (Stemp 2011, 156). Tuomiokirkko assosioi *tuomio*-sanan myötä autoritaarisen, tuomiovaltaa käyttävän ja sen myötä pelkoa herättävän Jumalan, jonka mahtavuutta, voimaa ja valtaa symboloi korkealle kohoava kirkontorni. Sen kaltainen käsitys Jumalasta esiintyy *Päivänvarjopuu*-kokoelman runossa ”Duomo di Milano” (1955, 47–50), jota voi lukea puhujan Jumala-kuvan muuttumisena ankarasta ”Tuomarista” armahtavaksi ”armon auringoksi”. ”Trier”-runossa tuomiokirkon kellotornin keskiyön kumahuksissa voi erottaa alluusion *Uuden testamentin* kertomukseen, joka kuvaa viimeistä tuomiota. Sen mukaan Jumala lähettää ihmiset aikojen lopussa ikuisen kadotukseen ja ikuisen elämään (Matt. 25: 6, 31–46). Runossa kellon lyönnit viittaavat hetkeen, jolloin kronologinen aika päättyy, ikuinen aika alkaa ja ihmisten kohtalo ratkaistaan. Runon alun kuvaus tuomiokirkon kellon lyönneistä puhujan takana hänen poistuttuaan kirkosta saa vertauskuvallista merkitystä kytkeytyessään puhujan elämykseen raollaan olevasta kirkonportista: tuomiokirkosta poistuva kuulee takanaan (Jumalan) tuomion, mutta näkee edessään raollaan olevan, vihreään puutarhaan eli paratiisiin johtavan portin, josta käydä sisään. Kellojen äänen kohosteinen heleys (*heleät soinnut*, ikuisesti *helähtävä*) täydentää tulkintaa: äänen heleys assosioi runon puhujan tuomiohetken keveänä ja valoisana.

Tuomiokirkon vieressä sijaitsevan Liebfrauenkirkko-nimen *lieb* merkitsee rakkautta. Kirkko on omistettu Jumalan äidille, mikä ohjaa ajatukset Jumalan äitiin liittyvään rakkauteen. Runossa kirkkoa edustaa sen sisäpihalle johtava portti. Kirkkoa metonymisesti edustavana *matala portti* johtaan mielikuvaan Jumalasta, joka ei ole korkealla ihmisten yläpuolella, vaan alhaalla heidän rinnallaan. Runon puhuja on ottanut valokuvan nimenomaisesti Liebfrauenkirkon pihaportista, minkä voi tulkita heijastavan hänen Jumala-kuvaansa ja hänen suhdettaan Jumalaan. Niin valokuvassa kuin mielikuvassa kirkon portin päällä on Maria-patsas, jota kuvataan lempeästi vaikenavana Herranäitinä.¹⁶ Lempeys liittyy kirkon nimessä olevaan rakkauteen (*lieb*) ja aktualisoi

¹⁶ Raittila käyttää lyriikassaan vain kerran määritettä Herranäiti, jonka hän on valinnut myös kirjoittamaansa marianpäivän virteen (*Virsikirja* 1986, virsi 52). Herra-attribuuttiin liitetään perinteisesti luomakuntaa kaikkivaltiaana hallitsevan majesteetin merkityksiä. Raittilan tuotannossa herruuteen ei liitetä

myötätunnon. Patsaan kuvaus muistuttaa ”Suomenkin keskiajan kirkoissa” -runossa (1990, 15) kuvattua Maria-äitiä, joka on ”[–] mykistyneen huolenpidon / asennossa. [–]”. Tulkitseen ”Trier”-runon Herranäidin vaikenemisen viittaavan siihen, että hän jakaa Kristuksen lailla ihmisten vaikeudet ja kärsimyksen. Iso alkukirjain tukee tulkintaa Maria-äidin Kristuksen kaltaisuudesta. Maria paratiisin portilla kuuluu traditionaaliseen kristilliseen symboliikkaan ja viittaa teologiseen tulkintaan, jonka mukaan ensimmäinen nainen Eeva sai aikaan karkotuksen Edenin puutarhasta (1 Moos. 3:23–24), mutta Vapahtajan synnyttänyt Maria sai aikaan sen, että paratiisiin portti on jälleen avoin. (Tresidder 2004, 200; Biedermann 1993, 287.)

Runon puhujan tuonpuoleisen jumalallisen todellisuuden valaisemassa mielikuvassa portti paratiisiin on avoin. Portin takana näkyy vihreä, vehmas ja auringonvalossa elävä puutarha. Aurinko on runossa Jumalan symboli. Katoamattoman vihreän puutarhan valon pohjatekstinä on Raittilan muitten kirkko-runojen tapaan ”Johanneksen ilmestyksen” näky, jonka mukaan ”uudessa maassa ja taivaassa” ei ole yön pimeyttä ja ”he eivät tarvitse lampun tai auringon valoa, koska Jumala on heidän valonsa” (Ilm. 22: 5). Valo kytketään *liplattaa*-verbin avulla veteen, joka kuvaa Raittilan lyriikassa armoa ja painottaa Jumalaa, joka ihmisten tuomitsemisen sijasta armahtaa heidät. Marian katseessa näkyvä vihreä paratiisin valo täydentää mielikuvaa Jumalan armosta, joka myötätuntoisena, uskollisena ja lempeänä suojelee elämää.

Raittilan runoissa romaanisiin ja goottilaisiin kirkkoihin liittyy elämys, jossa kirkkoon astuva saa kosketuksen kuoleman jälkeiseen elämään paratiisissa. Elämyksen syntymisen kimmokkeena on talviaamuinen kirkas auringonvalo, kirkon iltakellojen ääni ja tornikellon keskiyön kumahtelu. Elämys muuttaa puhujan suhteen konkreettiseen todellisuuteen: kirkon korkeus, auringonvalo ja lasimaalaukset heijastavat paratiisin valoa ja kirkon holvit lintuineen paratiisin vehreyttä, kasvullisuutta ja elämää. Runon puhujan paratiisielämystä hallitsevat ilo, kiitollisuus, huolettomuus ja vapaus, joita eivät rajoita mitkään sisäiset ja ulkoiset esteet. Puhuja tunnistaa paratiisin hengeksi armon, jota hänelle edustaa Maria-äiti.

hierarkiassa muiden yläpuolella olemista ja heidän hallitsemistaan, vaan hierarkiassa alimman rinnalle asettuminen ja vallattomuus. *Kuuntelen kanssasi, Maria* -kirjassa Raittila liittää Kristukseen attribuutin *herra* epäkonventionaalisessa merkityksessä: ”Naisten virsissä” haluaisin ehdottomasti laulaa *Herrasta*. Mutta sellaisesta Herrasta joka on valtaa vailla... joka vain näin pitää valtaa”. (Raittila 1995a, 78).

7 Päätelmiä

Tutkimukseni on käsitellyt Anna-Maija Raittilan modernistisen runouden kristillisyyttä ja sen ominaispiirteitä. Tutkimus laajentaa kuvaa 1950-luvun modernismista. Osoitan, että yksi suomalaisessakin modernismissa näkyvistä henkisistä virtauksista on kristillinen mystiikka, joka esiintyy modernismin keskeisen runoilijan T.S.Eliotin tuotannossa. Työni edetessä Eliotin asema Raittilan runouden suunnannäyttäjänä on osoittautunut ilmeiseksi. Siitä kertovat myös hänen runoudessaan esiintyvät ja Eliotin runouteen palautuvat intertekstuaaliset viittaukset. Kristillisen mystiikan piirteitä Raittilan runoudessa ovat erityisesti meditatiivisuus ja elämyksellisyys, joista jälkimmäinen viittaa mystikon kokonaisvaltaiseen ja todentäyteiseen kokemukseen Jumalan läsnäolosta arkielämän tilanteissa.

Olen tarkastellut Raittilan runouden kristillistä sisältöä ja ominaispiirteitä viidestä runoissa toistuvasti esiintyvistä viitekehyksestä käsin. Tutkimukseni on osoittanut, miten kristillinen kuvataideteos, Jeesuksen äiti Maria, intiimi sanaton vuorovaikutus, luontomaisema ja linnut sekä paratiisin puutarha avaavat viitekehyksinä Raittilan runouden kristillistä ydintä. Olen käyttänyt Anna-Maija Raittilan päiväkirjoja runojen analyysia rikastavana kirjallisenä lähteenä. Tutkimuksen mukaan runoilijan päiväkirjaan kuvaamat omassa elämässä koetut elämykset, häntä inspiroineet taideteokset ja luontohavainnot sekä hänen tärkeiksi arvottamansa puheet ja niihin liittyvät oivallukset ovat toimineet yhtenä kimmokkeena hänen ryhtyessään kirjoittamaan runoa. Päiväkirjan kertoja kuvaa kaunokirjallisesti elämyksiään ja havaintojaan eli personifikaatiota, metaforia, kuvailevia verbejä ja laatusanoja käyttäen. Erityisen merkittävinä pitämiään yksityiskohtia ja asioita hän painottaa alleviivauksin, huutomerkkein ja isoin kirjaimin. Runoissa näkyvät ja päiväkirjamerkintöihin palautuvat sanalliset jäljet osoittavat, että päiväkirjassa tärkeiksi alleviivatut asiat ja tunnetilat ovat siirtyneet runon kirjoittajan ”alkukuvaksi”, jonka ympärille ja varaan hän on rakentanut runon puhujan todellisuuden. Analysoimieni runojen perusteella runoilija on käyttänyt päiväkirjaa 1980-luvulta lähtien tietoisesti runon kirjoittamisen apuvälineenä. Muutoksen taustalla vaikuttaa Anna-Maija Raittilan runouden läheneminen proosarunoa ja narratiivisuutta *Lehtimajajuhla-*

kokoelmasta (1987) lähtien. Päiväkirjojen, muun runoihin liittyvän arkistomateriaalin ja runoluonnosten merkitys ja suhde julkaistuihin runoihin vaatisi kuitenkin oman tutkimuksensa.

