

Teoksessa
Kirjallisuuden
naiset,
toim. Riikka Rossi
& Saija Isomaa
2013

**"KENKÄ PIIRTÄÄ RUUSUNKUKKAA,
LILJANKUKKAA"**

Modernin naisen tanssiaskeleita Marja-Liisa Vartion runoissa
"Häät" ja "Tanssi"

Helena Ruuska

[- -] Tahdissa

tahdissa tanssin rytmin
tahdissa heidän elinpäiviensä rytmin
rytmissä vuodenaikojen ja tähtikuvioitten
rytmissä lypsyn aikojen ja viljankorjuun
ja miehen sekä naisen parittelun
ja eläimen parittelun tahtiin. Jalat polkien ja nousten.
Syödä sekä juoda. Lannoittaa ja kuolla.

T. S. Eliot: "East Coker" (kokoelmasta *The Waste Land*, 1922,
suom. Sinikka Kallio-Visapää)

Polkaise tulta joka askeleelta,
niin että tanssi tarttuu jokaiseen
niin että vaimot omat häänsä muistaa
ja miehet tarttuu vaimojansa käsiin

ja pojat sieppaa neidot nurkistansa –
niin että väki riemunkirjavana
kuin kukkaniitty tuulen alla pyörii!

Marja-Liisa Vartio: "Häät" (kokoelmasta *Häät*, 1952)

Tyhjälle tanssin, tyhjän päällä,
vierellä tyhjän.
Yksi, kaksi, kolme, yksi kaksi
soitto se on, tanssi se on,
kenkä piirtää ruusunkukkaa, liljankukkaa,
kenkä piirtää liljankukkaa, ruusunkukkaa,
lattiat auki, menuetti, tanssiin minua kutsutaan,
eteen, taakse, yksi kaksi kolme, ja ympäri,
oi tätä tanssin makeutta,
ei tämä tanssi muuten lopu kuin
tanssimalla, tanssimalla.

Marja-Liisa Vartio: "Tanssi" (kokoelmasta *Runoja ja
proosarunoja*, 1966)

"Häät" on Marja-Liisa Vartion (1924–1966) esikoiskokoelman (1952) nimiruno – kirjailijan tunnetuin, rakastetuin ja lausutuin runo. "Tanssi" puolestaan ilmestyi postuumisti kokoelmassa *Runoja ja proosarunoja* (1966), eikä sitä juuri tunneta kokoelmayhteyden ulkopuolella. Runojen väliin mahtuu Vartion kirjailijanura runoilijasta prosaistiksi ja kehitys kansanrunouden ihailijasta 50-luvun modernistiksi.¹ Vartio on merkittävä sodanjälkeisen sukupolven naisten kuvaaja, sillä niin hänen runoissaan kuin proosassaankin nainen esitetään kommentoimassa perinteistä naisen roolia.

"Häät" ja "Tanssi" asettuvat ajallisesti Vartion tuotannon ääripäihin. Aiheeltaan ne ovat rinnakkaisia, mutta mentaliteetiltaan vastak-

kaisia. Runojen samankaltaisuus ja erilaisuus avautuivat, kun Vartion jälkeenjääneistä papereista² löytyi syksyllä 2011 T. S. Eliotin runojen käännösvalikoima *Autio maa. Neljä kvartettia ja muita runoja*.³ Kirjan sisäkanteen Vartio oli kirjoittanut vuosiluvun 1949 eli teoksen suomenkielisen käännöksen ilmestymisvuoden. Hän oli alleviivannut Neljä kvartettia -sarjan ”East Coker” -runon ensimmäisestä osasta lähes koko kolmannen säkeistön ja vetänyt marginaaliin viivan sen sivuun. Myös Vartio oli siis lukenut runoteosta, jota kirjallisuushistoriat väittävät lähes kaikkien viisikymmenluvun modernistien lukeeneen.⁴

Vartion merkitsemät säkeet ovat jättäneet jälkensä sekä ”Häihin” että ”Tanssiin”. Analysoin ja tulkitseen artikkelissani rinnakkain näitä kahta runoa. Lukutapani on intermediaalinen eli tarkastelen, miten runot merkityksellistyvät, kun niitä luetaan Eliotin runoon, *Kalevalan* hääruneihin ja keskiaikaisiin kirkkofreskoihin peilaten. Runot vihjaavat myös maalaustaiteeseen, erityisesti 1800- ja 1900-luvun taitteen symbolistisiin teoksiin, joissa käsitellään elämän ja kuoleman kysymyksiä. Vartion runoissa kehitellään modernin naisen, myös modernin naiskirjailijan, elämänkaarta erilaisin tanssiin liittyvin kuvin. Ilmaisukeinona on Vartiolle ominainen värisymboliikka sekä agraarinen kuvamaailma talonpoikaisine tapoineen.⁵

Eliot puhuu naisista ja miehistä, Vartio vain naisista

”East Coker”-, ”Häät”- ja ”Tanssi”-runoja yhdistävät tanssiaihe, sanallinen tanssiaskelten tapailu⁶ ja tanssi elämän metaforana. Tanssikuviot ja elämän kiertokulku rinnastuvat Eliotin runossa: ”Tahdissa tanssin rytmin/ tahdissa heidän elinpäiviensä rytmin/ rytmissä vuodenaikojen ja tähtikuvioitten/”. Elämän alkuaineiden ikuinen kierto olomuodosta toiseen tulee esille jo runon nimessä, sillä East Coker tarkoittaa ”itäistä kivihiihdenlouhintapaikkaa”. Runo alkaa sanoin

”päätyyn siihen mistä alan” ja loppuu ”alan siitä mihin päätyyn”. Tämän paradoksaalisen alkamisen ja päättymisen välissä puhutaan raamatullisesti Saarnaajan sanoja tapaillen: ” – on aika rakentaa/ ja aika elää sekä siittää aika on/ ja aika tuulen murtaa irtautunut ruutu/”.

