

## Inkerin itkuvirsien ja kalevalamittaisen runouden suhteista

En miä laula laulujaan  
iloitse iloisiaan,  
miä tuullan tuskiaan,  
harotan haluisiaan.

SKVR III:2, 1459

1. Elias Lönnrot luonnehtii Kantelettaren alkulauseessa lyyrisiä lauluja mm. seuraavasti: ”Ylimalkaisesti on näissä *yksinäisyys* ja *surullisuus* läpikäypänä aineena, ehkei kuitenkaan niin, ettei toisinaan iloisempiki mielenlaatu ilmoittaisite. Muutamassa laulussa kuvailee tyttö surkeuttansa ja sanoo olevan itsellensä ’paian päivistä pahoista, huivit *huolen kankahasta*’; ja huolen kankahaksi voisi miksi ei koko tätä laulukokousta nimittää.”<sup>1</sup> Saman asian ovat monet laulajat, lukijat ja tutkijat todenneet häntä ennen ja hänen jälkeensä: suru, tuska ja huoli ovat synnyttäneet verrattomasti enemmän lauluja kuin muut tunteet. Lyyrinen laulu ei kuitenkaan ole ollut ainoa surua ilmaiseva perinteenlaji itämerensuomalaisella kulttuurialueella, vaan Karjalassa, Inkerissä ja Virossa on ollut ja on yhä käytössä joillakin alueilla äärimmäisen surun ja menetyksen tulkkina itkuvirsi, perinteinen valituslaulu, joka monin tavoin poikkeaa lyyrisestä laulusta.

Itkuvirren esitystapa, sen käyttö rituaaleissa ja sekä arkikielestä että muusta runokielestä eriävä kuvakieli ovat pitäneet sen erillään muusta perinteestä. Tutkijat ja perinteenkerääjät ovat usein Lönnrotin tavoin kokeneet ”kulttuurišokin” sen kohdatessaan<sup>2</sup> tai joutuneet

<sup>1</sup>Kanteletar taikka Suomen kansan wanhoja lauluja ja wirsiä. Toinen painos, Helsinki 1864, XXXVII. Kursivointi sitaatissa Lönnrotin.

<sup>2</sup>Lönnrot rukajärveläisen naisen itkusta: ”Tämä itku käypi niin karkialla, oikein karwoille käywällä, läpi ruumiin ja jäsenten wihlasevalla äänellä, että vielä wuodenki päästä sitä muistellesani olen kun säykähyksissä.” Itkuvirsistä Venäjän Karjalassa. Mehiläinen 1836, syys—lokakuu, Oulu.

Paulaharjun tavoin etsimään vahvimmat superlatiivinsa sen ”kauneuden, herkkyuden ja syvällisyyden” kuvaamiseksi.<sup>3</sup> Säikähdys ja superlatiivit ovat erityisesti kohdistuneet vienankarjalaisiin itkuihin, joita luonnehtivat pitkät yhden ja saman alkusoinnun sitomat säkeet, monipolviset runokuvat ja toistuvat täytesanat, kompleksikas runolisten ilmausten yltäkyläisyys, jonka takaa perehtymätön kokee vain aavistella itkuvirren sanomaa. Mutta tämä ei ole koko totuus itämerensuomalaisesta itkuvirrestä. Jo Martti Haavio totesi länsi-inkeriläisestä itkusta, että se on aunukselaiseen ja vienankarjalaiseen verrattuna kehittymätön ja elementeitään köyhä.<sup>4</sup> Totta on, että kun siirrytään Vienasta etelään kohti Inkeriä ja Viron Setumaata, itkujen kieli koko ajan yksinkertaistuu, alkusointusarjat lyhenevät, kielikuvien komponentit vähenevät, on yhä helpompi erottaa itkussa ”säkeitä”, jotka kuitenkin vasta Inkerissä ja erityisesti Länsi-Inkerissä pyrkivät kohti samaa pituutta ja muutakin rakenteellista valiomuotoisuutta. Karjalaista itkuvirsitekstiä lukiessa on hyvin vaikea havaita minkäänlaista yhteyttä muuhun saman alueen runouteen, mutta inkeriläisen itkuvirsitekstin rinnalla alkaa mielessä piankin soida vastustamattomasti kalevalamittainen runous, varsinkin häärunous ja lyyriset laulut. Otan näytteeksi äidin kuolinitkua pojalleen Vienasta, Aunuksesta ja Länsi-Inkeristä:

Joko vallan ylisillä sijoilla olijat vallan yliset valkiet spuassuset  
vallan ainuon vahaihoisen vualimaiseni vakauttelitta valkeijen  
ilmojen piältä? Mie, vaimalo varttuvoni, omiksi valmehuisikseni  
vartuttelin. Sie vain, valkie spuassu, omih valkevuisehis valkeilta  
ilmoilta vakauttelit. (Uhtua)<sup>5</sup>

En olluh vierdynnyh naine vezilusikkaa andamas,  
ihalien syndyzien nettyzil ildazil aigazil  
armahat anhelizet händy alendeltih,  
parahat spaassazet händy  
korgieloin syndyzien edyzih keräiltih. (Kolatselkä)<sup>6</sup>

Ai minua alahtunutta itsyttään!  
Taittaa miä suututin sullaisen Luojan

<sup>3</sup>Vrt. Samuli Paulaharju, Vienan Karjalan itkuvirsistä. Otava, joulunumero 1916, 535—540.

<sup>4</sup>Martti Haavio, Über die finnisch-karelischen Klagelieder. Suomalais-ugrilaisen Seuran Aikakauskirja XLVII, Helsinki 1934, 6.

<sup>5</sup>Karelskie prištitanija, izdanie podgotovili A. S. Stepanova, T. A. Koski, Petrozavodsk 1976, n:o 34.

<sup>6</sup>Mt. n:o 173.

taittaa miä pahhoittelin parraahat Luojat.  
 Ved oli yks oksa onnettomaal,  
 oli yks vesa verkkivool,  
 senki otti olloova Luoja miult onnettomalt,  
 sen illais ihhaala Luoja miult osattomalt. (1523, Soikkola)<sup>7</sup>

Esimerkki-ituissa todetaan, että äidiltä on poika (”vallan ainuo vahaihoine vualimaiseni”, ”hän” tai ”oksa”) kuollut; Jumala (Spuassu — Spaassaine eli Vapahtaja, Luoja tai enkelit) on hänet ottanut. Vaikka esimerkit muuten eivät sisällöltään olekaan yhteismitallisia, kussakin katkelmassa erikseen esiintyvät motiivit: että poika oli tarkoitettu äidin turvaksi (”omiksi valmehuisikseni”), että äiti ei saanut olla antamassa vettä kuolevalle ja että itkijä kokee kuoleman omaksi syykseen, voisivat yhtä hyvin kuulua kaikkiin kolmeen. Nämä motiivit ovat kuolinrukujen keskeisaiheistoa ja esiintyvät muuallakin kuin Karjalassa ja Inkerissä.

