

PEIKON MERKITYKSIÄ JA PERINTEEN HEIJASTUMIA
SUOMALAISESSA KIRJALLISUUDESSA KANSANSADUSTA 2000-
LUVULLE

Tarja Longi
Pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Huhtikuu 2013

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	3
1.1 Peikon historia ja kansanperinteen suhde kirjallisuuteen	9
2 KANSAN RAKENNUSAINIET JA SNELLMANILAINEN FILOSOFIA	16
2.1 Snellmanilaisuus ja kansanidentiteetti	16
2.2 Eero Salmelainen	19
2.3 Salmelainen ja kansansadun peikot	24
2.4 Erityistapaukset Matti ja Helli	30
2.5 Sakari Topelius	38
2.6 Topelius ja kansanrakennuksen peikot	42
3 MODERNISMISTA NYKYAIKAAN	61
3.1 Anni Swanin modernismi ja seksuaalisuuden näkökulma	61
3.2 Kohti 2000-lukua ja luontoarvojen korostusta	81
3.3 Peikkokirjallisuuden synteesi <i>Ennen päivänlaskua ei voi</i>	84
4 PÄÄTÄNTÖ	91
LÄHTEET	94

1 JOHDANTO

Peikko on kirjallisuuden kestopopulaarihahmo, joka on kirjoitettu uudestaan kerta toisensa jälkeen. Erilaisine esi- ja rinnakkaismuotoineen peikko on esiintynyt suomalaisessa kirjallisessa kulttuurissa jossain muodossa niin kauan kuin suomalaista kirjallisuutta on ollut olemassa. Yhä nykyäänkin peikko on suosittu aihe - onhan se päätenyt jopa Johanna Sinisalon Finlandia-palkittuun romaaniin ja kaunokirjallisuuden ulkopuolellakin se seikkailee esimerkiksi lastenlauluissa ja televisio-ohjelmissa. Kirjallisen suomalaisen peikon juuret ovat syvällä kansantarinoissa ja -uskomuksissa. Niin kutsutun "peikkokirjallisuuden" lähtökohtana onkin 1800-luvulla tutkijoiden muistiin keräämät suulliset tarinat ja tuon aineiston pohjalta syntynyt varhainen kirjallinen satu.

Tässä tutkielmassa tarkastelen peikon kuvauksia ja peikkohahmolle suomalaisessa kirjallisuudessa annettuja merkityksiä varhaisesta satukirjallisuudesta aina 2000-luvun kirjallisuuteen saakka. Työn taustalla vaikuttavat myös kansanperinteen tarinat, jotka heijastuvat aina nykypeikon olemukseen saakka. Pyrin saamaan selville, miksi peikko kelpaa kirjallisuuden kuvastoon vuosisadasta toiseen ja mitä se kulloinkin edustaa. Tutkin, millaisia asioita peikon kautta halutaan kertoa ja mitä sanottavaa on niillä tarinoilla, joissa peikko esiintyy.

Kirjallisuus edustaa aikaansa ja ympäröivää maailmaa. Kullakin ajalla on omat aiheensa, jotka on tarpeellista kirjoittaa näkyviksi. Myös kirjallisuuden kuvastot vaihtelevat ajasta toiseen, sillä kukin aikakausi ymmärtää parhaiten oman aikansa kuvia. Tietyillä symboleilla ja metaforilla eri ilmiöitä pystyy kuvaamaan ja nimeämään paremmin kuin toisilla. Esimerkiksi perinteisten eläinsatujen hyötyeläimet, kuten lehmät ja lampaat, ovat saaneet väistyä pingviinien ja sopleiden tieltä sitä mukaa kun suomalaislasten maailma on avartunut oman maan rajojen ulkopuolelle. Karjanpidon vähetessä vasikoista, lehmistä ja muista navetan asukeita on tullut suurelle osalle lapsista satuhahmojen kaltaisia outoja otuksia. (Kolu 2010: 86.) Peikon hahmo kuitenkin elää kaikissa ajoissa ja useissa kirjallisuudenlajeissa. Miksi juuri peikko on niin monipuolinen ja tarpeen mukaan muuttuva ja muuntuva hahmo? Vastaukseksi

ei riitä se, että mielikuvitushahmona peikko *on* muunneltavampi kuin esimerkiksi yhä nykysadussa esiintyvät karhu ja sisilisko, sillä eihän mikään estä sisiliskoja käymästä filosofisia keskusteluja puutarhakesteillä, kun on kysymys fiktiivisestä kirjallisuudesta.

Peikko on aina ollut kätevä symboli ja metafora. Peikon hahmolla on vieraannutettu, peloteltu, etäännytetty, toiseutettu, pilkattu ja kasvatettu. Olettamukseni on, että peikko on toiminut välineenä asioiden ilmaisuun silloin, kun niistä ei ole haluttu puhua ääneen tai suoran sanoin. Tällaisia asioista ovat muun muassa seksuaalisuus, toiseus sekä marginaalisuus. Jo ennen kaunokirjallisia merkityksiään tarinoilla peikkovaihdokkaista on selitetty vammaisia tai vähämielisiä lapsia. (Esimerkiksi Lönnqvist 1996). Kaunokirjallisuudessa peikkoa tarvitaan selittämään uusia ja toisenlaisia asioita, mutta yhteiskunnan erilaisista tabu aiheista on kyse silloinkin. Kiinnostavaa on myös kirjallisuuden poliittisuus eli tavat ja pyrkimykset vaikuttaa. Selkeimmillään se näkyy aineistossani aikana, jolloin kansanperinnettä koottiin kirjalliseen muotoon, jolloin sadut päätyivät pian osaksi poliittista vallankäyttöä ja ennen muuta kansanidentiteetin rakennusaineeksi ja mittapuuksi. Historian tapahtuman ovat kietoutuneet osaksi kirjallistuvaa satuaineistoa, ja toisaalta kansan mieltä on pyritty muokkaamaan kertomalla vallanpitäjälle sopivia tarinoita.

Hahmotan tutkielmassani peikkouden aikajanan suomalaisen kirjallisen kansansadun varhaisvaiheesta nykyaikaan saakka käyttämällä kutakin aikakautta parhaiten edustavia esimerkkitekstejä ja peilaamalla niitä kansanperinteen tarinoihin. Suurin osa tutkimusaineistostani on kirjallisuutta, joka kirjallisuustieteellisesti määriteltäisiin tavallisesti saduksi, mutta tässä työssä ei kuitenkaan ole kysymys saduntutkimuksesta. Tarkastelen satua osana kirjallisuushistoriaa enkä siksi puutu sadun erityismääreisiin. Se ei ole tarpeen siksikään, että tiettyinä historian aikoina sadut, uskonnollisten tekstien ohella, ovat muodostaneet lähes koko kirjallisuuden kentän. On toki otettava huomioon, että kirjalliset sadut ja myöhemmin taidesadut saattavat olla suunnattu lapsilukijoille¹, kun taas uusimpien esimerkkitekstieni kohdeyleisö on yleensä varttuneempaa. Toisaalta kirjallisen sadun tausta on suullisessa perinteessä, joka puolestaan on ollut aikuisten tarinoita toisilleen. Yhtä kaikki, lapsille suunnatuilla saduilla on viestinsä myös aikuisille, enkä siksi tee varsinaista eroa myöskään "lasten" ja "aikuisten" kirjallisuuden välillä. Peikkohahmo kuuluu yhtä lailla kaikkiin kirjallisuuden lajeihin, vaikka sen olemassaolo painottuukin satuihin.

¹ Toisaalta, kuten J. R. R. Tolkienin satuteoreettisessa esseessään ”Saduista” (”On Fairy-Stories”, 1947) todennut, sadut eivät ole koskaan olleet *vain* lastenkirjallisuutta. Suom. Tolkien: *Puu ja lehti* (2002).

Työhöni lähiluvun kohteiksi valitsemani esimerkkitekstit ovat peikkokirjallisuuden keskeisimpiä teoksia ja kansanperinteen heijastuspintoja. Samalla ne edustavat myös kirjallisuushistorian erilaisia merkkipaaluja ja kuuluvat tai ovat kuuluneet esimerkiksi monen koululaisen ja opiskelijan opintoihin liittyvään lukemistoon. Ensimmäinen esimerkkini peikkokirjallisuudesta on varhaisin suomenkielinen kansansatukokoelma *Suomen kansan satuja ja tarinoita*, jonka toimitti Eero Salmelainen (alk. Rudbeck, 1830-1867) vuosina 1852-1866. Kokoelma perustuu arkistoon kerättyyn kansantarina-aineistoon, mutta toimituksellisten valintojensa vuoksi sitä voi pitää ensimmäisenä esimerkkinä kirjallisesta suomenkielisestä sadusta. Varsinaisesta taidesadusta ei Salmelaisen kohdalla vielä voine puhua, koska kyse ei varsinaisesti ole kirjailijan itsensä luomista tarinoista. Laajana historiallisena ilmiönä taide- ja kansansadun välinen ero ei kuitenkaan ole yksiselitteinen, sillä taidesadun muoto, tyyli ja ominaisuudet vaihtelevat aikakauden ja kulttuurikontekstin mukaan. Kirjallinen satu vaikutti 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa suulliseen perintöön ja päinvastoin. (Kivilaakso 2008: 14, Aspelund Ingemark 2004.) Salmelaisen teoksessa havainnollistuu myös peikon esikirjallinen historia sekä se, kuinka hahmo muuttuu ja erottuu kansanperinteen ja kristinuskon vaikutuksesta niiksi peikon ja pirun hahmoiksi, jotka tunnemme kirjallisuudessa yhä nykyäänkin. Salmelaisen kertomien peikkosatujen kautta pääsee käsiksi esimerkiksi kulttuuriseen identiteettiin, toiseuteen ja vierauteen.

Kulttuuriseen identiteettiin ja ennen kaikkea kansankasvatukseen ja -sivistykseen syventyvät entisestään suomalaisen satuperinteen kenties suurimman vaikuttajan Zacharias (Sakari) Topeliuksen (1818-1898) sadut, joissa peikko on läsnä. Topelius esittelee teksteissään snellmanilaista filosofiaa, jolla pyritään rakentamaan yhtenäinen suomalainen kansa ja hyviä kansalaisia. On mielenkiintoista, että tässä projektissa Topeliuksen tekstien peikoille on varattu aivan oma roolinsa. Kun kansantarinakokoelmat olivat aiemmin olleet lähinnä tutkijoiden käytössä arkistoissa, 1800- ja 1900-lukujen taitteessa kirjailijan luomasta taidesadusta tuli käyttötavaraa kaikenikäisille lukijoille. Romantiikan aikakausi oli sysännyt liikkeelle ajatuksen suomalaisesta kansakunnasta, jonka rakentamiseksi lapsista haluttiin koulia ahkeria ja rehellisiä suomalaisia, jotka arvostaisivat isänmaataan, perheinstituutiota ja uskontoa. Kasvatuksen katsottiin olevan keino istuttaa lapseen hyviä tapoja ja karsia tämän luontaisesta itsekkyydestä johtuvia heikkouksia, kuten kansallisuusaatteen puuhamiehet Snellmanin johdolla totesivat. Tässä ajattelussa lastenkirjallisuudella, joka tuohon aikaan koostui lähinnä saduista, oli merkittävä rooli (Ihonen 2003: 12-14) ja kasvatusvastuu. Toisin

kuin esimerkiksi fantasia- ja nonsense-kirjallisuuden suuressa maassa Isossa-Britanniassa, Suomessa kaihdettiin fantasiakirjallisuutta ja pidettiin juuri satua lapselle sopivampana kirjallisuuden lajina. Kansansadun ja Topeliuksen pohjalta syntynyt uusi taidesatu hallitsi sadun kenttää aina 1950-luvun modernismin murrukseen saakka. (Huhtala 2003: 38.)

1900-luvun alun modernismista ja taidesadusta nostan esimerkiksi Anni Swanin (1875-1958) sadut. Niitä ovat innoittaneet niin suomalainen mytologia, kansanperinne ja kansansadusto kuin myös yleiseurooppalaiset sadut. Kuten kukaan tuon ajan satukirjailija, ei myöskään Swan välttynyt Topeliuksen vaikutuksilta. Myös hänen saduissaan on kysymys paljolti hyvästä kansalaisuudesta, vaikkakin tarkastelukulma vaihtuu kokonaisen kansan sivistämisestä yksilön sisäiseen maailmaan ja erityisesti seksuaalisuuden teemoihin. 1900-luvun myötä lastenkirjallisuudessa siirryttiinkin maailmankuvalliseen pohdintaan, moraalissäännösten opettamisesta eettiseen pohdiskeluun ja annetuista säännöistä henkilökohtaisiin valintoihin. (Omaheimo 2010: 28-36). Vaikka Swan uudisti Topeliusta mukailevaa satuperinnettä, peikkosaduissa asetelmat ovat yllättävän vanhakantaisia. Lisäksi jo Topeliuksen (muissa kuin peikko)teksteissä näkyvät varhaiset luonnonsuojelunäkemykset jatkuvat Swanin tuotannossa. Keskeistä siinä on luonnon ja ihmisen välinen vuorovaikutus ja pyrkimys tasapainoiseen luontosuhteeseen. (Kivilaakso 2003: 59.)

Swanin tuotannon jälkeen ei vuosikymmeniin juurikaan julkaistu uutta peikkokirjallisuutta Yrjö Kokon (1903-1977) *Pessiä ja Illusiaa* (1944) lukuun ottamatta. Suomalaista kansansadustoa ja kertomusperinnettä kyllä hyödynnettiin edelleen esimerkiksi 1970-luvun lastenkirjallisuudessa, mutta keskeiset perushahmot saivat saduissa entistä inhimillisempiä piirteitä. Uuden sukupolven saduissa tavalliset lapset syrjäyttivät noidat, möröt, pahat haltijat, keijut ja prinsessat. Satumaailman muuttumista pidettiin ainoastaan myönteisenä ilmiönä, kun pelko ja muut suuret tunteet eivät enää häirinneet klassisten satujen luentaa. Hyvän ja pahan vastakkainasettelu neutralisoiitiin ja juonenkäänteet saivat osakseen radikaalejakin silotteluja. Viinipullo Punahilkkan eväskorista hävisi ja satu saattoi loppua suden ja isoäidin sovinnollisiin kesteihin, kuten käy Kirsti Kivisen ja Annami Poijärven *Unipuussa* (1975). (Heikkilä-Halttunen 2003: 227.) Satuja oli toki muokattu ”lapsille sopivampaan muotoon” aiemminkin. Suomessa esimerkiksi K. Merikoski muokkasi ja toimitti 1950-luvulla peikkosatuja uuteen uskoon antaen niille ”nykyaikaisen mutta samalla kauniin, selkeän ja yksinkertaisen kieliasun -- vanhan tarinan tunnelmaa silti hävittämättä” (Mäenpää 1958: 102) ja ”kauheuksien esittämistä johdonmukaisesti vältellen”. (Merikoski 1954:5). Merikoski muuttaa alkuperäisen

piruhahmon tyhmänlempeäksi peikoksi, ja sen sijaan, että peikon pahanilkinen Matti-renki syystä taikka toisesta paloittelisi isäntänsä vetohärät kilon kimpaleiksi tai sytyttäisi töllin tuleen, Merikosken saduissa peikko sattuu juuri parahiksi paikalle toteamaan tilanteen ennen veritekojen tapahtumista. (Esim. Rausmaa 1990: 16, Merikoski 1954: 161.)

Vaikka peikko ehkä olikin jonkin aikaa pimennossa siloteltuja tarinoita ja realismia suosivana aikana, ei sen hahmo kuitenkaan ole milloinkaan hävinnyt kokonaan kirjallisuuden kentältä. Nykykirjallisuuteen tultaessa luonnon ja ihmisen välinen suhde ja vastakkainasettelu nousevat entistä tärkeämmiksi teemoiksi. Peikko toimii ekokriittisten tarinoiden hahmona esimerkiksi Else Lassilan² *Korpin laulussa* (1999) sekä Johanna Sinisalon (s. 1958) teoksessa *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000). Jälkimmäinen kokoaa kaiken aiemman peikkokirjallisuuden langat yhteen ja toimii ikään kuin peikon kulttuurihistorian synteessä sekä luo peikolle fiktiivisen lajihistorian. Swanin tuotannosta periytyvä seksuaaliteemojen tarkastelu sekä ihmisyhteisöjen alistussuhteisiin liittyvä pohdinta on Sinisalon teoksessa tärkeässä osassa.

Vaikka työssäni ei olekaan kysymys nimenomaan saduntutkimuksesta, satututkijoiden käyttämät teoriat ja metodit soveltuvat pitkälti myös omaan käyttööni. Eräs tunnetuimmista saduntutkijoista on Bruno Bettelheim, joka korostaa erityisesti satujen psykologista ja psykoanalyttista tulkintaa. Zack Zipes Bettelheimin seuraajana on tehnyt sosiaalishistoriallista saduntutkimusta. Sellaista tekee myös suomalainen Satu Apo, joka tarkastelee satuja lisäksi folkloristisesta näkökulmasta. Sosiaalishistoria tutkii ryhmien, säätyjen, sosiaalisten kerrostumien ja luokkien kehitystä menneisyydessä. Sitä voidaan pitää yhtä lailla humanistisena kuin yhteiskuntatieteellisenä tutkimuksen alana. Niin kutsuttu uusi sosiaalishistoria puolestaan lähestyy kulttuurintutkimusta ja on ollut kiinnostunut mentaliteettien, ajattelutapojen ja käytänteiden historiallisesta tarkastelusta. Sosiaalishistoriallisissa tulkinnoissa käytetään suhteutuskohteena kertojien oman tai heitä läheisesti edeltävien sukupolvien kulttuuria ja tälle ominaista maailmankuvaa, eikä ikivanhoja tai varhaiskantaisia kulttuurimuotoja, kuten antropologisia ja mytologisia vertailuja suosivissa tutkimuksissa. (Zipes 2002/1979: 191, Apo 1986.)

Tarkastelumetodini lähestyy myös aatehistoriallista kirjallisuudentutkimusta, jonka mukaan kirjallisuuden ja ajattelun historia ovat rinnakkaisia ja vuorovaikutteisia, joten kirjallisuutta

² Syntymävuosi ei ole tiedossa.

voidaan käsitellä myös aatehistoriallisena ja filosofisena dokumenttina. Yhdysvaltalaisen kirjallisuudentutkija A. O. Lovejoyn aatehistoriaksi (*history of ideas*) kutsumassa menetelmässä filosofiset järjestelmät hajotetaan osatekijöihinsä ja keskitytään tutkimaan yksittäisiä motiiveja. (Warren & Wellek 1968: 111.) Tärkeimpien teorialähteideni, Satu Apon ja Camilla Aspelund Ingemarkin teosten kautta sovellan käyttööni myös folkloristista tutkimusotetta.

Zipes on moittinut useiden tutkijoiden tapaa olla ottamatta huomioon satujen poliittisia merkityksiä. Hän huomauttaa, että joitakin hirviöistä, jättiläisistä, talonpojista, lohikäärmeistä (ja varmasti myös peikoista) kertovia tarinoita uudelleenlukemalla tulee ilmiselväksi, että ne ovat täynnä valtataisteluja kuningaskunnista, laeista ja lakien oikeuttamisesta, rahasta, naisista, lapsista ja maasta. Näistä konflikteista ja saduissa esitetyistä ratkaisuksista kantautuu tarinoiden todellinen lumo. (Zipes 2002/1979: 23-25.) Konfliktit ehkä muuttuvat ajasta toiseen, mutta niin sadut kuin kaikki muukin kirjallisuus reflektoi eli kuvastaa aina yhteiskuntaa, jossa sitä kirjoitetaan, ja tämä pätee niin nykyisiin kuin historiankin tarinoihin. (Esimerkiksi Röhrich 1986: 1-9.) Oma lähtökohtani tässä työssä on poliittisen sekä kulttuuri- ja aatehistoriallisten tutkimuksen kenttien välimaastossa. Luen tekstejä yhtäältä oman aikakautensa tuotteina, toisaalta nykyhetken läpi tulkiten. Kaiken aikaa mukana tulkinassa kulkevat näkökulmat kansanperinteen asetteluiden välittymisestä kirjallisiin teoksiin, vanhemman kirjallisuuden vaikutuksesta uudempaan sekä se, kuinka vahvoina perinteet elävät yhä nykykirjallisuudessa.

Vaikka suomalainen lasten- ja nuortenkirjallisuus, peikon osin virheellisestikin omimmaksi ajateltu esiintymisalue, on siirtynyt hyvän matkaa marginaalista kulttuurin keskiöön (Huhtala & al. 2003: 9) ja vaikka satua viime vuosikymmeninä on jo melko kiitettävästi tutkittu niin kirjallisuustieteessä kuin folkloristiikassakin, peikkohahmon merkityksiä on eritelty yllättävän vähän. Tämä siitä huolimatta, että peikon voi tavata kaikilla kulttuurin kentillä, kaikissa kirjallisuudenlajeissa - jopa arkisessa kielenkäytössä, jossa peikko merkitsee usein samoja metaforia kuin kirjallisuudessakin. Kansantieteellisiä ja antropologisia tutkimuksia peikoista on tehty jonkin verran, mutta kaunokirjallisuuden hahmoina ne ovat yhä varsin tuntemattomia. Pro gradu -työni tarkoituksena on paikata tätä puutetta ja esitellä peikkouden merkityksiä ja perinteen heijastuksia käytännössä koko siltä ajalta, jolloin suomalaista kirjallisuutta on ollut olemassa.

1.1 Peikon historia ja kansanperinteen suhde kirjallisuuteen

Kirjallisuuden peikkohahmon alkumuotona voi pitää pirua, jonka saattoi tavata jo varhaisessa suullisessa kerrontaperinteessä. Nämä esikirjallisen pirun ominaisuudet periytyvät aina nykykirjallisuudesta tutulle peikolle saakka, joten ymmärtääkseen kirjallisen peikon toimia on hyödyllistä tutustua myös sen taustaan suullisen perinteen hahmona. Toisaalta erot kansanperinteen ja kirjallisuuden peikkojen välillä kertovat omaa kieltään hahmon käyttötarkoituksista historian eri ajanjaksojen aikana.

Suullisissa tarinoissa esiintyi myös muita peikontapaisia henkilöitä, kuten jättiläisiä, hiisiä ja vuoripeikkoja, mutta niidenkin nimitys on sittemmin vaihtunut pirusi. 1800-luvulla kansan parista muistiin kirjoitetuissa tarinoissa vain muutamissa toisoinnoissa esiintyy nimenomaan "peikko"-niminen hahmo. Joissakin uudemmissa kansansatujen toisoinnoissa pirusi erilaisine nimityksineen taas merkitsee lähinnä kristinuskon paholaista. Pirusi yleistyi vastustajan nimitykseksi niin alkuperäisten peikkohahmoisten pirusien kuin kristinuskon paholaisenkin tapauksissa. Esikristilliseltä ajalta polveutuvien alkuperäisten peikkosatujen kohdalla nimitysten yhtenäistyminen on suorastaan harhaanjohtavaa, sillä suomalaisella pirusilla ei ole mitään tekemistä kristinuskon tuntemaan läpikotaisin pahan paholaishahmon kanssa. Suomalainen pirusi on tyhmyydessään ja väkivahvuudessaan kovin toisenlainen olento kuin viekas, ihmissieluja saaliikseen kalasteleva kristittyjen sielunvihollinen, vaikka nimitysten yhdenmukaistumisen myötä hahmot ovatkin lainanneet ominaisuuksiaan toisilleen ja aiheet ovat sekoittuneet. (Rausmaa 1990: 9.) Kansanperinteen uskomustarinoissa pirusien ja ihmisen välit voivat muistuttaa sopimussuhdetta, jossa pirusi ja ihminen ovat neuvottelukumppaneita, ja joskus ihmisenkin voi hyötyä liitosta paholaisen kanssa menettämättä sieluaan. Pirusi on kyläyhteisöä ja sen arvoja tukeva olento, joka rankaisee sääntörikkomuksista ja jonka avulla voi selittää käsittämättömiä ilmiöitä kuten yllättävän hyvää onnea tai sairautta. Nykyisen paholaissäilyksen perusteella hämmäntävää on, että uskomustarinoissa pirusi rankaisee etenkin kristillisiä normeja rikkovia ihmisiä. Pirusi kurittaa syntistä, ja kiroilusta, ahneudesta ja väärästä käytöksestä seuraa sanktio. Esimerkiksi pyhätyö, tanssiminen, kortinpelu, huikentelevaisuus ja juopottelu houkuttavat pirusien ilmaantumaan. Uskomustarinoitten pirusi on muiden rooliensa ohella Jumalan määräysten vartija. (Purola 2011: 9-10, 99.) Täytyykin ottaa huomioon, että kansanuskoa sellaisena kuin sen nyt

tuntemme ei olisi ilman kristillistä perinnettä eikä kansanuskoa voi ajatella eristyksissä kristillisyydestä eikä uskonnollisen tradition dialogista. Se ei tarkoita, etteikö kansanuskossa olisi myös ei-kristillisiä elementtejä (Asplund Ingemark 2004: 217), jollainen esimerkiksi alkuperäinen piruhahmo on.

Yhteisön normien, moraalien ja määräysten valvojan rooli periytyy myös kirjallisuuden peikkohahmoille, jotka varsinkin 1800-luvun kirjallisuudessa esiintyvät sellaisissa tarinoissa, joissa on kysymys moraalista ohjeista ja hyvästä käytöksestä. Pirun kaksoisrooli kansanperinteen ja kristinuskon tarinoiden toimijana näkyy myös Eero Salmelaisen *Suomen kansan saduissa ja tarinoissa*, jonka saduista osassa piruhahmo on vanhanmuotoisen peikon kaltainen ja osassa pirulla viitataan selkeästi kristilliseen vastustajahahmoon. Olen valinnut Salmelaisen teoksesta tarkasteluun satuja, joissa esiintyy piruja tai pirun joukkoa, mutta rajannut ulkopuolelle sellaiset tekstit, jotka selkeästi kertovat kristinuskon vastustajahahmosta.

Varhaisessa suomalaisessa satuperinteessä esiintyvien yliluonnollisten vastustajien listalta löytyvät klassisen pirun lisäksi muun muassa noitaämmä, lohikäärme, merenhaltia, metsänhaltia Tapio, hiisi, äijä maan alta, vuoren- ja helvetinväki sekä suomalais-karjalaisen satuperinteen ainutlaatuinen Syöjätär-akka. (Apo 1986: 196.) Satujen eri versioissa suomalaiset kertojat ovat voineet viitata kaikkiin edellä mainittuihin hahmoihin pirunimityksellä. Siksi pirusta ei voi muodostaa yhtenäistä, ristiriidatonta tyyppiä. Hiisi ja piru sekä peikko ja muut vastaavat hahmot ovat kuitenkin merkityksiltään niin samantapaisia, että nimityksiä voi hyvin käyttää toistensa synonyymeina. Myös kansantarinoiden jättiläiset ovat tavallisesti identtisiä peikkohahmon kanssa. Molempien rooli on olla yliluonnollisen mahtava ja vaarallinen sankarin vastustaja. (Asplund Ingemark 2004: 8.)

Piru- hiisi- ja peikkohahmot voivat toimia paitsi tarinan sankarin vastustajina, myös hänen auttajinaan. Ne lahjoittavat taikaesineitä tai -voimia, joiden avulla varsinainen päähenkilö pääsee tavoitteeseensa eli saa omakseen prinsessan ja valtakunnan tai vaikkapa itselleen laillisesti kuuluvan perinnön. Huonoimmassa tapauksessa hiisi joutuu luovuttamaan taikakalunsa pakon edessä tai huiputettuna, ja vielä kaupanpäällisiksi menettämään henkensä. Varhaisissa toimitetuissa ja siten siis myös toimittajan muokkaamissa kansansatukokoelmissa, kuten Eero Salmelaisen kokoelmissa, hiidellä ei usein ole tarinan kannalta muuta funktiota kuin olla pelkkä välikäsi päähenkilön pyrkimyksissä. Myös myöhemmässä taidesadussa

peikon voi usein katsoa olevan eräänlainen väline, mutta taiteilijan luoma draaman kaari tuo hahmoon moniulotteisuutta ja syytä uskoa, että peikon hahmossa riittää ammennettavaa tutkimuksenkin näkökulmasta. Lisäksi peikkohahmon merkityksistä ei kerro pelkästään se, mikä peikon rooli on tarinassa, vaan myös se, mistä kertovat ne tarinat, joissa peikkohahmo ylipäänsä esiintyy.

Camilla Asplund Ingemark (2004) on selvittänyt väitöstyössään yliluonnollisen perinnettä suomenruotsalaisessa kansanuskossa. Hän käyttää lähdemateriaalinaan arkistomateriaalia, joka on tallennettu 1850-luvulta aina vuoteen 1925 välisenä aikana eli samana ajanjaksona, jolloin osa käyttämistäni kaunokirjallisista lähteistä on kirjoitettu. Kansanperinteen suulliset ja arkistoihin muistiinkirjoitetut tarinat sekä taidetekstit ovat eläneet rinnan ja toisiinsa vaikuttaen. Asplund Ingemark tutkii työssään sitä, millaista on ollut elää ihmisenä maailmassa, jota asuttavat myös yli- tai ei-inhimilliset (*extra-human*) voimat. Hän tarkastelee sitä, kuinka kertojat muodostavat peikon kuvan, sekä sitä, kuinka ihmisen ja peikon välinen suhde esitetään aineistossa. Tämän suhteen muuttuminen toimii Asplund Ingemarkin mukaan tarinankertojien maailmankuvan muuttumisen merkinä. (Asplund Ingemark 2004: 1.) Siinä missä Asplund Ingemark siis käsittelee suullista perinnettä, tarkastelen minä työssäni pääasiassa kirjallisia satuja. Kansantarinat, folkloristiikka ja kulttuuriantropologia kuitenkin antavat taustaa omalle työskentelylleni, sillä samat merkitykset ovat usein havaittavissa myöhemmässä, kirjallisessa satuperinteessä sekä kaikessa muussakin peikkokirjallisuudessa yhä nykyään.

Asplund Ingemarkin tutkimien aikakauden ihmisille yliluonnollisuus on usein ollut totta ja osa arkea. Siten myös peikot ovat olleet ihmisille enemmän tai vähemmän "tosia". Tämä ei voi olla vaikuttamatta kirjallisuuteen tuolloin tai sen tulkintaan myöhemmin. Asplund Ingemarkin aineiston kertojat ovat suomenruotsalaisia eivätkä välttämättä ole osanneet kovin hyvin suomea (Ibid. 7), mutta tarinat ja sadut ovat silti eläneet samassa kulttuuripiirissä. Myös Gun Herranen huomauttaa, että samat satuaihelimat tunnettiin molemmin puolin kielirajaa. (Herranen 1991: 87). Suomalainen kaunokirjallisuus oli aluksi pelkästään ruotsinkielistä, eivätkä suomenruotsalaiset tarinat eroa tämän työn kannalta merkittävässä määrin muista suomalaisista tarinoista, kertomuksista tai saduista, joten voin hyvin soveltaa Asplund Ingemarkin tekemiä huomioita omaan työhöni.

Kansanperinteen peikon kuvaukset ovat ainakin osin peräisin vanhoista legendoista. Esimerkiksi Elisabeth Hartmann (1936: 77, 134) uskoo, että joillakin skandinaavisilla legendoilla vaihdokkaista ja sieppauksista (*bergtagning*, "vuoreenmeno") on juurensa ihmisten todellisissa kokemuksissa, kun taas satujen kuvaukset peikosta ovat täysin fiktiivisiä. "Todelliseksi osoitetun" peikon kuvaukset legendoissa ovat kouriin tuntuva eläviä, ja satujen peikot ovat jäykkiä ja epärealistisia. Saduissa ja suullisina kulkeneissa legendoissa esiintyvillä peikoilla on kuitenkin paljon yhtäläisyyksiä. Peikko esimerkiksi kuvataan molemmissa valtavan suureksi, se asuu mielellään vuorella ja pitää vihaa ihmistä kohtaan. Samat piirteet ovat esillä sittemmin taidesaduissa ja muussakin kirjallisuudessa, jossa peikkoja esiintyy.

Kuten aiemmin totesin, ei piru-peikkoa voi tyypitellä yhtenäisesti ja ristiriidattomasti. Myöskään Asplund Ingemarkin mukaan peikkoa ei voi tarkasti määritellä, mutta se ei ole estänyt tutkijoita yrittämästä. (Asplund Ingemark 2004: 7). Pohjoismaisten peikkojen piirteet, tavat ja (kirjalliset) merkitykset vaihtelevat hieman alueelta toiselle. Esimerkiksi tanskalaiset ja ruotsalaiset peikot muistuttavat toisiaan enemmän kuin norjalaisten tyypillisesti pahaa, voimaa ja luonnonvoimia symboloivat peikot. (Ibid. 8-9). Länsi-Ruotsissa itäisen ja läntisen Skandinavian perinteet sekoittuvat (Ibid. 8), kuten tapahtuu aina "tarinallisilla vaihtumisvyöhykkeillä". Suomen ruotsinkielisillä alueilla tunnetaan sama peikkohahmo kuin keskisessä Ruotsissa. Noita peikkoja pidettiin uhkaavina, vaarallisina, erämaissa ja vuorilla asuvina ilkeinä karjan ja ihmisten anastajina. (Ibid. 8.) Tällainen peikko on tuttu myös suomenkielisestä kirjallisuudesta niin Sakari Topeliuksen, Eero Salmelaisen kuin Anni Swaninkin tuotannoista, jos toki heidän peikkonsa ovat saaneet vaikutteita milloin suomalaisesta ja suomenkielisestä perinteestä, saamelaisesta, pohjoissuomalaisesta tai karjalaisesta perinteestä tai kirjailijan omasta mielikuvituksesta.

Peikkojen ulkomuoto voi vaihdella, mutta yleensä rumuus on niitä kaikkia yhdistävä piirre (Ibid. 8), vaikkakin rumuuden määritelmä saattaa hieman vaihtua käsittelemästäni teoksesta toiseen. Joskus rumuus on enemmänkin henkistä laatua, kuten Anni Swanin sadussa "Vuorenkuninkaan poika", jossa vuoren väkeä ei varsinaisesti mainita peikoiksi, mutta heidän elämäntapansa ovat selkeän "peikkomaisia". Vuorenväki kaihtaa auringonvaloa, ja vaihdokasteemakin sadussa esiintyy. Paimentyttö päätyy puolisoiksi vuorenkuninkaan pojalle, jonka ulkonäöstä ei mainita kalpeuden lisäksi juuri mitään, mutta kovasydäminen ja ilkeä prinssipuoliso on sekä vaimolle että sittemmin syntyvälle lapselleen. Myöskään Asplund Ingemarkin mukaan ei voi varmasti väittää, että peikot ovat aina suuria ja rumia.

Keskiruotsalaisen ja suomenruotsalaisen perinteen mukaisesti ne voivat olla ihmisenkaltaisia, jolloin niiden ulkomuotoa ei ehkä mainita ollenkaan. (Asplund Ingemark 2004: 8). Näin asia lienee myös edellä mainitun vuorenkuningin pojan tapauksessa.

Asplund Ingemark esittelee Virginie Amilienin tutkimusta (1996) muinaisnorjalaisista henkiolento- ja peikkokäsityksistä. Amilien on määritellyt piirteet, jotka yleensä liitetään vain peikkoon (Ibid. 18-19), ja vaikka norjalaispeikot ovatkin suomalaiskollegoilleen kaukaisempaa sukua kuin ruotsalaiset, samat piirteet voi havaita suomalaisen kaunokirjallisuuden peikoista, eri aikoina kenties eri tavoin painottuen. Amilienin mukaan peikko saapuu usein paikalle äänekkäästi ja ennemmin huutaa kuin puhuu. Sillä voi olla vain yksi silmä tai useampi kuin kaksi silmää. Kaunokirjallisuudesta vielä tutumpia peikon piirteitä ovat sen rakkaus kauneutta, erityisesti ihmiskauneutta kohtaan sekä peikon kuolintavat. Muinaisnorjalainen peikko kuolee nousevan auringon valoon tai vihanrähjähdykseen (Ibid. 18-19), aivan kuten Salmelaisen kansantarinoista peräisin oleva, suuttumissopimuksessa häviön kokenut peikkoparka, joka vihoissaan halkeaa. Ideaa peikon tavasta jähmettyä kiveksi auringon noustessa kierrättää myös Johanna Sinisalo teoksessaan *Ennen päivänlaskua ei voi*, jonka maailmassa peikot kykenevät horrostamaan lähes nollan ruumiinlämmössä ja hidastamaan verenkiertonsa niin, että niitä on liki mahdotonta havaita edes nykyaikaisella lämpökameratekniikalla. Anni Swanin satutuotannossa taas korostuu peikon mielenkiinto ihmiskauneutta kohtaan, ja Swanin sadut tulkitaankin usein kuvauksiksi seksuaalisuudesta ja naiseksi kasvamisesta.

Asplund Ingemarkin aineistossa peikot asuvat metsissä linnoissaan ja vuorenkukkuloilla. (Ibid. 86). Sama pätee yleensä kaunokirjallisessa materiaalissa Salmelaisen saduista aina nykyromaanin saakka. Else Lassilan *Korpin laulussa* (1999) peikot asuvat modernisti peikkotalossa, mutta vuoria näkyy sentään senkin teoksen maisemassa. (Esimerkiksi Lassila 1999: 5). Johanna Sinisalon luomassa luonnonhistoriassa peikot asuvat espoolaisen "realistisen" metsän luolissa ja Lapin erämaissa muiden villien luontokappaleiden tapaan. Reaalimaailmassakin metsä on ollut tärkeä osa ihmisten maailmaa. Sieltä on hankittu elanto ihmisille, mutta metsä on myös taruolentojen maata. Kansantarinoissa ihmiset ja peikot työskentelevät metsässä "vuoroissa", sillä päivät kuuluvat ihmiselle ja yö on yliluonnollisten olentojen aikaa. (Asplund Ingemark 2004: 87.) Kenties yömaisemaan kuuluvilla peikoilla ja tarinoilla on perusteltu sitä, miksi pimeään ja yölliseen metsään ei kannata mennä: ihmiselle se on vaarallinen paikka. Pimeän pelko voi olla hyvinkin tarpeellinen ja perusteltu tunne.