Elämän kiertokulkua kuvallistuu Eliotin runossa yksityiskohtaisesti. Esimerkiksi Vartion merkitsemässä kolmannessa säkeistössä puhutaan miehen ja naisen liitosta, jossa toteutuvat samat lainalaisuudet kuin muussakin luomakunnassa: ”ja miehen sekä naisen parittelun/ ja eläimien parittelun tahtiin. Jalat polkien ja nousten./ Syödä sekä juoda. Lannoittaa ja kuolla.” ”East Coker” -runossa tanssi rinnastuu ihmiselämään: taivaankappaleiden liikkeistä siirrytään viljan kasvamiseen ja korjaamiseen ja lopulta miehen ja naisen paritteluun, joka sekin on luonnonlakien alaista. Eliotin runossa on kyse valmiiksi annettujen tanssiaskelten, elämän lainalaisuuksien, muuttamisen mahdottomuudesta.

Eliotin runo on universaali elämän kuva, jonka kolmannen säkeistön kesäoisestä tanssista Vartio on ollut alleviivausten perusteella erityisen kiinnostunut. Eliotin runon tanssijat tanssivat kesäyössä kömpelösti mutta ”maalais-juhlovina”. Samanlainen maalainen tunnelma on Vartion kolmetoista säkeistöä pitkässä ”Häät”-runossa. Talonpoikaishäissä morsian on aloittamassa tanssia ja hääväki seisoo tuvan seinustalla katselemassa. Yksitellen nimetään naiset, miehet ja lapset, jotka odottavat uteliaina tanssin alkamista. Runon puhuja neuvoo morsianta, miten tämän tulee tanssia. Kahdessa viimeisessä säkeistössä kuvataan hääparia odottavaa häävuoetta.

Vartion ”Tanssi” on vain yhden säkeistön ja yhden sivun mittainen. Siinä ei tarkenneta aikaa eikä paikkaa, jossa runon puhuja on, mutta myös sen miljöö on talonpoikainen, sillä runossa mainitaan toistuvasti riihi.⁷ ”Häissä” puhutellaan nuorta naista, ”Tanssissa” puhuu vanheneva nainen ikään kuin yksikseen. Hänen ympärillään on ääniä, kuten kuusten huokailua ja soittoa, mutta ne kuuluvat sen tilan ulkopuolelta, jossa hän on. Runon minä vetoaa kasvottomaan jouk-

koon ja toteaa passiivissa, että häntä kutsutaan tanssiin. Hän on kuitenkin yksin: ”Tyhjälle tanssin, tyhjän päällä,/ vierellä tyhjän.”

Eliot kirjoittaa ”Ylkästä ja Neidzytistä”, miehestä ja naisesta, mutta Vartio kirjoittaa vain naisista. Mies ei ole läsnä kummassakaan Vartion runossa, vaikka molemmat ovat tanssirunoja. ”Häissä” sulhanen mainitaan vain yhden kerran, kun todetaan, että hääseremonian jälkeen morsian voi lepuuttaa jalkojaan aitassa ”olka armaan olkaa vasten”. Morsian on ”Häiden” keskipiste, puhuttelun ja katseen kohde, joten kyse on ehkä niin sanotusta morsiustanssista, jossa morsian tanssitetään tyttöjen joukosta vaimojen joukkoon.

Eliot maalaa ”East Coker” -runossa ihmiselämän kaarta, mutta yksilötasolle, yhden morsiamen tai yhden tanssijan varaan, ei Vartiokaan runoissaan jää. Edellä mainituista jälkeenjääneistä papereista löytyi myös ”Tanssin” työkirjoituksia, joissa runoa nimitettiin ensin ”Piruntanssiksi” ja sitten ”Kuolemantanssiksi” (Ruuska 2012: 426). Kuolemantanssi viittaa keskiaikaisiin dance macabre -maalauksiin ja osoittaa kuolemaa siinä missä ”Häissä” tähytään tulevaisuuteen. ”Tanssia” voi nimittää kuoleman tanssiksi, kuten kirjailija itsekin näyttää nimivaihtoehdoissaan miettineen, ja ”Häitä” vastaavasti elämän tanssiksi.

Elämän tanssi -tulkinta liittää ”Häät”-runon norjalaisen Edvard Munchin (1864–1944) maalaukseen *Elämän tanssi* (1899). Munchin maalauksen asema Vartion runon intertekstinä motivoituu myös siten, että kirjailijan jäämistöstä löytyivät lehdestä repäisty kuva Munchin *Tyttyjä sillalla* -maalauksesta ja *Huuto*-maalaukseen liittyvän litografian kopio. Munch siis kuului Vartion ”merkitsemiin” kuvataitelijoihin⁸ ja siksi ”Häitä” on syytä lukea rinnan *Elämän tanssi* -maalauksen kanssa. Aiheensa runo on saanut häätanhasta⁹ ja kalevalaisesta perinteestä, jossa morsianta ensin itketetään ja sitten opastetaan uutta elämänvaihetta varten. Käsittelen seuraavassa ensin kalevalaisia subtekstejä ja palaan sitten Munchin *Elämän tanssiin*.

