ELORE

VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Artikkelit

https://doi.org/10.30666/elore.156195
CC BY 4.0

Runolaulajan innovaatiot *Uuden Kalevalan* lähteenä

Venla Sykäri

Huhtikuussa 1835 Vienan Uhtualla Lönnrotille lauloi toista päivää eeppisiä runoja Varahvontta Jamańi[1]. Lönnrot oli juuri saanut valmiiksi *Kalevalan* ensimmäisen painetun version, niin kutsutun *Vanhan Kalevalan*[2] (VK, 1835). Hän tunsi jo hyvin kaikkien yleisten eeppisten kertomusrunkojen eli skeemojen kulun sekä laulajien suurestikin vaihtelevat tavat käsitellä niiden sisältöä ja yhdistellä eri skeemoja toisiinsa. Varahvontan runot noudattivat tuttujen kertomusten suuntaviivoja mutta tarjosivat niihin myös poikkeavia aineksia. Nämä ainekset tulivat käyttöön, kun Lönnrot kirjoitti teoksesta laajennettua versiota, vuonna 1849 julkaistua *Uutta Kalevalaa* (UK). Tällöin hän paitsi muokkasi ja lisäsi aineistoa myös kirjoitti itse kokonaan uusia jaksoja. Lönnrotin kollaasitekniikan myötä *Uusi Kalevala* kasvoi vuonna 1833 saamastaan alkumuodosta (nk. *Alku-Kalevala*, AK) *Vanhan Kalevalan* ja *Kantelettaren* (1840–1841) kautta valtaviin mittasuhteisiin. *Kalevalan* muodostumiseen ovat vaikuttaneet lukuisat seikat ajankohdan kirjallisista malleista ja poliittisesta todellisuudesta Lönnrotin henkilökohtaisiin ominaisuuksiin sekä aineiston työstön menetelmiin (Kaukonen 1979; *Avoin Kalevala* 2019–). Lönnrot antoi kuitenkin ymmärtää, ettei hän tehnyt muuta kuin mitä laulajat itsekin tekevät (mm. Lönnrot (1849) 1918, I–II). Mitä laulajat sitten tekivät?

Laajasta *Kalevala*-tutkimuksesta huolimatta laulujen tuottamiseen eli suulliseen kompositioon ja laulajien valintoihin liittyviä kysymyksiä on analysoitu niukasti suhteessa Lönnrotin työhön. Olen aiemmin esittänyt (Sykäri 2024), että runolauluepiikkaa ja laulajien välisiä merkittäviäkin eroja saman kertomuksen toteutuksessa voidaan lähestyä skeeman ja aihelman käsitteiden avulla. Tässä artikkelissa tarkastelen, miten runolaulajien tapa tuottaa ja uudistaa

1 Lönnrot käytti miehestä Jamala-nimeä, mutta käytän tässä tekstissä joko etunimeä tai sen kanssa paikallista sukunimeä Jamańi. Etunimen käyttö on runolaulututkimuksessa vakiintunut tapa viitata laulajan toimijuuteen aikalaiskontekstissa, jossa sukunimet olivat usein vain viranomaisia varten. Jamala on Uhtuankylän asutus- ja talohistoriasivuston (Karjalainen 2019) mukaan talon nimi. Niemi (1921, 83) mainitsee sekä virallisen karjalankielisen nimen Sirkeińi että yleisesti käytetyn Jamańi-nimen. Juminkeon verkkosivut kertovat nimeksi Sirkeisen Vaske eli Varahvontta Jamanen, jota kerrotaan yleensä kutsutun Jamaseksi (Juminkeko: Uhtua n.d.). Karjalan sivistysseuran sivuilla on lisätietoa suvusta ja Sirkeinen / Jamanen sukunimistä (Karjalan sivistysseura: Uhtua n.d.). Käytän artikkelissa sukunimestä karjalankielistä -ńi muotoa, mutta suomenkielistä muotoa niistä Karjalan laulajista, joiden nimi on sellaisena yleisesti tunnettu. Karjalankielinen -ńi pääte vastaa suomen -nen päätettä ja taipuu sijamuodoissa samoin kuin -nen. Se voi liittyä patronyymiin, joka on aina etunimen edessä (Trohkimaińi Soava) tai sukunimeen, joka on etunimen perässä (Varahvontta Jamańi).

2 *Kalevala taikka Vanhoja Karjalan Runoja Suomen kansan muinosista ajoista*. Käytän erottelua *Vanha* ja *Uusi Kalevala*, kun viittaan teokseen. Käytän ilmaisua *Kalevala*, kun tarkoitan Lönnrotin työtä ja *Kalevala*-prosessia yleensä.

runojaan skeemoja ja aihelmia muokkaamalla vaikutti Lönnrotin tapaan tuottaa ja käsitellä aineistoa *Uudessa Kalevalassa*.

Kuten A. R. Niemi (1898) on *Kalevalaa* edeltävien käsikirjoitusten tutkimuksessaan osoittanut, Lönnrot muokkasi ja yhdisteli runoja, aihelmia ja säkeitä sekä kirjoitti uusia jo työnsä varhaisessa vaiheessa. *Vanhassa Kalevalassa* Lönnrot yhdisteli entistä laajemmin epiikkaa, loitsuja ja lyriikkaa temaattisiksi kokonaisuuksiksi tavalla, jota Jouni Hyvönen (2001; 2005) kuvaa ensyklopediseksi. *Uudessa Kalevalassa* Lönnrot työsti aineistoa vieläkin vapaammin; ensyklopedinen ote eli tavoite luoda kokonaiskuva siitä, ”mitä runot senaikuisesta elämästä, tavoista ja vaiheista ovat tiedoksi säilyttäneet” (Lönnrot (1849) 1918, esipuhe §1; Kaukonen 1979, 180), sai entistä narratiivisemman ja rönsyilevämmän otteen. Lisääntyvän aineiston lisäksi vapautumisessa oli keskeistä Varahvontan kaltaisten laulajien antama malli, jossa perinteistä runoainesta käytettiin tarkoituksellisesti uusien aihelmien, jaksojen ja yhdistelmien luomiseen.

Tutkimuksen aineistona on Lönnrotin *Uudessa Kalevalassa* hyödyntämä eli vuoteen 1848 mennessä tallennettu aineisto. Materiaalia oli paljon – Väinö Kaukosen (1979, 58–59, 154) mukaan *Vanhan Kalevalan* aikaan Lönnrotin voi otaksua tunteneen noin 40 000 säettä ja sen jälkeen aineistoa tuli lisää 130 000 säettä. Se on silti vain satunnainen otos kaikesta siitä, mitä on laulettu ja tunnettu.[3] Kaikki päätelmät yleisyydestä, harvinaisuudesta tai ainutkertaisuudesta ovat siten suhteessa tallennettuun aineistoon ja alisteisia sen aukoille. Kun tavoite oli ”kerätä” tekstejä, ei lähteistä tai käyttöyhteyksistä juuri kyselty. Lönnrotilla oli oman taustansa vuoksi ilmeisen mutkaton suhde moniin haastateltaviinsa, ja hän kirjasi alkuvuosina tietoja myös tapaamisista heidän kanssaan (Niemi 1902; ks. myös Timonen 2008). Vaikka dokumentointi on kaukana myöhemmin kenttätyölle asetetuista ihanteista, Lönnrotin poikkeuksellinen kiinnostus runolaulukulttuurin ilmaisuvarannon kaikkiin mahdollisiin toteutumiin, kaiken kirjaaminen ja kaiken aineiston säilyttäminen on ainutlaatuista ja mahdollistaa monenlaisen tutkimuksen. Artikkelissa pääosassa ovat Varahvontta Jamasen yhdestä runosta (SKVR I1 834) poimitut esimerkit, jotka esitän suhteessa Lönnrotin työhön *Uudessa Kalevalassa*. Alaluvussa Aihelmien variaatio ja Lönnrot variaation työstäjänä esimerkkejä on myös muilta laulajilta.

Työ liittyy 1980-luvun lopussa folkloristiikassa uudelleen virinneeseen *Kalevalan* tekstualisoinnin ja lähderunojen tutkimukseen (mm. Honko 1987; DuBois 1995; Tarkka 1996; Siikala, Harvilahti ja Timonen (toim.) 2004; Hyvönen 2001; 2005; Apo 2009; 2010; 2014; Hämäläinen 2012). *Kalevalan* lähderunoja ja yksittäisten säkeiden lähteitä oli tutkittu jo aiemmin tarkasti. Julius Krohn (1885) ja Kaarle Krohn (1903–1910; 1918; 1932) tutkivat *Kalevalan* eeppisten keskeisrunojen historiaa laajasti. Vaikka runojen alkuperää etsivän teoreettisen kehyksen alla tuotettuja päätelmiä ei voi käyttää sellaisenaan, Kaarle Krohnin havaitsemat yhteydet runotyyppien ja niiden sisältämien aihelmien välillä Viron, Inkerin, Suomen ja Karjalan alueilla ovat merkittäviä. Hän nimeää myös Lönnrotin eri aineksia yhdistelevän komposition lähteitä eli kohtia (viitaten UK:n alkulauseeseen 2 §), ”jossa todella voi sanoa olleen, paitsi kansanrunojen opastusta, itse ’aineen johtoa’” (Krohn 1903–1910, 334). Hän kuitenkin sivuuttaa esimerkiksi Varahvontan muunnelmat vain viitteellä erääseen Uhtualla tallennettuun runoon (mt, 548, 601).

3 Koko SKVR-aineistossa on säkeiksi merkittyjä rivejä 1 417 090 ja julkaisemattomien runojen aineistossa (JR) lisäksi 893 288 (osa tästä on kopioita).

A. R. Niemen (1898) ja Väinö Kaukosen (1939; 1945; 1956) yksityiskohtaiset säeanalyysit koko *Kalevala*-prosessin ajalta (AK, VK ja UK esitöineen ja käsikirjoituksineen) huomioivat jokaisen säkeen lähimmät vastineet lähderunostossa (säetutkimuksista ks. Hämäläinen 2020). Kaukosen (1939; 1945) *Vanhan Kalevalan* säetutkimus opastaa myös lähdeaineiston rooliin *Kalevalan* kertomusrunkojen aineksina, mutta *Uuden Kalevalan* säetutkimus (1956) ei enää kerro laulajista tai lähdeaineistosta. Kaikki säetutkimukset antavat säkeen muodollisesti lähimmän vastineen, mikä ei aina vastaa lähdettä, joka on inspiroinut Lönnrotia kyseisen säekokonaisuuden tai jakson *Kalevalaan* sisällyttämään.

Väinö Kaukosen 1980-luvulle jatkuneen kirjallisuustieteellisen tutkimuksen jälkeen *Kalevalan* tekstualisaation analyysi jatkui Lauri Hongon (mm. 1987) johdolla. Jouni Hyvönen on tutkinut yksityiskohtaisesti Lönnrotin suhdetta loitsuihin ja loitsujaksojen sovittamista *Vanhaan Kalevalaan* (mm. Hyvönen 2001; 2004; 2005) ja Niina Hämäläinen *Uuden Kalevalan* perhesuhteita, henkilöhahmoja ja lyyrisiä upotuksia (mm. Hämäläinen 2004; 2012; ks. myös mm. Hakamies 2004; Timonen 2004). Thomas DuBois (1995) on verrannut etnopoeettisesta näkökulmasta Arhippa Perttusen runoja ja Lönnrotin sanoituksia *Uudessa Kalevalassa* (ks. myös Saarinen 2018, 97–100). Lotte Tarkka (2004, 215–269) on tutkinut Perttusen Viisaampansa vieressä maannut -runon tekstualisaatiota Lönnrotin eri julkaisuissa sekä *Uuden Kalevalan* maailmansyntyjakson tekstualisaatiota (Tarkka 2020). Lönnrotin tapoja muokata runoaineistoa ymmärrettäväksi runokulttuuria tuntemattomille lukijoille on tutkittu laajasti (mm. DuBois 1995, 191–192; Tarkka 1996, 54–55; Hämäläinen 2012). Satu Apo on tarkastellut Lönnrotin työtä monesta näkökulmasta ja verratessaan *Uuden Kalevalan* kirjoitusprosessia tutkijan työhön nostaa esiin, että tekstianalyysin ohella Lönnrot teki ”aihelma- eli motiivianalyysiä” (Apo 2004, 285). Tämä huomio aihelmien valinnasta kuten säeanalyysienkin tulokset ovat kuitenkin jääneet abstrakteiksi, koska *Kalevalan* analyysin tuloksia ei ole julkaistu laajasti lähdeaineiston skeemoja ja aihelmia osoittaen. Satu Apo (mt.) viittaa myös siihen, että Lönnrotin tekemän aihelma-analyysin tarkoitus oli valita parhaat ja edustavimmat tarjolla olevista. Tämä vastaa yleistä käsitystä siitä, että Lönnrot seurasi valintojaan tehdessään ”parhaita” laulajia. Oman lausumansa mukaan (mm. UK 2 §) Lönnrot kertoo seuranneensa parhaita laulajia ja *missä se ei ole riittänyt, itse ”aineen johtoa”*. Se, mitä kaikkea lausunnon loppuosa voi tarkoittaa, on jäänyt vähemmälle huomiolle. Tässä artikkelissa esitän, että ”aineen johdolla” Lönnrot viittasi itse asiassa hyvin merkittävään osaan työstään, jossa hän tarttui runolaulajien esitysten sisältämiin yhdistelmiin, aihelmiin ja yksittäisiin säkeisiinkin vinkkeinä aineiston mahdollisista yhdistelmistä.