Ero karjalaisten ja inkeriläisten itkujen välillä ei olekaan niin paljon siinä, *mitä* ja *missä* sanotaan, kuin siinä, *miten* sanotaan. Martti Haavio oli oikeassa sanoessaan, että länsi-inkeriläinen itkuvirsi on kieleltään kehittymättömämpi kuin karjalainen, jos kehityksen mittapuuna pidetään kuvakielen monimutkaisuutta, ylenpalttisuutta ja omaleimaisuutta. ”Kehittymättömyys” merkitsee toisaalta sitä, että inkeriläisten itkuvirsien kieli ei ole erinnyt niin kauas muun perinteen kielestä kuin karjalaisten. Näyttää siltä, että inkeriläinen itkuvirsi on lenkki, joka yhdistää karjalaiset itkuvirret kalevalamittaisiin runoihin, toisin sanoen niiden kautta päästään käsiksi niihin kielen piirteisiin, jotka eriytyemisestä huolimatta ovat yhteisiä karjalaisille itkuille ja kalevalamittaiselle runoudelle. Mutta kielen ja tyylin yhteys kalevalamittaiseen runouteen on aiheuttanut myös sen, että inkeriläiset itkijät ovat itkuissaan voineet rikkaasti hyödyntää lyyristen laulujen ja häälaulujen käyttämää kuvastoa ja motiiveja. Tätä ilmiötä ei tavata karjalaisessa perinteessä.

2. Tarkoitukseni ei ole käsitellä tässä artikkelissa tyhjentävästi otsikon ilmoittamaa aihetta. Kysymys on pikemmin eräiden siihen liittyvien tutkimusteemojen ja näkökulmien pohdiskelusta. Näistä tärkeimmät ovat jo edellä mainitut Inkerin itkujen ja kalevalamittaisen runouden kielen ja tyylin yhteiset piirteet sekä motiivi- ja aihelainat runoista itkuihin (ja mahdolliset päinvastaiset tapaukset). Niihin liittyy myös kysymys perinteenlajien tuottamistekniikasta. Perinnelajianalyyt-

<sup>7</sup>Itkuvirsinäytteiden perässä olevat nelinumeroiset koodit viittaavat valmistumassa olevaan Inkerin itkuvirsien kokoelmaan.

tiselta kannalta kiinnostaa kysymys itkuvirren ja lyyrisen laulun funktionaalista ja kielellisistä kriteereistä. Tämä kysymys nousee esiin erityisesti analysoitaessa ns. tilapäitkuja, joissa itkijä usein kuvaa omaa elämäänsä tai tulkitsee omiaan tai muiden tunteita erilaisissa arkipäivän tilanteissa.

3. Mikään perinnelaji, olipa se kuinka yhtenäinen ja eriytynyt hyvänsä, ei synny eikä kehity tyhjiössä: se kasvaa yhdessä muun perinteen kanssa ja ottaa ideansa ja kuvansa samasta traditioekologisesta ympäristöstä kuin muut perinteenlajit. Totesin edellä, että on vaikea nähdä karjalaisen itkuvirren yhteyttä alueen muuhun perinteeseen, mutta olen varma, että yhteys sekä mitalliseen runouteen että lähinnä kansanuskoon liittyvään proosaperinteeseen on löydettävissä.

Toisaalta on ilmeistä, että karjalainen ja samoin inkeriläinen itkuvirsiperinne sisältävät motiiveja ja aiheita, jotka ovat lainautuneet slaavilaisesta itkuvirsistöstä tai ortodoksisesta kirkollisesta perinteestä — tai ainakin ovat yhteisiä slaavilaisella ja itämerensuomalaisella taholla.<sup>8</sup> Kuitenkin sekä motiivien ilmiäisy, itkuvirsien kielellinen ulkomuoto että kuvasto ovat omaperäisiä. Otan yhden esimerkin. Sekä karjalaisissa<sup>9</sup> että slaavilaisissa, etenkin pohjoisvenäläisissä ja Siperian venäläisissä<sup>10</sup> itkuissa esiintyy pyyntö vainajan paluusta lintuna ilahduttamaan jälkeenjääneitä. Venäläisissä itkuissa lintu on ”lintunen”, haukka, kyyhkynen, käki tai satakieli, kun taas karjalaisissa itkuissa pyydetään vainajaa palaamaan joutsenena, ”suoreina somerolintusina”, ”kukkahina kummalintusina”, ”armahina satasulkalintusina”, ”kuuritsalintusina”, ”liipoi-lintusina” (= perhonen) jne. Haukka, kyyhkynen, käki ja satakieli ovat yleisiä venäläisessä itkuperinteessä ja myös muussa runoudessa käytettäviä metaforisia henkilönnimityksiä. Karjalaisissakin itkuissa käytetään lintumetaphoria ihmisistä, mutta linnut ovat silloin joutsen, alli, sorsa, hanhi; samoja metaforia esiintyy kalevalamittaisessa lyriikassa. Lintumetaforiikka on siis yhteistä venäläiselle ja karjalaiselle runoudelle, mutta eri lintulajien esiintyminen runolintuina, niiden runollinen valenssi on erilainen.

Havainnollisempi karjalaisen itkuvirsistön ja lyriikan yhteinen piirre kuin lintumetaforat ovat kuitenkin eräät toiset metaforiset il-

<sup>8</sup>Ks. esim. V. J. Mansikka, Itkujen Tuonela. Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia 52, Helsinki 1924, 160—180.

<sup>9</sup>Esim. Stig Söderholm, Linnut vienäläisissä itkuvirsissä. Folkloristiikan seminääriesitelmä. Kulttuurien tutkimuksen laitos, Turun Yliopisto 1977, 8 jss.

<sup>10</sup>Esim. Elsa Mahler, Die russische Totenklage, Leipzig 1936, 516 jss.; V. J. Mansikka, mts. 179.

maukset, ennen muuta äitiä ja lasta merkitsevien deverbaalisten nominien metaforinen käyttö. Vaikka karjalaisissa itkuissa on aivan ”omia” lähisukulaista merkitseviä nimityksiä, joita ei tapaa muusta runoudesta, esim. ”armoiseni” (äitini), ”hyväseni” (isäni) jne., perustuu itkuvirsien henkilönnimitysjärjestelmä paljolta deverbaalijohdoksiin kuten Inkerissäkin. Äiti on kantaja, lapset kannettuisia jne.<sup>11</sup> Nämä deverbaalit sisältyvät kuitenkin yleensä niin monimutkaisiin nimitysformuloihin, että ne tahtovat hukkoa tuohon rönsyilevään nimitysepiteetistöön, ja ensi näkemältä ja kuulemalta niitä on vaikea tunnistaa samoiksi elementeiksi, joita kalevalamittainen runous on tulvillaan, esim. tyyppi ”oi emoni kantajani”. Inkerin itkuvirsien kautta niihin päästään helpommin käsiksi, kuten olen aiemmin osoittanut itkuvirsien henkilönnimityksiä käsittelevässä artikkelissani.<sup>12</sup>

