

Maiseman poetiikkaa ja vietin kiihkoa Aleksis Kiven ”Helavalkeassa”

Aleksis Kiven *Kanervalan* (1866) runo ”Helavalkea” (Kivi 2000: 89–92)¹ kuvaa helajuhlan viettoa sekä nuorten kiihkeitä tunteita ja rakkauden kaipuuta. Ensimmäinen säkeistö nimeää ajankohdan ja rajaa runon tapahtumaympäristön, jota seuraavat kolme säkeistöä tarkentavat. Neljännen säkeistön lopussa on siirtymä luonnosta tunteisiin, kun sorsien lemmeleikkien kuvauksesta vaihdetaan nuorten rakkauskaihoon (säkeistöt 5–7), joka etenee vastavuoroisesta kaipuusta kohtaamiseen. Sitten runo etäännyttävä kuvailemaan helluntaiyön tilanteita enemmän toiminnan kuin tunteen tasolla (säkeistöt 8–12). Kahden viimeisen säkeistön funktio on vaimentaa yön tapahtumat aamun valjetessa.

”Helavalkea”-runon säkeistöt koostuvat säännönmukaisesti kuudesta säkeestä, jotka muodostavat sisällöllisesti kolme säeparia. Kaksi ensimmäistä säeparia kuvaa tilannetta, tunteita ja ympäristöä, kun taas kolmas säepari (”Helluntai-yön helavalkean leimues / ja hohtaes korkuuden kiireen”) toistuu sellaisenaan kaikissa säkeistöissä paitsi viimeisessä. Ajankohdan ja sijainnin toistolla ylläpidetään viitetapahtumaa, johon runon sisältöaineokset – luontokuvaukset, helayön tanssi, emootiot – kytkeytyvät. Kyseessä on myös lyriikan traditioon kuuluva kuvio, aina säkeistön sulkeva toistorakenne, jota esiintyy myös runoissa ”Keinu” ja ”Onnelliset”. Säekertaumat on nähty runoa koossapitävinä ja tunnelmaa kannattavina (Tarkiainen 1915: 368). Toisaalta kertautuvan osan voi nähdä lauluperinteen vaikutuksena: ”Helavalkeassa” on vahva suomalaisen kansanlaulun vaikutelma (Viljanen 1953: 125).

Tässä artikkelissa keskityn kahteen runoa hallitsevaan piirteeseen: laajaan maisemakuvaukseen ja intensiiviseen tunteiden esittämiseen. Näitä molempia kuvataan katseen aktin kautta, mikä vaikuttaa siihen, miten kesäöinen nuorison juhla nähdään ja miten se näyttäytyy runossa. Tukea maisemakuvauksen tarkasteluun on haettu ympäristöestetiikasta ja maisemantutkimuksesta, jotka molemmat tarjoavat näkökulmia myös esitettyjen ja sanallistettujen maisemien tarkasteluun – samalla tarjoutuu mahdollisuus kehitellä välineitä lyriikan representatiivisten maisemien analyysiin. Nuorten tunnekokemuksen tarkastelussa hyödynnän sekä aiempaa Kivi-tutkimusta että kognitiivisen metaforateorian näkökulmia. Aiemmat tulkitsijat ovat kiinnittäneet huomiota runon kiihkeään tunnelmaan, ja toisaalta tuntemuksia usein jäsennetään erilaisten metaforisten kehikkojen kautta.

¹ Jatkossa viitataan runoon säetarkkuudella (esim. säkeet 5–7) sivutarkkuuden sijaan. Näin saavutetaan täsmällinen ja käyttöarvoa lisäävä viittaus, joka ei ole sidoksissa käytettyyn painokseen vaan itse runoon.

Helluntaiyö jäsentävänä ja paikantavana aineksena

Runon otsikko ”Helavalkea” ja ensimmäisen säkeistön sanat helluntai ja helluntaiyö antavat sekä kulttuurisen viitteen että ajoituksen tapahtumille.

Vuorella kaikuvi riemu ja soitto
 Helluntain kelmees yössä,
 ilosest karkelee nuorison liuta
 laattial kallioisel,
 Helluntai-yön helavalkean leimues
 ja hohtaes korkuuden kiireen. (säkeet 1–6)

Ensimmäinen säkeistö määrittää aika-paikallisen kiinnepohdan ja runon toimijat: nuorisoyoukko viettää soittaen ja tanssien helluntaiyötä vuoren laella hohtavan yötaivaan alla. Vertikaali tilallisuus on luonteva paikantamistapa, sillä runon maisemahavaintojen näköalapaikkaa luonnehtii juuri sen muita korkeampi sijainti.

Vanhan kansan mielestä helluntai oli vuoden pyhin kirkkojuhla, johon hela-sanat etymologiakin viittaa (hela = pyhä < ruots. helg). ”Helavalkean” yksityiskohdat (soitto, tanssi, tulen sijoituspaikka korkealle näköalapaikalle ym.) vastaavat Nurmijärvelläkin vietettyä vuotuisperinnettä (ks. Sarmela 1994: 222–224; Vilkuna 1985: 134–135; Ollila 1934: 140). Runossa pääpaino on nuorten tunnelmien ja rakkaudenkaipuun kuvauksessa eikä viitejuhlan kristillisessä tai etnografisessa ulottuvuudessa. Helajuhla kuitenkin jäsentää runoa: se niveltää runon ajankohdan vuotuisjuhlaan sekä tarjoaa näyttämön ja motiivin nuorten kokoontumiselle – helavalkea oli nimenomaan nuorison perinnettä (Laiho 2000: 65–66). Laajemmin runossa kuvatut luonnon ja kulttuurimaiseman yksityiskohdat motivoivat sitä perinnettä, josta vuotuiset juhlat syntyvät. Näin maisema historioineen, luonto ja tanssi kokon äärellä kuuluvat luontevasti yhteen.

Helluntaiyön tapahtumat asettavat myös kehysten: juhlan kuvaus avaa runon, ja viimeisen säkeistön viimeinen säepari ”Helluntai-yön helavalkean sammues / tuol vuorella äänettömällä” (säkeet 83–84) sulkee tilanteen. Helayön tapahtumat hiipuvat ja viitetapahtuman kehys sulkeutuu. Näin helluntaiyön kulku jäsentää runon tapahtumatodellisuuden ulkoiset rajat.