Varsinkin kansantarinoissa ihmisen ja peikon kohtaamiset ovat tavallisimpia yölliseen aikaan, mutta Asplund Ingemarkin aineiston perusteella vaikuttaa siltä, etteivät peikot erityisesti välttele päivänvaloa. (Ibid. 87.) Kaunokirjallisuudessa suurin osa ihmisen ja peikon kohtaamisista tapahtuu kirkaalla päivänpaisteella tai enintään auringonlaskun hämärässä. Noissa tarinoissa ei olekaan kyse pimeästä ja villipetoja kuhisevasta metsästä varoittelusta, vaan kaunokirjallisten peikkojen symboliset merkitykset ovat aivan toisaalla. Kun peikkosatu tai -romaani kertoo kansallisaatteen rakentumisesta, luontoarvoista tai seksuaalisesta heräämisestä, ei vuorokaudenajalla ole niin suurta väliä kuin silloin, kun tarinassa esitellään konkreettisia yöllisen metsän vaaroja. Omassa aineistossani suurin osa teksteistä sijoittuu päiväaikaan, jos vuorokaudenaikaa edes mainitaan tai sillä on muutenkaan mitään merkitystä. Jos yö tai pimeä kaunokirjalliseen tarinaan kuitenkin liittyy, niiden merkitykset ovat toiset kuin suullisessa kansantarinassa. Topeliuksen *Sampo Lappelill* -sadun (*Sampo Lappalainen*) päähenkilö vierailee peikkojen vuorella pimeimmän kaamoksen aikaan, mutta todistaa samalla auringon ensikajoa ja siinä sivussa kristinuskon ja sivistyksen saapumista synkkään Pohjolaan. Samoin *Trollens Jul* -sadussa (*Peikkojen joulu*) pimeä liittyy yksinkertaisesti joulunaikaan, jolloin sadun lapset joutuvat oppimaan tyytyväisyyttä ja vaatimattomuutta eikä käyttäytymään kuin sivistymättömyyden symbolit, pahaiset peikot. Sinisalon teoksessa *Ennen päivänlaskua ei voi*, joka tietenkin jo nimessään viittaa ilta- ja yöaikaan, hämärällä voi katsoa olevan enemmänkin tulkinnallisia merkityksiä, kun sekä peikot että ihmiset saavat pimeästä suojaa toimilleen, jotka eivät välttämättä kestäisi päivänvaloa.

Kansantarinaperinteen asetelmat ovat näkyvissä myöhemmässä kaunokirjallisuudessa myös peikon ja ihmisten kohtaamisten kuvauksissa. Jos kohtaaminen tapahtuu luonnon helmassa, suullisessa perinteessä ihminen on se, joka ylittää rajan kahden maailman välillä. (Asplund Ingemark 2004: 87). Saduissa asetelma on samanlainen: yleensä ihminen on se, joka saapuu peikkojen asuinsijoille. Aineistossani vain harvat peikot ylittävät ihmisten valtapiirin rajat. Vuorenkuningas, pakanallisen peikkovuoren herra ja valtias, ajaa Sampo Lappelillia takaa pappilaan saakka, mutta joutuu peräytymään vilkkaasti, kun saa tietää Sammon saaneen kristillisen kasteen. Kristittyihin ei pakanapeikkojen hallitsijan valta ylety. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksessa peikot ovat soluttautuneet hiljalleen lähemmäs ihmisasutusta, ja päähenkilöpeikko Pessikin löytyy tamperelaisen taloyhtiön roskakatoksesta. Toisaalta asetelma näkyy teoksessa toiseenkin suuntaan, kun ihminen on alkuaan vallannut elintilaa peikoilta, ja nyt ahtaalle ajettu eläinlaji ryhtyy valtaamaan tilaa takaisin. Sinisalon teoksen

nerokkuus piileekin siinä, että kansantarina- ja satuperinteen ilmiöt on siinä muutettu luonnontieteellisiksi faktoiksi.

Sillä, että kansanperinteen asetelmat ovat yhä selkeästi näkyvissä kirjallisuudessa, täytyy olla jokin merkitys. Noihin perinteisiin tarinakuvioihin lienee kietoutunut syvälle rakennettuja käsityksiä luonnon kanssa rinnan asumisesta ja sen kunnioittamisesta. Myös peikkouteen liittyy erottamattomia määreitä, jotka toimivat ajasta toiseen samankaltaisilla lainalaisuuksilla. Asplund Ingemark pohtii, miksi muinaiset käsitykset peikoista säilyivät kansankertojille ja minkä tarpeen ne täyttivät myöhemmillä ajoilla. Hän nostaa esimerkiksi Norjan kristillistymisen, jolloin kansanperinteen ihmismuotoiset, pakanalliset vastustajat korvattiin yliluonnollisilla olennoilla, kuten peikolla. (Ibid: 19.) Sama kehitys tapahtui Suomessakin, missä pirusahmo tunnettiin jo ennen kristinuskon vaikutusta, jonka myötä ennen hyvin neutraaliin tai jopa positiiviseen pirusuun liitettiin kristillisen vastustajan piirteitä. Peikko alettiin nähdä tärkeimmäksi kristinuskon vastustajaksi ja sen surmaamisesta tuli yksi tapa ilmaista uuden uskonnon ja uusien normien tavoitteita. (Ibid. 20.) Kristillistymisen ja pakana-ajan ristiriitojen vaikutus näkyy kaunokirjallisuudessa ainakin Sakari Topeliuksen tuotannossa.

2 KANSAN RAKENNUSAINEET JA SNELLMANILAINEN FILOSOFIA

2.1 Snellmanilaisuus ja kansanidentiteetti

Pertti Karkama (1989) tiivistää J.V. Snellmanin kirjallisuuskäsityksen ytimen: Patrioottisuus ja siveellisyys ovat kaiken kansallisen kirjallisuuden ja sivistystyön henkinen sisältö. Tähän vaatimukseen Salmelainen ja Topelius vastasivat peikkosaduillaan kansallista kulttuuriaan rakentavassa Suomessa. Kirjallisuudenlajien historian keskeiset murroskohdat sijoittuvat siis tähän samaan aikaan, jossa klassismin lajijattelu purkautui romantiikassa ja moderni kansallisuusajattelu ja nationalismi muotoutui. (Lyytikäinen & al 2005: 24-25.) On muistettava, että kansallistunne ja nationalismi ovat eri ilmiöitä, kuten David A. Bell huomauttaa. Kansallistunne on vanhempi ilmiö eikä sitä tule sekoittaa nationalismiin, joka on poliittinen ohjelma. Paradoksaalisesti vedotessaan itsestään selvään (hohdokkaaseen) menneisyyteen ja tehdessään sen poliittisia uudennoksia - tai rekonstruktioita - nationalismi samalla myöntää, että kyseinen kansakunta on edelleen keskeneräinen. Nationalismi on ilmiö, jonka Jyrki Loiman mukaan saa kiinni yhtä pysyvästi kuin jääpuikon hiekka-aavikolla. (Loima 2005: 33-34.)

Anthony Uptonin mukaan suomalainen 1800-luvun kirjallisuus nosti kansakunnan Jumalan "valittujen kansojen" joukkoon, joten kansallisuusaate syntyikin kirjallisuuden kautta. Esimerkiksi Hannes Sihvo on puolestaan osoittanut, että Karjala oli Suomen kansallisen historiankirjoituksen menneisyyden "kulta-ajan" lähdevarasto (Loima 2005: 35), sellainen kansan myyttisen historian näyttämö, jonka hohdokkuudesta syntyi esimerkiksi Lönnrotin toimittama Suomen kansalliseepos *Kalevala*. *Kalevala* teki pesäeroa ruotsalaisuuteen, mikä tarkoitus oli myös Venäjän hallitsijalla ja kustannustoiminnalla. *Kalevala* ja osin myös Eero Salmelaisen tekemä tutkimustyö ja satukokoelma sitoivat suomalaisten sukujuuria itään. Timo Vihavaisen arvion mukaan suhde Venäjään oli taktinen, sillä suomalaisuus turvasi Suomea venäläistymiseltä paremmin kuin ruotsalaisuus. (Ibid: 73-74.) Silti emämaata kohtaan tunnettiin enemmän pelkoa kuin sympatiaa. Keisarin kunnioittaminen oli poikkeus. (Ibid: 35.)

Eric Hobsbawm huomauttaa vielä, että tieteen vakavasti ottava historioitsija ei voi ryhtyä nationalismiin edusmieheksi, koska se vaatii liikaa uskoa epätodelliseen. Nationalismin tehtävä on pitää kansakunta koossa, vaikka historiaa vääristellen. Kansakuntia ja nationalismia on tarkasteltava sekä hallitsevan luokan että kansan tarpeiden näkökulmasta: ylhäältä ja alhaalta. (Loima 2005: 79.) Tästä näkökulmasta "snellmanilaisen kansanrakennuksen" ongelmana voi pitää sen akateemista luonnetta. Toiminnan päämääränä oli koko kansan sivistyksellisen tietoisuuden herättäminen, mutta kirjoitukset ja ideat esiteltiin lähinnä varsin suppealle joukolle, ruotsinkieliselle sivistyneistölle. Kirjoitusten lukijakunta oli toinen kuin se, jolle kirjoitukset oli tosiasiallisesti tarkoitettu. Tosin ilman Snellmanin vaikutustakin akateeminen nuoriso oli alkanut levittää näkemyksiään ja maahan tulleita uusia aatteita kansan keskuuteen. (Karkama 1989: 11-12, 92.) Kun 1860-luvulta lähtien agraarisen luontais- ja omavaraistalouden syrjäytyessä suomalaisen kansan koostumus alkoi muuttua, sivistyneistön runebergilainen kansankäsitys joutui ristiriitaan kovan aineellisen todellisuuden kanssa. Kuvitelmat kansan siveellisestä elämäntavasta murtuivat. (Ibid: 194-194.) Satukirjallisuudessa on näkyvillä hyvinkin suorasukaisesti akateemikkojen pyrkimys rakentaa kirjallisuuden avulla yhtenäistä kansakuntaa. Ajan kustannuspolitiikka huomioon ottaen esimerkiksi Topeliuksen ja eräiden muiden 1800-luvun kirjailijoiden, kuten Tyko Hagmanin taidesadusta tuli osa ohjelmaa, joka edustaa - jos ei poliittista nationalismia - niin ainakin kansallisuusajattelua. Esimerkiksi Karkama on kieltänyt Lönnrotin nationalismia, mutta myöntänyt tämän vastanneen "kansalliseen haasteeseen". (Loima 2005: 74).

Jyrki Loima kirjoittaa yksilöiden ja ryhmittymien itseensä kohdistuvista uskomuspohjaisista käsityksistä, eli identiteetistä. Identiteetti on Loiman mukaan mielikuvamainen rakennelma, kooste tai uskomus siitä, mitä haluamme olla tietyssä yhteydessä. Identiteetin määrittäminen alkaa usein sen määrittämisellä, mitä emme halua olla³. Mielikuvat ja määritelmät perustuvat usein käsityksiin ja myytteihin jostain halutusta tai torjutusta. Identiteetti voi olla alueellinen, taloudellinen, kulttuurinen, uskonnollinen, etninen, poliittinen, sosiaalinen, kansallinen tai syntyperäinen uskomus, joka voidaan määrittää itse, mutta joka tarvitsee johonkin ryhmään profiloituessaan myös vuorovaikutteisen hyväksynnän. Jonkin identiteetin omaksunut sisäpiiri hyväksyy "omat", mutta torjuu helposti "toiset". (Ibid: 14-15.) Loima huomauttaa, että laajempi kansallinen identiteetti on niin epävakaa ja useiden muuttujien liikutteleva käsite, että vakiintunut tulkinta tai luettelointi tuntuu keinotekoiselta. David Bell katsoo, että

³ Tähän ajatukseen liittyy usein käytetty "ruotsalaisia emme ole, venäläisiksi emme halua tulla - olkaamme siis suomalaisia" -lausahdus 1800-luvulla.

kansallisen identiteetin yksiselitteistä historiaa ei voi kirjoittaa. (Ibid: 17.) Kansakunta on lähtökohdiltaan yhtä mielikuvamainen uskomus kuin identiteetti (Ibid: 28), joten *kansanidentiteetin* mielikuvamaisuus on vieläkin suurempi. Snellmanin ja hänen kanssajättelijöidensä yrityksenä kuitenkin oli nimenomaan kansallisen identiteetin luominen. Miten he siinä onnistuivat ja mitä peikolla on tekemistä tuossa prosessissa?

Snellmanin mukaan kansankuvauksessa kirjallisuuden piti näyttää suomalainen maisema ja suomalainen kansa siten, että sen ainutlaatuisuus tulee esiin. (Lyytikäinen 2005: 27). Ainakin nykyajasta katsottuna on huomionarvoista, että samaan aikaan kun snellmanilainen filosofia vaati suomalaisuuden ainutkertaisuuden aukikirjoittamista, kansantarinoiden kerääjät kirjassivat ylös ja toimittivat satukokoelmiksi raakoja pirutarinoita, joissa pirua ja peikkoa lyödään ja kiusataan mielin määrin.

Snellmanin mukaan Suomesta puuttui muutoskykyinen kansalliskirjallisuus, joka on kehittyneen kansakunnan tapa kuvata itseään yleisesti. Juuri kirjallisuuden kehittyminen ja muuttuminen erotti kansakunnat toisistaan, ja ei-kansallinen kuvaus oli huijausta. Kieli oli Snellmanin mielestä väline, jolla kansan ominaispiirteet ja niiden syyt saattaa kuvailla. Tieteellisesti katsoen kansakunnan itsenäisyys on saavutettavissa juuri kansalliskirjallisuuden ilmentämän yliveraisen kielen kautta. (Loima 2005: 86.) Huolimatta siitä, että suomenkieliselle kirjallisuudelle oli nyt kova kysyntä, ruotsin kieli saattoi pitkälle 1880-luvulle saakka sopia suomalaiseen identiteettiin varsin kitkattomasti, jos sitä verrattiin venäjään. (Ibid: 87).

Kun Snellman vuonna 1854 esitteli Salmelaisen satuja, suri hän sitä, ettei ajan "raudankova vakavuus" sallinut ihmisten nauttia vanhoista, omavaltaisesti leikkivistä lastensaduista, "viattomista mielikuvituksen tuotteista". Lastenkirjallisuuden, joksi sadut nyt alettiin mieltää, ei Snellmanin mukaan tullut suoraan käydä yhteiskunnallista keskustelua vaan kasvattaa lapsia hyviksi kansalaisiksi, jotka olivat kiinnostuneita kansallisesta sivistyksestä. (Ihonen 2003: 16.) Tästä huolimatta Salmelaisen ja Topeliuksen sadut ottavat hyvinkin vankasti osaa aikansa yhteiskunnalliseen keskusteluun. Näkemykseni mukaan erityisesti Topeliuksen peikkosaduissa on kysymys nimenomaan yhteiskunnallisuudesta ja yhteiskunnan hyvien jäsenten kasvattamisesta kristillisessä ja isänmaallisessa hengessä. Romantiikan ihanteiden mukaisesti lapsista haluttiin koulia ahkeria ja rehellisiä suomalaisia, jotka arvostavat isänmaataan, perheinstituutiota ja uskontoa. Kasvatuksen tuli harjaannuttaa aikuisten

maailmaan ja sen vaatimuksiin. (Ibid: 12.) Sadut ja tarinat ovat yksi kasvatuksen keino. Markku Ihonen kirjoittaa, että 1800-luvun Suomessa yhä useammin alettiin vedota mielikuvitukseen ja tunteisiin suorien moraalisten kehotusten sijasta (Ibid: 12). Tätä on vaikea havaita ainakaan Topeliuksen peikkosaduista, joissa tulkintani mukaan on hyvin vahvasti läsnä moraalisia kehotuksia olla kiltti ja hyvätapainen. Niissä puhutaan Jumalan armosta ja kristinuskon valosta, jota ilman ihminen joutuu susien suuhun tai Hiiden syömäksi. Yhtä kaikki, satujen piilomerkitykset ja rivien välit tulevat yhä tärkeämmiksi taidesadun myötä, vaikka moraalisia ohjeistuksiakin niissä yhä olisi.

2.2 Eero Salmelainen

Eero Salmelainen koosti ja julkaisi ensimmäisen suomenkielisen kansansatukokoelman vuosina 1852-1866. *Suomen kansan satuja ja tarinoita* (SKST) toimii pro gradu -työni kaunokirjallisena alkupisteenä.

E. A. Saarimaa kirjoittaa satukokoelman vuonna 1920 julkaistun näköispainoksen esipuheessa siitä, kuinka Eero Salmelainen tarjoutui monien muiden aikansa opiskelijanuorukaisten tapaan Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) lähettilääksi keräämään kansanrunoutta vuonna 1850. Kun SKS:n arkistoihin oli jo tuolloin kertynyt melkoisen runsaat satuaarteet, saattoi Salmelainen vuonna 1852 ryhtyä niitä julkaisemaan. Toimitustyötä varten hän perehtyi laajasti muiden kansojen satujulkaisuihin ja vertaili eri satuaiheita. Työn tuloksena syntyi satukokoelma, jonka osat julkaistiin seuraavien neljäntoista vuoden aikana. Saarimaa toteaa, että kokoelman sadut eivät ole asultaan sanasta sanaan kansanomaisia: "Oppimattomien kertojain suullinen esitys ei tietenkään sommittelun kiinteyden ja sopusuhtaisuuden eikä tyylin selvyuden ja täsmällisyyden kannalta voi useimmitenkaan täyttää niitä vaatimuksia, joita asetetaan kirjalliselle, taiteelliselle esitykselle." Sen vuoksi oli tarpeellista ja luonnollista, että "toimittaja muodosteli ja korjaili käyttämiään kirjaanpanoja ja valoi ne kielellisesti yhtenäiseen asuun". (Saarimaa 1920: 5-6.) Karjalainen kerrontatyyli ja kieli oli Iisalmessa syntyneelle ja Kuopiossa koulunsa käyneelle Salmelaiselle tutumpaa kuin länsisuomalainen, minkä saattaa huomata myös hänen toimitustyylistään. Itä-Suomesta peräisin olevien satujen karjalainen tyyli on säilytetty, mutta länsisuomalaisia satuja muokatessaan Salmelainen muutti tyyliäkin, koska ei osannut tai oletettavasti tahtonutkaan "antaa niihin kohdistuville paikkauksilleen länsisuomalaista tyyliä, joka oli hänen itäsuomalaiselle korvalleen vieras".

(Ibid. 7.) Lisäksi Pirkko-Liisa Rausmaa huomauttaa, että Salmelainen lavensi ja yhdenmukaisti satujen kieltä ja ilmaisutapaa lähes kauttaaltaan siten, että missään tapauksessa ei voida sanoa kokoelman satujen olevan sanasta sanaan kertojien suusta. (Rausmaa 1972). Tämä vapauttaa minut tarkastelemaan Salmelaisen satuja kaunokirjallisuutena, ei pelkästään muistiin kirjoitettuna kansantarinoina, mitä ne eivät tietenkään huolellisen toimitustyön tuloksena voisi edes olla.

Lähteenä käyttämäni *Suomen kansan satuja ja tarinoita* on näköispainos vuonna 1920 julkaistusta, E.A. Saarimaan kielellisesti tarkistamasta laitoksesta. Tuosta julkaisusta jätettiin pois alkuperäisessä teoksessa olleet samojen satujen eri toisinnot, virolaiset eläinjutut ja "eräitä vähäpätöisiä" satuja. Kieltä ja oikeinkirjoitusta nykyaikaistettiin korjaamalla esimerkiksi sellaiset sanat kuin hevoinen, poikainen ja kaunonen. (Saarimaa 1920: 9-10.) Alkuperäislaitoksessa peikkosatuja on muutamia enemmän, mutta ne ovat juuri sellaisia toisintoja, joiden puuttuminen aineistostani ei aiheuta ongelmaa. Näköispainoksesta valikoimani peikkotarinat edustavat lajissaan erinomaisesti.

Ennen Salmelaisen satuteosta ei suomen kielellä ollut ilmestynyt suorasanaista teosta, jossa, Saarimaan mukaan, kieli olisi ollut yhtä suomalaista, puhdasta ja kaunista. Julkaisu edustaa sen vuoksi "proosan alalla sitä suomalaisen sanan renessanssia, jonka Lönnrot pani alkuun Kalevalalla". Edelleen Saarimaan mukaan Salmelainen on satujulkaisuillaan sekä suomennoksillaan ja mukailuillaan vaikuttanut paljon (1920-luvulla ja ajan kansallismielisessä ilmapiirissä) nykyaikaisen suomalaisen proosatyylin muodostumiseen ja tuonut uutuutena kirjalliselle kentälle kansankieleen pohjautuvan, vieraista esikuvista vapaan, persoonallisen, pontevan sanonnan. (Ibid. 9.)

"Vieraista esikuvista vapaa" sadunkerronta kuitenkin asettuu kiistanalaiseen valoon nykytutkimuksen tarkastelussa. Jo keskiajalla saarnojen kansaanmenevyyttä tehostettiin kaskuilla ja lyhyillä saduilla. Euroopan kaikissa luostarikouluissa opittiin samat anekdootit samoista saarnaesimerkkikokoelmista, ja nämä samat kertomukset tulivat tutuiksi niin Ruotsin talonpojille kuin Ranskan ja Italian porvareille. Roomalaiskatolisen kirkon vaikutuksesta esimerkiksi eläinsadut suorastaan ylikansallistuivat. (Apo 1991: 69-70.) Myös peikkosatujen eri toisintoja nykytutkimus tuntee hyvin laajoilta alueilta. Esimerkiksi suomalaiselta klassikolta vaikuttava tarina pirun ja rengin suuttumiskieltosopimuksesta on tavattu kaikkialla Euroopassa aina Venäjälle ja Vähään-Aasiaan asti, ja satunnaisia esiintymiä tunnetaan myös

Intiassa, Keski-Aasiassa, Indonesiassa sekä Pohjois- ja Etelä-Amerikassa. (Rausmaa 1990: 154.) Kansainvälisen kulttuurivaihdon lisäksi kirjallistuva kansansatu ja myöhemmin taidesatu keskusteli kaiken aikaa suullisen perinteen kanssa. Kirjallinen satuaaineisto vaikutti suullisiin tarinoihin, joita kansankerääjät keräsivät SKS:n arkistoihin yhä edelleen. Siten raja suullisen kansanperinteen ja toimitetun tai kirjallisen sadun välillä on toisinaan hiuksenhieno. (Ks. esimerkiksi Asplund Ingemark 2004.)

Salmelaista innoitti sadunkeruutyöhön ajan snellmanilainen henki. Salmelaisen mielestä kirjallisuuden tehtävä oli kansallisen kulttuurin luomisessa. Ajanmiestensä tapaan hän ajatteli, että kansalliskirjallisuudessa ilmenee kansan kokonaisuus. (Lyytikäinen 2005: 25.) Salmelainen joutui kuitenkin pettymään, kun hänelle tutkimustensa myötä kävi ilmi, että suomalaiset sadut eivät olekaan suomalaisten omaa ja alkuperäistä perinnettä, vaan kaikkien kansojen yhteistä kulttuurista muistia, jonka ilmentymät esiintyivät laajoilla alueilla samojen satujen eri toisintoina. Esimerkiksi Pohjois-Euroopassa ja läntisellä Venäjällä kerrottujen satujen aihepiirit ja juonenkulut ovat antaneet vaikutteita naapurialueiden tarinoihin. Tämän huomaa nykylukijakin lukiessaan kunkin maan "perinteisiä" satukokoelmia. Tällaisessa henkisessä ilmastossa Salmelaisen työ alkoi ja jatkui muiden sadunkerääjien ja kirjoittajien tekemänä.⁴

Kuten johdannossa kirjoitan, kansan- ja satuperinteen erilaiset piru-, maahis-, jätti- ja peikkohahmot ovat lähellä toisiaan ja sekoittuneet kristillisen kuvaston kanssa. Eero Salmelaisen satukokoelmasta olen valinnut tarkasteltavakseni kuusi erillistä satua, joiden peikot tai niiden sukulaishahmot ovat lähimpänä kansanuskon ja erityisesti kansantarinoiden "suomalaisempia" peikkoja tai piruja. Selkeästi kristinuskosta vaikutteensa ammentaneet pirut ja perkeleet sekä uskonnolliset legendasadut olen rajannut pois.

Kuten varsinkin 1800-luvun ja 1900-luvun alussa kirjoitetuissa saduissa, Salmelaisenaan teksteissä peikot eivät yleensä ole pääroolissa. Poikkeuksen muodostavat ne sadut, joissa peikko ottaa miehen itselleen rengiksi. Salmelaisen teoksessa peikoksi määrittelemini hahmoja ei yleensä myöskään kutsuta peikoiksi, vaan esimerkiksi hiisiksi ja pirun joukoksi. Historiallisen taustansa ja kirjallisen kehityksensä perusteella peikko kuitenkin on

⁴ Salmelainen oli siis itse huomannut, että suomalaiset sadut eivät olekaan niin suomalaisia, mutta 1920-luvulla Saarimaan mielestä Salmelaisen saduissa on kysymys erityisestä kaunista suomalaisuutta edustavasta kirjallisuudesta, mikä osaltaan kertoo kirjallisuuden poliittisista käyttötarkoituksista.

asianmukainen nykytermi kaikille noille hahmoille.

Salmelaisen *Suomen kansan saduista ja tarinoista* valikoimani sadut ovat "Hiiden laiva", "Ihmeellinen sauva", "Antti Puuhaara", "Totuus ja valhe", "Matti ja Piru" sekä "Vuorenpaikko ja Helli". Viimeisenä mainitusta kansanperinne tuntee myös Matti-versioita, mikä osaltaan kertoo siitä, että kansanperinteessä kaikista tarinoista on tunnettu erilaisia versioita, joista Salmelainen on valinnut tai muokannut kokoelmaansa parhaiten sopivat muodot.

"Hiiden laiva" -sadun alussa metsämies tulee Hiiden vuorelle. Siellä asuu hiitolaisia, joita myös kehnoiksi kutsutaan. Hiitolaiset tarvitsevat apua perinnönjaossa, joten he kutsuvat metsämiehen pesänjakajaksi.⁵ Saatuaan tietoonsa hiitolaisten taitat mies huijaa heitä perinnönjaossa ja varastaa hiitolaisten rikkauksilla lastatun laivan. Tämän jälkeen hiisiin ei tarinassa enää palata, vaan mies seilaa omiin seikkailuihinsa anastetulla laivallansa. "Hiiden laiva" on kuin tyypiesimerkki kansantarina tai kansantarina ammentavasta kansansadusta, jossa peikko toimii joko sankarin vastustajana tai auttajana, tarinan katalyyttinä, jota ilman päähenkilö ei voisi jatkaa matkaansa tai selvittää koettelemuksistaan, mutta jolle ei anneta sen suurempaa arvoa tarinan päätteeksi. Sankaria avustavia peikkoja tavataan myös saduissa "Antti Puuhaara" ja "Totuus ja valhe". Antti Puuhaara matkaa eräiden elämänvaiheidensa myötä Pohjolaan Louhelta neuvoa pyytämään ja tapaa matkalla jättiläisiä eli hiisiä, jotka nekin haluavat pyytää Louhelta neuvoja Antti Puuhaaran välityksellä. Palkkioksi jätit antavat Antin käyttöön Hiiden oriin, aarteita ja muita lahjoja. "Totuudessa ja valheessa" puolestaan tavataan Pirun joukkoa eli Pirun kansaa. Totuutta rakastava veli tulee kuulleeksi pirujen juoruilua ja pääsee saamiensa tietojen ansiosta kuninkaan lähipiiriin. Lopulta hyvä veli saa puolet valtakunnasta ja kuninkaan tyttären puolisoiksi. Valhetta seuraava veli yrittää myös päästä selville pirujen puheista, mutta paha saa palkkansa ja veli kohtaa pirujen käsissä loppunsa.

Omanlaisensa teema sisältyy satuun "Ihmeellinen sauva", jossa kuninkaan puoliso katoaa. Kymmenien vuosien kuluttua hänet löydetään Vuoren ukon eli ukkopirun luota. Tämän sadun kaiut ovat havaittavissa esimerkiksi Anni Swanin tai Johanna Sinisalonen teksteissä, joissa vuoreenmeno on keskeinen teema. Salmelaisen sadussa vuoren väen funktio tarinassa on sinällään varsin pieni. Yksi kuninkaan pojista pelastaa äitinsä vuoresta ja ottaa sieltä

⁵ Vrt. samankaltaisuuksiin perinteisissä hölmöläissaduissa.

mukaansa ihmeellisen sauvan, jonka avulla vankivuoresta haetaan myöhemmin kaikenlaista tavaraa. Vaikka lähtökohtaisesti kristilliset sadut olenkin karsinut aineistostani pois, "Ihmeellisessä sauvassa" voi halutessaan nähdä viittauksia Raamattuun ja Joosefin tarinaan.

Ainutlaatuinen päärooli peikolle on tarjolla Matista ja Helliä kertovissa saduissa. Ensin mainitussa köyhä Matti pestautuu Pirulle palvelijaksi. Kaksikko solmii suuttumiskieltosopimuksen, jonka mukaan se, joka toiseen ensin suuttuu, saa ottaa saapasnahat toisen selästä. Toisessa sadussa vuoren-peikko (sic) ja Suomen mies kolmen poikansa kanssa asuvat kahta puolta lahtea. Mies tuumii, että vuoren-peikko on heidän tiellänsä ja se tulisi jotenkin hävittää. Pojista nuorimmainen, Helli, lupaa saada peikon hävitetyksi. Helli järjestää naapurilleen kaikenlaisia julmuuksia, ja lopulta vuoren-peikko katsoo vahingossa aurinkoon ja "rävähtää samassa halki". Salmelaisen kokoelmassa Helli-satu on ainut, jossa peikkoa nimitetään juuri tällä nimellä, mutta tästä samasta Matti ja piru -satutyypistä on olemassa useita erilaisia kansansatuversioita ja myöhempiä kaunokirjallisia muunnelmia. (Esimerkiksi K. Merikosken (1954) silotellut versiot.) Myös Helliin voi tavata muissa satuvariaatioissa Matin nimellä. Matti ja peikko -tarinatyyppin perusjuoni on se, että peikko joutuu järjestelmällisten tuhotöiden kohteeksi: sen tavarat ja omaisuus hajotetaan tai varastetaan, vaimo paistetaan päivälliseksi, rakennukset poltetaan, karja lyödään lihoiksi tai tehdään mitä milloinkin jäynää peikon kiusaamiseksi.

"Totuus ja valhe" on yksi sellaisista saduista, jotka lienee tunnettu muuallakin Euroopassa ja joiden aiheumat ovat liikkuneet paikasta toiseen. Pietari Hannikainen toimitti vuonna 1847 käännösvalikoiman nimeltä *Wiron satuja*, jonka sisältö oli julkaistu Kanawa-sanomalehdessä vuosina 1845 ja 1847. Kokoelman satujen lähteenä oli F. R. Faehlmanin toimittama saksankielinen *Estnische Sagen*, ja osa niistä oli ilmestynyt ruotsiksi aikakauslehti Suomessa. Salmelaisen "Totuus ja valhe" -versio noudattelee osin samaa kaavaa kuin Hannikaisenkin, mutta Hannikaisen toimituksessa pirujen tilalla tavataan keskenään keskustelevia korppeja. (Lehtonen U. 1981: 103-104.) Kuten sanottua, Salmelaisen teos on kuitenkin ensimmäinen kattava suomenkielinen satukokoelma.

Salmelaisen saduissa vaikuttaa olevan kysymys hyvästä ja pahasta tai ainakin - ja varsinkin - siitä, millainen on hyvä kansalainen. Samoin kuin Topeliuksen tuotannossa, Salmelaisenkin teksteissä on läsnä vahva snellmanilainen aate, jolla rakennetaan kansaa ja kansallisuutta. Matin ja Helliin tapaukset ovat nykylukijan silmin kompleksisempia, sillä on vaikea uskoa,

että noilla väkivaltaisilla ja verisillä saduilla haluttaisiin ainakaan kasvattaa hyviä kansalaisia ja kuuliaisia lapsia. Jotakin tarvetta varten Matin(/Hellin) veriteoistakin kuitenkin kerrotaan.

2.3 Salmelainen ja kansansadun peikot

Kuten toisaalla työssäni totean, kansantarinoista taustansa saaneissa Eero Salmelaisen saduissa piru- tai peikkohahmot eivät tavallisesti ole tarinan keskiössä, vaan toimivat vain sankarin auttajina ja tietyissä tapauksissa vastustajina kuljettamassa juonta eteenpäin. Toisin kuin myöhemmässä kirjallisuudessa yleensä, Salmelaisen saduissa peikko ei ole absoluuttisesti pahan, pelottavan tai muun negatiivisen ilmentymä, vaan varsin neutraali hahmo. Pahimpiin rikkomuksiin; ahneuteen ja epärehellisyyteen syylistyvät ovat Salmelaisen saduissa ihmisiä. Jos kansantarinoissa pahasta puuttuu syvälinen tai myyttinen ulottuvuus ja ihminen joutuu kohtaamaan uskonnoista ja moraalista riippumattoman "ihmeellisen voiman", 1800-luvun suomalaisista taidesaduista, erityisesti Topeliuksen saduista, ei ole vaikea löytää idealismia ja henkisten arvojen korostamista. (Apo 1995: 140). Salmelaisen tuotanto sijoittuu kirjallisen kansantarinan ja taidesadun välimaastoon, ja hänen tuotannossaan romantiikan arvokäsitykset ovatkin hienovaraisempia kuin Topeliuksella. Salmelaisen saduissa tavataan kansantarinoista tuttua omaisuuden ja rikkauksien haalimista, mutta toisin kuin Topeliuksen saduissa, sellainen ei välttämättä kerro henkilöiden ahneudesta ja pyrkyryydestä. Salmelaisenkin saduissa paha saa palkkansa ja rehellisyys on hyve, ja "oikein" ja "moraalisesti" elämällä käy hyvin, mutta hyvän ja pahan alkuperää ei silti selitetä tarkasti. Hyvää ja pahaa ei selitetä silloinkaan, kun Matti tai Helli palastelee peikon härät tai tapattaa isäntänsä tyttäreineen ja emäntineen. Noissa tarinoissa annetaan itsestään selvänä se tieto, että vuorenpaikko on Suomen miehen tiellä, ja peikko pitää siksi hävittää tarkentamatta sen kummemmin, millä tavoin se ihmisiä häiritsee.

Satu Apo, joka on tutkinut suomalaisia ihmesatuja ja kansankulttuuria, kirjoittaa vanhoista faabeleista, jotka vaikuttavat varsin kovaksikeitetyiltä. Niissä petetään, pahoinpidellään ja surmataan. Selityksenä on esitetty, että satujen suosikkisankarit, karhu ja susi, olivat todellinen uhka ihmisille ja kotieläimille. Faabelit toimivat kompensatorinoutena, jossa nautiskeltiin vaarallisten eläinten nöyryyttämisestä ja niiden saattamisesta naurunalaiseksi. Toisaalta eläinsaduissakin heijastuu talonpojan realistinen, kovien kokemusten pohjalta nouseva näkemys ihmisestä ja elämästä. Menestyksen avaimia ovat nokkeluus ja

häikäilemättömyys, eivät armeliaisuus ja oikeudenmukaisuus. (Apo 1991: 69-70). Tämä asetelma näkyy myös peikkosaduissa, erityisesti Matista ja Hellistä kertovissa. Niissäkin petetään, pahoinpidellään ja surmataan. Vaikka yliluonnolliset olennot ovat olleet normaali osa ihmisten arkipäivää vielä silloinkin, kun Salmelainen julkaisi satunsa (ks. esimerkiksi Siikala 2013), peikko ei tuolloin varmaankaan ollut niinkään "todellinen" uhka, vaan paremminkin mentaalinen. Peikko on hyvä selitys peloille ja kätevä pelottelulla kasvattamisen aihe samoin kuin metsänpeitolla tai kaivossa asuvalla näkillä pelotteleminen. Pelottelulla oli - ja on yhä edelleen - arkiset taustansa, kuten estää lapsia harhailemasta eksyksiin syvään metsään tai estää heitä leikkimästä kaivonkannen päällä, tippumasta sen läpi ja hukkumasta. Salmelaisen saduissa peikon rooli alkaa hiljalleen muuttua. Kyse ei ole enää pelkästään peloista ja tosielämän vaaranpaikoilta välttymisestä, vaan myös hyväksi kansalaiseksi kasvattamisesta ja kansakuvan, kuvitteellisenkin, rakentamisesta. Salmelaisen saduissa näkyy hyvän, pahan ja kristillisten hyveiden merkitys, vaikka Matin ja Hellin tapauksissa talonpoikainen armoton selviytymiskulttuuri onkin vielä selvästi näkyvissä.

Salmelaisen kokoamat sadut kiinnittyvät kansantarinoihin myös aihepiiriensä osalta. Vanhojen ihmesatujen suosituin aihe on kertomus siitä, kuinka sankari hankkii itselleen prinsessan, omaisuuden ja arvostetun aseman. Näitä satuja on nimitetty initiaatiovaiheen kuvauksiksi. Todellisuuteen rinnastuvaa niissä onkin sankarin irtautuminen kodistaan ja vanhemmistaan, selviäminen aikuisen kykyjä vaativista haasteista ja kriiseistä ja avioituminen vasta tämän jälkeen. Fantasiaa näissä tarinoissa tavataan miehuuskokeissa, joissa sankarin on päämääränsä saavuttaakseen hankittava esimerkiksi kolme hiusta vetehisen päästä, voitettava noita tai lohikäärme, kohdattava lasinen vuori, puhuva hevonen tai aina maaliin osuva pyssy. (Apo 1991: 70.) Salmelaisen saduissa kodista irtautumisen teema näkyy juuri siinä, että sankari syystä taikka toisesta lähtee kodistaan ja päälle päätteeksi, yleensä kuin tapahtumien oheistuotteena, saa puolison itselleen. Samalla sadut käsittelevät yksilön nousua sosiaalisella arvoasteikolla talonpojasta tai kauppiaan ottopojasta kuninkaan vävyksi tai ylimmäksi kenraaliksi. Satujen opetus on tavallisesti se, että rehellisyys maan perii, mutta erityisesti Matista ja Hellistä kertovissa saduissa on kyse ennen muuta talonpoikaisen kovasta elämästä, jossa, kuten vanhoista ihmesaduistakin voi huomata, pärjää vain viekkaalla nokkeluudella.

Apo kirjoittaa lisäksi, että jos puolisonhankinsadut kuvastelevat talonpoikaista toiveajattelua, niin selviytyminen yliluonnollisesta tai hirviömäisestä vastustajasta tai kateellisten naissukulaisten juonista tuovat esiin yhteisön pelkoja. Vankkumattoman optimistiset

ihmesadut tarjosivat rentouttavan fantasian lisäksi rohkaisevia käyttäytymismalleja ja tuottivat mielihyvää osoittaessaan, että toiveet voidaan toteuttaa ja pelot tehdä tyhjiksi, edes kuvitelmissa. (Ibid. 71.)