Tässä esitetty analyysi laajentaa ja havainnollistaa vuonna 2018 käynnistyneessä *Avoin Kalevala* -hankkeessa tekemääni tutkimusta *Uuden Kalevalan* suhteesta lähdeaineistoonsa. Hankkeen tavoite folkloristisen analyysin osalta on paitsi selvittää myös näyttää, millaisista lajeista, runotyypeistä ja aihelmista *Uusi Kalevala* koostuu, miten Lönnrot niitä yhdistelmissään hyödynsi ja millaisiin kokonaisuuksiin palat lähdeaineistossa liittyvät. Osuuteni työstä käsitti ensin Lemminkäisestä kertovat runot (11–15, 26–28) ja häärunoista yhden (23) (Hämäläinen ym. 2019; 2020; 2021). Lönnrotin Lemminkäisen nimissä koostamat seikkailut (etenkin runot 11 ja 12) nostivat esiin Lönnrotin työtavalle ominaisen aihelmien temaattisen yhdistelyn (ks. Sykäri 2020a). Editiotyön toisessa vaiheessa olen analysoinut loput Lönnrotin Lemminkäisen nimissä kertomista runoista (29 ja 30), Väinämöiseen ja Ilmariseen liittyvät kosinta-, sampo-, ja taivaanvalojen palauttamista koskevat runot (6–8, 10, 18, 19, 37–40, 42, 43, 47, 49) sekä häävalmisteluita ja -menoja kuvaavia runoja (20, 24, 25). Tämän työn edetessä on noussut esiin se, että lähes aina kun eteen tulee lähdeaineistosta selvästi

poikkeavaa kerrontaa, on taustalla jonkun runolaulajan esittämä ainutkertainen, persoonallinen aines. Tässä analysoitavat Varahvontan innovaatiot ovat tällaisia, mutta eivät ainoita laatuaan. Päätelmäni koskevat siten myös laajempaa aineiston lukua ja analyysiä.

Tarkasteltuani lyhyesti Lönnrotin ja hänen aikalaistensa tulkintoja runojen järjestämisestä sekä huomioita runojen skemaattisuudesta, aihelmista ja laulajien orientaatiosta havainnollistan aluksi Lönnrotin muuttunutta tapaa työstää aihelmien variaatiota siirryttäessä *Vanhasta Kalevalasta Uuteen Kalevalaan*. Alaluvussa ”Varahvontta Jamasen innovaatiot ja niitä vastaavat kohdat *Uudessa Kalevalassa*” siirryn esimerkkeihin siitä, miten Lönnrot hyödynsi Varahvontan muuntelua mallina aineiston vapaalle yhdistelylle.

Eepos ja sen lähteet

1800-luvun alussa Suomessakin tunnettiin hyvin Homeroksen nimissä kirjatut klassiset eepokset *Odysseus* ja *Ilias* sekä niiden tekijyyteen liittyvä niin kutsuttu homeerinen kysymys, eli kysymys siitä, miksi eepokset olivat epäyhtenäisiä ja poikkesivat muodoltaan kirjallisista teoksista (ks. mm. Foley 1988). Lukuisista eeposteorioista tuohon aikaan yleisimpien mukaan eeposten synty tulkittiin joko yksittäisten laulujen kadonneen yhteyden rekonstruktioksi tai yhteen liittämiseksi, ikään kuin luontevaksi jatkoksi sille, mikä perinteessäkin olisi ajan myötä tapahtunut. Analysoidessaan F. A. Wolfin nimissä vuodesta 1795 tunnetun lauluteorian – eepokset ovat syntyneet eeposrunoilijoiden kootessa yksittäisiä lauluja yhteen – vaikutusta *Kalevalaan* Lauri Honko (1987, 152) toteaa, että ”Lönnrot oli 1800-luvun alkupuolella niitä harvoja ihmisiä maailmassa, jotka olisivat voineet tuon myöhemmin lauluteoriaksi nimetyn ajatuksen esittää myös F. A. Wolfista riippumatta” (ks. myös Kaukonen 1979, 49–50). Honko (mt. 148–150, 155–156) pohtii myös, miten Lönnrot ja *Kalevala* olisivat vaikuttaneet Homeros-tutkimukseen, jos kansainvälisellä yleisöllä olisi ollut saatavilla kattava valikoima *Kalevalan* lähdeaineistoa käännöksinä; tämän ajatuksen esitti jo *Vanhan Kalevalan* arviointikomitea. Lönnrot tunsi homeeriset teokset erittäin hyvin ja myös viittasi samankaltaisuuteen kreikkalaisten ja suomalaisten runojen kehittymisen, kirjaamisen ja eepokseksi työstämisen välillä. (Kaukonen 1979, 48–50, 83–91.)

Eepoksen tekoon Lönnrotia ohjasi ajan henkinen, ideologinen ja poliittinen ilmasto, ja se mahdollistui hänen kansanomaisen taustansa, suomen kielen taitonsa ja ilmeisen poikkeuksellisen persoonansa myötä. Viimeksi mainitut ominaisuudet mahdollistivat suullisen runokielisen ilmaisun ja konventioiden nopean sisäistämisen, ulkoa muistamisen ja käytön. Tutustuessaan laulukulttuuriin kenttämatkoillaan käytännössä Lönnrot ymmärsi pian, että erilaiset samaakin tapahtumasarjaa käsittelevät esitykset olivat heterogeenisiä ja muuntelevia, yllätyksellisiäkin. *Uuden Kalevalan* esipuheen alkusivuilla Lönnrot ((1849) 1918, I–III) kuvaa henkilöiden ja paikkojen nimien vaihtumista sekä myös runojen ”alkuperäisyyttä” näin (mt. III):

> Laulujen alkuperäisyyden kanssa käypi miltei seuraavaan tapaan. Pitopaikoissa eli muissa seuroissa kuulee joku uuden laulun ja kokee sen muistoonsa panna. Sitte toisessa tilassa sitä jo itse uusille kuulioille laulaessansa muistaa tarkemmin itsen aineen, kun sen sana sanalta joka mutkassansa kertomisen. Ne paikat, joita ei muista juuri entisillä sanoillansa, kertoo omillansa, paikoin ehkä somemmasti, kun sitä ennen olivatkaan, ja jos joku vähä arvoisempi seikka lomasta jäisi pois, niin taitaa toinen laulajan omasta päästä tulla siaan. Samalla tavalla menettelevät sitte toiset ja kolmannet kuuliat laulua, ja laulu muuttuu, minkä muuttuu, enemmin erinäisissä sanoissa ja mutkissa, kun itsessä aineessa. Tämän laatuisen laulutarinan rinnalla kulkee kuitenki toinen, joka paremmin säilyttää sitä

> vanhoissa sanoissa ja saranoissansa, nimittäin lapsen vanhemmiltansa polvi polvelta oppiminen, mutta samassa kun se estää toisen kulkusisarensa ylen kauas poikkeamasta, täytyy sen itsenki toisinaan sitä noudattaa, ettei muuten jäisi kovin jälelle.

Tässä Lönnrot sanallistaa eeppisen runon suullisen komposition periaatteet hyvin asiantuntevasti. Sekä Suomessa että kansainvälisesti suullisen runouden tutkimus muuttui ratkaisevasti vasta 1900-luvun loppupuoliskolla (mm. Kuusi 1985, 85–99; Foley 1988; Harvilahti 1992; Tarkka 2005, 56–57; Saarinen 2018, 20–69; Sykäri 2024). Lönnrotilla ei siten ollut asiaa tuntevaa yleisöä eikä teoreettisia välineitä tuoda kokemustaan runokulttuurista esille. Lönnrotin oma tavoite oli alusta lähtien luoda laajempia kokonaisuuksia. *Kalevalan* esipuheissaan ja monissa muissa yhteyksissä Lönnrot puhui usein tarpeesta ja hankaluudesta ”järjestää” runoja. Järjestämisellä Lönnrot tarkoitti Kaukosen mukaan (1979, 83) lähdeaineiston ryhmittämistä niin että niistä muodostuisi muiden eeposten kaltaisia pitempiä kokonaisuuksia (ks. myös Hämäläinen ja Saarelainen 2019). Lönnrot ei siis kuvitellut, että runoilla olisi joku alkuperäinen järjestys; tähän vaikutti juuri oma kokemus siitä, että laulajatkin poikkesivat suuresti toisistaan.

Järjestystarve ja sekavuus oli tietysti myös todellista, ja siihen vaikutti tallennuskulttuuri ja -tilanne: runoja esitettiin keinotekoisessa tilanteessa, ja runokulttuurin ulkopuolelta tullut, yleensä kulttuuria tuntematon tallentaja kirjasi, minkä kuuli, ehti ja ymmärsi. Vaikka ”hyviä laulajia” tavoiteltiin, runoja tallennettiin kompetenssiltaan hyvin erilaisilta henkilöiltä, myös sellaisilta, jotka eivät olleet niitä koskaan yhteisössään esittäneet tai joiden muisti ei enää vastannut aktiivilaulajan kykyjä. Tärkein osa *Kalevalan* aineksina käytetystä materiaalista on kuitenkin tallennettu runolaulajilta, jotka ovat hallinneet suullisen komposition keinot. Vaikka tallennustiedot ovat nykynäkökulmasta puutteellisia, Lönnrot kuten muutkin hänen aikalaisensa nimesivät monia keskeisiä runolaulajia. Sekavuutta saattoi aiheuttaa myös alkoholi, jota informantille voitiin tarjota. Todelliset laulutilanteet liittyivät usein pitoihin ja illanviettoihin, joissa juotiin alkoholijuomia, joten tarjottu ryyppy oli miesten kesken luonteva tapa luoda eeppisen laulun esitykselle sopiva tunnelma.

Suullisesti tuotettu epiikka on kuitenkin jo lähtökohtaisesti runsaasti valinnaisia elementtejä sisältävä laji. Eeppisen runon laulajan perustaitoihin kuuluu runomitan ja keskeisten poeettisten keinojen, alkusoinnun ja parallelismin, samoin kuin kerronnalle ominaisten piirteiden, kuten dialogin ja monenlaisten kertausrakenteiden hallinta (ks. Saarinen 2018, 74–102, 236–284). Runolaulajan viittauskohteena on poeettisen ilmaisukielen ja esityksen rekisterin kantama, paljon yhtä esitystä laajempi yhteisön jakama perinnevaranto (Harvilahti 1992; Foley 1995; Tarkka 1996; Honko 1998, 70–71; Tarkka 2005, 64).

Suullisesti tuotetun epiikan skemaattinen luonne selittää, miten tietyllä kertomuksella on yhtä aikaa selvästi tunnistettava perusjuoni mutta laajasti eri laulajilla, alueilla ja esityskerroilla vaihteleva toteutus. Eeppisessä runolaulussa skeema käsittää kertomuksen rungon, joka jakautuu jaksoihin, episodeihin ja aihelmiin. Esityksessä tapahtuvan suullisen komposition oleellisina rakenneyksikköinä ovat runolaulussa aihelmat. Eeppisen runon laulaja tarvitsee kertomuksen tuottamiseen tiedon ja kokemusta siitä, miten kertomus etenee narratiivina, mutta narratiivi toteutuu esityksessä toisiaan seuraavina säeyksikköinä, aihelmina, joiden kautta laulaja sanallistaa tapahtumat. Aihelmien ytimenä on kiteytynyt aines, usein kahdesta neljään, kuuteen säettä, mutta myös pitempiä kiteytyneitä jaksoja on paljon. Kiteytyneen aineksen ohella aihelmien toteutus sisältää runomitan ja runokeinojen puitteissa

tapahtuvaa kielellistä variaatiota (ilmaisun ja sanan valintaa, morfologisia ja sanajärjestyksen muutoksia), tilanne- tai henkilökohtaisia lisäsäkeitä sekä eriasteisia tahattomia ja tarkoituksellisia innovaatioita. Puheenvuoroina toteutuvilla epiikan aihelmilla on johdantona puheenvuoron esittäjän esittely, kuten "Sanoi vanha Väinämöinen". Se, että saman runomitan lisäksi samanlainen kiteytynyttä ainesta sisältävä mutta säetasolla laajasti varioiva perusyksikkö on yhteinen lyriikan, rituaalilaulujen, loitsujen, epiikan ja muun runolaulun tuottamiselle, luo perustan myös sille, että aihelmat liikkuvat helposti lajirajojen yli – todennäköisesti sekä tarkoituksella että tahattomasti. (Tarkemmin ks. Sykäri 2024; ks. myös Tarkka 2005, 65–69.)

Tässä tutkin esimerkkiaineiston avulla, miten Lönnrot hyödynsi *Uudessa Kalevalassa* runolaulajien aihelmien tavanomaista variaatiota mutta myös laajempaa innovatiivisuutta, joka tuotti jollain lailla muusta aineistosta selvästi poikkeavia toteutuksia. Tällaisia ovat esimerkiksi

- toisesta runosta assosiaation kautta tullut *yllättävä* säeupotus,
- ylimääräinen, *tarinan kulkuun vaikuttava* aihelma/episodi/jakso,
- eeppisten runotyyppien *poikkeuksellinen* yhdistelmä.

Käsitän variaation siten skeeman oletusarvoisen toteutumisen mukaisena aihelmien valintana ja kielellisen ilmaisun ja säemäärän vaihteluna; innovaation taas yllättävänä tai poikkeuksellisena skeeman toteutuksena suhteessa muuhun aikalaisaineistoon.

