

Kati Kallio¹ (Helsinki), Taarna Valtonen² (Oulu) & Marko Joust³ (Oulu)

Olaus Sirman runojen vertailevaa luentaa – runojen poetiikka suhteessa suullisiin ja kirjallisiin lähikulttuureihin

In 1673, the university professor and assessor of the Swedish Antikvitetskollegium Johannes Schefferus published a Latin book *Lapponia*, which includes two poems given by Olaus Sirma, a Saami born in Sodankylä, student at the University of Uppsala, and, later, a clergyman in Enontekiö. The character of Sirma's poems has been disputed: were these poems individual artistic creations or examples of an indigenous folklore genre of this later assimilated Saami group? Was Sirma documenting his own oral tradition, using and modifying it for literary purposes or creating something new?

Combining perspectives from linguistics, folklore studies, and ethnomusicology, the article compares the results of detailed poetic analysis with 17th century learned poetics and with later oral poetics in nearby cultures (Saami, Finnic, Swedish, Russian). Two poems seem to represent two different song genres or styles. The first one, based on rhymed couplets, may be affected by the will to show this poetic scheme, popular in both oral and literary poetry of the time, applies also to Saami poetry, but the poem does not exhibit most essential characteristics and ideals of 17th century literary poetry. The versatile structural logic (ABC) of the second song is closer to later Skolt Sami leu'dd-songs, Viena Karelian joiks and some other oral traditions than any literary traditions.

I. Johdanto

Vuonna 1673 julkaistu Johannes Schefferuksen teos *Lapponia* oli 1600-luvun akateemisen kirjallisuuden menestysteos. Melkein 350 vuotta myöhemmin se on merkittävin yksittäinen kirjallinen lähde 1600-luvun saamelaisia kulttuureita tutkittaessa. Kaksi Lapponian kuuluisinta osaa ovat runot, joista käytetään nimiä *Kulnasatz* ja *Morse faurog*. Schefferus sai ne saamelaiselta, jota kutsuu kirjassa nimillä ”Ol. Matthiæ Sirma Lappo” ja ”Olao Matthiæ Lappone” (Schefferus 1673: esipuhe; 282–284).

Nämä tekstit ihastuttivat laajalti eurooppalaista sivistyneistöä. Niistä laadittiin erilaisia käännöksiä tai mukaelmia, ja niiden teemoja kopioitiin omiin teksteihin (ks. tarkemmin Átányi 1941; Bergström 1885; Kelletat 1982). Tekstien viehättävät sanankäänteet herättivät vielä suurempaa ihastusta, kun niiden tiedettiin tulleen ”villiltä raakalaiskansalta” (E. Itkonen 1940: 335).

E. N. Setälä julkaisi vuonna 1890 oman tulkintansa tekstien alkuperäisistä, käsin kirjoitetuista versioista, jotka oli löytänyt kaksi vuotta aikaisemmin Upsalan yliopiston kirjaston käsikirjoituskokoelmien yhteisnidoksesta, joka sisälsi Schefferuksen

1. Suomen Akatemian projektit 308381 ja 288119. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Helsingin yliopisto.

2. Suomen Akatemian projekti 308882. Giellagas-Instituutti, Oulun yliopisto.

3. Giellagas-instituutti, Oulun yliopisto.

käyttämisiä lähteitä (ks. myös Setälä 1891). Arkkien laitaan kirjoitetusta tekstipätkästä kävi ilmi, että Schefferuksen informanttina oli toiminut opiskelija, myöhemmin papiksi valmistunut Olaus Matthiae Sirma. Lähde ei ollutkaan siis ”turmeltumaton” suullisen kulttuurin edustaja, vaan aikakauden mittapuulla pitkälle opiskellut, tuleva pappi. Kuten Erkki Itkonen (1940: 336) huomauttaa, sama tieto löytyy myös Lapponiasta, joskaan ei juuri näiden tekstien kohdalta.

Enemmistö 1900-luvun tutkijoista on pitänyt tekstejä Schefferuksen tapaan suullisina lauluina, kuten Sirmakin kontekstiedoissa antaa ymmärtää. Osa on tahtonut säilyttää varauksen käyttämällä varsin epäileviä sanankäänteitä ja ihmettelemällä suurta eroa tunnetuimpiin saamelaisen musiikkiperinteen lähdeaineistoihin. Pienemmän joukon mukaan tekstit ovat Sirman omia tuotoksia tai ainakin niihin on omaksuttu piirteitä 1600-luvulla suositusta oppineiden kansankulttuurin mukailusta ja ne edustavat siten jonkinlaista idealisoitua käsitystä joiusta (ks. tarkemmin esim. Bartens 1992: 214–215, 222–223; Helander & Gaski 1989: 22–24; Hirvonen 1995: 11–12; Wretö 1984: 34–36). Suurimmalle osalle lausunnoista on tyypillistä, että kirjoittajat eivät kerro, mihin heidän näkemyksensä perustuu.

Analyttisempienkin lausuntojen ongelma on ollut, että Sirman tekstejä on pyritty vertaamaan melko suorasukaisesti myöhempiin saamelaisten suullisten perinteiden lähteisiin hänen oman aikakautensa lähteiden puuttuessa. Ensisijaiseksi vertailukohteeksi on noussut pohjoissaamelainen *luohti*-perinne⁴, joka oli käytännössä ainoa monien 1900-luvun tutkijoiden tuntema saamelainen musiikkiperinne ja jota pidettiin virheellisesti kaiken kattavana saamelaisen musiikin mallina. Osa tutkijoista päätyi ihmettelemään Sirman tekstien laajuutta ja runollista luonnetta, koska heidän tuntemiensa luohti-tekstien merkityksellinen osa koostuu lähinnä muutamista lauseista. Sen sijaan, että olisi pohdittu sitä, edustavatko näin erilaiset tekstit todellakin samaa historiallisen perinteen jatkumoa, päädyttiin tulkitsemaan Sirman tekstejä joko taidurunoina, joissa näkyi ruotsinkielisen valtakulttuurin vaikutus, tai esimerkiksi saamelaisen runouden kultakaudesta, jonka jälkeen perinne on rappeutunut ja fragmentoitunut. (Esim. E. Itkonen 1940: 335.)

Tähän asti tarkimman ja perustelluimman pohdinnan Sirman tekstien luonteesta on kirjoittanut Raija Bartens (1992). Hän esittää, että laulut nojaavat Sirman omaan ”arkaaiseen henkilölauluperinteeseen”, mutta että Sirma muokkaa ne aikakauden yleisempiä ihanteita vastaaviksi. Tämän Sirma on Bartensin mukaan tehnyt lisäämällä parallelismia, jota hän luonnehtii tavallista säännöllisemmäksi, sekä *Kulnasatz*-runoon loppusoinnun ja toiseen runoon mahdollisesti säikeiden sisäisen kertorakenteen (Bartens 1992: 221–222). Bartens huomauttaa yhteyksistä koltta- ja kuolansaamelaiseen henkilöleu’ddiin, yhden ihmisen elämäkerralliseen, ajan mittaan kehittyvään lauluun, jonka alkuna on usein kosiotapahtuman kuvaus. Hän kuvaa kuitenkin Sirmaa tietoiseksi runoilijaksi, joka muokkaa välittämäänsä perinnettä oppimiensa ihanteiden mukaiseksi.

4. *Luohti* on pohjoissaamen sana, joka käännetään suomeksi tavallisimmin sanalla ’joiku’. Se voidaan kuitenkin jakaa useisiin alaryhmiin aiheen, tekstinmuodostustavan, perinnealueen ja sävelmän perusteella (Ks. tarkemmin esim. Jouste 2006). Muilla saamelaisryhmillä on omat musiikkiperintensä ja niille omat nimityksensä.

Käsitys kansanperinteen aitoudesta sekä suullisten ja kirjallisten kulttuurien suhteista on vaihdellut merkittävästi aikojen saatossa. Ruth Finnegan (1977: 16–24, 160–169) käy läpi laajan kirjon esimerkkejä ja toteaa, että tutkimuksellisesta näkökulmasta ehdottomia rajoja suullisen ja kirjallisen, tai ”aidon” ja ”epäaidon” kansanperinteen piirteiden välille on usein mahdotonta vetää. Luku- ja kirjoitustaito voivat muuttaa ihmisiä ja yhteiskuntia monin tavoin, mutta ne eivät automaattisesti pyyhi pois suullisen kulttuurin elementtejä. Rajat suullisen ja kirjallisen tai kansankulttuurin ja korkeakulttuurin välillä eivät ole selkeitä ja ne voivat varioida paljon erilaisissa paikallisissa ja historiallisissa konteksteissa. Suullinen ja kirjallinen voivat olla monin erilaisin tavoin vuorovaikutuksessa. (Burke 2009: 51–56; Kallio et al. 2017: 31–35; Laitinen & Mikkola 2013; ks. myös Leino 2002 [1975].) Lisäksi monissa nykytutkimuksissa on nostettu esiin kulttuurinen vaihto ja vuorovaikutus mielenkiintoisina ilmiöinä, ei tutkittavan asian arvoa alentavina elementteinä (esim. DuBois 1996; Graff 2004: 229–237; Kuutma 2006; Tarkka 2013: 49–52, 80–84, 425–491).

Sirman runojen suullisten ja kirjallisten suhteiden pohdinta vaatii monitieteistä otetta. Työryhmämme muodostuu kolmen tutkijan joukosta, joista Taarna Valtonen on saamen kielten tutkija, joka tuntee hyvin myös saamelaista suullista perinnettä. Hänen osuutenaan on analysoida tekstien kieltä ja etsiä vertailutekstejä muista saamelaiskulttuureista. Kati Kallio on tutkinut itämerensuomalaisia laulettuja perinteitä, niiden esitystapoja ja muotoja sekä suomenkielisen perinteen kirjallisia sovelluksia aina vanhimmista, 1500-luvun lähteistä alkaen, mutta hän ei osaa saamen kieliä. Hänen osuutenaan on Valtosen avulla tarkastella Sirman tekstien poetiikkaa, mittaa ja muita runokielen keinoja sekä vertailla niitä 1600-luvun kirjalliseen runouteen, antikviteettikeruisiin sekä myöhempään itämerensuomalaiseen kansanperinteeseen. Marko Jouste on musiikintutkija, joka on erikoistunut saamelaisten musiikkiperinteiden tutkimiseen ja selvittänyt myös keminsaamelaisen laulukulttuurin niukkoja lähteitä. Hänen osuutenaan on analysoida tekstejä 1900-luvulla dokumentoitujen musiikkiperinteiden näkökulmasta, esimerkiksi runomitan ja musiikin yhteyttä, sekä etsiä paralleeleja eri saamelaisryhmien musiikkiperinteen parista.

Suullisen ja kirjallisen tradition välisen vuorovaikutuksen mahdollisuus mielesämme aloimme tarkastella tarkemmin Sirman tekstejä ja sitä, mitä niiden tallentamisen kontekstista ja motivaatioista tiedetään. Meitä kiehtoi ajatus eri kulttuureista omaksuttujen aineiden fuusioitumisesta kirjalliseksi runoudeksi, sekä se, minkälaisista aineksista tekstit on muodostettu. Ajatuksena oli katsoa, minkälaiseen asemaan Sirman tekstit asettuivat, kun niitä tarkasteltaisiin toisaalta uuden ajan alun monikielisen Ruotsin valtakunnan kirjallisten runojen ja suullisten runojen kirjallisten sovellusten, toisaalta lähialueilla myöhemmin tallennettujen suullisten laulukulttuurien näkökulmista. Kysymys aitoudesta sinällään ei vaikuttanut kovin kiinnostavalta. Lähtöolettamuksena oli, että kyse voisi jopa olla jonkinlaisesta 1600-luvulla muodikkaasta suullisen runon kirjallisesta ”imitaatiosta” tai suullisvaikutteisesta, säännöllisemmäksi muokatusta kirjallisesta runomuodosta Ericus Justanderin (*Hyvä herra Hertu Carle*, 1654) tai Laurentius Petrin (*Ajan Tieto*, 1658) tapaan.

Sirman tekstit alkoivat kuitenkin nopeasti kiistää ennako-oletuksemme. Keskeisin lähtöhypoteesi romahti: tarkemmin katsottuna tekstit eivät juurikaan vaikuta aikakauden kirjallisten ihanteiden mukaan muokatuilta. Runot näyttävät edustavan sellaisia perinteen muotoja, joita ei tuona aikakautena ole muuten tallennettu, ja niillä on moninaisia yhtymäkohtia myöhemmältä ajalta tunnettujen lähiperinteiden kanssa. Riimin ja parisäemuodon käytöllä *Kulnasatz*-runossa on mitä luultavimmin yhteytensä skandinaaviseen riimilliseen parisäkeeseen, mutta vaikutteet ovat voineet kulkea monia mahdollisia reittejä. Parallelismien määrä tai laatu ei poikkea suullisissa kulttuureissa tavattavasta. Artikkelin suurin yksittäinen löytö on havainto Sirman *Morse faurog* -runon rakentumisen logiikasta, jota esiintyy lähialueiden suullisissa kulttuureissa.

Tässä artikkelissa keskitymme runojen tallentamisen historialliseen taustaan, runojen äänne- ja sanatoistoihin, niiden rakenteeseen sekä muutamaankin tarkempaan vertailuesimerkkiin. Yksityiskohtaisemmat runojen sisällön, kielen, säkeiden tavurakenteen, käsikirjoitusten yksityiskohtien, Sirman antamien kontekstittietojen, mahdollisten esittämistapojen sekä laulettuun runomuodon yksityiskohtien pohdinnat jäävät tuonnemmaksi.

2. Materiaali, metodi ja teoria

2.1. Olaus Sirma – runojen lähde

Olaus Sirman lapsuudesta ja nuoruudesta on erittäin niukasti tietoa. Hänen alkuperäinen nimensä oli luultavasti Čirma Mohcee Vuolli eli Vuolli Mohceen poika Čirman⁵ suvusta (T. I. Itkonen 1958: 1047; Rasmussen 2016: 301–302). Tästä muodostettiin skandinaavisen mallin mukainen nimi Olaus Mattsson Sirma. Erkki Itkonen (1940) on määritellyt Sirman käyttämän kielen keminsaameksi, ja runon sisältämien paikannimien perusteella hänen kotipaikakseen Sodankylän saamenkylässä eli siidassa sijaitsevan Orajärven seudun. Myös Upsalan yliopiston asiakirjat vahvistavat hänen kotiseudukseen Kemin Lapin (Nordberg 1973).

Sirman runojen kieltä tarkemmin analysoineen Pekka Sammallahti (1998a: 84) mukaan Sodankylässä puhuttu murre kuului sittemmin sammuneeseen itäsaamelaiseen kieleen. Tämä keminsaameksi nimitetty, valitettavan huonosti dokumentoitu murrejatkumo muodostaa itsenäisen ryhmän itäsaamelaisten kielten joukossa. Sillä ei siis ole läheistä yhteyttä Kuolan niemimaalla puhuttujen turjan- tai kildininsaamen, mutta se eroaa myös selvästi mantereen puolella puhutuista inarin-, koltan- ja akkalanseamasta. Näistä jälkimmäisenä mainitut kielet ovat kuitenkin selvästi lähempänä sitä kuin Kuolan niemimaalla puhutut kielet. (ks. tarkemmin Sammallahti 1998b:

5. Čirma-sana on keminsaamea ja tarkoittaa sutta, vrt. kildininsaamen *чирма* 'paholainen; paha henki; susi' (T. I. Itkonen 1958: 656–657; Sammallahti & Hvorostihina 1991: 74) sekä Erkki Itkosen (1940: 344–345) mainitsemat muut esiintymät. Kyseessä lienee yksi esimerkki saamelaisten vanhasta sukunimijärjestelmästä. Tästä ja nimestä tarkemmin esim. Aikio (1992).