Raittilan runoudessa kuvataan elämyksiä, joissa puhujan konkreettisen todellisuuden raja rikkoutuu ja puhuja kokee tuonpuoleisen, jumalallisen todellisuuden kosketuksen ja läsnäolon. Fyysinen ja aistivoimainen elämys muuttaa puhujan suhteen aikaan, ympäröivään todellisuuteen ja arkielämään: hetken läpäisee ajattomuus, jonka aikana hän näkee ympärillään paratiisin puutarhan ja tuntee sen ilmapiirin. Paratiisin henkeä ja ilmapiiriä luonnehtii armo, ilo ja leikkimielisyys, hierarkiaton yhteisöllisyys, varaukseton keskinäinen avoimuus ja aistienvaarainen, sanaton vuorovaikutus.

Runoissa kuvattua elämystä ruokkivat ja rikastavat konkreettisesti ympäristössä eli kirkossa, kotona ja luonnossa elämysthetkellä vallitsevat olosuhteet, esimerkiksi kirkas (talvi)valoisuus, talvista kukkimista enteilevät sipulit, kirkonkellojen kaiku ja pimeässä kuuluva satakielen laulu. Yhdessä ympäristön muitten yksityiskohtien kanssa ne ”muuttuvat” runon puhujan paratiisi-elämyksen aineellisiksi rakennusaineiksi. Elämystä kuvataan viittaamalla kesään, vehmaaseen kasvullisuuteen, virtaavaan veteen, lintuihin ja sammumattomaan valoon. Kuvauksen pohjatekstinä on ”Johanneksen ilmestyksen” näky uudesta taivaasta ja maasta. ”Johanneksen ilmestys” on käytetyin raamatullinen pohjateksti tutkimissani runoissa ja viittaus siihen täydentää puhujan elämystä jumalallisen, ajattoman todellisuuden läsnäolosta arkielämän tilanteissa.

Konkreettisen todellisuuden rajat rikkova elämys syntyy Raittilan runoissa erityisesti elämää hallitsevista vaikeista ja ylitsepääsemättömissä tilanteista ja kokemuksista: sen voi laukaista parisuhteen kriisi, epävarmuus tulevaisuudesta, kuoleman läheisyys, lohduton yksinäisyys, oman kutsumuksen laiminlyöminen. Elämys koetaan olosuhteissa, joissa ihminen on elämän ja kuoleman äärirajalla elämänhallinnasta luopuneena, henkisesti köyhänä, avuttomana ja näköalattomana. Rajan yli kurkottaminen ja tuonpuoleisen todellisuuden aavistaminen koskettaa puhujaa niin ruumiillisesti kuin henkisesti ja muuttaa hänen suhteensa tulevaisuuteen, itseän, parisuhteeseen ja elämään. Elämys tartuttaa puhujan kuolemanmurheeseen paradoksaalisesti ilon, luo yhteenkuuluvuuden ja toivon uudesta alusta keskelle parisuhteen kriisiä, synnyttää

epätietoisessa ja epävarmassa luottamuksen tulevaisuuteen ja herättää itseään häpeävässä rohkeuden elää omaa laatuaan toteuttaen.

Konkretian rajat rikkovaa elämystä kuvataan runoissa (henkisen) pimeyden väistymisenä ja (sisäisen) valon voimistumisena, jään sulamisena sohjoksi tai talvisen maan virkoamisena uuteen kasvuun. Raittilan lyriikalle on ominaista luontosymboliikka ihmisestä maana. Kylmä ja jäinen talvinen maa kuvaa ihmistä, joka on menehtymäisillään: hänen elämäntuntonsa on hauras ja tunne-elämänsä kuin jäässä. Konkreettisen todellisuuden rajat rikkovan elämyksen kokonaisvaltaisuus korostuu: se yltää kokijassaan kaikkeen, erityisesti tiedostamattomaan, haltuunottamattomaan ja hallitsemattomaan persoonallisuuden osaan. Runoissa esiintyvä (sielun)*pohja* viittaa ihmisen sisimpään eli vaistojen ja viettien tiedostamattomaan alueeseen, jossa syntyvät myös tunteet. Esimerkiksi kuva pohjajään sulamisesta vedeksi viittaa ihmisen tunne-elämän elpymiseen, joka ennakoii uutta elinvoimaista elämänvaihetta.

Vesi on Raittilan runouden keskeinen symboli. Ihmiseen liitettyä se viittaa myönteisesti arvottuun itkuun. Se on merkki avautumisesta tunne-elämän herkkyyteen, joka mahdollistaa runoissa avoimen vuorovaikutuksen ja henkisen ja fyysisen läheisyyden tois(t)en kanssa. *Vesi*, samoin kuin Raittilan lyriikassa toistuvat *valo* ja *lintu* ovat monihahmotteisia symboleita, jotka voi tulkita niin maallista kuin kristillistä koodia käyttäen. Kristillisesti tulkittuna valo viittaa aurinkoon, joka on konventionaalinen Jumalan symboli. Vesi kuvaa Raittilan lyriikassa Jumalan (kaikkeen yltävää) armoa. Ahdingossa koettua kokonaisvaltaista elämystä kuvaavat veden, valon ja (enteilevän) kesän symbolit viittaavat kokijassa viriävään uuteen elämänenergiaan, mutta myös aavistukseen ja aistimukseen uudesta, kuoleman jälkeisestä elämästä paratiisiin puutarhassa.

Raittilan lyriikassa näkyy suomalaisesta kansanperinteestä ja -runoudesta välittyvä ihmisen likeinen suhde luontoon. Runoissa kuvataan toistuvasti konkreettinen luontomaisema, joka runon edetessä muuttuu kuvaksi runon puhujasta ja / tai hänen elämäntilanteestaan. Runojen luontokuvastossa vuodenajoilla on erityinen merkitys. Vuodenaikasympoliikan mukaan kesäinen vehmas luontomaisema kuvaa avoimen, aktiivisen ja herkästi tuntevan ihmisen olemusta ja mieltä, kun taas talvinen luonto lumineen kuvaa ihmistä, joka on sulkeutunut ja passiivinen ja jonka tunne-elämän hauras

elämäntunto on jähmettänyt liikkumattomaksi. Vuodenaikasymboliikka liitetään usein intiimiin parisuhteeseen, jossa talvi luonnossa rinnastuu suhdetta hallitsevaan henkisen ja fyysisen etäisyyden jaksoon ja kesä suhteeseen, jota leimaa keskinäinen avoimuus ja intiimi läheisyys.

Ihmisen ”luonnollisuuteen” viitataan Raittilan runoudessa niin, että luonnossa tapahtuvalla elämänenergian pysähtymättömällä, aistein havaitsemattomalla, vaivihkaisella etenemisellä kuvataan ihmisessä ja hänen elämässään tapahtuvaa liikettä. Liike näkyy erityisesti intiimissä parisuhteessa ja sen vuorovaikutuksessa. Samalla tavalla kuin energia luonnossa painuu talveksi maan alle ja näkymättömän, mutta pysähtymättömän kehityksen edetessä nousee maan alta esiin, kylmenneessä parisuhteessa tapahtuu näkymätöntä, aistein havaitsematonta muutosta ja kehitystä, joka etenee vaivihkaa ja johtaa uuteen, keskinäisen avoimuuden ja intiimin läheisyyden aikaan. Yhteys kumppaniin suhteen ”talvijaksona” toteutuu toisen olemusta ja eleitä lukemalla ja aavistamalla vaistonvaraisesti hänessä tapahtuvat hitaat muutokset. Runoista välittyy näkemys, jonka mukaan elämä ja ihmissuhde seuraavat ”luonnonmukaista” rytmiä, johon kuuluu ajoittainen henkisen ja fyysisen etäisyyden jakso. Vasta tuonpuoleisessa elämässä avoimuus ja läheisyys on kokonaisvaltaista ja keskeytymätöntä. Parisuhdedynamiikan rinnastaminen luonnossa toistuvaan rytmiin rakentaa runoihin ilmapiirin, jossa kuolleelta näyttävään suhteeseenkin sisältyy luottamus ja toivo sen uudesta, hedelmällisestä ajasta.

Luonnossa tapahtuva kukkimista ja kasvua kohti etenevä prosessi rinnastetaan myös yhteisöön ja siinä tapahtuvaan vuorovaikutukseen. Runon puhuja vetoaa Luojaan myötävaikuttamaan yhteisönsä jäseniin niin, että he tiedostaisivat ja sitoutuisivat näkymättömästi, vaistonvaraisesti ja sanattomasti etenevään keskinäisen lähenemisen ja henkisen avautumisen prosessiin. Sen edetessä he tavoittaisivat ja jakaisivat myös ne toistensa syvät ja voimakkaat tunteet, jotka yhteisöön sopeutumisen ja sen asettamien rajoitusten vuoksi ovat painuneet näkymättömiin.