Moderni morsian

”Häät” on *Kalevalan* häärunojen (22. ja 23. runo) kaltainen riittiruno, jossa morsianta neuvotaan, miten vaimona tulee elää. Se on kalevalaisten häärunojen pastissi, jossa hahmotellaan modernia naista, mutta kulissit ovat perinteiset. Ristiriita on ilmeinen ja kiinnostava. Kansanrunoihin pohjaavissa häärunoissa runon puhuja on morsianta opastava kaaso, joka *Kalevalan* 23. runossa nimetään Osmottareksi ja jota luonnehditaan ”olevaksi vaimoksi” ja ”Kalevalattareksi kauniiksi immeksi”.¹⁰ Kalevalan Osmottaren tavoin ”Häiden” neuvoja tuntee ”seudun” ja hääperinteet, mutta hänen nimeään ei mainita. Morsiamen puhuttelu, tähän vetoaminen ja imperatiivin toistuva käyttö korostavat hänen ohjeiden antajan rooliaan. Avioon astuvalle annetaan kuitenkin hyvin erilaisia neuvoja kuin *Kalevalassa* morsiamen itkety- tai neuvomirunoissa. Vartion runossa morsianta provosoidaan toimimaan toisin.¹¹

”Häiden” kahdessa ensimmäisessä säkeistössä katsotaan taakse jääneeseen tyttöaikaan, kuten *Kalevalan* 22. runossa. Morsian on saapunut miehelän tuvan ovelle, mutta häntä muistutetaan toisessa säkeistössä vielä menneistä mainitsemalla lapsuudenaikaisia keveitä iloja ja suruja. Implisiittisesti osoitetaan, että kynnyksellä (”ovella tuvan seisot, morsian”) tilanne on muuttumassa: ”jäi kukat jälkiäsi katsomaan,/ kun läksit kodistasi näille maille.” Aviosäätyyn astuva morsian on henkisesti koditon jättäessään lapsuuden kotinsa ja siirtyessään ”näille maille”.

Kalevalan 23. runon mukainen morsiamen neuvominen alkaa ”Häissä” kolmannessa säkeistössä, jossa morsianta kehotetaan kumartamaan neljä kertaa: maata, ilmaa, kaivon suuta ja hääväkeä. Vienankarjalaisissa häämenoissa morsiamen tuli kumartaa neljään ilmansuuntaan ja pyytää pelloilta, nurmilta, pihalta ja ilmalta anteeksi pahoja tekojaan (Särkilähti 1973: 58). Morsianta kehotetaan kumar-

tamaan feminiinisen luontoäidin edessä, sillä kalevalaisessa maailmassa nimenomaan naishahmot, kuten Ilmatar ja maaemä, liittyvät maailman syntyyn. Vartio lisää kumarrettavien joukkoon kaivon eli velvoitteen kunnioittaa vettä, niin ikään elämän lähdeä, ja myös hääväen, yhteisön, jonka kanssa naisen on eletävä.

”Häiden” morsian ei kumarra patriarkaalista isäjumalaa, vaikka hääseremoniassa naissukupolvi toisensa jälkeen on talonpoikaisen tavan mukaisesti siirretty isän vallasta aviomiehen valtaan. Runon puhuja vaatii muutosta naisen rooliin. Hän toistaa kolme kertaa ”vaan ei se vielä riitä morsian” ja esittää toistuvia imperatiivissa olevia suoria käskyjä: ”ja iske, iske tulta lattiasta –/ polkaise jalkaa kah-ta tiheämmin –”. Jo verbivalinnat iskeä ja polkaista vaativat tekoja. Ruumiinjäsenistä nimenomaan jalka viittaa valtaan ja sen haltuun ottamiseen, tuli puolestaan uuden alkuun, kipinöihin, joiden on singottava naisen omasta polkaisusta. Vartion runossa – toisin kuin *Kalevalan* häärunoissa – morsian ei ole passiivinen esine, joka siirretään hääseremoniassa talosta toiseen, vaan aktiivinen toimija, jonka tulee ottaa oma elämä haltuunsa.

Kapinoiva huntu

Talonpoikaiskulttuurissa hääjuhla on kahden suvun yhteenliittymisen rituaali. Vartion runossa hääväki tarkkailee askelia, kykeneekö morsian pitämään ”tanssin jaloissaan” ja menevätkö polkaisut tahdin mukaan. Vaimojen joukkoon tulevan on tunnettava tavat ja toimet. Tanssiaskelten osaaminen ja toistaminen eivät kuitenkaan riitä, vaan morsiamen on runon puhujan mukaan tanssittava siten, että koko tupa herää eloon: ”On joka seinähirren vapistava/ on oven posken nauruun revettävä –/ lautasen hypittävä pöytää pitkin/ on saavin keikuttava lattialla!” Morsiamen on siis kyettävä liikkumaan valloittavasti ja omaperäisesti. Morsianta ei opasteta perinteisen nai-

sen roolin uusintamiseen, vaan häneltä odotetaan omaa subjektiivista otetta elämään, mikä on muuttava naisen roolia: ”Jos nämä neuvot pidät, morsian,/ niin hääsi seudun yli muistetaan/ ja tanssi kulkee tästä toiseen taloon/ se häihin viedään toisten morsianten.”

”Häiden” puhuja kiinnittää huomiota myös morsiamen asentoon ja sitä kautta ulkonäköön. Morsianta kehoitetaan kantamaan kaulanvartta kuin joutsen. Suomalaisessa luonnossa joutsen on suurin ja uljain vesilintu, joten vertauskuvana se korottaa naisen itsenäiseksi ja ylvääksi toimijaksi. Mielikuvaa vahvistetaan vielä toisella kuvalla: morsiamen tulee nostaa päätään kuin ”nuori koivu”. Kuvaparina joutsen ja nuori koivu viittaavat toisaalta vapaana lentävään lintuun, toisaalta paikalleen juurtuvaan puuhun. Naiselle on sallittava yhtä lailla toiminnan vapaus kuin miehellekin, ja hänen tulee olla ylpeä naiseudestaan, juuristaan. Vartion häärunossa nuorta naista ei opasteta enää vaimoiseen nöyryyteen, kuten *Kalevalan* häärunoissa vaan moderniin itsensä etsimiseen.