Vaikka pirut ja peikot olisivatkin vain sivuroolissa joissain tarkastelemissani saduissa, niillä on silti tärkeä tehtävä ohjata tarinoita tai niiden henkilöitä eteenpäin. Kiinnostavaa on pelkästään sekin, millaisia aiheita käsitellään juuri niissä saduissa, joissa peikkoja esiintyy - vaikka sitten vain pienessä roolissa. Salmelaisen saduissa perinteinen initiaatio ja sen oheistuotteena saatavat asemannousu ja puoliso näkyvät parhaiten "Hiiden laivassa", "Antti Puuhaarassa" ja "Totuudessa ja valheessa". Viimeksi mainitussa ei erikseen kerrota sankarin lähtevän matkoilleen aikuistuaan tai irrotakseen kodin piiristä, mutta sadun rakenteesta voi päätellä sillä olevan samat tarkoitusperät kuin muillakin initiaatiotarinoilla. Kaikissa kolmessa sadussa sankari seikkailee aikansa maailmalla ja suorittaa erinäisiä urotöitä. Jokainen satu käsittelee enemmän tai vähemmän rehellisyyttä ja pahan saamaa palkkaa.

Antti Puuhaara pääsee köyhän mökin pojasta rikkaan kauppiastalon vävyksi itseään toteuttavaa ennustusta pelkäävän appensa ahneuden ja kateuden takia. Kauppias lähettää Antin kysymään neuvoa Louhelta toiveenaan, että Antti jäisi sille tielleen. Käy kuten on ennustettu, ja Antista tuleekin kauppiaan vävy, kun taas kauppiaan ahneus saa palkkansa ja hän päätyy ikiajoiksi toimittamaan Tuonelan lautturin virkaa.

"Totuudessa ja valheessa" hyvän ja pahan välinen asetelma on selkeä. Rehellisyyttä rakastava veli päätyy piruilta kuulemiensa juttujen avulla ensin kuninkaan vedenkantajaksi ja lopulta hän saa omakseen kuninkaan tyttären, puoli valtakuntaa ja kuninkaan ystävyysloppuiäksensä. Sen sijaan valheella itsensä elättänyt veli kokee loppunsa, kun hän epärehellisin aikein asettuu puuhun kuuntelemaan piruja, jotka hänet äkätessään "rupesivat puistamaan honkaa yhdessä. Sieltä putoaa se mies niin kuin orava puusta ja pirut miehissä pieksivät hänet kuoliaaksi, josta alkavat taas haastella maailman asioita". (SKST: 183.) Tässäkin sadussa pirut ovat varsin neutraaleja auttajia. Sadun alussa veljesten välille kehkeytyy riita siitä, auttaako kaupanteossa enemmän totuus vai valhe. Asian ratkaisemiseksi veljet päättävät kysyä ratkaisua siltä, joka kotimatalla sattuu ensimmäisenä vastaan tulemaan. Kumpikin pistää vedon pantiksi laivansa tavaroineen. Aikansa purjehdittuaan veljeksiä vastaan soutaa mies, joka on Pirun joukkoa. Vanhempi veli tiedustelee vieraalta, että totuus vai valheko auttaa maailmassa, mihin Pirun joukkoon kuuluva vastaa: ”Etkö sitä tiedä,

valhehan maailmassa vallitsee!” (SKST: 176.) Tästä huolimatta pirut eivät ole pahan tai valheen kannattajia. Ne eivät levittele keskuudessaan valheellisia juoruja. Juorut on tarkoitettu niiden omaksi sisäpiirin huvitukseksi, ja kun ne huomaavat juttujansa käytettävän hyväksi, ne suuttuvat. Ihmisen tehtävä on valita. Valhetta seuraava veli yrittää hyötyä juoruista epärehellisin keinoin, mutta hyvä veli käyttää niitä hyvään, ja saa puhdasmielisyydestään palkinnoksi kuninkaan tyttären ja asemannousun.

"Hiiden laivassa" metsämies huijaa hiitolaisia perinnönjaossa ja varastaa näiden kultavaunut ja muut rikkaudet sekä itseksen kulkevan kultalaivan. Myöhemmin mies ottaa varastetun laivansa kyytiin kuninkaan tyttären. Tämä kuitenkin kyllästyy laiskaan toveriinsa, joka vain "maata rujottaa" marjanpoiminnan sijasta, joten tytär ottaa laivan ja jättää miehen meren keskelle saareen nukkumaan. Kun mies lopulta hankkiutuu takaisin kuninkaan linnaan, hänellä on taskuissaan marjoja, joilla voi ihmisen kaunistaa tai saada hänen päähänsä kasvamaan suuret sarvet. Kuninkaan tytär, herttua, kuulee linnaan saapuneesta miehestä, joka kykenee kaunistamaan ihmisiä. Hän pyytää everstiä toimittamaan sellaisen miehen luoksensa, jotta tämä häntäkin kaunistelisi. Herttua ei tunnista aiemmin tapaamaansa miestä ja lupautuu tälle morsiameksi, jos hänestä tehtäisiin yhtä kaunis kuin linnan kokista aiemmin oli tehty. Metsämies on vihoissaan siitä, että herttua jätti hänet saareen ja toteaa, että eihän hän talonpoika-kuhjas kelpaa sulhaseksi kuninkaan tyttärelle. Todistukseksi sanoistaan ja jos hänet vain kauniiksi tehtäisiin, kuninkaan tytär lupaa antaa miehelle keskeiset vaatteet ja kultarahaa sekä kultalaivan ja kultavaunut, joista mies tuumii itseksen, että "Omanipa ne olisivatkin." (SKST: 32.)

Metsämiehen siis sopii jättää huomiotta, etteivät aarteet ja laiva alunperin hänenkään olleet. Hiitolaisten huijaaminen ja heiltä varastaminen ei ilmeisesti ole väärin eikä epärehellistä, toisin kuin silloin, jos ihminen tekee saman toiselle. Metsämies rankaisee herttuaa syöttämällä tälle marjoja, joista kasvaa sarvet päähän.

Kuningas antaa ilmoituksen, jonka mukaan sellainen naimaton mies, joka hänen tyttärensä tohtoroisi ja saisi sarvet pois, pantaisiin keskeiseksi ja hänen tyttärensä kanssa yhteen, tai jos nainut mies tai nainen tyttären parantaisi, annettaisiin hänelle ikuinen hyvyys. Monet yrittävät tyttärtä parantaa, mutta kukaan ei onnistu. Lopulta mies tulee paikalle ja rupeaa kylvettämään herttuaa lukitussa saunassa pajunvitsoilla. Hän panee tyttären sarvista mallatlatuoihin riippumaan ja sanoo: "Vieläkö jätätte minut kuolemaan meren keskelle, vieläkö karkuutatte

minun hyvyteni pois? Tässä tää on teidän sulhasenne, ette nyt enää saa niin pilkata!" (SKST: 33.) Kuninkaan tytär rukoilee, ettei mies enää häntä löisi, eikä hän "ilmoisna ikänä" enää tee mitään pahaa miehelle. Mies antaa lakkaristaan marjan työlle, sarvet häviävät ja herttuasta tulee niin kaunis, ettei koko valtakunnassa ole niin kaunista kuin he ovat. Mies asetetaan ylimmäiseksi kenraaliksi ja hän saa kuninkaan tyttären itsellensä.

Hieman samoin kuin kohta käsittelemissäni Matti ja Helli -saduissa tässäkin ihminen saa tehdä vääryyttä hiisille ilman, että häntä siitä rangaistaan. Sen sijaan herttuatyttö saa tuta nahoissaan, että tulee anastaneeksi metsämiehen itse varastaman laivan.

"Antti Puuhaara" -sadusta voi lukea myös kristinuskon ja sivistyksen ajatuksia. Antin appiukko haluaisi päästä vävystä eroon, joten hän kertoo aina pohtineensa, mikä elinkeino olisi ihmiselle onnellisin. Hän esittää olevansa kyllästynyt kauppiana olemiseen ja tahtoo tietää, mikä työ hänelle on kaikista avullisin. Appi käskää Antin lähteä vaaralliselle retkelle Pohjolaan kysymään Louhelta, missä ihminen parhaimman onnensa käsittää. Antti ei osaa epäillä petosta ja lähtee matkaan. Poika tapaa hiisiä, joiden pulmiin hän lupaa kysyä apua Louhelta, ja vastalahjaksi hiidet antavat Antille hienon hevosen ja muita rikkauksia. Appi hämmästynee, kun kuolleeksi toivomansa vävy saapuu kuin saapuukin kotiin, ja suutuksissaan kysyy, saiko poika asian tiedusteltua.

"Parhaimman onnensa käsittää ihminen maata kaivamalla", vastasi Antti, "puut pitää juurineen väännettämän maasta, kivet kannettaman kokoihin kaikki ja siihen peltoa perkattaman sijaan, semmoinen on Louhelta osoitus." (SKST: 163)

Talon isäntä on harmissaan, kun ei vielääkään päässyt Antista eroon ja on kateellinen tämän matkallaan saamista rikkauksista. Kateuksissaan isäntä jättää talonsa Antti Puuhaaran katsottavaksi ja lähtee kulkemaan samoja teitä kuin Antti saadakseen samanlaiset hyvyydet itselleenkin. Isäntä saapuu joelle, missä lautturiakka innolla odottaa seuraavaa kyytiläistä, sillä hänelle on Antti tuonut Louhelta vastauksen siihen, kuinka päästä pois vaivalloisesta virastansa. Toisella rannalla akka hyppää maihin ja Louhen neuvojen mukaan survaisee veneen takaisin vesille.

Tästä jäi nyt se ketunnahkojen kauppias lautturin virkaa pitämään joella, niinkuin Louhi oli sanonut, ja siinä saapi ollakin ikänsä, sillä nyt ei kellään ole enää asiata Louhen luona käydä, kun häneltä Antti Puuhaara sai tiedot semmoiset, että tietää suomalainen, missä parhaan onnensa käsittääpi. - Antti

Puuhaara jäi sillä tavoin siinä appensa talossa isännöimään, jossa eli vaimonsa kanssa kaiken aikansa hyvästi ja tuli sen rikkaan kauppiaan perilliseksi, niinkuin oli ennustettu. (SKST: 163)

Sadun sanoma on se, että Louhi vanhana kalevalaisena (jumal)hahmona kuuluu nyt menneisyyteen. Louhi ja hänen neuvonsa ovat käyneet tarpeettomiksi hänen paljastettuaan kaikista tärkeimmän tiedon: ihminen löytää onnensa maanviljelyksestä vääntämällä puut maasta, keräämällä kivet ja raivaamalla pellon. On parempi olla rehellinen ja nöyrä maasta elantonsa hankkiva talonpoika kuin rikas ja ahne kauppias. Kristinusko, sivistys ja ahkera työ kuuluvat kansan hyveisiin, ja näillä hyveillä Suomi rakentaa itselleen suurta kansallista kertomusta, jonka taustalla toki hengittää vanha kalevalainen kulttuuri.

Eräänlainen initiaatiokertomus liittyy myös satuun "Ihmeellinen sauva". Peikon osuus tässä sadussa on kaikista pienin, sillä vuoren isäntä, Ukkopiru, esiintyy vain muiden sadun hahmojen puheissa. Haluan kuitenkin mainita myös "Ihmeellisen sauvan", sillä se kiinnittyy peikkosatuihin ehdottomasti kuuluviin vaihdokas- ja vuoreenmenoteemoihin, joita esimerkiksi Anni Swan myöhemmin käyttää modernistisessä tuotannossaan. Satu muistuttaa myös siitä, että kirjallisuudessa peikkojen vuoreen vangitsevat eivät aina olekaan nuoria tyttöjä, kuten vaikkapa Swannin tuotannosta voisi luulla. Mistä siis on kysymys, kun nuorempi polvi joutuu pelastamaan vanhempiaan, kuten "Ihmeellisessä sauvassa" käy? Satu voi heijastaa sukupolvien välistä ristiriitaa, joka yleensä aina syntyy vanhan ja uuden polven välille. Kokoelman ilmestymisaikana nuoret ylioppilaat olivat mukana levittämässä juuri syntyneitä uusia aatteita, ja kuilu heidän ja vanhempien sukupolven välillä saattoi kasvaa.

"Ihmeellinen sauva" toistaa yleismaailmallista Raamatun tarinaa Joosefista ja veljespetoksesta. Sadussa vuoreen vietyä äitiään etsimään lähteneet isoveljet jättävät nuorimman veljeksistä tyylysti vuoren porttien sisäpuolelle. Kun veli pääsee vuoresta pois, menee hän kotikaupunkiinsa ja pestautuu suutarin oppipojaksi. Hovi tilaa suutarilta mitä erikoisempia esineitä, jotka oppipoika pystyy ihmeellisen sauvasa ansiosta hankkimaan. Poika paljastaa todellisen henkilöllisyytensä ja antaa kuningasisälle lämpimän vastaanoton. Hän kertoo totuuden siitä, miten hän löysi äidin vuoresta ja miten isot veljet jättivät hänet jälkeensä, ja että hän on hameet ja muut tarpeet vuoresta tuottanut. Veljetkin joutuvat myöntämään pikkuveljen olevan oikeassa.

No, sitte kun ukko otti vanhemmat pojat kynsillensä, se sitte ei ollut vähä kopakka, siinä vain selkänahka heiltä kypsyi isän kurittaessa. Mutta laiturin teettäjä kopahutti sauvaansa, ja samalla tuli miehiä, jotka veivät koko laiturin huoneinensa pois. Siihen loppui se nujakka. (SKST: 104)

Pikkuveljen ansiosta koko perhe on jälleen koossa, mutta petolliset veljet ja epärehellisyys saa taas palkkansa. Ihmeellisen sauvan avulla kuopus pystyisi järjestämään veljille vieläkin pahemman selkäsaunan, mutta nuorimmalle veljelle kuuluvalla nöyryydellä ja oikeamielisyydellä hän tyytyy vain lopettamaan riidan.

2.4 Erityistapaukset Matti ja Helli

Aivan omanlaisensa ryhmän Salmelaisen peikkosaduissa muodostavat tarinat, jotka kertovat Matista ja Pirusta sekä Helligistä ja vuoren-peikosta (sic). Kansantarinasta tutulla tavalla näissäkin saduissa on kysymys kodin piiristä irtautumisesta.

Muinoin oli kolme veljestä. Ne kun olivat köyhiä hyvin, täytyi heidän lähteä palvelukseen työllensä elatusta hankkimaan, ja vanhin veli läksi siis ensiksi paikan hakuun. Matkalla tuli häntä vastaan Piru ja kysyi: "minnekäs, mies, menet?" - "Paikan hakuun", virkkoi poika. "No tule sitte minulle!", sanoi Piru, "minä tarvitsen palvelijan." - "Miksi ei, kun ottanet", sanoi poika ja oli kohta valmis lähtemään. Piru ehdotteli sitte pojalle: "estääksemme joutavia riitoja ja toraa keskenämme, tehkäämme nyt heti semmoinen kauppa, että joka meistä ensiksi suuttuu, siltä saakoon toinen anturanahan selästä ottaa." Poika suostui siihenkin ja läksi paikalla Pirun kanssa hänen kotiinsa palvelijaksi. (SKST: 303)

Ensimmäisenä työnään vanhin poika laitetaan hakkamaan polttopuita, mutta kun kirves ei millään pysty puuhun, suuttuu hän ja lähtee palvelustalosta karkuun. Piru ottaa pojan kiinni ja sopimuksen mukaisesti ottaa anturanahan pojan selästä. Tämän jälkeen veljeksistä nuorimmainen lähtee paikanhakuun ja pestautuu samalle isännälle. Puunhakkuussa veli kokee saman kohtalon kuin isoveljensäkin ja joutuu hänkin luopumaan selkänahastaan. Keskimäinen veljeksistä, Matti, pestautuu myös Pirulle, joka häntä palvelukseensa pyytää, ja taas tehdään samanlainen sopimus kuin muidenkin veljien kanssa: siltä, kumpi ensin suuttuu, saisi toinen ottaa anturanahat selästä.

Mattikin laitetaan rankakasalle puita pilkkomaan, mutta taaskaan ei kirveen terä haukkaa puuta:

Havaittuansa, mitenkä asian laita oli, rupesi Matti rankaläjää hajoittamaan, löysi sieltä kuopan ja siitä kuopasta harmaapään kissan. Siltä kissalta hän löi kohta kirveellä pään poikki ja heitti sen puuläjältä pois; sitte kun uudestansa taas koetti kirvestänsä, niin se pystyi puuhun hyvästi, ja hän sai kaikki rangat pieniksi. Kun sitte Matti tuli työstänsä pirttiin, kysyi Piru kohta: "jokos sait puut hakatuksi?" - "Mene katsomaan!" vastasi Matti. Piru kävi katsomassa, tuli pirttiin takaisin ja kysyi Matilta: "no, löysitkö sinä rankaläjän alta mitään?" - "Löysin minä sieltä harmaapään kissan ja sen heitin puuläjältä pois", sanoi Matti. Piru oli ystävällisesti puhuvinsa ja sanoi: "eihän, veli kulta, niin olisi pitänyt tehdäksesi." - "No, no, isäntä kulta, ethän tuosta suuttune?" kysyi Matti. "Emmähän tuosta suutukaan", vastasi Piru, ja asia jäi sillensä. (SKST: 304)

Seuraava päivänä Piru lähettää palvelijansa härkien ja koiransa kanssa rankametsään ja kärkee Mattia: "Kun sinä metsästä palaat, niin sinun pitää samasta lävestä tulla, kusta koirakin edellä juoksee." (SKST: 304.) Kotiin palatessa koira juoksee aidan raosta pihaan. Matti muistaa isännän varoituksen:

--[H]eitti Matti ensinnä kaikki rangat aidan lävestä pihaan, sitte särki rekensä pirstaksi ja heitti senkin samaa tietä, viimeksi tappoi vielä härät, leikkeli ne pieniksi palasiksi, että mahtuivat siitä lävestä menemään, ja syyti kaikki tyyni pihaan. Sitte meni hän siitä samasta reiästä itsekin pihaan ja astui tupaan. (SKST: 304)

Piru kysyy kovasti, kuinka Matti tuolla tavalla toimi, mutta ei tohdi näyttää vihaansa. Matti vain toteaa tehneensä kuten käsky kuului. Piru sanoo akallensa salaa, että heidän täytyy yöllä tappaa ja viedä järveen kurjanjuoniseksi käynyt Matti.

Sattuipa Matti itse kuulemaan tämän heidän puheensa ja yöllä kun Piru ja hänen vaimonsa nukkuivat sikeästi, kantoi hän Pirun ämmän omaan lavaansa, ja rupesi itse Pirun viereen, josta sitten vähän ajan perästä herätti makuukumppaliinsa sanoen: "nouskaamme nyt tappamaan Mattia hänen maatessansa!" Piru -- sieppasi seinältä suuren piilun ja mentiin sitte yhdessä siihen, missä Matin vuode oli, johon Piru iski sillä suurella piilullansa että makaaja kerran älähti vain, kun veri turskahti seinälle, ja kuoli; sitte toinen otti toisesta päästä lavaa, toinen toisesta, ja veivät ruumiin järveen. (SKST: 305)

Piru tulee surulliseksi, kun huomaa tappaneensa vahingossa vaimonsa, mutta ei edelleenkään sano Matille mitään. Kun Piru sitten lähtee naimaan toista vaimoa, kärkee hän Matin "punata kartanon sillä aikaa, kun hän naimateillänsä on". (SKST: 305.) Matti sytyttää Pirun talon palamaan.

Tultiin sitte yhdessä pihaan, niin oli Pirun kartano tulessa. "Kylläpä on kartano punaisena!"sanoi Piru. "Punaisena on ja punaisemmaksi pitäisi tulla vielä", vastasi Matti. "Eihän, veli kulta, niin olisi pitänyt

tehdäksesi", sanoi itkussa silmin Piru. "Ethän tuosta suuttune?" sanoi Matti vain, eikä ollut millänsäkään. Piru, joka muisti pidetyn välipuheen, rupesi nauramaan ja sanoi: "no, enhän tuosta, veli kulta, suutukaan." (SKST: 305)

Satu jatkuu samalla kaavalla. Kun Piru käskee renkinsä tekemään kolme siltaa käyttämättä tavanomaisia rakennusaineita, teurastaa Matti Pirun koko karjan ja rakentaa sillat niistä; kun Piru kutsuu Matin "silmäämään" häihinsä, Matti tappaa härän, jonka verisellä silmällä heittää sulhasmiestä naamaan. Taaskin Piru yrittää tappaa Matin, mutta renki kuulee suunnitelmat ja välttyy kuolemalta. Lopulta ei keksitä muuta keinoa päästä Matin kiusasta eroon kuin muuttaa pois.

[P]äättivät kaikki pahalaiset yksituumaisesti muuttaa yöllä saareen, että Matti sillä lailla jäisi heistä pois. Mutta Matti kuuli taas tämänkin tuuman edeltäpäin ja heittäysi Pirun maakuuvaatteisiin. Yöllä sitten soutivat kaikki pahakkaat saarelle tavaroineensa Mattia pakoon, ja kun aamulla olivat suuruksella, sanoi isäntä-Piru toisille: "jopahan nyt Matti kumminkin meistä jäi!" - "Tääll'on mies tallella vielä!" huusi samassa Matti nousten peitostansa ja astui suurukselle muiden kanssa yhdessä. (SKST: 308)

Ei Pirun muijakaan enää keksi muuta vaihtoehtoa kuin lyödä Matilta pään poikki tämän nukkuessa. Jälleen kerran Matti kuulee suunnitelman ja kantaa Pirun vaimon omalle vuoteelleen. Kuten edelliselläkin kerralla, Piru ottaa piilukirveensä ja sivaltaa erehdyksessä pään poikki omalta muijaltaan.

Mutta aamulla, kun Piru heräsi unestansa, rupesi hän kaipaamaan muijaansa, jota hän ei nyt keksinytkään, ja kysyi viimein Matilta, jonka hän ihmeeksensä vielä keksi eleillä. Matti sanoi: "itsehän sinä yöllä tapoit muijasi, miksi sitä minulta kysyt? Piru nyt ei voinut enää kärsiä sitä, että Matti häneltä toisenkin akan oli saattanut hukkaan, vaan suuttui Mattiin kovasti ja alkoi häntä haukkua. Mutta Matti ei ollut siitä millänsäkään, vaan tarttui Piruun kiinni, otti häneltä anturanahan selästä ja läksi tiehensä. Niillä pirunnahka-anturoilla käydä lopottaa Matti vielä tänäkin päivänä. (SKST: 308)

Pirun Matille antamat tehtävät - samasta aidanraosta koiran kanssa kulkeminen tai sillan rakentaminen ilman puuta, kiveä, rautaa tai multaa - ovat kuin kansan keskuudessa todellisuudessakin ajanvietteeksi kerrotut arvoitukset ja leikit, joissa tietämättömiä lapsia

lähetään naapuriin lainaamaan jotakin keksittyä tarve-esinettä. Tämä kaikki, kuten myös se, että Piru ottaa Matin veljien selkänahat, kuuluu yhteistuumiin tehtyihin sopimuksiin. Sopimukseen ei kuitenkaan kuulu tahallinen väärinymmärtäminen ja ohjeiden kirjaimellinen noudattaminen, joiden seurauksena Matti talon maalaamisen sijasta sytyttää sen tuleen tai häätjuhlassa "silmissä" käymisen sijasta heittelee verisiä elimiä kohti sulhasta. Pirun kohtalo vaikuttaa liioitellun kauhealta ja pakottaa miettimään, mikä oikeus Matilla on toimia, kuten toimii.

Erityisen järjestelmällistä peikon kokema tuho on "Vuoren-peikko ja Helli" -sadussa:

Toisella puolen lahden asui vuoren-peikko, toisella Suomen mies. Oli kolme poikaa miehellä, joista nuorin oli nimeltä Helli. Kerran puhui vanhus pojille: "se on meidän tiellämme tuo vuoren-peikko, mitenkähän me saisimme sen hävitetyksi?" - "Kyllä minä sen hävitän!" sanoi Helli. Mutta toiset veljet, jotka aina olivat pitäneet Helliä pilkkanansa, koska se oli heitä heikompi ja paljoa nuorempi iältensä, nauroivat Helliin puheelle --. (SKST: 310)

Veljekset päättävät yhdessä lähteä kokeilemaan, voisivatko he jollakin tavalla vuoren-peikkoa petoksella hävittää. He pyytävät peikon luota yösijaa, jonka talon isäntä mielellään lupaa. Peikko väittää ottavansa pojat vävyiksensä, sillä hänellä on kolme naimatonta tytärtä. Helli kuulee, kuinka peikko aikoo tappaa vävynsä yöllä, joten hän vaihtaa veljesten päähän merkiksi laitettut punaiset myssyt peikon tytärien päähän. Siten peikko ei tiedä lyövänsä päät poikki omilta tyttäriltään. Pojat hipsivät kotiinsa kertomaan isälleen, että "nyt me jo hävitimme tyttäret". (SKST: 311.) Jonkin ajan päästä Helli toteaa isällensä: "Vuorenpeikolla on mahdoton hyvä hevonen, jolla on karva kultaa, toinen hopeata, nyt minä menen ja noudan sen sieltä pois." (SKST: 311.) Isä on surullinen, sillä jos peikko saisi Helliin käsiinsä, tappaisi tämä hänet. Helli vakuuttaa, ettei peikko häntä saa hengiltä. Vuorenpeikon ämmä on yksin kotona ja yrittää viivyttää vierasta, että isäntä tulisi kotiin ja kostaisi Helliin pahoja tekoja. Helli saa tehtäväkseen mennä juottamaan hevosta, mutta hänpä ajaakin sen suoraan kotiin.

Tulepa vuoren-peikko kotiin itse, niin kysyy ämmältään: "missä on minun hevoseni?" Ämmä selvitti: "Helli kävi täällä, se sitä meni juottamaan, vaan taisi häjy viedä hevosen mennessänsä." Vuoren-peikko torui ämmäänsä kovasti siitä, kun oli laskenut Helliin hevosen kanssa pakenemaan, juoksi samassa rantaan ja huusi lahden poikki Helliin, joka oli jo toisella puolella: "oletko sinä vienyt minun hevoseni?" - "Olen minä senkin tehnyt", huusi Helli vastaan. (SKST: 311)

Sama toistuu kerta toisensa jälkeen. Ensin Helli tahtoo mennä noutamaan vuoren-peikon rahat, ja isä varoitelee: "Kyllä kai se hyvä olisi, jos sinä vuoren-peikolta rahat saisit, mutta katsohan vain, ettei se sinua kynsiinsä saa." (SKST: 311.) Vuoren-peikko ei taaskaan ole kotona, ja Helli onnistuu varastaa hänen rahansa talon emännän nukkuessa. Seuraavaksi Helli lähtee hakemaan silkistä ja kullasta kudottua peitettä. Hän tekee reiän kattoon, tiputtaa siitä hiivaa peitteen päälle, ja kun talonväki luulee peittonsa kastuneen ja pistävät sen kuivumaan, vie Helli sen mennessään. Isä ihastuu, kun he nyt ovat saaneet kaikki vuoren-peikon rikkaudet. Vuoren-peikko on pahalla mielellä ja toteaa ämmällensä, että "nyt on Helli varastanut kaikki, mitä meillä oli rikkautta, ettei ole muuta kuin tämä kultatiuku nyt enää, mutta jos hän vielä senkin viepi, niin sitte hän mies on." (SKST: 313.) Tietenkin Helli lähtee yön tullen hakemaan myös kultatiukua:

-- [Helli] rupesi nyt siitä reiästä tavottamaan tiukua, mutta tiuku rupesi soimaan, ja vuoren-peikko pääsi siinä Helliin käteen kiinni, veti sisälle ja sanoi: "ahas, veitikka, jopa nyt sinut saavutin viimeinkin, vaikka tapoit tyttäreni, veit hevoseni, varastit rahani ja sait kultapeitteeni, nyt minä sinut tapan ja syön paistikseni". Helli koetti rukoella, minkä ennätti, vaan ei auttanut mikään. Vuoren-peikko sanoi ämmällensä: "minä menen hakemaan vieraita pitoihin, lämmitä sinä sillä aikaa uuni ja tee Helli paistiksi." Ämmä lämmittikin uunin kuumiin ja rupesi Helliä paistamaan sanoen: "rupeapas nyt piakalle istumaan!" - En minä osaa ruveta siihen", sanoi Helli, "emännän pitää itsensä ensinnä näyttää." Ämmä rupesi nyt näyttämään, mitenkä siinä ollaan -- mutta Helli --työnsi samassa ämmän uuniin ja tukki uunin suun. Kun muori oli paistunut kypseksi, veti Helli sen uunista pois ja asetti pöydälle. (SKST: 313)

Muorin vaatteet Helli täyttää oljilla ja asettaa vuoteelle, joten kotiin tullessaan vuoren-peikko luulee akkansa lepäävän. Vieraat, muu vuoren väki, syö ja kiittelee paistia hyväksi, mutta sitten käy veitsi ämmän kaulassa oleviin helmiin.

Vuoren-peikko tunsi nyt akkansa helmet ja sanoi: "nyt on muori syöty, koska on helmet paistilla kaulassa." Vieraat hämmästyivät ja älppivät syödessään, vaan vanha peikko sanoi: "pankaa vain kaikki loppuun, koska kerran alulla on, ei siitä ole säästämistä!" Vasta syömästä päästyänsä meni vuoren-peikko rannalle ja huusi poikki lahden Helliille: "oletko se sinä minun akkani paistanut?" Olipa aurinko ikään nousemassa silloin, niin huusi Helli vastaan: "tuolta se tulee takaisin!" No, vuoren-peikko se ei kuulu saavan katsoa aurinkoon, mutta ei vuoren-peikko sitä nyt muistanutkaan eikä älynnyt, vaan vilkaisi aurinkoon päin ja rävähti samassa halki. - Sen pituinen se. (SKST: 314)

Matista ja Helliä kertovat sadut pistävät nykylukijan silmään sellaisen satukirjallisuuden joukossa, jossa paha saa palkkansa ja rehellisyys maan perii. Kuten sanottua, Matti toki

noudattaa Pirun kanssa tekemäänsä sopimusta, mutta käskyjen tahallisen väärin- ja konkreettisesti ymmärtämisen seurauksena tuhoaa isäntänsä perheen ja omaisuuden. Samoin Helli sukulaisineen toteaa, että vuoren-peikko "on heidän tiellänsä", mutta mitään perusteluja heillä ei tunnu olevan. Tärkeintä on saada haltuunsa kaikki vuoren-peikon aarteet ja siten hävittää lahdentakainen naapuri. On selvää, että näissä Salmelaisen saduissa näkyy kansankertojilta peräisin oleva talonpojan realistinen, kovien kokemusten pohjalta nouseva näkemys ihmisestä ja elämästä: menestyksen takana ovat nokkeluus ja häikäilemättömyys, ei armeliaisuus ja oikeudenmukaisuus. (Apo 1991: 69-70.) Kansankertojien pilasaduissa tehdään pilkkaa esivallasta, papista ja lukkarista (Herranen 1991: 87), ihaillaan mestarivarkaita ja ovelia renkejä, ja peikot, jättiläiset ja pirut asetetaan naurunalaisiksi (Apo 1991: 71). Huomattavaa on sekin, että kansantarinoissa esiintyy toisintoja, joissa pirun tai peikon tilalla esiintyy tyhmä kirkkoherra tai tavallinen häijy isäntä. Jos esimerkiksi eläinfaabeleissa nautiskeltiin kompensatioksi vaarallisten eläinten nöyryyttämisestä ja niiden saattamisesta naurunalaiseksi (Ibid. 69-70), sama merkitys on nöyryytyksen kohteeksi joutuvilla peikolla ja pirulla, jotka edustavat herroja, virkamiehiä ja manttaalipösöjä ja tavalla tai toisella häiritsevät talonpojan elämää. Tällaisen aggressiofantasian avulla ylhäinen voidaan alentaa eli toteuttaa inversio. Apon mukaan kansankertomuksissa kulttuurisesti ja sosiaalisesti heikommassa asemassa olevien toisuuden määrittelyä leimaa avoin aggressio ja häpäisyhalu. (Apo 1995: 148). Vanha kansanhuumori oli karkeasyistä ja karnevalistista kautta Euroopan, ja leikinlaskussa suosittiin suorasukaisia seksuaali aiheita ja anaalikomiikkaa. Vastaava ilmiö on tuttu myös suomalaisen kulttuurin perinteessä. (Ibid: 150).

Arkaainen eli tiedostamattomiin syvyyksiin juurtunut herraviha on rakenteellinen osa suomalaista talonpoikaista mentaliteettia (Apo & Ehrnrooth 1996: 68), mikä selittää Matin ja Hellin käytöstä pirua ja peikkoa kohtaan. Piru symboloi yhteiskunnan asteikolla korkeammalla olevaa isäntää tai muuta herraa, jonka kiusaaminen tuottaa tyydytystä ja pönkittää talonpoikaista itsetuntoa. Asetelmat kirjallisuudessa heijastavat myös yhteiskunnassa koettuja erilaisia toiseuden tunteita, erityisesti kansalaisten näkemyksiä virkamiehistä ja hallitsijoista. Ennen nykyistä kunnallishallintoa kansa vieroksui erityisesti pappeja.⁶

⁶ Erityisesti pappeja vieroksuttiin myös muissa Pohjoismaissa. Herraviha muutenkaan ei ole mikään suomalainen erityisyys; sitä löytyy kautta Euroopan. Erityisen sapeokkaasti herroja on vihattu niillä alueilla, joilla

1800-luvulla paikallishallinnon toteuttajat, pappi ja nimismies, olivat usein kaksinkertaisesti toisia. Porvareina ja virkamiehinä he edustivat eri kulttuuria kuin rahvas ja puhuivat eri kieltä, ruotsia. Lisäinhokiksi tuli 1800-luvun lopulla kansakoulunopettaja, joka vaati maalaisia "sivistymään". "Herrat" arvostelivat ja puuttuivat yksilön ja perheen intiimeihin elämän osa-alueisiin, esimerkiksi siisteyteen, sukupuolten väliseen seurusteluun, lastenhoitoon ja -kasvatukseen. Tämä oli hyödyllinen mutta tuskallinen prosessi, jonka seurauksena kansanterveys koheni ja hygienia parantui. (Apo & Ehrnroth 1996: 68.) Negatiivinen suhtautuminen säätyläisiin näkyy kansansatujen henkilöasetelmissa: roiston osan saa usein juuri ylempisäätyinen henkilö, kuten ilkeä kuningas. Henkilöasetelmien kautta ilmenevistä asennekaavoista vallitsevana on asetelma, jossa paha ylempisäätyinen vahingoittaa hyvää alempisäätyistä. (Apo 1995: 149.) Tämä asetelma ei ole vieras Salmelaisenaan peikkosaduissa: Antti Puuhaaran yrittää hävittää ahne kauppias, ja tavallinen rahvaan metsämies, joka tosin sattumoisin huijaa itselleen hiitolaisten laivan, joutuu kuninkaan tyttären koston eteen. Räikeimmillään sosiaaliaggressiota tapaa humoristisesti sävyttyneissä ihmesaduissa. Ylempisäätyiset saatetaan niissä naurettaviksi niin voimaperäisin keinoin, että niitä on nykylukijan vaikea mieltää huumoriksi. Herrojen alentaminen toteutetaan seksuaalisen tai anaalisen häpäisyn tai sadistisen väkivallan avulla. (Ibid: 149.) Salmelaisen Matista ja Hellistä kertovat peikkosadut ovat siis raa'an kansanhuumorin tuotetta. Suoranainen seksuaalinen sisältö niistä on karsiutunut pois, mutta pirun vaimot, vetohärät ja jopa kissa pistellään palasiksi verisin menoin. Kyseessä on huumori, jonka on tarkoitus kompensoida talonpojan alisteista asemaa, mutta joka nykylukijan silmiin vaikuttaa perusteettoman häikäilemättömältä väkivallalta.

"Toiseus" voi olla Matin ja Hellin tekojen vaikuttimia. Matti, yhteiskunnallisesti toinen, ottaa köyhänä renkinä voiton ylhäisemmästä isännästä ja on siten kunniaksi koko rahvaan välle. Helli on kotonaankin "toinen", sillä hänen veljensä ovat aina pitäneet häntä pilkkanaan, koska poika on heitä heikompi ja nuorempi. Peikon hävittämällä hän lunastaa arvostusta perheessään.

maaorjuus ja päivätyöpakko vaikuttivat pisimpään, esimerkiksi Tanskassa ja Virossa. (Apo & Ehrnroth 1996: 68)

Erityisesti näissä kahdessa Salmelaisen peikkosadussa saattaa näkyä teoksen toimitusajan kirjallisen elämän piirteet. Suomi oli liitetty Venäjän osaksi, ja vuonna 1850 etupäässä lehdistöä koskettanut sensuuri iski myös kirjallisuuteen. Vapaamielisiä virtauksia pelkäävän kenraalikuvernöörin asetuksen mukaisesti suomeksi sallittiin julkaista vain sellaisia kirjoja, jotka loukkaamatta yleisiä sensuurisääntöjä sekä henkensä ja esitystapansa puolesta tarkoittavat ainoastaan uskonnollista mielenlennystä tai taloudellista hyötyä. Asetus käytännössä ehkäisi kaiken muun kuin uskonnollisen ja taloudellisen kirjallisuuden julkaisemisen, mutta kansanrunous oli silti sallittua. Asetusta lievennettiin jo neljän vuoden kuluttua ja vuonna 1860 se kumottiin kokonaan. Suomenkielisen kirjallisuuden kehitys pääsi kunnolla vauhtiin vasta 1860-luvulla. (Laitinen 1991: 152.) On pohdittava, ovatko jo Salmelaisen kansalta keräämät tai viimeistään hänen toimittamansa sadut piilopoliittisia kannanottoja Venäjän käskymahtiin. Tällaisia piilopoliittista taidettahan tuottivat muutkin ajan suomalaisuutta rakentavat taiteilijat.⁷ Jo vanhastaan kansan kokema herraviha näkyi myös tässä ajassa, jossa "ryssä" oli vihollinen. Vihollinen ei kuitenkaan ollut veli venäläinen, vaan tsaarin virkaherra. (Apo ja Ehrnrooth 1996: 68). Venäläisyyden torjumiseksi ja suomalaisuuden vahvistamiseksi kristinuskon, erityisesti luterilaisuuden vahvistaminen kansan keskuudessa oli tärkeää, sillä uskonto oli myös erottava tekijä Venäjän ja Suomen alueen välillä, kun Venäjän tarjoama vaihtoehto olisi ollut ortodoksisuus.