Jaoin artikkelissani inkeriläisten itkuvirsien henkilönnimitykset kolmeen tyyppiin, (1) *akteemisiin nimityksiin*, jotka muodostuvat deverbaalijohdoksista (kantaja, kannettu), (2) *metaforiin*, jotka kuvaavat kohdetta implisiittisen vertauksen avulla (mantsikkainen, pääskyläinen) ja (3) *epiteetteihin*, jotka kuvaavat kohteen ulkomuotoa tai jotakin ominaisuutta eksplisiittisesti (saapassääryt, verkaviitta). Kaikki nimitystyyppit esiintyvät myös kalevalamittaisessa runoudessa; itkuvirsissä akteemisten nimitysten järjestelmä on kuitenkin kehittynyt pitemmälle. Kalevalamittaisesta runoudesta löydämme vain perustyyppiin, esimerkiksi ”ehtoisa emmoin lapsi”. Itkuvirressä tämä tyyppi on kehittynyt muotoihin ”emyeen sukimain” tai ”kantajaan kantamain” tai ”mammani karpaloinen” tai ”armas mammani armimain”, ja edelleen saman formulon sisällä emyt, mamma, kantaja jne. on voitu korvata sanalla ämmä (isoäiti, anoppi), tääti (täti), lanko (sukulaisnainen naimisen kautta), nainen (ei-sukulainen) ja siten on saatu koko joukko uusia nimityksiä eri sukulaisille. Mutta idea tähänkin nimitystyyppiin ilmenee jo kalevalamittaisessa runoudessa. Samat metaforat esiintyvät lasten hellittelyniminä sekä itkuvirsissä että kalevalamittaisessa runoudessa, ja epiteetit ovat poikkeuksetta peräisin runoudesta. Jopa niin, että itkuvirsissä ei ainoastaan käytetä nimityksiä *verkaviitta*, *avara-aanut*, *saapassääryt* kuten runoissakin, vaan on syntynyt uusia epiteettejä, joiden alkuperä on johdettavissa tiettyihin runokuviin.

<sup>11</sup> Karelskie pritšitanija, 31 jss.

<sup>12</sup> Aili Nenola-Kallio, Itkuvirsien henkilönnimitysten typologiaa. Sananjalka 14, Turku 1972, 177—190. Artikkelin perustuu kirjoittajan pro gradu -tutkielmaan Inkerin hääitkujen henkilönnimitykset. Typologinen analyysi. Uskontotieteen ja folkloristiikan laitos, Turku 1971, SEM 212. Siinä aihetta on käsitelty laajemmin.

Otetaan esimerkiksi nimitykset ”velloi vestoikervehyiseen” ja ”arsinakätyeen” (poikani). Miksi veli on vestoikerves? Runoissa kuvataan veli usein veistämässä jotakin, mainitaanpa kirveskin (kerves): ”Velloini venoisen seppä / laivoin seppä laglueen / vesti kervoilla venoja / kerveel kultavartuella — —” (SKVR III:2, 1319). Runotoisinto on Soikkolasta; nimitystä *velloi vestoikerves* tai *kultakervehyeen* tavataan myös ja vain siellä. *Arssinakätyeen* on vaikeampi jäljitettävä, mutta runoissa on parikin kuvaa, joista se voisi olla peräisin. Eräässä soikkolalaisessa Viron orjan virren toisinnossa ”Isäntä rikas mies / — — kultakukkaro pioss / *kääyy arssina käes*” (SKVR III:2, 1967) mitatakseen orjilleen uudestaan runsaammalla mitalla. (Arssina on venäläinen pituusmitta.) Eräässä hevaalaisessa häälaulussa taas kuvataan, miten isä menee teettämään pojalleen sulhasviittaa: ”astui *arssina käessä* / torkkui torvi kainalossa / etsi viitan viilijäistä — —” (SKVR IV:2, 2307). Itkuvirteen nimitys lienee syntynyt alkusoinnun vaatimuksesta. Sen ymmärtäminen ilman liitääntää runosäkeeseen on mahdotonta. Nimitys esiintyy vain yhden itkijän itkuissa ja on siten täysin tilapäinen muodostelma, mutta osoittaa havainnollisesti, miten itkujen epiteetit ovat voineet syntyä runokuvista.

Itkuvirsien deverbaisissa äidin ja lapsen nimityksissä on eräitä, joiden merkitys ihmetyttää, esim. *sukija(inen)* ja *sukima(inen)*. Irrallaan ne vaikuttavat merkillisiltä, käännettyinä ”kampaajani” ja ”kammattuni” kuulostavat jotenkin oudoilta ja yksinkertaisilta. Nimitysten suosio soikkolalaisissa itkuissa on kuitenkin suuri. Mihin tämä perustuu? Jälleen löydämme selityksen runoista. Runoissa on varsin suosittu kuva äidistä lapsen pään silittäjänä ja tukan kampaajana. Isälle, joka aikoo tuoda kuolleen äidin tilalle uuden, tyttö sanoo: ”Et tuo entistä emyttä / sie tuot tukan repijän / hienon hiuksen hietelijän. / Tukat tuulelle jakkaa / hienot hiukset hieraelloo.” (SKVR III:3, 2804.) Armoton eli orpo tyttö tunnetaan mm. kampaamattomasta tukasta: ”Tuosta tunnettu emotoin tyttöi: / *pää pesty sukimata*, / korvat pesty, silmät mussat / käet mussat kaikkinee.” (SKVR III:2, 1500.) Orvon tytön olikin tapana kulkea tukka palmikoimattomana surun merkiksi; ehkäpä tällä tavalla ja runokuvilla on yhteyttä keskenään. Lyyrisissä runoissa kuva on viety vielä pitemmälle. Lönnrot on merkinnyt Etelä-Karjalasta muistiin seuraavan runon: ”Usein minun polosen / suru päätäni sukki / kaiho päätä kampaalee. / Ei ison suka sulonen / ei emon halunen harja / ei sui surusta päätä / huolellista harjaale / kaihollista kampaalee.” (SKVR XIII:1, 2085.) Näiden runokuvien valossa äidin nimitys *sukija(inen)* ja lapsen nimitys *sukima(inen)* tuntuvat aivan luonnollisilta, sillä itkuvirren semioottisessa järjestelmässä niiden tehtävänä on viitata

turvalliseen ja onnelliseen tilaan, joka äidin kuollessa tai morsiamen joutuessa eroamaan kotoaan järkkyy.

4. Inkerin itkuvirsien ja runojen sanastolliset ja kuvakielen yhtäläisyydet eivät rajoitu vain nimitysformuloihin vaan ulottuvat laajemmalle. Näistä yhteyksistä enemmän seuraavassa kappaleessa. Mutta myös tyylikeinojen käyttö lähentää mainittuja perinteenlajeja. Varsinkin länsi-inkeriläisestä itkuvirrestä voidaan sanoa, että ainoastaan kalevalamitan puuttuminen erottaa sen runotyylistä. Muut tyylliseikat: alkusointu, kerto, toistuvien runokuvien käyttö, jotka mainitaan tyyppillisinä kalevalamittaiselle runoudelle,<sup>13</sup> esiintyvät myös itkuvirsissä. Itkuvirsi suosii vahvaa alkusointua kuten runouskin, esim. ”Jopa miun on *kuolt kuorijaiseen / väipunt viljoin vaalijaiseen / suurelta surult sukijaiseen / kitsahaiselt kipuiselt käsin kuvvaajaiseen*” (1509) tai ”*Suuret kiitokset suloiselle Luojalle / paljot passipot parahalle Luojalle, / ku otti tuskatuutun tusakkaalt / iltaitun ikionnettomalt / huomeshuokauksen huolekkahaalt itseltään*” (1522). Vahvan alkusoinnun dominanssista länsi-inkeriläisissä itkuissa kertoo mm. tulos, jonka sain tarkastelemalla erään kalliviereläisen itkijän hääitkuja. Yhteensä 403 säkeestä ainoastaan 13:ssa on heikko alkusointu ja vain kaksi säettä on kokonaan vailla alkusointua.<sup>14</sup>