Erityisen elämyksellisiä Raittilan runon puhujalle ovat linnut: runossa kuvatun luontomaiseman halkova linnun ääni muuttuu hänessä tiedoksi, joka paljastaa, mistä hänen elämässään on kysymys ja mitä hänen on sen vuoksi tehtävä. Puhujan arkiympäristössä erottuvat satakielen ja kyyhkyn äänet merkitsevät kosketusta pyhyyteen

– linnut puhkovat aukon konkreettiseen todellisuuteen niin, että puhuja saa yhteyden tuonpuoleiseen paratiisiin todellisuuteen ja sen henkeen. Puhuja kuulee linnun äänessä jumalallisen vetoomuksen iloon ja ihmisen koko fyysistä ja henkistä kapasiteettia käyttävään, oman laadun mukaiseen elämään ja työhön. Varhaiskeväisessä, elämään heräävässä metsämaisemassa kaikuva satakielen ääni voi muuttua myös kuvaksi ihmisessä viriävästä, jumalallista alkuperää olevasta intohimoisesta elämänenergiasta. Ihmisen ruumiin ja hengen, tietoisien ja tiedostamattoman olemuksen täyttävä intohimoinen elämänenergia saa aikaan sen, että kaikki hänen elämänsä ja rakkautensa tiellä olevat esteet häviävät ja elämä alkaa kuin alusta.

Kuten tutkimuksessani olen osoittanut Raittilan kristillistä runoutta luonnehtii meditatiivisuus. Meditatiivinen tyyli liittyy runojen rakenteeseen, jossa erottuu kolme osaa. Niistä ensimmäinen on meditaation kohteen esittelyä eli luontomaiseman, luonnon yksityiskohdan tai kristillisen kuvataideteoksen keskeisten, meditaation kannalta olennaisten yksityiskohtien ja ilmiöiden kuvausta. Runon toinen osa on pohdintaa ja analyysia, joka liittyy meditaation koskemaan puhujan omaa elämää ja / tai häntä puhuttelevaa ajankohtaista asiaa. Runon kolmas osa on runon elementit yhteen kokoavaa ja runon sanomaksi tiivistyvää vastausta meditaatioon.

Meditatiivisuus näkyy runojen rakenteessa myös niin, että runojen säkeistöjako noudattaa usein runossa tapahtuvia asennonvaihdoksia: säkeistö muuttuu toiseksi ulkoisen todellisuuden kuvauksen vaihtuessa puhujan sisäisen todellisuuden kuvaukseksi. Runon loppuun kiteytetty johtopäätös erottuu monesti omana säkeistönään. Runon sisennetyt säkeet painottavat meditaatioon sisältyvää moneen tulkinnalliseen suuntaan avautuvaa oivallusta tai elämystä. Runon puhetilanteessa tapahtuvaa muutosta eli kääntymistä pois konkreettisesta todellisuudesta kohti Sinää korostetaan usein sisentämällä puhuttelu. Meditatiivisuus näkyy myös runon rytminä ja kielellisten tehokeinojen käyttönä. Raittilan runoudelle ominaiset toistorakenteet luovat ja jäsentävät runon rytmiä ja rakentavat runon säkeistöjen ja osien välille semanttista yhteenkuuluvuutta. Toisto painaa samalla lukijan mieleen runon teemaa koskevan keskeisen (mieli)kuvan. Meditatiivista rytmiä luovat säkeisiin sisältyvät tai säkeinä esiintyvät yhden tai kahden sanan lauseet ja runoilta ominainen välimerkkien käyttö: säkeen sisällä esiintyy ylimääräisiä sanavälejä ja lauseet päättyvät kolmeen pisteeseen. Ne ovat merkkejä hiljaisuudesta, jonka aikana puhuja pohtii ja kielellistää sanottavaansa.

Samaan viittaa myös runoissa toistuva, säkeen päättävä ajatusviiva ja sitä seuraava tyhjä tila. Runoissa esiintyvät huutomerkki painottavat elämykseen liittyvää tunnevoimaa. Meditatiiviseen tyyliin kuuluvat edelleen runoissa esiintyvät retoriset kysymykset, jotka pysäyttävät lukijan ja haastavat hänet osallistumaan runon puhujan todellisuuteen ja siinä tapahtuvaan pohdintaan.

Keskeinen osa Raittilan meditatiivista lyriikkaa ovat runot, jotka ovat ekfrasiksia tai joissa on ekfrasis varhaisesta kristillisestä taideteoksesta. Taideteokset esittävät yleensä raamatunkertomuksen tai kristillisen legendan keskeistä kohtausta henkilöahmoineen. Runot ovat teoksen kuva-aiheeseen liittyvää meditaatiota, joka tähtää siihen, että puhuja oivaltaa teokseen kuvatun ajattoman sanoman. Tavoitteeseen päästäkseen hän tutkii teoksen yksityiskohtia ja erityisesti henkilöitä. Heidän asentoihinsa, eleisiinsä ja olemukseensa eläytyen puhuja tunnistaa heidän mielialansa, ajatuksensa, asenteensa ja suhteensa toisiin sekä teoksessa kuvattuun Jumalaan. Erityinen merkitys on teoksen henkilöiden katseilla, jotka paljastavat heidän tunteensa.

Eläytyminen taideteoksessa kuvattuun tapahtumaan ja sen henkilöihin hävittää teosta ja runon puhujaa erottavat ajan, tilan ja ruumiillisuuden rajat myös niin, että hän kokee teoksen kuvaaman tapahtuman todeksi myös omassa elämässään ja saa vastauksen siinä kokemaansa yhteiskunnalliseen kriisiin, kärsimykseen ja henkilökohtaiseen hätään. Eläytyminen ikoneihin ja pietä-veistokseen kuvattuihin tilanteisiin saa aikaan sen, että hän siirtää itsensä ja hädässä olevan ihmisen teoksissa kuvatuksi lapseksi ja tuntee, miten elämänhallinnasta irti päästäminen ja lapsen tavoin avuttomaksi antautuminen herättää hädässä olevassa elämänvoimaa ja synnyttää hänen luottamuksensa tulevaan. Runoissa taideteoksiin kuvattu Lapsi on myös puhujan elämässä läsnä oleva, kuoleman ylittänyt Herra. Hänelle osoitettuun pyyntöön sisältyy puhujan usko siihen, että kärsimystä, hätää ja menehtyneisyyttä seuraa uusi parempi tulevaisuus.

Pietä-asetelmassa ja Jumalanäidin ikoneissa kuvattu Maria-äiti edustaa Raittilan runouden kuvaa Jumalasta ja ihmisistä, jotka tekevät näkyväksi Jumalan läsnäolon puhujan maailmassa. Jumalaa kuvaa äidillisuus, joka merkitsee huolenpitoa, myötätuntoa ja turvaa, mitään kaihtamatonta uskollista läsnäoloa ja osallisuutta kaikkeen elämään. Jumalan ominaisuudet liitetään kaikkiin äiteihin, jotka peräänantamattomasti pysyttelevät kärsivien rinnalla ja jakavat heidän ahdinkonsa. Raittilan viimeisessä

kokoelmassa *Paratiisini puut* luonnehditaan Luojaa ja Jumalaa äitinä, jonka lapsi on koko luomakunta kaikissa muodoissaan varhaisista alkusoluista saakka. Luojaassa syntyvään elämään kuuluu myös Lapsi, jonka myötä kristinuskon sanoma pelastuksesta ja siihen kuuluvasta uudesta elämästä yltää kaikkeen ihmisessä ja luomakunnassa.

Tutkimukseni tarkentaa kirjallisuudentutkimuksessa aiemmin annettua kuvaa Raittilasta eettisenä kilvoittelijana. Raittilan (uskonnollista) runoutta luonnehditaan Kai Laitisen kirjallisuudenhistoriassa korkeiden eettisten ja esteettisten tavoitteiden runoudeksi määrittelemättä luonnehdintaa tarkemmin. Ensijainen tarkoitus lienee tähdentää eroa modernismin valtavirtaan ja kuvata Raittilan runouden kristillisyyttä. Luonnehduksessa kuultaa viittaus perinteisessä runoudessa vaikuttavaan siljolaiseen linjaan, johon liitetään eettinen kilvoittelu ja kutsumustietoisuus, tahdonvoima ja älyllisyys. Juhani Siljon runo ”Selvään veteen” (1919, 92–93) tiivistää Liisa Enwaldin mukaan suuntauksen keskeiset piirteet. Runo ”kuvaa laivan ponnistelua määränpäästä kohti läpi tulen ja jään” kaikki esteet määrätietoisesti voittaen. Vain ponnistelijan tahdonvoima ja lujuus mahdollistavat ajoittaisen vapautumisen vastoinkäymisistä. (Enwald 2006, 356–358).

Raittilan runoutta voi luonnehtia vastoinkäymisten runoudeksi: runoissa ollaan ahdistuksen, yksinäisyyden, hädän, masennuksen, kärsimyksen ja kuoleman keskellä. Suhde vastoinkäymisiin ei kuitenkaan ole tahdonvoiman terästäminen, tavoitteiden asettaminen ja kilvoittelu niiden saavuttamiseksi. Raittilan runoissa ratkaisu elämän äärirajalla on luopuminen älyn kontrolloimasta elämänhallinnasta ja antautuminen elämään avuttomana, kielettömänä ja aseettomana. Henkinen luovuttaminen ja köyhyys kääntyvät kohti mystikon elämystä, joka muuttaa kokemuksen itsestä ja todellisuudesta toiseksi niin, että puhujan valtaa keskellä ahdinkoa aavistus uuden elämän syntymisestä. Raittilan runoudesta välittyy pyrkimys elämään, jota rationaalisuuden ja älyllisyyden ja niihin liittyvät elämänhallinnan sijasta hallitsee elävä ja herkkä tunne-elämä, intohimoinen elämäntunto ja aistein koettava välitön, intuitiivinen ja vaistonvarainen yhteys toisiin.