Morsiamen huntu mainitaan ”Häissä” neljä kertaa. Se symboloi talonpoikaisessa kulttuurissa morsiamen sukupuolista koskemattomuutta. Morsiamen tuli olla neitsyt, jotta suku saattoi olla varma siitä, että talossa ei elätetä vierasta verta olevaa lasta. ”Häissä” hunnun tehtävä on päinvastainen. Runon puhuja kehottaa morsianta viekoittelemaan hunnullaan muita tanssimaan: ”Jos huomaat jonkun yksin seisomassa/ leahda hunnullasi hipaisemaan”. Passiivisen, alistetusta asemasta toiseen siirtyvän naisen symbolina pidetty huntu on muuttunut naisen oman aktiivisuuden kuvaksi. Runon puhuja vaatii morsianta tanssimaan niin, että huntu lentää kattoon asti. Hurjalta tanssillaan morsiamen tulee kyseenalaistaa patriarkaalisen maailman arvot ja ottaa oma elämä haltuunsa.

Hunnun reunaan tarttuu kaste, kun morsian astuu aittaansa hääyötä varten. Häntä kehoitetaan vielä kerran kumartamaan kaivolle päin, sillä kaivon kannen alla oleva vesi on pyhää. Vesi on ambivalentti symboli, joka toisaalta viittaa syntymiseen ja hedelmällisyyteen, toi-

saalta hukkumiseen ja tuhoon. Kuvan avaaminen vesisymboliikan kautta paljastaa matkan, joka naisilla oli vielä kuljettavanaan sotien jälkeisinä vuosikymmeninä, jolloin äitiys yleensä merkitsi sitä, että naisen oli luovuttava mahdollisesta omasta urasta.

Emansipaatiosta erotiikkaan

”Häät” on paitsi emansipatorinen myös eroottinen runo – liittyyhän tanssiin jo lähtökohtaisesti seksuaalisia konnotaatioita: monissa tanssikoreografioissa lähennyttään ja erkaannutaan, ja tanssiotteet sallivat sukupuolten koskettaa toisiaan. ”East Coker” -runossa tanssijat ovat ”toisiinsa yhtyneinä niin kuin mies ja nainen” ja tanssin rytmiä verrataan miehen ja naisen paritteluun. ”Häissä” ja ”Tanssissa” naiset kuitenkin tanssivat yksin. Yksin tanssiva nainen on itseensä ja omaan sisäiseen todellisuuteensa vajonnut, kuten esimerkiksi Vartion romaanissa *Kaikki naiset näkevät unia* (1960) yöllä yksinään tanssiva vieras nainen, joka yllättäen vierailee romaanin päähenkilön rouva Pyyn kotona.

”Häiden” toiseksi viimeisessä säkeistössä mainitaan aviomies (ylkä) ja kerrotaan tanssitupaa vastapäätä olevasta aitasta, jonne hääpari vetäytyy viettämään hääyötään. Morsiusvuoteen yläpuolella riipuvat valkeat raanut ja orrella mustat. Hääparin on tarkoitus nukkua kirjavan peiton alla. Valkoinen, puhtauden ja viattomuuden väri, viittaa tässä nuoruuteen ja uuden alkuun. Siksi häävuoteen yläpuolella oleva raanu on valkoinen. Peitto on kirjava, koska sen alla nukkuu moderni nainen, jota hääjuhlan aikana on kehoitettu ottamaan oma elämä haltuunsa. Hän ei ole nukkenainen, joka asettuu muiden hänelle kirjoittamaan rooliin, vaan häntä kehoitetaan rakentamaan oma roolinsa. Kirjava peitto liittyy aiemmin runossa mainittuun ”riemunkirjavaan tanssiin”. Tanssin tavoin tuoreen aviovaimon ei pidä häävuoteessa alistua passiiviseen naisen rooliin vaan olla myös sek-

suaalisesti aktiivinen. Musta raanu muistuttaa kuolemasta, jota kohti nainen – ja myös suhde – lopulta kulkee.

Edellä kuvatulla tavalla Vartion runossa rakennetaan erilaisten tekstiilien väreillä Edvard Munchin *Elämän tanssin*¹² kaltainen naisen elämänkaari kokemattomasta nuoruudesta (valkoinen) seksuaalisesti aktiivisen naisen elämän (kirjava) kautta kohti vanhuutta ja sammumista (musta). Munchin maalauksessa kymmenkunta hahmoa seisoo tai tanssii kuutamossa. Etualalla tanssiva pari on etäällä toisistaan. Pari näyttää tanssivan paikallaan tai on vasta aloittamassa yhteistä tanssia ja ottaa varovaisesti tuntumaa toisiinsa. Taustalla tanssivat parit ovat sulautuneet toisiinsa ääriäviivoja myöten. Heidän likeisissä otteissaan on intohimoa, ja heidät kuvataan liikkuvina. Maalauksen taustalla siis tanssitaan iloisemmin ja kevytmielisemmin kuin etualalla.

Elämän tanssin etualalla on kolme naista, jotka ovat pukeutuneet erivärisiin pitkiin pukuihin. Vasemmalla seisoo yksinään valkopukuinen nuori nainen, jonka kädet ovat ojennettuina kohti maalauksen keskellä edessä tanssivaa paria ja huulilla karehtii haaveellinen hymy. Tanssivalla naisella on yllään morsiuspukua muistuttava pitkälaahuksinen punainen puku. Nainen seisoo sivuttain suoraan kohti miestä. Hän katsoo miestä, johon hän on sitoutunut tanssiotteella. Nainen ei ole kuitenkaan painautunut miestä vasten, vaan seisoo jäykkänä ja pelokkaana. Oikealla etualalla seisoo mustapukuinen yksinäinen nainen. Hänen kätensä ovat suljettuina sylissä ja ilme on myrtynyt.