Camilla Asplund Ingemarkin mukaan tieteessä on esitetty, että sadun voi katsoa luonnehtivan heikon näkökulmaa, ei niinkään vahvan. Samaa voi joskus sanoa muistakin genreistä, kuten legendoista ja ihmetarinoista. (Asplund Ingemark 2004: 117.) Tämä vahvistaa käsitystä Pirun ja Matin sekä vuoren-peikon ja naapurin Hellin välisestä suhteesta, jossa Matti ja Helli ikään kuin korottavat itsensä peikkosymbolilla verhottua ylempisäätystä kiusaamalla. Lisäksi kaunokirjallisuudeksi muuttuvassa sadussa pirun tai peikon hahmo saa lisää merkityksiä, kun sitä käytetään myös taidemuotoon kuuluvana etäännyttämisen välineenä. Kaunokirjallisuutena Salmelaisen satuja on mahdollista lukea varsin verisinä peikkotarinoina tai halutessaan yhteiskunnallisten lasien läpi, jolloin lukija joutuu ottamaan huomioon satujen muistiinkirjaamis- ja toimittamisajan poliittiset ja yhteiskunnalliset olot ja tavat.

⁷ Esimerkiksi Akseli Gallen-Kallelan maalaus "Ilmarinen kyntää kyisen pellon".

2.5 Sakari Topelius

Zachris (Sakari) Topelius on Salmelaisen lisäksi toinen kirjallisuuden kentällä tunnettu snellmanilaisen aatteen jatkaja. Hänet tunnetaan parhaiten historiallisten romaanien kirjoittajana sekä suurena suomalaisena satusetänä.⁸ Vaikka Topelius ehti Salmelaista vanhempana aloittaa akateemisen ja kirjailijan uransa tätä aiemmin, edustaa Topelius kuitenkin uudempaa kirjallisuuden suuntaa kuin kollegansa, vaikkei Salmelaisen pioneerityötä suomenkielisen kirjallisuuden parissa tietenkään sovi vähätellä. Hän koosti arkistomateriaalista ensimmäisiä suomenkielisiä kirjallisia satuja ja pyrki osaltaan luomaan kansalliskirjallisuutta syntymässä olevalle kansalle. Topelius kuitenkin on ensimmäinen merkittävä varsinaisen taidesadun kirjoittaja Suomessa. Hänenkin kirjoituksensa tietenkin ammentavat mytologiasta ja kansanperinteestä, ja siksi onkin mielenkiintoista verrata Salmelaisen ja Topeliuksen satuja rinnakkain ja tarkastella, millaisia merkityksiä kirjallistuva kansansatu saa matkallaan varsinaiseksi taidesaduksi. Vaikka Salmelainen ja Topelius julkaisivat satujansa eri kielillä, elivät ja työskentelivät he kuitenkin samassa akateemisessa piirissä ja samojen aatteiden vaikutuksessa. Heidän teksteistään voi päätellä molemmilla kirjailijoilla olleen samankaltaisia päämääriä.

Topelius julkaisi toistakymmentä satunidettä puolen vuosisadan aikana. *Sagor (Satuja)* ilmestyi vuosina 1847-1852. *Läsning för barn (Lukemisia lapsille)* julkaistiin 1865-1896. Viimeksi mainitusta moniosaisesta kokoelmasta olen poiminut tarkasteltavakseni kuusi peikkosatua tai -runoa: "Sampo Lappelill. En saga från Lappland" ("Sampo Lappalainen"), "Trollens jul" ("Peikkojen joulu"), "Stjernöga" ("Tähtisilmä"), "Sikku", "Huru järnvägen fick sjumilsstöflar" ("Kuinka rautatie sai seitsemän peninkulman saappaat") ja "Florio berättar om Lapplands troll" ("Kukkavalta kertoo Lapin peikoista").⁹ Jatkossa käytän saduista niiden suomennettuja nimiä.

⁸ Laitisen mukaan Topeliuksen mielestä Suomen oma historia alkaa vasta vuodesta 1809. Paradoksaalista kyllä, Topelius päätyi lopulta kirjoittamaan historiallisia romaaneja ja - kuten leikkillisesti huomautettiin - tuli historianprofessoriksi oppiaineeseen, jonka olemassaolon hän nuorena maisterina oli kiistänyt. (Laitinen 1991: 187).

⁹ Topelius 1982/1907 (suom. Tarkiainen, Viljo & Juva, Valter), Topelius 1984 (suom. Sirkka Rapola), Topelius 1990 (suom. Irja Lappalainen 1990).

Läsning för barn VIII -teoksessa (1896) julkaistun "Rimtussen - En Jotunheimssaga" -sadun jätin pois aineistosta, vaikka siinä seikkaileekin jättiläisiä, jotka voi hyvin tulkita peikkohahmoiksi. Lisäksi sadun alaviitteessä lisäksi mainitaan, että Jotunheim on pimeyden, peikkojen ja jättien maa kaukana pohjoisessa, mutta peikkoja (ruots. "troll") ei esiinny varsinaisessa tekstissä. Satu pohjaa selkeästi norjalaismytologiaan, joten se ei ole relevantti työni kannalta. Alkuperäis- ja käännöstekstien välinen ristiriita näkyy hyvin tämän sadun yhteydessä: alkuperäisessä sadussa tavataan "mustia keijukaisia" ("*svartalf*") kun taas eräässä suomennoksessa puhutaan mustista pikkupeikoista. Työssäni noudattelen tietenkin alkuperäistekstien ideaa ja termistöä. Sanottava kuitenkin on, että "Rimtussen" kertoo samoista aiheista kuin muutkin Topeliuksen sadut: rautatien, puhelinlinjojen ja muiden keksintöjen myötä modernisoituvasta Suomesta ja vanhan ja uuden maailman ristiriidoista ja uskomuksista.

Kuten jo Topeliuksen satujen otsikoista voi päätellä, taidesadun myötä peikko nousee yhä suurempaan ja selkeämpään rooliin kirjallisuudessa. Peikon hahmo elää edelleen esikristillisen maailman ja kansansivistyksen ajan akateemisen ja teknistyvän maailman rajapinnalla, mutta sen hahmo alkaa määrittyä tarkemmin. Topeliuksen saduissa peikkohahmon on tarkoitus kasvattaa lukijoista kristillisiä ja hyviä kansalaisia. Niissä viitataan suoraan Jumalan tahtoon ja sanaan. Peikko on vastakohta sivistykselle, kristinuskolle, jumalanpelolle ja hyvinkasvatetuille, kilteille lapsille. Topeliuksen peikko edustaa pahuutta sekä vanhaa ja mennyttä aikaa, jonka kansansivistyksen nimissä toivotaan jäävänkin menneisyyteen. Myös Salmelaisen tarinoissa peikkoja kuvataan samassa merkityksessä, mutta verhotummin eikä niin suorin sanoin. Salmelaisen tarinat ovat lähellä kansansatujen perusasetelmaa, jossa pahasta näyttää puuttuvan syvällinen tai myyttinen ulottuvuus (Apo 1995: 140), kuten myös peikoista. Salmelaisen peikot ovat useimmiten pelkästään sankarin avustajia tai toimivat ikään kuin suuntaviittana sadun henkilöiden pyrkimyksissä kohti hyvää tai pahaa. Salmelaisen peikot eivät automaattisesti edusta pahan voimaa, vaan voivat olla kuten suullistenkin kansantarinoiden jopa neutraalit hiidet, jotka eivät vielä ole saaneet vaikutteita kristillisestä symboliikasta. 1800-luvulla syntyvässä suomalaisessa taidesadussa idealismin ja henkisten arvojen korostaminen kuitenkin kuuluu asiaan, ja erityisesti Topelius on sisäistänyt romantiikan arvokäsitykset ja välittää satumaailmassaan "suuria aatteita" kasvavalle sukupolvelle, satujen pääkäyttäjille. (Apo 1995: 140.)

Topeliuksen peikkotarinoille tyypillinen maisema sijoittuu Lappiin. Sampo Lappalainen ja Tähtisilmä ovat saamelaislapsia ja "Peikkojen joulussa" huonosti käyttäytyvät lapset joutuvat Lappiin peikkojen luolaan. "Kukkavalta kertoo Lapin peikoista" -runoelmassa kerrotaan Lapin peikkojen häätämisestä Suomen kamaralta. Topelius selvästi käyttää peikkojen asuttamaa Lappia ja saamelaisuutta kristinuskon ja sivistyksen vastakohtana.

Esimerkiksi Liisi Huhtala ja Katariina Juntunen ovat huomauttaneet, että "Sampo Lappalainen" ja "Tähtisilmä" paljastavat varsin rasistisen käsityksen saamelaisista. (Huhtala & Juntunen 2004: 23). Voi kuvitella, että nykyajan mittapuulla kyseenalainen saamelaiskäsitys oli tuolloin ajan henki ja yleinen tapa ajatella. Terminä rasismia ei tuohon aikaan ollut käytössä, mutta ilmiö toki oli olemassa. Topeliuksen saamelaiskäsityksen taustalla näkynee hänen tapansa käyttää "lappalaisuutta" kristinuskon ja sivistyksen vastakohtana. Lappalaisuuden eksotiikka toimii etäännyttävänä elementtinä kerrottaessa pahuuden voimien taltuttamisesta ja sivistyksen saapumisesta Suomeen. Lappi on viimeinen, kaukainen kolkka, jota "kristinuskon aurinko" ei vielä ole saavuttanut. Paikka, joka lähes puolet vuodesta on pimeyden vallassa, on varmasti houkuttanut Topeliuksen metaforisiin kertomuksiin, joiden lopputulema on se, että nykyään lappalaiset kyllä kastavat lapsensa ajoissa, koska tietävät, miten käy, jos niin ei tee. Topeliuksen teksteistä puhuessani käytän termiä "lappalainen" kuten sitä lähdeteksteissänikin käytetään ja tietoisena sanan epäkorrektiudesta nykykielenkäytössä.

"Sampo Lappalainen" kertoo pienestä saamelaispojasta, joka kaamoksen viimeisenä päivänä päätyy peikkojen ja Hiiden asuttamalle Rastekais-vuorelle. Peikot ja kaikki Lapin eläimet ovat kokoontuneet viettämään suurta aurinkojuhlaa, jonka aikana kukaan ei saa vahingoittaa toista - muuten Sampokin tulisi syödyksi saman tien. Peikot eivät ollenkaan pidä auringosta ja toivovat sen jäävän tunturin taakse sinne kerran upottuaan. Kaikki petoeläimet pitävät peikoista eivätkä siksi sano vastaan peikkojen toiveelle. Poroilla tosin ei olisi mitään kesää vastaan, elleivät Lapin hyttyset kiusaisi silloin. Pieni poronkirppu ainoana haluaisi kesän tulevan, mutta se hiljennetään pikaisesti. Vuorenkuningas, suuri Hiisi, julistaa auringon kuolleen ja koko maailman pian kumartavan häntä, ikuisen yön ja talven hallitsijaa. Sampo nousee esiin ja ilmoittaa Hiiden valehtelevan, sillä hän on nähnyt auringon enteen edellisenä päivänä. Hiisi on juuri ottamassa Sampon kouriinsa, kun aurinko nousee tunturin ylle. Jopa ne, jotka eniten ovat iloinneet auringon kuolemasta, ovat sisimmässään iloisia sen nyt näyttäytyessä. Sampo lähtee Hiiden kultasarvisen poron selässä pakomatkalta alas tunturilta,

perässään sudet ja karhut sekä vuorenkuningas. Ainut keino pelastautua kuninkaan kourista on ehtiä pappilaan Inarin rantaan, sillä Hiiden valta ei yllä kristittyihin. Pappi ehtii juuri ja juuri kistaa Sampon, ja koska lapsi nyt kuuluu Jumalan valtakuntaan, Hiisi joutuu lähtemään vihoissaan pois. Sanotaan, että tämän tapauksen jälkeen lappalaiset eivät ole viivytelleet lastensa kastamista, sillä kukapa haluaisi lapsensa joutuvan Hiiden suuhun.

Sivistysaatetta jatkaa myös 12-säkeistöinen runo "Kukkavalta kertoo Lapin peikoista", joka kuuluu laajempaan kokonaisuuteen "Florios och Unda Marinas sagor". Siinä kertoja menee tiettömään Lappiin keräämään veroja peikoilta ja keksii keinon lopulta päästä tuosta roskaväestä eroon kokonaan: Lappiin rakennetaan koulu välittämään Jumalan sanaa.

Lappiin sijoittuu myöskin "Tähtisilmä", jossa inarilainen uudisraivaajaperhe ottaa omakseen ahkion kyydistä hankeen tippuneen lappalaislapsen. Ajan kuluessa käy ilmi, että tytöllä tuntuu olevan silmissään mahti, jolla voi hallita säitä ja lukea ajatuksia. Kun häntä vielä epäillään peikkolapseksi, pelästyy ottoäiti asiaa niin kovin, että lähettää lapsen takaisin sinne, mistä tulikin. Naapuri vie Tähtisilmän tunturiin ja jättää sinne, ja kun perheen isä myöhemmin menee etsimään tyttöä, paikalta löytyy vain kuoppa siitä, missä lapsi oli maannut, sekä vieraat suksenjäljet. Sen koommin Tähtisilmästä ei kuulla mitään. "Tähtisilmän" taustalla voi lukea kansanperinteestä tutun peikkovaihdokkaan tarinan, tosin korostuneen kristillisen ja sivistämään pyrkivän sellaisen.

Konkreettista kasvatusoppia tarjoillaan "Peikkojen joulussa", jossa joulupukki saapuu taloon ja kertoo jakaneensa puolet lahjoista köyhille lapsille. Muut ovat tyytyväisiä, mutta Fredrik ja Lotta nurisevat. He väittävät, että peikoillakin on parempi joulu kuin minkä pukki heille tarjoaa. Samassa joulupukki lennättää lapset peikkojen luolaan, missä vietetään joulujuhlaa peikkojen tyyllillä. Lapset pääsevät valistamaan peikkoja selittämällä, mitä taivaalla näkyvä joulutähti merkitsee ja kertomalla, kuka on Kristus. Kuullessaan Vapahtajan nimen peikot häviävät savuna ilmaan ja lapset heräävät omassa sängyssään ja päättävät ryhtyä siitä pitäen kilteiksi, sillä kiittämättömät lapset joutuvat ennemmin tai myöhemmin peikkojen luo.

Ikään kuin teollistuvan yhteiskunnan syntytarinana toimii satu "Kuinka rautatie sai seitsemän peninkulman saappaat", jossa kaksi jättipeikkoa kisailee siitä, kumpi saa pyydystettyä auringon. Toinen peikoista päätyy Kempeleeseen, jossa rautatietyömaalla työskentelevä seppä saa käsiinsä peikon seitsemän peninkulman saappaan pohjallisen ja takoo siitä junanpyörän.

Siten rautatie kulkee nykyään roimaa nopeutta Aasian yli, mutta eivät kiskot eivätkä peikot voi ottaa kiinni aurinkoa, sillä molemmat pelkäävät kosteaa, ja auringolla on paha tapansa mennä mielellään vilvoittelemaan mereen päivän päätteeksi.

"Sikku" on satu, joka sekin asettuu historialliseen kehykseen, mutta jonka peikot ovat kenties Topeliuksen tuotannon perinteisimmät verrattuna kansantarinoihin. Kuten Salmelaisenkin saduissa, "Sikku"-sadun peikot ovat hyvän ja pahan suuntaviittoja, joiden kohdalla päähenkilön täytyy tehdä oikeita ratkaisuja. Kolme kertaa peikot yrittävät saada Sikku-paimenpojan tavoittelemaan itselleen omaisuutta katalilla keinoilla, mutta aina poika kieltäytyy. Lopulta rehellisyys maan perii ja Sikku saa kuin saakin omakseen kaikki palvelustalonsa maat ja mannut ja vieläpä talon tyttären puolisoiksi.

2.6 Topelius ja kansanrakennuksen peikot

Kansallisen heräämisen myötä tapahtuneessa satujen esiinmarssissa Zacharias Topelius oli ensimmäisiä varsinaisia taidesatuja Suomessa julkaissut kirjoittaja. Lehtikirjoittelussaan Topelius korosti isänmaallisia ja kasvatuksellisia arvoja sekä sitä, että satujen piti pyrkiä hyvään, toteen ja oikeaan, eikä niiden moraali saanut olla "päälleliimattua". (Volotinen 2010: 74.) Hän toivoi satunäytelmiensä toimivan niin, että "iloisen hovin ohella painuu mieliin jokin niiden suurten aatteiden itävä siemen, johon kaikki kasvatusta perustuu: jumalanpelon, tottelevaisuuden, totuuden, oikeuden, uskollisuuden, armeliaisuuden, nöyryyden, itsensäkieltämisen, rakkauden, rohkeuden, kiitollisuuden, isänmaanrakkauden, vanhempien ja opettajien kunnioittamisen siemen". (Apo 1995: 140). Topeliuksen tuotannossa tärkeässä osassa ovat muun muassa sadun, unelman, mielikuvituksen ja taiteen merkitys. Ajan kansallismielisessä liikkeessä juuri saduilla ja unelmilla kansakuvan syntymistä ruokittiin ja synnytettiin mielikuvia, jotka ihmiset lopulta ottivat omikseen, ryhtyivät toteuttamaan ja uusintamaan niitä ja siten tuottivat aina vahvempaa kansankuvaa. Eräiden Topeliuksen runojen mukaan hänen satujensa lähtökohtana on toisaalta kansansatu, toisaalta romanttinen taidesatu ja sen idealistinen maailmankatsomus. (Lehtonen, M. 2002: 11, 17). Käsitellen Topeliuksen satujen yhteyttä kansansatuun enemmän luvun lopussa.

Kenties kaikista idealistisimmat ja symboleilla ladatuimmat Topeliuksen peikkosadut, joissa hän käsittelee kansansivistystä ja hyvää kansalaisuutta, ovat "Sampo Lappalainen" ja

"Tähtisilmä", jotka molemmat sijoittuvat kaukaiseen Lappiin. Topelius on tanskalaisen Hans Christian Andersenin ohessa ensimmäisiä, jotka satukirjallisuudessa kuvaavat Lappia, joskin "Sampo Lappalaisessa" viitataan aikaisempaan Lappi-aiheiseen kirjallisuuteen eli F. M. Franzénin runoon "Spring, min snälla ren" ("Juokse porosein"). (Lehtonen M. 2003: 25). Useat tutkijat (ks. esimerkiksi Huhtala & Juntunen 2004) ovat sanoneet, että Topeliuksen saduissa näkyy rasismi saamelaisuutta ja Lappia kohtaan. Satujen kertojanääni asettuu toisinaan henkilöhahmojen "yläpuolelle" toteamalla esimerkiksi, että lappalaiset rakentavat itselleen kodan, sillä mistäpä he olisivatkaan saaneet kunnollista puutavaraa tuvan rakentamiseksi; tai että lappalaislapsella on musta tukka, ruskeat silmät, tylppä nenä ja leveä suu, *mutta Lapissa* sitä pidetään kauniina. Lappi saakin Topeliuksen tuotannossa omia erityisiä merkityksiään.

Kuten Maija Lehtonen (2003: 25) kirjoittaa, "Sampo Lappalainen" kasvaa myyttiseksi kuvaukseksi Lapin talviyöstä ja valon ja pimeän taistelusta myös symbolisella tasolla. Sadussa sankari, lappalaispoika, uhmaa pimeyden ruhtinasta, Vuorenkuningasta. Nähdäkseni sadun myyttisyys liittyy ennen kaikkea ideaan hyvästä kansalaisesta ja hyvästä kristitystä, siis siihen samaan kansansivistysprojektiin, joka ajan kirjoittajilla ja akateemikoilla oli käynnissä. Topelius kuvailee runsaasti satujensa, erityisesti näiden Lappiin sijoittuvien, tapahtumapaikkojen maisemia ja henkilöhahmojen elämäntapoja. Kirjoittaja sijoittaa henkilönsä kartalle, kuten esimerkiksi Sampo Lappalaisessa:

Lapparne äro ett folk, som bor norr om svenskar, norrman och finnar i den yttersta norden. Där man icke mera ser någon åker och någon riktig skog och ordentliga hus, utan endast stora ödsliga mossar och höga fjäll och små kojor, i hvilka man måste krypa in genom ett hål, där bo lapparne. -- Det var, som sagd, en Lapp och en Lappgumma. De bodde långt i Lappland på ett ställe som heter Aimio och ligger invid den stora floden Tenojoki eller Tana älf. Det kan du se allra högst på Finlands karta --. (*Läsning för barn 2*, LFB2: 33)

Lappalaiset asuvat ruotsalaisten, norjalaisten, ja suomalaisten pohjoispuolella, kaukaisimmassa pohjolassa, missä ei kasva kunnollista metsää eikä ole peltoja eikä oikeita taloja, vaan siellä on vain tuntureita ja pieniä lappalaisten majoja, joihin ryömitään sisään aukon kautta. Sampon vanhemmat asuvat Tenojoen varrella Aimiossa, jonka lukija voi löytää Suomen kartalta.

Tarkka kuvailu tekee saduista jopa oppikirjamaisia, mikä luultavasti ei ollut tarkoituksetonta kansansivistysprojektissa. Tällaisia satuja käytettiinkin koululukemistona ja oppimateriaalina myös esimerkiksi Ruotsissa, missä Selma Lagerlöf kirjoitti Topeliuksen innoittamana Nils Holgerssonin seikkailuista hanhien matkassa.

"Sampo Lappalaisessa" kerrotaan, että lappalaisten keskuudessa on tavallista, ettei lapsien kastamista kiirehdiä. Myös Sampon kastaminen on aina vain jäänyt toiseen kertaan, sillä pappeja ei ole joka kylässä ja kirkkoon on liian pitkä matka. Sampon äiti ei saa tämän takia rauhaa ja pelkää, että sudet vievät lapsen tai että tämä törmää Hiiden kultasarviseen poroon, ja Jumala armahtakoon sitä, joka ei silloin ole kastettu. Sampo kiinnostuu asiasta ja pohtii jonain päivänä ajavansa Rastekaiselle kuuden peninkulman päähän Aimiosta. Äiti kieltää puhumasta typeriä, sillä Rastekais-vuori on peikkojen ja Hiiden asuinsija. Sinne Sampo ei saisi koskaan mennä, sillä Hiisi, suuri vuorenkuningas, syö poron yhtenä suupalana ja hotkii pikkupoikia kuin hyttysiä.

Pimeimmän kaamoksen aikana Sampo on jo melkein unohtanut, miltä aurinko näyttää. Eräänä päivänä lappalaisukko, Sampon isä, näyttää pojalle auringon ensikajon eteläisellä taivaalla. Itse aurinko tulisi esiin pian. Sampo lähtee rekiajelulle ja päätyy Rastekaiselle vuorenkuninkaan aurinkojuhlaan. Sinne hänelle antaa kyydin selässään kuninkaan mestarisusi, joka kaikkien Rastekaisten eläimien tapaan osaa puhua.

- Hvad vill det säga: solfesten? - frågade Sampo.

-Vet du icke det? - sade vargen. - När här hela långa vintern varit mörkt uti Lappland och solen för första gången stiger ånyo på himmelens fäste, då fira vi solens högtid. Då samlas alla djur och alla troll i hela norden till Rastekais, och den dagen får ingen göra den andra illa. Det var din lycka, Sampo Lappelill; ty annars, ser du, hade jag långesedan ätit upp dig. (LFB2: 38)

Pimeän ajan jälkeen kaikki pohjolan eläimet ja peikot kokoontuvat Rastekaiselle, eikä silloin kukaan saa tehdä pahaa toiselle tuntia ennen ja jälkeen auringon näyttäytymisen. Sääntö koskettaa myös vuorenkuningasta. Juhlapaikalla vuorenkuninkaan ympärillä istuu miljoonittain vuorenpeikkoja ja tonttu-ukkoja, jotka ovat niin harmaita ja pieniä, että niiden hankeen jättämät jäljet ovat tuskin oravan jälkien kokoisia. Peikot ovat tulleet paikalle maailman kaukaisimmista kolkista: Novaja Zemljalta, Huippuvuorilta, Grönlannista, Islannista ja itse pohjoisnavalta. Topeliuksen satujen peikoilla on luonnonhistoriallinen ja maantieteellinen konteksti. Ne eivät ole vain sadun sisäisen maailman asukkeja, vaan "ovat

kotoisin" lukijan tunteman reaali maailman eri paikoista. Kuitenkin se, että peikot ovat esimerkiksi "Sampo Lappalaisessa" saapuneet Rastekaiselle äärimmäisistä paikoista, ikään kuin mahdollisimman kaukaa sivistyksestä, etäännyttää tarinaa fantastiseen suuntaan. Lappi on eksoottinen ja vieras paikka, jonka väki osaa ajan luulon mukaan noitua ja jonne tämänkaltaisesta toiseudesta kertovat tarinat on kätevä sijoittaa. Peikkojen kaukaisilla ja pohjoisilla juurilla Topelius korostaa pohjolassa vallitsevaa pakanuutta ja pimeyttä. Pohjoisuus ja Lappi on vastakohta sivistykselle ja kristinuskolle. Topeliuksesta esitetyistä rasismiväitteistä huolimatta näen, ettei Topelius kuitenkaan moiti erityisesti ja vain Lapinmaan asukkaita kristinuskon valon löytämättömyydestä ja hyvän kansalaisuuden puuttumisesta, vaan hän käyttää Lappia kansansivistyksen leviämisen symbolina.

Peikot ovat saapuneet juhlatilaisuuteen kumartamaan aurinkoa kuten villit metsäläiset peloissaan kumartavat ikävää oliota ("*såsom vildarna af fruktan tillbedja det onda väsendet*", LFB2: 39), sillä ne eivät ollenkaan pidä auringosta ja toivoisivat, ettei se enää nouse tunturin takaa. Hiisi jylisee ikuisen talven ja ikuisen yön puolesta, ja peikot yhtyvät hänen huutoonsa. Kun Hiisi julistaa auringon kuolleen ja koko maailman kumartavan häntä, ikuisen talven ja yön kuningasta, Sampo nousee esiin piilostaan. Hän huutaa kuninkaan valehtelevan, sillä Sampo näki auringon enteen edellisenä päivänä. Tästä vihastuneena vuorenkuningas on juuri murskaamaisillaan Sampon suuressa kourassaan, kun auringon punainen juova ilmestyy taivaanrantaan ja valaisee koko erämaan sekä peikot ja eläimet.

Ävfen de, som mest hade gladt sig att solen var död, blefvo nu innerligen glada öfver att åter få se henne. Det var för löjligt att se trollens förundran. De bligade på solen med sina små, grå ågon under sina röda nattmössor och betogos emot sin vilja af en sådan förtjusning, att de ställde sig hufvudet i snön --. (LFB2: 41)

Jopa ne, jotka eniten ovat iloinneet auringon kuolemasta tulevat iloisiksi nähdessään sen jälleen. Peikot katselevat aurinkoa hämmästyksissään ja tahtomattaan ihastuvat niin, että loikkaavat pää edellä hankeen. Tunnin kuluttua Sampo tajuaa, että hänen on lähdeävä vuorelta, joten hän hyppää kultasarvisen poron selkään. Hiisi ja petoeläimet ajavat Sampoa takaa. Poro tietää, että ainut keino pelastua on ehtiä pappilaan Inarin järven rantaan, sillä vuorenkuningalla ei ole valtaa kristittyihin. Juuri kun kaksikko ehtii papin tupaan, vuorenkuningas on myös takomassa ovea niin että sisälläolijat luulevat tuvan romahtavan.

- Hvem är där? - sade prästen.

- Det är jag! - svarade dundestämman ute på garden. - Låt upp för fjällkungen! Här är ett odöpt barn, och alla hedningar hörä mig till.

- Vänta litet, tills jag får min kaftan och min krage på mig, för att värdigt emottaga en så färnäm herre! - svarade prästen innanför. - Må gå, - röt fjällkungen; - men skynda dig, annars sparkar jag sönder väggen i huset. - Strax, strax, nådig herre! - svarade prästen. Men i detsamma tog han en skål vatten därinne och döpte Sampo Lappelill till en kristen människa i Gud fadors och sons och den helige andes namn. (LFB2: 42-43)

Hiisi vaatii ovea avattavaksi, sillä tuvassa on kastamaton lapsi, ja kaikki pakanat kuuluvat vuorenkuninkaalle. Pappi viivyttelee sen verran, että ehtii kasta Sampon. Sitten hän avaa oven ja käskee Hiittä häipymään, sillä Sampon kanssa tällä ei enää ole mitään tekemistä. Jumalan armo loistaa nyt Sampo Lappalaisen ylle, eikä hän enää kuulu yön ja talven kuninkaalle, vaan Jumalan valtakuntaan. Vuorenkuningas suuttuu niin, että halkeaa kovaksi lumipyryksi. Pappila peittyy lumeen kattoa myöten, mutta aamun tullen aurinko sulattaa lumen ja pappila pelastuu. Vuorenkuningas katoaa, mutta kaikki olettavat, että hän edelleen elää ja hallitsee Rastekaisella. Sampo lähtee kotiin kultasarvisen poron kanssa. Sanotaan, että sen koommin lappalaiset eivät enää lykkää vuodesta toiseen lastensa kasteelle viemistä, sillä kukapa haluaisi lastensa joutuvan vuorenkuninkaan syömiksi.

Auringon voi katsoa symboloivan sadussa kristinuskkoa. Lappi on Topeliuksen kerronnassa viimeinen sivistymätön kolkka, jossa ihmiset eivät vielä ole tosissaan ottaneet uskontoa tai uskoa sydämeensä. Sampoa ei vielä ole kastettu, joten hän on vaarassa unohtaa, miltä aurinko näyttää - hän on jo melkein pimeyden oma ja on vähällä menettää henkensä pakanuutensa takia. Pakanalliset peikot ja Hiisi eivät tietenkään voi sietää aurinkoa, mutta Sampon se pelastaa. Auringon voima on suurempi kuin vuorenkuninkaan taiat, pahuuden tuottamat lumimyrskyt ja Lapin noitakeinot. Satu muistuttaa, että oikea usko on kansan ja kansalaisen menestyksen avain. Pakanuuteen tai luonnonuskontoon turvaaminen on lopulta onnenkauppaa, ja ainoa luotettava tapa pelastua armottomalta vuorenkuninkaalta on kaste ja kristillinen usko. Siten jopa Sampo Lappalaisesta, Lapinmaan pakanalapsesta, tulee lopulta suuri herra, joka Jumalan armosta syöttää porojaan hopeaväditä.

Jumalan armosta ja suunnitelmista on kysymys myös sadussa "Tähtisilmä", joka on tarkastelemisani saduissa lähimpänä kansantarinoiden vaihdokaskertomuksia. Vaihdokastarinoiden vähyys satukirjallisuudessa tai kirjallisuudessa ylipäänsä on

mielenkiintoista, kun ottaa huomioon, että tallennetuissa kansantarinoissa niitä esiintyy runsaasti. Vaihdokstarinoiden määrän ja merkitysten muutos ovat sellaisia seikkoja, joista voi huomata kansantarinoiden ja sittemmin kirjallisuuden erilaiset tarkoitukset, tarpeet ja toimintatavat.

Jouluaattona pieni lappalaislapsi on pudonnut vanhempiansa ahkion kyydistä hankeen. Pienen lapsen viattomissa silmissä on niin hämmästyttävä mahti, että nälkäiset sudetkin jättävät tytön rauhaan. Lapsi makaa keskellä erämaata lumessa ja katselee tähtiä, jotka armahtavat suojatonta lasta ja joiden valo jää lapsen silmiin. Lapsi jäätyisi kuoliaaksi, ellei Jumala olisi määrännyt toisen matkalaisen tulemaan paikalle. Suomalainen uudisraivaaja Simon Sorsa Inarista löytää lapsen ja vie sen kotiinsa. Perhe ottaa lapsen omakseen. Koska ei ole varmuutta siitä, ovatko lappalaiset vielä ehtineet kastaa tyttöä, hänet viedään kasteelle joulukirkkoon. Papin mielestä lapsen silmät loistavat kuin tähdet, joten hänen nimekseen vakiintuu Tähtisilmä eikä ottoäidin mukaan annettu Elisabeth. Äidin mielestä sellaista noituutta ei saisi lapseen asettaa, sillä lapsi on lappalainen, ja lappalaiset osaavat taikoa.

Topeliuksen asenteellisuus Lappia ja saamelaisia kohtaan saattaa näkyä siinä, miten Tähtisilmää kuvataan hänen kasvaessaan:

Flickan vexte upp med de tre fosterbröderne och blef lika spenslig och smärt, son de tre pojkarne blefvo starka och grofva. Hon hade svart hår och bruna ögon, såsom de flesta Lappbarn; men Lappbarn kunna stundom vara så häftiga och egensinniga som negerbarn, och Stjernöga var alltid lugn, fridsam och tyst. (LFB5: 159)

Tähtisilmästä tulee yhtä heiveröinen ja solakka kuin kasvatusveljistä tulee vahvoja ja rotevia. Hänellä on musta tukka ja ruskeat silmät kuten useimmilla lappalaislapsilla. Lappalaislapset voivat olla toisinaan yhtä kiivasluontoisia ja uppiniskaisia kuin neekerilapset, mutta Tähtisilmä on aina tyyni ja hiljainen. "Neekerilapsi" on edustanut monelle aikalaislukijalle yhtä eksoottista, vierasta, outoa ja toiseutta kuvaavaa asiaa kuin "lappalainenkin", joten Topeliuksen rinnastus on ymmärrettävä.

Tähtisilmä ei ole edes kolmen vanha, kun kasvatusäiti huomaa jotain käsittämätöntä. Lapsen silmissä on vastustamaton mahti. Veljet tekevät Tähtisilmän tahdon mukaan, vaikkei sisko sano heille sanaakaan, kissa ei uskalla katsoa Tähtisilmään päin ja koira alkaa murista, kun

tyttö katsoo siihen. Voi luulla, että Tähtisilmä kerran jopa tyynnyttää lumimyrskyn katseellaan. Tähtisilmä näkee asioita, joista hänen ei pitäisi tietää mitään. Taikuskoinen uudisraivaajaäiti toteaa, että noituus ei koskaan lähde lappalaislapsesta ja pistää Tähtisilmän kellariin asumaan. Päivää ennen joulua äiti ja naapurin Murra-muori juttelevat lappalaisten taikakeinoista. Kellarista kuuluu Tähtisilmän laulu, josta Murra päätelee, että lapsi näkee lattian ja villahuiveilla peitettyjen silmienkin läpi. Äiti parahtaa, että ottotyträhän on peikkolapsi¹⁰.

Äiti ei suostu hautaamaan lasta kellarin lattian alle, joten Murra ottaa Tähtisilmän ja vie hänet Lappiin, sinne mistä on tullutkin. Murra jättää Tähtisilmän makaamaan kinokseen. Kuten jouluyönä kolme vuotta aiemmin tähdet katselevat nytkin viatonta lasta armollisesti. Ne katsovat lapsen sydämeen eivätkä näe siellä mitään muuta kuin hyvyttä ja Jumalan kunnioitusta. Tähtisilmän katse saa entistäkin ihmeellisemmän loisteen, ja hänen silmänsä näkevät tähtien taakse Jumalan valtaistuimelle saakka, ja revontulet ylistävät Jumalaa.

Matkoilla ollut uudisraivaaja Simon Sorsa tulee kotiin jouluaamuna. Hän on nähnyt unen ja ymmärtänyt, kuinka Jumalan siunaus on ollut perheen yllä Tähtisilmän tulosta lähtien. Aiemmin mikään ei oikein ollut onnistunut; perhe oli köyhä ja sairas, karhu vei lehmät ja susi lampaat. Jumala on armollinen laupiaita kohtaan ja hänen enkelinsä pitävät huolta viattomista lapsista. Simon raivostuu kuullessaan, mitä Tähtisilmälle on tapahtunut. Äiti ei voi sanoa muuta kuin että lapsi oli lappalainen, ja lappalaiset osaavat noitua. Simon käskee Murrin viedä hänet sinne, minne tämä jätti Tähtisilmän. Paikalla on vain kuoppa siinä, missä lapsi oli maannut, ja vieressä näkyvät vieraiden suksien jäljet. Kaksikko ei voi muuta kuin kääntyä kotiin, mutta silloin nälkäiset sudet hyökkäävät Murrin kimppuun ja repivät hänet palasiksi. Sorsa ei ennätä apuun, kun sudet jo ovat syöneet Murrin. Samoin sudet käyvät syömässä myös Sorsien kaikki lampaat. Simon sanoo, että perhettä rangaistaan, sillä heillä on suuri synti anteeksiantettava, ja nyt he tarvitsevat kirkkoa enemmän kuin koskaan. Lukijalle kerrotaan vielä, että voidaan olettaa jonkun Jumalan armosta taas löytäneen Tähtisilmän hangesta, mutta emme tiedä, minne hän joutui. Toivottavasti hän sai paremman kodin. Jos lukija tapaa lapsen, joka osaa lukea ajatukset, tyynnyttää myrskyn ja arvata salaisuuksia

¹⁰ On otettava huomioon, että "trollbarn" kääntyy sekä "peikkolapseksi" että "noitalapseksi", minkä termin mukaisesti se on suomennettu esimerkiksi Irma Lappalaisen Topeliuksen satuaarteissa (1990). Vrt. "Troll" = peikko; "trollkarl" = noita (mies), poppamies, taikuri, velho; "trollkvinna" = noita (nainen). Tarinan uudisraivaajien uskomusten ja sen perusteella, että Tähtisilmän kasvatusvanhemmat eivät tiedä hänen alkuperänsä, sadussa viitattaneen nimenomaan peikkovaihdokkaaseen.

seitsemän villahuivia silmillään, tämä varmasti on Tähtisilmä. Hän voi näyttää erilaiselta; hän voi olla vaalea ja sinisilmäinen. Jos lukija löytää hänet, hän ei saa paljastaa tietoaan lapselle, sillä tämä on jo unohtanut kellarin ja ihmisten kovuuden. Kertoja päättää sadun: "Tapasin sinut kerran, Tähtisilmä, ja kiedoit käteni kaulaani, sillä näit minun rakastavan sinua. Kukapa ei sinua rakastaisi, suloinen lapsi, jolla on iäinen loisto säteilevissä silmissäsi!" (LFB5: 168, suomennos minun.)