26.) Toisaalta etenkin sanaston osalta on tunnistettavissa samankaltaisuuksia myös länsisaamelaiden luulajan- ja pohjoissaamen kanssa.

Sirman tiedetään opiskelleen Tornion pedagogiossa eli alkeiskoulussa vuoteen 1671 asti. Itkosen mukaan on todennäköistä, että Sirma aloitti koulunsa poikkeuksellisen myöhään, vasta toisella kymmenellä. Tähän viittaa ennen kaikkea se, että hänen tietonsa keminsaamelaisesta kulttuurista ovat laajemmat kuin pienellä lapsella voisi olla. Ei kuitenkaan ole poissuljettua, että hän olisi viettänyt pedagogion loma-ajat kotiseudullaan. Koska Sirman syntymävuosi ei ole tiedossa, on hänen pedagogiosta valmistumisen perusteella arveltu syntyneen vuoden 1655 tienoilla. (E. Itkonen 1940: 337.)

Tiedossa ei ole myöskään se, miten Sirma päätyi pedagogioon. 1700-luvun alussa dokumentoidun perimätiedon mukaan joku Kemin Lapissa kulkenut säätyläinen, ehkä pappi tai virkamies, olisi vienyt mukanaan opintielle lahjakkaaksi havaitun saamelaispojan, jonka perhe oli köyhä ja ei-kristillinen (Olsen 1910: 77; Rasmussen 2016: 302–303). Kouluttaminen voidaan liittää myös aikakauden laajempiin ilmiöihin, sillä Ruotsin kirkolla ja kruunulla oli juuri tuohon aikaan tavoitteena kouluttaa saamelaisia pappeja ja katekeettoja. Tällä tavalla voitiin varmistaa, että saamelaiset todella alkoivat seurata kirkon oppeja ja sitoutuivat keskusvallan arvomaailmaan. Tämä prosessi oli aktiivisimmillaan vuosina 1630–1710. (Rasmussen 2016: 287–288.)

Sirma siirtyi Tornion pedagogiosta suoraan Upsalan yliopistoon. Tämä on poikkeuksellista, sillä normaalisti tie yliopistoon kävi seuraavan kouluasteen, triviaalikoulun kautta. 1700-luvulla Tornion pedagogiosta siirtyi Upsalaan useita oppilaita, ja sen aikaisten tietojen perusteella tiedetään, että Tornion opetusohjelmat voitiin räätälöidä yksittäisiä oppilaita varten erittäin vaativiksi. (Lassila 2001: 526–527.) Upsalan yliopiston matrikelista käy ilmi, että jo 1600-luvulla yliopistoon hyväksyttiin muitakin oppilaita suoraan Tornion pedagogiosta vahvan osaamisen perusteella (esim. Andersson 1904: 206).

Vanhin Sirmaa koskeva säilynyt asiakirja on valtiokansleri Magnus Gabriel de la Gardien kirje vuodelta 1671. Siinä pyydetään Upsalan yliopiston rehtoria ottamaan suojiinsa ja avustamaan taloudellisesti köyhää saamelaispoikaa Olaus Mathiaeta. De la Gardielle häntä lienee suositellut Västerbottenin ja Österbottenin maaherra Johan Graan. Upsalan yliopiston Akateemisen konsistorin pöytäkirjojen mukaan Sirman, kuten monen muunkin 1600-luvun saamelaisopiskelijan, opintoja alkoi sponsoroida yliopiston *cassa studiosorum*. Hänen majoituksensa, opintomateriaalit ja jopa vaatteet maksettiin. Sirma aloitti opintonsa Upsalassa 1. helmikuuta 1672. (Andersson 1904: 217; Nordberg 1973.)

Sirma opiskeli huomattavan nopeasti, jopa nopeammin kuin sen olisi pitänyt olla mahdollista, ja valmistui heinäkuussa 1674. Papiksi hänet vihittiin vuonna 1675. Jo seuraavana vuonna hänet nimitettiin papiksi ja hän muutti Enontekiön Markkinaan, nykyisen Kaaresuvannon lähelle. Siellä hänet tunnettiin nimellä *herra Vuolev(i)*⁶. (E. Itkonen 1940: 337–338; Nordberg 1973.)

6. Sanan *hearrá* merkitys on pohjoissaamen läntisimmässä murteessa tornionsaamassa 'herra' tai 'pappi', kuten myös sanan *hærrá* luulajansaamassa.

Sirma kuoli vuonna 1719 Enontekiön, Jukkasjärven anneksiseurakunnan eli Rounalan, Suontavaaran ja Peltojärven siidojen pappina. Hän oli ilmeisen voimakas persoona, joka niitti kyseenalaista mainetta viinaan menevänä riitapukarina, mistä todistavat aikakauden käräjöpöytäkirjat. Toisaalta hän toimi aktiivisesti seurakuntalaistensa hyväksi: esitti kuninkaalle paikallisen lastenkoulun perustamista, saamensi lyhentäen Johannes Gezelius vanhemman katekismuksen sekä laati saamenkielisen aapisen, joita ei kuitenkaan julkaistu. Suullisessa perinteessä Sirma tunnetaan sekä tulisieluisena saarnamiehenä ja käännyttäjänä että noitien kanssa veljeilleen luopiopappina. Osa negatiivisista kertomuksista on niin mielikuvituksellisia, että niitä lienevät levittäneet hänen vihamiehensä.⁷ Neutraalimmasta näkökulmasta voi todeta, että toiselta alueelta kotoisin olleen saamelaisen on ollut vaativaa toimia toisen saamelaisalueen pappina. Hän on kohdannut erilaisia ennakkoluuloja kuin valtaväestön edustaja olisi kokenut, ja joutunut tasapainoilemaan monenlaisten kulttuuristen ja vallankäytön tapojen välillä. (I. Fellman 1910: 174–177; E. Itkonen 1940: 338–340; Nordberg 1973; Olsen 1910: 77–82; Rasmussen 2016: 300, 304–305.)

2.2. Johannes Schefferus – runojen tallentaja

Ensimmäisen yliopistovuotensa aikana, todennäköisesti jo keväällä 1672, Sirma alkoi toimia professori Johannes Schefferuksen informanttina kertoen hänelle laajasti keminsaamelaisten elämästä. Heidät saattoi johdattaa yhteen Lapponia-teoksen laatimisen toimeksi antanut de la Gardie, joka oli Schefferuksen läheinen tuttava. Schefferus oli myös de la Gardien poikien opettaja ja nämä asuivat hänen talossaan opiskeluaikoina. Tässä vaiheessa Lapponia-teosta oli koostettu noin vuoden ajan, sillä tehtävä oli annettu Schefferukselle alkuvuodesta 1671. (Burius 2000–2002; Wretö 1984: 23.)

Schefferus oli vuonna 1621 Strasbourgissa syntynyt saksalainen oppinut, jonka kuningatar Kristina henkilökohtaisesti kutsui Ruotsiin vuonna 1648. Hänet nimitettiin Upsalan yliopistoon tittelillä *Professor Skytteanum* pääalanaan klassinen filologia. Vuonna 1665 hänestä tuli juridiikan ylimääräinen kunniaprofessori. Jälkimmäisen viran Schefferus jätti vuonna 1677 työskennelläkseen yliopiston kirjastonhoitajana. Hän oli myös yksi *Antikvitetskollegiumin* ensimmäisistä assessoreista, kun collegium perustettiin vuonna 1666. Schefferus oli poikkeuksellisen monialainen, kansainvälisesti arvostettu tutkija, joka julkaisi tutkimuksia arkeologian, klassisen arkeologian, klassisen ja skandinaavisen filologian, numismatiikan, juridiikan, kansanrunouden, kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksen aloilta. Lisäksi hän oli taitava kuvataiteilija. Itse hän piti itseään ensisijaisesti kielentutkijana. (Burius 2000–2002.)

Lapponian tärkeimpänä esipuheeseen kirjattuna tehtävänä oli jakaa todenmukaista tietoa saamelaisista ja näiden elämäntavasta sekä kumota Euroopassa kiertävät huhut, joiden mukaan Ruotsin armeijan sotamenestys perustui saamelaisnoitien

7. Erityisesti Isaac Olsenin vuosien 1715–1721 välillä kirjoitettu kuvaus on monilta osin lähdekriittisesti ongelmallinen, sillä Olsen vaikuttaa toistaneen kaiken saamansa tiedon sen uskottavuudesta riippumatta. Osaa hänen kuvaamistaan tapahtumista on paisuteltu huomattavasti ja osaa tiedoista on pidettävä suoranaisina valheina. (ks. esim. T. Itkonen 1945: 26–29).

apuun. Schefferus ei itse koskaan käynyt Lapissa, vaan Lapponia perustui varhaisempiin kirjallisiin lähteisiin, esinekokoelmiin, kirjeenvaihtoon asiantuntijoiden kanssa sekä varta vasten tilattuihin Lapin kirkkoherrojen kirjoittamiin kuvauksiin alueistaan ja niiden asukkaista. Kirkkoherrojen motivoimisessa auttoi vaikutusvaltainen Västerbottenin ja Österbottenin maaherra Johan Graan. Lisäksi Schefferuksen informanteina toimi ainakin kaksi saamelaista: Olaus Sirma ja Spirtzi⁸ Nils Lappo. (Burius 2000–2002; Wretö 1984: 23–26.)

Schefferus tunnetaan aikalaistensa joukossa poikkeuksellisen modernista lähdekritiikistä sekä laajan aineistopohjan käyttämisestä. Tämä käy ilmi Lapponian osalta esimerkiksi siten, että kaikki käytetyt lähteet ja informantit on mainittu teoksessa. Lisäksi hän kritisoi kovalla kädellä aikaisempia kirjallisia lähteitä ja oikaisee systemaattisesti niiden tietoja. Schefferus ei tyytynyt vain referoimaan aikaisempia lähteitä, vaan teki myös omia tulkintoja aineistojen pohjalta. Tore Wretö liittää Schefferukselle tyypilliseen lähdekritiikkiin myös sen, että tämä käänsi Sirman runot Lapponiassa latinaksi sanasta sanaan eikä aikakauden runousopin ihanteiden mukaisesti mitallisiksi muokattuina. (Burius 2000–2002; Wretö 1984: 26–33, 36–37.)

2.3. Keminsaamelainen musiikkikulttuuri

Tiedot Sirman kotiseudun eli Sodankylän tai edes yleisemmin keminsaamelaisesta musiikkikulttuurista ovat erittäin niukkoja ja fragmentaarisia. Vielä niukemmin nykypäiviin asti on säilynyt tietoa 1600-luvun ja 1700-luvun taitteen tilanteesta: aikalaislähteitä on olemattoman vähän. Lapponian lisäksi on saatavilla siitä hieman myöhästynyt Gabriel Tuderuksen Kemin Lapin kuvaus (Tudero 1905 [1673]) ja hieman myöhäisempi käännytyskertomus, joka säilyi käsikirjoituksena ja julkaistiin noin sata vuotta myöhemmin (Tuderus 1773). Vuodelta 1737 tunnetaan vielä Johan Bartholdi Ervastian keskeneräiseksi jäänyt käsikirjoitus *Kemin-Lapin Kuvaus* vuodelta 1737 (Ervasti 1955). Sitten seuraa pitkä, noin sadan vuoden lähteetön kausi, jonka aikana, erityisesti 1700-luvulla, Kemin Lapin alueella tapahtui suuria kulttuurisia myllerryksiä.

1600-luvun puolivälistä alkaen Kemin Lappiin alkoi virrata suomalaista uudisasutusta aina Sodankylää ja Enontekiötä myöten. Samaan aikaan paikallishallintojärjestelmä muuttui saamelaisesta siidajärjestelmästä Ruotsin valtakunnan pitäjäjärjestelmäksi. Pienimuotoisen poronhoidon ja pyyntielinkeinojen rinnalle tuli vähitellen nautakarjan pitoon perustunut maatalous. 1700-luvun jälkipuoliskolla Kemin Lapin pohjoisimmat osat otettiin ekspansiivisen pohjoissaamelaisen suurporonhoidon talvilaitumiksi. Alueen eteläosissa väestö vaihtoi kielensä saamesta suomeen hyvin nopeasti, jopa kahdessa sukupolvessa. Pohjoisemmilla alueilla suomen rinnalla pohjoissaame valloitti alaa. 1700-luvulla myös kristinusko löi itsensä lopullisesti läpi ainoana

8. Lapponian alussa olevassa lähteinä toimineiden ihmisten luettelossa nimi annetaan tässä asussa. Kyseessä lienee kuitenkin yksi Lapponian monista painovirheistä, sillä muualla kirjassa nimi on muodossa *Spirri*. Spirri Nils oli kotoisin Luulajan Lapista, ja häneltä tunnetaan myös yksi käsikirjoitus. Nimi *Spirri* saattaa olla nimen *Svirri* variantti. *Svirri*-nimi esiintyy erilaisissa läntistä Saamenmaata koskeissa historiallisissa lähteissä joko etu- tai sukunimenä.

oikeana uskontona. (Ks. tarkemmin esim. Enbuske 2008: 382, 502; J. Fellman 1906: I: 249, 333–334; III: 109–110, 120–125; Jouste [tulossa]; Lehtola 2015: 52.)

On selvää, että kun 1800-luvun alkupuoliskolla tehtiin seuraavat muistiinpanot keminsaamelaisesta musiikkiperinteestä, oli kyse merkittävästi muuttuneesta kulttuurista, johon aikaisemmin elimellisesti liittynyt kieli oli hiljalleen katoamassa. Tämän lisäksi yleisenä lähdekriittisenä ongelmana on, että nämäkin muistiinpanot ovat vähäisiä ja fragmentaarisia, edustavat useita erilaisia tekstityyppejä eikä niihin liity lainkaan suoraan musiikkia kuvaavaa tietoa, kuten esimerkiksi nuotinnoksia (Donner 1876: 2; J. Fellman 1906).⁹ Kun kuva Suomen alueen saamelaisten musiikkiperinteistä alkoi tarkentua 1900-luvun kuluessa, keminsaamelaista perinnettä ei enää tavoitettu. Esimerkiksi Armas Launin Lapin keräysmatkojen alkuperäisenä tarkoituksena oli kerätä laajempimuotoisia lauluja, joilla hän todennäköisesti viittaa juuri keminsaamelaisiin teksteihin (Jouste 2004: 62; Launis 1922: 75). Onkin syytä korostaa, että muiden keminsaamelaisen musiikkikulttuurin lähteiden tai toisten saamelaisten musiikkikulttuurien kuvausten ja Sirman tekstien vertaaminen on monella tapaa haastavaa ja tehtävä harkitusti.

2.4. Metodi ja teoreettinen lähestymistapa

Alla oleva analyysi perustuu toisaalta tarkasti tekstiä lukevaan, toisaalta vertailevaan näkökulmaan, joka ottaa vaikutteita folkloristiikasta, (etno)musikologiasta, lingvistiksestä antropologiasta ja laajemmasta runomuotojen tutkimuksen kentästä. Apuna käytetään historiallis-vertailevan kielitieteen ja saamen kielten tutkimuksen metodeja. Pyrimme tarkastelemaan lähteitä arvottamatta niitä esteettisesti tai aitoutta koskevien oletusten perusteella. Etenkin vanhemmassa tutkimuksessa oli tavallista arvottaa aidoksi ja alkuperäisiksi tulkitut perinteen piirteet positiivisina ja esimerkiksi naapurikansoilta tai kirjallisesta kulttuurista omaksutut vaikutukset negatiivisina (Suullisen perinteen tulkintahistorioista ks. Anttonen 2005; Bauman & Briggs 2003; Bendix 1997; Finnegan 1977.)