LÄHTEET

Tutkimuskirjallisuus

- Raittila, Anna-Maija** 1947. *Ruiskukkaehtoo*. 2. painos. Porvoo-Helsinki: WSOY.
1955. *Päivänvarjopuu*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
1957. *Aurinko on jäljellä*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
1961. *Lähteet*. Helsinki: Kirjayhtymä.
1968. *Sateenkaari*. Helsinki: Kirjayhtymä.
1969. *Sinitiaisten tanssi*. Helsinki: Kirjayhtymä.
1972. *Keskipäivän pilvi*. Helsinki: Kirjayhtymä.
1974. *Anna meidät kaikki toisillemme*. Helsinki: Kirjayhtymä.
1987. *Lehtimajanjuhla*. Helsinki: Kirjayhtymä.
1990. *Valvo meissä, satakieli*. Helsinki: Kirjayhtymä.
1999. *Paratiisini puut*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

Tutkimuslähteet

PAINETUT

- Ahla, Lempi** 1938. *Jumalan pieni köyhä*. Helsinki: Otava.
- Annala, Pauli** 2007. Esipuhe teoksessa Maiju Lehmijoki-Gardner *Kristillinen mystiikka. Läntinen perinne antiikista uudelle ajalle*. Helsinki: Kirjapaja.
- Apokryfiset evankeliumit* 1980. Suom. Johannes Seppälä. 2. painos. Joensuu: Ortokirja.
- Arell, Berndt** 2004. *Paratiisin puutarha*. Näyttely Helsingin kaupungin taidemuseossa 9.6.–19.9.2004. Helsinki: Minerva Kustannus Oy.
- Arseni**, pappismunkki 1995. *Ikonikirja*. Helsinki: Otava.
- Bachelard, Gaston** 2003. *Tilan poetiikka*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Bahr, Hans-Eckehard** 1970. *Taide ja kristinusko*. Suomentanut Taisto Nieminen. Pieksämäki: Suomen Kirkon Sisälähetysseura.

- Bal, Mieke** 1991. *Reading "Rembrandt". Beyond the Word-Image Opposition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Becker, Leena** 2010. "Aki Kaurismäki nousee Berliinin näyttämölle". *Helsingin Sanomat* 18.12.2010.
- Biasi de, Pierre-Marc** 2011. *Génétique des texts*. Paris: CNRS.
- Biedermann, Hans** 1993. *Suuri symbolikirja*. Suomentanut ja toimittanut Pentti Lempiäinen. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Brierley, Michael W** 2004. "Naming a quiet Revolution: The Panentheistic Turn in Modern Theology". Artikkele teoksessa Philip Clayton & Arthur Peacocke (ed.) *In Whom We Live and Move and Have Our Being. Panentheistic Reflections on God's Presence in a Scientific World*. Michigan, Cambridge: Eerdmans Publishing.
- Calero, Henry** 2005. *The Power of Nonverbal Communication: How you act is more important than what you say*. Los Angeles CA: Silver Lake.
- Castrén, Paavo, Pietilä-Castrén, Leena** 1986. *Rooma. Matkailijan opas*. 2. painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Colliander, Tito** 1980. *Alku*. 2. painos. Helsinki: Weilin + Göös.
- Clüver, Claus** 1997. "Ekphrasis Reconsidered. On verbal Representations of Non-Verbal Texts". Artikkele teoksessa Ulla-Britta Lagerroth & Hans Lund & Erik Hedling (ed.) *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi.
- Daemmrich, Ingrid G.** 1997. *Enigmatic Bliss: The Paradise Motif in Literature*. New York: Peter Lang.
- Eliade, Mircea** 2003/1957. *Pyhä ja profaani*. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Eliot, T.S** 1933/1948. "Religion and Literature". Artikkele teoksessa T.S. Eliot *Essays Ancient and Modern*. London: Faber and Faber Limited.
- Eliot, T.S** 1949. *Autio maa. Neljä kvartetia ja muita runoja*. 3. painos. Helsinki: Otava.
- Enwald, Liisa** 2006. *Pohjajään ilo. Helvi Juvosen runoudesta*. Helsinki: SKS.
- Envall, Markku** 1985. *Nasaretin miehen pitkä marssi*. Esseitä Jeesus-aiheesta kirjallisuudessa. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Ferrer, Daniel & Groden, Michael** 2004. "Introduction: A Genesis of French Genetic Criticism". Johdanto teoksessa Jed Deppman, Daniel Ferrer & Michael Groden (toim.) *Genetic Criticism. Texts and Avant-texts*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Fothergill, Robert A.** 1974. *Private Chronicles. A study of English Diaries*. London: Oxford University Press.
- Gardner, Helen** 1971. *Religion and Literature*. London: Faber and Faber.
- Genette, Gérard** 1997. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. New York, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ghiselli, Anja** 1986. Johdantoartikkeli teoksessa Martti Luther *Marian ylistyslaulu*. Suomennos ja selitykset Anja Ghiselli. Uusi Luther-sarja. Helsinki: SLEY-kirjat.
- Gombrich, E.H.** 1982. *The image and the Eye. Further studies in the Psychology of Pictorial representation*. Oxford: Phaidon Press Limited.
- Grésillon, Almuth** 1994. *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Haakana, Markku** 2001. "Kielen ohessa? Näkökulmia vuorovaikutuksen ei-kiellellisiin keinoihin". Artikkeliteoksessa Mia Halonen ja Sara Routarinne (toim.) *Keskusteluanalyysin näkymiä*. Kieli 13. Helsingin yliopisto: Suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- Haapala Eija** 1986. "Tulkinta ja teoksen syntykonteksti". Artikkeliteoksessa Jaana Anttila (toim.) *Teksti ja konteksti*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 40. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Haapala, Vesa** 2005. *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Haapala, Vesa & Seutu, Katja** 2013. "Runon puhuja ja puhetilanne". Artikkeliteoksessa Aino Mäkilä ja Liisa Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Tietolipas 238. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Haavio, Martti** 1980 (toim.). *Kirjokansi. Suomen kansan kertomaruoutta*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Haavio, Martti** 1992. "Sielulintu". Essee teoksessa Martti Haavio *Esseitä kansanrunoudesta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 564. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hager, June** 2016. "The Basilica of summer snows". Artikkeliteoksessa Global Catholic Network osoitteessa <https://www.ewtn.com/library/CHRIST/MAGGIORE.TXT>. Tarkistettu 10.4.2016.
- Hakala, Raija** 1999. *Kristillinen elämäkatsomus ja modernismin ihanteet. Niilo Rauhalan lyriikan tarkastelua*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hallamaa, Olli & al** 2010: *Tekstuaalitieteiden sanasto*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkoaineisto: <http://www.edith.fi/tekstuaalitieteidensanasto/>.

- Hanka, Heikki** 1992. ”Kirkkomaalaus Suomessa 1800-luvulla”. Artikkeliteoksessa Jussi Nuorteva (toim.) *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 556. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Harviainen, Tapani & Ilman, Karl-Johan** (toim.) 2003. *Juutalainen kulttuuri*. Helsinki: Otava.
- Harvilahti, Lauri** 1992. ”Luonto ja mieli. Kansanlyriikan metaforakuvia”. Artikkeliteoksessa Lauri Harvilahti & al. (toim.) *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heffernan, James A. W.** 1993. *Museum of words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Heino, Harri** 1997. *Mihin Suomi tänään uskoo*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Hellaakoski, Aaro** 1952. *Sarjoja*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Hirn, Yrjö** 1987/1909. *Det heliga skrinet. Studier i den katolska kyrkans poesi och konst*. 2. upplagan. Vejbystrand: Catholica Förlag.
- Hollsten, Anna** 2004. *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Homan, Roger** 2006. *Art of the Sublime. Principles of Christian Art and Architecture*. Aldershot: Ashgate Publishing.
- Homer** 1962. *Ilias*. Suom. Otto Manninen. Helsinki: WSOY.
- Honour, Hugh & Fleming, Ian** 2001. *Maailman taiteen historia*. Suom. Marja Itkonen-Kaila, Jyri Kokkonen, Raija Mattila, Tutta Palin ja Seppo Sauri. Helsinki: Otava.
- Hosiaislouma, Yrjö** 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva: WSOY.
- Hrushovski, Benjamin** 1984a. ”Poetic Metaphor and Frames of Reference with Examples from Eliot, Rilke, Mayakovsky, Mandelstam, Pound, Creeley, Amichai, and the New York Times”. *Poetics Today*. Vol 5/1.
- Hrushovski, Benjamin** 1984b. ”Fictionality and Fields of Reference. Remarks on a Theoretical Framework”. *Poetics Today*. Vol 5/2.
- Hulle, Dirk van** 2004. *Textual awareness. A genetic study of Late Manuscripts by Joyce, Proust and Mann*. Michigan: University of Michigan Press.
- Hunter, Fraser & al** 2015. ”In search of the Celts”. Artikkeliteoksessa Farley, Julia & Fraser Hunter (toim.) *Celts: Art and identity*. Lontoo: The British Museum Press.
- Hurtig, Johanna** 2013. *Taivaan taimet. Uskonnollinen yhteisö ja väkivalta*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