Itkuvirsien kerto on paljolta stereotyyppistä kohdakkaiskertoa; sellaista sanajärjestyksen vaihtoon perustuvaa kertotyyppiä kuin ”aukaisen sanaisen arkun / virsilippahan viritän” ei itkuvirressä voi esiintyä,<sup>15</sup> koska varsinkin länsi-inkeriläisen itkun sanajärjestyksen määrää pitkälle nimitysformulan sijoittuminen säkeen loppuun. Siten itkuvirsisäkeet alkavat monotonisesti aina predikaattiosalla, esim. ”Annakka anteeks miun hyvä asettelijaan / lasekka lainaiseeks liioin laittelijaiseen. / Elkääkä niin kitsahin kiinnitellä miun käsin käventelijäistään / elkääkä niin kovin naaglaella ihalaist imettäjäistään. / Vet en miä voisiskaa laskea hyvää laittelijaistaan / enk voisiskaa vierahua vesin pesettelijäisestään / enk voisiskaa unohella unin uinotellijaistaan” (1509). Kertosäkeestä saattaa kuitenkin predikaattiosan verbi jäädä pois ja kertosäe kehittelee siten pääsäkeen ajatusta edelleen: ”La ka istuun suun päälle sulalle sukijaiselleen / kässien päälle käsin kuvvaajaiselleen / korvaapa viereen käsin korottelijai-

<sup>13</sup>Ks. esim. Finnish Folk Poetry, Epic. Edited and translated by Matti Kuusi, Michael Branch, Keith Bosley, Helsinki 1977, 66 jss.

<sup>14</sup>Aili Nenola-Kallio, Itkuista itkijään. Tekijyyden ongelma Volmari Porkan Kallivieren itkuissa. Folkloristiikan laudaturkirjoitus, Uskontotieteen ja folkloristiikan laitos, Turku 1975, SEM 366, 38 jss.

<sup>15</sup>Vrt. Matti Kuusi, Varhaiskalevalainen runous. Suomen kirjallisuus I, Keuruu 1963, 136.

selleen / silmiinpä päälle hyvälle sivelijäiselleen / viimoi kerraist viljoin vaalijaiselleen” (1509). Pääsääntönä voidaan pitää, että itkuvirsien kerto on kohdakkaiskertoa; eroja on kertosaäkeiden määrässä, joskus niitä saattaa olla seitsemän tai kahdeksan, joskus vain yksi. Kerto saattaa myös puuttua. Selvää on, että nimenomaan kerron käyttö tyylikeinona on hyvin itkijäkohtaista; joillakin itkijöillä se tuntuu pitkälle stereotyyppiytyneen (esim. pääsäe, kertosaäe, pääsäe, kertosaäe tai pääsäe, kaksi kertosaäettä, säe ilman kertoa, pääsäe, kaksi kertosaäettä jne.), toiset itkijät taas käyttävät sitä hyvinkin joustavasti, ilman havaittavia säännönmukaisuuksia.

Kerron käyttö tyylikeinona on siis samantyyppistä sekä itkuvirsissä että kalevalamittaisessa runoudessa. Äskeisen itkuesimerkin rinnalle tuota samantyyppisyysastetta illustroimaan kelpaa vaikkapa edellä kolmannen luvun lopussa siteeraamani runon kolme viimeistä säettä: ”Ei sui surusta päätä / huolellista harjaale / kaihollista kampaale — —”; kertosaäkeiden predikaattiosassa on kieltoverbi jätetty toistamatta kuten oli itkussa koko predikaatti.

5. Matti Kuusi ja Michael Branch ovat kuvanneet inkeriläistä runotekotekniikkaa ”tilkkutäkkimetodiksi” (patchwork method): ”When a poet-singer began a poem he would generally have in mind a narrative theme (though this would not preclude the spontaneous shift to another in the course of singing) and could select the fabric to convey the theme by an allusion technique, e.g. by using surrogate passages and stock phrases. Such a process could occur consciously or unconsciously. The use of such material is a very local art; it presumes in the listeners a familiarity with the underlying narrative and the stock of poems that provide the fabric.”<sup>16</sup> Kuvauks voisi yhtä hyvin koskea itkuvirren tuottamistekniikkaa, sillä näyttää ilmeiseltä, että myös itkijällä on itkua alkaessaan mielessään tietty teema, jonka hän toteuttaa käyttämällä aikaisemmista itkuistaan tai muiden itkuista opittuja ja muistettuja jaksoja (surrogate passages) ja toistuvia kielikuvia (stock formulas). Itkuvirren esitystilanne vaikuttaa suuresti siihen, kuinka pitkä itkusta tulee, ja mitä pitempi itku on, sitä enemmän tarvitaan materiaalia (fabric) sen tuottamiseen. Niinpä nimenomaan Inkerissä, jossa itkuvirret ja runot ovat, kuten edellä olen todennut, kielellisesti ja tyylillisesti lähellä toisiaan, ovat eräät itkijät ”tilkkutäkkimetodia” käyttäen poimineet itkuihinsa palasia ei ainoastaan muista ja muiden itkuista vaan myös runoudesta. Otan muutamia esimerkkejä, jotka valaisevat, minkäasteisesta

<sup>16</sup>Finnish Folk Poetry, 71.



lainautumisesta on kysymys. Inkerissä on varsin tavallinen lyyrinen runo "Haudasta nostaisin emoni" (ks. SKVR III:3, XXXV):

Ku miun syntyis syvvää  
 vääntyis vähärammoin,  
 lentäisin lekoittelisin  
 suun päälle sukijalleen  
 havvan päälle hautojaan,  
 nostaisin nuorilla yllää  
 tervavanttuin varalla.  
 Toisin tuojani kottii  
 armoisii antamaa  
 lapsuisii laatimaa,  
 antaisin sulasannaist  
 läkäjäisin lämmämpiä. (SKVR III:2, 1447.)

Sama teema esiintyy lavennettuna eräässä lesken itkussa:

Ku syntyisi miun syvähalukkahan itsyeen,  
 niinpä lentäisinki lintuna liivoille lippukätyleen  
 männiisinki ahhaava armos avvaaroviittaiselleen,  
 sulloittelisin hänt sulasanoin sulkkusaapukkaistaan  
 nossettelistin noolipioistaan  
 havvoittelisin hattupäähyttään:  
 noisekka yllää miun noolipioiseen  
 havaelekka miun hattupäähyeen.  
 Vai et voi noissa etkä voi havaella?

Ku syntyisiki miun syvähalukkahan itsyeen  
 ku kelpajaiski miun keroipaglaiseen,  
 niinpä liikuttelisinki Tuonen liivat  
 sorittelliisin Tuonen sommeeret saapassääryeltään,  
 nostaisinki nuorelle nojaiselleen noolipioiseen  
 valuttelliisin vihheerälle vartuelleen vaskilappaiseen  
 ja toissiinki turvaaks tunnossaapukkaiseen  
 toissiinki armooks akkimaisilleen,  
 kasvattelomaa kantamaisiaan — — (4545).