Kivelle tyypillinen tapa sitoa runon alku ja loppu voimistaa tunnelmaa ja sisältöä (Lehtonen 1922: 39). Vastaavaa vuorokaudenajan vaiheita seuraavaa kehystystä on runoissa ”Kanervakankaalla”, ”Karhunpyynti” ja ”Äiti ja lapsi”. Helluntaihin niin ikään sijoittuva runo ”Keinu” kertoo säkeistöjen lopussa keinun liikettä, joka viimeisessä säkeistössä pysähtyy. Ajallisen ja aiheellisen yhtäläisyyden lisäksi ”Keinun” ja ”Helavalkean” välillä on rakenteellinen vastaavuus, joka näyttää molemmissa runoissa palvelevan samaa jäsentävää ja kehystävää tarkoitusta.

Korkean paikan topos

”Helavalkean” alussa piirretty korkealta tarkasteltu maisema, jossa limittyvät näkyvän luonnon ääret ja kulttuurimaiseman yksityiskohdat. Korotettu näköalapaikka voidaan motivoida muutenkin kuin helluntaiko-

kon edellyttämällä mäellä. Kyseessä on Kiven lyriikassa ilmenevä aiheen paikantaminen: Kivi kuvaa usein rakastavaiset ”kiireel korkean vuoren” (esim. ”Onnelliset”), ja avaria näköaloja tarjoava korkeus on onnellisen olon välttämätön edellytys (Lehtonen 1922: 90). ”Helavalkeassakin” vuoren laella koetaan kiihkeää kaipuuta ja onnentunteen läpäisemää läheisyyttä.

Yläviistot näköalat ovat Kiven lyriikan toistuva topos (Sihvo 2002a: 87; Krappe 2011: 52; Ekelund 1997: 59; Lehtonen 1922: 85–94; Lehtonen 1934: 32). Fyysisen näköalan merkityksellistymiseen on myös kiinnitetty huomiota. Esimerkiksi ”Helavalkean” ohella runossa ”Karhunpyynti” keskeiset tapahtumat sijoittuvat tunturin laelle, josta avautuu panoraa- mana todellinen ja vertauskuvallinenkin maisema (Krohn 1984: 100). Nämä ”vuorinäköalat” tavoittavat kosmista perspektiiviä, jossa näkymään yhdistyy henkistä asennoitumista (Marjanen 1958: 25–26). Monissa Kiven runoissa näkymän fyysinen etäisyys liukuu metafyyksiseksi kaukonäyksi tai unelmaksi. ”Helavalkeassa” ei varsinaisesti aukea symbolinen maisema (vrt. ”Eksynyt impi”), mutta luontokuvauksen ja nuorten tunteiden välille rakentuu vastaavuuksia.

Korkean paikan topos on luonteva esteettinen valinta, sillä näköalat mieltävät usein ideaalipaikoiksi.² Tällaiset maastonkohdat ovat usein maalausten ja kirjallisten kuvausten aiheena. Tyypiesimerkki on korkea kohta, josta ympäristöä katsotaan yläviistosta. (Louekari 2006: 179.) ”Helavalkeassa” kallioinen mäki asettuu ideaalipaikaksi muutenkin kuin näköalan vuoksi. Korostunut suhde muihin paikkoihin kumpuaa sekä erityisestä juhlapaikan roolista, jota tuliroihu alleviivaa, että paikkaan la- tautuvista emootioista – runossa vahvat tunteet saavat ilmaisunsa juuri helavalkean loimun ja metsän hämärän rajapinnassa.

Sanataiteen kuvauksissa myös konventioilla ja kirjallisilla esi- kuvilla on ohjaavaa vaikutusta ihannepaikan valintaan, kuten näkyy vaikka pastoraalitradiotissa tai romantiikan sumuisissa vuorimaisemissa. Vastaavasti maalaustaiteen kuvaukset ovat luoneet malleja kokea ja esittää tietynlaiset paikat erityisinä tai ihanteellisina. Korkean paikan kuvauksiin liittyy Kivellä romantiikan traditiota (Grünthal 1999: 322), ja korkeuk- sista alaspäin avautuvat näkymät liittyvät vahvasti kansallisromantiikkaan, Topeliukseen ja Runebergiin (Krappe 2011: 52). Kivelläkin tavatta- va romanttisen kaipuun symboli on usein maisemanäkyjen kaukaisuus ja taivaanrantaan tähyily (vrt. Lassila 2011: 100; Lyytikäinen 2007: 89, 116–117), ja tällainen kaukokatse rakentuu ”Helavalkeassakin”.

Yläviisto kuvaustapa tuottaa paitsi jäsentyneen kuvan maaston to- pografiasta myös mahdollistaa Kiven maisemien sijoittamisen laajoihin tulkinnallisiin yhteyksiin. Sinällään konkreettista maisemakuvausta onkin abstrahoitu aiemmissa analyyseissa. Ilmaus ”mailmojen äärihin kantaa- vi silmä” (säe 7) tuo ”Helavalkean” näkymään rajattomuuden tunteen,

² Luonnon ideaalipaikka tai ihannepaikka määrittyy tilallisten suhteiden ja esteettis- ten vaikutelmien perusteella, ja se mielletään ympäristön vastaavia kohtia parempana. Ideaalipaikka sijaitsee jonkinlaisessa rajapinnassa, josta muodostuu kontrastinen tai ko- rostunut suhde lähiympäristöön (suojaisa/aukea, tasainen/ mäkinen), ja siitä avautuu erityisenä koettu näkymä.

joka helposti laventaa paikallisen helajuhlan yleiseksi elämän metaforaksi. Tällainen metafyyminen ulottuvuus oletetaan, kun runon tapahtumien nähdään piirtyvän vasten ”kosmista, mystistä ja ylimaallista taustaa” (Marjanen 1958: 27–28) tai kun yksittäinen olemassaolo rinnastuu helavalkean huminaan vasten ”ääretöntä kaikkeusmerta” (Elo 1951, 209–211).