Elämän tanssia on analysoitu ja tulkittu paljon. Sitä on verrattu Munchin vuonna 1894 maalaamaan *Naisen kolme vaihetta* -maalaukseen, jossa valkeapukuinen nainen seisoo rannalla ja katselee merelle, alaston nainen seisoo rannan ja metsän rajalla kädet kohotettuina ja musta naishahmo lähes sulautuu metsään. Molemmissa maalauksissa kuvataan naisen seksuaalisuuden kolmea vaihetta: tyttöikä, sukukypsyys ja vanhuutta. Kiinnostavaa on se, että teeman ensimmä-

mäisessä versiossa keskimäinen nainen on alasti ja viisi vuotta myöhemmässä maalauksessa puettuna punaiseen pukuun.

Vartion teoksissa naisen puvun väri on kantajansa mielenmaise- ma. Punapukuiset naiset ovat oman erilaisuutensa, naiseutensa ja myös seksuaalisuutensa kokevia naisia, mustapukuiset taas eri tavoin pettyneitä naisia. ”Häissä” kirjavan raanun alla nukkuva nuorikko on sukua Vartion ”Vatikaani”-novellin¹³ nimettömälle nuorelle vaimolle, joka juoksee punaisessa puvussa likaisiin esiliinoihin pukeutuneiden emäntien joukossa kohti Vatikaania saamaan paavin siunausta. Vatikaanissa hänen pukunsa muuttuu kyynelten voimasta mustaksi. Punainen ja musta ovat samanlaisia elämän ja kuoleman kuvia kuin Vartion tuotannossa elävä ja täytetty lintu.¹⁴ ”Häissä” on kirjavia ja hyöriviä elämän kuvia, ”Tanssissa” mustia ja jähmettyneitä kuoleman kuvia.

Elämän tanssista kuoleman tanssiin

Tuula Hökän mukaan Vartio kirjoittaa itkun runoutta, ”kuin itkien runoa itkusta”, ja tekee itkun kautta vieraan maailman kodiksi itselleen. ”Häiden” ensimmäisissä säkeissä viitataan itkemiseen, sillä ”ikävä kiertää” ja ”nousee ripsen päihin”. Eron murehtiminen muuttuu henkisen voiman näytöksi eli komeaksi tanssiksi, jolla lunastetaan yhteisössä vaimon, miniän ja emännän paikka. (Hökkä 1989: 533–536.) Sekä itku että tanssi ovat ruumiin kieltä, jonka avulla ilmaistaan kielen tavoittamattomissa olevia asioita. Proosateoksissa Vartio tutkii puheen ja kerronnan kautta ihmismieltä, mutta runoissa ruumiin kieli, itku tai tanssi, kyseenalaistaa puheen valta-aseman.

”Häät” ja ”Tanssi” ovat kielellä kuvattua liikettä, Hökkää mukailen kuin tanssien runoa tanssista. Ne eivät ole laulullisia runoja kertosäkeineen vaan sanoilla maalattuja tanssin kuvia, jotka rakentuvat sanavalinnoista, toistosta ja runorytmin vapaasta muuntelusta. Nou-

suilla ja laskuilla tavoitellaan keveitä tanssiaskelia. Sanatoisto ja ään-teellinen toisto vahvistavat liikeilisuutta. ”Häiden” kuudennessa sä-keistössä runon puhuja provosoi morsianta tanssimaan hurjemmin kuin kukaan häntä ennen. Kunkin säkeen (paitsi ensimmäisen) alus- sa polkaistaan tahtia yksitavuisella painottomalla sanalla ja sen jäl- keen nouseva jambisäe on kuin tanssin askelkuvio.

Polkaise tulta, joka askeleelta,
Niin että tanssi tarttuu jokaiseen
Niin että vaimot omat häänsä muistaa
Ja miehet tarttuu vaimojansa käsiin
Ja pojat sieppaa neidot nurkistansa –
Niin että väki riemunkirjavana
Kuin kukkaniitty tuulen alla pyörii!

”Häiden” tanssia ei nimetä, mutta runossa maalataan kuva vauhdik-kaasta tanssista pyörähtelyineen. ”Tanssissa” mainitaan menuetti, jo- hon runon minää kutsutaan. Minä laskee tanssiaskelia, ja näin syn-tyy kuva yksinäisestä tanssivasta hahmosta: ”eteen, taakse, yksi kaksi kolme, ja ympäri”. ”Häiden” tanssi on vauhdikasta, mutta ”Tanssin” poljento jankkaavaa. Yksitoikkoisen ja surumielisen tanssin rikko- vat huudahdukset, joissa tanssiva minä ikään kuin yhtäkkiä muis- taisi aikaisemman riehakkuutensa ”oi tätä tanssin makeutta”. Sitä seuraava säe on kuitenkin monotoninen ja paljastaa toteamuksen sar- kasmiksi. Runon minä toteaa alistuneena, että tanssi ei lopu kuin tans- simalla. Tanssi vertautuu elämään, ja elämä loppuu vain elämällä.

Yksi, kaksi, kolme, yksi kaksi
soitto se on, tanssi se on,
kenkä piirtää ruusunkukkaa, liljankukkaa,
kenkä piirtää liljankukkaa, ruusunkukkaa,
lattiat auki, menuetti, tanssiin minua kutsutaan,

eteen, taakse, yksi kaksi kolme, ja ympäri,
oi tätä tanssin makeutta,
ei tämä tanssi muuten lopu kuin
tanssimalla, tanssimalla.