On tietysti mahdollista, että äskeinen jakso on alun perin syntynyt itkuvirteen ja siitä lainattu runouteen; joka tapauksessa se esiintyy sekä monissa runoissa että itkuissa Soikkolassa, mistä esimerkit ovat. Selvästi runosta itkuun lainautumisesta on kysymys kahdessa seuraavassa esimerkissä, joista ensimmäinen kuvaa äidin vaivoja lapsestaan:

Monet yöt oli uneta  
 monet illat iltasetta  
 monet aamut atriatta

murkinaiset murkinata,  
 kuuet hunnut kuivatteli  
 kaheksat hunnut kapaloi  
 yhdessä kesäisessä yössä.  
 Muu pere on murkinalla,  
 miun emoin on minussa kiini  
 käsin kaksin kätkyessä  
 viisin sormuisin vivussa  
 kymmen kynttä kylkipäissä. (SKVR III:3, 4244.)

Runon kuvauksen on eräs soikkolalainen itkijä sijoittanut itkuunsa, jossa hän kertoo, kuinka hänen äitinsä kuoli ja jätti hänen huollettavakseen useita pienempiä sisaruksia. Hän oli itkulla pyytänyt äitiänsä tulemaan ja noutamaan edes ”pienemmän pesetelyisiään” luoksensa, ja kun pienokainen kuoli, muisteli itkijä miten:

Muut noistii suurukselle naisen sukimaist  
 muut noistii atrialle naisen akkimaist,  
 miä taas mänin käsin kätkyesse  
 viisin sormin vippuu vihheerivaalukas.  
 Monet suutkat olin suurukseta suuritusakas  
 monet aamut olin atriata alahtunut  
 monet päivät olin murkinata muurehikas.  
 Ain ved laain lausehikas  
 ain asettelin alahtunut — — (1522).

Inkerissä on kuuluisa lemmenruno ”Jos mun tuttuni tulisi” saanut rinnalleen toisintoja, joissa rakastetun sijasta puhutaan isästä tai äidistä: ”Jos miun issäin tulis” tai ”Luulisin emoin tulloovan” (SKVR IV:2, 2169—2171, 2487). Tässä muodossa teema on siirtynyt myös itkukirteen, jossa piikatyttö ikävöi kaukana olevaa äitiään:

Kus kuuntelin kuvvaaajaistani  
 kust tulloo toittajaiseni,  
 mänisin virssan vastaa vaalijaiselleni  
 tähä ikävähää issuttelijaistani.  
 Hot olis suu suen veres sukijaisellani  
 hot olis karhu kaglan päällä kantajaisellani,  
 ottasin kaglast kantajaistani  
 tähä suuree ikävähää issuttelijaistani  
 tähä suuree haliakkaa hautojaistani — — (4542).

Yhteinen teema huolilauluille ja monille tilapäitkuille on ”kelle kurtan kurjat päivät” tai ”kuhun tuullan tuskaiseni”, joka esiintyy erilaisina versioina koko Inkerissä ja kauempanakin runoissa. Yksi variantti esiintyy tämän kirjoituksen mottorunossa. Runoista käy

ilmi, ettei laulajalla ole isää eikä äitiä, siskoa eikä veljeä, joille valittaa. Siksi hän sanoo menevänsä ”metsään kesoilla” ja itkevänsä siellä puille ja pensaille: ne kun eivät kerro kellekään. Sama teema esiintyy tilapäätkuissa, joissa itkijä valittaa omaa kohtaloaan, saattaapa se sisältyä esim. itkuun ystävättären haudalla kuten seuraavassa:

A kellepä nyt siis noisen kaihoelomaa kaiholoi  
 a kelle noisen nyt tuulottelomaa tuskijaan?  
 No tuulottelenna miä siis tuuliloille tuskaa miä suurientusakas itse  
 i harottelenna miä siis hattaroille kaik halut heikoinhalukas  
 i päättelennä miä siis päivöille kaik pahhaist päivät miä  
 päiväkäs itse  
 i leinennä miä siis leppäpuille kaik leinät leinäkäs itse  
 i kaipaanha miä siis katajille kaik kaihot kaitoileinäkäs.  
 Mut evät ennää jaksa kannattaa kattaajat miun kaiholoijaan  
 kaitoileinäkään  
 eikä jaksa tuuli tuiskoja miun tuskijaan suurientusakas  
 eikä jaksa leppä leinätä miun leinijään leinäkähän itse  
 — — (1623).

Runossa samantapainen jakso voi kuulua vaikka näin:

Kuhun nyt tuullan tuskaiseni  
 kuhun haluni harotan?  
 Tuullan tuulelle Jumalan  
 ahavalle armollisen  
 ilmalle hyvän isännän — — (SKVR III:1, 219)

tai näin:

Sinne miä siis tuskain tuullan  
 sinne halut harotan:  
 paan miä pajun oksille  
 lepoin oksille levitän  
 katajille kaihoelen  
 kuusen oksille kukatan — — (SKVR III:2, 1449).

Esimerkkejä itkujen ja runojen yhteisistä motiiveista ja toistuvista jaksoista on erittäin paljon. Mitä taitavampi itkijä, sen taitavammin hän pystyy sulauttamaan itkuihinsa myös runojen materiaalia. Luultavasti on silti kysymys myöhäisestä ilmiöstä; tämäntapainen motiivien lainaaminen runoista itkuihin tai päinvastoin on ollut mahdollista vasta, kun itkuvirsien käyttö on laajentunut käsittämään muitakin kuin rituaalikonteksteja. Suurin osa edellä mainituista esimerkeistä onkin poimittu ns. tilapäätkuista, joilla ei ole kiinteää riittikontekstia, vaan joita itkutaitoiset naiset niin Inkerissä kuin Kar-

jalassakin ovat sepittäneet milloin minkin huolen tai menetyksen tulkiksi tai oman elämän valitukseksi. Samalla tavalla hääitkuista voidaan osoittaa jonkin verran rinnakkaismotiiveja ja jaksoja häärunoille; tämä on ymmärrettävää, kun muistaa, että hääitkuja ja lauluja esitettiin morsiamen kotona peräkkäin, joskus yhtäaikaan. Kuitenkin näyttää siltä, että häärunojen *sanasto* on vaikuttanut enemmän itkuihin kuin niissä esiintyvät motiivit: esimerkiksi isän ja vaimon tai muun miessukulaisen nimityksinä esiintyvien epiteettien voisi kuvitella liittyneen juuri sulhasen pukuun, jota laajasti kuvaillaan runoissa.<sup>17</sup>

Karjalaisista itkuista on vaikea löytää vastaavaa motiivien rinnakkaiskäyttöä. Ilmiö ei sen sijaan ole vieras erällä kaukaisemmillä itkuvirsien esiintymisalueilla. Siitä on tietoja esimerkiksi Unkarista ja liettualaisesta itkuperinteestä.<sup>18</sup> Elsa Mahler, joka on julkaissut tutkimuksen sekä venäläisistä kuolinitkuista että hääitkuista,<sup>19</sup> luonnehtii kuolinitkuja käsittelevässä teoksessaan venäläisiä itkuja tavalla, joka antaa aavistaa, että itkujen suhde muuhun runouteen on samantapainen kuin Inkerissä. Hän sanoo esimerkiksi: "Die Totenklage ist die volkstümlichste aller Improvisationen. Die traditionellen Formen und Bilder der Klage aber gehören zu dem überlieferten dichterischen Allgemeingut des Volkes. Die Wechselwirkung sämtlicher ritueller Lieder, wie Totenklage, Hochzeitslied, Rekrutenlied, Spiellieder (igrovyi pesni) so wie die Abhängigkeit dieser vom volkstümlichen Epos, Lyrik, Beschwörungsformeln und Märchen ist eine äusserst lebendige, enge und rege. Der Schatz an gewissen dichterischen Ausdrucksmitteln, an malenden Epitheta, an Gleichnissen, an beliebten Naturbildern, an Sinnbildern für die Liebe, den Kummer, die Freude, die Sorge ist ein mehr oder weniger festgeprägter und dem Volke geläufiger."<sup>20</sup> Itkijä rakentaa itkunsa kiinteistä komponenteista; hänen improvisaatiovapautensa ja -kykynsä näkyvät vakioelementtien runollisessa yhteensovittamisessa, sanoo Mahler. Mutta elementit, joita käytetään, eivät välttämättä rajoitu vain itkuvirsissä käytettäviin, vaan motiiveja voidaan lainata esimerkiksi lyyrisistä lauluista: "In die Gesamtstruktur einer Totenklage wird z.B. ein lyrisches Liedmotiv eingeführt. Andererseits sind verschiedene, von der Totenklage

<sup>17</sup>Vrt. Heliä-Kaarina Salminen, Sulhasen puku muinaisrunoissa. Kalevalaseuran vuosikirja 23—24, 1943—44, 109—139.