Tämän artikkelin taustalla olevaa uutta suhtautumista suullisiin perinteisiin on avattu etenkin etnopoetikaksi kutsutun suuntauksen piirissä. Maailman ilmaisupeirteet ovat keskenään hyvinkin erilaisia, mutta tutkijat ovat usein lähestyneet niitä länsimaisen kirjallisen kulttuurin arvotuksista käsin. Tällöin keskeisetkin merkitykselliset piirteet jäävät helposti huomaamatta: tutkijalle vieraan elementin esteettistä arvoa tai merkityskenttää ei välttämättä tajuta. Vierautta voi edelleen lisätä ajallinen ero tutkimushetken ja tutkittavan tekstin luomishetken välillä. Tasapainoisempien tulkintojen tekemiseksi on olennaista yrittää havaita mahdollisimman ennakkoluo-lottomasti ja neutraalisti ilmaisukulttuurissa toistuvia kielellisiä ja kielenulkoisia rakenteita sekä pohtia, millä tavoin ne voisivat olla merkityksellisiä. (Tedlock 1983: 3–13, 31–61; Webster 2009: 5–10, 221–222; myös Finnegan 1977; Hymes 1981.) Monet alempana käsitellyt runousopin termit kantavat länsimaisen taiderunouden ihanteita

9. Ensimmäiset nuotinnokset pohjoissaamelaisista sävelmistä ovat vuodelta 1799 ja kolta- tai akalansaamelaisista sävelmistä vuodelta 1856 (ks. Acerbi 1802; T. I. Itkonen 1923; Jouste 2006).

mukanaan, joten käytämme niitä ennen kaikkea väljinä selittämisen ja vertailun apuvälineinä. Emme liitä niihin usein suullisen runouden kohdalla yhdistettyjä epätäydellisen tai vaillinaisen kaltaisia määreitä.

Käsitys suullisen runouden luonteesta ja variaatiosta on Albert Lordista lähtien kokenut suuria mullistuksia. Lord (1960: 4) totesi tallentamiensa serbo-kroatialaisten aineistojen pohjalta, että laulaja ei niinkään muistanut runojaan ulkoa, vaan loi ne monitasoisten perinteisten rakenteiden pohjalta joka esityksessä uudestaan. Suullinen runo voi eri esitystilanteissa saada vaihtelevia muotoja, vaikka se on yhä tunnistettavissa samaksi runoksi tai saman teeman muunnelmaksi. (Ks. myös Foley 1988; Harvilahti 1992: 13; Timonen 2004: 84–157, 238–303.) Runon laji, tallennustilanne, paikalla olevien henkilöiden väliset suhteet, näiden tekijöiden mahdollistama esitystapa sekä tallentamiseen käytetyt välineet vaikuttavat monin tavoin siihen, missä muodossa runo tallentuu tai paljonko se esityksestä toiseen varioi (Kallio 2013: 77–93, 337–342; Timonen 2004: 260, 274). Sirmankin runot ovat siis väistämättä jonkun – ilmeisesti hänen itsensä – tilannesidonnaisten ehtojen puitteissa tuottamia versioita enemmän tai vähemmän esityksestä toiseen varioivasta paikallisperinteestä. Kysymys on lähinnä siitä, sisälsivätkö nämä tilannesidonnaiset ehdot myös tarpeen luoda runoista paikallisperinteen ulkopuolisiin kirjallisiin tai oppineisiin ideaaleihin mahdollisimman hyvin sopivia runoja. Kun runoista on vain Sirman yhdet versiot, on mahdotonta sanoa, miten laajoja tai suppeita muuntelumahdollisuuksia tämänkaltaiset laulut Sirman paikalliskulttuurissa eri laulajilla ja eri tilanteissa pitivät sisällään. Taustakuvauksessaan Sirma itse antaa ymmärtää, että muuntelumahdollisuuksia oli.

Vaikka yhtä runoa voidaan esittää erilaisin tavoin ja erilaisina versioina, ovat runotekstin ja musiikin suhteet suullisessa kulttuurissa tiiviit: runo on mielellisten rakenteiden ohella olemassa vain laulun tai puheen rytmiin sidottuina esityksinä. Sanellusta tai ylös kirjoitetusta laulusta voi kuitenkin karsiutua lauluun liittyviä elementtejä, kuten ”ylimääräisiä” tavuja tai vain laulukielessä käytettäviä arkaaisia päätteitä tai puhekieltä pidempiä sanamuotoja: jopa perinteen esittäjä itse saattaa jättää ne kirjoittamatta (Foley 2004: 149–151; Lauerma 2004: 42–60; Niemi 1998: 33, 38–39; Timonen 2004: 260–261). Joskus suullisen runon rakennetta on vaikea käsitellä pelkästä tekstistä. Jarkko Niemi (1998: 24–45) huomauttaa, että sanelusta ylös kirjoitettujen tekstien tarkastelu sai tutkijat olettamaan, että nenetsien runoudessa ei olisi runomitallista säännöllisyyttä. Kuva kuitenkin muuttuu, kun huomioon otetaan laulussa ilmenevät lisätavut sekä se, miten säännöllisesti teksti sijoittuu musiikin rytmiin. Heikki Laitinen (2003: 19, 205) toteaa, että vasta esitetyt muodot sekä musiikin ja tekstin rakenteen vuorovaikutteisuuden huomiointi auttavat tajuamaan suomenkielisten riimillisten laulujen metriset rakenteet.¹⁰

Edellä kuvatut laajemmin dokumentoitujen kulttuurien osalta tehdyt havainnot suullisen runouden ominaispiirteistä kuvastavat sitä, miten vähän tiedämme Sirman runoista vain kirjoitetun tekstin pohjalta. Ei ole tiedossa, kuinka tarkka tallennusprosessi oli tai edes sitä, sisältääkö kirjoitettu teksti kaikki runon rakenteen keskeiset

10. Ks. myös Ekgren 2009 norjalaisesta *stev*-laulusta; Foley 2002: 33 serbo-kroatialaisesta epiikasta; Jouste 2008 venäläisistä bylinoista; Niemi & Jouste 2002 nenetsien ja saamelaisten lauluista.

piirteet. Etenkin runomitan ja laulun rytmin tavutason tulkinta jää sen pohjalta auki, sillä teksti ei välttämättä sisällä kaikkia laulettuun esitykseen sisältyneitä tavuja. Hyvä vertailukohta sille, mitä kaikkea Sirman runojen tekstit eivät välttämättä pidä sisällään on A. O. Väisäsen vuonna 1926 kahtena versiona muistiin kirjoittama Paatsjoen koltansaamelaisen Mekk Kalininin esittämä leu'dd (SKS KRA, Väisänen 1926, 6:41–41, 8). Väisäsen sanelusta tallentama teksti koostui pelkistä tekstisäkeistä, joista tässä alkuosa tallentajan omalla kirjoitustavalla:

*Ugaškuitte sijd
justalaj pennōga.
Uaineškuitte sijd
šell'es sierij para.
Ujje kuiht Evvan,
kualmen puares Romman kallasaz [- -]*

Väisäsen nuotinnoksen alle lauluesityksestä kirjoittama teksti piti näiden tekstisäkeiden ohella sisällään pitkiä laulutavuista ja yksitavuisista lisäsanoista koostuvia osuuk-sia sekä sanojen tavurakennetta muuttavia lisävokaaleja. Seuraava teksti on rivitetty Marko Jousteen Väisäsen nuotista tekemän musiikin rakenteen analyysin mukaan, ja muutettu koltansaamen nykyortografialle. Melodiasäkeet on erotettu omiksi sarakkeikseen. Kahteen musiikilliseen säkeeseen jaottuvat sanat on rajakohdista merkitty tavuviivoilla. Tavuviivoilla on erotettu myös lisätavut ja -äänteet puhokieleen kuuluvista sananosista.

Melodian A-osa

*Lal-lal-lal lal-lal-laa
lal-*

Ug-a-škuō'tte siid-a

Vuei'n-e-škuō'tte

Vuō'jje kue'ht-

kuälm-a-den

Melodian B-osa

*lal-lal-lal-lal
lal-lal-lal-laa lal-laa joo
lal da joo.*

puustōöll-a-j

piänn-a-ga joo.

siid-a šeelljast siōrri päära.

-ta Evvan

puä'res Rämman käll-a-

-saž-a da joo. [- -]

(SKS KRA, Väisänen 1926, 6:41–41, 8. Uusi litteraatio nykyisellä koltansaamen ortografialla: Marko Jouste, Markus Juutinen ja Eino Koponen.)

'Lal-lal-lal lal-lal-laa	lal-lal-lal-lal
lal-	-lal-lal-lal-laa lal-laa joo
	lal da joo.
Rupeavat haukkumaan kylän	tyhjänhaukkuja
	koirat joo.
Rupesivat näkemään	kylän pihalla leikkivät lapset.
Ajoivat kak-	-si Evvania
kolmantena	vanha Romman-ukko-
	-nen ja joo. [– –]'

On siten mahdollista, että kaikki runojen rakenteeseen lauletaessa liittyneet kielellisetkään piirteet eivät Sirman teksteissä näy.

Tulkinnoillemme keskeistä on useiden paikalliskulttuurien yhteydessä tehty havainto siitä, että vaikka tutkimus helposti jaottuu lajeittain, on paikallisyhteisössä usein käytössä useampi suullisen runon muoto samanaikaisesti. Perinteenlajien monimuotoisuus, jossa on sekä ”omia” että naapurikulttuurien kanssa jaettuja perinteenlajeja, tulee erityisesti esiin saamelaisissa alueellisissa musiikkiperinteissä (Jouste 2006: 276, 281–301; 2011: 77–78; 2017: 71–73). Lähikulttuureissa esimerkiksi 1800–1900-luvun vienankarjalaisilta tallennettiin moninaisen kalevalamittaisen runon ohella vapaamittaisia itkuvirsiä, vienankarjalaisia joikuja ja riimillisiä lauluja (Kallberg 2004; Tarkka 2013: 67–75). Saman ajan inkeroiset lauloivat itkuvirsiä, kalevalamittaista runoa, erilaisia omakielisiä riimillisiä säkeistolauluja sekä suomalaisia, venäläisiä ja virolaisia lauluja, ja kalevalamittainenkin runo jakautui tyylien ja esitystapojen suhteen eroaviin paikallisiin lajeihin (Kallio 2013: 70, 172; Timonen 2004: 238–303). Lähikulttuurien lajijärjestelmissä voi olla sekä moninaisia yhteyksiä että eroja. On siis erikseen pohdittava kysymys, edustavatko Sirman kaksi runoa samaa paikallista lajia tai mitä ne ovat suhteissa naapurikulttuurien myöhempään lajijärjestelmiin.

Käytännössä työ on edennyt vaiheittain. Olemme vertailleet Lapponiassa julkaistuja runoja käsikirjoitusversioihin sekä erilaisiin Sirman kielestä tehtyihin tulkintoihin (Sammallahti 1998a; Setälä 1890; Wretö 1984). Valtonen on kääntänyt runot sanatarkasti suomeksi sekä selvittänyt kielen piirteitä ja käytettyjä metaforia Kalliolle, joka on esittänyt lisäkysymyksiä ja pohtinut muista laulu- ja runokulttuureista tietämänsä pohjalta Sirman runojen toistuvia, mahdollisesti merkityksellisiä rakenteita. Jouste on antanut käyttöön keminsaamelaisista musiikkikulttuuria koskevan käsikirjoituksensa ja selittänyt toisille paremmin dokumentoitujen saamenkielisten laulukulttuurien piirteitä. Kallio on vertaillut runoista tämän pohjalta selvitettyä siihen, minkälaisista runousta Ruotsin valtakunnan alueella oli 1600-luvun loppupuolella kirjallisessa käytössä sekä myöhempään itämerensuomalaiseen suulliseen runouteen, Valtonen ja Jouste muiden saamelaiskulttuurien myöhempään tallenteisiin.

Tarkastelumme keskiössä ovat ne poeettiset piirteet, jotka ovat luettavissa Sirman ainoastaan teksteinä tallentuneista runoista ja niiden historiallis-vertailevalla metodilla muodostetuista fonologisista tulkinnoista. Keminsaamen kielen ääntämyksestä ei ole varmoja tietoja, joten fonologiset tulkinnat ovat likiarvoja. Ne perustuvat ensisijaisesti alkuteksteihin, joiden merkintätapa on suhteellisen tarkka, mutta toisaalta myös muiden keminsaamenkielisten tekstien ja nykyisin puhuttavien saamen kielten, erityisesti inarin- ja koltansaamen kanssa vertailuun sekä kielihistorialliseen tietoon. Tulkinnassa ei ole menty yhtä pitkälle kuin Sammallahti (1998a), jonka *Kulnasatz*-runosta tekemän rekonstruktion pohjana on kantasaame. Näin kaukaiseen kielimuotoon palauttaminen ei tunnu 1600-luvun kontekstissa luontevalta.

Poeettisilla piirteillä tarkoitamme tässä artikkelissa ensisijaisesti runon muotoon liittyviä tekijöitä. Keskeisimpinä huomion kohteina ovat Sirman runoissa esiintyvät säe- ja kertausrakenteet sekä säkeiden sisäiset ja niiden väliset äänteelliset toistuvuudet. Näistä keskeisiä tämän artikkelin kontekstissa ovat *alkusointu*, *riimi* ja *assonanssi* sekä sisällön toistamiseen toisin sanoin tai muunnellen viittaava *parallelismi*. *Alkusointu* tarkoittaa ensimmäisten äänteiden toistumista useammassa säkeen tai lähisäkeiden sanassa. *Loppusointu* eli *riimi* merkitsee läheisten säkeiden tai säkeen osien viimeisten sanojen loppuäänteiden toistumista. Kummankin vahvuus voi vaihdella. Heikko alkusointu tarkoittaa vain konsonantin toistumista, heikko riimi taas on saanut monia erilaisia, osin kielisidonnaisia määritelmiä. (Lilja 2006: 87–105; Preminger et al. 2014: 40–42, 1182–1192; Roper 2011.)

Assonanssin (puolisointu, sisäsointu) käsitettä on käytetty vaihtelevin, välillä arvottavinkin tavoin (Bastman 2017: 86–87; Lilja 2006: 88; Preminger et al. 2014: 94–95). Tässä artikkelissa sillä tarkoitetaan yksinkertaisesti äänteiden varioivaa toistumista säkeen tai läheisten säkeiden sisällä; nämä äänteet voivat sijaita missä kohden sanaa hyvänsä. Erilaiset soinnut menevät osin lomittain: välillä alkusointuja ja riimejä muodostavat äänteetkin voivat tulla tarkastelluiksi osana assonanssia, kun tarkastellaan laajempia säkeen sisäisten äännetoistojen kudoksia. *Vokaaliriimi* tarkoittaa vokaalisarjojen toistumista peräkkäisissä säkeissä tai sanoissa, ja sitä on välillä käsitelty riimin, välillä assonanssin alaisena ilmiönä (Preminger et al. 2014: 94; Sykäri 2014: 13). *Parallelismi* tarkoittaa sisällön toistamista tai muuntelemista eri sanoin. Suullisen runon yhteydessä eniten huomiota ovat saaneet peräkkäisten säkeiden muodostamat paralleelirakenteet, mutta paralleelisia suhteita voi muodostua myös säkeen osien tai säeryhmien välille. (Frog & Tarkka 2017; Saarinen 2018: 92–102.) Näiden lisäksi tarkastelemme sanojen ja sanan osien toistamista sellaisenaan.