- Huhtanen, Päivi** 1989. ”Maria – kaltaisemme kuva?” *Teologinen Aikakauskirja*. 94. vsk.
- Huusko, Timo** (toim.) 2007. *Ateneum-opas*. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Häyrynen, Seppo** 1990. ”Hiljaisuudelle avautuminen”. Artikkelikokonaisuus teoksessa Seppo Häyrynen & Paavo Rissanen *Elävä hiljaisuus*. Helsinki: Kirjapaja.
- Hökkä-Muroke, Tuula** 1979. ”Uskonnollisen runouden linjaa”. *Kaltio* 2/1979.
- Hökkä, Tuula** 1991. *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 553. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hökkä, Tuula** 1995. ”Intiimistä moderniin. Aino Kallas ja päiväkirja”. Artikkeliteoksessa Juhani Sipilä (toim.) *Ajan taitteita. Kirjallisuuskäsitys ja periodin murros suomalaisessa kirjallisuudessa*. Kotimaisen kirjallisuuden julkaisuja 4. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Hökkä, Tuula** 2001. ”Romanttinen, moderni apostrofi?” Artikkeliteoksessa Tuula Hökkä (toim.) *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsityksistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hökkä, Tuula** 2010. ”Virsi ja runous”. Artikkeliteoksessa Liisa Enwald ja Tuula Hökkä (toim.) *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt*. Keuruu: Otava.
- Ihonen, Markku** 1991. ”Uskonnollisen kaunokirjallisuuden tarjoamat vaihtoehdot”. Artikkeliteoksessa Yrjö Hosiaislouma (toim.) *Hevosen sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita*. Jyväskylä: Kirjastopalvelu.
- Itten, Johannes** 2004. *Värit taiteessa*. 4. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Jávorszky, Béla** 1990. Esipuhe teoksessa Mikko Savolainen *Transilvania – Kaukametsä*. Helsinki: Tammi.
- Jeskina, L** 1991. ”Kirjallisen teoksen tulkinta ja tekijän henkilö”. Artikkeliteoksessa Juha Hyvärinen (toim.) *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Taiteiden tutkimuksen laitos. Turku: Turun yliopisto.
- Juvonen, Helvi** 1952/1991. *Pohjajäättä*. 2. painos. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Juvonen, Helvi** 1957. ”Meidän enkeleittemme ratsut ovat liikkeellä”. *Parnasso* 8/1957.
- Juvonen, Helvi** 1961. *Kootut runot*. 2. painos. Porvoo: WSOY.
- Juvonen Riikka** 1996. *Paratiisin lintu*. Helsinki: Kirjapaja.
- Järvinen, Antero** 1991. *Linnut liitävi sanoja. Romanttinen tietokirja suomalaisesta lintuperinteestä*. Helsinki: Otava.

- Järvinen, Antero** 2000. *Ihmiset ja eläimet. Humanistin eläinkirja*. Helsinki: WSOY.
- Jääskinen, Aune** 1971. *The icon of the Virgin of Konevitsa. A Study on the "Dove Icon" and its Iconographical Background*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 85. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- Kahila, Tuula** 2012. "Outi Heiskasen näyttely Multiaista satoa -tapahtumassa 2010. Kuvaus yhdestä näyttelyn teoksesta". Artikkelikirjassa Maria Didrichsen (toim.) *Outi Heiskanen. Alkumeri & Urhavet & Primordial Sea*. Julkaisu n:o 44. Helsinki: Didrichsen.
- Kainulainen, Pauliina** 2008. "Panenteistinen jumalakäsitys ekoteologisenä löytönä". *Teologinen Aikakauskirja* 5/2008.
- Kainulainen, Pauliina** 2010. *Missä sielu lepää*. Kirjapaja: Helsinki.
- Kajava, Viljo** 1939. *Luomiskuut*. Jyväskylä-Helsinki: Gummerus.
- Kalevala** 1922. Kuvittanut ja painatustyön ohjannut Akseli Gallen-Kallela. Porvoo: WSOY.
- Karhu, Hanna** 2012: *Säkeiden synty. Geneettinen tutkimus Otto Mannisen runokäsikirjoituksista*. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuksienlaitos. Helsingin yliopisto. Verkkoaineistona <http://hdl.handle.net/10138/37099>.
- Karkama, Pentti** 1994. *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura.
- Kauppinen, Jukka** 2007. *Hämmästyttävä monimuotoisuus. Luonnon tapahtumia, kansan tietoa, museohavaintoja*. Kuopion luonnontieteellisen museon julkaisuja 7. Hämeenlinna: Karisto.
- Keats, John** 1957. "Kreikkalaiselle uurnalle". Teoksessa Aale Tynni (toim. ja suom.) *Tuhat laulujen vuotta. Valikoima länsimaista lyriikkaa*. Porvoo: WSOY.
- Kidson, Peter** 1968. *Keskiajan taide*. Suom. Pirkko Lilius. Helsinki: Tammi.
- Kivikk'aho, Eila** 1952. *Venelaulu*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Kivikk'aho, Eila** 1961. *Parvi*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Kendon, Adam** 1985. "Some Uses of Gesture". Artikkeliteoksessa Deborah Tannen & Muriel Saville Troike (ed.) *Perspectives on Silence*. New Jersey: Ablex.
- Komu, Eija** 1995. *Armon tyhjiössä. Kristillinen eksistentiaalisuus eräissä Mika Waltarin, Helvi Hämäläisen ja Paavo Rintalan 1950-luvun romaaneissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Koskela, Lasse ja Rojola, Lea** 1997. *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Tietolipas 150. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kotila, Heikki** 1997. Johdantoartikkeli teoksessa David Adam (toim). *Maja erämaassa. Kelttiläisiä rukouksia*. Suom. Tuula Maria Mattila ja Anna-Maija Raittila. Helsinki: Kirjaneliö.
- Kovala, Urpo** 2004. ”Modernistinen lukutapa ja sen kritiikki”. Artikkeliteoksessa Katriina Kajannes, Leena Kirstinä & Annika Waenerberg (toim.) *Katko ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura** 2007. ”Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina”. Artikkeliteoksessa Kujansivu & Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kukkonen, Pirjo** 1993. *Kielen silkki. Hiljaisuus ja rakkaus kielen ja kirjallisuuden kuvastimessa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kunnas, Maria-Liisa** 1981. *Muodon vallankumous: modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945–1959*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kupiainen, Unto** 1947. Kirjallisuuskritiikki Anna-Maija Raittilan *Ruiskukkaehto-* kokoelmasta. *Uusi Suomi* 27.4.1947.
- Kurtto, Arto** 1986. ”Niityt, heinien ja ruohojen valtakunnat”. Artikkeliteoksessa *Maarianheinä, mesimarja ja timotei. Suomen luonnonvaraisia kasveja*. Helsinki: Otava.
- Kuusi, Matti** 1985. *Perisuomalaista ja kansainvälistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Laband-Mailfert, Yvonne** 1957. *Poitou Roman*. La nuit des temps 5. France: Zodiaque.
- Lahdelma, Tuomo** 1980. ”Runouden moni-ilmeisyydestä tutkimuksen monikasvoisuuteen. Endre Adyn lyriikan ja sen tutkimuksen tarkastelua”. Artikkeliteoksessa Auli Viikari (toim.) *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 32.
- Laine, Lasse J** 1997. *Suomalainen lintuopas*. Helsinki: WSOY.
- Laitinen, Kai** 1991. *Suomen kirjallisuuden historia*. 3. uusittu painos. Keuruu: Otava.
- Laurén, Kirsi** 2006. *Suo – sisulla ja sydämellä. Suomalaisen suokokemukset ja -kertomukset kulttuurisen luontosuhteen ilmentäjinä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Lehikoinen, Tiina** 2007. ”Runo puheena ja runon puhujat”. Artikkeliteoksessa Siru Kainulainen, Kaisa Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Helsinki: Vastapaino.
- Lehmijoki-Gardner, Maiju** 2007. *Kristillinen mystiikka. Läntinen perinne antiikista uudelle ajalle*. Helsinki: Kirjapaja.
- Lehtonen, Jaakko & Sajavaara, Kari** 1985. ”The silent Finn”. Artikkeliteoksessa Deborah Tannen & Muriel Saville-Troike (ed.) *Perspectives on Silence*. New Jersey: Ablex.
- Leikola, Antto** 1997. ”Lintu, ihmisen tunteiden tulkki”. Artikkeliteoksessa Satu Koskimies (toim.) *Eläinrunojen kirja*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Lejeune, Philippe** 2004. ”Auto-Genesis: Genetic Studies of Autobiographical Texts”. Artikkeliteoksessa Jed Deppman, Daniel Ferrer & Michael Gorden (toim.) *Genetic Criticism. Texts and Avant-texts*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lempiäinen, Pentti** 1982. *Katsokaa taivaan lintuja*. Helsinki: Kirjapaja.
- Lempiäinen, Pentti** 2002. *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Helsinki: WSOY.
- Lessing, Gotthold** 2011/1766. *Laocoon. Eller om gränserna mellan måleri och poesi*. Göteborg: Bokförlage Daidalos.
- Lohi, Jyrki** 2005. *Väinö Hämäläinen. Taidemaalarin elämä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1032. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lund, Hans** 1998. ”Ekphrastic Linkage and Contextual Ekphrasis”. Teoksessa Valerie Robillard & Els Jongeneel (ed.) *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press.
- Lummaa, Karoliina** 2010. *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. 2. painos. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lukkarinen, Ville** 2007. ”Tapani Raittila – renessanssimestari modernissa maailmassa”. Artikkeliteoksessa *Tapani Raittila*. Sara Hildenin taidemuseon julkaisuja. Helsinki: Suomen Taideyhdistys.
- Lyytikäinen, Pirjo** 1989. ”Tulkinta ja kirjallisuudenhistoria”. Artikkeliteoksessa Liisa Saariluoma, (toim.) *Kirjallisuushistoria tänään*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 43. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lyytikäinen, Pirjo** 1991. ”Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus”. Artikkeliteoksessa Viikari, Auli (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Lönnrot, Elias** 2005. *Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 3. 18. painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Majamaa, Raija** 1987. *Enteitä ja uhmaa. Kirjailijan nuoruus*. Näytteitä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkiston kokoelmista. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Makkonen, Anna** 1986. ”Avaimia Juha Mannerkorven *Avaimien*. Raamatusta, intertekstuaalisuudesta, tulkinnasta”. Artikkeliteoksessa Jaana Antila (toim.) *Teksti ja konteksti*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 40. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Makkonen, Anna** 1991. ”Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa”. Artikkeliteoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Makkonen, Anna** 1997. *Lukija, lähdekö mukaani? Tutkielmia ja esseitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Maltz, Daniel L.** 1985. ”Joyful Noise and Reverent Silence: The Significance of Noise in Pentecostal Worship”. Artikkeliteoksessa Deborah Tannen & Muriel Saville-Troike (ed.) *Perspectives on Silence*. New Jersey: Ablex.
- Manner, Eeva-Liisa** 1994. *Ikäviä kirjailijoita*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: TAI-teos.
- Mannerkorpi, Juha** 1954. *Kylväjä lähti kylvämään*. Helsinki: Otava.
- Manninen, Sulevi** 1936. *Levoton päivä*. Porvoo: WSOY.
- Martz, Louis L** 1954. *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the seventeenth century*. Yale studies in English vol 125. New Haven: Yale University Press.
- Mehrabian, Albert** 1972. *Nonverbal communication*. Chigago: Aldine.
- Michelsen, Torsten** 1991. ”Tapani Raittila. Elämää, vuosia ja tapahtumia”. Artikkeliteoksessa Seppo Niinivaara ja Torsten Michelsen *Tapani Raittila*. Helsinki: Otava.
- Mitchell, W.J.T.** 1994. *Picture theory*. Chigago, London: The University of Chigago Press.
- Mooseksen Ilmestyskirja* 1982. Suom. Johannes Seppälä. Joensuu: Ortokirja.
- Nikolainen, Aimo T. ja Raittila, Anna-Maija** 1978. *Uskonnot ja nykyaika*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Nilsson, Kristina** 1988. *Den himmelska Föräldern. Ett studium av kvinnans betydelse i och för Lars Levi Laestadius’ teologi och förkunnelse*. Acta universitatis Upsaliensis. Uppsala Women’s studies. Uppsala: Uppsala Universitet.