”Häissä” Vartio maalaa sanoin elämän tanssia ja ”Tanssissa” sille vastapariksi kuoleman tanssia. ”Tanssin” subteksti on keskiaikainen *dance macabre* -maalaus,¹⁵ jossa kuolema kutsuu tanssiin ylhäisiä ja alhaisia. Keskiajalla ihmiset tanssivat kokoontuessaan yhteen niin maallisissa kuin kirkollisissakin merkeissä. Tanssiminen oli siis uni-versaali eri-ikäisten ja eri yhteiskuntaluokista tulevien ihmisten kieliksi. Koska tanssiminen oli niin tavallista, kirkkoihin maalattiin freskoja, joissa luurankomiehet pyytävät ylhäisiä ja alhaisia tanssimaan kanssaan. Näin kirkkomaalauksissa opetettiin, että lopulta kuoleman edessä kaikki ovat samanarvoisia. (Ks. Eustace & King 2011.)

Yksinäinen tanssija

”Häissä” ja ”Tanssissa” mainitaan molemmissa sepele, edellisessä tuore ja jälkimmäisessä kuihtunut. Onnistuneiden häiden muistoa verrataan sepeleeseen, jota kannetaan ”päitten päällä”. ”Tanssissa” riihessä makaavan kuolleen otsalla on ”kuihtunut kukkaseppel”. Sepele on kuin kruunu, ja sillä osoitetaan valtaa tai palkitaan voittaja. Esimerkiksi antiikin urheilukilpailuissa voittaja kruunattiin laakerisepeleellä. Talonpoikaishäissä morsiussepele taas on ollut hunnun tavoin neitsyyden vertauskuva.

Sepeletä Vartio käsittelee myös toisen runokokoelmansa nimierunossa ”Sepele”. Köyhä vaimo on solminut kukista sepeleen Jumalalle, mutta tämä ei kuule vaimon rukousta ja vaimo päätyy itkemään: ”Et vastaa./ Ääneni itkuun kaatuu. Nää:/ murhetta itken, sydäntäs sitkeää.” Nainen ei tule kuulluksi eikä ymmärretyksi, sa-

maan tapaan kuin ”Vatikaani”-novellin punapukuinen nainen ei tule siunatuksi pyhiinvaelluksensa aikana. Jumala, mies, ei kuule naisen rukousta, alistamisen ja alistumisen kielellistä muotoa. ”Tanssin” puhuja ei enää edes yritä ”Sepele”-runon puhujan tavoin rukoilla hyväksyntää, vaan on alistunut kohtaloonsa ja sisäistänyt velvollisuutensa jatkaa elämäänsä ilman nähdäksesi ja kuulluksi tulemistä: ”ei tämä tanssi muuten lopu kuin/ tanssimalla, tanssimalla.”

”Tanssissa” kuuluu ääniä, jotka eivät ole työn ääniä, ”varstan kolketta”, vaan kutsuvat tanssimaan: ”Soitto se on, tanssi se on.” Tanssiinkutsussa vilahtaa kauan sitten koettu onni samaan tapaan kuin ”Häissä” häivähtää hetkellinen pelko, että kauhu saattaa ojentaa kättä uunin takaa tai temmata hunnun morsiamen hartioilta. Runoissa katsotaan elämää eri suunnista. ”Häissä” morsianta kehoitetaan olemaan kuin nuori koivu, mutta ”Tanssissa” kuuset huokailevat riihen, kuoleman huoneen, ympärillä. Ympäristö kuvataan tyhjäksi ja pimeäksi. Maailma on musta, sydäntä myöten.

”Häissä” musta mainitaan vain valkean ja kirjavan kontrastina. ”Tanssissa” mustasta on tullut pääväri. Runon minän kokemus on korostetun yksinäinen: ”Tyhjälle tanssin, tyhjän päällä,/ vierellä tyhjän.” Tyhjä-sanan toisto liittää säkeet *Kantelettaren* toisen kirjan 186. runoon ”Tytär syntyi, tyhjä syntyi”. Talonpoikaisessa kulttuurissa tyttären syntyminen merkitsi perheelle taloudellista rasitetta, koska tytär kasvatettiin tekemään työtä vieraalle. ”Tanssissa” runon puhuja on pettynyt elämäänsä, ”Häiden” optimismi on tiessään ja maailma on paljastunut tyhjäksi, mustaksi ja pimeäksi paikaksi.

Riihessä ”lepää kuollut”, jonka rinnalla on kirja, sormissa risti ja otsalla on kuihtunut sepele. Runon minä ei paljasta suhdettaan kuolleeseen, mutta hänessä on kuitenkin jotain rakasta, koska hänen olemisestaan käytetään kuolleen elollistavaa lempeää levätä-verbiä. Minä on menettänyt jotain itselleen tärkeää ja siksi kaikki on tyhjää ja pimeää. Hän kuitenkin elää, mutta suorittaa velvollisuuksiaan kuin kuollut.

”Häissä” jalka polkee lattiaa tahtoen, mutta ”Tanssissa” kenkä piirtää lattiaan mekaanisesti kuvioita. Seuraavissa säkeissä osoitetaan sanojen paikkoja vaihtamalla, että elämä on menettänyt merkityksensä. Kukkalajit laitetaan erilaisiin järjestyksiin, mutta ne eivät assosioi enää mitään kaunista kuten ”Häiden” kukkaniitty tai naurunkukka: ”kenkä piirtää ruusunkukkaa, liljankukkaa,/ kenkä piirtää liljankukkaa, ruusunkukkaa,/ – ei tämä tanssi muuten lopu kuin/ tanssimalla, tanssimalla.” Pettymyksistä huolimatta ihmisen velvollisuus on jatkaa elämää. Itsemurha ei ole vaihtoehto, sillä kuolemantanssimaalauksissakin kuolema valitsee kenet vie tanssiin ja milloin.