Vertailemme näitä poeettisia piirteitä aikakauden kirjalliseen kulttuuriin, tapoihin kuvata tai käyttää suullisia runoja sen piirissä sekä myöhempiin suullisista

lähikulttuureista syntyneisiin tallenteisiin.¹¹ Pohdimme vertailun avulla ennen kaikkea sitä, missä suhteessa Sirman runot voisivat olla aikakauden kirjalliseen kulttuuriin ja miten niiden erilaisia piirteitä tulisi tulkita. Vertailun tavoitteena ei ole löytää tarkkoja vastineita Sirman runoille tai osoittaa suoria yhteyksiä, saati historiallisia polveutumisia eri runokulttuurien välillä, vaan yksinkertaisesti luoda laajempaa ja perusteltua kaikupohjaa Sirman runojen eri piirteiden tulkinnalle. Piirre, joka esiintyy muissa suullisissa kulttuureissa, ei edellytä kirjallisia vaikutteita (vaikka ei välttämättä sulje niitä poiskaan), kun taas piirre, joka esiintyy ainoastaan kirjallisessa aikalaisrunoudessa, viittaa vahvasti kirjallisiin vaikutteisiin. Tarkempi suullisten paikalliskulttuureiden suhteita pohtiva vertailu Sirman runojen sisällöllisistä, poeettisista ja mahdollisista musiikillisista suhteista myöhempään lähialueiden perinteisiin jää myöhemmäksi.

3. Kulnasatz – lapparnasz Gilliare dicht

3.1. Nimitys, taustatiedot ja litteraatio

Sirman ensimmäinen runo nimetään Lapponian johdantotekstissä kuuluvaksi rakkauslauluhiin (*cantione amatoria*), joita lauletaan talvisin ajettaessa kihlatun luokse (Schefferus 1673: 282). Käsikirjoituksessa Sirma nimeää laulun ”*Winternnen lapparnafz Gilliare dicht*” eli talviaikainen saamelaiden rakkausruno. Runon otsikona tutkimuskirjallisuudessa toimiva ”*Kulnasatz niråsam*” tai ”*Kulnasatz vaatimeni*” on Sirman mukaan laulun aloittava vetoporon puhuttelu, joka on käsikirjoituksessa muodossa ”*Kulnasatz niråfam*”.

Poron nimi *Kulnasa-tz* on deminutiivimuoto sanasta *kulnas*, joka esiintyy edelleen inarinsaamassa muodossa *kuulnås* ’pilkkasiipi’ (E. Itkonen 1986: 428–429). Nimellä viitattaneen poron väriin: kuten sorsalintuihin lukeutuva pilkkasiipi, sekin on musta, ja sen karvassa on valkoinen läikkä tai läikkiä. T. I. Itkonen (1948: II: 102–103) mainitsee komeimpana ajokkana pidetyn sellaista mustaa poroa, jolla on valkoinen silmänympäryys, aivan kuten pilkkasiivellä. Mustia ja valkoisia poroja on käytetty erilaisissa merkkitilanteissa, kuten kosiomatkoilla. Sana *nirå-sa-m* on myös deminutiivimuoto ja lisäksi sanan lopussa on yksikön ensimmäisen persoonan possessiivisuffiksi eli omistuspäätte. Sanavartalo *nirå* merkitsee naarasporoa, kuten inarinsaamassa *njirro* (E. Itkonen 1987: 216). Vähän poroja omistaneet metsäsaamelaiset ovat käyttäneet ajokkaina myös vaatimia (T. I. Itkonen 1948: I: 418–419). Kiinnostavaa

11. Ruotsinkielisen laulun ja kirjallisen runon historiasta: Hildeman 1958; Lilja 2006; ruotsinkielisestä oppineesta runoudesta ja arkkiveisuista: Jersild 1975; Ståhle 1975; suomenkielisestä oppineesta runoudesta ja arkkiveisuista: Melander 1928; 1941; Niinimäki 2007; suomenkielisestä virsirunoudesta: Kallio 2016; O. Kurvinen 1941; latinankielisestä 1600-luvun runoudesta: Helander 2004; itämerensuomalaisen suullisen runouden lajeista: uusmittaisista esim. Asplund 1994; 1997; Laitinen 2003: 205–312; Rüütel 2012; itkuvirsistä: Niemi 2002; Stepanova 2014; kalevalamittaisesta: Kallio 2013; Laitinen 2004; Leino 1986, 129–142; Saarinen 2018; Tarkka 2013; vienankarjalaisista joiuista: Kallberg 2004; nenetsien laulusta: Niemi 1998; bylinoista: Joust 2008.

on, että inarinsaamessa sanaa voidaan käyttää myös hutiloivan tai lutkamaisen naisen haukkumanimenä ja pohjoissaamessa vastaavalla sanalla *njirru* on hankalasti käsiteltävän vaatimen lisäksi myös merkitys 'jatkuvasti nalkuttava, vauhko nainen' (Sammallahti 1989: 317). Kolttasaamelaisissa leu'ddeissa vaadin esiintyy nuoren, usein itsetietoisesti tai vastustelevasti käyttäytyvän naisen eufemismina (ks. esim. Muistoja Suonikylästä I puoli, raita 6; myös Hirvonen 1995: 13).

Alla oleva litteraatio perustuu Lari Ahokkaan kanssa tekemäämme tulkintaan Sirman kirjoittamasta alkuperäiskäsikirjoituksesta, jota säilytetään Upsalan yliopiston kirjastossa.¹² Käännös on mahdollisimman sananmukainen. Sirman runon poetiikka ja sointi tulevat parhaiten esille lukemalla alkuperäistä saamenkielistä tekstiä. Valitettavasti nykyisistä saamen kielten ortografioista eroava kirjoitustapa voi hieman häiritä lukemista.¹³

<i>Kúlnasats nirásam, ängås Joå</i>	'Kulnasaž vaatimiseni, emmekös (me kaksi) jo
<i>oudas Jordee skådhe: - - - k</i>	edemmäs ala ajatella
<i>núrta wáta wålgeß skådhe - n -</i>	itä seudulle ala lähteä
<i>abeide kockit laidiede - - a-</i>	(suo)aavoja pitkiä/pitkin matkustele
<i>faúrágáidhe Sadiede - - f- -</i>	lemmenlauluja laskettele
<i>állå momiaiat kúckan kaigawúárre</i>	älä meitä (kahta) viivytä pitkään Kaikavuori
<i>patzå búårest kállúeiaúre túún,</i>	jää hyvin Kelujärvi sinä,
<i>mådhe pāti millasan - - - m</i>	muutama tuli mieleeni
<i>kaiga wánaide waiedin - - -k-</i>	Kaikavuonoille ajellessa
<i>å : ågå niråma búårebåst - - - å</i>	askella vaatimeni paremmin
<i>n : núte åtzån sargabåst - - n</i>	niin sitten saan nopeammin
<i>t : taide sún monia lij aigåmaß t</i>	ne jotka hän minulle on aikunut
<i>sarågåin úålgatamaß - - -</i>	luomisessa lähettänyt
<i>Joß iúå sarga áinasim : J -</i>	Jos jo pian näkisin
<i>kiúrasam katzesim - - ' -k -</i>	kallihini juoksisin

12. UUB, Specialsamlingar, handskrifter S163.

13. Tämän artikkelin puitteissa ei ole mahdollista antaa täydellistä, jotain nykysaamen ortografiaa soveltavaa tulkintaa Sirman runoista, sillä sellaisen laatiminen on varsin työlästä ja vaatii monitahoista tulkintaa, joka puolestaan vaatii tehtyjen ratkaisujen laaja-alaista argumentointia ja pohjustamista.

<i>Kúlnadsaß nirasam, - - - k:</i>	Kulnasaž vaatimiseni,
<i>kätza, äinakåß tún sú salm - - -</i>	katso, näetkös sinä hänen silmänsä'

3.2 Poetiikka: riimillinen parisäe ja assonanssit

Kulnasatz niråsam -runo jakautuu kahdeksaan säepariin, joista lähes kaikkia yhdistää vahvuudeltaan vaihteleva riimirakenne. Sirman itse laatimassa runon alkuperäisessä käsikirjoituksessa säeparirakennetta on korostettu säenumeroin, rastein ja hakasin. Ensimmäinen, käsikirjoituksessa kahdelle riville jakautuva, poikkeuksellisen pitkä 15-tavuinen säe on säkeet päättävien viivojen avulla osoitettu yhdeksi säkeeksi. Ensimmäisen säkeen erityisyys on myös myöhemmistä saamelaisista musiikkiperinteistä tunnettu ilmiö.¹⁴ Myös Sirman runon kolmannen säeparin ensimmäinen 12-tavuinen säe on muita pidempi. Muut säkeet ovat 6–10 tavua pitkiä, tyypillisimmin 7–8 tavua.

Selkeää säännöllistä painollisten ja painottomien tavujen vaihtelua ei runossa näytä olevan – toisaalta jotkut sanat ovat voineet laulettuun versioon esiintyä pidemmässä tai lisätavuilla täydennetyssä muodossa. Säkeiden jäljessä olevat viivat ja niiden keskellä tai lopussa, joskus säkeen alussa kaksoispisteen kanssa, ovat säkeen alkukirjaimet eivät ole konventionaalinen merkintätapa. Ne saattaisivat tarkoittaa esimerkiksi säkeen kertaamista, tavujen venyttämistä tai säkeen loppuun lisättäviä tavuja. Toisaalta viivojen yksi funktio saattaa olla yhdistää saamenkieliset säkeet toiselle liuskalle kirjoitetun ruotsinnoksen säkeisiin, mutta tämä ei selitä toistettujen alkukirjainten funktiota.

Miltei kaikissa säepareissa säkeet ovat toisiinsa jonkinlaisessa parallelisissa, samaa tai samankaltaista sisältöä uusin sanoin toistavassa suhteessa. Erityisesti neljännessä ja viimeisessä säeparissa säkeet ovat kuitenkin vain ajatuksellisessa jatkumossa keskenään: näistä jokaiselle voisi myös rakentaa oman parallelisäkeensä. Parallelismi ei siis ole runossa jokaisessa säeparissa välttämätön piirre, vaikka se esiintyy runsaana.

Säkeitä ja säepareja sitovien äänteellisten toistuvuuksien käyttö on moninaista ja elävää. Analyysia rajoittaa ortografian tulkinnanvaraisuus sekä se, että ei ole tiedossa minkälaisia äänteitä puheyhteisössä pidettiin samankaltaisina tai toisiinsa sointuvina. Käytössä ovat joka tapauksessa sekä loppusointu, alkusointu että assonanssin piiriin lukeutuvat toistot. Mikään näistä ei kuitenkaan esiinny ehdottomana tai säännöllisenä joka säkeessä tai säeparissa.

Riimi on näistä piirteistä säännöllisin, ja se on saanut eniten huomiota aiemmassa tutkimuksessa (esim. Bartens 1992). Se puuttuu kokonaan ainoastaan kolmannelta säeparista, jonka ensimmäinen säe on myös muita pidempi. Loppusointu on usein heikko tai sisältää variaatiota (*sam–salm*). Neljännessä säkeessä säkeen loppuja yhdistää vain *n*-äänne: *millasan / waiedin*. Kaikki vahvat ja varioimattomat riimit

14. Ks. esim. inarinsaamen osalta Koskimies & Itkonen 1978 [1917]: 38–48; koltansaamen osalta ks. esim. Jouste et al. 2007.

liittyvät samojen taivutusmuotojen käyttöön ja ovat sidoksissa paralleelirakenteisiin. Toisaalta ensimmäistä ja toista säeparia sitovat toisiinsa paitsi loppuriimi, myös sitä pidemmät, hieman epäsäännöllisinä toistuvat, sekä säkeen sisäisiä, että niiden välisiä vokaaliriimejä ja epäsäännöllisempiä assonansseja muodostavat äännesarjat (alla lihavoituna):

ängås Joå oudas Jordeeskådhe
núrta wåta wålgeß skådhe;

abeide kockit laidiede
fuirågåidhe Sadiede

fonologinen tulkinta:

/eänkos juo oωddas jurDeeškoade
nuortta vuowDDa vuolGečškoade;

aaβijD-e kukkijβ laajDijede
faaωroogojde saaddijede/

Ensimmäisen säkeen sanojen *Joå/juo* ja *oudas/oωddas* vokaalit toistuvat sekä toisen säkeen ensimmäisessä (*núrta/nuortta*) että toisessa (*wåta/vuowDDa*) sanassa. Toisen säkeen sanojen ensitavuissa on lisäksi toistuvien *uo*-diftongien sarja, ja näyttää siltä, että runo muodostaa myös sointuja läheisten konsonanttien */t-D-đ/* välille. Fonologinen tulkinta muuttaa hieman käsitystä etenkin toisen säeparin assonansseista ja vokaaliriimistä.

Alkusointu esiintyy riimiä satunnaisempana. Yleensä heikkoa, paikoin vahvaakin alkusointua esiintyy säkeen sisäisenä kahdeksassa säkeessä, enintään kahdessa sanassa säettä kohden (esim. *wåta wålgeß skådhe/vuowDDa vuolgečškoade*).

Alkusointua ja riimiä vaikeammin tulkittava piirre ovat erilaiset epäsäännölliset äänteelliset toistuvuudet, varioivat *assonanssit*, jotka sitovat etenkin säkeitä ja säepareja yhteen. Äänteistä *a* toistuu ilmeisesti kielen perusominaisuuksista johtuen tiheänä läpi koko laulun. Tämän lisäksi näyttää siltä, että kussakin säeparissa toistuvat erityisen tiheään – vähintään neljä kertaa kolmessa sanassa – yhdestä neljään äännettä, ja lisäksi runo leikkii varioivalla, epäsäännöllisellä vokaalien, diftongien ja vokaaliyhtymien toistolla, kuten *a*, *e* ja *i* kolmannessa säkeessä: *a-e-e-o-i-a-i-e-e* (fonologisen tulkinnan mukaan */aa-i-e-u-i-aa-i-e-e/*). Lauletuksessa musiikissa juuri vokaalien rooli on keskeinen, sillä niistä muodostuu äänen pääasiallinen soiva aines. Lopputuloksena on tiheä, varioiva, moninainen äänteellisten toistuvuuksien kudos, jossa loppusointu on vain yksi, assonanssien ja alkusointujen kanssa lomittuva tekijä.

3.3. Vertaileva näkökulma riimilliseen parisäkeeseen

Jokseenkin vuodesta 1624, eli saksalaisen Martin Opitzin suositusta runousopista lähtien, säännöllisyydestä alkoi muodostua Ruotsin valtakunnan oppineen kansankielisenkin kirjallisen runouden vallitseva ihanne. Sen noudattaminen lisääntyi 1600-luvun loppua kohden sekä virsirunoudessa että erilaisissa kirjallisissa onnittele-, surunvalittelu- ja muissa niin kutsutuissa tilapäärunoissa. Tämä säännöllisyys koski sekä säkeistörakenteita, säkeiden pituuksia, niiden painosuhteita, riimin esiintymistä ja laatua sekä sanojen käyttöä lyhentämättömissä muodoissa. Klassisten kielten kohdalla säännöllisyys oli ollut ihanne jo pidempään. (O. Kurvinen 1941; Lilja 2006: 224–227; Melander 1928; 1941.) Kaikki 1600-luvun runoilijat eivät halunneet tai osanneet luoda kaikilta osin täysin säännöllistä runoa, mutta yleensä joku runon piirre – riimirakenne, alkusoinnun käyttö, säkeistömuoto tai säkeen tavumäärä – pysyi vakaana kautta runon.

Riimin nostaminen keskeiseksi suomenkielisen kirjoitetun runon piirteeksi oli tapahtunut jo 1500-luvun puolella. Mikael Agricolan julkaisemat laulukäännökset käyttivät riimiä keskiaikaisten alkutekstiensä tavoin epäsäännöllisesti tai satunnaisesti, mutta Jacobus Finnon virsikirjasta (1583) lähtien riimi ja säkeistö- tai parisäerakenne oli suomenkielissä virsissä ja oppineissa runoissa säännöllinen. Riimi saattoi kuitenkin esiintyä heikkona tai osittaisena, ja säkeiden tavumäärissä ja painorakenteissa oli paikoin suurta variaatiota. (P. J. I. Kurvinen 1929; ks. myös Kallio 2016.) Käsitukset sopivasta riimistä olivat 1600-luvulle asti ja sen jälkeenkin suullisissa ja kirjallisvälitteisissä laulukulttuureissa joustavimmat kuin kirjallisessa nykypoetiikassa (esim. Bastman 2017: 87; Lilja 2006: 100).