- Norkola, Tero** 1995. "Tavallisten ihmisten päiväkirjat: merkintöjä kirjallisuuden marginaalissa". Artikkeliteoksessa Makkonen, Anna & Ikonen, Teemu (toim.) *Karnevaali ja autiomaa: kirjallisuustieteellisiä tutkielmia*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Nousiainen, Mervi** 1990. "Salaisen teon julkinen pohdinta. Lastenmurhatarinat kulttuurisena puheena". Artikkeliteoksessa Aili Nenola & Senni Timonen: *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 520. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nummi, Jyrki** 2000. "Yksinäisyyden lämmin syli – Aaro Hellaakosken pastoraalielegia ja vastahankaiset subtekstit". Artikkeliteoksessa Arto Haapala ja Jyrki Nummi (toim.) *Aisthesis ja Poiesis. Kirjoituksia estetiikasta ja kirjallisuudesta*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Närhi, Jani** 2009. *Paratiisien synty. Ihmismieli, evoluutio ja taivaalliset puutarhat*. Helsinki: Art House.
- Ojansuu, Johannes** 2004. *Pyhyys. Rajalla oleva ihminen*. Helsinki: WSOY.
- Ouspensky, Leonid & Lossky, Vladimir** 1989. *The meaning of icons*. New York: St. Vladimir's Seminary Press.
- Paavali, arkkipiispa** 1982. *Rukous ikonin edessä*. Helsinki-Porvoo-Juva: WSOY.
- Paloheimo, Matti** (toim.) 1991. *Kirkas kuvastin. Suomalaista uskonnollista runoutta 1960-1990*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Paloheimo, Matti** 1992. "Uskonnollinen lyriikka". *Parnasso* 2/1992.
- Palva, Heikki** 1995. *Raamatun tietosanasto*. Helsinki: WSOY.
- Parvio, Martti** 1996. Esipuhe teoksessa Matti Aaltonen (toim.) *Rukoileva kirkko. Rukoukset kirkon perinteen mukaisesti*. Helsinki: SLEY-kirjat.
- Peirce, Sanders** 1988/1940. *Philosophical writings of Peirce*. Selected and edited by Justus Buhler. New York: Dover Publications.
- Phillips, Susan U.** 1985. "Interaction Structured Through Talk and Interaction Structured Through 'Silence'". Artikkeliteoksessa Deborah Tannen & Muriel Saville-Troike (ed.) *Perspectives on Silence*. New Jersey: Ablex.
- Poyatos, Fernando** 2002. *Nonverbal communication across disciplines. Vol 2. Paralanguage, kinetics, silence, personal and environmental interaction*. Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamin's Pub.
- Pöykkö Kaarina ja Kalevi** 1998. *Neitsyt Maria ja Jeesus-lapsi. Jeesuksen syntymä ja lapsuus taiteessa*. Jyväskylä: Atena.

Raamattu 1938. Suomen ev.-lut. kirkolliskokouksen vuonna 1938 käyttöön ottama suomennos.

Raamattu 1992. Suomen ev.-lut. kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos.

Raittila, Anna-Maija 1960b. ”Otammeko vastaan uuden runon?” *Kirkko ja kaupunki* 3.8.1960.

Raittila, Anna-Maija 1970 (toim. ja suom.). *Kaivojen maa. Valikoima unkarilaista nykylyriikkaa*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Raittila, Anna-Maija 1975. *Etsikää hänen kasvojansa*. Helsinki: Kirjapaja.

Raittila, Anna-Maija 1978. *Valitut runot*. Runoja vuosilta 1947–1974. Helsinki: Kirjayhtymä.

Raittila, Anna-Maija 1981. Johdantoartikkeli teoksessa *Kutsut minua nimeltä. Uskonnollista runoutta 1900-luvun Euroopassa*. Uskon lyriikkaa 1. Valikoinut ja suomentanut Anna-Maija Raittila. Helsinki: Kirjapaja.

Raittila, Anna-Maija (toim.) 1983. *Vietä juhlaa Jumalan kanssa. Taizén tekstejä, rukouksia ja lauluja*. Suom. Anna-Maija Raittila. Helsinki: Kirjapaja.

Raittila, Anna-Maija 1986. ”Uskonnollisen lyriikan erityislaadusta”. Artikkeliteoksessa Ritva Bergman (toim.) *Puhukaa sydämellenne*. Lappeenranta: Maaseudun Sivistysliitto.

Raittila, Anna-Maija 1988a: *Franciscus astui ovestani*. Helsinki: Kirjaneliö.

Raittila, Anna-Maija 1988b. *Pyhiinvaeltajan päiväkirja*. Helsinki: Kirjapaja.

Raittila, Anna-Maija 1989: *Suru on tie. Mietiskelyä luopumisen aikaan*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

Raittila, Anna-Maija 1990: *Kotipiha kulkee mukana. Hengellinen matkakertomukseni*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

Raittila, Anna-Maija 1992: *Aukkoina muurissa*. Helsinki: Kirjapaja.

Raittila, Anna-Maija 1994: *Hiljaisuuden kirja*. Helsinki: Kirjapaja.

Raittila, Anna-Maija 1995a. *Kuuntelen kanssasi, Maria*. Helsinki: Kirjapaja.

Raittila, Anna-Maija 1995b: *Ristin tien äärellä*. Helsinki: Kirjaneliö.

Raittila, Anna-Maija 1997: *Hildegard Bingeniläinen. Hengähdä minussa Vihanta Henki*. Helsinki: Kirjapaja.

- Raittila, Anna-Maija** 2002. *Vehnänjyvän päiväkirja*. Helsinki: WSOY.
- Raittila, Anna-Maija** 2003. *Kootut runot*. Helsinki: WSOY.
- Raittila, Anna-Maija** 2004. *Uudenkuun päiväkirja*. Helsinki: WSOY.
- Raittila, Hannu** 2004. ”Tule ja katso”. Artikkeliteoksessa *Kolme taidemaalaria. Tuomas von Boehm, Helge Dahlman, Tapani Raittila*. Riihimäen taidemuseon julkaisuja 11. Riihimäki: Riihimäen taidemuseo.
- Rasa, Risto** 1974. *Hiljaa, nyt se laulaa*. Helsinki: Otava.
- Rekola, Juhani** 1985. *Kuva uskon tulkkina*. Helsinki: Kirjapaja.
- Rekola, Mirkka** 1954. *Vedessä palaa*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Riffaterre, Michael** 1978. *Semiotics of poetry*. London: Indiana University Press.
- Rissanen, Paavo** 1990. ”Hiljaisuus, uskon syvyys”. Artikkelikokonaisuus teoksessa Seppo Häyrynen & Paavo Rissanen *Elävä hiljaisuus*. Helsinki: Kirjapaja.
- Ristin Johannes** 2004. *Pimeä yö*. 2. painos. Helsinki: Kirjapaja.
- Robillard Valerie** 1998. ”In Pursuit of Ekphrasis: An intertextual Approach”. Artikkeliteoksessa Valerie Robillard & Els Jongeneel (ed.) *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press.
- Ruoff, Eeva** (toim.) 1991. *Maanpäällinen paratiisi. Puutarhatunnelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Ruoppila, Veikko** 1955. ”Sanoissa piilevä Neitsyt Maria”. Artikkeliteoksessa Kalevalaseuran vuosikirjassa 35. Porvoo: WSOY.
- Räisänen, Heikki** 1992. ”Maria Jeesuksen äiti”. Artikkeliteoksessa Ismo Dunderberg ja Raija Sollamo (toim.) *Naisia Raamatussa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Saarenheimo, Kerttu** 1967. ”1940-luvun naislyyrikoita”. Artikkeliteoksessa *Suomen kirjallisuus IV*. Helsinki: WSOY.
- Saartio, Rafael** 1963. *Kristilliset vertauskuvat ja tunnukset*. Porvoo: WSOY.
- Saresma, Tuija** 2007. *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 92. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Sasaki, Petrus & Takala, Vesa** 1980. *Pyhä kuva ja ortodoksisuus*. Kuopio: Ortodoksisten Nuorten Liitto.