Lönnrotin yllä olevassa sitaatissa esittämä ajatus sisältää näkemyksen laulujen sisällön variaatiosta ja muuntumisesta ajan myötä ja laulajasta toiseen mutta ei tarkoituksellista sisällön muuntelua. Esimerkkien valossa Lönnrot kyllä tunsi tämänkin puolen hyvin. Elävässä runokulttuurissa laulajien kompetenssi mutta myös orientaatio vaihtelee. Kompetenssi viittaa kykyyn tuottaa esitys runokielen konventioiden ja lajille ja perinteelle ominaisten odotusten mukaisesti. Orientaatio puolestaan viittaa siihen, mitä ja millaista lopputulosta esittäjä esityksellään tavoittelee. Adolf Neoviuksen laajasti vuosina 1887–1894 haastatteleman inkerikko Larin Parasken ja sittemmin Samuli Paulaharjun haastatteleman vienalaisen Anni Lehtosen antamien selvitysten kautta on mahdollista tutustua laulajan omiin näkemyksiin siitä, miten erilaiset perinteisen laulun lajit ja kontekstit vaihtelevat suhteessa muuntelun laatuun ja määrään (Kuusi 1983; Timonen 2000; 2004, 238–303; Tarkka 2005, 115–120). Lopputulos vastaa käsitteellistämisen eroista huolimatta päätelmiä, joita 1970- ja 1980-lukujen folkloristinen tutkimus sai selvittäessään kompetenssin ja orientaation eroja proosaperinteessä mutta myös laulajien välillä (ks. Siikala 1984; Harvilahti 1992, 22–27). Harvilahti (mt. 24) toteaa kokoavasti, että jatkumolla voidaan erottaa samankaltaisina runojaan säilyttäviä laulajia, vapaampaan kompositiotapaan perustavia uudentavia laulajia sekä improvisoivia ja uusia kokonaisuuksia yhdisteleviä laulajia (ks. myös Kuusi 1983).

Laulajan tavoite voi siten olla skeeman mukaisen esityksen tuottaminen, mihin voi esitystilanteessa sisältyä erilaisia tiedostamatta tapahtuvia, tuntuvampiakin muutoksia. Laulaja voi myös tietoisesti haluta poiketa skeemasta. Nigel Fabbin (2022) esittämää skeemateoriaan perustuvaa yllätyksellisyyden analyysiä soveltaen ero voidaan käsitteellistää erona skeeman mukaisuuden ja tavoitteellisen skeemasta poikkeamisen välillä. Nojatessaan perinteeseen, tunnettuihin narratiiveihin ja kiteytyneisiin aihelmiin eeppisen runon laulajat eivät tutkitusti koe "improvisoivansa" (ks. Sykäri 2011, 69–78; 2017). Hallitessaan runokielen monet heistä voivat kuitenkin halutessaan tuottaa esityksessä skeemoista irrallisia, tilannesidonnaisia

argumentteja eli improvisoida. Skeemojen tavoitteellinen muokkaus voi toisaalta yhtä hyvin tapahtua laulajan mielessä ja pitemmän ajan kuluessa, ilman improvisaatiota eli sidosta esitystilanteeseen (Sykäri 2011, 203–205; ks. myös Laitinen 2003, 266). Vain tekstien perusteella ei voida todeta, onko jokin poikkeavalta tai innovatiiviselta vaikuttava säe, aihelma tai yhdistelmä tilanneimprovisaation tulos vai mielessä ajan kanssa muokattu, jo aiemmin esitetty, ehkä jopa yksilörepertuaarin vakiintunut osa, vaikka aineistoon vain kerran päätynyt (tai tutkijan siinä vain kerran huomaama). Siksi 1800-luvulla tallennetun runolaulun yhteydessä voi puhua vain innovaatioista, silloin kun se suhteessa muuhun aineistoon vaikuttaa ilmeiseltä. Osa aineistossa ilmenevistä persoonallisista säkeistä on todennäköisesti aiheutunut nopeista assosiaatioista, osa taas on tietoisesti tuotettuja. Mutta ovatko ne kyseisen henkilön vai jonkun muun tuottamia, ja ovatko ne yllättäviä vain lukijan kannalta, jää avoimeksi.

Aihelmien variaatio ja Lönnrot variaation työstäjänä

Vanhan ja *Uuden Kalevalan* julkaisemisen välillä on 14 vuotta ja siinä ajassa tapahtui paljon. Lönnrot itse jatkoi runontallennusmatkoja heti keväällä 1835. Tuttujen pohjoisten alueiden lisäksi Lönnrot tutustui 1836–1838 laajasti lyyriseen runouteen Etelä-Karjalassa, minkä seurauksena hän työsti lyyrisiä lauluja, häälauluja ja ”virsilauluja” eli uudemman balladeista ja historiallisista lauluista muodostuvan eeppisen runolaulukerrostuman aineistoa sisältävän *Kantelettaren* (1840–1841; ks. Kaukonen 1989; Hämäläinen 2024). Runojen tallennus sai lisävoimia useista henkilöistä, joista merkittävin oli nuori ylioppilas, D. E. D. Europaeus, joka tuli Lönnrotin avuksi 1845. Kun Lönnrot 1847 aloitti *Uuden Kalevalan* täysipäiväisen työstämisen, hän ensin siirsi kaiken saamansa uuden aineiston *Vanhasta Kalevalasta* tehtyyn välilehditettyyn työversioon (Borenius ja Krohn 1895) ja alkoi sen pohjalta kirjoittaa uutta (Kaukonen 1979, 115, 159–165). Tässä työssä Lönnrotin ilmiömäinen huomiokyky ja ilmeinen rakkaus yksityiskohtiin yhdistyi paikoittain hyvin vapaaseen tarinankerrontaan.

Esimerkkinä Lönnrotin laaja-alaisesta aihelmien ja niiden ydinsäkeiden varioivan käytön hyödyntämisestä otan kohdan Lemminkäisen virren oluentekojakson usein aloittavasta ”Savu saarella palavi” -säkeellä alkavasta aihelmasta. Tämän aihelman kiteytynyt ydinaines on kahdesta säeparista koostuva nelisäe. Se aloittaa tyypillisesti Lemminkäisen virsi -nimellä SKVR-sarjaan painetun runotyypin alussa jakson, jossa ilmaistaan Päivölän pitoihin keitettävän oluen massiivisia valmisteluita.[4] Lemminkäisen virsi alkaa usein myös ilman oluenkeittojaksoa. Aihelma tallennettiin vuoteen 1848 mennessä muutaman kerran myös erikoisen häärunoihin kirjatun runon aloituksena ja sen ydinsäkeet myös muualla, kuten alla selviää.

Vanhaa Kalevalaa tuottaessaan Lönnrotilla oli käytössään jo aiemmin tuntemansa aihelman tiiviin perusmuotoisen toteutuksen (alla ylinnä vasemmalla) lisäksi Martiska Karjalaiselta vuonna 1834 Vienan Lonkassa tallennettu versio, jossa laulaja on lisännyt aihelmalle johdannon (vasemmalla alinna). Näitä johdantosäkeitä hyödyntäen Lönnrot kirjoitti kohdan *Vanhaan Kalevalaan* seuraavassa muodossa (oikealla; Lönnrotin lisäämät muut säkeet korostettu kursiivilla; kaikista SKVR-lainauksista on poistettu kenttämuistiinpanojen täydentämistä osoittavat hakasulut):

4 Frog (2010b, 101) ottaa multiformi-analyysissään esiin saman aihelman perusmuodossaan todeten sen olevan indeksikaalinen eli osoittavan, että kyseessä on juuri Lemminkäisen virsi. Tämä pätee eeppisen runon tavanomaisessa esityskontekstissa, mutta kuten esimerkeissä käy ilmi, sitä on hyödynnetty myös muualla.

Lönnrotin tuntemia lähteitä >1834	Vanha Kalevala (VK13: 119–128)
Savu saarella palaavi, Tuli niemen tutkamessa; Suur' olis paimosen paloxi, Pien' olis soan savuxi. (SKVR I2 728, Z. Topelius, 1829) **Kaikki kansa katseloo:** **Tuoltapa tuli näkyy,** **5 Tuoltapa savu näkyypi,** Suur' ois paimosen paloksi, Pien' ois soan tuleksi. (SKVR I2 813, E. Lönnrot, 1834)	**Kansa kaikki katsahtawi,** *Katsahtawi, kaiwahtawi:* *"Mistäpä sawunen saapi,* *Auer ilmahan ajaksen."* **Tuoltapa sawu*nen saapi,*** *Auer ilmahan ajaksen;* Sawu saarella palawi, Tuli niemen tutkamessa, Pienikö soan tuleksi, Suuri paimosen paloksi.

Kysymysmuodon lisääminen voi olla Lönnrotin omaa työtä uuden säkeen "Auer ilmahan ajaksen" -lisäyksen ohella. Sen oli Lönnrot tallentanut loitsussa Suomussalmella 1833: "Se tunsi tulen lumoa, Valkiaisen varvennella; Tulen nosti taivahille, Auer ilmahan yleni" (SKVR XII2 6709: 38–41). Lönnrot siis käsitteli aihelmaa periaatteessa vastaavasti kuin sen hänelle esittänyt laulaja, kuitenkin jo laajentaen sen pituutta, luoden toistoa ja lisäten temaattisesti "sopivan" lisäsäkeen erilaisesta aineistosta – loitsusta – jonka hän tiesi helposti risteävän epiikan kanssa (ks. mm. Hyvönen 2004).

Uutta Kalevalaa kirjoittaessaan Lönnrotilla oli samasta aihelmasta samassa Lemminkäisen virren aloitusasemassa jo lukuisia tallenteita, joissa on sekä pientä kielellistä variaatiota että monenlaisia lisiä, kuten toteavia ja kysyviä sekä paralleelisäkeitä (alla versiot 1–4). Näiden lisäksi aihelma tavattiin myös muissa yhteyksissä (5–6). Tekstiin on lihavoitu Lönnrotin suoraan hyödyntämät säkeet.

(1) Savu saarella palavi,
Tuli niemen tutkelmossa,
Suuri soan savuksi,
Pieni paimosen paloksi:
5 **Ne on Päivölän savuja.**
(SKVR I2 834.)

Uhtualainen Varahvontta Jamańi lisäsi Lönnrotille 1835 esittämässään runossa aihelman loppuun kommentin savun syystä. Hänen säkeissään pieni/suuri määreet ovat todennäköisesti alkusoinnun johdosta muuttuneet käänteisiksi, mikä tuskin on tarkoituksellista.

(2) Mi tuolla tuli palavi,
Tuli niemen tutkamessa,
Savu saaren salmen suulla?
Pieni ois soan tuleksi,
5 Suuri paimosen paloksi.
(SKVR II 220.)

D. E. D. Europaeuksen Aunuksen Repolassa 1845 Ol'ekseine Simanalta eli Simana Kyöttiseltä tallentamassa Lemminkäisen virren alussa on toteamus muutettu kysymykseksi, kuten Lönnrot oli jo tehnyt *Vanhassa Kalevalassa*.

(3) **Aina Ahti Saarelainen,**
Lemminkäinen lieto poika
Kazelexe, kääntelexe,
Mikä tuo savu palavi.
5 Savu palo saaren päässä,
Tuli niemen tutkaimessa;
Pien' oisi soan savuxi,
Suuri naimolan tulexi.
(SKVR I2 737.)

Europaeuksen Vienan Akonlahdessa 1845 nimeämättömältä henkilöltä muistiinpanemassa versiossa on runotyypin sankarin – kaksi eri nimeä yhdistäen – henkilökohtaiseksi ihmettelyksi muunnettu johdanto.

(4) Savu saarella palavi,
Tuli niemen tutkamessa,
Savu kaiskun kainalossa;
Pienehko soan savuksi,
5 Suuri paimosen paloksi.
(SKVR I2 713.)

Europaeuksen Aunuksen Kiimaisjärvellä 1845 tallentamassa Lemminkäisen virsi -aloituksessa on aihelma muuten tiiviinä, mutta laulaja on lisännyt yhden omintakeisen paralleelisäkeen.

(5) ”Lapseni, vakavuuteni,
50 Nouse aivon aikasehen,
Aivon aika huomenessa,
Katsele kyleä myöten,
Kust' on savu ensimmäinen,
Siitä naio poikuoni!”
55 **Nousi aivon aikaisehen,**
Aivon aika huomenessa;
Savu saarella palaa,
Tuli niemen tutkamessa.
(SKVR I3 2008: 49–58.)

Lönnrotin Vuokkiniemellä 1834 Arhippa Perttuselta tallentamassa runossa laulaja on lisännyt aihelman ydinsäkeet kosimaan tahtovan pojan isän antamien ohjeiden todentajaksi. Kyseessä on runotyyppi Viisaampansa vieressä yönsä maannut (ks. Tarkka 2004, 215–269; 2005, 236–254). Miniän töihin kuului varhainen nousu ja tulenteko kotitaloustöitä varten; tämä tulee esille etenkin morsiamelle häissä lauletuissa neuvokkivirsissä.[5] Kuten jatkossa selviää, Lönnrot on huomannut Arhipan säkeen ”nousi aivon aikaisehen” ja hyödynsi yhdistävän linkin, etnografisen ajatuksen aikaisin nousun ja savun näkymisen yhteydestä, narratiivia rakentaessaan.

(6) Savu saarella palavi,
tuli niemen tutkamella,
pien' olis sotituleksi,
suuri paimenen tuleksi.
5 **Minä kaaloin katsomahan,**
ken tuolla tulella istu.

5 Ks. mm. SKVR I3 1532: 22–25; UK19: 407–462; UK23: 105–126.

Iivana tuolla tulella istu.
Mitä hän raatelevi?
Kirjakorjoa kirjottavi.
10 Minne tuolla mennäksehen?
Sulhasiksi mennäksehen.
(SKVR VII2 2822.)