1600-luvun loppupuoliskolle asti riimi oli olennainen suomenkielisen oppineen runouden piirre myös silloin, kun runo muilta piirteiltään muistutti suullista kalevalamittaa. Suullisen kalevalamitan kuvataan yleensä olevan riimitön, vaikka se voi sisältää etenkin paralleelirakenteiden tuottamia, usein epäsäännöllisiä loppusointuja. Oppinut runo otti usein suullista runoa trokeisemmän eli sanapainoiltaan ja tavumääriltäänkin yhtenäisemmän muodon, ja monilla kirjoittajilla alkusoinnun käyttö oli suulliseen kalevalamittaan verrattuna ylenpalttista. (Kallio et al. 2017: 323–361; Melander 1928: 13–14.)

Yksi vuosisadan arvostetuimpia runoja oli Ericus Justanderin onniteluruno *Imitatio Antiquorum Tavvast-Finnonicorum Runorum* eli ’muinaisen hämäläis-suomalaisen runon imitaatio’ Kaarle X Kustaan häihin vuonna 1654 (ks. Melander 1928: 13–14). Säkeet on tässä alkuperäisestä painatuksesta poiketen jaoteltu loppusoinnun mukaan parisäkeiksi, joita myös paralleelirakenteet mukailevat:

*Hywä Herra CARL Cuningas,
Ruotzin röykiä Ruhtinas,*

*Lähdätti Lawiat Laiwat,
Pani Pyssyt päälle parhat,*

*Huilut Harput Helisemän,
Trumbut tuimat tömisemän,*

*Liput Laweet Liehumahan,
Pyssyt paxut pauckumahan;*

*Tuoman tänne Tyttyräistä,
Halataxens hyppyräistä. [– –]*

Runon tavuluvultaan vakioidut trokeesäkeet ovat kokonaan alkusoinnutettuja ja säe-parit säännöllisesti riimitettyjä. Riimillinen parisäe saattoi esiintyä myös väljempänä, kuten Laurentius Petrin kronikassa *Ajan-Tieto*, jossa säkeiden pituudet vaihtelevat pääosin kahdeksan ja kymmenen tavun välillä, ja jossa riimi voi joskus olla sangen heikko: ”Jota pacanat pahax panit, / Taca ajoit, tyhmäst tapoit.” Tämänkaltaisille runoille on ominaista, että jonkinasteinen riimi sitoo kuitenkin poikkeuksetta jokaista säeparia ja että alkusointu esiintyy suullista runoa runsaampana. (Kallio et al. 2017: 352–353.) Vasta 1660-luvulla etenkin pohjois pohjalaiset oppineet alkoivat luoda kirjallisia runoja suullisen kaltaisella riimittömällä kalevalamitalla (Melander 1928: 30, 33–37, 69; 1941: 7–19; Sarajas 1956: 56–58). Ruotsin kielessä riimi kuului tuohon aikaan itsestään selvänä sekä suulliseen että kirjalliseen runoon (Lilja 2006: 88).

Kuten Raija Bartens (1992: 220) toteaa, *Kulnasatz* riimillisine parisäkeineen näyttää liittyvän riimilliseen aikalaismuotiin. Mielikuvaa vahvistaa se, miten Sirma itse käsikirjoituksessaan korostaa parisäemuotoa erilaisin visuaalisin keinoin ja laatii myös ruotsinkielisen käännöksen riimilliseksi – viimeisessä säkeessä jopa sisällön kustannuksella. Onkin täysin selvää, että Sirmalle runon parisäemuoto ja riimirakenne olivat tärkeitä, ja hän halusi välittää ne myös saamen kieltä taitamattomille. Tarkemmin katsottuna Sirman runossa mikään yksittäinen piirre ei kuitenkaan täysin vastaa aikakauden oppineen runouden ihanteita. Runoa jäsentäviä ja yhteen sitovia tekijöitä on useita, mutta mikään niistä ei esiinny säännöllisenä. Selkeää runomittaa eli säännöllistä painottomien ja painollisten tavujen vaihtelua tai säännöllistä säkeiden tavumäärää ei ole havaittavissa. Säkeiden joukossa on muutama täysin poikkeavan pituinen säe, ja erityisesti runon ensimmäisen säkeen huomattava pituus hämmentää parisäerakenteenkin tajuamista. Riimi puuttuu kokonaan yhdestä säeparista. Alkusointu on satunnaista, ja toisaalta runossa on edellä mainittujen piirteiden lisäksi runsaasti assonansseja ja vokaaliriimiä, joita aikakauden kirjalliset runousopit eivät korostaneet.

Riimillinen parisäe ei 1600-luvun Ruotsin valtakunnassa ollut ainoastaan oppineen runouden muoto. Ruotsinkielisissä lauluissa runomitaltaan väljä, neli-iskuisista säkeistä koostuva parisäe oli ollut käytössä jo monta sataa vuotta (Jonsson et al. 1983–2001; Lilja 2006: 88, 195–218). Suomenkielisistä 1600-luvun suullisista laulukulttuureista, saati vanhemmista ei sitä vastoin juuri ole suorita lähteitä. Yksi poikkeus on: tuomiopöytäkirjoihin on tallentunut muutama suomenkielinen pilkkalaulu. Näistä kaksi länsisuomalaista käyttää säännöllisiä riimirakenteita, kaksi itäsuomalaista

riimitöntä kalevalamittaa ja yksi savolainen laulu rakentuu melko kalevalamittaisten paralleelisäkeiden sarjalle, jotka tuottavat lauluun myös loppuriimin. (Asplund 2006: 109–113; Kallio et al. 2017: 382–387.) Suomenkielisissä suullisen kulttuurin piiriin kuuluvissa lauluissa riimi oli siis 1600-luvulla yksi vaihdellen käytetty mahdollisuus. Skandinaavisten laulukulttuurien piirissä se oli vakiintunutta valtavirtaa.

Tämän lisäksi on huomattava, että vaikka perinteistä kalevalamittaa on tapana kutsua riimittömäksi, epäsäännöllisenä riimin kaltaista rakennetta esiintyy myös siinä, yleensä parallelismin tuottamana samankaltaisten sanamuotojen käyttönä (Frog & Stepanova 2011: 200–201; Saarinen 2018: 91–92). Zhirmunskyn (Zhirmunsky & Hoffmann 2013) mukaan tilanne on sama venäläisissä suullisissa bylinoissa: yli 30 % niiden säkeistä sisältää jonkinlaisen loppusoinnun, vaikka se ei ole runoa määrittävä piirre. Tilanne on sama myös parisäkeisyyden ja parallelismin osalta: kalevalamitan parallelismi tuottaa usein kahden tai useamman säkeen jaksoja, jotka eivät kuitenkaan tyypillisesti toistu säännönmukaisina. Jotkut laulajat kuitenkin suosivat säännöllistä kahden säkeen jaksoihin perustuvaa rakennetta sekä tekstin että esityksen tasoilla (Kallio 2017: 344–347). Loppusointu ja kaksisäkeisyys ovat siis mahdollisia ja paikoitellen esiintyviä, mutta eivät pakollisia tai säännöllisiä suullisen kalevalamitan keinovaroja. Parallelismi taas on kalevalamitassa yleistä, samoin monissa muissa maailman suullisissa perinteissä (ks. Frog & Tarkka 2017; Saarinen 2018: 92–102): sen tiiviskään läsnäolo ei todista kirjallisista vaikutteista.

Valtosen ja Jousteen tunteman aineiston perusteella epäsäännöllisesti esiintyvä alkusointu sekä jonkinlainen loppusointu ovat melko tavallisia myös myöhemmässä inarin- ja kolttasaamelaisessa laulettuun perinteessä. Myös parallelismin tuottamaa kahden tai kolmen säkeen kokonaisuuksien muodostumista esiintyy melko usein. Erityisen usein loppusointu muodostetaan deminutiivipäätteen *-š ~ -ž ~ -ž* sekä omistusliitteen ja niihin lisättyjen ylimääräisten vokaalien tai tavujen avulla. Myös jonkin tekemisen alkamista ilmaisevan inkoatiivijohtimen, koltansaamassa *-škie'tted* ja inarinsaamassa *-škyettiđ*, käyttäminen on helppo tapa tuottaa säkeen loppuun riimi. Edellä mainittuja johtimia yhdistävät suhuäänteet, jotka soivat selkeästi lauletaessa ja merkkäavat siten säkeen loppua. Samoja äänteitä löytyy myös useista muista tavalisista johtimista, kuten esimerkiksi adjektiivijohtimesta, koltansaamassa *-laž*, inarinsaamassa *-lāž ~ -lāš*.

Seuraavassa kolttasaamelaisen *Peuran leu'ddin* alkuosassa on käytetty kaikkia edellä mainittuja keinoja: epäsäännöllistä tiheää riimiä ennen kaikkea säkeiden välillä mutta myös niiden sisällä sekä alkusointua (nämä ja sanatoistot alla lihavoituna), assonansseja, paralleelirakenteita sekä muita eri säkeissä toistuvia kielellisiä elementtejä. Viivalla on erotettu sellaiset vokaalit, jotka eivät kuulu puhutun kielen sanamuotoihin. Teksti, samoin kuin muutkin esimerkit, on jaksotettu lause-, paralleeli- ja loppusointurakenteita seurailleen: nämä eivät aina ole yksiselitteisiä. *Leu'ddin* on äänilevylle vuonna 1979 esittänyt Suonikylästä kotoisin ollut Vassi Semenoja.

Ton päärn-a-žâm-a
ton ve't leäk päärn-a-žâm-a

mie'cc vä'll-e vue'zz-a-lâž-a
kâ'dd-e koidd-a juâl-g-a-lâž-a.

Ton päärn-a-go-žâm-a
ij ni tu'nne määgg-a-steškuättam-âž-a
ni jie'nn-e mie'lkk-e râ-râdd-a.

Čue'rv-a koll' ješkue'di škalkk-a-njâž-a
di luâđ-a mie'cc-a kiölluž koll-a-ješkue'di

di ääld-a rougg-a-sâž,
di vue'zz-a preugg-a-jo-sâž,
di sâârv-a skorgg-a-jo-nâž. [- -]
 (Muistoja Suonikylästä, I puoli, raita 2)

'Sinä poikaseni
 sinähän olet poikaseni

metsän levoton vasalainen
 peura hentojalkainen.

Sinä poikaseni
 ei sinulle alkanut maistua
 ei äidin maitorinta.

Sarvien alkoi kuulua kolina
 ja erämetsän kellonen alkoi kuulua

ja vaatimen rou'unta,
 ja vasan roukuminen,
 ja hirvaan rykiminen.'

Sirman runoissa käytetyt loppusoinnut, parisäemuoto ja moninaiset toistot ja assonanssit ovat siten epäsäännöllisinä yleisiä myös myöhemmissä lähialueiden saamelaisperinteissä. Tiedossamme ei ole mitään merkkejä siitä, että Sirman runot olisivat vaikuttaneet myöhempään saamelaisperinteisiin. Vaikka runot levisivätkin eurooppalaisen oppineiston parissa laajalti, olivat ne saamelaisten parissa pitkään tuntemattomia. Lisäksi oppineiston runouteen päätyneet vaikutteet liittyivät lähinnä sisältöön ja kielikuviin. Sirman runojen ja myöhempien saamelaisperinteiden samankaltaisuudet kertonevatkin lähinnä siitä, että saamenkielisissä paikalliskulttuureissa tämänkaltaiset piirteet ovat olleet yleisiä.

Yksikään Sirman *Kulnasatz*-runon piirteistä ei siten itsestään selvästi osoita ehdottomia tai suoria kirjallisia vaikutteita, jos ei puhtaan suullista alkuperääkään. Riimillinen parisäe liittyy Sirman aikana jo vuosisatoja vanhaan skandinaaviseen ja laajemmin yleiseurooppalaiseen sekä suullisena että kirjallisena esiintyneeseen runomuotiin. Tässä kohden kirjalliset vaikutteet ovat hyvin mahdollisia. Lähteiden vähäisyyden vuoksi on kuitenkin mahdotonta sanoa, onko Sirma – tai hänen paikallisyhteisönsä – omaksunut suhteellisen säännöllisen, riimillisen parisäemuodon kirjallisesta vai suullisesta perinteestä, ja missä vaiheessa tämä on tapahtunut. Monet *Kulnasatz*-runon varioiden esiintyvistä piirteistä, etenkin riimi ja säkeiden pituus, näyttäisivät olleen melko helpolla säännöllistettävissä aikakauden oppineita ihanteita vastaaviksi, jos Sirma olisi kokenut siihen tarvetta. Jos Sirma otti vaikutteita kirjallisista muodoista, hän selvästikin käytti niitä oman suullisen kulttuurinsa runokielen ja estetiikan asettamissa puitteissa.

Kulnasatz-runon riimi- ja parisäerakenteen ja kirjallisten vaikutteiden suhteen piirtyy siten esiin ainakin kolme mahdollisuutta. 1) Sirman omassa suullisessa perinteessä ei ollut tapana käyttää riimiä tai parisäettä lainkaan, mutta hän muokkasi runoan tähän suuntaan tehdäkseen runosta arvokkaamman tai ymmärrettävämmän. 2) Sirman omassa perinteessä oli myös jonkinlaisia muutaman säkeen jaksoille ja ainakin paikoittaiselle riimille rakentuvia lauluja, ja hän korosti näitä piirteitä omassa versiossaan. 3) Runo edustaa täysin Sirman omaa saamenkielistä suullista aikalaisperinnettä. Edellä esitetyn perusteella ensimmäinen vaihtoehto vaikuttaa näistä epätodennäköisimmältä. Sitä vastoin ei ole lainkaan mahdotonta, että Sirma olisi korostanut näitä piirteitä oman perinteensä sallimissa rajoissa, tai että hänen runonsa olisi piirteiltään vastannut muidenkin esittämiä versioita.

4. Morse faurog – Brude wijsa

4.1. Nimitys, taustatiedot ja litteraatio

Toisen runonsa nimeksi Sirma mainitsee itse ”*Morse faurog eller Brude wijsa*”. Sana *morse* tarkoittaa morsianta eli kihlattua naista ja on taustaltaan yhteissaamelainen lainasana itämerensuomesta. Sen sijaan sanan *faurog* merkitys ei ole yhtä selvä. Se lienee alkuperältään skandinaavinen lainasana – vertaa esimerkiksi ruotsin *fager* ’kaunis’ – ja sen vastine on pohjois- ja inarinsaamassa *fávru* ’kaunis (ihminen), kaunotar’. Lisäksi sanasta on erotettavissa johdin -g. Pekka Sammallahti (1998a: 87) on arvellut sanan merkitsevän suurin piirtein samaa kuin rakkausjoiku (”rähkesvuoda luohi”). Lindahlin ja Öhrlingin *Lexicon Lapponicumissa* (2015 [1780]: 50) esiintyy sana *fauranes* ’kärleksvisa’ ja Bergslandin ja Maggan (1993: 75) nykyteläsaamen sanakirjassa sana *faavrenes* ’kjærlighetsvise’, jotka voidaan yhdistää tähän sanaan sanavartalon ja merkityksen osalta. ’Rakkauslaulu’-tulkintaa tukee se, että Sirma itse kääntää sanan ruotsiksi *visa* ’laulu’. Toisaalta johdin -g tavataan edelleen esimerkiksi inarinsaamassa: sen avulla substantiiveista johdetaan adjektiiveja, esimerkiksi *piijpo*

'piippu' → *-piijpog* 'piippuinen', tai adjektiivista substantiiveja, kuten *faste* 'ruma' → *foostâg* 'rumilus; ryökäle'. Tästä näkökulmasta sana voisi tarkoittaa joko kaunista tai kaunotarta. On myös mahdollista, että musiikkilajiin viittaava sanavartalo ei ole skandinaavista lainaa, vaan yhtäläisyydet johtuvat sattumasta. Tämä on kuitenkin epätodennäköistä.