- Sasaki Petros ja Marja** 1983. ”Ajatuksia kunnioitusta pyhittäjä Arsenin tuomasta ikonista”. Artikkeliteoksessa Jorma Heikkinen (toim.) *Konevitsan luostari*. Kuopio: Suomen ortodoksisen pappisseminaarin oppilasyhdistys.
- Saville-Troike, Muriel** 1985. ”The Place of Silence in an Integrated Theory of Communication”. Artikkeliteoksessa Deborah Tannen & Muriel Saville Troike (ed.) *Perspectives on Silence*. New Jersey: Ablex.
- Schuchard, Ronald** 2001. *Eliot's Dark Angel. Intersections of Life and Art*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Setälä, Päivi** 2000. *Keskiajan nainen*. Helsinki: Otava.
- Seppälä, Johannes** 1980. Johdantoartikkeli teoksessa *Apokryfiset evankeliumit*. Suom. Johannes Seppälä. 2. painos. Joensuu: Ortokirja.
- Seutu, Katja** 2016. *Pöytä on tilattu. Mirkka Rekolan runouden äärellä*. Helsinki: WSOY.
- Siionin laulut* 2004. Neljäs täydennetty painos. Oulu: Suomen Rauhanyhdistysten Keskusyhdistys ry.
- Sihvo, Hannes** 2002. ”Uudelleenkirjoitettuja lukuja kirjojen kirjasta”. Artikkeliteoksessa Hannes Sihvo & Jyrki Nummi (toim.) *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja Jumalan keksintö*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Siljo, Juhani** 1919. *Selvään veteen*. Runoja ja tunnuslauseita. Helsinki: Otava.
- Silvo, Juha** 2007. ”Neljä kvartettoa – mystiikan moderni prisma”. Artikkeliteoksessa T. S. Eliot *Neljä kvartettoa. Four Quartets*. Suom. Juha Silvo. Helsinki: WSOY.
- Simson von, Otto** 1962. *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. 2. edition. Bollingen Series XLVIII. New Jersey: Princeton University Press.
- Sipiora, Phillip** 2002. ”The Ancient Concept of Kairos”. Artikkeliteoksessa Phillip Sipiora & James S. Baumlin (ed.) *Rhetoric and Kairos. Essays in History, Theory and Praxis*. Albany: State University of New York Press.
- Smidt, Kristian** 1961. *Poetry and Belief in the Work of T.S.Eliot*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Spink, Kathryn** 1994. *Avara sydän. Taizén veli Rogér, sovituksen puolestapuhuja*. Suomentanut Taisto Nieminen. Helsinki: Kirjaneliö.
- Stemp, Richard** 2011. *Kirkkojen ja katedraalien kieli. Mitä kirkkojen arkkitehtuurin ja taiteen yksityiskohdat kertovat*. Suom. Pajari Räsänen, Nina Tarviainen ja Juho Gröndahl. Helsinki: Nemo.

- Suomela, Susanna** 2003. ”Teemasta ja sen tutkimuksesta”. Artikkeliteoksessa Outi Alanko-Kahiluoto ja Tiina Käkälä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tammi, Pekka** 1991. ”Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranosvkin analyysimetodiin”. Artikkeliteoksessa Viikari, Auli (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tannen, Deborah** 1985. ”Silence: Anything but”. Artikkeliteoksessa Deborah Tannen & Muriel Saville-Troike (ed.) *Perspectives on Silence*. New Jersey: Ablex.
- Teinilä, Mari** 2001. *Anna-Maija Raittila. Luottamuksen pyhiinvaeltaja*. Helsinki: Kirjapaja.
- Teinonen, Seppo A.** 1985. *Rakkauden tieto: Saksan ja Alankomaiden suuret mystikot*. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 142. Helsinki: Gummerus.
- Teinonen, Seppo, A.** 1999. *Teologian sanakirja*. Helsinki: Kirjapaja.
- Teresa ja Rogér** 1988. *Maria, sovituksen äiti. Kalkutan äiti Teresan ja Taizén veli Rogérin ajatuksia*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Tillhagen, C.H.** 1978. *Fåglarna I folktron*. Stockholm: LTs förlag.
- Timonen, Senni** 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 963. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tresidder, Jack** (ed.) 2004. *The Complete Dictionary of Symbols in Myth, Art and Literature*. London: Duncan Baird Publishers.
- Turunen, Mikko** 2010. *Haarautuvat merkitykset. Puu-kuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Acta Universitatis Tamperensis 970. Tampere: Tampere University Press.
- Tynni, Aale** 1949. *Ylitse vuoden lasisen*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Tynni, Aale** 1987. *Vuodenajat*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Tökés, László** 1991. *Toivoo emme menettäneet. Omaelämäkerta*. Toim. David Porter. Helsinki: Kirjaneliö.
- Vatka, Miia** 2005. *Suomalaisten salatut elämät. Päiväkirjojen ominaispiirteiden tarkastelua*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1020. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Viikari, Auli** 1991. ”Lyriikan subjektista”. Artikkeliteoksessa Juha Hyvärinen (toim.) *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Taiteiden tutkimuksen laitos. Turku: Turun yliopisto.

- Viikari, Auli** 1992. ”Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa”. Artikkeliteoksessa Anna Makkonen (toim.) *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvun suomalaisesta kulttuurissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 567. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Viikari, Auli** 1998a. ”Lyriikan runousoppia” teoksessa Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari *Runousopin perusteet*. Oppimateriaaleja. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Viikari, Auli** 1998b. ”Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa”. Artikkeliteoksessa Lea Laitinen & Lea Rojola (toim.) *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Viita, Lauri** 1947. *Betonimylläri*. 6. painos. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Viljanen, Lauri** 1947. ”Harras runoilijanuoruus”. *Helsingin Sanomat* 27.7.1947.
- Vilkko, Anni** 1997. *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 663. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Virsikirja* 1938. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja. Hyväksytty 12. yleisessä kirkolliskokouksessa v. 1938.
- Virsikirja* 1986. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja. Hyväksytty kirkolliskokouksessa v. 1986.
- Voipio, Paavo, Manninen Tuomas & Lahti, Seppo** (toim. ja suom.) 1995. *Linnut värikuvina*. 21. painos. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Vuola, Elina** 2010. *Jumalainen nainen. Neitsyt Mariaa etsimässä*. Helsinki: Otava.
- Vuorinen, Jyri** 1997. *Taideteos merkinä. Johdatus semioottiseen taidekäsitteeseen*. Tietolipas 149. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Wahlroos, Tuija** 2002. ”Taide – pyhä teko. Akseli Gallén-Kallela ja taiteen pyhä luonto”. Artikkeliteoksessa Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.) *Pyhän perintö. Kirjoituksia suomalaisesta pyhästä Kalevalassa, kansanperinteessä, luonnossa ja taiteessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Weitzmann, Kurt** 1970. *Illustrations in Roll and Codex: A Study of the Origin and Method of Text Illustrations*. Princeton: Princeton University Press.
- Yacobi, Tamar** 1997. ”Verbal Frames and Ekphrastic Figuration”. Artikkeliteoksessa Ulla Britta Lagerroth, Hans Lund ja Erik Hedling (ed.) *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- Yacobi, Tamar** 1998. ”The Ekphrastic Model: Forms and Functions”. Artikkeliteoksessa Valerie Robillard & Els Jongeneel (ed.) *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press.

PAINAMATTOMAT

Heikkinen, Kirsti 1976: *Anna-Maija Raittilan kirjailijakuvan ääriviivoja*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen laitos.

Jokinen, Leena 1990: *Rukous Anna-Maija Raittilan lyriikassa*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston käytännöllisen teologian laitos.

Järventaus, Marja 1984: *Luonto ja ihminen kolmen kristillisen runoilijan, Jaakko Haavion, Anna-Maija Raittilan ja Niilo Rauhalan tuotannossa*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen laitos.

Kankare, Kaisa 1987. *Raamatulliset aiheet Anna-Maija Raittilan lyriikassa*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitos.

Linnoinen, Päivi 2006. *"Kaikkivaltias pukeutuu heikkouteen"*. *Anna-Maija Raittilan spiritualiteetin teologia*. Lisensiaatintutkielma. Helsingin yliopiston systemaattisen teologian laitos.

Mäkitalo, Leena 2002. *"Ei vähempi väkevyys riitä."* *Maria, Jeesuksen äiti Anna-Maija Raittilan lyriikassa*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos.

Pehkonen, Kaisa-Liisa 1995. *Siionista Jumalan maailmaan. Kirjailija Anna-Maija Raittilan uskonnollinen kehitys vuoteen 1968 saakka*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston Suomen ja Skandinavian kirkkohistorian laitos.

Raittila Anna-Maija 1960a. "Uuden runouden tehtävästä". Essee. Kirjoittajan hallussa.

Raittila, Anna-Maija. "Kuvan teologia". Luento. Kirjoittajan hallussa.