August Ahlqvistin Ilomantsissa 1846 tallentama säekokonaisuus hyödyntää samaa aihelmaa myöskin kosimiseen/sulhaseen liittyvässä omintakeisessa runossa. Myös Lönnrot ja D. E. D. Europaeus tallensivat aihelman samassa yhteydessä kerran.[6]

Sekä aihelman ydinsäkeiden kiteytyneisyys että erilainen variointi käy ilmi yllä olevissa otteissa. Lönnrot on huomannut tarkoin jokaisen variaation, niin Ahdin nimen yhdistymisen Lemminkäisen nimeen kuin savun syytä ihmettelevät ja kommentoivat säkeet sekä aihelman esiintymisen muissa yhteyksissä. Kuten yleensä, *Uudessa Kalevalassa* Lönnrot hyödynsi jo aiemmin koostamaansa pohjaa, joka näiden ainesten ja erinäisten lisäsäkeiden kanssa muodostui 39 säkeen mittaiseksi narratiiviksi. Alla olen jakanut sen kertausrakenteiden mukaisesti viiteen jaksoon (aihelman ja *Vanhassa Kalevalassa* muokatun version ydinsäkeitä noudattelevat säkeet ilman merkintää, uusien ainesten uudet säkeet lihavoitu, Lönnrotin omat uudet säkeet kursiivilla).

UK20, säkeet 445–484:
Savu saarella palavi,
Tuli niemen tutkaimella,
Nousipa savu sakea,
Auer ilmahan ajoihe
Tuimilta tuli-sioilta,
450. Varavilta valkeilta,
Täytti puolen Pohjan maata,
Kaiken Karjalan sokisti.

Kansa kaikki katsahtavi,
Katsahtavi, kaivahtavi:
”Mistäpä savunen saapi,
Auer ilmahan ajaikse?
Pienikö soan savuksi,
Suuri paimosen paloksi.”

Tuop’ on äiti Lemminkäisen
460. **Aivan aamulla varahin**
Läksi vettä lähteheltä,
Näkevi savun sakean
Pohjoisilla maailmoilla,
Sanan virkkoi, noin nimesi:
”Nuo onpi soan savuja,
Varsin vaino-valkeita.”

Itse Ahti Saarelainen,
Tuo on kaunis Kaukomieli
Katseleikse, käänteleikse,
470. Arvelee, ajattelevi:

6 SKVR: Savu saarella palaa (polku: Häärunot, morsiamen kotona, morsiamen kotiin tullessa) VII2 2822; ks. myös SKVR I3 1721; Kenpä saarella savua polttaa?; SKVR VII2 1243.

"Josp' on kaalan katsomahan,
Likeltä tähystämähän,
Mistä tuo savunen saapi,
Auer ilman täyttelevi,
Oisiko soan savuja,
Noita vaino-valkeita."

Kaaloi Kauko katsomahan
Savun syntymä-sioa,
Ei ollut soan tulia,
480. Eikä vaino-valkeita,
Olipa olut-tulia,
Kaljan keitto-valkeita
Sariolan salmen suulla,
Niemen kaiskun kainalossa

Narratiivissa aihelman savun ja tulen alussa toteavat ydinsäkeet kerrataan kaikkiaan neljässä eri muodossa. Lönnrot hyödyntää moninkertaisesti samoja kertausrakenteita, jotka ovat runolaulajien epiikassa laajasti käyttämiä. Matti Kuusen (1952, 60–63, 81) analyysin pohjalta Jukka Saarinen (2018, 272) jaottelee tällaisen ydinsäkeiden kertauksen eli *ydinkertauksen* tyypeiksi vastauskertauksen, suorituskertauksen, selostuskertauksen, toteumakertauksen, kysymyskertauksen ja kommenttikertauksen. Saarinen analysoi niiden toteutumia Lönnrotille tärkeän laulajan, Arhippa Perttusen, runoissa (mt. 273–285). Lönnrotilla on tässä sekä kysymyskertauksia (esitetään asiantila ja kysytään sen syitä samoja säkeitä varioiden toistaen) että vastauskertaus (vastataan kysymykseen varioivalla toistolla). Kertausrakenteissa vaihtelee kahdesta ydinsäeparista toinen tai molemmat.

Kertausjaksot alkavat toimijan esittelyllä, aluksi ihmettelijänä on lähderunon mukaisesti "kaikki kansa". Kolmannessa kerrossa Lönnrot asettaa toimijaksi äidin ja etnografisena lisänä on äidin aamuinen vedenhakumatka. Äiti on toimija Lemminkäisen runossa, mutta ei koskaan tällaisessa yhteydessä. Mallina Lönnrotilla on todennäköisesti Sammon taonta -runossa yleinen emännän aamuinen lattianlakaisu ja rikkojen ulosvienti, jolloin hän kuulee Väinämöisen itkun (mm. SKVR I1 79a: 82–93; ks. myös Rikoilla kuuntelija; mm. I3 1907: 1–17). Lisäsäkeet kertorakenteissa ovat sekä uusia paralleelisäkeitä että Lönnrotin vapaasti lisäämiä kuvittavia säkeitä sekä lopussa selittäviä säkeitä, joilla narratiivi toteaa oluenkeiton. Siinä missä aihelma lähderunoissa johdattaa tiiviisti oluenkeittojaksoon ja yleensä siihen, ettei olut ala käydä, siirsi Lönnrot sen oluenkeiton jälkeisiin tapahtumiin. Niissä hän lähderunoja hyvin vapaasti mukaillen loi päähenkilön ja tämän huomioita esittelevän narratiivisen kokonaisuuden.

Jakson työstössä näkyvät monet *Kalevalaa* laajentavat tendenssit, joista 1 ja 2 ovat olennaisia myös lähderunoissa, vaikkakin eri mittakaavassa:

1. lisätty parallelismi (valmiit tai itseluodut alkusointuiset lisät: savu on nyt sakeaa, sodat vaino-valkeita),
2. rakenteen laajennus ja lisätty aineksen kertaus eri moodeissa (kuvaus, toteaminen, arvelu, kysymys, vastaus),
3. etnografinen intressi (tilanteiden, tekemisen, materian kuvauksen lisäys),
4. ideologinen painotus: äidin ja lapsen suhde (tässä ilman dialogia, usein dialogiksi kirjoitettuna),

5. henkilöiden nimeäminen ja henkilökuvaus (Lemminkäisen osalta hybridi myös lähderunossa),
6. paikannimet ja paikkojen kuvaus (hyperbola yleinen myös lähderunoissa),
7. ingressit, selittäminen ja johdattelu (kohdeyleisönä sivistyneistö, joka ei tuntenut kansanrunon ilmaisua ja viittauskohteita perinteessä).

Kuten aihelman eri versioiden ja käyttöjen esittelystä näkee, aihelmaa muokattiin ja sitä käytettiin lähderunoissa myös muualla kuin ajankohdalle kaikkein tyypillisimmässä funktiossa. Jos tällaista hyvin pitkälle kiteytynyttä aihelmaa tarkastelee koko SKVR-aineistosta, korostuu nelisäkeen tiiviys. Kun analyysi rajoittuu Lönnrotin *Kalevalassa* käyttämään eli vuoteen 1848 asti tallennettuun aineistoon, variaatio korostuu enemmän. Näin myös Lönnrotin kokemus aineen varioivuudesta on helpommin tavoitettavissa.

Varahvontta Jamasen innovaatiot ja niitä vastaavat kohdat *Uudessa Kalevalassa*

Lönnrotin ensimmäinen käsitys pohjoisen rajantakaisen Karjalan alueen eeppisistä runoista muodostui Z. Topelius vanhemman 1820-luvun alussa kahdelta vienalaiselta laukkukauppiaalta, Jyrki Kettuselta ja Remsosen renki Timoselta, tallentamista pitkistä ja seikkaperäisistä runoista.[7] Keväällä 1828 alkaneiden omien kenttämatkojensa myötä kokemus erilaisista laulajista kasvoi nopeasti. *Vanhan Kalevalan* kannalta keskeisellä Vienan puoleisella vuoden 1834 matkalla ensimmäinen laulaja oli Lönnrotille hyväksi kehuttu Martiska Karjalainen, jolta ei Lönnrotin mukaan ”puuttunutkaan sanoja, vahinko vaan, etteivät ne hänellä olleet paremmassa järjestyksessä” (Niemi 1902, 206). Lukuisat persoonalliset lisät, kuten jo yllä havaittiin, tulivat kuitenkin tarkoin käyttöön, ja Martiskassa Lönnrot tutustui perinteisten runojen lisäksi omia runoja tuottavaan runolaulajaan (mt., 206–209; Tarkka 2005, 329–353; Timonen 2008, 17, 20–22). Vaikka Lönnrotin samalla matkalla tapaama Arhippa Perttunen oli myös monella tavoin omintakeisesti skeemoja käsittelevä ja yhdistelevä laulaja, hän rakenteisti kertomuksiaan seikkaperäisesti johdantolausein, säännöllisin dialogein ja kerron eri muotojen avulla. Tätä laulutapaa Lönnrot arvosti suuresti (ks. Saarinen 2018, 103). Se tarjosi hänelle mallin *Kalevalan* lopulta ylenpalttiseksi muodostuneen toisteisuuden luomiseen.

Niukempaa mutta omintakeista laulutapaa havainnollistaa hyvin Lönnrotin Uhtualla 1835 tapaama Varahvontta Jamańi. Lönnrot tallensi tällä matkalla Varahvontalta kahden päivän aikana joukon tuttujen runotyyppien mukaisia esityksiä (Niemi 1902, 241). Lönnrot viipyi matkatoverinsa J. Fr. Cajanin kanssa Uhtualla myös seuraavalla matkallaan marraskuussa 1836 yli kolme viikkoa. He asuivat tuolloin nimenomaan Varahvontan talossa, mitä Lönnrot ei lainkaan mainitse (Niemi 1902, 257, 280). Cajan kertoo asian omassa matkakertomuksessaan todeten, että he siellä saivat ”sievän ja mukavan kornitsan” (Niemi 1904, 2–3). Tältä matkalta ei ole muutenkaan säilynyt Lönnrotilta tarkempaa matkakuvausta eikä muita runotallenteita kuin Cajanin nimeämättömiltä henkilöiltä kirjaamia. Varahvontan runoilusta emme siten tiedä muuta kuin mitä ensimmäisellä tapaamisella tallentui; tämän lisäksi hänen pojiltaan Triihvolta ja Poavilalta kirjattiin myöhemmin isän sanoituksia mukailevia runoja. Varahvontan kohdalla Lönnrot oli jo varsin tietoinen runotyyppien skeemoista ja variaatiosta ja saattoi kiinnittää uudenlaista huomiota poikkeamiin, joiden integroiminen vanhaan kertomusrunkoon ei enää onnistunut vain aineistoa lisäämällä. Tässä esitetyt Varahvontan runon

7 Ks. SKVR I1 63; I1 158; I1 354; I1 403; I1 449; I1 597; I2 728; I2 774.

kohdat Lönnrot kirjoitti vuoden 1836–1837 matkaansa varten teettämänsä välilehditetyn *Kalevalan* (*Lisiä Vanhaan Kalevalaan*, Borenius ja Krohn 1895) sivuille jo varhaisessa vaiheessa (runon 18 säkeisiin 372–381, sivu 176 ja säkeisiin 809–816, sivut 183–184 sekä runon 13 säkeisiin 202–230, sivu 110).[8]

Otan esimerkkejä tällaisista tapauksista Varahvontan Lönnrotille esittämästä Lemminkäisen virrestä. Esimerkit kuvaavat seuraavanlaisia tapauksia: 1) toisesta runosta assosiaation kautta tullut yllätyksellinen säeupotus, 2) ylimääräinen, tarinan kulkuun vaikuttava aihelma/episodi/runotyyppi, 3) eeppisten runotyyppien poikkeuksellinen yhdistelmä.

Runotyypit Lemminkäisen virsi, Saaren neidot ja Lemminkäisen surma

Käyn ensin lyhyesti läpi Varahvontta Jamasen esityksen ainekset SKVR-aineistossa nimettyjen runotyyppien mukaan. Aiemmin Päivölän virtenä tai pitomatkana tunnettu, SKVR-julkaisuun Lemminkäisen virsi -nimellä kirjattu kertomus sankarin vaarallisesta matkasta on ollut erittäin suosittu. Se on hybridi, ilmeisesti kolmen skeeman yhdistelmä, joissa Lemminkäinen ja Kaukomieli (Kauko/Kaukamoinen) sekä joskus Ahti-nimiset sankarit risteävät ja painottuvat eri alueilla eri tavoin. Kaarle Krohn (1903–1910, 507–622) hahmotti erillisiksi skeemoiksi seuraavat: Lemminkäinen-nimisen šamanistisen hahmon sukuriita ja vaarallinen matka langon luo ”Luotolaan”, balttilaisperäinen jumalten häistä kertova Päivölän pidot sekä Kaukamoisen virsi, joka on maallinen kertomus miestaposta, sankarin paosta ja elosta naisten kanssa ”Saaressa”. Kaukamoisen juonen alkuosana löytyi Inkeristä juhlissa juopuneiden miesten riita, johon myös Länsi-Suomen tallenteet viittaavat. Ennen *Uuden Kalevalan* julkaisua jakso miestaposta ja matkasta saareen yhdistyi Vienassakin kiinteästi Kaukamoisen nimeen. Sekä Lemminkäisen että Kaukomielen nimissä lauletun runon alkuosa noudattaa kuitenkin pohjoisilla alueilla yleisesti ”Päivölän matkan” skeemaa. Raja-Karjalassa lopun Saaren neidot -jakso liittyi runotyyppiin Rutsa (Tuiretuisen runo). Lemminkäisen hahmoon yhdistyy edelleen suppealla Vienan ja Ilomantsin alueella Lemminkäisen surma -runo, jonka jumaltaruista ja legendoista vaikutteita saanut tarina on ilmeeltään šamanistinen. Monitasoinen hybridisyys luo jo itsessään pohjan laajalle variaatiolle. (Ks. mm. Kuusi 1963, 142–144, 253–260, 242–245; Frog 2010a; Siikala 2012, 268–286; Ahola 2014).