Tähän liitetty runon litteraatio on tulkinta, joka perustuu alkuperäiseen käsikirjoituksen, jota säilytetään Upsalan yliopiston kirjastossa.¹⁵ Tämän runon on kirjoittanut talteen ilmeisesti ammattikirjuri, jonka jäljiltä runon lopussa ovat nimikirjaimet A.C. Tekstissä käytetyn saamen kielen kirjoittamisen periaatteet eroavat vähäisissä määrin Sirman itsensä kirjoittaman *Kulnasatz nirâsam* -runon tavasta, mutta kyse voi olla huolimattomuusvirheistä. Suomennoksessa on jälleen pyritty sanatarkkuuteen, mutta ensi sijassa kannattaa tarkastella jälleen saamenkielistä alkutekstiä.

<i>Pastos päivä kiífwrasisit</i>	'Paistakoon päivä voimakkaasti
<i>Jawra Orre Jaúra,</i>	järveen Oravajärveen,
<i>Jos koasa kirrakeid korngadzim,</i>	Jos kuusen latvoihin kiipeäisin,
<i>Ja tiedadzim man oinämam</i>	Ja tietäisin väni näkeväni
<i>Jaúfre Orre Jawre</i>	järven Oravajärven
<i>Man tangafß lomest lie sún lie,</i>	Jonka varpunotkelmassa on hän on,
<i>Kaika taidä mooraid dzim soopadzim,</i>	Kaikki nämä puut sin kaataisin,
<i>Mack taben sadde sist úddasist.</i>	Jotka tänne kasvoivat leen uudelleen.
<i>Ja poaka taidä óusid dzim karsadzin,</i>	Ja kaikki nämä oksat sin karsisin,
<i>Mack qwodde roannaid poorid ronaidh.</i>	Jotka kantavat vihreitä hyviä vihreitä.
<i>Kúlkedh palwaid tim suúttetim,</i>	Kulkevia pilviä lin seurailin,
<i>Mack kulcki woasta</i>	Jotka kulkivat kohti
<i>Jaúfrä Orre Jaúfrä.¹⁶</i>	järveä Oravajärveä.
<i>Jos mín tâckå dzim kirdadzim</i>	Jos minä sinne sin lentäisin
<i>sääst worodze sääst.</i>	siivillä variksen siivillä.
<i>Ä müste lä sää dziodgä sää,</i>	Ei minulla ole siipiä sotkan siipiä,
<i>maina tâckå kirdadzim.</i>	joilla sinne lentäisin.
<i>Äkä lä jülgä songiaga jülgä, äkä lä siebza</i>	Eikä ole jalkoja hanhen
<i>faúron siebza, maan koima lúsad</i>	jalkoja, eikä ole kintereitä
<i>dzim norbadzim.</i>	kaunon kintereitä, joilla luoksesi
	sin raahustaisin.

15. UUB, Specialsamlingar, handskrifter S163.

16. Paperi vaihtuu.

<i>Kalle jú läck kúcka madzie wordamadzie</i>	Kyllä jo olet pitkään tellut odotellut
<i>Morredabboid dadd päiwidad, linnasabboid</i>	virkeimmät si päiväsi, pehmeimmät
<i>dadd salmidadd, liegäsabboid waimodadd.</i>	si silmäsi, lämpimimpäsi sydämesi.
<i>Jús kúckas sick patäridzick,</i>	Jos kauas sit pakenisit,
<i>Tannagtied sarga dzim iúsadzim.</i>	Siitä huolimatta pian sin saavuttaisin.
<i>Mi os matta lädä sabbo karrassabbo¹⁷</i>	Mikäpä osaisi olla empi lujempi
<i>Kú lij paddä soonapaddä, ia salwam rouúte salwam,</i>	Kuin on köysi suoniköysi, ja kahle rautakahle,
<i>Käck dziabräi siste karrasistä.</i>	Jotka puristavat vasti kovasti.
<i>Ja käsä mijna tám oiwitäm, punie poaka</i>	Ja kietoo meidän (kahden) me päämme, vääntää kaikki
<i>tämä Jurdäkitämä. Parne miela. =</i>	semme ajatuksemme. Pojan mieli. =
<i>Pägga miela, Noara Jorda kockes Jorda.</i>	Tuulen mieli, Nuoren ajatus pitkä ajatus.
<i>Jos taidä poakaid läm kúldäläm,</i>	Jos niitä kaikkia len kuuntelen,
<i>Lúidäm radda wära radda.</i>	Astun jäljelle väärälle jäljelle.
<i>Oúcta lie miela oúdas waldäman,</i>	Yhden on mieli esille ottanut,
<i>Núte tiedam pooreponne oúdastan man kaúneman.</i>	Niin että tiedän parempani edestäni väni löytäväni.’

4.2. Poetiikka: antisipatoriset kertaukset ja varioiva abc-rakenne

Morse faurog, Sirman toinen runo, poikkeaa jo ensi silmäyksellä huomattavasti *Kulnasatz*-runosta. Parisäkeitä tai säännöllisiä säkeitä yhdistäviä loppusointuja ei ole havaittavissa, ja säkeiden pituudet näyttävät vaihtelevan vapaammin. Rivijako on sama sekä Lapponiassa että käsikirjoituksessa: 30 riviä, 5–15 tavua rivillä. Parallelismi on runsasta ja varioivaa, mutta se ei muodosta säännöllisiä parisäkeitä. Erityisin piirre runossa ovat kahdenlaiset epäsäännöllisinä esiintyvät ennakoivat kertausrakenteet eli antisipaatiot: joko kerrataan sanan viimeinen tavu tai viimeiset kaksi tavua ennen itse sanaa (*man oinämam*, ’-ni näkeväni’), tai sanaparin jälkimmäinen sana tai yhdyssanan perusosa ennen itse sanaparia (*Jaiúfre Orre Jawre*, ’järven Oravajärven’). Jälkimmäisen yhdyssanan tai sanaparin voi käsittää antisipatorisen kertauksen sijaan myös varsinaisen sanan jälkeen tulevana, tarkemmin määriteltynä kertauksena: ’järven, [minkä järven?] Oravajärven’. Tavukertauksen saavat sanat

17. Paperi vaihtuu.

ovat kolmesta viiteen tavua, yleisimmin kolmetavuisia, sanakertauksen saavat sanaparit yhteensä kahdesta viiteen tavua, yleisimmin nelitavuisia.

Kun runon jaottelee näiden kertausrakenteiden mukaan, näyttäytyy sen rakentumisen logiikka ja osin säejakokin uudenaikaisena. Jokainen säe alkaa yhdestä seitsemään tavua pitkällä kertauksettomalla osalla (A). Tämän jälkeen tulee joko ennakkoiva tavukertaus (B), ennakkoiva sanakertaus (C) tai, kahdessa säkeessä, näiden yhdistelmä (BC). Säkeen osat seuraavat toisiaan aina tietyssä järjestyksessä, vaikka kaikkia elementtejä ei tarvitse yhdessä säkeessä käyttää. Tämänkaltaista varioivaa rakentumisen tapaa on musiikillisten rakenteiden osalta kutsuttu *additiiviseksi* tai *fragmentaariseksi*: säe koostuu elementeistä, joiden järjestys on vakio, mutta joista kaikkien ei tarvitse esiintyä joka säkeessä, ja usein myös yksittäisten elementtien pituudet voivat varioida (Jouste 2017: 75–76; Jouste & Niemi 2002; Niemi & Jouste 2002). Ennakkoivaa tavukertausta (B) vastaaville kohdille on alla sijoitettu myös ne viisi sanaa, jotka vastaavat sijainniltaan ja muodoltaan tavukertauksen saavia sanoja ja joissa runon kokonaisrakenteen perusteella olisi mahdollista olla ennakkoiva tavukertaus [– –]. Samalla rivillä olevat elementit tulkitaan yhdeksi säkeeksi.

A	B	C
<i>Pastos päivä kiüfwrasist</i>		<i>Jawra Orre Jaúra,</i>
<i>Jos koasa kirrakeid</i>	[– –] <i>korngadzim,</i>	
<i>Ja tiedadzim</i>	<i>man oinämam</i>	<i>Jaúfre Orre Jawre</i>
<i>Man tangaß lomest</i>		<i>lie sún lie,</i>
<i>Kaika taidä mooraid</i>	<i>dzim soopadzim,</i>	
<i>Mack taben sadde</i>	<i>sist úddasist.</i>	
<i>Ja poaka taidä ouSID</i>	<i>dzim karsadzin,</i>	
<i>Mack qwodde</i>		<i>roannaid poorid</i>
		<i>ronaidh.</i>
<i>Kulckedh palvaid</i>	<i>tim súúttetim,</i>	
<i>Mack kulcki woasta</i>		<i>Jaúfrä Orre Jaúfrä.</i>
<i>Jos mín táckå</i>	<i>dzim kirdadzim</i>	<i>sääst wordzje sääst.</i>
<i>Ä müste lä,</i>		<i>sää dziodgä sää,</i>
<i>maina táckå</i>	[– –] <i>kirdadzim.</i>	
<i>Äkä lä</i>		<i>júlgä songiaga júlgä,</i>
<i>äkä lä</i>		<i>siebza faúron siebza,</i>
<i>maan koima lúsad</i>	<i>dzim norbadzim.</i>	
<i>Kalle jú läck kúcka</i>	<i>madzie wordamadzie</i>	
<i>Morredabboid</i>	<i>dadd päiwidad,</i>	
<i>linnasabboid</i>	<i>dadd salmidadd,</i>	

<i>liegäsabboid</i>	[– –] <i>waimodadd.</i>	
<i>Jús kúckas</i>	<i>sick patäridzick,</i>	
<i>Tannagtied sarga</i>	<i>dzim iúsadzim.</i>	
<i>Mi os matta lädä</i>	<i>sabbo karrassabbo</i>	
<i>Kú lij</i>		<i>paddä soonapaddä,</i>
<i>ia</i>		<i>salwam Rouite salwam,</i>
<i>Käck dziabräi</i>	<i>siste karrasistä.</i>	
<i>Ja käsä mijna</i>	<i>täm oiwitäm,</i>	
<i>punie poaka</i>	<i>tämä jurdäkitämä.</i>	
<i>Parne</i>		<i>miela. = Piägga miela,</i>
<i>Noara</i>		<i>Jorda kockes Jorda.</i>
<i>Jos taidä poakaid</i>	<i>läm kuldäläm,</i>	
<i>Lúidäm</i>		<i>radda wära radda.</i>
<i>Oúcta lie miela oúdas</i>	[– –] <i>waldäman,</i>	
<i>Núte tiedam</i>	[– –] <i>pooreponne</i>	
<i>oúdastan</i>	<i>man kaúneman.</i>	

Näin jaotellen Sirman laulussa on Lapponian 30 rivin sijasta 35 säettä, kertauksineen pituudeltaan 7–15 tavua. Alkuperäiskäsikirjoituksen säejako ja välimerkitys vastaavat suurelta osin yllä olevaa kertaustyyppien mukaan tehtyä säejakoa, mutta näyttää siltä, että erityisesti lyhyiden säkeiden sarjat käsikirjoituksen säkeestä 13 alkaen ovat tuottaneet kirjurille ongelmia. Niiden kohdalla säkeet katkeavat sekä kielen, välimerkityksen että kertausrakenteiden kannalta poikkeavista kohdista, kirjoitus jatkuu paikoin marginaalin puolelle ja jotkut rivit on kirjoitettu sisennettyinä eli merkitty jatkumaan rivinvaihdosta huolimatta. Ilmiselvistä haparoinnista huolimatta rivijaotus pysyi Lapponiassa samanlaisena. Kertausrakenteiden mukaan jaoteltuna myös runon lauserakenne ja sisältö asettuvat luonteviksi säekokonaisuuksiksi. Toisaalta on myös mahdollista, että kirjuri on hahmottanut – joko esitystavan tai muutoin Sirman johdattamana – sisennyksiä ja välimerkittömästä kohdasta katkeavia säkeitä sisältävät jaksot muita pidempinä säkeinä.

Ilman tarkempia tietoja esitystavasta tai muista vastaavista lauluista on vaikea sanoa, olisivatko Sirma ja muut keminsaamelaisen puheyhteisön jäsenet ymmärtäneet runon rakenteen täsmälleen yllä esitetyllä tavalla. Rakentumisen logiikka tulee kyllä poikkeuksellisen selväksi tekstin kielellisestä rakenteesta, mutta voi olla, että säkeen osia olisikin esimerkiksi neljä tai enemmän, esimerkiksi säkeen alku (A), sana ilman osakertausta (B), osakertausta ja sana (C), kertausta ja sanapari (D); tai voi olla, että jako B- ja C-osiin kuuluvien tekstinosien välillä riippuisikin enemmän tavumäärästä kuin kertautuvan osan laadusta siten, että yli nelitavuiset osiot kuuluisivat kaikki osioon C; tai voi olla, että jotkut tässä lyhyiksi säkeiksi tulkitut jaksot olivatkin

paikalliskulttuurin näkökulmasta pidemmän säkeen osia. Nykykielentutkimukseen perustuva ajatus yhdyssanojen ja pitkien taivutuspäätteiden erosta ei liioin välttämättä hahmottunut kielenpuhujille samalla tavalla.¹⁸

Säerakenteen paljastuminen tekee joka tapauksessa paremmin näkyväksi myös runon toistorakenteet: säkeiden sisäiset alkusoinnut yhdeksässä säkeessä, *Kulnasatz*-runoa huomattavasti vähäisemmän assonanssien määrän sekä, ennen kaikkea, säkeitä toisiinsa sitovat sanojen, sanan osien ja äänteiden toistuvuudet. Erityisesti säkeen A-osan alkusanat (*Mack, Jos, Ja, Iäkä/Iä*) sekä toisaalta A- ja B-osien lopputavut (erit. A: *-aid, -buid*; B: *-tim, -žim, -dad*) toistuvat eri säkeissä. Säkeen osilla on tavallaan omia epäsäännöllisiä loppusointujaan, jotka lisäksi voivat kaikua myös A- ja B- osan välillä. Ne eivät kuitenkaan toistu säännöllisinä parisäe- tai säkeistörakenteina vaan, kuten kertauksetkin, epäsäännöllisenä mutta melko tiheänä, varioivana, elävänä kudoksena. Lisäksi muitakin sanoja ja kielellisiä elementtejä toistuu harvakseltaan säkeestä ja säkeen osasta toiseen, välillä melko etäälläkin toisistaan.

4.3. Vertaileva näkökulma varioiviin abc-rakenteisiin ja toistoihin

Sirman *Morse faurog* -runon kohdalla kirjallisten vaikutteiden puuttuminen vaikuttaa selvemmältä kuin *Kulnasatzin*. *Morse faurog* -runossa ei ole yhtään sellaista yksittäistä tekijää, joka selkeästi liittäisi sen johonkin aikakauden kirjalliselle runolle ominaiseen tyyliin. Säkeen keskelle sijoittuvien, epäsäännöllisten elementtikohtaisten loppusointujen ja toistojen logiikka on kaukana muusta Ruotsin valtakunnan aikalaisrunoudesta – kirjurikaan ei tehnyt ratkaisuja niiden pohjalta, korostanut niitä tai edes tunnistanut, vaikka selvästi pyrki sijoittamaan säkeiksi tajuamansa kokonaisuudet riveittäin.