Visuaalisuus ja katsomisen akti

”Helavalkean” alkujaksoa hallitsee maisemakuvaus, ja koko runonkin kannalta se on huomattava: neljä säkeistöä neljästätoista keskittyy maisemaan. Runon aikakehyksen ja näyttämön asettavan avaussäkeistön jälkeen alkaa kuvaus, jossa korkealta katsottu näkymä alkaa jäsentyä maisemaksi. Maiseman hahmottaminen lähtee usein liikkeelle muusta ympäristöstä esiin piirtyvien yksityiskohtien ja spatiaalisten suhteiden havainnoinnista (Karjalainen 1996: 9; Raivo 1997: 198; von Bonsdorff 1996: 31). Tämä prosessi on helppo havaita, kun suodatetaan näkyviin peräkkäisten säkeistöjen maisemadetaljit:

Mailmojen äärihin kantaavi silmä
öiseltä kunnahalta,
kaukaiset kylät ja kylien pelot
vuorelta korkeelt nähdään,
--

Kuvataan ”seitsemän kirkkojen” tornit
vaalean taivaan rannalt
ilosen nuorison kirkkaisin silmiin
tulisel kalliolla,
--

Äänetön, hopeakiiltävä virta
laaksossa kärmeileevi. (säkeet 7–10, 13–16 ja 19–20)

”Helavalkean” maisemakuvauksessa kohostuu voimakas ja eksplisiittisesti esitetty visuaalisuus: silmä kantaa, korkealta nähdään ja tornit kuvataan silmiin. Itse näkemistä esitellään yhtä laajasti kuin nähtäviä asioita. Visuaalisuushan voitaisiin periaatteessa toteuttaa mainitsemalla vain näköaistin tavoitettavissa olevia asioita. ”Helavalkeassa” kuitenkin korostetaan näkemisen aktia, joka on sanallistettu toistuvasti. Samanlaista katsomistapahtuman ensisijaistamista ei ilmene muissa *Kanervalan* runoissa, vaikka niidenkin puhujat kuvaavat näkemäänsä.

Maisemalle on tyypillistä nimenomaan visuaalisuus, vaikka aidolle luontokokemukselle on ominaista moniaistisuus (Rannisto 2007: 44; Leikola 1990: 21; von Bonsdorff 2002: 312). ”Helavalkeassa” katsomisen ensisijaisuus johtaa visuaalisen aineksen korostumiseen, mutta sille on perustaa myös maiseman vastaanoton aistihierarkiassa: maisema koetaan ”ympäristön visuaalisena olomuotona” (Linkola, 1981, 119). Näkö on kuulon ohella kyvykkäin aisti maiseman etäisyyksien hallintaan, mutta visuaaliset havainnot sijoittuvat ja paikantuvat kuulohavainnoja täsmällisemmin sekä maisemaan että suhteessa toisiinsa. Kiven runossa juuri katse kurottaa ”mailmojen äärihin”, kylät ovat kaukaisia ja kirkot siintävät

”taivaan rannalt” (säkeet 7, 9 ja 14). Myös nähtävien kohteiden määritteet pohjautuvat näköaistiin: ne jäsentävät spatiaalisuuksia (”kaukainen”, ”korkea”), valaistussuhteita (”öinen”) ja sävyjä (”vaalea”, ”hopeakiiltävä”).

Maisema on samanaikaisesti sekä jotakin katsottavaa että sen katsomisen tapa (Raivo 2003: 430). Kirjallisissa representaatioissa on kyseessä myös esittämisen tapa. Maisemarepresentaatioiden konventiot ohjaavat myös näköhavaintojen korostamiseen (Sepänmaa 1994: 102). Sanataiteen tapa representoida myös manipuloi välittyvää kuvaa: lineaarinen verbaalinen esitys porrastaa valikoituja asioita tietyssä järjestyksessä, minkä seurauksena esitystapaan liittyvä sommittelu ohjaa maiseman hahmottumista ja haltuun ottamisen tapaa.

”Helavalkean” esitysjärjestys vaikuttaa siihen, miten runon maisema jäsentyy. Ensimmäinen aistihavainto on vuorella kaikuva riemu ja soitto, mutta siitä siirrytään kuvausta hallitsevaan visuaalisuuteen. Pystysuuntainen spatiaalisuus täydentyy ”Helavalkean” alkusäkeistöissä ympärillä avautuvaksi maisemaksi. Läsnä ovat sekä vertikaali että horisontaali ulottuvuus, ja tähän tilaan sijoitetaan pistemäinen nuorten karkelointipaikka. Runossa katse poimii ja nimeää ympäröivästä näkymästä ensisijaisesti ihmisten luoman kulttuurimaiseman yksityiskohtia, kuten kyliä, peltoja ja ”seitsemän kirkkojen” tornit. Erikoinen yksityiskohta on se, että ilmaus ”seitsemän kirkkojen” on runossa lainausmerkeissä ikään kuin osoittaen jotakin tiettyä ja tunnettua kokonaisuutta. Taustalähtöisyydessä joskus valtavan pedantti Kivi-tutkimus ei tietääkseni ole ottanut kantaa tähän mahdolliseen viittaavuuteen.

Maiseman mallit

Kiven maisemakuvausta voi suhteuttaa erilaisiin maiseman muodostumisen malleihin. Risto Maula (1993: 11–12) analysoi maiseman muodostumista ja kokemista Topeliuksen runossa ”Kesäpäivä Kangasalla”. Erittelyn pohjalta voi johtaa maiseman tuottamiseen liittyviä keinoja, jotka toteutuvat ”Helavalkeassakin”. Ensinnäkin ilmiöt on koettava jostakin tietystä kohdasta ja perspektiivistä, jotta ne voidaan kokea maisemaksi (”Helavalkean” vuori). Toisekseen kokemusperspektiivi ja spesifinen kokemustapa jäsentää maisemaa (visuaalisuus). Kolmanneksi kohdeilmiöiden luonnehdinnalla luodaan kuvaus maisemasta ja rajataan ilmiöt, jotka koetaan maisemaan kuuluviksi (kallion ja ”korkeuden kiireen” syvyysakseli sekä horisontin ääret). Neljänneksi luetellaan yksityiskohtaisemmin maisemaan kuuluvia kohteita ja niiden keskinäisiä suhteita (kylät, pellot, kirkot, joki). Viidenneksi viitataan maiseman kohteiden ja kokijan itsensä välisiin avaruudellisiin ja emotionaalisiin suhteisiin. Maula kiinnittää huomiota sellaisiin deiktisiin ilmauksiin kuin ”tuolla” ja ”sen” ja pitää niitä maiseman osien avaruudellisten suhteiden osoittimina. ”Helavalkean” alussa keskinäistä sommittelua – ja etenkin etäisyyttä – osoittavia ilmauksia on runsaasti (”äärihin”, ”kaukaiset”, ”korkeelt”, ”rannalt” ja ”laaksossa”).