Runotyypit ja niiden pääjaksot ovat seuraavat (ks. myös Sykäri 2020b):

Lemminkäisen virsi:

1. Alkulause: oluenkeiton hyperbolinen valmistelu;
2. Oluenkeitto: Osmotar oluen seppä alkaa keittää olutta; olut ei ala käydä; Osmotar tuottaa apueläimet, jotka hakevat käytettä; olut alkaa käydä;
3. Sankarin esittely, kutsut: pitoihin kutsutaan kaikki muut paitsi ei sankaria;
4. Sankarin lähtöaie ja äidin varoitukset: sankari pyytää pitovaatteita äidiltään; äidin estely ja varoitus vaaroista, dialogi äidin kanssa, sankari saa äidiltä pitovaatteensa, varautuu maagisesti;

8 A. R. Niemi kertoo esipuheessaan Lönnrotin Lisiä Vanhaan Kalevalaan -käsikirjoituksen julkaisuun (Borenius ja Krohn 1895), että käsikirjoituksessa on selvästi erotettavissa aiempaa ja myöhempää käsialaa ja kirjoitustapaa. Varahvontan tätä runoa vastaavat lisät on kirjoitettu aiemmalla käsialalla. Lönnrot on itse maininnut, että hänellä on ollut välilehditetty versio *Vanhasta Kalevalasta* mukana kaikilla matkoilla 1836 alkaen, mutta suuri osa aineistosta on lisätty vasta myöhemmin, kirjoitusvaiheen alussa.

5. Matka: sankari lähtee matkaan, kohtaa ja selvittää vaarat, joita on yleensä kolme;
6. Pihalle saapuminen: sankari saapuu Päivölään, jossa häntä odottaa yksi kolmesta tai neljäs este, jonka hän selvittää;
7. Sankari tupaan: dialogit kutsutta saapumisesta, istuinpaikasta, tarjoilusta;
8. Käärmeolut: sankarille tuodaan oluttuoppi, joka kuhisee käärmeitä. Sankari onkii käärmeet, juo oluen ja manaa tuojan manalle (suuri osa tallenteista päättyy tähän ilmeiseen liitoskohtaan aiemmin erillisten skeemojen välillä);
9. Kaksintaistelu (isäntä tai sankari ehdottaa miekkataistelua ja he siirtyvät ulos. Isäntä lyö osumatta, sankari iskee isännän pään poikki – harvinaisempana tämän edellä loitsutaistelu);
10. Sankarin pako kotiin äidin luo: dialogi sopivasta piilopaikasta ja äidin neuvo lähteä Saareen.

Saaren neidot -runotyyppi kattaa alueellisen, Vienassa vain Kaukomielen nimissä esitetyn mutta lähialueilla myös muihin päähenkilöihin ja runotyyppeihin liittyvän jatko-osan:

1. Lähtö ja saapuminen Saareen: lähtee purrella, saapuu Saareen, dialogi Saaren neitojen kanssa sinne tulosta;
2. Elo Saaren neitojen kanssa: makaa kaikki tai lähes kaikki Saaren naiset;
3. Lähtö (pakoon vihastuneita Saaren miehiä): lähtee purrella, neitojen ja sankarin molemminpuolisen ikävän kuvaus.

Lemminkäisen surma -runotyyppi on hyvin heterogeeninen alkuosaltaan, varhaiset tallenteet alkavat kaikki eri tavoin. Myös jatkon toteutus vaihtelee, mutta tunnusomaista on:

1. Lemminkäinen saapuu taloon (eri syystä; tietäjän tapaan, koirien haukkumatta);
2. Laulaa eli loitsii kaikki läsnäolijat paitsi yhden (lisänä mahdollinen herja);
3. Huomiota saamaton henkilö vihastuu ja loitsii Lemminkäisen koskeen, Lemminkäinen ei osaa vastaloitsua ja menehtyy;
4. Kotona harja alkaa valua verta merkiksi kuolemasta, Lemminkäisen äiti etsii poikaansa;
5. Äiti teettää haravan ja haravoi poikansa osat vedestä;
6. Äiti saa tai ei saa Lemminkäistä henkiin/tajuihinsa, tai todetaan, että ”ei ole miestä menneessä”.

Varahvontan Kaukamoisen nimissä laulama kokonaisuus (SKVR I2 834) kattaa näistä Lemminkäisen virsi -osan ja Saaren neidot -osan, mutta sisältää myös ainutkertaisen liitoksen, jolla hän silloittaa Saaren neidot -osion jälkeen tarinan Lemminkäisen surma -runoon. Käsittelemäni jaksot ovat runon eri kohdista.

Yllättävä lyyrisen aihelman upotus

Lyriikka- ja loitsusäkeiden ja -aihelmien sekä toisiin eeppisiin runotyyppeihin vakiintuneiden aihelmien tai säkeiden sisällyttäminen eeppisen runon kudokseen on sinänsä tavanomaista, kuten jo aiemmin esitetyssä Arhippa Perttusen runossa tuli ilmi. Lotte Tarkan (2005, 71, 496) analyysissä Vuokkiniemen alueen eeppisistä runoista 33 % toimi isäntätekstinä jollekin toiselle lajille. Vakiintuneina lajiupotukset ovat yleensä kerrontaa kuvittavan, rikastavan tai painottavan lisän tai esimerkiksi runohahmon puheenvuoron asemassa.

Toisenlainen esimerkki on Varahvontan runossaan (SKVR I2 834) tekemä poikkeuksellinen lyyristen säkeiden upotus kertovaan runoon. Se ei vaikuta vielä kovin sopeutuneelta runokudokseen vaan on saattanut tulla siihen assosiaatioiden kautta. Muutos on kuitenkin merkittävä myös sisällöllisesti. Säkeet kuuluvat Huolihevonen-nimellä SKVR-sarjaan painettuun huoliaihelmaan (ks. Timonen 2004, 345–347). Se on tallennettu Vienasta lyyrisenä lauluna vain harvoin mutta oli yleinen Inkerissä, Etelä-Karjalassa, Pohjois- ja Raja-Karjalassa sekä Savossa, josta Lönnrot kirjasi sen ensimmäisellä matkallaan 1828. Myös muita eteläisillä alueilla yleisiä lyyrisiä aihelmia on vakiintunut Vienassa yleisesti eeppisten runojen osiksi, mutta tallennustyön painottuessa epiikkaan ja loitsuihin lyriikan osuus itsenäisenä runolajina jäi todennäköisesti vähemmälle huomiolle.

Vasemmalla on ote Jamasen runosta, jossa Kaukomieli saapuu Päivölään, keskellä Lönnrotin Savossa tallentama Huolihevonen-aihelma ja oikealla Lönnrotin *Uuteen Kalevalaan* sisällyttämä jakso.

SKVR I2 834. Uhut. Lönnrot A II 9, n. 40. - 27/4 1835. Varahvontta Sirkeiṅi I. Jamaṅi. (säkeet 156–166)	SKVR VI1 590. Kerimäki? Lönnrot Q n. 385. - 1828. (Säkeet 1–6)	Lönnrot: UK30: säkeet 481–490
Meni matkoa vähäsen, Meni Päivölän mäelle. Susi on suitsi renkahissa, Karhu rautakahlehissa, Kaukomielen pään varaksi. **Loati huolista hevosen,** **Murehista ruunan mussan,** Hyppäsi hyvän selälle, Hyvän laukin lantehille. Ajoa karauttelevi. Meni Päivölän pihalle.	Jos ois seppänä setäini, Valajana veljein vanhin, Tietäisin surusta suitteet, **Päitteet päivistä pahoista,** **Satulan kylän sanoista,** **Ruunan mustan murehista**.	Siitä lieto Lemminkäinen, Itse kaunis Kaukomieli **Laati huolista hevoiset,** **Murehista mustat ruunat,** **Päitset päivistä pahoista,** **Satulat sala-vihoista;** Hyppäsi hyvän selälle, Hyvän laukin lautasille, Ajoa ramuttelevi *Tieran tuttavan keralla...*

Varahvontta sijoitti kaksi lyyrisen huolilaulun säettä Lemminkäisen virren kohtaan, jossa runotyypin sankari, tässä Kaukomieli, on edennyt Päivölän mäelle, jossa häntä odottavat kahlitut susi ja karhu. Tämä on ilmeinen huolen aihe, joka voisi selittää huolisäkeiden satunnaisen yhdistämisen. Kun runoon on saatu hevonen, hyppää Kaukomieli kuitenkin sen selkään ja ajaa karauttaa Päivölän pihaan. ”Hyppäsi hyvän selälle, hyvän laukin lautasille, ajoa karauttelevi” variaatioineen on alueella yleinen hevosella liikkeelle lähdön aihelma, etenkin runotyypissä Rutsa (mm. SKVR I2 962: 6–8).

Huomionarvoista on, että Kaukomieli on tässä esityksessä kulkenut aiemmin jalan, kuten yleensä Vienan alueen Lemminkäisen virsi -runoissa. Pohjois- ja Raja-Karjalan alueella Lemminkäinen kulkee sen sijaan hevosella. Mitään varsinaista syytä muutokseen jalalla kulkemisesta hevosen selkään siirtymiseen ei ole, joten jossain kohtaa on jokin tai useampi assosiaatio muokannut lopputuloksen tällaiseksi. Koska aiempaa aineistoa ei ole, ei ole tiedossa, onko juuri Varahvontta upotuksen tehnyt. Se on kuitenkin vakiintunut hänen repertoaariinsa, sillä muunnos on tunnistettavissa hänen poikiensa Triihvon (SKVR I2 845) ja Poavilan (SKVR I2 847) runoista.

Lönnrot esitti Lemminkäisen virren vaarallisen matkan kuvauksen *Uuden Kalevalan* 26. runossa Pohjois-Karjalan laulutavan mukaan,[9] mutta sisällytti Varahvontan poikkeavalla tavalla esittämän jakson *Uuden Kalevalan* runoon 30. Runo 30 alkaa Lönnrotin Lemminkäisen seikkailuihin rakentamalla jatko-osalla, jossa hybridisankari Ahti-Lemminkäinen lopulta harhailee eksyneenä asetoverinsa Tieran kanssa. Miehet matkaavat jalan, kunnes yllä siteerattujen säkeiden mukaisesti Lemminkäinen laatii huolista hevoset (monikossa!) ja miehet jatkavat matkaa hevosilla. Ratkaisu tuo kertomukseen sadunomaisen käänteen, jonka Lönnrot on monikkomuotoa myöten harkinnut.

Lönnrot on myös täydentänyt Varahvontan kahden säkeen upotusta lyyrisen aihelman useista muista tallenteista. Aiemmin mainittujen lavennustapojen ohella tämä oli Lönnrotin työtavalle hyvin tyypillistä: aihelman kaikkien, eri versioista peräisin olevien säkeiden kirjaaminen tai jonkun 'täydellisen' version vaihtaminen alkuperäisen tilalle on yksi monista syistä *Kalevalan* laajuuteen. Siksi myöskään alkuperäinen inspiraation lähde ei usein löydy pelkän säeanalyysin perusteella.

Ylimääräinen episodi: siirtymä Saaren neitojen luota Lemminkäisen surmaan

Varahvontan runo SKVR I2 834 kattaa alueella tyypillisesti Kaukomielen Päivölän-matkan jatkona paon Saareen, mutta myös Lemminkäisen surma -runotyypin. Nämä kaksi skeemaa eivät muuten esiinny yhdessä, vaikka molemmat ovat alkuosiltaan yhtenäiseksi muodostuneen sankaritarinan mahdollisia jatko-osia[10]. Hän on kuitenkin luonut näitä erillisiä juonellisia jaksoja silloittamaan episodin, jossa sankari on Saaressa kaikki naiset maattuaan unohtanut yhden vanhemman akan. Akka kiroaa siksi hänen purtensa ajamaan kivelle. (SKVR I2 834.)

Ei ollut sitä hyveä,
290 Ei ollut sitä pahoa,
Kuta hän ei liikuttanut.
Elävi nutustelevi
30:ki vuotta.

Rupesi lähtemäh poies.
295 Lykkäsi venon vesillä,
Tammen lastun lainehilla.

Tuli akka vanha rantah,
Itse noin sanoiksi virkki:
"Kaukoko rukka, mies kaunis,
300 Kun et milma liikuttanut,
Purtesi kiveh juoskan".

Nosti purjeh puun nenäh,
Vaateh varpahan varahan
Laskie karettelevi.

305 Kun ei purje puu näkynt
Sini itket soaren immet.

9 Teksti ja kommentaari, ks. *Avoin Kalevala*, UK26, alkaen säkeet 419–426.

10 SKVR: Lemminkäisen virsi, Kaukamoisen virsi, Saaren neidot, Lemminkäisen surma; Avoin Kalevala, ks. *Kalevalan* runot ja kommentaarit UK15, UK26, UK27, UK28.