Runon rakenteen logiikka, jossa tietystä elementtien valikosta toteutuu säkeitäin vaihteleva osa, on saman tyyppinen kuin kolttasaamelaisissa leu'ddeissa, vienankarjalaisissa joiuissa tai inkeröisten ja vatjalaisten itkuvirsissä, joissa säkeen eri osilla voi myös olla omat musiikilliset teemansa tai aiheilmansa (ks. Jouste 2017: 75–78; Niemi & Jouste 2013: 185–188; Kallberg 2004; Niemi 2002: 715–722). Lajit ovat poetiikaltaan ja käyttötarkoituksiltaan sangen erilaisia, eikä yksikään niistä mene suoraan yksiin *Morse faurog* -runon kanssa. Yleensä tekstisäkeen osien keskinäinen kielellinen ero ei ole yhtä selkeä kuin Sirman runossa, vaan rakenne käy ilmi lähinnä musiikin rakennetta tai tekstin ja musiikin yhteyksiä analysoitaessa. Tosin esimerkiksi inkeriläisissä itkuissa säkeen loppuosioon sijoittuu usein tietynlainen puhuttelumuoto ja säkeen osia voidaan erotella pikkusanoilla (ks. esim. Niemi 2002: 706).

Kolttasaamelaisen Näskk Moshnikoffin vuonna 1961 nauhalle esittämän *Ofootaž Evvan nijdd* -leu'ddissa on havaittavissa runsas pikkusanojen ja lisätavujen käyttö säkeiden rajakohdissa. Alla olevaan tekstisäkeiden ja lauserakenteiden mukaan jaoteltuun esimerkkiin on merkitty melodiasäkeiden rajakohdat pystyviivoilla. Melodiasäkeiden rajakohtien eri puolille jäävät, laulettaessa keskeltä katkeavat sanat on katkaisukohdasta merkitty tavuviivoilla. Tavuviivoilla on erotettu myös lisätavut ja -äänteet puhekieleen kuuluvista sananosista.

18. Pitkien päätteiden asemasta saamen kielissä sekä degrammatikalisaatiosta ks. Ylikoski 2016.

*O-g-Ofootaž, vuänak Evvan-a nijd|-d-a,
ma't le'žžem vue'lğğed-ede
otstavnai päärn-a-že.*

*Mõõzz-a leäk muu njeežž-a-žam ouddama|-ž-a
kõlmm-a iissmiâr-a rid|-du?*

*Niskk-a-jaž mu'st lij jeärgaža|-ma
viõlggâd-a g-äälđaz-a.*

*A ma't leežž ve't poor-a-škue'tted|-de-ed
ra'htti zemljova jeäkk-a-la-la*

*De tõõzz leežž-a pää'cced-e|-de
vue'm-e šolkk-a-jeäkk-a-laž.*

*Ma'te leäk njeežž-a-žam muu g-ouddamaž
kõlmm-a g-iiss-a-miâr-a rid|-du,
käirrav-a kõlmm-a peäzz-a-že|-g-e.*

*Tõõzz le'žže pää'cce-že|-d-e
viilj-a-žan-i keähnmõs roodd.*

Kuâđđ-a-je'ked, pää'cced tiõ|-rvân.

*Čuežž-e-ti, čuežž-e-ti|-i
de čiočk-o-rest pää'res jie'rji|-d
ooud-a peä'l-eg-ââ'lmpeei'v.*

(Jouste & Mosnikoff & Sivertsen 2007: 26–27. Uusi litteraatio tätä artikkelia varten: Marko Jouste, Markus Juutinen ja Eino Koponen.)

*'O-Ofootaž, nääs Evvanin tyttö|-nen
miten olisin lähtenyt
sotapalveluksesta eronneelle pojalle.*

*Miten olet minut emoseni anta|-nut
kylmän jäämeren ran|-nalle?*

*Niskkjaž (Niskuroiva) minulla on pieni porohärkänen|-en,
valkea pikkuvaadin.*

*Miten olisi alkanut syöd|-dä
huonon, kivikkoisen maan jäkälää-lää*

Ja sinne olisi jäänyt|-yt
metsän silkkijäkälä.

Miten olet emoseni minut antanut
kylmän jäämeren ran|-taan,
kajavan kylmään pesä|-hän.

Siihen olisivat jääne|-het
veljeni ja huonoin suku.

Jääkää, jääkää terve|-enä.

Seisotti, seisotti|-i
sitten tokassa parhaita härki|-ä
edessä puoli taivaan päivää.’

Ofootaž Evvan nijdd -leu'ddin nuotinnoksesta (Kuva 1) näkyy, kuinka sävelmästä on erotettavissa kolme selkeää, vaihtelevia jaksoja muodostavaa säetyyppiä (ABC). Nämä seuraavat toisiaan tietyssä järjestyksessä, mutta osa voi jäädä käyttämättä. Tässä leu'ddissa melodiasäkeet toistuvat näin jatkumona ABC, AB, ABC, B, B, B, C, C, A, ABC, ABC.

Esityksessä runo- ja melodiasäkeet vastaavat pääosin toisiaan. Viidessä tapauksessa säeraja sijoittuu täsmälleen samaan kohtaan molemmissa säerakenteissa. Useimmiten melodiasäkeiden ja runosäkeiden rajakohdassa on kuitenkin havaittavissa leu'ddille tyypillinen ilmiö: leu'ddaaja hengittää ennen runosäkeen viimeistä tavua. Tämä johtaa kahdenlaiseen tapaan yhdistää runo- ja melodiasäe: 1) melodiasäe päättyy runosäkeen toiseksi viimeiseen tavuun ja uusi melodiasäe aloitetaan edellisen runosäkeen viimeisellä tavulla tai 2) hengitystauon jälkeen melodiasäe lopetetaan hyvin pikaisesti ja siirrytään seuraavan melodiasäkeen alkuun. Huomioitavaa on, että tyypissä yksi tekstisäkeen viimeinen tavu on tavallisesti muodostettu lisäämällä sanan loppuun puhekieleen kuulumattomia äänneitä, useimmiten vokaaleja. Nämä tavut lauletaan tyypillisesti hyvin painokkaasti, ikään kuin säkeenvaihdoksen merkinä. Tyypissä kaksi musiikillisten säkeiden alkua merkkäämassa voi olla lyhyt säkeen aloittava sana, tyypillisesti partikkeli. Laulun musiikillinen rakenne toimii siten samalla varioivalla abc-logiikalla kuin *Morse faurog* -runon tekstin rakenne, mutta samalla esitys vaikuttaa laulun kokonaisrakenteeseen tavoilla, joita ei voi päätellä pelkästä runotekstistä.

Kolttasaamelaisista leu'ddeista löytyy myös monimutkaisempia tapoja varioida tekstin ja sävelmän suhdetta, kuten musiikintutkija A. O. Väisänen vuonna 1926 talentamassa, Paatsjoen kolttasaamelaisen Mekk Kalininin esittämässä *Ug-a-škuõ'tte siid-a puustõõll-a-j piänn-a-ga* -leu'ddissa, jonka teksti ja suomennos on esitetty ylempänä luvussa 2.4. (SKS KRA, Väisänen 1926, 6:41–41, 8). Väisänen sanelusta muistiin merkitsemän pidemmän tekstin säerakenne ei vastaa musiikin säerakenteita eikä sisällä laulutavuja eikä kaikkia lisätavuja, jotka löytyvät Väisänen saman runon

lauluesityksestä tekemän nuotin alta lyhyempänä transkriptiona. Lauluesityksessä (Kuva 2) teksti sijoittuu A- ja B- osasta koostuviin melodiasäkeisiin hyvin vaihtelevin tavoin.

Kalininin esittämässä leu'ddissa runosäkeet eivät vastaa tarkasti yksittäisiä melodiasäkeitä. Väisäsen yhdelle riville kirjoittama säe voi jaottua jopa kolmen melodiasäkeen laajuudelle, ja sanat sijoittua melodiasäkeiden rajakohtiin. Samoin yhdellä tavulla voidaan laulaa pitkiäkin sävelkulkuja. Uudet tekstin jaksot alkavat kuitenkin tässä lyhyessä laulun alussa aina sävelmän a-osalta. Sirman runon lauluesityksessä tekstin osien suhde runon kokonaisrakenteeseen saattoi siten käydä ilmi elementtikohtaisten sävelmäaiheiden käytöstä, mutta yhtä lailla on mahdollista, että runon esityksellinen ja musiikillinen rakenne oli tekstin jaksojen kanssa ristiriidassa. Runon ja tekstin rakenteet voivat olla toisiinsa hyvin monimutkaisissa suhteissa.¹⁹ Lisäksi täytyy ottaa huomioon se, että kaikissa tunnetuissa saamelaisissa musiikkiperinteissä lauluun voidaan liittää jaksoja, joissa käytetään vain laulutavuja. On mahdollista, että myös Sirman runoja esitettäessä laulettiin tällaisia jaksoja.

Toinen Sirman *Morse faurog* -runolle tunnusomainen ja erityinen piirre ovat sen ennakoivat kertorakenteet. Ennakoivaa kertausta eli antisipaatiota ei tietääksemme esiinny 1600-luvun kirjallisessa runoudessa, eikä se ole yleinen muuallakaan. Nykyisissä saamelaisissa musiikkiperinteissä se on myös tuntematon.

Muunlaista sanatoistoa löytyy useista muista saamelaisista musiikkiperinteistä, myös myöhemmästä keminsaamelaisesta perinteestä. Yleensä tämä esiintyy epä-säännöllisenä. Elias Lönnrotin *Loihtoja*-teoksen osana olevassa vuonna 1841 nykyisen Savukosken alueelta tallennetussa keminsaamelaisessa laulutekstissä toistoja on sekä säkeiden välillä (lihavoituna) että sisällä (lihavoituna ilman kursiivia):

[– –] eläs sure juoljitun	'elä sure jalkojani
eläs surr kierrejjen	elä sure käsiäni
vai vai vai vaarrotell	vain vain vain varottele:
alji munni vaive vaaru	alkoi minulle vaiva matka
alji munni kyörry tuoji	alkoi minulle kova työ
nuiku nuiku paarnotsen	nuku nuku lapsoseni

<i>Verrä voannits raujistall [– –]</i>	Värriövuoma herättelee'
--	-------------------------

(Lönnrot 1932: 86²⁰)

19. Tästä itämerensuomalaisissa perinteissä esim. Kallberg 2004; Laitinen 2004; Niemi 2002: 715–722; Silvonon (tulossa).

20. Lönnrotin kokoelmaan kuuluviin saamelaisiin teksteihin liittyy epäselvyyksiä. Tekstint on lisätty käsikirjoituskokonaisuuteen jälkikäteen: ne katkaisevat muuten yhtenäisen sivunumeroinnin. Hänen matkakertomuksestaan ei käy selvästi ilmi, keneltä ja minkälaisessa tilanteessa hän olisi ne tallentanut. Tästä herää tarkempaa selvittelyä vaativa kysymys, ovatko tekstit hänen itsensä keräämiä vai onko hän saanut ne joltakulta toiselta tutkijalta.

A-säie (6-5-6-5-4-2), kadanssoi 2. asteelle

B-säie (6-5-6-5-4-2-1), kadanssoi 1. asteelle

C-säie (2-4-2-1), kadanssoi 1. asteelle

O - [g]O - foo - tarž, väi - nak Ev - va - n[a] niid - - - d[a], ma't lež - žem vuc'g-ge - d[e] - - - de] ot - stav - nai päär - - n[a] - - - že.

Mööz-z[a] leäk muu niiež - ž[a] - žam oud - da - ma - - - ž[a] kölm - n[a]jiss - - mä - r[a] rid - - - - - - - - - - -

du? Nisk - k[a] - jaz mu'st lij jehr - ga - za - - - [ma] viõlg - ga - d[a] [g]äät - da - ž[a]. A ma't leežž ve't poo - r[a] - sku'e't - ted

[deed] rah'ti zem-jio - va'jeäk - k[a] - la - la]

De rõõzz leež - ž[a] päät - - - ce - d[e] - - - - - - - - - - -

[a] - de vuc'-m[e] šolk - k[a] - jeäk - k[a] - laž.

Ma'te leäk niiež - ž[a] - žam muu [g]oud - da - maž

kölm - n[a] [g]jiss - s[a] - määr - r[a] rid - - -

[a - ge]. Tõõzz lež - že päät - - - ce - že - [a - d[e] viii - j[a] - ža - n[i] käähm - mös roodd. Kuad - d[a] - je' - ked, päät - - - ced tiõ - - -

rän. Čuež - ž[e] - tkuež ž[e] - ti - - [i] de čök - k[o] - rest päät - - - res jie' - - rji oou - d[a] - peät' - [e] [g]äähm peei - - v.

Kuva 1. Ofootadž Evvan niidd -leu'dd. Esitčtjää Näskk Mosnikoff 1961. Nuotinnoksesa puhekielen kuulumatomat, laulukieleen lisätv äänneet on merkitvy teknisistä syistä hakasulkeisiin, mutta tekstissä ne on erotettu viivalla, kuten muuallakin tässä artikkelissa. (Kper, AK/0549. Nuotinos Marko Jouste).

a (g-b-c-d-f-d)

1)

La - la - la - la - la - la - laa

b (dcbag-h-g)

lal - lal - lal - lal - lal - lal - laa joo

2)

U - gaš - kuit - te sijd - da

3)

Uai - ne - skuit - te sij - d[a] sel - l'e ste - rij - pa - ra.

4)

Uj - ja kuit h - van

5)

kua - ma - dem - pua - res - man - kal - la -

Kuva 2. Marko Jousteen tekemä *Ugaškuutte sijd justalaj pennoga* -leu'ddin nuotinnoksen paradigmaattinen uudelleentulkinta. Nuotinnos ja sen teksti ovat vain osa pidemmästä leu'ddista. Nuotin tekstin litteraatio seuraa A. O. Väisäsen käsikirjoitusta (SKS KRA, Väisänen 1926, 6:41–41, 8). Väisänen ei erotellut tekstissään laulutavuja, vaan kirjoitti ne osaksi sanoja.

Erityisen tyypillistä sanatason toisto on kolttasaamelaisessa musiikkiperinteessä, josta esimerkkinä alkuosa Suonikylästä lähtöisin olleelta Helena Semenoffilta vuonna 1979 tallennetusta *Ájja leu'ddista* (toistorakenteita merkitty lihavoinnilla, säkeiden sisäiset toistot ilman kursiiivia):

Kuä'ss ve't kuä'ss go niōđâ-go-žâm-a,
niōđâm-a nuōrrpoodd-a-žes-a mošt-a-go jiij-a.

Son ve't-a solla-jo-dii-a
kie'jj mie'ldd-a Njuō'ttjääu'r ääkka go ääkka.

Ij ve't leäkku Njuō'ttjääu'r ääkkaž ni ku'kk, ku'kk,
ij leäkku Njuō'ttjääu'r ääkkaž ni vuä'nik,
hâ't lij-a 66 go veärstažed-a.[– –]
(Muistoja Suonikylästä, I puoli, 4. raita)

'Kerranpa kerran kun neitokaiseni,
neitoni nuoruusaikaansa muistaa omaa.

Hämpä lähti soutamaan
päästä päähän Nuortijärvi-akkasta kun akkasta.

Eipä ole Nuortijärvi-akkanen kovin pitkä, pitkä,
ei ole Nuortijärvi-akkanen kovin lyhyt,
vaan onpa 66 virstaa.'