”Helavalkean” maisemakuvauksen taustalle voidaan osoittaa runon kirjoitusajan maalaustaide ja muotoutumassa ollut kansallinen mai-

semakuvasto. Metsän kuvausta suomalaisessa taiteessa tutkinut Aimo Reitala (Sihvo 2003: 155 mukaan) arvelee, että vuonna 1861 Helsingissä järjestetty Werner Holmbergin muistonäyttely on vaikuttanut Kiven maisemakäsitykseen (samaa mieltä on Hintikka 1947: 212). ”Helavalkean” alun kuvaus sisältääkin sekä asetelmallisia sommitelmia (tuli vuoren laella taivaan alla) että konventionaalisia maisemadetaljeja (virta laaksossa, etäältä nähdyt kylämiljööt). Vaikka Kivi ei juurikaan sitoudu kansalliseen projektiin, samoja aikakaudelle ominaisia aineksia voidaan hänen tuotannostaan osoittaa. Jo Kiven aikana muovautumassa ollut kansallismaisema tai paradigmaattinen suomalainen maisema on tyypillisesti juuri korkealta paikalta tarkasteltu panoraama, eräänlainen suomalaisen maiseman idealisaatio (Häyrynen 2005, 13 ja 19–20). Tässä mielessä Kiven korkean paikan topos muistuttaa kansallisen maisemakuvaston linjoja.

”Helavalkean” alun kohdalla voitaisiin puhua myös topografisesta runoudesta (käsitteestä ks. Hosiailuoma 2003: 938), joka on esimerkiksi paikan tai luonnonnäkymän seikkaperäiseen kuvaukseen keskittyvää lyriikkaa. Tällaisten paikallisuussuhteiden selvitys on Kiven runoissa kannattavana runkona (Lehtonen 1922: 38). Topografiseen kuvaukseen sisältyy paikkojen järjestely ja kartoittaminen representatiiviseksi esitykseksi. Ongelma tosin on, että sanataide ei sovellu vaikeuksitta spatiaalisuuden kuvaukseen (Veivo 2003: 391–392). Esitetty maisema on myös ominaisuuksiltaan suljettu, kun taas todellinen maisema on muuttuva (von Bonsdorff 2005: 48). Kuitenkin kirjalliset sommitelmat jäsenyivät ehyeksi maisemaksi sekä sisäisten maisemamallien (esim. paradigmaattiset maisemat) että sanataiteen täydentyvyysperiaatteen mukaisesti.³ ”Helavalkeaan” valikoituneet yksityiskohdat muodostavat riittävän miljöövaikutelman ja piirtävät luontealta tuntuvan näyttämön tapahtumille.

Kiven maisemakuvauksen taustalla voi nähdä myös 1700-luvulla alkaneen luonnonkuvauksen murroksen, jossa luonto tahdottiin liittää myyttisen maailman ja idyllisen perinteen sijaan todelliseen maantieteelliseen paikallisuuteen: ”Jumalan luonnon ja arkadian tilalle tuli topografisesti tarkasteltu todellisuus” (Lassila 2011: 49 ja 227). Aiemmat tulkitsijat ovat kiinnittäneet huomiota tarkkuuteen, jolla ”Helavalkea”-runossa piirretään konkreettinen näkymä yksityiskohtineen. Samalla on usein pyritty sitomaan runossa luetellut detaljit Palojoen maisemaan (esim. Viljanen 1953: 119–123 ja 1964, 514). Oletus referentiaalisuudesta on johtanut kielteisiin arvioihinkin, esimerkiksi Viljasen (1964, 517) näkemys on, että runo ”Niittu” sisältää ”liian yksityiskohtaista maiseman topografiaa, Palojoen laakson karttaa”.

³ Paradigmaattinen suomalainen maisema on korkealta paikalta tarkasteltu metsä- ja järvipanoraama ja sen kuvataiteellinen esityksiperinne (vrt. Sepänmaa 1994: 81 ja Häyrynen 2005: 17–20). Kyseessä on sellainen ympäristön piirteiden valikoima, jonka koetaan kiteyttävän maisemallisia ominaispiirteitä – käsitteestä ”suomalainen maisema” syntyvä kollektiivinen mielikuva on tällainen sisäinen maisemamalli, joka aktivoi tietyt luonnon yksityiskohdat maisemalliseksi sommitelmaksi. Sanataiteen kuvaukset ovat tyypillisesti aukkoisia ja vain joitakin piirteitä esittäviä, silti lukijan on mahdollista muodostaa esimerkiksi ehyitä henkilö- ja miljöökuvia. Kun sanallinen maiseman kuvaus viittaa paradigmaattisesta maisemasta tuttuihin yksityiskohtiin, se täydentyi maisemamallin mukaiseksi kokonaisuudeksi.

Käsitys runojen ”varmasta paikallistamisesta” (Tarkiainen 1915: 362) on johtanut yksittäisten miljöiden haarukointiin kartalta, minkä seurauksena runon maiseman representaatio on pelkistetty suoraksi viitteeksi johonkin todelliseen paikallisuuteen. Esimerkiksi J.V. Lehtonen (1934: 34–37) kohdentaa ”Helavalkean” vuoren Keinumäkenä tunnetulle Kettuniitynmäelle. Lehtosen paikannuksessa runositaatti ja valokuva asetetaan rinnakkain, ja näin ”Helavalkean” maailma saa sijaintinsa ja visuaalisuutensa. Tällaista yksioikoista osoittelevuutta on myöhemmin kritisoitu (Koskimies 1974: 116; Achté 1982: 262). ”Helavalkean” yleisnäkymän kylät, pellot, kirkontornit ja joet ovat tyypillistä suomalaista perusmaisemaa ja pikemminkin viitteenomaisia kuin eksaktisti yksilöiviä. Toisaalta Kiven tuotanto sellaisenaan on kuin aikansa ensyklopediaa: se on siten osittain myös tarkkaa maantieteellistä viittaavuutta (Sihvo 2002a: 13 ja 86). ”Helavalkean” sisällön kannalta maantieteellinen sijoitettavuus tuo vain rajallisesti lisäarvoa.