Laskie karehtelevi
Noita vienoja vesiä;
Jo pursi kivih juoksi,
310 Tuonne kaatu Kaukomieli,
Tuo kaunis Kaukomieli.

Varahvontan runo jatkuu haaksirikosta Lemminkäisen surma -runotyypillä. Runotyypissä Lemminkäinen surmataan juuri loitsun avulla, vaikkakin aivan toisessa tilanteessa. Hän ei vain yhdistänyt eri runotyyppejä toisiinsa, mikä on varsin tavallista, vaan muotoili loitsulla surmaamisen ideaa mukailevan lisäepisodin avulla aivan uuden kokonaisuuden. Yhdistelmä löytyy myös Varahvontan pojilta Triihvolta ja Poavilalta tallennetuista runoista (SKVR I2 845: 300–315; SKVR I2 847: 308–319), eli se oli vakiintunut tai vakiintui ainakin perhetraditioon.

Kalevalassa Lemminkäisen surma -jakso[11] oli jo ottanut paikkansa tavalla, jolla Kesälahden Juhana Kainulainen oli sen Lönnrotille esittänyt tämän ensimmäisellä matkalla 1828. Saaren neidot -jaksosta Lönnrotilla oli muutamia tallenteita jo *Alku-Kalevalaa* kootessaan (1833). *Uuden Kalevalan* runoon 29 Lönnrot siten runoili Varahvontan innovaation esimerkkiä noudattaen Saaren neidot -jaksoon pitkän uuden osuuden, jossa rakkauden iloista paitsi jäänyt nainen asettaa kirouksen kivelle ajosta (UK29: 247–264) ja Lemminkäinen haaksirikkoutuu – ja ajautuu toiseen saareen, saa sieltä uuden veneen ja palaa sitten kotiinsa, löytää kotinsa poltettuna, luulee äitinsä kuolleen, mutta löytää tämän lopulta syvältä metsästä ja käy äidin kanssa tapahtumat läpi (UK29: 403–602). Saaren neidot -jakson jatko-osista tuli todella pitkä näyte Lönnrotin omasta tarinankerronnasta, jonka säkeistä osa on otettu lähdeaineistosta mutta joka ei enää tapahtumiltaan perustunut siihen lainkaan. Tästä Lönnrotin dramatisoimat Lemminkäisen seikkailut yhä jatkuivat erään toisen persoonallisen, harvinaista Ahdin ja Kyllikin runoa edustavan runotallenteen viitteiden pohjalta tarinaa kuljettaen. Siinä Lemminkäinen päätyy asetoverinsa Tieran kanssa edellisessä alaluvussa mainittuun tilanteeseen, jossa hän luo heille huolista hevoset.

Toisesta runotyypistä lainattu upotettu jakso rakennemallina

Luodessaan *Kalevalan* kertomusrunkoa Lönnrot joutui usein pohtimaan valintoja lähderunoissa tapaamiensa runotyyppien erilaisten yhdistelmien välillä. Yhdistelmät vaihtelevat ja hahmottuvat erilaisina jatkumoina tai jatkoina. Valinnassa painoi usein edustavuutta ja yleisyyttä enemmän jo aiemmin tehdyt ratkaisut, kuten hänen ensimmäisellä kenttämatkallaan 1828 Juhana Kainulaisen Lemminkäisen kosiomatkana esittämän Hiidestä kosinta -runon ja Lemminkäisen surma -runon ainutkertainen yhdistelmä, joka säilyi sellaisenaan *Kalevalan* versiosta toiseen edellä kuvatun Lemminkäisen virsi -runotyypin rinnalla (ks. Sykäri 2020b). Sen sijaan *Kalevalan* kertomusrungon perustan Lönnrot loi itsenäisesti jo *Alku-Kalevalassa* asettamalla runoelman keskelle häärunot. Tässä yhteydessä hän irrotti seuraavaksi käsiteltävän, yleensä Lemminkäisen virren alussa esitetyn, oluenkeittojakson häävalmisteluiden kuvaukseen. Vaikka tätä myyttistä jaksoa ei ole tallennettu häärunoissa alkuaihelmaa lukuun ottamatta, ovat maininnat oluesta ja oluenkeitosta ja tarjoilusta häärunoissa yleisiä.[12]

11 Teksti ja kommentaarit: *Avoin Kalevala*, runo 15

12 Ks. esim. SKVR runotyypit Kutsujen virsi, Tuokaa tuopilla olutta, Oluenkeittoruno.

Varahvontan Lemminkäisen virressä (SKVR I2 834) esittämän erikoisen oluenkeitto-osuuden perusteella, jonka Lönnrot oli lisännyt sellaisenaan välilehditettyyn *Kalevalan* työversioon (Borenius ja Krohn 1895, 110), Lönnrot innostui *Uudessa Kalevalassa* kehystämään koko jakson uudestaan. Lopputuloksessa ei ole kyseessä samanlainen aihelman suora lisäys tai vaikutus tarinankulkuun kuin edellisissä esimerkeissä vaan monipolvisen assosiaatioketjun päätös, jossa Varahvontan poikkeuksellisen esityksen rakenne tuotti muutoksen oluenkeittojakson rakenteeseen. *Alku-Kalevalassa* ja vielä *Vanhassa Kalevalassakin* Lönnrot oli lähderunojen tapaan kirjannut oluenvalmistuksen myyttisen Osmottaren nimissä, johon hän yhdisti hääjuhlia valmistelevan Pohjolan emännän nimen. Varahvontan innovaatio tarjosi esimerkin toisenlaisesta ratkaisusta.

Seuraavassa esimerkissä on Jamasen runon (SKVR I2 834) alku. Kommentoin säkeiden sisältöä kokonaisuus kerrallaan säkeiden jälkeen.

Savu saarella palavi,
Tuli niemen tutkelmossa,
Suuri soan savuksi,
Pieni paimosen paloksi:
5 Ne on Päivölän savuja
Kuu kiviä kuumatti,
Vuos oloista keitetti,
Ei ottant olut hapata,
Eikä juosta nuorten juoma.

Varahvontta aloittaa oluenkeittojakson tavanomaisin aihelmin ”Savu saarella palavi” ja ”Kuu kiviä kuumattiin” päätyen johdannossaan samoin tavanomaiseen toteamukseen, että olut ei ala käydä.

10 ”*Oi sie Killulan Kisatsu,*
Etkö sie mitänä tiä,
Kuun kiviä kuumasimma j. n. e.
Ei ottant olut hapata.”
Sano:
15 ”En minä mitänä tieä.”
Kysykäämme päivyeltä.

Päästyään toteamukseen, ettei olut ala käydä, hän sijoittaa runoon erikoisen puhuttelun ”Killulan Kisatsulle” ja kysymys–vastaus -lisän. Yleensä vain mainitaan, että olut ei ala käydä, kuten yllä säkeissä 8–9. Lopussa on säe ”Kysykäämme päivyeltä”, jolla siirrytään toiseen runotyyppiin.

”Oi päivyt kormelitsa,
Oi päivyt Jumalan luoma,
Lepsahate lehväselle,
20 Eli koivun konkelolle,
Paissa kerta palavasti,
Toinen hemmetä heleästi,
Eik’ ottais olut hapata” j. n. e.
Ei ottant olut hapata.
25 Kysykäämme kuuhuolta.
”Oi kuuhut Jumalan luoma,
Kun on siun luoja luonut,

Sinun laittaja latinut
Yksin öitä kiertämähän.
30 Kuun kiviä kuumasimma" j. n. e.
Kuu sano:
"Keittööte kululla kuulla."

Varahvontan dialogissa kysytään olueneon ohjetta päivältä ja kuulta. Dialogi on laina toisesta runotyypistä, kristillistä legendaa mukailevasta Luojan virsi -sikermästä (säkeet 19–22 ovat Ylösnousemusvirrestä, säkeet 26–29 Lapsenetsinnästä), jossa Neitsyt Maria kyselee kadonneen poikansa olinpaikkaa päivältä ja kuulta. Varahvontta on muuntanut kyselyn koskemaan sitä, miten olut saataisiin käymään. Lopulta kuu neuvoo, miten olut saadaan käyntiin. Lönnrot oli jo *Alku-Kalevalassa* sijoittanut tämän kyselyjakson Lemminkäisen surma -runon kohtaan, jossa äiti etsii poikaansa,[13] joten sitä hän ei enää toistanut, vaikka on muistiinpanon vuoksi sitä saattanut ajatella. (Kirjaamattoman osuuden osalta jää epäselväksi, onko puute laulajan vai Lönnrotin.)

Jaksossa on vastaava kehys- eli analogiakertaus kuin tavanomaisessa oluenkeittojaksossa (Osmotar oluen seppä alkaa keittää olutta; olut ei ala käydä; Osmotar tuottaa apueläimiä, jotka vuorollaan hakevat käytettä; viimein olut alkaa käydä). Tällaisessa analogiakertauksessa (Saarinen 2018, 277–284) rakenne säilyy mutta sisältö vaihtuu; tyypillisimmin se toteutuu kolmen yrityksen sarjana, mikä on epiikassa erittäin yleinen strategia aivan kuten satuperinteessäkin (ks. Apo 2021). Varahvontan runossa kuu antaa olutta koskevan ohjeen: olut tulee tehdä "kululla kuulla", ja näin se onnistuu.[14] Jakson lopussa laulaja palaa tavanomaisiin oluenkeiton aiheisiin:

Kuin otti olut hapata,
Kuin juosta urosten juoma;
35 Valu vaahti vantehilla.

Tavanomaisessa skeemassa Osmotar oluen seppä hieroo käsissään tikusta ensin oravan ja sitten näädän, jotka lähettää käytettä hakemaan. Tämän jakson Lönnrot päätyi *Uudessa Kalevalassa* kehystämään Varahvontan kysymys–vastaus -mallin mukaan vanhan ukon vastaukseksi emännän pohdintaan siitä, miten olutta tehdään: kun ukko on kertonut myyttisen kertomuksen onnistuneesta oluenteosta, emäntä osaa aloittaa oluen teon. Lönnrot oli luonut emännän epätietoisuutta ilmaisevat säkeet jo *Vanhaan Kalevalaan* (VK13, säkeet 91–98) lähteenään sama Martiska Karjalaisen 1834 esittämä runo (SKVR I2 813), josta "Savu saarella palavi" aihelman laajennettu johdanto oli peräisin. *Vanhassa Kalevalassa* Pohjolan emännän nimi vaihtuu Osmotar oluen sepäksi ilman, että henkilöllisyyttä erotellaan. Osmottaren apuna on Pohjan neiti, joten emännän ja oluenkeittäjän voi tulkita samaksi henkilöksi.

Koska Lönnrotin versiosta *Uudessa Kalevalassa* muodostui huomattavan laaja, alla on esitetty uuden version keskeiset osat, jotka vastaavat Varahvontan innovaatiota. Esitys alkaa runon UK20 säkeistä 127 ja jatkuu noin säkeeseen 458.

13 Teksti ja kommentaari, ks. *Avoin Kalevala*, UK15: 127–188.

14 Lönnrot oli jo 1834 tallentanut Uhtualla nimeämättömältä esittäjältä esityksen (SKVR I2 827), jossa on säkeet: "Kun keitti kululla kuulla, / Jo otti olut hapata" ja kuulta kyselyyn liittyviä säkeitä. Runo on suppea referaatti samalla tavalla muokatusta Lemminkäisen virrestä, jonka esittäjä on voinut kuulla Varahvontta Jamasen tai muun henkilön esityksestä.

(1) Toimijan nimeäminen (säkeet 127–129):
Tuop' on Pohjolan emäntä
Liikkui sillan liitoksella
Laahoi keski-lattialla,

Kalevalassa oluenkeiton kontekstina on Lönnrotin luoma tapahtuma, Pohjolan tyttären ja Ilmarisen häät, ja olutta häihin keittää Pohjolan emäntä. Lähderunoissa tavanomainen oluenkeittäjä, Osmotar oluen seppä, kehystetään jatkossa esitetyn myytin toimijaksi.

(2) Kysymys (säkeet 130–136):
130. Arvelee, ajattelevi:
"Mistäpä olutta saamme,
Taarit taiten laittelemme
Näille häille hankkimille,
Pioille piettäville,
En tieä tekoa taarin,
Enkä syntyä olosen."

Lönnrotin *Kalevalaan* dramatisoima jakso alkaa emännän toteamuksella, ettei hän tiedä, miten olutta tehdään. Lönnrotin muunnos on peräisin Martiska Karjalaisen säkeistä: "Mitä tuolle tuotanehe, Ja kuta kutsuttanee, Oluelle happameksi?" (SKVR I2 813: 23–25). Hän oli lisännyt pohdinnan jo *Vanhaan Kalevalaan*.

(3) Vastaajan esittely ja vastauksen johdanto (säkeet 137–142):
Olipa ukko uunin päällä,
Lausui ukko uunin päältä:
"Ohrasta oluen synty,
140. Humalasta julki-juoman,
Vaikk' ei tuo ve'että synny,
Eikä tuimatta tuletta."

Vastauksen Pohjolan emännän kysymykseen antaa *Uudessa Kalevalassa* ukko uunin päältä, ensin Oluen synty -runotyypin sanoja mukaillen (vrt. SKVR I2 813: 15–18; VK13: 99–103).

(4) Vastauksena myyttinen kertomus (säkeet 167--424):
"Osmotar oluen seppä,
Kapo kaljojen tekiä
Otti ohrasen jyviä,
170. Kuusi ohrasen jyveä,
Seitsemän humalan päätä,
Vettä kauhoa kaheksan,
Niin pani pa'an tulelle,
Laittoi keiton kiehumahan (...)