Kutsumus ja pettymys

”Häissä” ja ”Tanssissa” perinne sulautuu moderniin ja päinvastoin. Kuva-aiheiltaan Vartion runot ovat sidoksissa agraariseen maailmaan – kuten Munchin maalauksetkin –, mutta hengeltään ne ovat modernin ajan tuotteita. ”Häissä” kyseenalaistetaan naisen perinteinen rooli käyttämällä kuvia epäortodoksisesti: esimerkiksi morsian keimailee siveyttä merkitsevällä hunnullaan. Tanssissa taas moderni minä ilmentää omaa eksistentiaalista ahdistustaan ympäristössä, josta hän on vieraantunut.

Vartion runojen naiskuvat ovat uuden ja vanhan maailman väliin jäävällä ei kenenkään maalla.¹⁶ ”Häissä” vaaditaan naista tulemaan oman elämänsä subjektiksi, mutta ”Tanssissa” podetaan modernin naiskirjailijan ahdistusta siitä, miten käyttää omaa kieltään aikana, jolloin kirjallinen kenttä oli monella tavalla jakautunut ja miesten hallitsema. Päälinjat kulkivat 1950-luvulla modernistien ja perinteen vaalijoiden välillä. Tuomas Anhava kättilöi, kustansi ja arvosteli modernistien runoutta ja proosaa. Klassisen runouden puolesta puhuivat sotaa edeltävän sukupolven edustajat, kuten V. A. Koskenniemi,

ja realistisen proosan viljelijöitä olivat nuoret tamperelaiskirjailijat, etunenässä Väinö Linna.

Tiedetään, että Vartio kuunteli tarkasti sekä kustantajaansa Tuomas Anhavaa että aviomiestänsä Paavo Haavikkoa proosateostensa syntyvaiheissa. Kiinnostava ja vastaamaton kysymys on kuitenkin edelleen, millainen on Vartion oma kirjallinen ääni: lakonisen pidätyväinen kuten esikoisromaanissa *Se on sitten kevät* vai pursuava ja vuolas kuten postuumisti ilmestyneessä romaanissa *Hänen olivat linnut*. Runopari ”Häät” ja ”Tanssi” kuvaavat 50-luvun kirjallista ilmastoa, jossa ei kenenkään maata otetaan kiivaasti haltuun. Naiskirjailijat eivät halunneet jäädä kurioositeeteiksi mutta he eivät halunneet myöskään tanssia miesten askelissa. Siksi niin Vartio kuin muutkin sodan aikana tai heti sen jälkeen aloittaneet naiskirjailijat¹⁷ joutuivat pohtimaan omia kirjoittamisen mahdollisuuksiaan ja oman äänensä laatua ja kantavuutta.

”Häiden” ja ”Tanssin” ilmestymisen välissä on vain reilu kymmenen vuotta, mutta runot ovat sävyltään kuin päivä ja yö. ”Häissä” Vartio on optimistinen ja tulevaisuuteen luottava, ”Tanssissa” pessimistinen ja jopa kyyninen. ”Häissä” jalka polkee tahtotilaa, mutta ”Tanssissa” toistetaan tahdottomana samaa askelkuviota – ”Häissä” maalailtu muutos ei ole toteutunut, ja elämän saatossa oma ääni on hukkunut vieraan soiton ääniin ja omat askeleet sekoittuneet vieraan tanssin askeliin. ”Häät” ilmaisee elämän tanssia eli kirjailijan kutsusta ja lupausta tulevaisuudesta. ”Tanssi” puhuu kuoleman tanssista: pettymyksestä ja katoavasta luovuudesta.

VIITTEET

- ¹ Vartio aloitti julkaisemalla kaksi runokokoelmaa peräkkäisinä vuosina: *Häät* keväällä 1952 ja *Seppäle* syksyllä 1953. Sen jälkeen hän alkoi kirjoittaa proosaa ja julkaisi vuonna 1955 novellikokoelman *Maan ja veden välillä*. Sitä seurasi viisi romaania, joista viimeinen *Hänen olivat linnut* ilmestyi vuosi kirjailijan kuoleman jälkeen 1967. Vartiolla oli koko ajan tekeillä