Vietin ja riutumisen karkelot

”Helavalkean” alkujakson luonnonmaiseman ja kulttuurimaiseman limitäisyydellä on runon jatkoa pohjustava tehtävä. Alkuasetelmassa ihmiset ovat helajuhlassaan luonnon keskellä, mutta viidennestä säkeistöstä alkaen keskiöön nousee nuorten kohtaamiseen keskittyvä runon sisällöllinen pääjakso. Samalla laveasta yleismaisemasta siirrytään kokon välittömään läheisyyteen.

Siirtymä toteutuu siten, että nuorten tuntemuksia vertautetaan luontoon. Vuorelta näkyvä laaksossa ”kärmeilevä” hopeakiiltävä virta mainitaan neljännen säkeistön alussa. Joen ”pinnalla lentelee kirkuvat sorsat / öisessä lemme-leikis” (säkeet 21–22). Samanlainen halu lemmeleikkiin vallitsee myös nuorilla. ”Helavalkean” aiemmissä käsittelyissä (esim. Krappe 2011: 70; Viljanen 1953: 124) on lueteltu rinnakkain luonto- ja tunnekuvauksen yksityiskohtia, mutta näiden keskinäistä kytköstä ei eksplisiittisesti juuri pohdita, vaikka ympäristön ja mielentilan vastavuus lienee Kivelläkin romantiikasta juontuva perusratkaisu. Kun sorsien lemmeleikit on mainittu, siirtyy runo nuorten seurustelun ja tanssin esittelyyn. Viidennestä säkeistöstä alkaen ensilempi polttaa, riutuvia katseita vaihdetaan ja kiihkeitä tunteita koetaan.

Öillisten liekkien lumovas loistees
nähdessään neidon kasvot
nyt moni poikainen polttavast tuntee
lempensä ensimmäisen,
--

Nyt moni neitonen, kylmänä ennen,
riutuen katsahtaavi
puolehen poikaisen vaisuna yönä
tunteilla armahilla,
--

(säkeet 25–28 ja 31–34)

Keskeistä on katseen kautta jäsentyvä tunnetodellisuus, jossa katseen ja kiintymyksen suunta käyvät yksiin. Kaihoisa katsahdus on sekä osoitus

lemmentunteesta että kanava, jonka kautta nuoret tavoittavat toisensa. Katsomisen akti jäsentää siis sekä ulkoista maisemakuvausta että sisäisten tunteiden ilmentämistä.

Tulen metaforiikka näkyy monella tasolla: konkreettisella tasolla helakokon lumoava loiste saa ihastuksen kohteet näyttämään erityisiltä, ja toisaalta tanssi roihun ympärillä lietsoo kosketukseen ja kohtaamiseen. Pojan ensilemmen tunnepolte laukeaa valloilleen, kun hän näkee neidon kasvot ”liekkien lumovas loistes”. Sanaston tasolla tuleen liittyvät maininnat kehystävät intensiivisesti tunnetiloja: jokaisen säkeistön lopussa toistuu helavalkean leimu ja hohde, ja tunnekuvausten jakso alkaa nimenomaan liekkien kuvauksella. Kognitiivisena metaforakehikkona tuli asettuu rakkautta jäsentäväksi, ja ilmaisunakin lemmentunneet ovat konventionaalista kuvastoa – jopa romanttisen runouden klisee. Runossa ihastumista edeltävä tila kuvataan sanoin ”kylmänä ennen” (säe 31) vastakohtana syttyvälle rakkaudelle, jota taas kuvataan polttavana (säe 27).

Rakkautentunteella on keskeinen sija *Kanervalassa*, ja sitä on kytetty romantiikan yleissävyihin (Saarimaa 1951: 49; Hellaakoski 1950: 131 ja 132). Maija Larmola (1984, 137–138) on koonnut aiempien Kivi-tutkimusten luonnehdintoja rakkausteeman käsittelystä ja päättyy pitämään Kiveä suurena rakkauslyriikkona (eri mieltä on Tarkiainen 1915: 356). ”Helavalkean” tunnerekisterit ovat poikkeuksellisen intensiivisiä, sillä vaikka Kiven runot nojautuvat romantiikan topoksiin ja ideoihin, niissä on yleensä varsin vähän romantiikkaan usein yhdistettyjä kiihkeitä intohimoja ja levottomuutta (Lyytikäinen 2007: 115; vrt. Lyytikäinen 2009: 28). Runossa nimenomaan polttava kaipuu ja riutuminen nousevat ihmiskuvausta hallitseviksi.

Eros esiintyy Kiven tuotannossa laadultaan melko haaveellisena, ja tulisinkin kaipuu pysyttelee siisteissä pidättyvyyden rajoissa (Hellaakoski 1950: 131 ja 137). Toisaalta Kiven teoksissa ilmenee useita eroottisuuteen viittaavia kohtia, jotka osoittavat kirjailijan tunteneen sen ”suoraviivaisen naturalismin”, jolla arkipuheessa seksuaalisuutta lähestyttiin (Apo 1984: 42). Kuitenkaan 1860-luvun Suomessa ei ollut mahdollista kuvata yksityiskohtaisesti ilmiöitä, joiden katsottiin kuuluvan säädylisyyden suojaan: niinpä etäinen kaiho korvaa lihallisemmat tuntemukset. Joka tapauksessa ”Helavalkea”-runon puhetilanteessa lemmentunteet on esitetty intensiivisinä mutta samalla etäännytettyinä: runon puhuja kuvaa ulkoapäin nuorten tunneroihuja ja toteaa voimakkaan emotion osallistumatta siihen itse.

Etäännytys toimii myös toisella tavalla: kun runon seitsemännessä säkeistössä impi ja nuorukainen kohtaavat, heidän kuiskailunsa vaimenee metsän siimekseen. Kokon ympärillä lienee tanssittu säänneltyä piiritanssia, jossa vain hetkittäin pyörähdellään parina ja kohdataan vastakkainen sukupuoli aivan lähellä. Metsän suojiin vetäytyminen on paitsi vietin viemää myös eräänlaista pariuden julkistamista muille läsnäolijoille, joiden on tyytyminen tanssin tarjoamaan hetkelliseen kosketukseen.