Säkeestä 167 säkeeseen 424 Lönnrot esittää vanhan ukon kertomuksena lähderunoissa tavanomaisen Osmotar oluen sepän myyttisen prosessin, jossa olut ei ensin ala käydä, mutta hän saa sen lopulta käymään luotuaan yhden tai kaksi apueläintä, jotka kantavat erilaisia käyteaineita.

(5) Pohjolan emäntä käy toimeen (alk. säe 425):
Siitä Pohjolan emäntä,
Kun kuuli oluen synnyn,

Koki vettä suuren korvon,
Uuen puisen puolellensa,
Siihen ohria oloksi,
430. Ja paljo humalan päitä;
Alkoi keitteä olutta…

Säkeestä 425 alkaen Lönnrotin kertomus palaa olutta keittävän Pohjolan emännän luo. Tämä on nyt kuullut oluensyntymyytin, myyttisen kertomuksen onnistuneesta tapahtuneesta, ja voi aloittaa oluen keiton.

Lönnrot on Varahvontalta kuulemaansa, runokontekstissa erikoista kysymys–vastaus -mallia hyödyntäen päätynyt tuottamaan tähän kohtaan loitsujen historiola-osuutta mukailevan rakenteen. Lönnrot oli hyvin perehtynyt loitsuihin, joista hän oli kirjoittanut myös lääketieteen väitöskirjansa (mm. Kaukonen 1979, 27–28; Hyvönen 2005). Keskeistä loitsuille on, että ensin oli selvitettävä taudin tai muun ongelman syy (Siikala (1992) 2017, 76–81, 219). Vasta sitten hoidetaan asian käytännöllistä puolta, ongelman ratkaisua, kuten taudin aiheuttajan karkotusta ja parantavia toimia. Pohjoisen alueen parannusloitsuissa voidaan esittää taudin tai vaivan synty pitkällä kertovalla syntyepiikalla, kuten Tulen synty, tai ensimmäinen onnistunut parannustapahtuma kertomusloitsun eli historiolan avulla. Historiolat, kuten esimerkiksi Niukahduksen historiola, jossa Jeesuksen ja Marian ajaessa hevosella kirkkoon hevosen jalka niukahtaa ja Jeesus ja Maria parantavat sen (mm. VII4 loitsut 2566; VII3 loitsut 907), ovat Euroopassa laajasti levinnyttä perinnettä, joka on saanut paljon vaikutteita kristillisistä legendoista (Siikala (1992) 2017, 81–82). Historiola-rakenteen ansiosta Lönnrot on voinut erottaa lähdeaineiston mukaisen myyttisen oluenkeiton ”todellisen” emännän toimesta. Rakenne sekä loitontaa myyttistä menneisyyttä että tarjoaa kehyksen etnografiselle kuvaukselle. Siihen on ollut luontevaa lisätä muita, lähderunoissakin ajoittain olueen ja juhliin liittyviä aihelmia. Muutos palvelee Jouni Hyvösen (2001; 2005) huomioimaa rakenteen symmetrisyyttä ja toimitustyön ensyklopedista periaatetta. Samalla Lönnrot ikään kuin palautti myyttisen oluenkeiton alkuperäisen luonteen – Lemminkäisen virren alkuosaksi 1800-luvun alussa vakiintunut oluenkeitto on lähtökohdaltaan varhaiskantaista syntyepiikkaa (Kuusi 1963, 142–144, 147; Haavio 1967, 265–279; Siikala 2012, 413–415).

Lönnrotin uusi kehystys on esimerkki siitä, miten monipolvisia assosiaatioketjuja alati kasvava aineisto ja työstö Lönnrotin mielessä loi. Jossain kuultu ja aiempaan *Kalevalan* versioon jo kirjattu säe, lisä, aihelma tai jakso, kuten Martiska Karjalaisen oluenkeittojakson säkeet, joissa tapahtumien toteamus (olut ei ala käydä) on muotoiltu Osmottaren pohdinnaksi (miten olut saataisiin käyntiin), on jo tuonut kertomukseen uuden elementin *Vanhan Kalevalan* tekstissä. Se puolestaan toimi alustana myöhemmin havaitulle muunnokselle, kuten Varahvontan kysymys–vastaus-rakenteelle ja toisen skeeman jakson upotukselle, josta Lönnrot loi loitsuhistoriolan kaltaisen upotuksen.

Lönnrot runokulttuurin asiantuntijana ja tarinankertojana

Edellä on havainnollistettu ensin suullisen komposition tavanomaista variaatiota eri laulajien kesken. Komposition keskeisenä elementtinä olevan aihelman ydinsäkeitä oli muokattu ja niiden alkuun, väliin ja loppuun oli lisätty säkeitä. Jälkimmäisissä esimerkkitapauksissa Varahvontta Jamasen runoissa oli lisäksi skeemaan upotettuina runon kulkua värittävä tai muuttava säejakso. Tällaisia olivat lyyristen säkeiden yllätyksellinen upotus, uuden

narratiivisen aihelman luominen kahta runotyyppiä silloittamaan sekä eri skeemoista peräisin olevien säejaksojen uudenlainen liitos. Vaikka ilmaisu on kerronnallisen skeeman puitteissa usein idiomaattista, sen ei tarvitse olla sitä kauttaaltaan: runolaulajat olivat erilaisia sekä kompetenssiltaan että orientaatioltaan, ja osa halusi tietoisesti muokata ja uudistaa ilmaisua.

Miltä runous näytti Elias Lönnrotin silmissä, kun hän vuosia kulki ristiin rastiin itäistä Suomea ja pohjoista Venäjän Karjalaa, myöhemmin myös etelämpänä? Hän kulki talosta taloon, kylästä kylään, seudulta toiselle yleensä melko nopeasti kirjoittaen runoja vihkoonsa. Lähes jokaisen eeppisen runon skeeman, jonka hän oli jossain kirjannut, esitti toisessa paikassa joku toinen toisin. Eeppisen runon skeeman toteutus episodi-, aihelma- ja säetasolla vaihteli paljon, mutta myös runotyyppien yhdistelmät olivat moninaisia. Kun siirtymät paikasta paikkaan olivat nopeita, ei runokulttuurista muotoutunut vertikaalista näkymää suvulle tai alueelle ominaisista piirteistä eikä myöskään variaatiosta yksilön eri esitysten välisenä ilmiönä. Tällaisia myöhemmän tutkimuksen näkökulmia ei Lönnrot myöskään työlleen asettanut, vaan tallensi runoja alusta alkaen julkaisua varten. Pitkäkestoisen kenttätyönsä ansiosta Lönnrot oppi tuntemaan runokielen sisäiset lainalaisuudet, laulujen aiheet ja lajit, mutta ennen kaikkea runolaulun ominaislaadun: laulutekstit eivät ole staattisia yksiköitä, vaan kunkin laulajan lähteiden, mieltymysten ja mielikuvituksen pohjalta muodostuva sekä kognitiivisten kykyjen ja tilanteiden myötä muunteleva laulumaailma. Tämä kokemus siirtyi vaiheittain myös *Kalevalaan*.

Lönnrotin *Uusi Kalevala* (1849) on kompleksinen teos monesta syystä. Lönnrot halusi toteuttaa eepoksen, joka vastaisi ”vähintään puolta Homerosta”. Materiaalia kertyi valtavasti, ja Lönnrot prosessoi sitä vaiheittain yli 20 vuoden ajan. Lönnrotin aikana eläneen sivistyneistön kiinnostus kohdistui sankarirunouteen, jonka toivottiin valaisevan suomalaisten historiaa ja osoittavan kansan luovia henkisiä pyrkimyksiä. Lönnrot kuitenkin tutustui laulumaailmaan, jossa epiikan ohella samalla mitalla esitettiin loitsut, rituaaliset häälaulut, lyyriset laulut, lastenlaulut, sananlaskut ynnä muut. Lönnrot oli poikkeuksellinen runokulttuurin asiantuntija aikana, jolloin realistisen kuvan välittäminen siitä ei olisi ollut mahdollista. Sen sijaan hän löysi laulukulttuurille vastineen monilajisesta eepoksesta, ja päätyi punomaan moninaisuuden yhteen.

Jo varhaisessa vaiheessa Lönnrot loi teokselle kertomuskehyksen, jonka sisältöä hän rakensi ensin keskeisistä eeppisistä runotyypeistä, mutta myös yksittäisistä, muista poikkeavista runoista, aihelmista ja säkeistä. Jatkossa hän lisäsi kertomukseensa mahdollisimman täydellisesti yhden skeeman eri esityksissä tapaamansa aihelmat sekä aihelmissa esiintyvät rinnakkaiset, vaihtoehtoiset ja oudotkin säkeet. Artikkelin esimerkeistä näkee, miten Lönnrot muokkasi ja jatkoi lähdeaineiston aihelmia aineistossa muualla tapaamillaan ja sen pohjalta itse luomillaan paralleellisäkeillä sekä monenlaisilla muilla lisillä ja kertausrakenteilla. Näin myös runolaulajat tekivät. Lönnrot seurasi laulajien tapaa skeemojen vaihtelevissa yhdistelmissä ottaen myös itselleen mandaatin yhdistellä niitä omin tavoin. Hän seurasi laulajien antamia vinkkejä lyyristen ja loitsusäkeiden upotuksista, lisäten kuitenkin upotusten laajuutta ja tiheyttä. Kun keskeiset sankariskeemat ja loitsut oli esitetty, mutta kertomuskehykseen piti saada istutettua myös uudet ja aiemmin syrjään jääneet ainekset, ryhtyi Lönnrot entistä vapaammin tarinankertojaksi. Uusien jaksojen luomiseen ja vanhojen välien silloittamiseen mallin antoivat jälleen runolaulajat. Mittakaava vain oli täysin erilainen. Yhdistääkseen eri yhteyksistä liitetyt palat ja tehdäkseen teoksesta ymmärrettävän runokulttuuria

tuntemattomalle sivistyneistölle, Lönnrot kokoonpani johdattelevia ja selittäviä jaksoja, loi henkilöhahmoja ja etnografista kuvausta, lisäsi toistoa. Tässä työ erosi kaikkein eniten runolaulajien esityksistä, joiden kuulijana oli runokulttuurin sisällä kasvanut yleisö.

Avoin Kalevala -editiossa tehty laajempi analyysityö on näyttänyt, että Lönnrot ei koonnut yhteen vain parhaita ja edustavimpia aineksia vaan pyrki hyödyntämään kaiken materiaalin *jossain* kohtaa *Kalevalaa*. Pois jäivät lähinnä seksuaaliaiheet, modernit ja luterilaisesta uskosta poikkeavat ilmaisut ja aiheet. Tässä artikkelissa olen kohdistanut katseen kahteen asiaan: Lönnrot oli intohimoisen kiinnostunut yksityiskohdista ja laulajien innovatiivisista versioista, joita sisällytti teokseen hyvin runsaasti. *Uuden Kalevalan* laajuuden kannalta oleellista ei ollut vain lajien, skeemojen ja aihelmien yhteen kokoaminen vaan niiden lisääntynyt ja osin huomattavan laaja työstö, myös aivan oma-aloitteinen tarinankerronta.

Erot aineiston käytössä ja lopputuloksessa ovat niin ilmaisun, kotekstin, kontekstin kuin tavoitteidenkin osalta mittavat, kuten monisukupolvinen tutkimus on osoittanut. Toisaalta jos *Kalevalasta* poistaa kaikki Lönnrotin lisät, lopputuloksena on runolaulun ilmaisuvarantoa kuvaava skeema- ja aihelmahakemisto, jollaiseen jo Satu Apo (2004) viittasi. Tällainen on lukijan käytössä jo osittain, ja kun *Uuden Kalevalan* digitaalinen kriittinen editio *Avoin Kalevala* kokonaisuudessaan valmistuu, kaikkien 50 runon osalta. Aineiston purkutyö on kuitenkin ollut mittava – artikkelin muutama esimerkki jo valaissee, miten kaikki aineisto yhtyi Lönnrotin mielessä skeemojen, aihelmien ja säkeiden liikkeen virraksi. Ilman Lönnrotin huolella tallentamia, säilyttämiä ja SKS:n arkistoon lahjoittamia aineistoja polkuja ei voisi mitenkään seurata jälkikäteen. Edes aineistojen kanssa työ ei ole yksioikoista: uusia yhteyksiä huomaa jatkuvasti. Lönnrotin tarkkanäköisiä havaintoja purkaessa on helppo ymmärtää, millainen virike lähdeaineisto on ollut. Samalla kohtaa lähdeaineiston toisin. Persoonalliset säkeet, aihelmat ja yhdistelmät osuvat silmään, ja skeema- ja aihelmavalikoiman ohella esille nousevat eeppisen runokulttuurin keinot virrata ja muuntua.

Tutkimusaineisto

Lönnrot, Elias. (1835) 1999. *Kalevala Taikka Vanhoja Karjalan Runoja Suomen Kansan Muinoisista Ajoista*. 1835 julkaistun Kalevalan laitoksen uusi painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (= VK)

Lönnrot, Elias. (1849) 1918. *Kalevala*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (= UK)

Lönnrot, Elias. 1928. *Alku-Kalevala*. Painettu 1833 luodusta käsikirjoituksesta Runokokous Väinämöisestä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (= AK)

SKVR = *Suomen Kansan Vanhat Runot* 1908–1948, 1997. https://www.skvr.fi. Luettu 17.1.2025.