Maija Lehtosen mukaan Topeliukselle, kuten romantikoille yleensä, kaikkeus on suuri, elävä, Luojan luoma organismi. Ihmisellä on siinä paikkansa, ja nimenomaan lapsi on lähellä luontoa ja Jumalaa. Lapsi ymmärtää intuitionsa avulla sellaista, mitä aikuiset eivät tajua. Tähtisilmä osoittaa jokaisessa lapsessa piilevät mahdollisuudet, mutta aikuiselle hän kuitenkin on "toinen"; outo ja kavahdettava olento, jonka viattomuus paljastaa aikuisen itsekkyyden. (Lehtonen, M. 2003: 25-26.) Romantikolle luonto on siis tavoiteltava ja ideaali, mutta varsinkin Lapin luonto on villi ja kahlitsemaan ja saduissa pakanuuteen leimautunut. Lapsen olo lähellä luontoa on ikään kuin häntä demonisoiva piirre, ja juuri tässä mahdollisesti kastamaton lappalaislapsi Tähtisilmä vertautuu peikkoon ja kansantarinoista tuttuun vaihdokkaaseen. "Tähtisilmä"-satu muistuttaa, että lapsenuskoa ja lapsen viattomuutta tulee vaalia. Viaton lapsi pääsee lähemmäs Jumalaa kuin aikuiset, joiden silmien tähtiloiste on jo maallisista ongelmista ja synnistä himmennyt. Sadun voi tulkita kertovan myös siitä, että taikausko, Lapin noitakeinot tai taivaankappaleet eivät määrää kohtaloamme, vaan tähdetkin ovat osa Jumalan suunnitelmaa ja Hänen luomaansa iäisyyttä. Tähtien takana viaton lapsi saattaa nähdä jopa Jumalan valtakunnan.

Lapin kristillistämisestä ja sivistysaatteesta on kysymys myös runossa "Kukkavalta kertoo Lapin peikoista". Runossa kertoja lähtee Lappiin, missä tiet päättyvät, karhut tervehtivät kuninkaallisesti ja ihmisten vaatteenhelmiin takertuvat ja näönkin vääristävät peikot asuvat. Peikot eivät ole maksaneet verojaan. Keskipäällä ne piilottelevat luolissaan, ja kertojaa kehoitetaan palaamaan pimeimpään joulunaikaan. Veronkerääjä kuitenkin saa kiinni Inarinjärveltä erään taikurin ("*en trollkar!*" - Tulkinnanvaraista on, tarkoitetaanko nimityksellä tosiaan taikuria vai peikkoa, mutta jostain peikon tapaan ikävästä hahmosta on kuitenkin kyse), jonka loitsusanojen avulla mellastavan roskajoukon piilopaikka paljastuu. Kertoja ottaa luudan ja huiskii peikkoja Jäämereen, mutta ne kiipeävät aina takaisin kuivalle maalle ilkeästi irvistellen. Keijukainen antaa neuvon: ei Lapin hyttysiäkään ammuta tykillä, ja

turha peikkojakaan on yrittää häätää niin kauan kun ihmiset uskovat niihin.

Allt förgäfves du sopade trollens hem,
De bo qvar jämt så länge man tror uppå dem.
Låt de fattiga trollen få spöka i fred;
Sopa mörkret, som födt dem, so följa de med!

--

Ja, jag byggde en skola i mörkaste nord,
Som en lykta för Guds och för sanningens ord.
Nu så lära sig barnen arbeta så gladt,
Och jag tror ej de drömma om busen i natt.

Men om trollen så hörde man sedan ett tal,
Att de summo tillbaka på ostronskal.
Och den väldige trollkarln vid Enare sjö,
Frös ihjäl sista jul i en drifva af snö.

(LFB8: 60)

Peikoista pääsee eroon, kun lakaisee pois pimeyden, joka ne synnytti. Niinpä kertoja päättää rakentaa koulun Jumalan ja totuuden sanaa levittämään, eivätkä lapset enää uneksi peikoista, yön retkuista. Kerrotaan, että peikot pakenivat osterinkuoriin, ja hirmuinen taikuri jäätyi kuoliaaksi viime jouluna. Peikkojen hävittyä lapset oppivat tekemään työtä iloisesti, kuten luterilaiseen työmoraaliin kuuluukin.

Kukkavallan kertomuksella Lapin peikoista on ilmiselvät tarkoitukset. Hyvä kansa ja hyvä kansalaisuus syntyy sivistyksestä ja hyveellisestä elämästä. Ihmisten tulee häätää mielestään peikot, jotka asettavat heille ansoja ja pelottelevat säyseitä lapsia. Viimeistään Topeliuksen tuotannossa peikosta on siis muodostunut julkilausuttu pelottavan ja torjuttavan symboli, jollaisena sitä käytetään yhä nykyäänkin jopa suomen kielen arkisanastossa.

Vähään tyytyminen ja nöyryys on osa Topeliuksen satumaailman hyvää kansalaisuutta. Siitä on kysymys sadussa "Peikkojen joulu". Siinä joulupukki saapuu taloon ja kertoo lahjoittaneensa puolet lahjoista köyhille lapsille pohjoisessa. Vain Fredrik ja Lotta eivät ole tähän tyytyväisiä, vaan he olisivat halunneet yhtä monta lahjaa kuin aina ennenkin. Fredrik murisee, että peikoillakin on parempi joulu, ja Lotta tuhertaa itkua, koska saa vain 15 lahjaa, ja paljon parempi joulu on peikkojen luona. Samassa joulupukki lennättää lapset ilman halki

lumiseen metsään ja jatkaa itse matkaansa kiltimpien lasten luo. Hämmästykseseen lapset huomaavat päätyneensä 70 peninkulman päähän Rastekaiselle, missä Sampo Lappalainenkin ratsasti mestarisuden selässä. Lapset löytävät tiensä peikkojen luolan ovelle. Tuhannet tuskin kyynärän korkuiset peikot viettävät joulua suuressa salissa. Kaikki ovat pukeutuneet harmaisiin ja ovat ryppyisiä ja vikkeliä, ihan kuten sadussa Sampo Lappalaisesta kerrotaan. Jäätäneet kiiltomadot ja lahot kannot loistavat pimeässä, ja jos peikot tarvitsevat enemmän valaistusta, ne silittävät mustaa kissaa niin että kissa säkenöi, ja silloin valoa syntyy jo liikaakin.

Ty det är någonting eget med alla troll i världen, att de sky ljuset och blifva illa till mods, när någon får se dem sådana de ärö. Därför firades åter ett stort kalas, för att trollen märkte, huru dagarna blefvo allt kortare, när det led mot årets slut, och nätterna blefvo beständigt längre. Och då menade trollen åter, - som de beständigt tro alla jular, ty man tror så gärna, det man mest önskar, - att det till slut ej skulle blifva någon dag alls, utan bara natt, och däröfver blefvo de åter så hjärtinnerligen glada, att de dansade inne i berget och firade lustigt julen på sitt vis, ty de voro allesamman hedningar och visste icke af någon bättre jul. (LFB3: 87)

Kaikki maailman peikot kaihtavat valoa ja pahoittavat mielensä, jos joku näkee ne sellaisina kuin ne ovat. Peikot juhliivat, koska vuoden tullessa loppuunsa päivät lyhenevät ja yöt pidentyvät. Joka joulu ne uskovat, että päivää ei enää tule ollenkaan, sillä sitä mielellään uskoo siihen, mitä eniten toivoo. Peikot juhliivat joulua omalla tavallaan, sillä ne ovat pakanoita eivätkä tiedä paremmasta joulusta. Ne kestitsevät toisiaan jääkonvehdeilla, käärmeillä ja hämähäkinjaloilla. Joulupuu on jääkristallia ja yksi peikoista toimii joulupukkina.

Nämä peikkojen jouluun kuuluvat elementit ja juhlallisuudet toki vaikuttavat varsin kristillisiltä. Topeliuksen ei varmaan ollutkaan tarpeellista kirjoittaa sadussaan reaalimaailman pakanoiden esikristillisestä aurinkojuhlasta tai Saturnaliasta, jota on vietetty samaan aikaan kuin joulua myöhemmin. Peikkojen joulun ihmisten joulusta erottaa se, että peikkojen juhlaa vietetään pimeyden kunniaksi, ja tätä eroa korostaa se, että peikkojen juhla muistuttaa kovasti ihmisten vastaavaa. Siten joulujuhlien yhteneväisyys nostaa entistä paremmin esiin sen, mitä Topeliuksen peikot edustavat: epäkristillisyyttä, sivistymättömyyttä ja huonoa käytöstä.

Intertekstuaaliset viittaukset Sampo Lappalaiseen jatkuvat, kun sadussa kerrotaan, että sinä vuonna suuri vuorenkuningas ei ole peikkojen luona, sillä Inarin pappilan tapahtumien jälkeen kukaan ei ole nähnyt häntä. Hänen luullaan muuttaneen Huippuvuorille hallitsemaan pakanallista seutua mahdollisimman kaukana kristityistä. Vuorenkuningas on jättänyt valtakuntansa synnin ja pimeyden kuninkaalle Mundukselle, joka saa rouvaltaan lahjaksi niin suuret kynttiläsakset, että niillä voi niistää pois kaiken maailman valon. Peikot hurraavat pimeyden ja synnin maailmaa sekä peikkojen valtaa, kunnes tähystäjä tulee vuorenhuipulta täristen ja sokeana. Se on nähnyt pimeydessä kaikkia muita tähtiä kirkkaamman ja suuremman. Peikot eivät ymmärrä, mistä on kysymys, mutta huomaavat sitten ihmislapset ovensuussa. Peikot päättävät kysyä, josko lapset tietäisivät, mikä on se tähti, joka loistollaan uhkaa pimeydessä Munduksen valtaa. Lapset ovat peloissaan, mutta kertovat kyseessä olevan tähden, joka jouluyönä nousee Beetlehemini ylle ja valaisee koko maailman. Sinä yönä Vapahtaja on syntynyt valoksi maailmalle, ja siitä pitäen päivät taas pitenevät. Mundus kysyy täristen, kuka on se valon herra ja kuningas, joka on tullut pelastamaan maailman synniltä ja pimeydeltä. Lapset vastaavat kyseessä olevan Jeesuksen Kristuksen, Jumalan pojan, ja samassa vuori alkaa järkkyyä ja sortua ja myrskytuuli puhalttaa salin läpi. Tähden valo loistaa kiven halkeamista, peikot muuttuvat varjoiksi ja savuksi, jäinen joulupuu sulaa ja ilmassa soi enkelten äänet.

Lopulta lapset heräävät omissa sängyissään eivätkä uskalla kertoa kenellekään olleensa peikkojen luona, sillä heille ehkä naurettaisiin. Kertoja tietää, että ennemmin tai myöhemmin kaikki tyytymättömät lapset joutuvat peikkojen luo, missä heille tarjoillaan jääpaloja, lohikäärmeen verta ja sittiäisen kuoria niiden hyvien lahjojen sijasta, joita he kotona halveksuvat. Synnin ja pimeyden ruhtinas vangitsee sellaiset lapset nopeammin kuin he voivat uskoakaan ja on heidän onnensa, jos he silloin näkevät kirkkaan tähden maailman pimeydessä ja osaavat nimetä hänet, joka syöksee vallasta kaiken pahan.

Fredrik ja Lotta jäävät ilman joululahjojaan ja häpeävät itsekseen joulukirkossa. Siellä on valoisaa ja ihanaa, ja Beetlehemini tähti loistaa siellä kaikkien kilttien lasten iloisiin silmiin, mutta Fredrik ja Lotta eivät uskalla katsettaan nostaa. He päättävät olla vastaisuudessa kilttejä, ja jos lukija tapaa heidät, voi hän kysyä lapsilta, ovatko nämä pitäneet lupauksensa.

"Peikkojen joulussa", samoin kuin "Tähtisilmässäkin", tähdet loistavat lasten silmiin Jumalan valoa ja kunnioitusta. Ilman syvää tulkintaakin on selvää, että tässäkin sadussa peikot edustavat pakanuutta tai Jeesuksesta kuulematonta väkeä, joka viettää keskitalven juhlaansa

sivistyneelle ihmiselle epämieluisin menoin. Kunhan lapset vain muistavat Jeesuksen tai Jumalan opetuksen esimerkiksi anteliaisuudesta ja jumalanpelosta, häviävät heidän "sisäiset peikkonsa": Ahneus vie epäkristilliseen pimeään, mutta Jumalan mielessään ja sydämessään säilyttäessään ihminen ei joudu "synnin ja pimeyden peikkojen" valtaan. Jälleen kerran peikko on siis paitsi pakanallisen ja Jumalan lakien tuntemisen, myös hyvän, siveellisen ja jumalaapelkäävän yhteiskuntakelpoisen ihmisen vastakohta.

Peikot seikkailevat myös sadussa "Kuinka rautatie sai seitsemän peninkulman saappaat" (LFB7), joka kertoo paitsi kansakuvanrakentamisen mutta myös modernisoituvan maailman tarinaa. Satu on eräänlainen syntykertomus, mutta Topeliukselle tyypilliseen tapaan sekin sijoitetaan aikaan ja paikkaan: Kaksi peikkoveljestä asuu maailman äärissä. Kukaan ei tarkkaan tiedä, missä maailman ääri on, mutta paikan täytyy olla Beringin salmella, missä uusi ja vanha maailma katsovat toisiaan. Kertoja siis itse paljastaa kyseessä olevan uuden ja vanhan ajan kohtaamisesta. Birreburr-peikko asuu siellä, mihin Aasia päättyy, ja Burrebirr salmen toisella puolella siellä, mistä Amerikka alkaa. Mammutit ovat heidän sikojaan, valaskalat lehmiään ja mursut heidän lampaitaan. Veljekset ovat kateellisia toisilleen ja yrittävät keksiä kiusaa toinen toiselleen. He heittelevät kiviä toistensa silmiin, usuttavat jääkarhuja toistensa lehmien kimppuun, kuohuttavat kulkiessaan meriä, viskovat kallioita ja koristelevat maanosiaan vuorenhuipuilla. Kerran peikot päättävät kisailta siitä, kumpi saisi kiinni auringon ja pistäisi sen säkkiin. Kuten muistakin Topeliuksen valoa välttelevistä peikoista, myös veljeksistä olisi mainiota elää ihanassa pimeydessä ilman inhottavaa päivänvaloa. Peikot lyövät vetoa maanosista ja vetävät jalkaansa seitsemän peninkulman saappaansa. Burrebirren auringonmetsästyksestä mainittakoon sen verran, että hän tulee polttaneeksi partansa ja päätyy amerikkalaiseen sairaalaan "jumalan selän taakse" ("*bakom all ära och redlighet*", LFB7: 112, suomennos minun), ja siellä hän lienee yhä odottamassa partansa kasvamista, että kehtaisi näyttäytyä säädyllisen näköisenä kotona Beringin salmella.

Birreburr sen sijaan päätyy jahdissaan Kempeleeseen Oulun lähelle, missä tuohon aikaan rakennetaan rautatietä ja missä Paavo-sepällä riittää työtä alasimen ääressä. Peikko saapuu säkkeineen Paavon ovelle, sillä hän on nähnyt auringon laskeutuvan sepän tuvan taakse ja vaatii nyt päästä etsimään nukkuvaa aurinkoa vintiltä. Birreburr on taivaltanut seitsemän peninkulman saappaissaan Aasian läpi kolme päivää eikä ole tavoittanut aurinkoa Lena- tai Ob-joelta. Paavo kertoo, ettei peikko saisi aurinkoa kiinni hänen vintiltäänkään, sillä se on mennyt Pohjanlahteen ja seuraavaksi se laskeutuisi Atlantiin, eikä peikko voi mennä veteen

kastelemaan partaansa. Birreburr on niin nälkäinen, että kun seppä tarjoaa tälle puuroa, syö peikko jälkiruuaksi lusikan, voiaskin, sillitynnyrin ja vielä koko pöydänkin. Kun peikko ei vieläkään tule kylläiseksi vaan alkaa katsella Paavon lapsia syöntisilmällä, antaa isäntä vieraille syötäväksi pajansa työkalut. Birreburr kiittää vieraanvaraisuudesta ja tuumii, että jos hän vielä aamulla on nälkäinen, hän syö sepän pajan ja lapset aamiaiseksi. Sitten peikko huokailee jälleen, kuinka saada kiinni aurinko. Eihän sen pitäisi olla konsti eikä mikään seitsemän peninkulman saappailla, joiden kannat on taottu sellaisesta raudasta, joka juoksee itsestään. Toisesta kengästä on kylläkin kanta irronnut Birreburrin juostessa Uralin yli, ja seppä saisi nyt naulata sen kiinni ennen aamua.

Peikon nukkuessa seppä mieltii, kuinka toimia. Hän ei tietenkään voi antaa peikon syödä pajaansa ja lapsiaan, ja vieras on jo tehnyt tarpeeksi ilkivaltaa sisällä tuvassa. Paavo pohtii, hakkaisiko kuorsaavan hirviön, mutta sitä hän ei voi tehdä, sillä peikko on sentään hänen vieraansa. Hän voisi ottaa toisenkin peikon saappaan; se olisi hauskaa, mutta se olisi varastamista, ja Paavo on rehellinen mies. Hän päättää kiinnittää peikon saappaaseen tavallisesta raudasta taotun pohjallisen, jolloin peikko joutuu hyppimään seitsemän peninkulmaa yhdellä jalalla. Itsestään juoksevasta raudasta tehdystä kengänpohjallisesta Paavo takoo pajalla korjattavana olevaan veturiin pyörän. Aamulla veturi hujahtaakin matkoihinsa näyttääkseen, kuinka Englannissa ajetaan. Tottahan toki on "vikkela sellainen veturinpyöräksi tehty kengänpohja, joka juoksee Aasian läpi kolmessa päivässä".

Birreburren herättyä se lähtee jälleen ottamaan aurinkoa kiinni, mutta tehtävästä ei tule mitään vääränlaisella saapasparilla. Seppä pelkää pajansa ja lastensa puolesta ja kertoo tehneensä palveluksen peikolle, kun aurinko oli mennyt pilven taakse piiloon. Hän asetti teräslankapyödyksen kuusenlatvaan ja pyydysti auringon peikon unohtamaan säkkiin. Oikeasti säkissä vinkuu porsas. Peikko on niin riemuissaan, että voisi syödä sepän iloonsa. Birreburr on voittanut vedonlyönnissä maanosan ja nyt tulisi ihanan pimeää ja peikot hallitsisivat maailmaa. Birreburr kömpii säkkiin nähdäkseen auringon, ja samassa Paavo vetää säkin suun tiukalle, sillä kaikeksi onneksi peikot ovat tyhmiä kuin puupökököt. Säkistä kuuluu kiljuntaa, kun peikko huutaa auringon purevan häntä. Seppä käskee peikon purra takaisin.

Ei ole tietoa, kuinka kauan Birreburre oli vankina säkissään, sillä siitä ei ole kerrottu sanomalehdissä. Kerrotaan, että hyväsydäminen seppä antoi vangilleen toivon päästä jonain

päivänä rautateitse takaisin Beringin salmelle, sillä matka olisi turhan pitkä yhdellä jalalla hypittäväksi. Se päivä lienee jo koittanut, sillä venäläiset höyryhevosineen ovat matkalla sinne päin. Rautatie on nyt saanut seitsemän peninkulman saappaat, joilla se juoksee yli Aasian. Rautatiekään ei voi ottaa kiinni aurinkoa, sillä peikkojen tapaan sekin pelkää kosteaa, ja auringolla on paha tapansa mennä vilvoittelemaan mereen päivän päätteeksi.

Syntytarinan tavoin sadussa kerrotaan siis ensinnäkin siitä, miten jättiläispeikot ovat muinoin hallinneet maata ja kisaillessaan muokanneet mantereita ja koristelleet niitä vuorenhuipuilla. Tällaiseen myyttiseen kertomukseen Topelius on yhdistänyt modernisoituvan maailman syntytarinan rautatiestä, joka on ollut aikansa ihmisille tärkeä maailmankuvan muokkaaja ja uusien aatteiden ja tavaroiden kuljetusväline. Niin peikkojen asuinmantereet kuin sadun tapahtumatkin sijaitsevat uuden ja vanhan maailman rajalla, ja kenties se, että peikon kohtalosta ei ole kirjoitettu sanomalehdissä, on jälleen muistutus siitä, että peikot kuuluvat vanhaan aikaan, eikä niillä ole sijaa modernissa maailmassa.

Satu rautatiestä, joka saa seitsemän peninkulman saappaat, on siis ennen kaikkea kertomus modernisoituvasta ja teknistyvästä maailmasta, jossa peikolle ei enää ole tilaa. Samalla se liittyy myös muissa peikkotarinoissa esiintyvään ajatukseen hyvästä kansalaisuudesta. Paavo-seppä on niin rehellinen mies, ettei hän voi väkivalloin kohdella tai varastaa peikolta, vaikka tämä on hajottanut ja syönyt sepän omaisuutta ja uhkaa syödä Paavon ja hänen lapsensakin suihin. Satu muistuttaa myös kansansadun asetelmasta, jossa Matti saa kohdella Pirua kaltoin tuntematta siitä huonoa omaatuntoa: Paavo ei varasta peikon omaisuutta omaan käyttöönsä, mutta kun peikon kengänpohja käy veturin korjaamiseen, ei toisen tavaran luvottomassa haltuunotossa olekaan mitään paha. Uusi maailma käyttää vanhan maailman myyttejä rakennusaineenaan ja moderni ihminen voi muistella tyhmää peikkoa, joka yritti ottaa kiinni auringon, sai tyhmyydestään rangaistuksen ja on nyt hävinnyt pois silmistämme.

Topeliuksen peikkosaduista "Sikku" muistuttaa rakenteeltaan kenties eniten eurooppalaista modernia taidesatua, mutta pitää samalla kiinni myös suomalaiselle kansanperinteelle ominaisesta toistosta. Topeliukselle tyypilliseen tapaan myös "Sikku" sijoittuu ajalliseen kontekstiin. Kuningas Kaarle XII:n aikaan pohjoisessa Suomessa elää paimenpoika Sixtus eli Sikku, joka köyhyydestään huolimatta on aina iloinen ja tyytyväinen ja lauleskelee päivät pitkät paimentaessaan lehmiä Sipurin vuorella. Seuranaan Sikulla on koiransa Kettu, jonka kanssa poika jakaa leivänkannikkansa, ja lisäksi on tarjolla metsämarjoja ja kirkasta soppaa

lähdevedestä. Poika tuntee olevansa metsässä kuin prinssi. Sikku palvelee Anttilan talossa, jonka isäntä on ahne ja emäntä saita, mutta se ei Sikkua liikuta. Hänellä on vapautensa eikä mitään muuta huolta kuin talon 15 lehmää kaitsittavanaan.

Eräänä päivänä Sikun eteen ilmestyy kyyryselkäinen eukko. Eukko lupaa Sikulle kaiken, mikä Sipurin laelta näkyy, jos tämä tulee eukolle pojaksi ja tottelee häntä. Lisäksi eukko vaatii yhtä Anttilan lehmistä itselleen ja Sikkua sanomaan kotona suden vieneen sen. Sikku tuntee Allin torpan peikkomuorin ja kieltäytyy ehdotuksesta, sillä niin tyhmä hän ei ole. Muori käskee Sikkua syyttämään itseänsä ja hyppii kuin varis pois vuorelta. Samassa Kettu alkaa haukkua, sillä yksi lehmistä on sarviaan myöten suossa. Sikku joutuu menemään kotiin neljäntoista lehmän kanssa. Hän saa selkäänsä ja saa lähteä seuraavana päivänä paimeneen ilman eväitä. Sama toistuu jälleen, kun Allin torpan partainen peikkoukko saapuu pojan puheille samoin ehdotuksin ja vaatimuksin kuin eukko edellisenä päivänä. Taas Sikku kieltäytyy, ja jälleen yksi lehmistä löytyy kuolleena. Rangaistukseksi paimenpoika joutuu kolmeksi päiväksi kellariin ja sitten taas lähtemään työhön pelkkä kivi eväänään.

Kolmannella kerralla Sikun luo tulee Allin torpan pieni ja kaunis peikkotyttö, joka tarjoaa samanlaista sopimusta kuin aiemmatkin vieraat, ja vieläpä lisäksi vehnästä. Sikku on niin nälissään, että hänen pitää purra kieleensä, ettei tulisi suostuneeksi. Peikkotyttö nauraa, mistä harmistuneena Sikku kieltäytyy sopimuksesta, ja jälleen peikko käskee Sikkua syyttämään itseään. Tällä kertaa yhden lehmistä puree kuoliaaksi kyykäärme.

Sikku selittää vihaiselle isännälle, että kolme kertaa Allin torppalaiset ovat luvanneet hänelle kaiken maan Sipurin ympärillä, jos hän valehtelisi ja varastaisi, mutta sellaista hän ei voi tehdä. Isäntä toteaa, että kyseinen maa on hänen, ja hän lupaisi sen Sikulle, jos poika seuraavaan täysikuuhun mennessä toisi yhdeksän lehmää kolmen kuolleen tilalle. Emännän ehdotuksesta Sikku sidotaan vuorella kasvavaan puuhun, eikä kukaan saa antaa hänelle juomaa tai ruokaa. Sikku viruu nälissään, mutta Jumala näkee jopa köyhän paimenpojan ja lähettää uskollisen Kettu-koiran Sikkua lohduttamaan, ja Sikku tuntee itsensä jälleen onnelliseksi ja tyytyväiseksi.

Noihin aikoihin käydään sota, josta pohjoisessa ei tiedetä juuri mitään. Äkkiarvaamatta vihollisjoukkio saapuu seudulle, polttaa ja ryöstää Anttilan ja ottaa tilan isännän vangikseen. Kasakat löytävät myös Sikun ja vievät hänet mennessään. Sikun kuitenkin onnistuu paeta

kasakoilta ja vapauttaa muutkin vangit. Kun Anttilan isäntä usuttaa vapautettuja vankeja pieksämään kasakat, Sikku totaa, että mieluummin heidän pitäisi viedä itsensä ja kasakoiden ryöstösaalis turvaan. Isäntä puolustelee aiettaan sillä, että viholliset ovat polttaneet ja ryövänneet hänen omaisuutensa, mutta Sikku huomauttaa heidän päästäneen hänet vuorella köysistä ja antaneen hänelle ruokaa.

Kun kasakat lopulta häipyvät ja väki palaa takaisin kylään, tulee Sikku Anttilaan yhdeksän lehmän kanssa. Kasakat olivat varastaneet tilan lehmät, mutta näitä yhdeksää he eivät vielä olleet ehtineet pistää lihoiksi. Isäntä muistaa lupauksensa, jonka mukaan Sikku saa kaiken maan, jos korvaa aiemmin kuolleet lehmät. Hän pyytää Sikkua olemaan hänen ystävänsä, ja koska hän on vielä niin pieni, ettei tarvitse maata, poika voi tulla isännän palvelukseen seitsemäksi vuodeksi. Isäntä pitäisi lupauksensa ja antaisi palvelusajan päätyttyä Sikulle kaiken maan, joka Sipurinvuorelta näkyy. Sikku suostuu sopimukseen ja palvelee uskollisesti Anttilassa. Hänestä tulee pitkä ja vahva, hän saa myssyn, paidan ja saappat ja nai talon tyttären, jonka kanssa hän hoitaa uudelleenrakennettua tilaa. Allin torpan peikoista tiedetään vain sen verran, että torpan paikalla on nyt variksenpesä, ja sanotaan, että variksiin ei ole luottamista.

"Sikku" eroaa muista Topeliuksen peikkosaduista siinä, että se on ainut, joka sijoittuu kristilliseen yhteisöön ja "realistiseen" maailmaan. Lappi pakanallisine maaperineen tässä yhteydessä kuuluu satumaailman piiriin, jossa noituus ja taikausko synnyttää peikkoja. Muissa saduissa peikot asuvat erämaassa, kaukana Lapissa tai maailman ääriässä, missä kristinusko ja sivistys eivät vielä ole poistaneet peikkoja näkymättömiin tai missä ihminen ei ole Jumalan yhteydessä lapsen viattomuudella. "Peikkojen joulussa" peikkojen asuinsijoilla vierailaan unessa ja "Kuinka rautatie sai seitsemän peninkulman saappaat" -sadussa peikko saapuu ja lopuksi myös lähtee takaisin myyttistä lähentyvälle Beringin salmelle, ajan ja paikan taitekohtaan. "Sikku" muistuttaa henkilöahmojen kanssa samassa maisemassa asuvine peikkoineen toisaalta modernia taidesatua (vrt. Swan), toisaalta perinteistä kansansatua, jossa köyhä sankari kokee seikkailun päätteeksi arvonnousun ja saa puolison kaupanpäälliseksi. Vaikka "Sikku" Topeliuksen tuotannossa tältä osin erottautuukin muista hänen saduistaan ja kertomuksistaan, sen opetus on samanlainen kuin muissakin peikkosaduissa: uskollisuus ja rehellisyys palkitaan, ja sellaiseen käytökseen hyvän kansalaisen tulee pyrkiä.

Topeliuksen tuotannon kohdalla on hyvä tarkastella myös sitä, miten kansankertojat ja taidesadun kirjoittajat määrittivät onnen ja hyvän elämän, ja miten asia esittäytyy Topeliuksen peikkosaduissa. Kansansaduissa keskeistä oli toiveajatteluteema, jossa yksilö nousee huomattavasti sosiaalisella asteikolla. Satu Apo huomauttaa, että rahvaaseen kuuluvan nuorukaisen tai neidon pääseminen kuninkaaksi tai kuningattareksi on harvinaista sekä Topeliuksen että samoihin aikoihin julkaisseen Tyko Hagmanin saduissa, ja että porvarillisten kirjoittajien satumaailmassa köyhät on nitattu paikoilleen. Tavallisesti heille sallitaan vain kohtuullinen osansa parantaminen; turvattu toimeentulo suhteellisen vaatimattomassa yhteiskunnallisessa asemassa. Taidesatujen ideologian mukaan köyhyys pohjimmiltaan kuuluu Jumalan laatimaan maailmanjärjestykseen. Niinpä satujen hyville ihmisille on ominaista nöyrä ja iloinen osaansa tyytyminen. Esimerkiksi eräässä Hagmanin sadussa vaatimaton köyhä pelastaa kuninkaantytären vuorenpeikon luolasta ja saa siitä palkkioksi aisakellon ja varsan. Useissa taidesaduissa köyhät lapset pitävät vaatimatonta elämänmuotoaan parempana kuin linnojen ja kartanoiden loistoa. Nöyryys ja vähään tyytyminen on hyve. Köyhien aarteina taidesadun kirjoittajat esittelevät luonnonläheisyyden, hurskauden, ahkeruuden, lämpimät perhesuhteet ja iloisuuden. Apo pohtii, oliko tämä idealistisen "hyvän elämän" määrittelyn takana (tiedostamaton) halu turvata yhteiskunnan stabiliteetti kieltämällä arvo konkreettisemmilta onnen tavoitteluyrityksiltä, jotka rahvaan kertomuksissa manifestoituivat jauhoja tuottavina käsikivinä, tyhjentyttäminä rahakukkaroina, kultaa sisältävänä arkkuna, taikapillin nostattamina sotajoukkoina ja ennen kaikkea kerjäläispojan kohottamisena vähintään puolen valtakunnan haltijaksi. (Apo 1995: 140-143.)

Nöyryyden ja vaatimattomuuden tavoittelu näkyy myös Topeliuksen saduissa, joissa esimerkiksi Sikku syö tyytyväisenä kuivia leivänkannikoita tai lapset oppivat vaatimattomuuden kaunistavan jouduttuaan peikkojen joulujuhlaan. Aineellisen niukkuuden kuvaaminen idylliksi muodostui suorastaan maneeriksi suomalaisissa taidesaduissa, mikä on vahvasti näkyvissä vielä Anni Swaninkin tuotannossa. (Apo 1995: 145). Rahvaan stereotypisointi ei kuitenkaan estänyt satukirjailijoita tuntemasta aitoa sosiaalista vastuuntuntoa. Saduissa tämä näkyy liikuttavina kerjäläislasten kuvauksina. Köyhäläisyyden ongelmaan kirjailijat esittävät vain yhden ratkaisun: parempiosaisten armeliaisuuden ja hyväntekeväisyyden. Jos kansankertojien keskuudessa negatiiviset toisuuskuvat ylempisäätyistä olivat yleisiä, eivät ne ole vieraita myöskään taidesatujen porvarillisille kirjoittajille. Koppavia aristokraatteja käsitellään inversion avulla. Topeliuksen saduissa

kuninkaan ja kreivin ylpeät ja huonotapaiset lapset joutuvat kasvateiksi mökkiläisperheisiin, ja jalojen köyhien parissa heistä kehittyy kunnan ihmisiä. (Ibid: 150.) Huomattavaa on, että Topeliuksen peikkosaduissa "hyvän köyhyyden" manifestointi ei vaikuta olevan ensisijainen tarkoitus. Peikkotarinoissa kyllä korostetaan nöyryyden ja vaatimattomuuden merkitystä, mutta taustalla näkyy jalomielinen kansan sivistämisen aate, ei pelkästään halu naulata köyhälistö omaan sosiaaliseen lokeroonsa. Peikkosaduissa ei niinkään haluta osoittaa ylhäisten naurettavuutta, vaan niissä korostetaan koko kansakunnalle tärkeää jumalanpelkoa ja sivistysoppia, johon olennaisena osana toki kuuluu vähään tyytyminen ja nöyryys.

Kansankertojille ja yleensä ottaen satukirjailijoille yhteistä on myös se, että he eivät kyseenalaista - kumoamisesta puhumattakaan - yhteiskunnan sosioekonomisia rakenteita ja valtasuhteita. Kansansadun valtakunta tuntuu toimivan aivan samoin kuin ennenkin huolimatta siitä, että sen johtoon on kertomuksen lopussa noussut reipas mökinpoika. Laajojen väestöryhmien aseman parantamista koskevat utopiat eivät ole kuuluneet suomalaisten satujen toiveajatteluaineeksiin. (Ibid. 151.) Topeliuksen peikkosaduissa maailma kuitenkin muuttuu. Peikkosadut oikeastaan kertovat nimenomaan laajan väestöryhmän aseman muuttumisesta, kun ihmiset hylkäävät pakanuuden ja vastustavat peikkojen edustamia pimeitä asioita. Lapset kastetaan, Sampo Lappalaisesta tulee suuri pororuhtinas. Tähtisilmän idealistinen lapsenusko toivottavasti löytää tiensä jokaisen sydämeen, kouluja, rautateitä ja niiden mukana sivistystä rakennetaan jokaiseen niemeen ja notkoon. Päällimmäisenä Topeliuksen peikkosaduissa leijuu sivistysaate, isänmaallisuus, modernisaatio ja hyvän kansalaisen opastukset, vaikka muissa aikakauden saduissa köyhälistön ja porvariston vastakkainasettelu saattaa olla esillä voimakkaammin ja muissa merkityksissä. Peikkojen rooli on toimia uuden ja modernin vastustajina, kristinuskon vihollisina sekä ilkeyden, menneen ajan ja jumalattomuuden perikuvina.

On mielenkiintoista tarkastella, mitä Topeliuksen peikkosaduissa *ei* käsitellä. Esimerkiksi Maija Lehtonen kirjoittaa siitä, kuinka Topeliuksen saduissa puhutaan paljon syömisestä ja juomisesta. Lastenkirjallisuuden tutkimuksissa nämä nautinnot on nähty seksuaalisuuden vastineiksi, vaikka rakkausaihetta toki käsitellään Topeliuksen saduissa hyvin lapsenomaisessa muodossa. (Lehtonen, M. 2003: 27.) Se, että lapsille suunnatuissa saduissa käsitellään seksuaalisuutta, ei ole kovin yllättävää. Sen lisäksi, että samat perusaiheet ovat olleet kirjallisuuden aiheena kautta aikojen, satujen tarkoitus on ollut myös valmistella lapsia aikuisten maailmaan. Erikoista on kuitenkin se, että Topeliuksen peikkoteksteissä

rakkausaihetta ei käsitellä oikeastaan lainkaan eikä millään tasolla. Peikot on varattu käytöstapojen, rehellisyyden, nöyryyden ja kiittollisuuden opettamiseen sekä kristillisen eetoksen, isänmaanrakkauden ja sivistysaatteen levittämiseen. Ainut seikka, minkä millään muotoa voi tulkita rakkausaiheen ilmentymäksi, on Sikku, joka joutuu puremaan kieleensä, ettei suostuisi kauniin peikkotyön tarjoamaan vaihtokauppaan. Palkkioksi tästä moraalisesta toiminnasta Sikku lopulta saa sen, mihin hänellä olisi ollut mahdollisuus jo aiemmin, jos olisi käyttänyt epärehellisiä keinoja. Seksuaalisuus nousee enemmän esille modernissa peikkoja käsittelevässä taidesadussa ja 2000-luvun peikkokirjallisuudessa, mutta Topelius ei aiheeseen puutu.

Satu Apon mukaan Topeliusta on 1800-luvun mieskirjailijoiden tapaan kiinnostanut "toisen sukupuolen" heikkouksien ja paheiden erittely. Häntä on ärsyttänyt naisten itsetietoisuus ja vaativuus, ja ylpeys ja turhamaisuus ovat Topeliuksen tuotannossa naisten synneistä pahimpia. Topeliuksen peikkosaduissa tämäkään aihe ei ole esillä. Niissä ei oteta ollenkaan kantaa sukupuolirooleihin tai naisellisiin ominaisuuksiin muutamaa ohimenevää huomiota lukuun ottamatta: Tähtisilmän kasvattiäiti on sydämetön lähettäessään tyttären erämaahan, Sampon äiti kutsuu lastaan koristeellisella lisänimellä Lappalainen ("*Lappelill*"), vaikka isän mielestä pelkkä Sampo riittäisi mainiosti.

Peikko voi olla Topeliuksen saduissa joko pääroolissa tai sivuosassa, mutta kaikilla peikoilla on kuitenkin yhteinen tehtävä. Peikko on vastavoima ja pahan edustaja, esimerkki, jonka nähtyään huonokäyttöksinenkin lapsi talttuu ymmärtämään kohtuuden käsitteen ja onnellisen asemansa pienemmänkin joululahjakasan äärellä. Peikot merkitsevät pakanuutta ja kaikkea epätoivottua. Ne Topeliuksen sadut, joissa peikkoja esiintyy missään muodossa, ovat kristillisyyden, suomalaisuuden, suurten ja ylevien aatteiden tarjoilua kasvavalle sukupolvelle. Topeliuksen peikko on ennen kaikkea kasvatuksen, jumalanpelon ja isänmaallisuuden väline.