Läheinen metsäluonto ei toimi vain kätkeväenä vaimentimena, vaan se antaa myös herkän kehyksen tapahtumille. Kiven runoissa ollaan kansanlaulujen ja balladien maisemissa, joissa lemmentunne yhdistyy luonnontapahtumaan (Sihvo 2002b: 210; Koskenniemi 1934: 193, 196).

Nuorten lemmenkeskustelu tapahtuu ”koiviston tummas kohdus”. Vaikka fokus on tunteissa ja niiden ilmaisemisessa, tapahtuman kehkeyksinä on luonto – erityisesti metsä.

Viidassa kuiskaavat kultasten kieltä
impi ja nuorukainen,
vannotaan ijäistä uskollisuutta
koiviston tummas kohdus, (säkeet 37–40)

Ilmaus ”kultasten kieltä” on rakkausretoriikkaa, jossa jalometalli kullan arvokkuus siirtyy metaforisesti luonnehtimaan tärkeänä koetun ihmisen tai tunteen arvoa. Rakkaudentunnustuksen paikka on selvästi rajautuva ja suljettuna koettu, mikä korostaa tilanteen intiimiyttä. Fyysinen rajaus kehystää kuiskaamista ja vannomista: ne sijoittuvat viidan ja koiviston suojaan. Luonnollisesti kahdenkeskiseen hetkeen hakeudutaan eroon muista, mutta metsän valinta liittyy myös laajempaan kokemistapaan. Metsän sisällä olo mielletään suljettuna ja suojaaisena – usein tiedostamattomalla tasolla kohtuna tai sylinä (Reunala 1994: 175). Neljännen säkeen ”koiviston kohtu” on äärimmilleen vietyä turvallisen ja suojaisten paikan metaforista esittämistä. Näin luonto tulee runossa kahdella tavalla nuorten lemmen heijastajaksi: intiimiyys paikantuu suojaiseksi koettuun luonnon paikkaan, ja aiemmin kuvatut sorsien lemmenhuudot vertautuvat nuorten rakkaudentunnustuksiin.

Etäännytyt tunteesta toimintaan

Intiimistä hetkestä siirrytään kuvailemaan helluntaiyön tapahtumia toisaalla. Kahdeksas säkeistö alkaakin sanalla ”toiset”, joka tekee eroa äsken kuvattuun intiimiin hetkeen ja siirtää huomion jälleen kalliolle. Myös sisäisen poltteen kuvaus vaihtuu ulkoiseksi luonnehdinnaksi: mainitaan pyöreät rinnat (säe 50), purppuraiset posket (säe 57) ja siniset silmät (säe 62). Erytystä on se, että nuoret kuvataan mies- ja naissukupuolen erotisoiduin tyyppitunnuksin.

Nuorukaiset tyyppitellään kapeasti vain harteisuuden (säe 52) tai iloisuuden (säe 64) kautta, kun taas neidot saavat monipuolisempia kuvai-levia piirteitä, joskin kainouden lisäksi ulkonäön yksityiskohdat korostuvat (ruskeat hiukset, pyöreät rinnat, purppuraposket, hoikkuus, siniset silmät ja liehuvat kiharat). Feminiini ruumiillisuus tulee runossa esiin paitsi neitojen kehon kuvailussa myös aiemmassa kohtu-metaforassa.

Ylipäätään Kiven lyriikassa neidot ovat tarkemman ja yksityiskohtaisemman – ja yleensä idealisoivan – kuvauksen kohteena kuin nuorukaiset. Tästä syystä ”Helavalkeankin” naiskuvauksissa on haluttu nähdä kirjailijan omia kokemuksia (Rahikainen 1989: 44–45; Rahikainen 2004: 112–113), todelliseksi oletettujen neitojen taustoja (Koskimies 1974: 130) ja Kiven tuotannon naishahmojen prototyyppijä (animaalisen verevä ja eeterisen kaino, Elo 1951: 210–211).

Rakenteellinen kertautuminen toteutuu säkeistöissä 9–12. Yhdeksäs ja yhdestoista säkeistö ovat rakenteeltaan keskenään identtisiä: ensin kysytään, mistä tyttö on kotoisin, sitten luonnehditaan neidon

ulkonäköön liittyvä yksityiskohta (rinnat ja silmät) ja mainitaan hänen tanssivan pojan kanssa. Ilmaisukin on sama: ”Hän joka kärkelee sylissä poijan” (säkeet 51 ja 63). Tämän jälkeen mainitaan pojasta luonnehtiva yksityiskohta (harteisuus ja iloisuus).

Neitojen yksilöinti toteutuu, kun tytöt nimetään heidän asuinpaikkaansa määrittävillä luonnon yksityiskohdilla (säkeistöt 10 ja 12). Toinen on tuulisen järven saaresta (säe 56), ja toisen koti on pohjoisen rinteeseen himmeän koivun varjossa (säkeet 67–68). Asuinseudun kuvausta on pidetty sekä henkilöahmojen elävöittämisinä (Viljanen 1953: 124) että vihjeenä todellisuusvastineeseen: tuulisen järven saaresta tullut neito olisi kenties Lohjan Isostasaaresta tai Hiidenvedeltä (Koskimies 1974: 130). Toisaalta voisi ajatella, että tiedot suvusta ja kotipaikasta ovat parinvalinnan kannalta olennaisia (runossa kuvaillun ulkonäön lisäksi), ja siksi ne etualaistuvat luonnehdinnassa. Jälleen säkeistöjen rakenne on sama: kotipaikan luonnehdinnan jälkeen esiintyy identtinen ilmaus ”Kas kuinka – – / karkelos kalliolla” (säkeet 57–58 ja 69–70). Säkeisiin on upotettu neitoa tai hänen toimintaansa yksilöivä detalji.

Runon toiseksi viimeisessä säkeistössä tunnelma vaimenee sarastavaan aamuun, joka tavoittaa sekä immen kasvot että kuusien tutkaimet (säkeet 74–76). Näin ensilemmen sisäisistä tunnelmista siirrytään taas ulkoisen luonnon kehukseen. Viimeisessä säkeistössä juhlavuoren tuli on hiipunut sekä soitto ja riemu vaienneet. Poistuva nuorisojoukko siirtyy maisemaan. Nuoret ja luonto asettuvat samatahtiseen kuvaukseen.