Kirjallisuus

Ahola, Joonas. 2014. "Kalevalaic Heroic Epic and the Viking Age in Finland." Teoksessa *Fibula, Fabula, Fact: The Viking Age in Finland,* toimittaneet Joonas Ahola, Frog ja Clive Tolley, 361–386. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. http://dx.doi.org/10.21435/sfh.18

Apo, Satu. 2004. "Laulaen vai kirjallisesti luoden? Uuden Kalevalan valmistumisprosessi Elias Lönnrotin kuvaamana." Teoksessa *Kalevala ja laulettu runo*, toimittaneet Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen, 273–298. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Apo, Satu. 2009. "Uusin Lönnrot-myytti ja kansanrunouden editiohistoria". *Elore* 16(2). https://doi.org/10.30666/elore.78808.

Apo, Satu. 2010. "Ontrei Malinen ja Elias Lönnrot sammon ryöstön kertojina." Teoksessa *Kalevala-mittaisen runon tulkintoja*, toimittaneet Seppo Knuuttila, Ulla Piela ja Lotte Tarkka, 54–66. Kalevalaseuran vuosikirja 89. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Apo, Satu. 2014. "Kansanrunon, *Kalevalan* ja Kiven Kullervot." Teoksessa *Aleksis Kivi. Kullervo. Näytelmä viidessä näytöksessä. Kriittinen editio,* toimittaneet Jyrki Nummi, Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Juhani Niemi, 164–199. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Apo, Satu. 2021. "Samporunojen satuainekset." Teoksessa *Paradigma: Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*, toimittaneet Niina Hämäläinen ja Petja Kauppi, 89–112. Kalevalaseuran vuosikirja 100. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Avoin Kalevala (käsikirjoitus). *Avoin Kalevala*: Kansalliseepoksen digitaalinen, kriittinen editio. Osa IV. Niina Hämäläinen, Kati Kallio, Hanna Karhu, Tuukka Karlsson, Marika Luhtala, Juhana Saarelainen, Venla Sykäri ja Lotte Tarkka. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. ISSN 2490-1318. http://kalevala.finlit.fi.

Borenius, Aksel ja Julius Krohn. 1895. *Kalevalan esityöt III. Elias Lönnrot: Lisiä Vanhaan Kalevalaan.* Toimittanut A. R. Niemi. Sarjassa SUOMI. Kirjoituksia isänmaallisista aineista. Kolmas jakso, II osa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

DuBois, Thomas A. 1995. *Finnish Folk Poetry and the Kalevala*. New York: Garland Publishing, Inc.

Fabb, Nigel. 2022. *A Theory of Thrills, Sublime and Epiphany in Literature.* Lontoo: Anthem Press.

Foley, John Miles. 1988. *The Theory of Oral Composition; History and Methodology.* Bloomington: Indiana University Press.

Foley, John Miles. 1995. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press.

Frog. 2010a. *Baldr and Lemminkäinen: Approaching the Evolution of Mythological Narrative through the Activating Power of Expression: A Case Study in Germanic and Finno-Karelian Cultural Contact and Exchange.* UCL Eprints. http://discovery.ucl.ac.uk/19428/1/19428.pdf.

Frog. 2010b. "Multiformit kalevalamittaisessa epiikassa." Teoksessa *Kalevalamittaisen runon tulkintoja*, toimittaneet Seppo Knuuttila, Ulla Piela ja Lotte Tarkka, 91–113. Kalevalaseuran vuosikirja 89. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Haavio, Martti. 1969. *Suomalainen mytologia*. Helsinki: WSOY.

Hakamies, Pekka. 2004. "Ilmarinen ja sepän sankaruus." Teoksessa *Kalevala ja laulettu* runo, toimittaneet Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen, 69–82. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Harvilahti, Lauri. 1992. *Kertovan runon keinot: Inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Honko, Lauri. 1987. "Kalevala: aitouden, tulkinnan ja identiteetin ongelmia." Teoksessa *Kalevala ja maailman eepokset*, toimittanut Lauri Honko, 125–170. Kalevalaseuran vuosikirja 65. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Honko, Lauri. 1998. *Textualising the Siri Epic.* Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Hyvönen, Jouni. 2001. "Vanhan Kalevalan loitsujaksojen tekstualisointi. Lönnrotin toimitusstrategiat tutkimustradition jatkumolla." *Elore* 8(1). https://doi.org/10.30666/elore.78304.

Hyvönen, Jouni. 2004. "Lönnrotin eläytyminen kansanrunouden maailmaan." Teoksessa *Kalevala ja laulettu* runo, toimittaneet Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen, 299–339. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hyvönen, Jouni. 2005. *Vanhan Kalevalan Vipusessa käynti -runon tekstualisointi: Elias Lönnrotin tekstualisointistrategiat.* Folkloristiikan lisensiaattitutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Hämäläinen, Niina. 2012. *Yhteinen perhe, jaetut tunteet: Lyyrisen kansanrunon tekstualisoinnin ja artikuloinnin tapoja Kalevalassa*. Turku: Turun yliopisto.

Hämäläinen, Niina ja Juhana Saarelainen. 2019. "Uuden Kalevalan esipuheen kommentaarit." Teoksessa *Avoin Kalevala*: Kansalliseepoksen digitaalinen, kriittinen editio. Osa I. Niina Hämäläinen, Reeta Holopainen, Marika Luhtala, Juhana Saarelainen ja Venla Sykäri. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. ISSN 2490-1318. http://kalevala.finlit.fi.

Hämäläinen, Niina. 2020. "Säe säkeeltä: Väinö Kaukosen säetutkimukset Kalevalasta." *Sananjalka* 62(62): 215–235. https://doi.org/10.30673/sja.91113.

Hämäläinen, Niina (toim.). 2024. Elias Lönnrot. *Kanteletar ja opas sen lukemiseen*. Helsinki: SKS kirjat.

Hämäläinen, Niina, Reeta Holopainen, Marika Luhtala, Juhana Saarelainen ja Venla Sykäri. 2019. *Avoin Kalevala*, osa I: Kansalliseepoksen digitaalinen, kriittinen editio. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. ISSN 2490-1318. http://kalevala.finlit.fi.

Hämäläinen, Niina, Marika Luhtala, Juhana Saarelainen ja Venla Sykäri. 2020. *Avoin Kalevala*, osa II: Kansalliseepoksen digitaalinen, kriittinen editio. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. ISSN 2490-1318. http://kalevala.finlit.fi.

Hämäläinen, Niina, Marika Luhtala, Juhana Saarelainen ja Venla Sykäri. 2021. *Avoin Kalevala*, osa III: Kansalliseepoksen digitaalinen, kriittinen editio. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. ISSN 2490-1318. http://kalevala.finlit.fi.

Juminkeko: Uhtua. n.d. "Runonkeruu Uhtualla." https://asp.juminkeko.fi/viena//uhtua_keruu.html. Luettu 1.3.2024.

Karjalainen, Sari. 2019. Uhtuankylän asutus- ja talohistoriasivusto: Jamala. Päivitetty 26.11.2023. (https://uhtuanhistoria.home.blog/likopaa/jamala/). Luettu 18.12.2024.

Karjalan sivistysseura: Uhtua. n.d. "Uhtua, Uhtua kk (nyk. Kalevala) Sergejev/Jamańi." Luettu 1.3.2024. https://sampo.karjalansivistysseura.fi/sites/default/files/Uhtuan%2520Sergejevit%2520korjattu.pdf.

Kaukonen, Väinö. 1939. *Vanhan Kalevalan kokoonpano* I. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kaukonen, Väinö. 1945. *Vanhan Kalevalan kokoonpano* II. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kaukonen, Väinö. 1956. *Elias Lönnrotin Kalevalan toinen painos*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kaukonen, Väinö. 1979. *Lönnrot ja Kalevala*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kaukonen, Väinö. 1989. *Elias Lönnrot ja Kanteletar*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Krohn, Julius. 1885. *Suomalaisen kirjallisuuden historia. Ensimmäinen osa: Kalevala*. Helsinki: Weilin & Göös.

Krohn, Kaarle. 1903–1910. *Kalevalan runojen historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Krohn, Kaarle. 1918. *Kalevalakysymyksiä: Opas Suomen kansan vanhojen runojen tilaajille ja käyttäjille ynnä suomalaisen kansanrunouden opiskelijoille ja harrastajille.* Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura.

Krohn, Kaarle. 1932. *Kalevalan kertomarunojen opas*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kuusi, Matti. 1952. "Über Wiederholungstypen in der Volksepik unter besonderer Berücksichtigung der Edda, der Bylinen und der finnisch-estnischen Volksdichtung." *SF* 6: 59–138.

Kuusi, Matti (toim.). 1963. *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Kustannusosakeyhtiö Otava.

Kuusi, Matti. 1983. *Maria Luukan laulut ja loitsut: Tutkimus läntisimmän Inkerin suomalaisperinteestä.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kuusi, Matti. 1985. *Perisuomalaista ja kansainvälistä.* Toimittaneet Leea Virtanen ja Senni Timonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Laitinen, Heikki. 2003. *Iski Sieluihin Salama: Kirjoituksia musiikista.* Toimittaneet Hannu Tolvanen ja Riitta-Liisa Joutsenlahti. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lönnrot, Elias. 1840–1841. *Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Niemi, A. R. 1898. *Kalevalan kokoonpano* I. *Runokokous Väinämöisestä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Niemi, A. R., toim. 1902. *Elias Lönnrotin matkat* 1–2. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Niemi, A. R., toim. 1904. *Runonkerääjiemme matkakertomuksia 1830-luvulta 1880-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Niemi, A. R. 1921. Vienan läänin runonlaulajat ja tietäjät. Liite *SKVR I4* s. 1073–1183. https://www.finlit.fi/wp-content/uploads/2023/12/i4_runonlaulajat.pdf. Luettu 20.1.2025.

Saarinen, Jukka. 2018. *Runolaulun poetiikka: Säe, syntaksi ja parallelismi Arhippa Perttusen runoissa.* Akateeminen väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Siikala, Anna-Leena. 1984. *Tarina ja tulkinta: Tutkimus kansankertojista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Siikala, Anna-Leena. (1992) 2017. *Suomalainen šamanismi: Mielikuvien historiaa*. Neljäs painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Siikala, Anna-Leena. 2012. *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Siikala, Anna-Leena, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen (toim.). 2004. *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Sykäri, Venla. 2011. *Words as Events: Cretan mantinádes in performance and composition*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. http://dx.doi.org/10.21435/sff.18.

Sykäri, Venla. 2017. "Beginning from the End: Strategies of Composition in Lyrical Improvisation with End Rhyme." *Oral Tradition* 31(1): 123–154. https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/31i/05_31.1.pdf.

Sykäri, Venla. 2020a. "Digital Humanities and How to Read the Kalevala as a Thematic Anthology of Oral Poetry." *Arv Nordic Yearbook of Folklore* 76: 29–54.

Sykäri, Venla. 2020b. "Lemminkäinen Kalevalan eri versioissa." Teoksessa *Avoin Kalevala*: Kansalliseepoksen digitaalinen, kriittinen editio. Osa II (polku: Artikkelit: Kalevala ja kansanrunousaineisto). Niina Hämäläinen, Marika Luhtala, Juhana Saarelainen ja Venla Sykäri. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. ISSN 2490-1318. http://kalevala.finlit.fi.

Sykäri, Venla. 2024. "Eeppisen runolaulun skeema, aihelmat ja uutta luova muuntelu." *Elore* 31(2): 168–189. https://doi.org/10.30666/elore.143850.

Tarkka, Lotte. 1996. "Transformations of Epic Time and Space: Creating the World's Creation in Kalevala-metric Poetry." *Oral Tradition* 11(1): 50–84.

Tarkka, Lotte. 2004. "Viisaampansa vieressä maannut: Genrejen välinen vuorovaikutus kalevalmittaisessa runossa." Teoksessa *Kalevala ja laulettu runo*, toimittaneet Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen, 215–269. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tarkka, Lotte. 2005. *Rajarahvaan laulu: Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tarkka, Lotte. 2020. "'Se oli neät moailman alku.' Kosmogoninen mielikuvitus kalevalamittaisessa runossa." Teoksessa *Tuolla puolen, siellä jossain – Käsityksiä kuvitelluista maailmoista*, toimittaneet Petja Kauppi ja Ulla Piela. Kalevalaseuran vuosikirja 99, 17–43. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Timonen, Senni. 2000. Thick Corpus and a Singer's Poetics." Teoksessa *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*, toimittanut Lauri Honko. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Timonen, Senni. 2004. *Minä, tila, tunne: Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Timonen, Senni. 2008. "Elias Lönnrot ja runonlaulaja." Teoksessa Kalevalan kulttuurihistoria, toimittaneet Ulla Piela, Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen, 2–27. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kiitokset

Artikkeli on osa Koneen Säätiön rahoittamaa kolmivuotista hanketta Temporaalinen kompositio ja suullisen runouden lajit (201906994; 2020–2022; 2024). Kiitän lämpimästi artikkelin anonyymejä vertaisarvioijia monista tärkeistä huomioista. Kiitän myös kollegoitani SKS:n tutkimusosaston seminaarissa 21.3. 2025 käydystä innostuneesta keskustelusta ja Niina Hämäläistä, Kati Kalliota ja Senni Timosta arvokkaista kommenteista artikkelin aiempiin versioihin.

FT Venla Sykäri on folkloristiikan dosentti Helsingin yliopistossa ja työskentelee tällä hetkellä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran tutkimusosastolla. Sykäri on kiinnostunut suullisen runouden tuottamisen ja esittämisen kysymyksistä, joita hän tutkii sekä etnografisin menetelmin nykykulttuureissa että arkistoaineistojen avulla.