3 MODERNISMISTA NYKYAIKAAN

3.1 Anni Swanin modernismi ja seksuaalisuuden näkökulma

Anni Swan (1875-1958) on kiistatta suomalaisen taidesadun tärkeimpiä kehittäjiä. Hänen satunsa edustavat 1900-luvun alun suomalaisen lastenkirjallisuuden modernismia, kirjallisen symbolismin ensivaiheita ja Suomen taiteen kultakaudeksi kutsuttua ajanjaksoa. Swanin sadut pohjautuvat paljolti suomalaiseen mytologiaan, kansanperinteeseen, kansansadustoon ja luontomaisemaan. Niissä on vaikutteita niin pohjoismaisesta kuin eurooppalaisestakin kirjallisuudesta, kuten Grimmin, Andersenin sekä Topeliuksen saduista, joita Swan käytti omien tarinoidensa pohjana ja innoittajana ja joita hän kirjoitti uudelleen. Luomallaan lyyris-symbolistisella tyyllillä Swan uudisti Topeliusta mukailevaa satuperinnettä, ja tuskin kukaan 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa Suomessa vaikuttanut nuortenkirjailija olisi voinutkaan välttyä Topeliuksen vaikutukselta. (Kivilaakso 2010: 200, 2003: 59; Rajalin 2010: 69.) Toisin kuin esimerkiksi Englannissa, joka oli vakiintunut lastenkirjallisuuden keskeiseksi maaksi 1800-luvulla ja jossa kukoisti fantasia- ja nonsense-kirjallisuus, Suomessa kaihdettiin fantasiakirjallisuutta ja pidettiin satua lapsille sopivana lajina. Kansansadun ja Topeliuksen pohjalle syntyneen suomenkielisen taidesadun yhdistelmä hallitsi aina 1950-luvulle saakka. (Huhtala 2003: 38.)

Swanin satusymboliikassa luonto on keskeistä. Sadut käsittelevät usein ihmisen ja luonnon vuorovaikutusta ja niissä pyritään tasapainoiseen luontosuhteeseen. Luontoteema näkyy erityisesti allegorisissa metsäsaduissa (Kivilaakso 2003: 60), joita myös Swanin peikkosadut ovat; asuvathan peikot niissäkin metsissä, syvällä metsän siimeksessä sijaitsevilla rotkoissa ja vuorenonkaloissa. Sirpa Kivilaakson mukaan Swanin tuotannossa luonnon ja kulttuurin vastapari kyseenalaistuu ihmisen yrittäessä hallita luontoa ja poistaa sen pakanuutta ja magiaa, kuten esimerkiksi sadussa "Silkinhieno ja peikot". (Kivilaakso 2003: 60). Swan jatkaa näkyvämmiin jo Topeliuksen (muussa kuin peikko-)tuotannossa alkaneita kirjallisuuden esittämiä luonnonsuojelunäkemyksiä ja neuvoja, joiden mukaan ihminen tarvitsee luontoa selviytyäkseen. Luontoteema nouseekin peikkokirjallisuudessa yhä keskeisemmälle sijalle

2000-lukua ja sen eri peikkokulttuurin kenttiä kohti tultaessa.

Anni Swanin omaan varhaiseen lukemistoon kuului myös Eero Salmelaisen toimittama *Suomen kansan satuja ja tarinoita*, ja Swan kokosi itsekin suomalaisten kansansatujen kokoelmaa *Vanhoja tarinoita* (1902). (Kivilaakso 2008: 9). Anni Swan kuuluu siis kiinteänä osana sadunkertojien jatkumoon, ja yleisen näkemyksen mukaan juuri hänen tuotantonsa edustaa parhaiten 1800-1900 -lukujen vaihteen suomalaista taidesatua ja modernistista satua. Sirpa Kivilaakso toteaa väitöskirjassaan, että Swanin saduissa alkaa esiintyä yhteiskunnallisia kommentteja (Kivilaakso 2008: 15), vaikka sellaisia on varmasti ollut jo Salmelaisen ja Topeliuksen kristilliseetoksisissa ja kansankasvatukseen pyrkineissä saduissa ja tarinoissa. Toisaalla Kivilaakso itse toteaa, että satujen maailma ei ole irrallaan reaali maailmasta, sillä yhteiskunnalliseen todellisuuteen viittaavat aiheet kuuluvat satujen sisältöaineisiin sekoittuen fantasia-aihelmiin. (Ibid: 37). Edelleen Kivilaakso kirjoittaa Swanin kuvaavan symbolismin keinoin naisen sosiaalisen aseman muutospaineita 1900-luvun alun modernissa ilmapiirissä, ja että esimerkiksi sukupuoliroolit ja perhesuhteet Swan kuvaa uudessa valossa tai pistää henkilöt kapinoimaan vanhoja tapoja vastaan. Kivilaakson tavoitteena on osoittaa, että suomalaisessa 1800-1900 -luvun taitteen satukirjallisuudessa kaikuvat modernin naisen emansipatoriset äänet. (Ibid. 15).

Peikon hahmo tulee Swanin tuotannossa yhä aktiivisemmaksi ja tärkeämmäksi kirjallisuuden henkilöahmoksi. Sen ei tarvitse enää tyytyä pelkkään sivuosaan tai sankarin auttaja- tai vastustajahahmona toimimiseen. Kun Topeliuksen tuotannossa ja Salmelaisenkin toimittamissa satukokoelmissa peikon merkitys on ennen kaikkea kansan sivistämisessä ja suomalaisuuden synnyttämisessä, Swan palaa kauemmas kansankertojien peikoille antamiin merkityksiin. Kansanperinteen tarinoissa vuoreenmenossa tai peikon kanssa seurustelemisessä on usein kysymys "huonotapaisten" tai "langenneiden" naisten yhteisökelpoiseksi pelottelemisesta tai muista aikuisuuteen ja seksuaalisuuteen liittyvistä seikoista, joilla yhteisön jäseniä ja sen yksilöitä on haluttu ohjata sopivaan käytökseen. (Esimerkiksi Purola 2011: 9-10, 99.) Swanin satujen peikkous on seksuaalisesti suorasukaista ja tarttuu kiinni yksilön kasvukertomukseen nuoresta aikuiseksi. Aiemmin taidesadussa peikon luokse vuoreen menneet eivät ole viipyneet siellä pitkään, eivätkä tarinat kerro tarkemmin, mitä ihmisen ja peikon välillä tuona aikana tapahtuu. Jos niissä viitataan seksuaalisuuteen, tehdään se peitellymmin ja kiertoteitse. Swanin saduissa peikot ja ihmistytöt jopa menevät naimisiin ja saavat keskenään lapsia. Seksuaalielämä tehdään siten näkyväksi ja peikolle annetaan

aktiivinen rooli tytön puolisona, vaikka ihminen toki säilyy edelleenkin satujen varsinaisena päähenkilönä. Swan jatkaa vanhaa perinnettä, jossa tarinoilla valmistetaan kuulijoita ja lukijoita reaalielämän vaatimukseen, ja muuttaa peikon roolin isänmaallisuuskasvattajasta parisuhdetarinoiden henkilöahmoksi.

Sirpa Kivilaakso tutkii Swanin satuja naiskirjailijoille ominaisena lajina. Hänen mukaansa satujen historiallinen konteksti, niiden kirjoittaminen voimistuvan naisasialiikkeen vaikutuspiirissä, tuottaa uudenlaisia kysymyksiä modernista naiseudesta ja sen ilmaisukeinoista. Kansansatujen kertomusperinnettä hallitsivat suurelta osin miesäännet ja miehinen kerrontakulttuuri, ja 1900-luvun modernisaation ja naisemansipaation myötä maskuliininen arvomaailma ja subjektiivisuus kyseenalaistui kirjallisuudessa ja koko kulttuurin kentällä. Kivilaakson näkemyksen mukaan Swan ei jatka topeliaanista moraalis-eettisyyteen painottuvaa koti, uskonto ja isänmaa -arvomaailmaa, vaan käsittelee symbolein modernismin esiinnostamia arvoja, haasteita ja monimuotoista naiseutta. Tätä näkemystä Kivilaakso nojaa Bruno Bettelheimin teorioihin, jotka perustuvat freudilaiseen psykoanalyttiseen lähestymistapaan ja näkemyksiin satujen seksuaalisuuteen viittaavista yhteyksistä. Bettelheim näkee sadut tukahdutettujen seksuaalisten halujen symboleina ja yksilön kehitysprosessien kuvauksina. (Kivilaakso 2008: 17-31.) Nämä satujen uudet kysymyksenasettelut ja naiseuden uudet tulkinnat osaltaan mahdollistavat myös peikkohahmon aktiivisuuden, kun kertomusten henkilögalleriaan tulleiden tyttöjä sankareiden on mahdollista lähteä omiin seikkailuihinsa ja tehdä itse päätöksiä esimerkiksi puolisonvalinnassa. Klassikkosadut esittelevät miesten kannalta toivottuja naisten käyttäytymis- ja toimintamalleja, joiden mukaan sankaritarinien osa on olla passiivisia ja kauniita. Myös taidesadussa miesnäkökulma oli ollut hallitseva. Nuorison kasvattajana Topelius oli avoimesti kiinnostunut sukupuolten ihanneominaisuuksien määrittelystä. Hänen lapsille osoittamiensa tekstien mukaan tytön tuli olla nöyrä, lempeä ja myötätuntoinen, kun taas pojan hyveitä olivat aktiivisuus ja rohkeus sekä auktoriteettien kunnioittaminen. Sekä tyttöjen että poikien Topelius toivoi olevan iloisia, rehellisiä ja uskonnollisia. (Apo 1995: 153-154.)

Muiden muassa Kivilaakso katsoo Anni Swanin uudistavan patriarkaalisen satuperinteen kaavaa tomerilla ja toimeliailla tyttöjä sankareillaan. Naisen sosiaalisen aseman murros heijastuu satuihin, joissa tytöillä ja naisilla on nyt oikeus valita itse puolisonsa ja rakkausavioliitto. (Kivilaakso 2011: 90). Oman katsantonsa mukaan Swanin peikkotarinat kyllä murtavat kevyesti edeltävää perinteistä satutraditiota, mutta emansipoitunut, aktiivinen

naishahmo ei siltikään ole niissä kovin tavallinen. Tyttösankarien pirtaan kuuluvat feminiinisiksi mielletyt piirteet, kuten hyvyys, nöyryys ja pyyteettömyys, ja nämä ominaisuudet lukitsevat tytöt sijoilleen sen sijaan, että he syöksyisivät seikkailuun ja vaaraan. Hyvä tyttö palkitaan vaatimattomuudestaan, ja lähimmäisten terveys ja onni on hänelle riittävä lahja. Tytöt eivät juurikaan pyri itse ulos kiperistä tilanteista, vaan odottavat pelastusta ulkopuolisilta, ja vaikka he lopulta valitsisivatkin rakkausavioliiton ja aviopuolison oman tahtonsa mukaisesti, odottelevat he kiltisti kotona tuota tulevaa rakastettuaan saapuvaksi.

Seuraavaksi tarkastelen lähemmin Anni Swanin satuja "Vuorenpeikko ja paimentyttö", "Älykäs haukka", "Ihmekukka", "Silkinhieno ja peikot", "Kesätarina Joulu-ukosta" sekä "Vuorenkuninkaan poika", jotka on alunperin julkaistu vuonna 1933 kokoelmassa *Anni Swanin Sadut* (ASS).

Satu "Vuorenpeikko ja paimentyttö" osoittaa, kuinka suomalainen peikko kansainvälistyy Swanin modernistisessä tuotannossa: vuorenpeikolla on yllään norsunnahkainen takki sekä paviaaneja ja marakatteja luolassaan viihdyttäjinä. Muutoin tarina toistaa taidesaduissa usein nähtävissä olevaa ideologiaa, jonka mukaan köyhyys kuuluu Jumalan laatimaan maailmanjärjestykseen. Tämän ajatuksen mukaisesti nimettömäksi jäävä paimentyttökin on hyvä ihminen, eli nöyrä, iloinen ja osaansa tyytyväinen. Hän on vallaton kuin västäräkki, ja aamulla ani varhain hän ajaa paljain jaloin lehmät laitumelle. Eväänään hänellä on äitikullalta saatu leipäkyrsä ja piimäleili, ja metsässä hänellä on hauskaa hippasilla olevien vasikoiden, puussa naksuttelevan oravan ja hullunkurisia juttuja kertovien puiden seurassa. Useiden taidesatujen köyhien lasten tapaan paimentyttökin pitää vaatimatonta elämänmuotoaan parempana kuin vuorenpeikon kultakivillä koristellun kotivuoren loistoa. Tällainen aineellisen niukkuuden kuvaaminen idylliksi muodostui suorastaan maneeriksi suomalaisissa taidesaduissa, ja Anni Swaninkin tuotannossa se on vielä vahvasti näkyvissä. (Apo 1995: 146.)

Vuorenpeikko asuu syvällä rotkossa ja muistuttaa päivänvaloon suhtautumisessa ja ulkonäöltään aikaisempia partaisia peikkohahmoja:

Sillä oli tuuhea, vihertävä parta, pienet punertavat silmät ja tukevat käsivarret. Päivisin se istui rotkossaan, mutta kulki yöllä pikkulintuja ja kukkasia tappamassa, sillä niitä se ei kärsinyt, päin vastoin vihasi ja vainosi. Mutta paimentyttöä se rakasti. -- Eräänä päivänä se puki itsensä oikein hienoksi. Päässä oli sylen korkuinen hohtokivillä koristettu lakki, jalassa tulipunaiset saappaat, takki oli

norsunnahasta ja housut vuohenkarvoista. Korviinsa se ripusti kaksi kullattua etanaa ja palmikoitsi pitkän partansa neljään palmikkoon, jokaisen palmikon päässä oli korea koppakuoriainen. Näin koristettuna vuorenceikko astui paimentytön luo, joka istui kivellä tuohitorveen toitottamassa. Hyväinen aika, kuinka tyttö säikähti! Hyppäsi kiveltä kuin pallo ja tahtoi juosta pakoon, mutta vuorenceikko tarttui hänen käsivarteensa: "Älä pelkää, tyttöseni, en minä pahaa tee. Olen vuorenceikko, asunto on täällä aivan lähellä, etkö tahdo tulla sitä katsomaan?"

Paimentyttö katseli katselemistaan ceikkoa, viimein rupesi häntä ukon komeus naurattamaan. Hän nauroi niin sydämellisesti, että metsä kaikui --. (ASS: 13-14)

Vuorenceikko pyytää paimentyttöä tulemaan kanssaan linnaansa, missä tyttö saisi kymmenen kaunista huonetta, viisikymmentä hienoa pukua ja pannukakkua niin paljon kuin hän ikinä tahtoo. Tyttö pudistaa päätään, sillä mitäpä hän tekisi moisilla rikkauksilla, kun hänellä metsässä on "niin suuri sali, ettei keisarillakaan suurempaa. Taivas on kattona, viheriä nurmi ja punainen kanervikko lattiana, korkeat puut seininä." Hienoja pukuja tyttö ei koskaan ole rakastanut; "pannukakku tosin ei olisi hullumpaa, mutta saanhan metsästä marjoja yllinkyllin ja äidiltäni piimää sekä leipää". (ASS: 14.) Vuorenceikko tarjoaa tytölle monta arkullista kalliita kiviä ja joutenoloa ilman karjanpaimennusta, mutta nekin tyttö torjuu. Meren rannalta hän saisi kiviä, ja ilman lehmiä olisi ikävää. Vuorenceikko suuttuu ja uhkaa tappaa kaikki tytön lehmät, sytyttää äidin mökin palamaan ja muuttaa pikku veljet sammakoiksi, ellei tyttö lähtisi hänen mukaansa. Silloin tytön on pakko suostua lähtemään ceikon matkaan, sillä hän ei voi antaa lehmilleen eikä äidilleen tapahtua mitään pahaa.

Vuorenceikon luolassa on monta kaunista huonetta, surmattuja ja kullattuja pikkulintuja asetettuna silkkikankaasta leikattuihin tekolehvästöihin ja tanssivia marakatteja, mutta paimentyttö muistelee ulkona olevia oikeita puita ja vasikoiden ilottelua nurmella. Ceikko suuttuu, kun tytölle ei mikään kelpaa, ja kiljuu, ettei tämä pääse vuoresta pois ikinä, vaan saisi olla siellä siihen saakka, kunnes oppii rakastamaan ceikon linnaa. Ceikko lukitsee tytön kultaseinäiseen huoneeseen, jonne ei päivä paista. Paimentyttö itkee niin katkerasti, että kultaseinätkin vuodattavat kyyneliä hänen puolestaan. Seinään syntyy rakonen ja sisään pujahtaa sisilisko, joka tovereineen haluaa auttaa tyttöä, joka aina on ollut ystävällinen sisiliskoillekin. Sisilisko kertoo vuorenceikon taikasauvasta, joka muuttaa kaiken kullaksi. Sellainen, "joka ei kullasta välitä eikä sitä rakasta"(ASS: 16), voi tarttua sauvaan huoletta.

Sisilisko neuvoo tyttöä ottamaan sauvan vuorenpaikon tyynyn alta ja tovereineen auttaa vankia pakenemaan tyrmästä. Taikasauvan avulla tyttö aukoo ovista lukot ja paetessaan lyö sauvalla vuoren seiniin. Tyttö ehtii juuri ulos luolasta, kun:

[K]oko rotko rymähtäen vaipui kiviläjäksi, eikä vuorenpaikon komeista saleista ollut jäljellä muuta kuin harmaita kivilohkareita ja sammalia. Taikasauvakin oli muuttunut vanhaksi leppävitsaksi. Vuorenpaikkoa ei kukaan sen koommin nähnyt eikä kuullut. Liekö hautautunut sinne luolaansa kivien alle? Mutta paimentyttö riensi takaisin kotia, viheriään metsään, karjalaitumelle ja sinisen meren rannalle. (ASS: 16)

Toisten etusijalle laittaminen; huoli äidistä, sisaruksista ja paimennettavista lehmistä, pakottaa siis tytön uhrautumaan ja menemään vuorenpaikon luolaan. Tytön ystävällinen ja vähään tyytyväinen luonne, jonka myös auttajaksi saapuvat sisiliskot ovat panneet merkille, taas pelastaa hänet sieltä. Tarina muistuttaa eräänlaista initiaatioseikkailua siinä missä vaikkapa useat Salmelaisenkin sadut, mutta taidesadulle ominaiseen tapaan sankari ei saa tarinan päätteeksi aineellista hyvää tai asemaa puolen valtakunnan hallitsijana. Päin vastoin - tarina saa onnellisen lopun juuri siksi, että sankarityttö ei edes välitä kullasta ja rikkauksista. Vapaus ja lähimmäisten onni on kaikki, mitä hän toivoo. Symbolistisessa kerronnassa myös sankarin palkkio on symbolistinen tai käsitteellinen, sillä kyse ei ole samanlaisista konkreettisista ongelmista kuin kansanomaisessa kerronnassa, jossa rikkauksien haaliminen on kompensatiota sankarin huonolle yhteiskunnalliselle asemalle.

Kyseenalaistan aktiivisen tyttösankarin olemassaolon myös saduissa "Älykäs haukka" ja "Ihmekukka". Ensin mainitussa Elina asuu pienessä töllissä isoäitinsä kanssa. Isoäiti on vanha ja kuuro, joten hänestä ei ole puhekumppaniksi, ja koska Elinalla ei ole myöskään siskoja eikä leikkiveriteita, alkaa hän jutella metsän puille:

Puut eivät ensimmäiseltä olleet hänestä tietääkseen, ne eivät oikein luottaneet ihmisiin, mutta viimein nekin vuorostaan alkoivat pakinoida. Ne kertoivat hauskoja tarinoita vesihiisistä, vuorenpaikoista, lumolinnoista, kuninkaantytöistä ja uljaista prinsseistä. Elina istui nurmikolla päivänpaisteessa sukanneule kädessä, kuunteli ja ihmetteli. Mutta rakkain tarina oli hänestä se, missä kerrottiin nuoresta, kauniista prinsseistä.

"Luuletteko, että koskaan saan nähdä ketään prinssiä?", kysyi hän koivuilta, ja ne suhisivat vastaukseksi:

"Saat kyllä. Me tiedämme salaisuuden, mutta emme sitä vielä kerro."

"Loruja", ammui Kirjo, joka nurmella märehti. "Älä kuuntele, tyttö, noiden hupakkojen turhanpäiväisiä jaarituksia! Opi ennen minulta, mistä hyvän heinän tuntee. Siitä on sinulle hyötyä."

Mutta harmaapartainen petäjä virkkoi:

"Anna lasten tarinoida, Kirjo! Elina ja koivut ovat vielä nuoria. Sinä ja minä olemme vanhoja ja järkeviä."

"En minä koskaan ole uskonut tuollaista löpötystä, en edes vasikkana", virkkoi Kirjo heiluttaen ylpeästi tupsupää-häntäänsä.

Mutta Elina oli iloissaan ja luotti koivujen sanoihin. Enemmän hän niitä uskoi kuin Kirjoa. Ja hän alkoi odottaa prinssiä. (ASS: 97)

Sadun lähtökohtana on se, että Elina istuu ja odottaa, josko saisi joskus nähdä prinssin. Hän ei missään vaiheessa ole itse seikkailuun lähtevä sankaritar. Elinan odotellessa prinssiä saapuvaksi tämä onkin jo matkalla tytön luokse hyvien haltiattarien ohjaamana. Prinssi kuitenkin nukahtaa veneessään ja päätyy Metsähiiden saarelle. Metsähiiden "aivoihin juolahtaa sukkela tuuma". (ASS: 98.) Se riisuu prinssiltä tämän kuninkaalliset vaatteet ja pukeutuu niihin itse. Sitten se ilmoittaa äidilleen lähtevänsä kosioretkelle pikku Elinan luo, ja äitimuori loihtii oikean prinssin hirveksi.

Koivut ovat suhisseet Elinalle, että prinssi saapuu sinä päivänä. Kun kullalta kiiltävä ja silkipurjeinen vene laskeutuu rantaan, Elinaa ujostuttaa niin, että hän haluaisi juosta tupaan ja kätkeytyä isoäidin hameisiin tai uunin taa piiloon. Tytön jalat eivät kuitenkaan liikahta paikaltaan, ja veneessä tulija nousee maihin:

-- [P]eikko astui maalle kuninkaallinen puku yllään.

"Hyvää päivää, tyttöseni", inisi se. "Nyt minä vien sinut."

Elina katsahti peikkoon ja pelästyi ensin kovasti nähdessään sen pitkän nenän ja tihrusilmän. Kyllä hän aina oli luullut, että prinsseillä oli kaksi silmää ja pienemmät korvat. Mutta katsellessaan samettitakkia, sulkahattua ja välkkyvää miekkaa hän unohti peikon ilkeän naaman ja arveli:

"Onhan hän kuitenkin oma prinssini ja varmaankin yhtä kaunis kuin muutkin prinssit, vaikka en sitä ymmärrä, kun olen aina korvessa asunut."

Ja sitten peikko nosti Elinan veneeseen ja vei hänet pois mummon luota autiolle saarelle. (ASS: 100)

Passiivisena prinssiään odottaneen Elinan mielipidettä ei edes kysytä; hänet vain nostetaan veneeseen ja viedään pois kotoaan. Tytön elämällä ei tunnu olleen mitään muuta merkitystä kuin haaveilla määrätystä kohtalostaan, jonka prinssiksi naamioitunut peikko nyt tulee toteuttamaan.

Peikon rotkossa Elinalle koittavat kovat päivät, kun Metsähiiden äiti teettää hänellä kaikki askareet ja kiusaa häntä kaikin tavoin. Elinan täytyy muun muassa kantaa puut, valmistaa ruoka, syöttää käärmeitä, harjata rottia sekä sukia Metsähiiden vanukkeista tukkaa ja ottaa kiinni variksenpoikia peikkojen herkkupaloiksi. Elina itkee usein kovaa kohtaloaan valitellen.

Prinssillä on kotonaan metsästyshaukka, joka lähtee etsimään kadonnutta isäntäänsä. Se löytääkin hirveksi lumotun prinssin, joka nyt on ystäväystynyt Elinan kanssa peikkojen saarella. Haukka lähtee opastamaan isäntäänsä paikkaan, jossa neuvotaan, kuinka peikkojen lumouksesta pääsee irti, ja hirvi ottaa Elinan matkaansa. Kissaksi itsensä loihtinut noita-akka, Metsähiiden äiti, tavoittaa matkalaiset. Kissan huomaava Elina kirkuu pelosta prinssihirven selässä. Haukka hyökkää kissan kimppuun, sieppaa nokkaansa taikakalun, jonka avulla hirvi muuttuu jälleen prinssiksi ja jota ilman noita-akka kadottaa loihutuvoimansa ja jää siitä päivästä mustana kissana metsiä samoamaan. Prinssi ja Elina kiittävät kyynelsilmin pelastajaansa ja rientävät älykkään haukan opastamina kuninkaanlinnaan. Haukkaa pidetään siellä suuressa kunniaissa, ja Elinan isoäitikin noudetaan linnaan. Metsähiisi ihmettelee saarellaan vielä tänäkin päivänä, miksi äitimuori ei jo palaa kotiin.

Vaikka Elina ei olekaan aktiivinen, omatoiminen ja emansipoitunut tyttösankari, ei sellainen ole prinssikään. Häntäkin matkustaa Elinan luo ikään kuin tahdottomana, haltiattarien ohjaamana ja veneeseen nukahtaneena. Varsinainen sankarin ja pelastajan rooli tässä sadussa on varattu älykkäälle metsästyshaukalle, joka pelastaa pulasta prinssin, vaikka yleensä juuri prinssit tavataan prinsessasatujen sankareina. Tulee mieleen pohtia, onko useiden kirjallisuudentutkijoiden suitsuttama Anni Swanin kirjoitusten aktiivinen tyttöhahmo sittenkin pelkkää aktiivisen poikahahmon poissaoloa.

"Ihmekukka" -satu sijoittuu aikaan, jolloin "Metsähiisi vielä viidakoissa ja kalliolohkareitten takana ihmisiä väijyi". (ASS: 141.) Metsähiisi yrittää kerran vetää metsään eksyneen pojan vuoren onkaloon, mutta pojan onnistuu paeta. Metsähiiden kosketus kuitenkin aiheuttaa sen, että poika saa jalkojensa tilalle sorkat. Isä ja äiti häpeävät sorkkajalkaista lastaan ja kyläläiset nauravat hänelle. Poika lähtee maailmalle ja yrittää saada palveluspaikkaa. Kaikkialla todetaan hänen näyttävän kyllä kunnon pojalta, mutta palvelukseen häntä ei haluta. Kukaties Metsähiisi pojan heti korjaa, koska on kerran merkkinsä häneen laittanut. Uupuneena poika saapuu pienelle metsämajalle, jonka porttiin kolkuttaa varmana siitä, että sieltäkin hänet

ajetaan pois.

Hän [poika] koputti veräjälle -- vielä kolmannen kerran. Silloin teputteli tuvasta kaunis mustakiharainen tyttö. Hän otti vyötäisiltään pikkaraisen avaimen, avasi veräjän ja nyökäytti iloisesti pikku päätänsä pojalle.

"Astu vain sisään. Sinua juuri olen odottanutkin." (ASS: 142)

Tässäkin sadussa toinen päähenkilö - tyttö - on kiltisti odottanut kotona oikeaa hetkeä, jolloin avata kotiveräjänsä ja päästää ohikulkija sisälle. Sadun voi tulkita kertovan symbolein aikuistumisesta, seksuaalisuudesta ja siveydestä, jota tytön äiti yhä kuoltuaankin vartioi:

Siinä ikkunan alla kasvoi sysimusta kukka, ihmekukka, niin ihana ja kaunis, ettei sen vertaista ole koko avarassa maailmassa.

"Katsopas tätä kukkaa", puheli tyttö. "Se on onneni kukka. Äitini sen minulle jo ennen syntymääni istutti. Kuolinvuoteellaan hän kovasti varoitti minua kellekään majani veräjää avaamasta, ennenkuin kukkanen aukaisee terälehtensä. Tarkoin olenkin hänen neuvoaan seurannut ja jo vuosikausia täällä yksinäisyydessä elänyt. Moni on majani ohi astunut ja veräjälle kolkuttanut, mutta en ole uskaltanut avata, ennenkuin kukkani puhkeaisi. Mutta tänään, juuri kun kolmannen kerran kolkutit, se hitaasti avasi nuppunsa. Katso, kuinka se on ihana. (ASS: 142)

Tyttö on noudattanut äitinsä neuvoa ja antaa miehen tulla elämäänsä vasta sitten kun aika on kypsä. Samansuuntaisesti "Ihmekukan" merkityksiä tulkitsee myös Sirpa Kivilaakso. (Ks. esimerkiksi Kivilaakso 2008). Ihmekukka on niin ihana, että poika ei enää muista sorkkajalkojaan, ja kukan huumaava tuoksu saa kaiken surun ja tuskan unohtumaan: "Olipa aivan kuin siivillä vain olisi ilmassa leijailnut. Poika ja tyttö polvistuivat ihmekukan eteen. He hymyilivät toisilleen ja poika suuteli tyttöä." (ASS: 142).

En malta olla lukematta "Ihmekukkaa" rakastumisen ja parisuhteen vertauksena varsinkaan aikaisemman Anni Swaniin kohdistuneen seksuaaliteemaisen tutkimuksen valossa. Teoriaa tukee myös sadun jatko. Poika ja tyttö elelevät metsämajassa, kunnes paikalle sattuu kaupustelijaeukko, joka huomauttaa tytölle pojan sorkkajaloista: "Herrainen aika, lapsi rukka, etkö näe, että hänellä on sorkat? Enpä totta tosiaan uskaltaisi hänen kanssaan asua. Metsähiiden väkeä hän on. Joku velho varmaankin eikä mikään oikea ihminen." (ASS: 144). Vasta nyt tyttö huomaa pojalla olevan rumat, ilkeät, harmaankeltaiset karvaiset sorkat. Ikään kuin rakkauden ensihuuma olisi nyt haihtunut ja tyttö herää näkemään myös viat

puolisossaan, jota aiemmin on katsellut rakastuneen sokein silmin.

Tyttö ei enää uskalla nukkua vuoteessaan, koska pelkää pojan olevan Metsähiiden väkeä. Poika toteaa surullisena lähtevänsä metsään hiisien luo, kun ei tyttökään häntä enää usko. Pojan mentyä tytön valtaa katumus, sillä nyt hän tietää rakastavansa tätä enemmän kuin ketään. Ihmekukkakin pudottaa kaikki terälehtensä ja kastehelmet valuvat sen vartta pitkin kuin kyneleet ihmisten poskilla. Kukan varren päähän on ilmestynyt tulipunainen hedelmä, joka hohtaa ja hehkuu kuin polttava kekäle. Vasta nyt tytöstä tulee aktiivinen naishahmo; hän kätkee hedelmän povelleen ja lähtee etsimään poikaa toivoen, että hänen onnistuu voittaa Metsähiiden taika. Hedelmä polttaa tytön rintaa kuin tulinen hiili ja kuvastaa sadussa selvästi rakkautta ja ikävää.

Kuten perinteisessä kansansadussa usein, "Ihmekukassakin" peikot yrittävät olla vastuksena sankarittaren matkalle. Metsähiiden palvelijapeikot viheltävät viidakoissa, tassuttavat hänen edessään ja takanaan lehtiä kahisuttaen, kiipeilevät puissa, repivät tytön hiuksia, lyövät risuilla ja heittävät häntä kävyillä. Tyttö astelee rohkeasti eteenpäin, ja kun peikot ahdistavat häntä, avaa hän nuttunsa ja paljastaa tulihehkuisen hedelmän. Silloin peikot kauhistuvat ja pakenevat hedelmästä sinkoavia polttavia säkeniä, jotka sytyttävät niiden parrat tuleen. Tästä voi päätellä, että rakkaus on voima, joka karkottaa peikkoja, vastustajahahmoja.

Lopulta tytön luokse tulee hänen äitivainajansa kyyhkysen muodossa. Äiti kertoo Metsähiiden loihtineen pojan leppäpölkkyksi synkässä korvessa. Tytön tulee etsiä tuo pölkky ja sivellä sen kuorta verellä, jota tulihedelmän tekemästä haavasta tihkuu, sillä vain siten leppäpölkky muuttuisi taas ihmiseksi. Sattuman kaupalla tyttö löytää oikean pölkyn, joka muuttuu kuin muuttuukin pojaksi. Sorkkien sijasta hänellä on nyt oikeat sievät ihmisjalat. Pimeä notko välähtää valoisaksi ja iloiseksi. Haava tytön rinnassa menee umpeen ja lakkaa kirvelemästä, ja punaisen hedelmän hän istuttaa metsämajan puutarhaan, ja siitä "versoo niin ihania kukkia, ettei sitä voi sanoin selittää". (ASS: 146).

Parisuhdekontekstissaan sadun lopun voi tulkita siten, että vaikeudet selvitettyään suhde on entistä vahvempi ja tuottaa jopa hedelmää, minkä voi tietenkin halutessaan lukea tarkoittavan perheen perustamista. Aineettomuuden korostaminen kuuluu myös tähän kaunokirjalliseen, moderniin satuun, jossa sankari(tar) saa initiaatiioseikkailunsa päätteeksi aikuisuuden parisuhteen eikä omaisuutta tai asemaa kuninkaan lähimpänä ystävänä.

"Kesätarina Joulu-ukosta" asettaa myös naisen perinteiselle paikalleen kodin askareiden pariin ja hoivaajaksi. Köyhän töllin lapset auttavat joulukiireistään väsynyttä Joulu-ukkoa, joka on kesken kesäuniensa joutunut suureen onnettomuuteen ja häpeään. Metsähiisi on varastanut Joulu-ukon kallisarvoisen seitsemän peninkulman saappaan, jota ilman lahjojen jako jouluna on mahdotonta. Jussi ja Pekka taluttavat Joulu-ukon lepäämään ja Kaisa-Liisa juoksee jo edeltä tupaan, pöyhii vuoteen, tuo uuden raidin aitasta, noutaa vettä kaivosta ja pesee Joulu-ukon kasvot liasta sekä valmistaa "yksi kaks" maailman herkullisinta mustikkapöperöä vieraalle. Joulu-ukko kertoo lapsille Metsähiiden tekosista:

Niinkuin arvata voitte, on minulla tulinen kiire jouluaattona --. Enpä mihinkään ennättäisikään, ellei minulla olisi mainioita saappaitani. -- Yhden kerran vain loikkaan, ja siinä samassa olen seitsemän peninkulman päässä. Siksi näitä suojelenkin kuin silmäterääni enkä koskaan jalastani riisu --. Mutta voi, poloinen, päiviäni, missä on nyt toinen saappaani - poissa, tipotiessään. Kurja ilkiö on sen ryöstänyt. -- Nukkuessani hiipi kavala Metsähiisi, ainainen vihamieheni ja kadehtijani, luokseni. Jo kauan hän oli halunnut saappaitani voidakseen niiden avulla näppärämmin ilkitöitään toimittaa. Ja nyt tuo ilkiö vetäisi toisen saappaan jalastani niin hiljaa ja varovasti, etten siitä mitään tietänyt. Ollisipa hän toisenkin yhtä ovelasti ryöstänyt, ellei ystävällinen varis -- olisi sen kepposta keksinyt. Se alkoi täyttää kurkkua raakkua, ja siihen minä heräsin. -- Parkaisten tartuin hänen karvaiseen kouraansa, mutta luuletko hänen hellittäneen. Mitä vielä! Kuin rautapihdillä hän piti saappaastani kiinni, ja siitä syntyi tulinen tappelu. Metsähiisi oli minua väkevämpi ja monessa ottelussa ennen ollut. Minä taas olen rauhan mies, ystävällinen Joulu-ukko vain. Siksi näin minun täytyikin kiireesti paeta kivien ja kantojen yli, jotta edes toinen saappaani olisi säästynyt. -- Onneksi silloin näin savupilven töllinne katolta nousevan, ja juoksin viimeiset voimani ponnistaen tännepäin. Mutta Metsähiisi ei uskaltanut tulla näin lähelle ihmisasuntoa, se näet pelkää ihmisiä ja koiria. Siksi näin sen täytyi pötkiä takaisin metsään. (ASS: 205-206)

Lapset päättävät lähteä hakemaan saapasta Metsähiiden luota ja antaa tälle opetuksen. Pojat ottavat nuolipyssynsä ja koiran mukaansa metsään, "mutta Kaisa-Liisa jäi kotiin Joulu-ukon kanssa". (ASS: 206.) Poikien onnistuu saada Joulu-ukon saapas takaisin Metsähiideltä nokkelan tikan kepposen avulla, ja seuraavana jouluna töllin väki tapaa kiitollisen Joulu-ukon uudelleen, kun tämä tuo tupaan kääröllisen lahjoja.

Tässäkin sadussa tytön rooliin kuuluu hoivaaminen enemmän kuin seikkailuun lähteminen, ja tokihan jonkun on pidettävä huoli itsensä loukkaamisesta Joulu-ukosta. Naisliikkeestä ja modernismista huolimatta sadun kirjoittamisaikana sukupuolirollit olivat varsin vakiintuneita,

mikä näkyy myös näissä peikkoteksteissä. Varsinkin säätyläistyttöjä oli perinteisesti pidetty pienestä pitäen äidin helmoissa sisällä, naisten maailmassa, kun taas pojat saivat vapaammin juosta ulkona omissa leikeissään. Olennaista tyttöjen sosiaalistamisessa oli heidän kasvattamisensa kuuliaisuuteen ja toisten palvelemiseen. Vaikka tällaiset kasvatustavoitteet olivatkin peräisin säätyläisten piiristä, vaikuttavat ne selvästi myös saduissa seikkailevien töllin lasten toimintaan; kuuluhan visio "hyvästä köyhyydestä" ja vähään tyytyvästä kansalaisesta oleellisesti Anni Swaninkin tuotantoon.

Eri elämänpiirien sukupuolittuminen vuosisadan vaihteessa näkyi selkeästi myös kehittyvässä nuorisokirjallisuudessa. Tyttöjen ja poikien kasvatuksen eriytyessä yhä voimakkaammin omaan suuntaansa syntyivät myös sukupuolisesti eriytyneet tyttö- ja poikakirjat. Tyttökirjojen syntyyn maailmalla vaikutti osaltaan se, että naisten avioitumisikä kohosi ja muotoutui tyttöikä, erityinen ajanjakso lapsuuden ja aikuisen naisen elämän välissä. Tyttöys merkitsi aikaa, jolloin tytön oli säilytettävä viaton ajattelutapansa samalla, kun häntä vaivihkaa valmisteltiin tulevaan aviovaimon ja äidin rooliinsa. Tätä aikakautta käsiteltiin myös aikuisille suunnatuissa teksteissä. (Lappalainen 2000: 150-152.)

Se, että Swanin peikkosaduissa aktiiviset naishahmot eivät ole keskiössä, vaikka muuten sellaisia kirjailijan tuotannossa tapaakin, saattaa selittyä peikon roolilla vanhemmassa kirjallisuudessa ja kansanperinteessä. Peikkohahmolla on vankka historiansa yhteisön moraalini- ja siveydenvertijana. Yhteisö kontrolloi erityisen tarkasti naisia, jotka kansanperinteen tarinoissa saattoivat olla intiimissä kanssakäymisessä peikkojen kanssa tai joutua vangiksi vuoreen kevytkenkäisyytensä takia. Yhteisön hyvä jäsen ei kerta kaikkiaan seurustele peikkojen kanssa, vaan kaikissa tilaisuuksissa vastustaa niitä ja niiden edustamia aatteita. Tämä yhdistettynä patriarkaaliseen kerrontakulttuuriin, jossa naissankarille ei muutenkaan ole sijaa, saattaa selittää, miksi vielä moderninkaan ajan peikkokirjallisuudessa nainen ei voi olla omatoiminen sankari, vaan jää ulkopuolisten ohjailemaksi, passiiviseksi sivustaseuraajaksi. Vaikuttaa siltä, että peikon hahmoon tai juonikuviioon, johon peikko on osallisena, on latautunut enemmän yhteisesti sovittuja kulttuurisia merkityksiä ja historiallista symboliarvoa kuin moneen muuhun saduissa ja tarinoissa tavattavaan sankarin vastustajaan tai juonikaavaan.