Rantanoro, Jorma 1986. *Suomalaisen kansanuskon ennelinnut ja lintujen valikoitumista ohjaavat tekijät sekä ennemerkitykset*. Suomalaisen ja vertailevan kansanrunoudentutkimuksen ladaturtyö. Helsingin yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos.

Syväri, Elina 1974: *Anna-Maija Raittila kristillisenä runoilijana*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston kirjallisuustieteen kotimainen linja.

Tulisijat 1972-2001. Anna-Maija Raittilan toimittamat kiertokirjeet. Kirjoittajan hallussa.

ARKISTOLÄHTEET

SKS KIA. Anna-Maija Raittilan arkisto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto. Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma. Kokoelmaan kuuluva Anna-Maija Raittilan arkisto.

SKS KIAÄ. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto. Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen kirjailija- ja tutkijahaastatteluprojektin äänitekoelma.

SKS KIAÄ Raittila 1987: 83–86. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston äänitekoelmaan kuuluva Anna-Maija Raittilan kirjailijahaastattelu, joka on tehty 10.12.1979. Haastattelija Tuomo Lahdelma.

SKS KIAÄ. Raittila 2006: 174–177. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston äänitekoelmaan kuuluva Anna-Maija Raittilan luovuushaastattelu, joka on tehty v. 1979. Haastattelija Pirkko Siltala.

SUMMARY

Across borders. On Christianity in Anna-Maija Raittila's poetry.

This study focuses on the Christianity in Anna-Maija Raittila's (1928–2011) modernist poetry. Raittila published 11 collections, the first of which was *Ruiskukkaehtoo* in 1947 and the last *Paratiisini puut* in 1999. The study shows that Christianity in Raittila's poetry follows Christian mysticism, a contributing tendency to modernism. It is reflected in experiences portrayed by the poetry where the border of the concrete reality is broken and the speaker is touched by, and feels the presence of transcendent divine reality. This experience changes the relation of the speaker to time, surrounding reality and everyday life. Timelessness penetrates the experience, during which she sees around her the garden of paradise and senses its atmosphere. The spirit of the paradise is described by grace, joy and playfulness, nonhierarchical community, unconditional mutual openness and sensual non-verbal interaction.

Five frames of reference repeatedly occurring in poetry are utilised in this study to examine the content and characteristics of Raittila's poetry, namely Christian visual art, Mary the mother of Jesus, intimate interaction without words, natural landscape and the birds, and paradisaical garden. These frames of reference, introduced in the chapters of the study as starting points, synthesise themes of poems which are analysed using the method of close reading. The study shows that the poet has used episodes described in her diary as a stimulus when starting to write a poem. Traces left by diary enrich the Interpretation of the poetry analysed.

An experience transcending concrete reality become associated in the poems with insurmountable situations in life, such as marital crisis and proximity of death. In the mind of the speaker, the touch of Divine reality offers hope to solitude, joy to sorrow and confidence to uncertainty. Raittila's poetry is characterized by nature symbolism, at the core of which is man as earth. An experience transcending concreteness is described as icy winter thawing and life rejuvenating in growth. The experience is often associated with allusion to *Revelations* in its descriptions of the new heaven and earth. *Revelations* the biblical text used most frequently as a subtext in the poetry analysed, and references

to it complement the image of the presence of divine, timeless reality in everyday situations. Intimate man's relationship with nature is characterised in the poems by symbolical meanings given to seasons and to the continuous and surreptitious flow of life-energy in nature. Among birds the voices of dove and nightingale penetrate the speaker's everyday reality, so that she can find unity with the paradisaical spirit. In Raittila's poetry, the voice of a nightingale transforms itself into an image of man consumed by divinely inspired passion and life-energy.

The meditative nature of the poetry, connected to the structure, style and content of the poems, also reflects Christian mysticism. A medieval work of art often becomes a medium of a meditative poem. By identifying with a timeless event and the figures therein, described by the work of art, the speaker of the poem finds a response to a topical problem, to suffering she is seeing and to distress she is feeling. Ekphrastic poems convey the characteristic image of Raittila's poems of God as mother, to whom belong unyielding compassionate suffering and sympathy. In the last collection *Creator and Saviour* is described as a mother whose child is the whole creation and all life from the early primordial cells.

In Raittila's Christian poetry the speaker finds herself in the midst of anxiety, loneliness, distress, suffering and death. Relief from adversity does not come by strengthening the willpower, but by not allowing intellect to control life and by resigning oneself to being powerless, inarticulate and defenceless. Spiritual surrender, poverty and want will lead to a spiritual experience that transforms the sufferer in relation to reality and who, in the midst of distress, will be filled with the presentiment of new life being born.

KIITOKSET

Tämä tutkimus sai alkunsa, kun päätin saattaa loppuun kesken jääneet opintoni ja kirjoittaa gradun Anna-Maija Raittilan runoudesta. Olin oppinut tuntemaan hänet unkarilaisen runouden suomentajana ja haastatellut häntä toimittajana Omenapuukylä-yhteisön ja Morbackan hiljaisuuden yhteisön elämästä ja työstä. Vuorotteluvapaalle jäätyäni ja opiskeluoikeuden saatuani perehdyin tarkemmin monipuolisen kirjailijan runouteen. Gradun aiheena ovat runot, joiden teemat kytkeytyvät Mariaan ja hänen elämästään kertovaan kuvataiteeseen. Kun työ tuli valmiiksi, tartuin professori Pirjo Lyytikäisen kehoitukseen jatkaa runoihin perehtymistä – haasteena ja motiivina se, ettei Raittilan runoudesta ollut aikaisempaa tutkimusta.

Aloitin muitten töitteni ohella tutkimusprosessin, josta kehkeytyi pitkä ja monivaiheinen. Kiitän työtäni ohjannutta professori Pirjo Lyytikäistä luottamuksesta tutkimusotteen löytymiseen silloinkin, kun valitsemani näkökulma ei kantanut alkua pidemmälle: tuki ja kannustus estivät heittäjästä tehtyä työtä takkaan ja asiantunteva palaute rohkaisi perehtymään runoihin ennakkoluulottomammin ja perustelemaan tulkintoja huolellisemmin. Työni toiselle ohjaajalle yliopistonlehtori Anna Hollstenille olen kiitollinen tekstieni tarkkanäköisestä kommentoinnista, tutkimusta eteenpäin vieneistä kysymyksistä ja olennaisiksi osoittautuneista lähteistä.

Käsitarkastuksen esitarkastajista dosentti Satu Grünthalia kiitän tutkimustehtävän rajaamiseen kannustavasta lausunnosta ja professori Tuomo Lahdelmaa tarkennuksista ja kommenteista, jotka paransivat työtä viime metreillä. Kirjallisuuden tutkijatohtori Siru Kainulaiselle olen kiitollinen, että hän tavoitti sen, mistä tutkimuksessani on kysymys ja nosti esiin asioita, jotka tarkensivat tutkimusotettani. Esitarkastuksen ohella kiitän häntä lupautumisesta vastaväittäjäksi. Käsitarkastuksen kommentoinnista ja täsmentävistä kysymyksistä kiitän myös sosiaalipolitiikan dosentti Ullamaija Seppälää. Arvostava kiinnostus Anna-Maija Raittilan runoutta kohtaan välittyi tutkimustekstiäni lukeneilta ystäviltä ja oli omiaan pitämään tutkimusprosessia yllä. Yhteistyö Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkiston tutkijoiden kanssa Anna-Maija Raittilan

arkiston kokoamiseen liittyvissä asioissa on ollut antoisaa samoin kuin apu, jota olen saanut arkistoaineistoon perehtymisessä – kiitos teille. Karjalaisen Kulttuurin Edistämissäätiölle, Kirkon tutkimuskeskukselle ja Helsingin yliopistolle olen kiitollinen apurahoista, jotka velvoittivat keskittymään työhön.

Yksinäisen työhuoneessa puurtamisen ovat aika ajoin katkaisseet Anna-Maija Raittilan kirjallisen tuotannon äärelle kokoontuneet runomachineat, tapahtumat ja seminaarit. Ne ovat herättäneet runot henkiin. Kiitän kaikkia tapahtuman järjestäneitä tahoja ja kutsujia siitä, että olen saanut haasteen perehtyä runouteen eri näkökulmista käsin ja perehtymisen myötä tehnyt uusia löytöjä. Runotyöpajoihin osallistuneiden kesken jaetut runomuistot ja -tulkinnat ovat todistaneet runojen voimaannuttavasta kosketuksesta ja moniin yhteyksiin yltävästä vaikutuksesta. Ystävällinen kiitokseni runoseurusteluista, jotka innostivat jatkamaan tutkimuksen parissa. Ainut- ja perustavanlaatuinen kiitos kuuluu Anna-Maija Raittilalle runoista, jotka puhuvat jokaiselle omaa kieltään: sen perimmäisiä ulottuvuuksia ei voi tutkimalla tavoittaa.

Tutkimusvuosien mittaan oikeaan aikaan osunutta omaisten, ystävien ja työtovereiden myötäelämistä ja rohkaisua en voi liikaa arvostaa: teidän ystävyysenne on merkinnyt valtavasti ja valanut uskoa siihen, että tämäkin projekti etenee ennemmin tai myöhemmin päätökseen. Elämän kokoinen rakas kiitos perheelleni: tässä seurapiirissä tämän kaltainen työ on ollut mahdollista aloittaa, ja sitä on voinut jatkaa ja jatkaa. Pyry, Visa ja Sara: kiitos siitäkin, että olette vetäneet minut keskelle tosielämää ja Esko – kiitos enemmän kuin kaikesta.

Järvenpäässä 15.5.2016

Leena Mäkitalo