Leikistä lähtevi nuorison liuta
kultasta tietä käymään.
Seisoo jo sillalla tuomien tuoksus
kiiltävän virran partaalla,
helluntai-yön helavalkean sammues
tuol vuorella äänettömällä. (säkeet 79–84)

Toisen säkeen ilmaus ”kultainen tie” viittaa hietakankaiden tieurien vaaleankeltaiseen hiekkaan, joka ilmauksena toistuu *Kanervalassa* (”Anjanpelto”). Hiekkatie, tuomien tuoksu ja sijainti virran partaalla ovat kaikki ulkoiseen maastoon paikantavia ilmauksia, eikä nuorten sisäiseen maailmaan tai helayön vahvaan tunteikkouteen viitata enää mitenkään. Myös tapahtumien sijainti on laskeutunut kalliolta laaksossa kärkeilevän virran partaalle – ajallinen ja paikallinen etäisyys helayön tapahtumista ilmennetään suoraan. Levollisena kuvattu luonto toimiikin runon tunneintensiteettiä purkavana samoin kuin aamun valkeneminen heikentää toiminnallisen soiton ja karkeloinnin. Päivänvalossa kiiltävä virta tarjoaa toisenlaisen idyllin kuin helavalkean ja hohtavan taivaankannen rajaama arjesta irrallinen karkelo.

Lopuksi

”Helavalkea”-runossa on suhteellisen kapea aika-paikallinen kehys, mutta sisällöllisesti kuvauksen painopisteet vaihtelevat. Runon paikat luovat yhdessä elämän aikakehiä: avarassa kulttuurimaisemassa on läsnä historia, kokkokalliolla identiteettiä ja uskomusmaailmaa rakentava perinne

sekä tanssissa ja metsän suoissa nuorten senhetkisen ikävaiheen tunnemaailma. Runon alun laaja maisemakuvaus luo helayön tunnelmaa ja johdattaa kallioisella vuorella juhlivien nuorten herkkään yhdessäoloon. Runon lopussa palataan jälleen ihmistä laajempaan luonnon kehukseen, joka palauttaa harmonian tunnekiikhon jälkeen. Molemmat luontoa kuvaavat jaksot luonnehtivat myös runon miljöötä: etäältä näkyvän kulttuurimaiseman tilalle tulee intiiminä näyttäytyvä metsäluonto, johon rakkaudentunnustuksetkin paikantuvat.

Runossa kuvattu maisema toteuttaa kaunokirjalliselle maisemalle tunnistettuja erilaisia funktioita (ks. Daemmrich 1987: 160): se on toiminnan kehys sekä toimii myöhemmin runossa tunteiden heijastajana, mielialojen luojana ja käyttäytymisen motivoijana. Helajuhlan fyysinen paikka liukuu nuorten rakkaudenkaihon mentaaliseksi tilaksi, jossa taivaan korkeus ja metsän hämärä suoja kehystävät etäisen kaipuun ja intiimin kohtaamisen hetkiä. ”Helavalkeassa” kokemuksen intensiivisyys ja hetkellisyys taltioituvat tekstiin, mutta samalla rakentuu tulkinnan pysyvyys: kerran sanallistettu spontaani elämys jähmettyy itsensä representaatioksi. Se irtoaa kokemushetkestä ja viipaloi luonnon vastaanoton jatkuvasta virrasta näkyviin vain yksittäisen hetken tulkinnan: sorsien ja ihmisten rinnakkaisen kaipuun, tulen ja tunteen leiskahdukset sekä hetkellisen kohtaamisen metsän kohdussa.

LÄHTEET

- Achté, Kalle 1982: *Syksystä jouluuun. Aleksis Kivi psykiatrin silmin*. Helsinki: Otava.
- Apo, Satu 1984: ”Aleksis Kivi ja talonpoikainen erotiikka.” Teoksessa Markku Envall (toim.), *Aleksis Kiven maailmasta. Esseitä ja tutkielmia*, s. 30–48. Kirjallisuuden tutkijain seuran vuosikirja 37. Helsinki: SKS.
- von Bonsdorff, Pauline 1996: ”Maiseman esteettinen tulkinta ja arvottaminen.” Teoksessa Maunu Häyrynen ja Olli Immonen (toim.), *Maiseman arvo(s)tus*, s. 26–36. Lahti: Lahden kansainvälinen soveltavan estetiikan instituutti.
- von Bonsdorff, Pauline 2002: ”Ympäristöestetiikka.” Teoksessa Oiva Kuisma (toim.), *Suomalainen estetiikka 1900-luvulla*, s. 262–336. Tietolipas 184. Helsinki: SKS.
- von Bonsdorff, Pauline 2005: ”Eletty ja mielletty maisema”. Teoksessa Tero Halonen ja Laura Aro (toim.), *Suomalaisten symbolit*, s. 44–48. Jyväskylä: Atena.
- Daemmrich, Horst & Ingrid 1987: *Themes & Motifs in Western Literature*. Tübingen: Francke Verlag.
- Ekelund, Erik 1997: *Aleksis Kivi*. Helsinki: Otava.
- Elo, Paavo S. 1951: ”Välähdyksiä Aleksis Kiven persoonallisuudesta.” Teoksessa Viljo Tarkiainen et al. (toim.), *Kultanutmi*, s. 205–216. Helsinki: Otava.
- Grünthal, Satu 1999: ”Juhlarunoutta ja sekasointuja – Lyriikka moniäänistyy.” Teoksessa Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala (toim.), *Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin. Suomen kirjallisuushistoria 1*, s. 316–329. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:1. Helsinki: SKS.