<sup>18</sup>Esim. A Magyar Népzene Tára V, Síratók. Sajtó alá rendezte Kiss Lajos és Rajeczky Benjamin, Budapest 1966, 109; Kazimieras Senkus, Die Formen der litauischen Volkslieder. Commentationes Balticae II 1954, Bonn 1955, 11.

<sup>19</sup>Mahler mt. ja Die russischen dörflichen Hochzeitsbräuche, Berlin 1960.

<sup>20</sup>Mahler 1936, 140.

ausgearbeitete Motive so festgefügt und den Bauern vertraut, dass sie ihrerseits das lyrische Volkslied bereicherten, und diesem Motive liehen. Beobachtet man das Gesamtmaterial, so überblickt man eine allgemeine Verwandtschaft des Inhalts, hingegen eine ganz grosse Verschiedenheit in der Ausarbeitung, im Gestalten des Stoffes und in der Auswertung der dichterischen Ausdrucksmittel."<sup>21</sup> Kuten Mahler tässä toteaa, kielikuvien ja sisältöelementtien samankaltaisuudesta huolimatta kuolinitkut eroavat muusta runoudesta omaksi lajikseen, jota luonnehtii omantyyppisensä materiaalin hahmotus ja runollisten ilmaisukeinojen arviointi.

Mahlerin toteamus voidaan sellaisenaan soveltaa inkeriläisiin itkuihin. Huolimatta siitä, että itkuvirsien kieli ja tyyli, jopa sisältökin paikoin ovat niin lähellä kalevalamittaista runoutta Inkerissä, on olemassa perusero näiden perinteenlajien välillä. Tämän eron aiheuttaa lajien erilainen funktio, joka sisältää sekä käytön että merkityksen komponentit. Kielen, perinnelajien ilmiäsun tasolla voimme puhua aspektin, näkökulman erosta, joka manifestoituu eri tavoin.

6. Voimme tarkastella itkuvirren ja lyyrisen laulun aspektieroja asettamalla rinnakkain samoja motiiveja käyttävät itku- ja runotoisinnot. "Syntymistään sureva" on suosittu runon aihe Inkerissä. Tähän aiheeseen liittyvät runot sisältävät joko toivomuksen, että äiti ei olisi lainkaan synnyttänyt laulun egoa, minää; hän olisi sen sijaan voinut "maata mahona senkin kesän", "pestä pieniä kiviä" tms., tai laulaja toivoo, että äiti olisi tappanut, tukehuttanut hänet heti syntymätilalleen. (Ks. SKVR III:3, XXV: "Mahtoi emo mahona maata", "Mahtoi emoni polttaa saunaan" ja SKVR IV:3, XXI: "Parempi syntymättä", "Syntymäänsä sureva".)<sup>22</sup> Volmari Porkan Narvusin Kullankylästä muistiin merkitsemä toisinto sisältää mm. seuraavat säkeet:

Mahtoipa miun emoni  
mahtoi maalle tuojaseni  
tehhä saunan tervaksista  
katajoista katto päällä  
olkiista oven ettee,  
panna miun saunan lautasille,  
syttää saunasen tulelle  
lehauttaa lemmenelle.

<sup>21</sup> Sama, 141.

<sup>22</sup> Ks. myös Kuusi 1963, 181 jss.

Ei vad suutint suuri Luoja  
 suutint ei savukuolemaa  
 vinkaa ei läkähtymää. (SKVR III:1, 843.)

Runo alkaa toivomuksella, että emo olisi ”mahona maannut” ja ”kesän leskenä levännyt” jne., ennen kuin synnytti ”minnuu / näille päiville pahoille / apeille mielille aloille” (säkeet 1—12). Kyseessä on siis syntymäänsä surevan edellä mainituista allomotiiviasuista toinen. Runon toinen jakso (säkeet 13—26) sisältää perusteluna syntymän suremiselle variantin valitusmotiivista ”enempi on minulla huolta / ku on koskessa kiviä”. Yllä siteerattu kolmas jakso (säkeet 27—38) toistaa syntymän suremismotiivin samalla laajentaen teemaa toivomukseksi, että äiti olisi tappanut runon egon heti saunassa, syntymän jälkeen. Matti Kuusi on arvellut, että ”Synnymistänsä sureva” on vanhimpia keskeislyriikkamme aiheita ja että se ehkä on ollut yhteinen itkuvirsille ja runoille (jos näin voidaan tulkita sanat ”runon riippuvuus itkuvirsiperinteestä”). Tätä hän perustelee toteamalla, että ”juuri primitiivisimmille runoudenlajeillemme on ominaista runon selvä alkukohdistus henkilölle tai olenolle, jota puhutellaan runsain hellittely- ja soimanimin”. Esikuvan tälle runolle Kuusi on nähnyt morsiamen häätikuissa.<sup>23</sup> Olemassaolevan materiaalin valossa on vaikea sanoa, kummassa aihe on alkuperäinen, itkussa vai runossa. On kyllä totta, että se esiintyy myös häätikuissa, mutta ei tarkalleen samanlaisena vaan morsiamen toivomuksena, että hänet surmattaisiin mieluummin kuin annettaisiin miehelleen. Sen sijaan aihe esiintyy samoin toteutettuna monissa kuolin- ja tilapäähätkuissa. Siteerattuun runotoisintoon rinnastuu hyvin seuraava soikkolalainen itkutoisinto, jonka tytär itkee kuolleelle äidilleen:

Kallis miun kasvattelijaine  
 ilmoille miun imettelijäin,  
 synnytit miun suurelle surulle tälle maalle,  
 suurelle tusalle tälle ilmalle,  
 synnytit ikäiseks kyllille kyneleille  
 synnytit ikäiseks miun suurelle tusalle  
 synnytit miun ikäiseks suurelle karkialle.

Et olliis synnyttänt tälle maalle ohuelle osalle,  
 et olliis ilmoittant tälle ilmalle, lyhyelle tsäästille minnuu,  
 ku et rukkoilt Jumalalt parempaa ossaa  
 ku et kyssyynt Jumalalt parempaa tsäästiä.

<sup>23</sup>Sama, 184.