"Vuorenkuningaan poika" -sadun hahmoja ei mainita peikoiksi, mutta vuoren kansana ne ehdottomasti edustavat samaa perintöä. Lisäksi vuoren väki kaivaa onkaloissaan kultaa ja

välkkyviä kiviä, joilla muutkin Swanin peikot ovat koristelleen maanalaiset salinsa. Ulkonäöltään vuorenväkeä kuvataan kuitenkin synkäksi ja kalpeaksi, ei rumaksi, partaiseksi ja viirusilmäiseksi kuten Metsähiittä muissa saduissa.

Initiaatiiritistä on kysymys myös tässä sadussa, sillä vuorenkuningaan poika täyttää kuusitoista vuotta ja saa lain mukaan lähteä vuoresta alas laaksoon ja viipyä siellä kolme vuorokautta. Jollei hän kolmantena yönä ennen aamunkoittoa palaa takaisin, jää hän ikipäiviksi ihmisten ilmoille. Vuorenprinssi on ensimmäinen, joka käyttää mahdollisuutensa lähteä ulos vuoresta. Päivänpaisteeseen päästyään prinssi on jo kääntymäisillään takaisin, kun metsästä astelee nuori paimentyttö. Tyttö kutsuu muukalaisen isänsä majaan, ja seuraavat kolme päivää kuningaanpoika ja paimentyttö viettävät yhdessä. Kolmantena yönä sisilisko tuo pojalle viestin: Mahtava vuorenkuningas on kuollut, ja kuningaanpoika on nyt perinyt isänsä kruunun. Kuningaanpoika kysyy paimentyöltä, tahtooko tämä seurata häntä valtakuntaansa ja tulla hänen kuningattareksensa, mihin tyttö reippaasti vastaa tahtovansa. Rakkaus on jälleen sokea, sillä paimentyttö ei kuule varoituksia:

"Älä mene, paimentyttö", huusivat kivet heidän jälkeensä. "Me olemme kovia, mutta kovempi on vuorenkansan sydän."

"Älä mene, paimentyttö", huusivat puiden oksatkin. "Me revimme hiuksiasi, mutta pahemmin repii sinua tuska vuorenkuningaan puolisona." (ASS: 247)

Päivät vierivät pimeässä luolassa, ja nuoren vuorenkuningattaren sydän on särkyä surusta ja tuskasta, sillä hänen puolionsa ei enää koskaan hymyile, ei sivele hänen suortuviaan eikä puhu ystävällisiä sanoja. Mykkänä hän hallitsee kansaansa ja jakelee kolkkona käskyjään, sillä vuorenkuningaan rinnassa sydän jähmettyy kiveksi. Vuoden kuluttua vuorenkuningatar synnyttää pojan. Neuvonantaja huomauttaa kuninkaalle, että kuningatar lepertelee ja hymyilee pienokaiselle, eikä vuoren laki sellaista salli. Lapsesta tulee puhelias ihmislapsi eikä vuorenasukas. Niinpä kuningas kieltää puolisoaan puhelemasta lapselle. Samoin hän kieltää kuningatarta suutelemasta poikaan ihmislapsen mieltä ja pehmeyttä. Siksi kuningatar hiipii iltaihin puutarhaan, missä hän salaa antaa kultaisille kukille kaikki hellät suudelmat, joita ei saa antaa pojalleen, ja painaa hopeapensaita lämpöistä poveansa vasten. Hän kuiskii koville, kultaisille kukille helliä lemmensanoja, joita vain äiti saattaa sydämestänsä lapselle kuiskata, ja kukat lämpenevät hänen syleilystään, punastuvat onnesta ja saavat väriä ja eloa. Kun pieni vuorenprinssi on kolmen vanha, kuiskaa ”jääharmaa neuvonantaja” kuninkaalle, että

kuningatar kirjailee prinssin vaatteet täyteen kukkia ja tähtiä ja ompelee lapsen peitteisiin satuja laaksosta ja ihmisistä. Kuningatar täytyy karkoittaa pojan läheisyydestä, sillä muutoin vuorenkuninkaan pojasta kasvaisi ihmisolento. Vuorenkuninkaan kivikova sydän vavahtaa vielä kerran kuin ihmissydän tuskasta, mutta sitten hänen piirteensä kovenevat jälleen ja hän käskää kuningattaren poistua vuoresta, vaikka tämä rukoilee itkien armoa ja lupaa surmata hymyn kasvoiltaan ja olla mykkä ja kylmä kuin kivi. Ennen lähtöään kuningatar hiipii puutarhaan ja syleilee vielä kerran jokaista kukkaa, ja hänen kuumat kyyneleensä vierähtävät kukille, jotka avaavat terälehtensä ja sulkevat sisäänsä jokaisen hellän sanan ja hyväilynimen, jonka äitiparka niille kuiskaa.

Vuodet vierivät vuoressa hiljaisina ja pimeinä kuten ennenkin. Vuoren kansa ihmettelee prinssin kirkkaita silmiä, punaisia poskia ja iloista hymyä. He eivät arvaa, että prinssi kuulee joka päivä äitinsä hellän äänen puutarhassa, missä kukkaset ja puut toistavat hänelle äidin helliä sanoja ja ruusupensaat hyväilevät hänen poskiaan. Prinssi ymmärtää, että hänen äitinsä rakkaus valvoo. Kun kuninkaanpoika täyttää kuusitoista vuotta, hänen isänsä ilmoittaa, että nyt on pojan vuoro valita, tahtooko tämä lähteä vuoresta laaksoon. Poika juoksee riemuiten ulos kiviportista vapaan taivaan alle ja näkee auringon, jonka kuvan hänen äitinsä on hänelle kirjaillut. Samassa vuorenkuninkaan poikaa tulee syleilemään hänen äitinsä, yllään halpa talonpoikaispuku, onnellisena ja säteilevänä. Äiti on rakentanut itselleen pienen majan vuoren juurelle ollakseen poikansa läheisyydessä ja odottanut häntä tulevaksi, kun tämä täyttää määrätyn iän.

Kolmantena yönä poika lähtee takaisin vuoreen. Äiti itkee ja rukoilee häntä jäämään laaksoon, mutta poika rientää eteenpäin. Äiti vaipuu polvilleen ja rukoilee hartaasti poikansa sielun puolesta. Hänen palavat kyyneleensä putoavat maahan ja muodostavat virran, joka vierii kuninkaanpojan tielle. Pojan matka viivästyy virran kanssa kamppailemisesta sen verran, että aurinko ehtii kohota taivaanrannalle juuri, kun hän saapuu vuoren juurelle. Hän ei enää näe kiviporttia missään, edessä kohoaa vain äkkijyrkkä kallioseinä. Silloin poika "äkkiä unohti, minkä vuoksi hän oli siinä, unohti, että oli vuorenkuninkaan poika, vuoren lumous oli kadottanut mahtinsa. Hän oli ihmislapsi ja palasi takaisin äitinsä luokse". (ASS: 251.)

Äidin rakkaus siis voittaa kaiken, jopa nauruttoman ja synkän vuoren kansan ilottomaksi tekemisen mahdin. Vuoressa riittää rikkauksia, mutta nekään eivät tee ihmistä onnelliseksi, jos ei saa osoittaa tunteitaan ja hellyyttä toisille. Sellaisessa tilassa ihminen muuttuu

samanlaiseksi kuin vuorenväki: nauruttomaksi, vaiteliaaksi ja synkäksi. Siten nuoren vuorenprinssin äiti on köyhänä ja halpaan talonpoikaisasuun pukeutuneenakin onnellisempi kuin oli rikkaana ilottomassa vuorena, missä ei saanut kertoa lapselleen rakastavansa tätä tai saanut puolisoiltaan hellyyttä. Tämäkin satu liittyy taidesadun köyhyysmanifestiin sekä kristilliseen ajatukseen siitä, että äidin tai kenen tahansa ihmisen rakkaus, onni ja ilo syntyy aivan muista asioista kuin maallisesta omaisuudesta ja rikkauksista. Pimeys, siis Jumalan valosta poissa oleminen, kovettaa sydämen ja tekee ihmisestä julman ja tunteettoman kuten sadun vuorenväestä.

Anni Swanin peikkosatujen kaikki teemat yhdistyvät sadussa "Silkinhieno ja peikot". "Monta, monta vuotta sitten, silloin kun metsät vielä olivat syviä ja salaperäisiä, niin että niissä saattoi piillä peikkoja ja hiisiä" (ASS: 157) kohoaa tasangolla rikas kartano, jonka isännän vaimo on kuollut nuorimman lapsen syntyessä. Kartanossa on kolme reipasta poikaa ja neljä kaunista, vaaleaveristä tyttöä. Sorja, nuorimmainen, on kaunein ja vaaleaverisin kaikista, ja häntä isä rakastaa enemmän kuin muita lapsiaan, ja sisaret ja veljet vaalivat häntä kuin silmäteräänsä.

Kuten esimerkiksi tässä ja "Ihmekukka"-sadussa, jossa töllin tyttö puolestaan on kaunis ja mustakiharainen, taidesadussa naissankarin ulkonäköä ja kauneutta eli eroottista viehätysvoimaa saatetaan kommentoida, toisin kuin kansansaduissa. Niissä asiasta vaietaan, sillä ulkonäön korostaminen viittaisi lihallisuuden vaaralliseen alueeseen, joka oli huonossa huudossa luterilaisuuden ja talonpoikaisasketismin leimaamassa kulttuurissa. (Apo 1995: 152). Topeliuksen kristillistä aatetta ajavat peikkosadut eivät tosin sen kummemmin ulkonäköseikkoihin keskity, koska niiden tarkoituksena on rakentaa kokonainen suomalainen kansa ja kasvattaa hyviä kansalaisia, mutta Swan lähestyy kansankasvatukseen liittyvää kristinuskoa toisestakin suunnasta ja kommentoi seksuaaliteemoillaan myös hyvää naiseutta. Tämänkaltaiseen lihallisuuteen ulkonäön kommentointi kuuluu kiinteämmin. Kauneus ja rumuus vaikuttaa Swanin peikkosaduissa määrittävän klassisen näkemyksen mukaisesti myös hyvyyttä ja pahuutta. Erikseen kauniiksi mainitut tytöt, joilla on milloin valkea, tasainen iho, mustat tai kullankeltaiset hiukset, ovat hyviä, hyväksytyjä ja rakastettuja, kun taas rumat, normista poikkeavat peikot ovat inhon kohteita, vastustajia - "toisia". Eero Salmelainen ja Topeliuskin kirjoittaa toiseuden kansanryhmien, säätyjen, rahvaan ja herrojen tai osin abstraktien "meidän" ja "muiden" väliin. Swanin toiseus sen sijaan on kauneuden ja rumuuden välissä. Peikko on ruma siinä missä paha ja pelottavakin. Sen sijaan esimerkiksi vuorenprinssi tai hänen tai puoli-ihmispoikansa eivät tietenkään voi herättää huomiota rumuudellaan, koska

silloin myös heidän toiseutensa ja vierautensa korostuisi liikaa. Silloin vuoresta lähteneen pojan elämä ihmisten keskuudessa ei varmaankaan olisi mahdollista eikä paimentyttö ryhtyisi vapaaehtoisesti pimeyden vallan morsiameksi.

Sorja sen sijaan päätyy peikon puolisosksi ilman omaa tahtoaan. Puolukkametsässä ollessaan hän vaeltaa syvälle metsään, ja auringon laskiessa pahankuriset, riehakkaat ja nälkäiset peikot ryömivät esiin maanalaisista onkaloistaan. Pelosta suunniltaan Sorja lähtee juoksemaan, mutta kompastuu ja putoaa alas. Toinnuttuaan hän huomaa joutuneensa peikkojen luolaan, missä ruma, pitkäkarvainen, harjastukkainen nuori peikko tukee Sorjan päätä ja antaa tämän juoda kultamaljasta. Sorja kuiskaa tahtovansa kotiin, mutta peikkoömmä ja -äijä räkättävät hänelle:

"Nyt sinä olet täällä, ja tänne sinä jäät", naukui peikkoömmä.

"Peikon luolasta ei ikinä pääse pois, ken on juonut peikkojen maljasta mettä."

Sorja huusi kauhusta nähdessään molemmat rumilukset.

"Älä pelkää", kuiskasi nuori peikko. "Sinulle ei mitään pahaa tapahdu." Hän katseli tyttöä pyytäen: "Jää tänne, minä olen ainoa peikkojen väestä, joka kaipaam ja ikävöin kuin ihmiset. Kun olin pieni, vaihtoiti äitini minut ihmislapseen. Hän tahtoi, että minusta olisi tullut ihmisten kaltainen tiedossa ja viisaudessa. Mutta isäni ei kärsinyt ihmisiä. Hän nouti minut takaisin ja vei lapsen pois minun sijastani. Mutta minä olin kuitenkin seitsemän päivää ja seitsemän yötä maannut ihmislapsen kehossa ja kuunnellut ihmisäidin kehtolauluja. Sen jälkeen minussa on vain puolet peikkoa, toinen puoli ikävöi takaisin ihmisten luo. En koskaan voi ottaa vaimokseni peikkotyttöä. (ASS: 158-160)

Peikkonuorukainen ottaa kanteleensa ja alkaa soittaa pitkillä, notkeilla sormillaan. Hän laulaa metsän ihanasta rauhasta, korven yksinäisyydestä ja hiljaisten salojen onnesta. Sorja kuuntelee ja "raukenee ihmeellisiin unelmiin" (ASS: 160) ja isä, sisarukset ja koti häviävät hänen mielestään. Sorja jää luolaan asumaan peikkojen keskuuteen eikä enää pyri kotiinsa, mutta hän on kalpea ja hiljainen eikä koskaan yhdy peikkojen remuisiin iloihin.

Sorjan ja peikon kohtaamisessa yhdistyy moni edellä esiintuotu teoria. Peikkojen luola on jälleen paikka, jossa ihmisestä ilman yhteyttä kristilliseen yhteisöön tulee hiljainen ja surumielinen, vaikka itse peikot iloluontoisuudessaan ovatkin eri maata kuin vuorenväki "Vuorenkuninkaan pojassa". Myös tämä satu jatkaa kansanperinteelle ominaisia kertomuksia, joissa yliluonnolliset kohtaamiset usein tapahtuvat metsässä. Metsä on perinteisesti ollut paimenessa tai marjassa olevien naisten työpaikka päivisin, mutta yöt on varattu maanalaiselle tai muulle yliluonnolliselle väelle. "Silkinhieno ja peikot" -sadussa kerrotaan, että päivisin

auringsäteet valaisevat puiden runkoja ja linnut livertävät suloisesti, mutta iltaisin metsä elää omaa, outoa elämäänsä, eivätkä ihmiset silloin mielellään oleskele siellä, sillä peikkojen sanotaan nauravan syvällä kuusikossa päivänlaskun jälkeen. Folkloristinen tutkimus liittyy yliluonnolliset kohtaamiset tabujen ja sosiaalisten raja-aitojen rikkoutumiseen. Kuten aiemmin olen todennut, kansanperinteen kertomuksissa yliluonnolliset olennot, eli tässä tapauksessa peikot, ylläpitävät perinteisiä sukupuolirooleja ja yhteiskunnan moraalisaännöksiä. (Asplund Ingemark 2004: 88.) Taidesadussa vuoreen joutuminen ei enää välttämättä ole rangaistus siveettömästä käytöksestä, mutta nuoren tytön seksuaalisuudesta ja aikuisuuteen kasvamisesta on kysymys tässäkin peikkojen luona asumisessa. Unelmiin "raukeamisen" ja peikkojen luolaan menemisen voi tulkita seksuaalisuuden etäännytyksi kuvaukseksi myös Sirpa Kivilaakson tutkimuksen valossa. Hän tutkii naisen poeettisen ilmaisun ja äänen mahdollisuuksia Swanin "naiskirjoituksessa" ja tulkitsee feminiinisen nautinnon ilmenevän unenomaisena kaipuuna, haaveiluna ja aistivoimaisina symboleina, lumon ja aistien estetiikkana. Kivilaakson mukaan Swanin aistimelliset kuvaukset tuottavat aistinanalogoita, joissa feminiininen nautinto ilmenee aistihavaintojen herkistymisenä, haaveiluna ja kaipuuna luonnon äärelle, suomalaismetsään. Tämä näkyy hyvin hieman myöhemmin sadussa, kun Sorjan tytär saa luontomaiseman herättämän tunnekokemuksen ja ryhtyy kaipaamaan metsän syliin. (Kivilaakso 2008: 38-39.)

Vuodet vierivät peikkoluolassa. Sorjan mies on hänelle usein tyly ja kova, ja Sorja ymmärtää, että niin täytyy olla, sillä peikon rinnassa ei syki hellä ihmissydän. Tässä on oiva esimerkki siitä, miten satujen maailman- ja ihmiskuva muuttuu kansantarinoista koostettujen Eero Salmelaisen tarinoista Swanin satuihin tultaessa: Ei ole puhuttakaan siitä, että raakalaismaisten Matin tai Hellin rinnassa pitäisi sykkiä "hellä ihmissydän", sillä sadut kertovat talonpojan selviytymisestä rankan arjen keskellä. Vasta romantiikka ja modernismi antaa tilaa tällaisten sisäisten arvojen ja inhimillisyyden korostamiselle.

Sorja saa kaksi poikaa, joilla on peikkojen kömpelö, karvainen ruumis ja suuri, irvistävä suu, mutta heidän silmänsä ovat surulliset ja tukkansa sileä ja hieno. Sorja rakastaa lapsiaan ja itkee salassa heidän rumien kasvojensa ja peikkomaisten elkeidensä takia. Kun Sorjalle syntyy tyttö, joka on aivan toisenlainen kuin veljensä, äidin sydän sykähtää ilosta. Tytöllä on silkinpehmeä vaalea tukka, kirkkaat siniset silmät ja hieno, valkoinen hipiä. Peikkoämmä ja peikkoäijä halveksivat lasta, koska hänessä ei ole hitustakaan peikkoa, eikä häntä kukaan peikko huolisi vaimokseen. Kun tytär täyttää kaksi vuotta, kuolemaa tekevä Sorja pyytää

miestään viemään lapsen isänsä luo. Lapsi on enemmän ihminen kuin peikko ja sen vuoksi hänen tulisi kasvaa ihmisten luona valossa. Sorja toivoo lapsen tulevan onnelliseksi ja unohtavan, että on peikonjuurta.

Kun lapsi löydetään aamulla kartanon veräjältä ja käy ilmi, että kyseessä on Sorjan lapsi, talon vanhin tytär purskahtaa itkuun:

"Oi isä, ottakaamme tyttö omaksemme, hän on Sorjan lapsi. Sorja on joutunut peikkojen käsiin, nyt sen tiedämme. Katso, mikä kummallinen viitta lapsella on yllään. Se on täynnä pakanallisia kuvioita ja noitamerkkejä." (ASS: 161)

Isä suostuu ajatukseen, mutta haluaa ensin viedä pikku peikkotytön kastettavaksi. Kastematka on merkillisen hankala. Ensin hevosen takajalasta tippuu kenkä ja hevonen pitää kengittää uudelleen, sitten vaunujen aisa katkeaa ja lopulta hevonen pillastuu jotain näkymätöntä niin, että vaunut menevät kumoon ja matkustajat vierähtävät ojaan. Kartanon isäntä suuttuu:

"Nyt näen, että peikot tässä virittävät juoniaan", huudahti hän, "saammepa nähdä, ken voittaa, kristittyjen Jumalako vai maanalaiset voimat". -- "[E]llei lapsi ole kastettu, ennenkuin päivä laskee, voi se joutua peikkojen valtaan." -- Kun hän sitten illalla ratsasti takaisin metsän ohi, pui hän nyrkkiään näkymättömille olennoille ja huudahti: "Nyt ette enää häntä saa, peikot!"

Puiden välistä kuului kimeätä naurua, mutta kartanon isäntä ei siitä pelästynyt. Olihan lapsi kastettu. (ASS: 162)

Lapsi saa kasteessa nimen Silkinhieno. Kartanon väki rakastaa tyttöä yhtä paljon kuin Sorjaa ennen, mutta häntä kielletään ankarasti menemästä suureen metsään. Vuosien kuluttua Silkinhieno penkoo tylsistyneenä ullakkoa ja löytää sieltä vanhan vaippansa, johon hänet pienenä oli kääritty ja jonka talon tytär on huolellisesti kätkenyt. Silkinhieno kietoo vaipan harteilleen, ja samassa hänet valtaa outo levottomuus ja kaiho ja hän juoksee metsää kohti.

Oli ehtoopuoli, kun hän saapui metsänrinteelle, samalle kohdalle, jossa Sorja, hänen äitinsä, kerran oli seisonut. Ja tällöin Silkinhieno ymmärsi, mitä se kaipaus tiesi, joka usein oli täyttänyt hänen mielensä kesken iloisinta leikkiä. Tätä hän aina oli ikävöinyt - puiden salaperäistä suhinaa, tummia honkia, ruskeain havuneulain peittämää sammaleista maata. (ASS: 164)

Tässä kappaleessa esiintyy Kivilaakson mainitsema naisen halua kuvaava luontokokemus. Silkinhieno tunnistaa olleensa metsässä ennenkin. Hän huomaa kaksi oudon näköistä poikaa

painiskelemassa sammaleissa. Käy ilmi, että he ovat sisaruksia, ja peikkopojat kertovat siskolleen kaiken, mitä tietävät syntyperästään. He käskevät Silkinhienoa lähtemään pois, sillä hän kuuluu nyt ihmisiin ja on liian kaunis ja hieno asuakseen peikkojen joukossa.

Ja Silkinhieno vastasi taaskin: "Minä jään teidän luoksenne, veljeni, tahdon pelastaa kuolemattoman sielunne."

Silloin veljet tarttuivat hänen käteensä ja veivät hänet syvemmälle metsään pienen kummun luo, joka oli kokonaan metsäkukkien peitossa.

"Tässä on äitimme hauta", he sanoivat.

Ja Silkinhieno muodosti kahdesta puunoksasta ristin, pystytti sen haudalle ja luki Herran rukouksen heleällä ja sointuvalla äänellä. Veljet vapisivat pelosta, mutta Silkinhieno sanoi heille:

"Te olette ihmissukua yhtä paljon kuin peikonjuurta. Jumala on teidän isänne niinkuin minunkin. Älkää peljätkö!"

Sitten he nukkuivat yön äidin haudan vieressä. He kuuluivat peikkojen kauempana kiljuvan ja metelöivän, mutta ei kukaan uskaltanut tulla heille pahaa tekemään. Kummun risti peloitti maanalaisia.

(ASS: 165)

Veljet rakentavat majat itselleen ja Silkinhienolle. Joka ilta peikot tulevat häiritsemään, mutta kun Silkinhieno veisaa iltavirren, hiipivät ne masentuneina loitommas. Lopulta myös lasten isä saapuu paikalle. Silkinhieno pyytää häntä jäämään metsään heidän kanssaan. Isä sanoo, ettei hän voi asua maan päällä majassa, mutta hän tahtoo suojella lapsia maanalaisilta ja tulla joskus iltaisin heidän luoksensa.

Eräänä pyhäaamuna Silkinhieno veljineen menee papin luo ja pyytää tätä kastamaan peikkopojat, jotta he pääsevät maanalaisten vallasta. Pappi kastaa pojat manaten ankarilla sanoilla kaikkia pahoja ja pimeitä voimia heistä iäksi luopumaan. Sitten sisar ja veljet kiittävät ja lähtevät takaisin suureen metsään.

He eivät koskaan enää lähestyneet ihmisasuntoja, vaan elivät omaa hiljaista elämäänsä korvessa. Mutta kun kirkonkellojen kumea ääni kaukaa ilmoitti pyhän koittaneen, kokoontuivat he Sorjan haudalle, ja sen ääressä Silkinhieno polvistui veljensä ja rukoili palavalla hartaudella taivaan Herraa.

Ja Silkinhienon kanssa muutti metsään siunaus ja rauha, eikä ihmisten enää tarvinnut pelätä peikkoja.

(ASS: 166)

Aivan samoin kuin Topeliuksenkin saduissa, myös tässä kristinusko suojelee yhteisöä pakanuudelta ja sen taikakeinoilta sekä peikkojen uhalta. Silkinhienon ja hänen veljiensä vetäytymisen metsään voi tulkita siten, että samoin kuin hartaan kristityn saattaa olla

helpompi elää luostarissa erossa maallisuudesta, näiden puolipeikkojen on mahdoton sopeutua kumpaankaan yhteisöön, peikkoihin tai ihmisiin. Ihmisten joukossa he olisivat aina osa maanalaisia pimeitä voimia ja peikkojen keskuudessa heidän Kristus-uskonsa olisi kauhistus. Samalla sadun voi katsoa puhuvan siitä, että ihmisyyhteisön ei tarvitsisi pelätä historiaansa. Kansallisuuden, siis suomalaisuudenkin juuret ovat kansanperinteessä ja esikristillisessä eli pakanallisessa ajassa. Tuon ajan tarinat elävät ja hengittävät yhä, rinnan ja sisäkkäin kietoutuneena nykykulttuuriin ja kristinuskosta peräisin oleviin vaikutteisiin. Silkinhieno ja hänen veljensä, jotka ovat puoliksi ihmisiä ja puoliksi peikonjuurta, kuvastavat ajan saatossa muotoutunutta suomalaisuutta tai ainakin Anni Swanin mytologiasta ammentavaa satumailmaa, jossa vanha ja uusi, pakanallinen ja kristillinen, arkaainen ja moderni voivat elää rauhassa rinnatusten toinen toisiinsa vaikuttaen. Sadun sisäiskertoja ja -lukija on kuitenkin jo astunut turvallisesti aikaan, jossa metsähiisiä *ei enää* tapaa viidakoissa ja puolukkapoluilla: "Ihmekukka" ja Silkinhienon satu sijoittuvat aikaan, jolloin "Metsähiisi kalliolohkareitten takana ihmisiä väijyi" ja jolloin "metsät vielä olivat niin syviä ja salaperäisiä, että niissä saattoi piillä peikkoja". Modernissa ajassa peikoille ja niiden edustamille arvoille ei ilmeisesti ole enää tilaa.

"Silkinhieno ja peikot" toimii myös esimerkkinä niistä harvoista peikkovaihdokstarinoista, joita kaunokirjallisuudessa esiintyy. Kansanperinteessä esimerkiksi lapsen vammaisuutta tai vähä-älyisyyttä on selitetty sillä, että hän on peikkojen jälkeläinen, joka on vaihdettu ihmislapseen. (Ks. esimerkiksi Asplund Ingemark 2004, Lönnqvist 1996.) Taidesadussa näiden harvojen vaihdokkaiden merkitykset muuttuvat. Vaihdokstarinat eivät ole enää synty- ja selitystarinoita, joilla perustellaan sitä, miksi joku yksilö ei kykene yhteisöä hyödyttävään työhön samalla mitalla kuin toiset reippaat renkipojat. Sen sijaan Topeliuksen Tähtisilmä opettaa lukijalle lapsenuskoista luottamusta Taivaan isän varjelukseen, ja Swanin puolipeikkovaihdokkaat pyrkivät Jumalan armon valoon luoliensa pimeydestä. Taidesadun ja sen vaihdokstarinoiden tarkoitus on kasvattaa suurta yleisöä hyväksi kansalaisiksi ja kristityiksi. Taidesadun tarpeet ja tarkoituserät ovat erilaiset verrattuna kansanperinteen kertomuksiin.

Anni Swanin tuotannossa peikko voi olla edelleenkin lähinnä väline, jolla tarina saadaan liikkeelle, kuten esimerkiksi "Kesätarinassa Joulu-ukosta". Varhaisten toimitettujen satujen tapaan peikko voi toimia vastuksena ja kiusanhenkenä sankarin matkalla, kuten tapahtuu "Ihmekukassa". Peikkohahmo voi olla myös rakentunut sellaiseksi, että se kelpaa koko tarinan

päähenkilöksi. Anni Swanin peikkotarinat jatkavat Eero Salmelaisen ja Sakari Topeliuksen peikolle antamia merkityksiä: ne edustavat mennyttä aikaa, pakanuutta ja hyvän kansalaisuuden ja kristityn hyveiden vastakohtia. Peikkosadut manifestoivat hyvää kansalaisuutta hyvällä köyhyydellä, jossa tyydytään leivänkannikoihin luonnon helmassa. Peikot asuvat pimeissä vuorissa, poissa Jumalan auringosta, ja sellainen pimeys tekee ihmisestä surullisen ja kovasydämisen. Peikkojen kohtalon voi kuitenkin välttää, sillä rakkaus voittaa kaiken - onpa kyseessä Jumalan rakkaus tai äidinrakkaus, kuten "Vuorenkuninkaan pojassa". Peikon rooli siis moninaistuu Anni Swanin tuotannossa, kun hahmo voi olla sekä perinteinen vastustajahahmo, katalyytti tai päähenkilö.

3.2 Kohti 2000-lukua ja luontoarvojen korostusta

Suomalaisen peikkokirjallisuuden klassikoihin kuuluu myös Yrjö Kokon (1903-1977) teos *Pessi ja Illusia* (1944), joka kertoo peikkopojan ja keijukaistytön yhteisen rakkaustarinan keväästä kevääseen. En tarkastele *Pessiä ja Illusaa* tässä työssä tarkemmin, mutta katson sen merkitysten liittyvän ennen muuta sota-ajan henkisiin puhdetöihin, sodan mielettömyyden käsittelemiseen ja pessimismin ja optimismin kamppailuun. Se, että Pessi-peikko kykenee elämään pimeän talven yli kun taas Illusia-keiju on kotoisin aurinkoiselta sateenkaarelta, muistuttaa aikaisempien peikkohahmojen tavasta elää hämärissä luolissa ja niiden vastaparien saapumisesta valon maailmasta. Teos on myös osoitus siitä, miten 1900-luvulla lastenkirjallisuus (vaikka *Pessiä ja Illusaa* markkinoitiinkin alun perin myös aikuisille) alettiin mieltää yhä enemmän taiteeksi, jossa siirryttiin suorista kasvatusohjeista maailmankuvalliseen pohdintaan. Luonto ja luontoarvot ovat tärkeässä osassa myös Pessin ja Illusian tarinassa, kuten useissa muissakin sen jälkeen julkaistuissa peikkoteksteissä. (Omaheimo 2010: 35.)

Unohtaa ei sovi myöskään Tove Janssonin (1914-2001) Muumeja ("*Mumintrollet*"), joiden seikkailuita julkaistiin niin romaaneissa kuin sarjakuvissakin vuodesta 1945 vuoteen 1975; viimeiset sarjakuvat tosin olivat kokonaan Tove Janssonin veljen Larsin (1926-2000) käsialaa. Muumien kansainvälisestä suosiosta kertoo se, että jo alunperin sarjakuva luotiin englanniksi Ison Britannian markkinoille ja käännettiin myöhemmin sekä suomeksi että ruotsiksi. Suomenkielisten lukijoiden keskuudessa Janssonia ja Muumeja tosin ryhdyttiin arvostamaan varsin myöhäsyntyisesti, sillä esimerkiksi ensimmäinen Muumi-romaanin

Småtrollen och den stora översvämningen (1945) suomennettiin ensi kerran vasta vuonna 1991 nimellä *Muumit ja suuri tuhotulva*. Kirjallisten peikkohahmojen evoluutiossa muumipeikot kuitenkin edustavat täysin omaa oksaansa, eikä niillä nimensä ja joidenkin teoksissa käsiteltävien teemojen lisäksi ole juurikaan yhtäläisyyksiä muiden peikkokollegojensa kanssa. *Pessin ja Illusian* sekä Muumien jälkeen laajaa yleisöä koskettanutta peikkohahmoa ei suomalaisessa kirjallisuudessa tavattu vuosikymmeniin. Sen sijaan Allan (Allu) Tuppuraisen (s. 1951) käsikirjoittama ja näyttelemä Rölli-peikko tuli tutuksi ensimmäiselle lapsisukupolvelle 1980-luvun puolivälissä, kun televisiossa alettiin esittää *Rölli*-sarjaa ja Tuppurainen äänitti säveltämiään Rölli-lauluja. Niissä käsitellään monenlaisia aiheita aina parisuhteeseensa kyllästyneen Robotti Ruttusen "aviokriisistä" ystävyuden merkitykseen sekä pelkojen kohtaamisesta, kuolemasta ja erilaisuuden hyväksymisestä matematiikan ihmeellisyyksiin. Rölli yrittää olla pelottava ja ilkeä, kuten kunnan röllin kuuluisi, mutta oikeasti hän on lempeä ja rauhantahtoinen. Luonto ja siitä huolenpitäminen on tärkeä teema myös Röllissä, kuten esimerkiksi elokuvassa *Hirmuisia kertomuksia* (1991), jossa Rölli kamppailee Röllimetsää tuhoavien Roskanheittäjien juonia vastaan. (Movie data base.)

Kuten sanottua, edellä mainittujen peikkohahmojen lisäksi 1950-luvulta 1990-luvun lopun välisenä aikana uusia peikkoja ei kirjallisuuteen juuri syntynyt tai ne eivät olleet taiteellisilta ja kirjallisilta ansioiltaan kovinkaan merkittäviä. Esimerkiksi 1970-luvulla julkaistiin muutamia lasten kuvakirjoja ja satukokoelmia, joiden peikko muistuttaa ulkoisesti edeltäjiään, vaikka luonteeltaan saattaakin olla lempeämpi ja silotellumpi. Noiden vuosikymmentenkin aikana peikko asuu metsässä, ja luontoarvojen käsittely on peikkokirjallisuudessa, siinä vähäisessäkin, tärkeällä sijalla. Edelleen peikko on myös kasvatuksellisten aatteiden väline.¹¹

Eräs esimerkki uutta vuosituhatta lähestyvistä peikkokirjallisuudesta on vuonna 1999 julkaistu Else Lassilan fantasiaromaani *Korpin laulu*. Siinä keijut ja peikot asuttavat luonnonsuojelualuetta, jonka piittaamaton herra Ahnasto aikoo sahata sileäksi. Keijut ryhtyvät metsäneläinten kanssa toimiin estääkseen ihmisten suunnitelmat. Kepuli- ja Kalju-peikot sen sijaan päättävät ilkeillä keijuille ja häätää heidät metsästä auttamalla Ahnaston joukkoja. Peikot ovat tehneet kiusaa keijuille siitä saakka kun nämä muuttivat samaan metsään, sillä

¹¹ Ks. esimerkiksi Nevalainen Juha: *Peikkotarinoita. Viikonpäivät peikkometsässä*. Oy Paletti Ab, 1979: Kuriton peikkopoika karkaa kotoaan askareistaan, mutta joutuu suorittamaan ne lopulta kuitenkin. Soinne Laura:

keijuilla on perhe ja he elävät onnellisina yhdessä, kun taas peikot ovat kyllästyneet katselemaan pelkästään toisiaan. Peikot virittävät ansoja metsässä samoilevalle luonnonsuojelijalle, jotta tämäkään ei saisi estettyä johtaja Ahnaston puuhia. Erikoista kyllä, peikot eivät tule ajatelleeksi, että metsän hakkaaminen hävittäisi myös niiden oman asuinpaikan.

Kalju-peikko on oikeastaan kiltti ja tekee ilkitöitä vain koska Kepuli häntä käskyttää. Kalju on kuitenkin tyhmänlainen, joten peikkojen juonet menevät hänen vahingollisella avustuksellaan aina pieleen. Luonnonsuojelija saa pysäytettyä metsänhakkuun, ja lopulta Kalju toteaa, että hänestä on oikeastaan mukavaa, kun metsää ei kaadeta ja keijut asuvat siellä edelleen. Kepuli tuhahtaa, mutta salassa hänkin on tyytyväinen, sillä jos keijuja ei enää olisi, ei olisi ketään, ketä vastaan juonitella. Keijujenkin mielestä peikot kuuluvat metsään, vaikka ne ovatkin ilkimyksiä.

Korpin laulun peikot ovat monella tapaa perinteisiä lajinsa edustajia. Niillä on tupsuhäntä ja ne asuvat "vuoristoisessa" metsässä, tosin modernisti mökissä tällä kertaa, ja toteuttavat peikkouttaan ilkeilemällä ja olemalla vastuksena muille tarinan henkilöille. Peikkojen ilkeys tuntuu johtuvan vain siitä, että ne ovat peikkoja. Ilkeily kuuluu peikkouteen ilman että tälle ominaisuudelle esitetään selkeitä syitä. Ajasta toiseen peikkohahmo esitetään kirjallisuudessa vastuksena ja harmintuojana. Rölli-peikkomainen pehmeys ja "söpöys" on kuitenkin ominaista vasta nykypeikolle. Tätä söpöyttä korostaa vielä sekin, miten Kalju ja Kepuli kohtaavat kaksi tyttöpeikkoa, joihin he ihastuvat ja joiden kanssa ryhtyvät viettämään yhteistä elämää ja saavat siten lopulta sen, mitä keijuilta ovat kadehtineet.

Korpin laulu on osoitus nykykirjallisuuteen vahvasti kuuluvasta luontoarvojen korostamisesta, mutta toisaalta siinä näkyy myös ihmisten vieraantumisen luonnosta sekä maa- ja metsätalouselinkeinon muuttuminen yhteiskunnan tarkkaan säännellyksi osa-alueeksi. Teoksessa metsään ei enää mennä marjojenkeruun, risusavotan tai lehmien paimentamisen takia; paimentytön sijasta metsään astelee asiantunteva ammattilainen, luonnonsuojelija, tai rahanahne yritysjohtaja, joka haluaa metsästä hyödyn riistämällä sitä. Metsä on ulkoistettu arkipäivästä, siitä on tullut erillinen ja suojeltava osa ihmisen hallitsemaa ja hallinnoimaa luontoa. Se ei ole itsestään selvä osa jokapäiväistä elinpiiriämme ja työ- ja

Tuulitunturin jättiläinen. WSOY 1979: Oikutteleva ja vaatimuksia esittävä päähenkilö näkee unta, jossa on vankina peikkojen luolassa ja herättyään ryhtyy iloksi vanhemmilleen.

ruuanhankintapaikka, kuten kansanperinteessä tai vaikkapa Anni Swanin saduissa. Kirjallisuuden teemojen muutos näkyy myös siinä, että kun Salmelaisen, Topeliuksen ja Swanin saduissa opetus on usein se, että vaatimattomuus kaunistaa ja tekee hyväksi ihmiseksi, *Korpin laulussa* siitä ei ole kysymys lainkaan. Yltäkylläisen ajan lapsille on turha puhua materian vähyyden iloista ja nöyrästä köyhyydestä. Sen sijaan 2000-luvun hyvä kansalainen tiedostaa ja ymmärtää luonnon suojelemisen perusteet sekä antaa elintilaa myös naapurilleen, vaikka tämä onkin erilainen kuin itse.