- Hellaakoski, Aaro 1950: *Kuuntelua. Esseitä teoksista ja tekijöistä*. Helsinki: WSOY.
- Hintikka, T. J. 1947: ”Kasvimaailma Aleksis Kiven teoksissa.” Teoksessa Eino Kauppinen et al. (toim.), *Pilvilaiva. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa*, s. 209–266. Helsinki: Otava.
- Hosiaisuusluoma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Häyrynen, Maunu 2005: *Kuvitettu maa. Suomen kansallisen maisemakuvas-
ton rakentuminen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 834*.
Helsinki: SKS.
- Karjalainen, Pauli 1996: ”Kolme näkökulmaa maisemaan.” Teoksessa Maunu Häyrynen ja Olli Immonen (toim.), *Maiseman arvo(s)tus*, s. 8–15. Lahti: Lahden kansainvälisen soveltavan estetiikan instituutti.
- Kivi, Aleksis 2000: *Runot*. Helsinki: SKS.
- Koskenniemi, V. A. 1934: *Aleksis Kivi*. Helsinki: WSOY.
- Koskimies, Rafael 1974: *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. Helsinki: Otava.
- Krappe, Johanna 2011: Runoesittelyjä teoksessa Aimo Hakanen ja Timo Niitemaa (toim.), *Kaukametsä. Aleksis Kiven runoja*. Turku: Pallosalama Oy.
- Krohn, Leena 1984: ”Oravainen ja surun poika.” Teoksessa Markku Envall (toim.), *Aleksis Kiven maailmasta. Esseitä ja tutkielmia*, s. 98–102. Helsinki: SKS.
- Laiho, Antto 2000: *Wanhan kansan merkkipäivät*. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Larmola, Maija 1984: ”P. Mustapää ja Aleksis Kivi.” Teoksessa Markku Envall (toim.), *Aleksis Kiven maailmasta. Esseitä ja tutkielmia*, s. 119–144. Kirjallisuuden tutkijain seuran vuosikirja 37. Helsinki: SKS.
- Lassila, Pertti 2011: *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1344. Helsinki: SKS.
- Lehtonen, J. V. 1922: *Aleksis Kivi taiteilijana. Eräitä piirteitä*. Porvoo: WSOY.
- Lehtonen, J. V. 1934: *Nurmijärven poika. Kuvia Aleksis Kiven elämästä*. Helsinki: Otava.
- Leikola, Antto 1990: *Kirjailija luonnossa. Tietolipas 119*. Helsinki: SKS.
- Linkola, Martti 1981: ”Suomalainen kulttuurimaisema.” Teoksessa Arne Kinnunen ja Yrjö Sepänmaa (toim.), *Ympäristöestetiikka*, s. 118–149. Helsinki: Gaudeamus.
- Louekari, Lauri 2006: *Metsän arkkitehtuuri*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Lyytikäinen, Pirjo 2007: ”Kangastus toivomme maasta. Aleksis Kivi romanttisen kaipuun tulkkina.” Teoksessa Riikka Rossi ja Katja Seutu (toim.), *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*, s. 83–119. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 2009: ”Seitsemän veljestä ja romanttinen rakkaus.” Teoksessa Jaakko Yli-Paavola ja Pekka Laaksonen (toim.), *Tulinuija*, s. 27–36. Helsinki: SKS.
- Marjanen, Kaarlo 1958: *Näkökulmia. Tutkisteluja, esseitä, arvosteluja*. Helsinki: WSOY.
- Maula, Risto 1993: ”Maiseman luonnollisuudesta.” Teoksessa Jorma Mukala (toim.), *Näkökulmia maisemaan*, s. 10–23. Kankaanpää: Kankaanpään taidekoulu.

- Ollila, Reino 1934: ”Vuotuisjuhlista, merkkipäivistä, haltioista, uskomuksista ym. Nurmijärvellä.” Teoksessa Kai von Fieandt (toim.), *Uusimaa II*, s. 134–153. Helsinki: Eteläsuomalainen osakunta.
- Rahikainen, Esko 1989: *Kivi*. Jyväskylä: Gummerus.
- Rahikainen, Esko 2004: *Metsän poika. Aleksis Kiven elämä*. Helsinki: Ajatus.
- Raivo, Petri J. 1997: ”Kulttuurimaisema. Alue, näkymä vai tapa nähdä.” Teoksessa Tuukka Haarni (toim.), *Tila, paikka ja maisema: tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*, s. 193–209. Tampere: Vastapaino.
- Raivo, Petri J. 2003: ”Re-reading, Interpretation, and Understanding of Landscapes.” Teoksessa Eero Tarasti (toim.), *Understanding/Misunderstanding. Contributions to the Study of the Hermenetics of Signs*, s. 430–442. Helsinki: The International Semiotics Institute.
- Rannisto, Tarja 2007: *Luonnon estetiikka*. Helsinki: Multikustannus.
- Reunala Aarne 1994: ”Turvallisuuden tunne metsän henkisenä arvona.” Teoksessa Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.), *Metsä ja metsänviljaa*, s. 170–176. Kalevalaseuran vuosikirja 73. Helsinki, SKS.
- Saarimaa, E. A. 1951: ”Aleksis Kiven romantiikan piirteitä.” Teoksessa Viljo Tarkiainen et al. (toim.), *Kultanutmi*, s. 47–56. Helsinki: Otava.
- Sarmela, Matti 1994: *Suomen perinneatlas. Suomen kansankulttuurin kartasto 2. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 587*. Helsinki: SKS.
- Sepänmaa, Yrjö 1994: *Tuhatjärvinen. Esseitä ympäristökulttuurista*. Tietolipas 135. Helsinki: SKS.
- Sihvo, Hannes 2002a: *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikanansa*. Helsinki: SKS.
- Sihvo, Hannes 2002b: ”Suomalaista maisemaa sanamaalarien kuvaamana.” Teoksessa Pekka Laaksonen & Risto Turunen (toim.), *Hannes Sihvo. Vanhoilla urilla*, s. 207–224. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 859. Helsinki: SKS.
- Sihvo, Hannes 2003: ”Vihreän kullan maa.” Teoksessa Yrjö Sepänmaa et al. (toim.), *Metsään mieleni*, s. 151–161. Helsinki: Maahenki Oy.
- Tarkiainen, Viljo 1915: *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Porvoo: WSOY.
- Veivo, Harri 2003: ”Understanding Description: Topography in Textual Economy.” Teoksessa Eero Tarasti (toim.), *Understanding/Misunderstanding. Contributions to the Study of the Hermenetics of Signs*, s. 391–405. Helsinki: The International Semiotics Institute.
- Vilkuna, Kustaa 1985: *Vuotuinen ajantieto. Vanhoista merkkipäivistä sekä kansanomaisesta talous- ja sääkalerista enteineen*. Helsinki: Otava.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Helsinki: WSOY.
- Viljanen, Lauri 1964: ”Aleksis Kivi.” Teoksessa Lauri Viljanen (toim.), *Suomen kirjallisuus III. Turun romantikoista Aleksis Kiveen*, s. 462–580. Helsinki: SKS ja Otava.