Enne miun olliist tukehuttant saunan löylyy  
 enne olliist läkähyttant saunan savvuu  
 enne olliist salvannut miun saunan sammalii,  
 kui synnytit miun tälle maalle  
 synnytit mustalle murheelle miun.  
 Enne olliist kuristant miun kural kannal  
 enne olliist tukehuttant miun tusakkaan turpehien alle  
 enne olliist kattant miun kalmoin liivoisii  
 enne olliist pannut palttinan alle miun paljo huolekkahan  
 enne olliist laatiint laavitsalle miun lausehikkahan  
 enne olliist olkiloille ojentant miun onnettoman,  
 kui synnytit miun kurjan kyllille kyynelille  
 lakkasit miun iäks mussalle muurehelle  
 lakkasit iäks miun karkealle mielelle. (1518)

Vaikka Matti Kuusi esittää ”Syntymistään surevan” normaali-  
 muodoksi tyyppin, jossa puhuttelu runon alussa kohdistuu suoraan  
 äitiin (Mahoit enne, miun emmoin — —),<sup>24</sup> ovat Inkeristä kootut  
 toisinnot melkein poikkeuksetta kolmannessa persoonassa kuten esi-  
 merkkitoisinnossakin (Mahtoipa miun emoni — —). Sen sijaan  
 itkuvirsissä puhutellaan äitiä suoraan toisessa persoonassa kuten yllä.  
 Näkisin, että tämä persoonamuotojen erilainen käyttö on eräs runon  
 ja itkuvirren erilaisten aspektien manifestaatio. Kolmannen persoo-  
 nan käyttö runossa etäännyttää, objektivoi tunneilmauksen esteet-  
 tiseksi luomukseksi. Runo lauletaan, heitetään ilmoille kenen tahansa  
 kuultavaksi, ja siinä ilmaistun tilan voi kuulija omaksua kohdal-  
 leen, jos niin tuntee. Mutta itkuvirressä puhutellaan juuri tiettyä  
 äitiä, *minun äitiäni*. Samat toivomukset ja syytökset, jotka runossa  
 voidaan ymmärtää ”ihmisessä koskaan sammumattoman kuoleman-  
 vietin vapauttavaksi purkaukseksi”,<sup>25</sup> saavat itkuvirressä ahdistavan  
 toden tunnun. Hellittelevät nimitykset, joilla äitiä puhutellaan: ”kal-  
 lis miun kasvattelijaine, ilmoille miun imettäjäin”, lieventävät hiu-  
 kan äitiin kohdistuneiden syytösten rajuutta, mutta toisaalta minä—  
 sinä -tasolla tapahtuva monologi sisältää siinä määrin aidon mur-  
 heen herkkyyttä ja ilmaisutarvetta, että pelkkää tekstiä lukiessa on  
 kuulevinaan lopussa riipaisevan nyhkytyksen. ”Lakkasit miun iäks  
 mustalle murheelle, lakkasit iäks miun karkealle mielelle.” Sinä,  
 äiti, sen teit: itkuvirsi ikään kuin odottaa vastausta, että äiti ko-  
 hoaisi haudastaan ja puolustautuisi.

Mutta kuolinitkun monologi jää monologiksi; vastauksen siihen

<sup>24</sup>Sama, 181.

<sup>25</sup>Sama, 184.

voi saada ainoastaan unissa tai valvenäyissä, joissa vainaja kohdataan. Toisin on laita hääitkuissa. Niissä käydään joskus todellista dialogia, tytär itkee äidilleen ja äiti vastaa, niin kuin seuraavassa esimerkissä Soikkolan Vääräojalta: ”Sullaine sukijaisein / kallis kantajaisein / miksipä siä tuumasit tuutijaisein niin turhan tuuman — —? / Vai mitä suutuit sukijaisein / vihassuit viljoin vaalijaisein / miun päällein päivälle tuojaisein?” — ”En suuttunt sukimaisein / enk vihassunt viljoin vaalimaisein. / Näit on tehneet muutki emot ehiteltysein / näit ei oo kumma kuulla kuvvaamaisein. / Noisen ajattelomaa aseteltusein / noisen panomaa parmahin tuomaisein / ved et oo sukkuu sukimaisein / pittää kois koroteltusein.” (2488, 2489) Monologi tai dialogi: aina tavoittaa kuulijan ja lukijan aidossa itkuvirressä sama läheisyyden, kahden ihmisen välisen kohtaamisen ja tunneviestinnän ilmapiiri, joka puuttuu Matti Kuusen ”kalevalamittaisiksi itkuvirsiksi” nimittämistä runoista ja huolilauluista.<sup>26</sup> Tämä ei tietenkään johdu vain persoonamuotojen käytön eroista; suuri osuus tunnelman luomisessa on itkuvirressä käytetyillä hellittelevillä nimityksillä, joiden nimenomaisena funktiona on emotionaalisen kommunikaation aikaansaaminen.

Voimme kyllä puhua kalevalamittaisista itkuvirsistä lainausmerkeissä, jos haluamme sillä sanoa, että on kysymys lyyrisistä lauluista, joiden tematiikka on lähellä itkuvirsien alaa. Mutta silti on pidettävä mielessä, että perinteenlajien erilainen käyttö rajaa ne tiukasti erilleen toisistaan. Itkuvirsi on syntynyt riittikontekstissa, se on alun perin osa rituaalista suremiskäyttäytymistä. Rituaalinen käyttäytyminen on säänneltyä, tavan määräämää käyttäytymistä, jota yhteisö tai ryhmä odottaa yksilön noudattavan ilmaistessaan suruaan eron ja menetyksen johdosta. Tämän käyttäytymisen taustalla ja pohjana ovat toisaalta tilanteeseen liittyvät kognitiiviset elementit, esim. yhteisön käsitykset kuolemasta, siitä, mitä tapahtuu vainajalle ja miten häntä on kohdeltava, tai yhteisön tulkinnat ratkaisevasta elämänmuutoksesta — mitä lopulta merkitsevät avioliitto ja morsiamen ero kodistaan ja vanhemmistaan ryhmälle ja yksilölle itselleen. Toisaalta voidaan sanoa, että rituaalinen suremiskäyttäytyminen on kanava tai kaava, jonka avulla yksilön tai yksilöiden surun ja menetyksen kokemus voidaan ilmaista ja purkaa yksilöä ja hänen yhteisöään tyydyttävällä ja tämän menetyksen vähittäiseen voittamiseen johtavalla tavalla. Riittikonteksti asettaa rajat ilmaisulle: itkuvirressä ei voi sanoa mitä tahansa ja toisaalta on tiettyjä asioita, jotka on sanottava.

<sup>26</sup>Sama, 184.



Itkijän vapaus on pienempi kuin laulajan: siinä missä laulaja voi pyrkiä esteettiseen täydellisyyteen ja vaikuttavuuteen, itkijän on yritettävä tavoittaa juuri tämä itkun kohde, on saatava ilmaistuksi juuri tämä suru ja menetys. Itkijällä ei lisäksi ole huoli vain itsestään, vaan hän on vastuussa myös muista läsnäolevista, siitä, että hän itkuillaan auttaa vainajan oikealle tielle tuonpuoleiseen tai että hänen itkunsa katharsiksenomaisesti vapauttaa surevat, ne joiden tulee surra, itkemään. Keskeislyriikan milloin egokeskeinen tunteiden hyperbolinen levittely, milloin allusiivisen niukka ilmaisu vaihtuvat itkuvirressä hallittuun minän ja sinän tai minän ja ryhmän välisten suhteiden, tunteiden, jännitysten päämäärähakuiseen käsittelyyn.