- myös runoja, mutta niitä hän ei enää elinaikanaan ehtinyt julkaista, vaikka olikin jo koonnut *Runot ja proosarunot* -kokoelman runot valmiiksi. Osa runoista oli peräisin aikaisemmista kokoelmista, mutta mukana oli myös ennen julkaisemattomia runoja, kuten nyt käsillä oleva *Tanssi*.
- 2 Kirjoittaessani Marja-Liisa Vartion elämäkertaa otsikolla *Kuin linnun kirkaisu* sain Heikki Haavikolta käyttöni erilaisia Vartiolle kuuluneita kirjoja, kuvia ja kirjoja.
 - 3 T. S. Eliotin *The Waste Land* ilmestyi 1922. Runoilija Sinikka Kallio-Visapää on suomentanut Eliotin runot.
 - 4 Kai Laitisen mukaan (1958: 65) Neljä kvartettia -sikermän runojen kuvat ovat "tietoisesti konkreettisia" mutta samalla "tiedostamattomasti yleispäteviä". Tuula Hökkä (1999) muistuttaa, että T. S. Eliot oli suomalaisille 50-luvun modernisteille tärkeä herätteitä antava pinta mutta he kirjoittivat kuitenkin runonsa omalla kielellään omassa perinteessä.
 - 5 Ks. Ruuska 2012.
 - 6 Suomessa tanssiminen oli ollut kiellettyä sodan aikana ja kristilliset piirit pitivät sitä moraalisesti paheksuttavana ennen ja jälkeen sotavuosien. Tanssimista pidettiin syntinä, koska se liitettiin seksuaalisuuteen. Nuori kirjailijapolvi etsi tanssiin liittyvän kuvakielen kautta omaa ilmaisuun, esimerkiksi Aila Meriluoto kokoelmassa *Sairas tyttö tanssii* (1952) tai Kirsi Kunnas lastenrunokokoelmassa *Tiitiäisen satupuu* (1956).
 - 7 Riihessä puihin viljaa, joskus tanssittiin ja tarvittaessa säilytettiin myös ruumiita.
 - 8 Vartio valmistui filosofian maisteriksi Helsingin yliopistosta pääaineenaan taidehistoria, ja kuvataide on monin tavoin läsnä hänen runouudessaan ja proosassaan (ks. Ruuska 2010 ja Ruuska 2012).
 - 9 Yhtenä "Häiden" intertekstinä voi lukea Yrjö Jylhän runoa "Häätänhu" (1937), jossa epäonninen kosija pyytää morsianta tanssiin ja maalaa pyynnössään kuvaa, miten hän aikoo hirttäytyä, koska hänet on hylätty. Myös tätä runoa on esitetty paljon häissä, joten ilmeisesti sen makaaberia tapahtumakulkua ja tunnelmaa ei ole oivallettu. Samalla tavalla Vartio kääntää perinteiset roolit ylösalasin omassa runossaan, mutta tunnelmaltaan se ei ole kauainen vaan optimistinen.
 - 10 Osmottaren vastuualueeseen kuuluu myös hääoluen valmistaminen: "Osmotar oluen seppä" (*Kalevala* 20:167).
 - 11 Eliotin "East Coker" -runo jännittyy alun ja lopun vastakohtien välille, ja alun pessimistinen asenne muuttuu loppua kohden myönteisemmäksi. Pohjimmiltaan se on siis optimistinen runo (Laitinen 1958: 69–70). Eliotin runo syntyi ensimmäisen maailmansodan, Vartion runo toisen maailmansodan jälkeen. Molemmissa runoissa sodanjälkeinen sukupolvi katsoo maailmaa uusin silmin ja vaatii muutosta.
 - 12 Munchin maalauksesta esimerkiksi Næss 2006: 199–201.
 - 13 Novelli "Vatikaani" on julkaistu esimerkiksi kokoelmassa *Maan ja veden välillä* (1955).
 - 14 Lintu on Vartion tuotannon – niin runojen kuin proosateostenkin – tärkein kuva. Viimeisessä romaanissa *Hänen olivat linnut* kerrotaan rovastivainajan täytettyjen lintujen kokoelmasta, jota hänen leskensä piikoineen hoitaa. Tässä romaanissa täytetyt linnut ovat kuoleman ja elämänpettymyksen kuvia. (Ks. Ruuska 2012.)

- 15 Suomalaisessa kuvataiteessa Munchin aikalainen Hugo Simberg (1873–1917) maalasi sekä hyväntahtoisia piruja että luurankoja. Esimerkiksi *Tanssi sillalla* -maalaus (1899) on dance macabren moderni inkarnaatio, jossa luurangot eivät pelkästään kutsu piikatytöitä tanssimaan vaan tanssittavat näitä laiturilla väen katsellessa vieressä.
- 16 Viikari 1992.
- 17 Runouden saralla esimerkiksi Eeva-Liisa Manner, Kirsi Kunnas, Maila Pyllkkönen ja Mirkka Rekola.

LÄHTEET

- Eliot, T. S.** 1922/1972: *Autio maa. Neljä kvartettia ja muita runoja*. Toim. Lauri Viljanen ja Kai Laitinen. Suom. Yrjö Kajjärvi [et.al.]. Toinen, muuttamaton painos. Helsinki: Otava.
- Eustace, Frances & King, Pamela** 2011: "Dances of the Living and the Dead. A Study of Dance Macabre Imagery within the Context of Late-Medieval Dance Culture." *Mixed Metaphors. The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Ed. Sophie Oosterwijk & Stefanie Knöll. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 43–71.
- Hökkä, Tuula** 1999: "Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus". *Suomen kirjallisuushistoria* 3. *Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 68–91.
- Hökkä, Tuula** 1989: "Naiseuden kieli, vieras kieli. Itkun runoa – Marja-Liisa Vartio". *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 532–536.
- Laitinen, Kai** 1958: *Puolitiessä. Esseitä kirjallisuudesta*. Helsinki: Otava.
- Lönnrot, Elias** 1952/1849: *Kalevala*. Helsinki: Otava.
- Lönnrot, Elias** 1966/1840: *Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä*. 13. painos. Helsinki: SKS.
- Næss, Atle** 2006/2004: *Edvard Munch. Elämäkerta*. Suom. Veijo Kiuru. Helsinki: Otava.
- Ruuska, Helena** 2010: *Arkeen pudonnut sibyllä. Modernin naisen identiteetin rakentuminen Marja-Liisa Vartion romaanissa Kaikki naiset näkevät unia*. Helsingin yliopisto: Humanistinen tiedekunta.
- Ruuska, Helena** 2012: *Marja-Liisa Vartio – kuin linnun kirkaisu*. Helsinki: WSOY.
- Särkilähti, Sirkka-Liisa** 1973: *Marja-Liisa Vartion kertomataide*. Tampere: Acta Universitatis. Tamperensis. Ser A. Vol 48.
- Vartio, Marja-Liisa** 1952: *Häät. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Vartio, Marja-Liisa** 1955: *Maan ja veden välillä. Novelleja*. Helsinki: Otava.
- Vartio, Marja-Liisa** 1966: *Runot ja proosarunot*. Helsinki: Otava.
- Vartio, Marja-Liisa** 1953: *Seppä. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Viikari, Auli** 1992: "Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa". *Avoin ja suljettu Kirjoituksia 1950-luvun kulttuurista*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS, 30–77.