Satujen maailmaan kuuluu mustavalkoisuus ja kaksinapaiset hyvän ja pahan asetelmat. 2000-luvun peikkokirjallisuudessa tällaiset binaariset asetelmat eivät enää ole niin tarkkoja, vaan tarinoihin tulee mukaan harmaan eri sävyjä. Sellaisia voi toki katsoa olevan Anni Swaninkin peikkotarinoissa, joissa esimerkiksi pimeys, pelko ja pahuus määrittyy myös suhteessa siihen, kenen kannalta asiaa tarkastelee: paimentytölle vuori on pimeä ja ikävä, mutta sen asukkaille se edustaa kauneinta mitä on, ja auringonvalo on pelkkä häiriötekijä. *Korpin laulussa* peikot eivät ole kokonaan ilkeitä, sillä nekin rakastuvat ja haluavat olla hyväksytyt osa yhteisöä. Hyvän ja pahan määrittelyssä nykykirjallisuus palautuu kansanperinteeseen ja uskomustarinoihin, joissa pirun hahmo ei ole selkeästi tai kokonaan hyvä tai paha, negatiivinen tai positiivinen, suvereeni ja läpikotaisin paha kuten kristinuskon kuvaston myöhemmin syntynyt piru. (Ks. Purola 2011.)

2000-luvun peikkokirjallisuudelle ominaista onkin, että kaikista ilkein hahmo on peikon sijasta ihminen. *Korpin laulussa* pahinta tuhoa yrittää aiheuttaa johtaja Ahnasto, jonka luonteesta jo hänen nimensä antaa osviittaa. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teos (2000) taas kutoo koko aikaisemman peikkokirjallisuuden merkitykset yhteen ja toisaalta kääntää nuo merkitykset nurinniskoin.

3.3 Peikkokirjallisuuden synteesi *Ennen päivänlaskua ei voi*

Johanna Sinisalon esikoisromaani *Ennen päivänlaskua ei voi* (EPEV, 2000) toimii kaiken aikaisemman peikkokirjallisuuden synteessinä ja luo fiktiivisen luonnonhistorian, jonka osa peikot ovat. Teos sai ilmestymisvuotensa Finlandia-palkinnon, joten sen voi hyvällä syyllä katsoa kuuluvan 2000-luvun arvostetuimman kirjallisuuden piiriin, jopa niin kutsuttuun nykykirjallisuuden kaanoniin. Lisäksi teos on käännetty useille kielille. *Ennen päivänlaskua*

ei voi kertoo Mikaelista, ”sateenkaarikansalaisesta” (Karkulehto 2004: 256), jota kutsutaan Enkeliksi. Hänellä on ”vielä kolmekymppisenä seitsemäntoistavuotiaan kerubin kasvot ja päätä ympäröi kullanvärinen kiharapilvi” (EPEV: 84) - näine piirteineen Mikael muistuttaakin peikkotarinoiden keijukaisia.

Ennen päivänlaskua ei voi -teoksen tarina alkaa siitä, kun Mikael löytää Tampereen keskustassa sijaitsevan kotitalonsa pihalta peikonpoikasen ja vie sen kotiinsa. Teos koostuu eri henkilöhahmojen kerronnasta sekä fragmentaarista osista, jotka on suoraan tai hieman muunnellen lainattu muista teoksista ja enemmän tai vähemmän todellisilta Internet-sivustoilta ja tietosanakirjoista. Sinisalo käyttää hyväkseen muun muassa Väinö Linnan *Tuntematonta sotilasta*, *Kalevalaa*, Lars Levi Laestadiuksen saarnoja sekä sanomalehtien suurpedoista kertovia artikkeleita. Teos on siten suuri intertekstien kudelman, jossa fragmentaariset kappaleet kuvastavat niitä tiedonsirpaleita, joita Mikael lukee opiskellessaan lisää olohuoneessaan majailevasta harvinaisesta eläimestä. Interteksteistä ensimmäinen on romaanin nimi, joka viittaa Reino Helismaan säveltämään ja sanoittamaan kappaleeseen ”Päivänsäde ja menninkäinen” (levytetty 1949), jossa menninkäinen, peikkohahmo sekä, ihastuu keijukaismaiseen päivänsäteeseen ja pyytää tätä asumaan kanssaan luolaansa. Päivänsäde kieltäytyy, sillä pimeässä se menettäisi henkensä. Asetelma on sama kuin Anni Swanin saduissa, joissa avaran taivaan alta kotoisin olevat, vuoreen joutuneet tytöt tulevat onnettomiksi peikkojen pimeissä onkaloissa. Päivänsäteen ja menninkäisen tarina saattaa ennustaa sitä, mitä Mikaelille tapahtuu, kun hän lopulta itse joutuu peikkojen luolaan. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teos viittaa selkeästi myös Yrjö Kokon *Pessiin ja Illusiaan* paitsi sillä, että siinäkin on kyse keijusta ja peikosta, myös sillä, että Mikael nimittää löytöpeikkoaan Pessiksi. Lisäksi häijy mainostoimiston pomoa kutsutaan Martekseksi Kokon tarinan lumikon mukaan. Sinisalo lainaa katkelmia myös Selma Lagerlöfin vaihdokassaduista sekä aiemmin tässä työssä mainituista Anni Swanin saduista. Samoin kuin useimmissa Swanin saduissa, myös Sinisalon teoksessa on kysymys seksuaalisuudesta. Ajalleen tyypilliseen tapaan siitä voi lukea myös ekokritiikkiä, sekä marginaalisuuden, toiseuden ja alistussuhteisiin liittyviä teemoja.

Ennen päivänlaskua ei voi -teoksen tarinassa liikutaan kaksituhattaluvun alun Tampereella, joka kaikin puolin vaikuttaa samankaltaiselta kuin reaali maailman vastineensa. Ainut ero reaali- ja fiktiomaailman välillä on se, että teoksen maailmassa peikko on todellinen, mutta varsin huonosti tunnettu eläinlaji. Nyt on tapahtumassa murros. Ihmiset ovat laajentaneet

elintilansa niin laajalle, että eläinten on pakko ryhtyä valtaamaan sitä hiljalleen takaisin itselleen. Rotat ja varpuset, ilvekset ja peikot lähestyvät asutusta, koska eivät enää mahdu ahtaisiin nurkkiin, joihin ihmiset ne ovat ne työntäneet. Iltapäivälehtien lööpeissä kerrotaan suurpetojen hyökkäävän ihmisten revierille, vaikka alunperin ihminen on laajentanut elintilansa muiden eläinten alueille. Mikaelin "ex-heila", eläinlääkäri tohtori Spidermanin pohdinta mahdollisista peikkojen aiheuttamista uhista kiinnittää teoksen luonnonhistoriallisen todellisuuden taitavasti reaali maailman kansanperintöön ja satuihin:

Miksi ne [peikot] olivat - taruista ja saduista päätellen paljonkin - ihmisten kanssa tekemisissä juuri siihen aikaan kun asutus alkoi toden teolla levitä korpimaille? Sitten, uuden ajan alkaessa, ne kutistuivat myyteiksi ja legendoiksi. Vielä virallisen löytämisen jälkeenkin ne ovat pysytelleet hiljaa. Mutta nyt on jokin samanlainen murros tapahtumassa kuin silloin, kun ihminen ensi kertaa koetti työntää peikot pois niiden omilta alueilta.

Se on tapahtumassa.

Ne tulevat takaisin ja alkavat pyrkiä samaan kuin siihen aikaan josta sadut kertovat: tarinat peikoista, jotka pitivät majaa aivan ihmisasutusten lähellä, kävivät kauppaa ihmisten kanssa ja harrastivat kulttuurivaihtoa soluttamalla omia poikasiansa ihmisten talouksiin...

Ne tulevat takaisin, ja roskalaatikot ja kaatopaikat ovat niiden uusia uhrikiviä.

Ne ovat tulossa, koska niiden on pakko. Tehometsätalous ja saasteet ja riistan väheneminen ovat ajaneet ne nurkkaan.

Ilmaston lämpeneminen. -- Ne tulevat takaisin ja tekevät saman kuin varpuset ja pulut ja rotat ovat jo tehneet, asuvat kohabitaatioissa meidän kanssamme, halusimme tai emme. Ne syövät mitä meiltä jää yli, varastelevatkin vähäsen ja nukkuvat hylkäämissämme rakennuksissa. Käyvät trulleina navetoissa niin kuin perinteeseen kuuluu. Ne puskevat revierinsä meidän alueellemme, pikkuhiljaa, niin että me emme edes huomaa ennen kuin ne jo ovat keskelläme.

Toivottavasti ne tyytyvät siihen. (EPEV: 257-258)

Peikkohahmo on tässäkin tarinassa eräänlainen opetuskertomuksen väline: kansanperinteessä taloa vartioiva peikko syö varkaksiin tulijan, luvattomaan rakkaussuhteeseen antautuva nainen joutuu peikon vangiksi tai vaihdokkaaksi varastettu ihmislapsi säilyy hengissä, koska äiti ei lähimmäisenrakkaudessaan vahingoita peikkolasta. Sinisalons tarinassa ihminen joutuu peikon kautta huomaamaan kouriin tuntuvasti omien tekojensa seuraukset, kun peikot ovat oppineet käsittelemään tulta ja aseita, joilla edistävät revierinsä laajentumista.

Ennen päivänlaskua ei voi on myös kertomus marginaaleista ja toiseudesta. Teoksen päähenkilöt ovat homoseksuaaleja, siis teoksen ilmestymisaikana vielä enemmän marginaalissa kuin nykyään olevia henkilöitä. Sinisalons tarinassa homous ei ole toiseutta. Sen

sijaan heteroseksuaalisuus esitetään teoksen sisällä ei-normina, väkivaltaisena ja alistavana; samoilla määreillä, joilla homous usein määritellään "huonoksi" tai "iljettäväksi". Ihmisyhteisössä esiintyvä alistaminen käsitetään yleensä sukupuolisena, mutta teoksessa se näkyy kirkkaasti myös saman sukupuolen edustajien sisällä.

Marginaalinen on tietenkin myös harvinaisen eläinlajin edustaja Pessi, jonka pitäminen kerrostaloasunnossa on laitonta. Mikael rikkoo luonnon järjestystä tuomalla kotiinsa villieläimen. Eläimen erittämät feromonit saavat Mikaelin tuntemaan seksuaalista halua peikkoa kohtaan. Mikael päätyy tilanteeseen, jossa hän joutuu tukahduttamaan nuorta eläintä kohtaan tuntemaansa halua, ja tuo halu siirtää hänet seksuaali-identiteettien määritelmässä eläimeensekaantujaan. Lainaus Swanin sadusta "Silkinhieno ja peikot" peilaa Mikaelin rakastumista peikkoon ja ennakoi kaksikon tulevaa kohtaloa: hormoneihin vaikuttavat feromonit ovat kuin peikkojen malja, josta juotuaan ei pääse enää koskaan peikkojen luolasta pois. Samoin kuin kyseisen sadun peikkopoika, joka on lapsena ollut hetken ihmisäidin hoidettava, Pessikin on vaihdokas, jonka perässä Mikael lopulta päätyy peikkojen kotiluolaan.

Toiseutta ja marginaalisuutta monella tasolla edustaa Mikaelin alakerrassa asuva postimyyntimorsian Palomita. Häneen rinnastuu Swanin satu "Vuorenpaikko ja paimentyttö", jossa siinäkin nuori tyttö joutuu asumaan vankeudessa. Paimentyttö joutuu kullankimallusta rakastavan vuorenpaikon luolaan ja Palomita elää kotiorjuuttaja Koistisen sanelemien paragraafien mukaan, lukittujen ovien takana. Palomitan ja Koistisen suhde ainoana edustaa kulttuurissamme vallinnutta oletettua heteronormatiivisuutta, josta poikkeavia seksuaalisuuden muotoja on pidetty enemmän tai vähemmän marginaali-ilmioinä sekä outouden ja toiseuden piiriin kuuluvina. Koistisen makuuhuone on kuitenkin ainut, jossa romaanissa mainitaan tapahtuvan nöyryytystä ja pakottamista, vaikka usein kaikenlainen seksuaalinen alistaminen, hurjastelu ja "rietastelu" on liitetty juuri homomiehien käyttäytymiseen.

Palomita ihastuu Mikaeliin, joka on hänelle "ovi joka aukesi umpinaiseen seinään" (EPEV: 219); reitti, jollainen paimentyttöllekin peikon vuorensa avautuu. Palomita yrittää tehdä miehensä mustasukkaiseksi ja saada tämän jättämään hänet, ja lopulta naisen ilmeisesti onnistuu paeta kotoansa. Palomita tai Koistinen eivät tiedä Mikaelin olevan homo ja ettei tämä siksi ole kiinnostunut Palomitasta, mutta siitä huolimatta Mikael saa turpiinsa omaisuuttaan varjelevalta aviomieheltä. Ennen tätä tapahtumaa Koistinen ei edes esiinny

tapahtumien keskipisteessä, eikä tämän jälkeenkään häntä enää näytetä. Käy kuten Swanin sadussa: ”Vuorenpaikkoa ei kukaan sen koommin nähnyt eikä kuullut. -- Mutta paimentyttö riensi takaisin kotia, viheriään metsään, karjalaitumelle ja sinisen meren rannalle.” (EPEV: 116, ASS: 16.)

Palomita ei ole ainut, joka lopulta vapautuu häkistään. Myös lukkojen takana elänyt Pessi pääsee takaisin kotiinsa vihreään metsään. Vangitut vapautuvat ja vangitsijat vangitaan, kun Mikael päätyy vuorostaan peikkojen luolanonkaloihin ja kuka ties Koistinenkin saa rangaistuksen. Huomattavaa on, että vaikka ihmiset teoksessa päivittelevät vaarallisia citykarhuja ja villieläinten yllättämiksi joutuneita metsästäjiä, suurin uhka ei tule villistä luonnosta. Kaikista pahin raakalainen on suomalainen, valkoinen kristitty mies, jota yleensä on totuttu pitämään normina ja mittana. Koistinen on Palomitan ajatuksien taustalla koko ajan vaikuttava uhkatekijä ja väkivaltainen luonnonvoima. Tarinan henkilöiden urbaanin ympäristön suurimmat vaarat ovat ihmisten itsensä aiheuttamia. Luontokappaleet, peikot etujoukoissa, ovat ahdingossaan valjastaneet käyttöönsä ihmisten kehittämät välineet, kuten aseet, ja pala palalta alkaneet vallata takaisin niiltä riistettyä elintilaa.

Palomita ja Pessi-peikko edustavat siis laitimmaista marginaalisuutta ja toiseutta. Kuten Sanna Karkulehto (2004: 259-261) toteaa, Sinisaloon romaanissa homous on oletusarvoisesti normi, eikä homous siksi edusta siinä toiseutta kuten yhteiskunnassa usein muuten. Vaikka heteronorminen yhteiskunta voi homoseksuaaleille olla hankala paikka elää, ovat he kuitenkin silloinkin oman yhteisönsä jäseniä ja saavat elää maailmassa, jonka kulttuuri ja tavat ovat heille tuttuja. Pessi ja Palomita ovat ainoat, jotka joutuvat elämään vieraassa ympäristössä. Heidät on ryöstetty tai ajettu pois kotoaan ja heidän identiteettinsä ja vapautensa on riistetty. Peikko ei tietenkään voi toteuttaa luontaista olemustaan kaupunkiasunnossa, ja Palomitalla on riistetty jopa kommunikoinnin mahdollisuudet, kun hänen miehensä kieltää häntä puhumasta vieraille ja antaa ymmärtää, ettei vaimo osaa edes englantia. Kun Pessi oppii avaamaan ulko-oven, Mikael ajattelee sen takana olevan maailman, joka ei peikolle kuulu, mutta ei ota huomioon, että lukkojen takana Pessin ei ainakaan kuuluisi olla, vaan metsässä omassa elinpiirissään.

Peikkouden toiseus tulee esille myös valon ja pimeyden metaforissa. Saduissa ihmisten on turvallista liikkua metsässä päivällä, kun taas yöt kuuluvat peikoille. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksessa hämärä ja pimeä antaa turvaa myös urbaanille ihmiselle. Romaanissa liikutaan

maisemassa yleensä hämärän tai pimeän vuorokauden aikaan, sillä yö piilottaa salamyhkäiset teot. Yöllä tapahtuu myös se, mistä "normi"kansalaiset eivät tiedä: heteronormatiivista poikkeavat henkilöhahmot istuvat savuisessa kapakassa, jonne kulmakunnan sateenkaarikansa kerääntyy. Pimeys antaa suojan ja turvan myös silloin, kun Mikael pakenee Pessin kanssa metsään sen jälkeen, kun reviiiriään puolustanut peikko tappaa Mikaelin asuntoon saapuneen Ecken.

Peikkohahmo on kirjallisuudessa yleensä ja erityisesti vierauden, pelottavan ja toiseuden metafora. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksessakin peikko edustaa murrosta ja muutosta tutun ja turvallisen maailman muuttuessa toisenlaiseksi. Peikkohahmo operoi tarinassa, jossa on kysymys alistamisen ja alistetuksi joutumisen lisäksi vieraan ja tutun, pahan ja hyvän, pimeän ja valon sekä "muiden" ja "meidän" välisistä ristiriidoista ja vastakkainasetteluista, jotka, kuten modernissa sadussakaan, eivät ole luonteeltaan täysin mustavalkoisia. Sinisalon romaani eroaa oleellisesti aiemmasta peikkokirjallisuudesta siinä, että aiemmin peikon rooli ei tarinoissa juuri muutu: peikko on toiseuden tai kartettavien asioiden kuva ja sellaiseksi se jää. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teos päättyy kuitenkin siihen, että Pessi johdattaa Mikaelin syvälle metsään kotiluolansa luokse. Siellä kaksikkoa on vastassa täysikasvuinen ja suuri peikkoyksilö, joka heilauttaa kiväärin piippua sellaisella eleellä, ettei jää epäselväksi, mitä se tahtoo. Siihen saakka Mikael on puhutellut Pessiä kuten eläimiä yleensä ja käyttänyt siitä nimitystä "se". Luolan suulla Mikael sen sijaan tarttuu "hänen käteensä" ja astuu sisään. (EPEV: 268)¹². Tuossa hetkessä villistä luontokappaleesta ja ihmisestä on tullut tasavertaisia eikä ihminen enää alista tai riistä luontoa.

Kuten sanottua, Sinisalon teos *Ennen päivänlaskua ei voi* on synteesi kaikesta aiemmasta peikkokirjallisuudesta ja kansanuskomuksista. Siihen sisältyvät kaikki suuret teemat, joita peikkohahmon avulla on kirjallisuudessa käsitelty aiemmin. Peikko toimii siinä kansankasvatuksellisenä välineenä, jolla osoitetaan, että 2000-luvun hyvän kansalaisen tulee tiedostaa luonnolle tekemänsä vääryydet ja oppia elämään virheidensä seurausten kanssa. Swanin satujen tapaan Sinisalon teoksessakin on lopulta kysymys luonnon ja ihmisten välisestä tasapainosta. Peikkouden avulla tarkastellaan myös seksuaalisuuden ja rakastamisen rajoja, joita peikko määrittelee usein myös vanhemmassa kirjallisuudessa. Peikko osoittaa

¹² Käyttämäni EPEV-painoksen sivulla 227 Mikael käyttää peikosta nimitystä "hän". Kyseessä on kuitenkin lapsus, jota edes Johanna Sinisalo ei ole huomannut. Asia yritetään muistaa, jos ja kun teoksesta otetaan uusia painoksia. (Keskustelu Johanna Sinisalon kanssa 26.3. 2013)

ihmismielen varjopuolen ja yhteiskunnan tabujen aiheet. Peikon hahmolla ja tarinoilla, joissa se on mukana, käsitellään edelleen toiseutta ja vierautta, pelottavia ja syrjäytyönnettäviä asioita.

4 PÄÄTÄNTÖ

Tässä työssä olen tarkastellut suomalaisen kirjallisuuden peikkohahmojen ja "peikkokirjallisuuden" merkityksiä suulliseen kerrontaperinteeseen pohjautuvista kansansaduista nykykirjallisuuteen saakka lähiluvun avulla. Olen poiminut kultakin kirjallisuuden aikakaudelta tai tyyliuunnasta parhaiten peikkouden eri muotoja esitteleviä tekstejä ja pohtinut, mitä peikkous niissä merkitsee tai mitä halutaan sanoa teksteillä, joissa peikko on yksi tarinan toimijoista. Kaunokirjallisina lähteinäni olen käyttänyt Eero Salmelaisen toimittamaa, ensimmäistä suomenkielistä satukokoelmaa, ensimmäisen varsinaisen suomalaisen taidesadun kirjoittajan Sakari Topeliuksen satuja, modernismin edustaja Anni Swanin satuja sekä esimerkkinä nykykirjallisuudesta muun muassa Johanna Sinisalon teosta *Ennen päivänlaskua ei voi*. Olen pyrkinyt peilaamaan tekstejä kirjoittamisajankohtansa yhteiskunnallisiin ja aatteellisiin oloihin sekä samalla katsonut, mitä ominaisuuksia kaunokirjallisuus kantaa mukanaan kansanperinteestä.

Vaikka olen käyttänyt lähteinä enimmäkseen satukirjallisuutta ja vaikka olen voinut soveltaa saduntutkimuksen teorioita, työssäni ei kuitenkaan ole kyse saduntutkimuksesta. Tarkastelussani satu on osa kirjallisuushistoriaa; se on kirjallisuuden aikajanan "esiäiti" ja lähtökohta, joka kaunokirjallisuuden lajeista tehokkaimmin on kantanut ja vienyt eteenpäin muistijälkiä ja kollektiivista tietoisuutta sekä välähdyksiä menneistä ajoista. Samaan tapaan kuitenkin kaikki kirjallisuus reflektoi yhteiskuntaa, jossa sitä kirjoitetaan. Onkin mielenkiintoista huomata, kuinka vanhat kollektiivisen tietoisuuden aiheumat ja kansanperinteen uskomukset siirtyvät ensin syntyvään varhaiseen kaunokirjallisuuteen ja pysyvät sitten kirjallisuuden aiheina tavalla tai toisella vuosisatojen ajan. Peikkohahmolla on mahdollisuus näyttää tämä prosessi kirkkaimmillaan.

Tutkielmani otetta voisi luonnehtia aate- tai sosiaalishistorialliseksi, kansanperinteeseen vertailussaan jopa folkloristiseksi. Satututkijoiden tarjoamiin teoriataustoihin yhdistettynä tämä katsantotapa on mahdollistanut sen, että olen voinut piirtää kirjallisen peikkouden kaaren ja esitellä tehtäviä, joissa peikkoa kirjallisuuden historian saatossa on kulloinkin

tarvittu, kuvaamaan tai symboloimaan kulloisiakin yhteiskunnallisia oloiloja tai tapahtumasarjoja. Vastaavaa koontia ei kirjallisuudentutkimuksessa tiettävästi aiemmin ole tehty, ja tavoitteenani onkin ollut peikkouden laajan kirjallisuuskuvan luominen yksityiskohtaisen tulkinnan sijasta.

Peikon alkumuoto on esikristilliseltä ajalta peräisin olevissa, suullisen kerrontaperinteen piruhahmoissa, joista tarinoiden eri versioissa käytetään samassa merkityksessä myös peikkonimitystä. Piru on toiminut uskomustarinoissa ihmisten yhteistyökumppanina ja kyläyhteisön arvojen vartijana. Kansanperinteen tarinoissa huikentelevaiset naiset tai juopot miehet voivat joutua pirun rankaisemiksi. Samanlainen yhteisön normien, moraalien ja määräysten valvojan rooli periytyy myös kirjallisuuden peikkohahmoille. Varhaisimmassa kirjallisuudessa peikko ei yleensä esiinny tarinan pääroolissa. Se toimii tarinan katalyyttinä, sankaria pikaisesti avustavana tai vastustavana hahmona. Eero Salmelaisen saduissa peikkojen osa onkin olla yleensä vain välikäsi, jonka avulla tarinan varsinainen sankari pääsee tavoitteeseensa. Toisin kuin myöhemmässä peikkokirjallisuudessa, Salmelaisen kokoelman peikot ovat kansanperinteen tapaan varsin neutraaleja hahmoja, eikä niiden merkityksiä vielä ole kokonaan lukittu ikäviin ja peiteltäviin seikkoihin. Salmelaisen peikkotarinoissa on kysymys ennen kaikkea talonpoikaisesta elämänmuodosta ja sen oikeutuksesta sekä hyvän ja pahan välillä tehtävistä valinnoista.

Salmelaisen sadut ovat osa 1800-luvun lopun suomalaisuuden rakentamista ja snellmanilaista filosofiaa. Siihen kuuluu hyvän kansalaisuuden ihannekuvat, joita omissa teksteissään esittelee myös Sakari Topelius. Hänen kirjoituksissaan peikko saa selkeämmän muodon ja suuremman roolin kansansivistyksen välineenä. Peikkous Topeliuksen teksteissä merkitsee hyvälle kansalaiselle kuulumattomia piirteitä: epäkristillisyyttä ja jumalattomuutta, ilkeyttä ja huonokäyttöisyyttä. Topeliuksen peikkosadut ovat kasvatuksen, jumalanelon ja isänmaallisuuden ylevien aatteiden sanomia kasvavalle sukupolvelle.

Hyvästä kansalaisuudesta puhuvat myös Anni Swanin sadut, joissa peikko edelleen merkitsee negatiivisia tai peiteltäviä asioita. Swanin teksteissä näkökulma siirtyy seksuaalisuuteen ja aikuiseksi kasvamisen ongelmiin. Erikoista on se, että vaikka Swanin tyttöahmoja pidetään usein aktiivisina ja emansipoituneina, hänen peikkosaduissaan näin ei yleensä ole. Syynä saattavat olla juuri kansanperinteestä kumpuavat peikon merkitykset, jotka ovat juurtuneet hahmoon niin syväälle, että ne kahlitsevat modernienkin tarinoiden sankareita sijoilleen.

Seksuaalisuusteemaa jatkaa myös 2000-luvun merkittävin peikkoteksti, Johanna Sinisalon Finlandia-palkittu romaani *Ennen päivänlaskua ei voi*. Teoksessa tärkeällä sijalla on myös luonto sekä luonnon ja ihmisen välinen suhde; teema, joka nousee esiin jo Swanin tuotannossa ja tulee yhä merkittävämmäksi uutta vuosituhatta kohti tultaessa. Aivan kuten aiempikin peikkokirjallisuus, myös Sinisalon teos käyttää hyväkseen intertekstejä ja aiempaa kirjallisuutta, kansanperinteen asetelmia ja saduista tuttuja hyvän ja pahan oppositiopareja.

Peikko voi siis toimia kirjallisuudessa neutraalina hahmona, sankarin avustajana tai vastustajana, katalyyttina, moraalinvartijana tai kasvatuksen välineenä. Silloin kun peikko esiintyy kirjallisuudessa, kuvaa se lähes poikkeuksetta jotain epätoivottua tilaa tai asiaa, ihmismielen varjopuolta, toiseutta tai salaisuuksia. Peikko tai tarinat, joissa peikko esiintyy, puhuvat siitä, mitä ei saisi olla tai mikä on vierasta ja pelottavaa. Peikko on muodostunut vieraan ja pelottavan metaforaksi, jollaisena se tunnetaan yhä nykyäänkin niin kirjallisuudessa kuin kielenkäytössämme koko kulttuuripiirissämme.

LÄHTEET

Primaarilähteet:

Kokko, Yrjö 1944: *Pessi ja Illusia. Satu*. 4. painos. WSOY: Helsinki.

Lassila, Else 1999: *Korpin laulu*. Kuvitus Otso Lindfors. WSOY: Helsinki.

Salmelainen, Eero 1986/1920: *Suomen kansan satuja ja tarinoita*. Alkuteos 1852-1866. Laitos on vuonna 1920 julkaistun, E.A. Saarimaan kielellisesti tarkastaman laitoksen mukainen. WSOY: Helsinki. (SKST)

Sinisalo, Johanna 2000: *Ennen päivänlaskua ei voi*. 3.painos. Kustannusosakeyhtiö Tammi: Helsinki. (EPEV)

Swan, Anni 1980/1933: *Sadut*. 9.painos. WSOY: Helsinki. (ASS)

Topelius, Zacharias 1880: *Läsning för barn. Femte boken. Sagor, visor och lekar*. Albert Bonniers förlag: Tukholma, Ruotsi. (LFB5)

Topelius, Zacharias 1891: *Läsning för barn. Sjunde boken. Sagor, visor och lekar*. G. W. Edlund: Helsinki. (LFB7)

Topelius, Zacharias 1893: *Läsning för barn. Andra boken. Visor och sagor*. 5.painos. Albert Bonniers förlag: Tukholma, Ruotsi. (LFB2)

Topelius, Zacharias 1896a: *Läsning för barn. Tredje boken. Visor och sagor*. 5. painos. Albert Bonniers förlag: Tukholma, Ruotsi. (LFB3)

Topelius, Zacharias 1896b: *Läsning för barn. Åttonde boken. Visor, sagor och lekar*. G. W. Edlund: Helsinki. (LFB8)

Sekundaarilähteet:

Apo, Satu 1986: *Ihmesadun rakenne. Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki.

Apo, Satu 1991: Suomalainen kansanrunous. Teoksessa Kai Laitinen: *Suomen kirjallisuuden historia*. Otava: Helsinki. ss. 15-77.

Apo, Satu 1995: *Naisen väki. Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta*. Hanki ja jää: Hämeenlinna.

Asplund Ingemark, Camilla 2004: *The Genre of Trolls. The Case of a Finland-Swedish Folk Belief Tradition*. Åbo Akademis Förlag: Turku.

Ehrnrooth, Jari & Apo, Satu 1996: Kohti kunnallishallinnon kylmää konkretiaa. Teoksessa Apo & Ehrnrooth 1996: *Millaisia olemme? Puheenvuoroja suomalaisista mentaliteeteista*. Kunnallisalan kehittämissäätiö: Vammala.

Hartmann, Elisabeth 1936: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. Verlag W. Kohlhammer: Stuttgart & Berliini, Saksa.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2003: Patikkamatka maalta kaupunkiin. Teoksessa *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka. Kustannusosakeyhtiö Tammi 2003: Hämeenlinna. ss. 216-232.

Herranen, Gun 1991: Suomen ruotsinkielinen kansanrunous. Teoksessa Kai Laitinen: *Suomen kirjallisuuden historia*. Otava: Helsinki. ss. 79-92.

Huhtala, Liisi & al. 2003: *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka. Kustannusosakeyhtiö Tammi: Hämeenlinna.

Huhtala, Liisi & Katariina Juntunen 2004: *Ilosaarten seutuvilta. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiaa ja tutkimusta*. Toim. Liisi Huhtala & Katariina Juntunen. BTJ Kirjastopalvelu Oy: Helsinki.

Huhtala, Liisi 2003: Kasvun aika. Teoksessa *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka. Kustannusosakeyhtiö Tammi: Hämeenlinna. ss. 38-46.

Ihonen, Markku 2003: Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla. Teoksessa *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka. Kustannusosakeyhtiö Tammi: Hämeenlinna. ss. 12-19.

Karkama, Pertti 1989: *J.V. Snellmanin kirjallisuuspolitiikka*. Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki.

Karkulehto Sanna 2004: Sateenkaaren tuolla puolen. Johanna Sinisalon Ennen päivänlaskua ei voi -romaanin tarjoamat reitit queer-luentaan. Teoksessa *Pervot pidot: Homo- lesbo- ja queer - näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Toim. Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen. Like: Helsinki. ss. 256-288.

Kivilaakso, Sirpa 2003: Aaltojen salat. Anni Swanin satusymbolismia. Teoksessa *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka. Kustannusosakeyhtiö Tammi: Helsinki. ss. 59-62.

Kivilaakso, Sirpa 2008: *Lumometsän syli. Anni Swanin satusymbolismi 1896-1923*. Atena Kustannus Oy: Jyväskylä.

Kivilaakso, Sirpa 2010: Yhteiseksi iloksi. Teoksessa *Suomalainen satu 1. Kehittäjiä ja kehityslinjoja*. Toim. Kaarina Kolu. BTJ Kustannus Oy: Helsinki. ss. 7-8.

Kivilaakso, Sirpa 2011: Rakas julma perhe. Perhemalleja Grimmin ja Swanin saduissa. Teoksessa *Satusaappaat ja runopilli. Onnimannin artikkeleita 1978-2008, osa 1*. Toim. Tuula Korolainen & Arja Kanerva. Alkuperäinen artikkeli julkaistu Onnimanni-lehdessä 3/2002. Lastenkirjainstituutti: Tampere 2011.

Kolu, Kaarina 2010: Yksilöitä ja yhteisöjä, aatteita ja utopioita eli mistä oikein kertookaan suomalainen satu? Teoksessa *Suomalainen satu 1. Kehittäjiä ja kehityslinjoja*. Toim. Kaarina Kolu. BTJ Kustannus Oy: Helsinki. ss. 85-132.

Laitinen, Kai 1991: *Suomen kirjallisuuden historia*. Otava: Helsinki.

Lappalainen, Päivi 2000: *Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki.

Lehtonen, Maija 2002: *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti: Tampere 2002.

Lehtonen, Maija 2003: Puoli vuosisataa lastenkirjailijana - Zacharias Topelius. Teoksessa *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grunn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka. Kustannusosakeyhtiö Tammi: Hämeenlinna. ss. 20-31.

Lehtonen, Ulla 1981: *Lastenkirjallisuus Suomessa 1543-1850. Kirjahistoriallinen tutkimus*. Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin julkaisuja I. Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti: Tampere.

Loima, Jyrki 2006: *Myytit, uskomukset ja kansa. Johdanto moderniin nationalismiin Suomessa 1809-1918*. Yliopistopaino Kustannus Helsinki: Helsinki.

Lyytikäinen, Pirjo 2005: Lajit ja kansallisen kirjoittaminen. Teoksessa *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi, Päivi Koivisto. Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki. ss. 24-65.

Lönnqvist, Bo 1996: *De andra och det annorlunda. Etnologiska texter*. Svenska Folkskolans Vänner 1996: Helsinki.

Merikoski, K. 1954: Suomen kansan satuja I. Osakeyhtiö Valistus: Helsinki.

Mäenpää, Jorma 1958: *Sata vuotta sadun ja seikkailun mailla*. Valistus: Helsinki.

Nevalainen, Juha 1979: *Peikkotarinoita. Viikonpäivät peikkometsässä*. Oy Paletti ab: Hämeenlinna.

Omaheimo, Jussi 2010: Suomalaisen sadun kulttuurifilosofiaa. Teoksessa *Suomalainen satu 2. Perinteitä ja moni-ilmeisyyttä*. Toim. Kaarina Kolu. BTJ Kustannus Oy: Helsinki.

- Purola Mari 2011: *Suomalainen piru. Paholainen kansanperinteessä*. Toim. Mari Purola. Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki.
- Rausmaa, Pirkko-Liisa 1972: *Suomalaiset kansansadut I. Ihmesadut. Suomalaisen Kirjallisuuden seura*: Helsinki.
- Rausmaa, Pirkko-Liisa 1990: *Suomalaiset kansansadut: Sadut tyhmästä paholaisesta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki.
- Rajalin, Marita 2010: Kotimetsä ja kaukaiset maat: suomenruotsalaisen sadun kehityslinjoja. Teoksessa *Suomalainen satu 1. Kehittäjiä ja kehityslinjoja*. Toim. Kaarina Kolu. BTJ Kustannus Oy: Helsinki. ss. 67-84.
- Röhrich, Lutz 1986: Introduction. Teoksessa *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm*. Toim. Ruth B. Bottigheimer. Englanniksi käänttänyt Ruth B. Bottigheimer. University of Pennsylvania Press: Philadelphia, Pennsylvania, Amerikan Yhdysvallat. ss. 1-6.
- Saarimaa, E.A. 1986/1920: Esipuhe. Teoksessa Eero Salmelainen (toim.): *Suomen kansan satuja ja tarinoita*. Laitos on vuonna 1920 julkaistun, E.A. Saarimaan kielellisesti tarkastaman laitoksen mukainen. WSOY: Porvoo.
- Siikala, Anna-Leena 2013: *Itämerensuomalaisten mytologia*. Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki.
- Soinne, Laura 1979: *Tuulitunturin jättiläinen*. WSOY: Helsinki.
- Tolkien, J. R. R. 2002: *Puu ja lehti*. Suom. Vesa Sisättö, Kersti Juva, Johanna Vainikainen-Uusitalo. Alkuteos *Tree and Leaf* 1964. WSOY: Helsinki.
- Topelius, Zacharias 1982/1907: *Lukemisia lapsille 2*. Suom. Viljo Tarkiainen & Valter Juva. WSOY: Helsinki.
- Topelius, Zacharias 1984: *Topeliuksen kauneimmat sadut*. Suom. Sirkka Rapola. Kustannusosakeyhtiö Otava: Helsinki.
- Topelius, Zacharias 1990: *Topeliuksen satuaarteet*. Suom. Irma Lappalainen. Otava: Helsinki.
- Volotinen, Teresia 2010: Satu auttaa koululaista kasvamaan. Teoksessa *Suomalainen satu 2. Kehittäjiä ja kehityslinjoja*. Toim. Kaarina Kolu. BTJ Kustannus Oy: Helsinki. ss. 73-84.
- Warren, Austin & Wellek, Rene 1968: *Theory of Literature*. New Revised Edition. Third Edition. A Harvest Book Harcourt, Brace & World, Inc: New York, New York, Amerikan Yhdysvallat.
- Zipes, Jack 2002/1979: *Breaking the Magic Bell. Radical Theories of Folk & Fairy Tales. Revised and Expanded Edition*. The University Press of Kentucky: Lexington, Kentucky, Amerikan Yhdysvallat.

Painamattomat lähteet:

Movie database: Rölli-elokuvat. <<http://finnish.imdb.com/name/nm0876812/filmoyear>>
luettu 1.4.2013.

Sinisalo, Johanna 2013: Keskustelu Tarja Longin kanssa. 26.3.2013.