Voidaan kyllä syystä kysyä, missä ovat näkökulma- ja käyttöerot, kun on kysymys tilapäitkuista, joilla ei kiinteää riittikontekstia ole? Tunnelmarunouden käyttöyhteydet ovat monet: kotona, paimenessa, yksinäisillä taipaleilla, yhteisissä töissä ja illanistujaisissa, kyläkeinulla, pidoissa ja juhlissa.<sup>27</sup> Inkerissä tytöt lauloivat sunnuntaisin kylätiellä kulkiessaan tai liekulla, kyläkeinulla. Huolilauluissa on selvästi myös runoja, joilla nainen tai tyttö saattoi lievittää yksinäisyyden tai muun ahdingon aiheuttamia tuntojaan. Mutta milloin turvaututtiin itkuvirteen? Aiheen itkuvirren sepittämiseen antoivat jokapäivän tapahtumat: tyly kohtelu, jokin menetys tai onnettomuus, joka saattoi koskea itseä tai jotakuta läheistä. Mutta itkuvirttä ei esitetty joukon kuullen, vaan itkijä vetäytyi yksinäisyyteen. Korkeintaan saattoi kuulijana olla paras ystävätär, jolle saattoi ”tuskaa tuulluttaa”. Itkuvirren tapa ilmaista surua on hyvin henkilökohtainen, ja koska siinä saatetaan kutsua vainajia, sen käyttö on aina yhteyksiltään rajoitetumpaa kuin laulun. Tiedämme monista haastatteluista, että itkutaitoiset naiset Karjalassa ja Inkerissä tänäkin päivänä ”tuulluttavat tuskiaan” tai purkavat ikäväänsä itkulla yksin ollessaan. Kerääjä saa helposti kuulla itkijän koko elämäkerran itkuvirteen puettuna, ja usein on kysymys melko kiinteäksi muodostuneen itkun reproduktiosta, uudelleen tuottamisesta. Laulu ei koskaan voi niin joustavasti mukautua henkilökohtaisen surun ilmaisimeksi kuin itkuvirsi.

Kun viittasin aiemmin siihen, että lyyrinen runo tarjoaa mahdollisuuden tuskan ja murheen kokemuksen esteettiseen etäännyttämiseen ja objektivointiin tai että laulaja voi pyrkiä esityksessään es-

<sup>27</sup>Ks. esim. Elsa Enäjärvi-Haavio, Lyyrilliset laulut. Martti Haavio, Suomalaisen muinaisrunouden maailma, Porvoo 1935, 116.

teettiseen täydellisyyteen, en tarkoittanut, ettei itkuvirsillä olisi esteettisiä vaateita. Estetiikka vain on niissä valjastettu palvelemaan välitöntä tunneilmaisua. Ajatelkaamme vaikka vienalaisia tai aunukselaisia itkujä, joiden ihanne on dekadenssiin saakka käyttää samaa alkusointua niin kauan kuin mahdollista.<sup>28</sup> Tämä piirre, joka selvästi lisää vienalaisen (tai aunukselaisen) itkun esteettistä ominaispainoa, tuo samalla mukanaan omituisen suggestiivisen elementin, jonka avulla pyritään yhä syvempään ja intensiivisempään tunneilmaisuuin. Hellittelynimitysten toisto ja variointi tähtää samaan esteettisen ja samalla emotionaalisen tehon lisäämiseen. Inkerin itkuvirret saattavat olla muuten ilmiä sultaan köyhiä, kuten Haavio totesi, mutta niiden hellittelynimien määrä ja kauneus eivät jää jälkeen minkään alueen itkuista.

7. Olemme nähneet, että Inkerissä ovat itkuvirsien ja kalevalamittaisen runouden välillä vallinneet varsin läheiset suhteet. Sen seikan, että itkuvirsi runouden lajina on arveltu vanhemmaksi kuin lyriikka, ei tarvitse todistaa vaikutussuhteiden suunnasta mitään. Ehkä ei olisi ollenkaan puhuttava siitä, että lajien välillä ovat vallinneet läheiset suhteet tai että toinen laji on lainannut toiselta. Ehkä pitäisi pikemmin sanoa, että molemmat ovat versoneet samasta alusta, varhaisen itämerensuomalaisen kulttuurin ja kielen vesasta, joka kasvaessaan haaroj ja sai istukkaita muista kulttuureista ja kielimuodoista. Vähitellen kielellisen ja esteettisen kompetenssin lisääntyessä ja kulttuurin instituutioiden ja toimintojen sekä elämän tasojen eritessä muodostuivat eri perinteenlajit. Lukuun ottamatta myöhäisiä lainautumisia runoista itkuihin tai päinvastoin, joista olen yrittänyt esittää esimerkkejä, on inkeriläisen itkuvirren ja kalevalamittaisen runouden suhteista toistaiseksi vaikea sanoa muuta varmaa, kuin että ne selvästi ovat kukkia samasta puusta.

<sup>28</sup>Ks. Lauri Honko, *Itkuvirsirunous*. Suomen kirjallisuus I, Keuruu 1963, 103—104 ja *Balto-Finnic Lament Poetry*. Finnish Folkloristics 1, Studia Fennica 17, Forssa 1974, 30—32; Pentti Leino, *The Language of Laments: The Role of Phonological and Semantic Features in Word Choice*. Finnish Folkloristics 1, Studia Fennica 17, Forssa 1974, 105—111.

**AILI NENOLA-KALLIO: *On the relation between the laments and Kalevala-metre poetry of Ingria***

The author compares laments and Kalevala-metre poetry in Ingria, one of the areas where these two Baltic-Finnish genres have survived. She states that in Ingria the relation between these two genres is closer than in any other area. The most conspicuous common feature is the personal names or appellations. Many types of names that in the laments have developed into a flexible system of metaphors for denominating relations and non-relations are shown to appear also in Kalevala-metre poetry, though often in less sophisticated forms. Some of the names in the laments can be shown to have developed through allusion to a poetic passage or line. Stylistic features like alliteration and parallelism are also common features. In Ingrian laments, even the structure and the length of a line resemble those of poetry, which is not the case in Karelian lament areas. Consequently, it has been possible for the Ingrian lamenters to borrow motifs, or even whole passages from poetry and adapt them to their laments. The author illustrates this with many quotations from texts of both genres. This kind of borrowing has not taken place in Karelia, where both linguistic, stylistic and motiphemic differences between the respective genres have made it impossible. The author demonstrates, however, that in the Hungarian, Lithuanian, and Russian traditions there has been a closeness of poetic language and content between the two genres, similar to that in Ingria.

In spite of the closeness between Ingrian laments and Ingrian poetry at the level of language, style and motif, the genres have remained separate because of their differing functions and use. Laments are used in ritual connections and are a part of the ceremonies connected with bereavement in these cultures. They have also been used to express personal loss or sorrow in everyday life, but not in front of other people. The so-called occasional laments, which a lamenter usually composes in loneliness, include the names of or allusions to deceased relations and thus the feeling is more intense than that of lyrical poems. This intensity is heightened for example by the fact that where a lyrical-poem uses the third person to refer to people, a lament will address people directly; this induces an intimate and emotional atmosphere.

It is too early to say whether it is the laments or the Kalevala-metre poetry that are the older tradition in Ingria. But, as the author points out, both genres are flowers of the same tree, which has grown from a sapling of the ancient Baltic-Finnish culture.