Inarinsaamelaisessa musiikkiperinteessä sanatason toistoa esiintyy jossain määrin, mutta se tuntuu olevan vain joihinkin lauluihin valittu tehokeino, kun taas kolttasaamelaisessa perinteessä sitä on lähes kaikissa lauluteksteissä. Mikko Aikion A. V. Koskimiehelle 1880-luvulla esittämä *pöllön livde* on hyvä esimerkki toiston käytöstä tehokeinona (toistetut sanat lihavoitu):

Ijjâlodde, kunnjolodde, noi, noi, noi,

pirrâjorreeuáiváš, noi, noi, noi,
čuoŋjisčalmaaš, čuoŋjisčalmaaš, noi, noi, noi,
säpligpuurrâmñjáálmáš, noi, noi, noi,
kirjesiälgáš, kirjesiälgáš, noi, noi, noi,
pasteliskoozzáš, čuhâkoozzáš, noi, noi, noi,

suárvikeejist, stokkekeejist čokkáá, noi, noi, noi,
säpligijd vâhtee, säpligijd vâhtee, noi, noi, noi.
(Koskimies & Itkonen (1978 [1917]: 43)

’yölintu, pillulintu, noi, noi, noi,

ympäripyörivä pää, noi, noi, noi,
kirkassilmä, kirkassilmä, noi, noi, noi,
hiirensyöntisuu, noi, noi, noi,
kirjoselkä, kirjoselkä, noi, noi, noi,
teräväkynsi, suippokynsi, noi, noi, noi,

kelon päässä, pökelön päässä istuu, noi, noi, noi,
hiiriä vahtaa, hiiriä vahtaa, noi, noi, noi.²¹

Pohjoissaamelaisessa musiikkikulttuurissa sanatoisto ei ole yhtä tavallista, mutta sitä esiintyy joissain teksteissä, kuten tässä *poron luohitissa*, jonka Johan Turi on kirjoittanut talteen 1900-luvun alussa:

Silkenjávvi, silkenjávvi, voja voja voja voja nana nana nana nana.
Go manadedje dego beaivvi suotnjarat, voja voja voja nana nana nana,

Miesázat ruovggadedje, voja voja voja voja nana nana nana nana,
ja bohradedje, bohradedje, voja voja voja voja nana nana nana nana
(Turi 1987 [1910]: 178.)

’Silkkiparta, silkkiparta, voja voja voja voja nana nana nana nana.
Kun menivät kuin auringon säteet, voja voja voja nana nana nana,

Vasaset roukailivat, voja voja voja voja nana nana nana nana,
ja pölistivät, pölistivät, voja voja voja voja nana nana nana nana.’

Moninaisten toistorakenteiden ohella näissä esimerkeissä näkyy vaihdellen myös assonansseja, satunnaisia riimejä ja parisäkeitä sekä alkusointuja, ja paralleelirakenteet ovat runsaita.

Israel Ruong (1983: 246) kirjoittaa, että hän, Björn Collinder ja Folke Hedblom tallensivat Kaaresuvannossa pääsiäisenä 1947 (Hedblom 1979: 141) pohjoissaamelaisen luhtin, jossa esiintyy *Morse faurog* -runon kertausrakennetta muistuttava kertaustapa. Emme kuitenkaan ole onnistuneet löytämään tuon tallennuskerran joikuäänitteiden joukosta selvää vastinetta Sirman kertausrakenteille. Ainoa tavallisesta poikkeava kertausrakenne, jonka löysimme, on Per Persson Kalttopää vanhemmalta tallennetussa *karhun luohitissa* (SOFI Gr01696A) esiintyvä säe: *Dálvinahkáriid ja dálvvi ’talviunia ja talvi’*.

Keminsaamelaisen perinteen naapurina eläneen kalevalamittaisen suullisen runouden parista löytyy myös monenlaisia, sekä runosäkeisiin itseensä että niiden esittämistapoihin liittyviä kertorakenteita. *Morse faurog* -runon säe *Parne miela*.

21. Tämän livden tarkempi analyysi löytyy teoksesta Jouste 2001: 103–104.

= *Piägga miela* (Pojan mieli [on] tuulen mieli) esiintyy inkeroisilla miltei samana formulana (eli osin kiteytyneenä, toistuvana säemuotona): *emoi mieloi tuulen mieloi* ('emon mieli tuulen mieli', Soikkola, SKVR III:1421, säe 72). Se sijaitsee kuitenkin keskellä muuten ilman säkeen sisäisiä kertauksia etenevää runoa. Samantyyllisesti rakentuvia formuloita on kalevalamittaisessa runoudessa yksittäisinä säkeinä runsaasti, kuten *Ku ois mieli linnun mieli* (Keltto, SKVR V2: 171), *Sepoin neitoi, selvä neitoi* (Soikkola SKVR XV, 755) tai toisin päin: *Ajoi päivän, ajoi toisen* (Akonlaksi, SKVR II, 452), myös kahden säkeen matkalle venytettynä *Kasva neiti miussa mielin / Minussa mielin, minussa kielin* (Jyskyjärvi, SKVR II: 208). On mielenkiintoista, että samanlainen säerakenne esiintyy sekä Sirmalla että runomuodoltaan ja -mitaltaan hyvin erilaisessa kalevalamittaisessa suullisessa runoudessa. Huomattavaa on myös se, että Sirman säe taipuu hänen käyttämäänsä kertorakenteeseen vain ulkoisesti: toisin kuin runon muissa säkeissä, siinä ei olisi järkeä ilman kertausta (pojan tuulen mieli).

Näiden formulatyyppeiden ohella kalevalamittaisen runouden piirissä, erityisesti Inkerissä ja Virossa on monenlaisia laulutapaan ja sävelmään liittyviä säkeen osittaisen kertaamisen tapoja, mistä esimerkkinä Armas Launiksen vuonna 1906 Inkeristä Hevaalta Palagea Jefimontyttäreltä (SKSÄ A301/28 b) ja Soikkolasta Liisa Petrontyttäreltä ja kuorolta (SKSÄ A 300/23 b) äänittämät laulunäytelmät. Kertautuvat osat ja jokaiseen säkeeseen varioiden lisättävät laulutavut *haa o* on eroteltu pilkuilla, kuoron laulamattomat osat sisennetty:

*virolaine poigoi viisas, poikoi viisas
karjalainen mees kavala, mees kavaa
veti versijä reoilla, ja reoilla*
(Palagea Jefimontyttär)

*ei miul laulella, haa o, laulellai pittäähä, laulella pittäähä
laulella pittäähä
oi sinä pitkänä, ha, pitkänä ikkäänä, pitkänä ikkäänä
pitkänä ikkäänä*
(Liisa Petrontyttär ja kuoro)

Itämerensuomalaisen runouden piirissä tämänkaltaiset toistot perustuvat tavallisen kalevalamittaisen säkeen sävelmäsidonnaiseen muokkaukseen tai lisäälyyn. Samakin laulaja voi esittää saman säkeen sävelmästä riippuen joko ilman kertauksia tai niiden kanssa. (Ks. Kallio 2013: erit. 140–142.) Antisipatorista kertoa ei kalevalamittaisen runouden piirissä esiinny, ellei edellä esiteltyjä yksittäisiä formuloita tulkita sellaiseksi.

Sirman kertausrakenteita muistuttavia piirteitä on havaittu sen sijaan nganasanien lauluissa (Bartens 1992: 222; Helimskij 1988: 56, 64, 72) ja ulkoisesti saman näköisiä, mutta vahvemmin sisällön kannalta motivoituvia sanan antisipatorisia kertorakenteitä esiintyy obinugrilaisissa lauluissa (Austerlitz 1958: 108–119). Sekä nganasaneilla että obinugrilaisilla kansoilla kertautuvan sanan muoto ja merkitysympäristö

voi vaihdella: Helimskijltä ja Austerlitzilta löytyy vain muutamia säekohtaisia esimerkkejä, joissa kertautumisen logiikka näyttäisi olevan samankaltainen Sirman *Morse faurog* -runon kertorakenteiden kanssa. Kattavaa selvitystä aiheesta ei ole tehty, ja sekä Helimskij että Austerlitz käyttävät melko pientä primääriaineistoa.

Vaikka maantieteelliset ja ajalliset etäisyydet ovat suuria, viittaavat moninainen enemmän ja vähemmän samankaltaiset vastineet siihen, että kertaukset eivät ole Sirman kirjallista käyttöä varten keksimiä, vaan niiden kaltaiset rakenteet ovat olleet mahdollisia pohjoisen pallonpuoliskon paikallisissa suullisissa laulukulttuureissa. Ei vaikuta uskottavalta, että Sirma olisi kehittänyt täysin uudenlaisen elementin, ja sitten käyttänyt sitä niin epäsäännöllisesti – eli oppineiden ihanteiden vastaisesti – kuten laulussaan tekee. Tällaisen teon motiivina ei ainakaan olisi voinut olla runon muuntaminen muunkieliselle kirjalliselle yleisölle arvostettavampaan tai ymmärrettävämpään muotoon. Tätä olisi edistänyt parhaiten runon osien kuten säkeen pituuk-sien, riimirakenteiden ja säkeen ABC-elementtien säännöllinen, säkeestä toiseen samanlaisena toistuva – mutta ilmeisesti Sirman omalle suulliselle perinteelle vieras – käyttö. *Morse faurog* -runo siis vaikuttaa vertailevasta näkökulmasta katsottuna aivan omanlaiseltaan, mutta monilta piirteiltään lähialueiden myöhempiä laulukulttuureita muistuttavalta suulliselta runolta.

5. Loppupäätelmät

Kaksi Johannes Schefferuksen *Laponia*-kirjassa julkaistua Olaus Sirmalta saatua keminsaamelaista laulua ovat saamenkielisen runouden kontekstissa monin tavoin poikkeuksellisia: ne ovat 1600-luvulta, kulttuurisesti luotettavasta lähteestä, muodoltaan pitkiä ja toinen niistä rakentuu säännölliselle riimilliselle parisäkeelle. Niille ei löydy suoria vertauskohtia. Tarkemmassa poeettisessa ja lähikulttuureihin vertailevassa luennassa runot näyttäytyvät kuitenkin aiempaakin monisyisempinä. Niissä käytetään rikkaasti varioivia poeettisia keinoja, jotka monelta osin poikkeavat aikakauden kirjallisista, säännöllisyyttä korostavista ihanteista. Monilta yksittäisiltä piirteiltään ne muistuttavat myöhempiä lähialueiden suullisia kulttuureita. Tämä viittaa siihen, että ne joko edustavat Sirman oman paikalliskulttuurin suullista perinnettä tai vähintäänkin pohjautuvat vahvasti siihen.

Rakenteeltaan tekstit edustavat selvästi kahta erilaista laulutyyliä tai -tyyppiä, kenties jopa laulun lajia. *Kulnasatz niråsam* rakentuu pääosin riimin yhdistämille parisäkeille, kun taas *Morse faurog* rakentuu vaihdellen toteutuvien A-, B- ja C-osien yhdistelmille. Kumpikin niistä käyttää vaihtelevin tavoin erilaisia äänteiden, äänneyhdistelmien ja sanojen toistoja, jotka sitovat säkeitä ja säeryhmiä yhteen.

Etenkin *Kulnasatz*-runon riimillisuus yhdistettynä Sirman saamaan koulutukseen on saanut aiemmat tutkijat epäilemään hänen runojensa suullista alkuperää. Vaikka riimillinen parisäe oli 1600-luvun suomen- ja ruotsinkielisen kirjallisuuden piirissä suosittu muoto, esiintyi sitä kuitenkin myös aikakauden suullisissa kulttuureissa. Sen muotoja oli ollut käytössä keskiajan latinankielisissä hymneissä, skandinaavisissa suullisissa laulukulttuureissa ja uskonpuhdistuksen jälkeisessä

suomenkielisessä virsilaulussa. Ensimmäiset tallentuneet ruotsinkieliset riimilliset laulutekstit ovat keskiaikaisia, suomeksi on tallentunut muutama riimillinen pilkkalaulu 1600-luvun tuomiokirjoihin. Etenkään epäsäännöllisen riimin ja satunnaisen parisäkeen läsnäolo 1600-luvun loppupuolen suullisessa kulttuurissa ei siten ole mahdollon ajatus. Satunnaisena ja epäsäännöllisenä loppusointua esiintyy parallelismin liittyvänä myös myöhemmissä saamenkielisissä lauluperinteissä, suullisen kalevalamitan lähteissä ja lähialueilla myös venäläisissä bylinoissa: on todennäköistä, että kyseessä on vanha jatkumo. Epäsäännöllisenä voi siten olettaa sen kuuluneen keminsaamelaisen suullisen runouden keinovaloihin. Avoimeksi jää, oliko jo 1600-luvun keminsaamelaisen paikalliskulttuurin piirissä käytössä riimiä säännöllisemmin käytävä laulutyyppi, vai korostiko Sirma itse riimin säännöllisyyttä tai rakensiko jopa uudenlaisen runotyypin oman epäsäännöllisemmän perinteensä ja muodikkaan, säännöllisen riimillisen parisäkeen pohjalle.

Morse faurog -runon rakenne asettaa sen selvästi erilleen kirjallisista kulttuureista. Sen rakentamisen logiikassa on samaa kuin joissain muissa pohjoisten alueiden laulukulttuureissa, kuten kolttien leu'ddeissa, vienankarjalaisissa joiuissa ja itämerensuomalaisissa itkuvirsissä. Säkeen rakentamisen tapa on kuitenkin tekstuaalisesti selvempi kuin monissa myöhemmissä vertailukohdissa. Se hahmottuu pelkän kielellisen rakenteen analyysin avulla, kun taas monissa vertailuperinteissä säkeen rakenne hahmottuu kunnolla vasta tekstin ja musiikillisen esityksen suhdetta tarkasteltaessa. On kuitenkin syytä muistaa, että säkeiden kielellinen rakenne ei anna minäkäänlaista varmuutta runon esitystavasta: runon ja esityksen suhde määrittyy kulttuurisesti ja joskus tapauskohtaisesti, eikä 1600-luvun lopun keminsaamelaisista musiikkikulttuureista ole riittävästi lähteitä päätelmien tekoon.

Morse faurog -runon huomiota herättävin piirre on sanan yhden tai kahden loppuavun, kokonaisen sanan tai yhdyssanan jälkipuoliskon ennakoiva kerto eli antisipaatio. Samanlaista kertausta ei etenkään läpi laulun kulkevana esiinny lähikulttuureissa eikä aikakauden kirjallisissa runoissa, vaikka monenlaisia sanan toistamisen ja kertaamisen tapoja esiintyy sekä myöhemmissä saamelaisissa että itämerensuomalaisissa perinteissä. Runon muut piirteet, pohjoiselle suulliselle laululle tyypillinen rakenne, jonkinlaisen antisipaation esiintyminen Siperian laulukulttuureissa ja moninaisten kertausrakenteiden esiintyminen itämerensuomalaisissa ja saamelaisissa laulukulttuureissa tekevät epätodennäköiseksi, että Sirma olisi keksinyt kertorakenteet omasta päästään, etenkään kun niiden esiintyminen on samalla tavoin varioivaa kuin runon muidenkin piirteiden. Tämänkin runon kohdalla on tietenkin mahdollista (joskaan ei mielestämme todennäköistä), että Sirma olisi korostanut runosäkeiden osien välisiä riimirakenteita – vaikka ne säkeensisäisinä ja satunnaisina näyttävät kirjurin ja Schefferuksen visuaalisten ratkaisujen perusteella jääneen yleisöltä tunnistamatta.

Sirman runoja ei voi yhdistää suoraan mihinkään yksittäiseen nykyisin tunnettuun saamelaiseen musiikkiperinteeseen, vaikka yksittäisten poeettisten piirteiden osalta on havaittavissa yllättävän monia samankaltaisuuksia. Moninaisia toisto- ja sointurakenteita, jopa epäsäännöllisiä loppusointuja ja näiden tai parallelismin yhdistämiä satunnaisia säepareja esiintyy myös niissä. Nykyisin eläviin saamen kieliiin

liittyvät laulun lajit eroavat kuitenkin toisistaan merkittävästi esimerkiksi poetiikan, sävelmien ja käyttötapojen suhteen. Laulun lajit eroavat paikalliskulttuureittain, vaikka niissä on myös yhteisiä piirteitä. Siksi ei ole edes syytä olettaa, että kemin-saamelaisen laulun lajeille löytyisi suoria vastineita toisten saamelaiskulttuurien parista.

Sirman runoissa esiintyy runsain ja vaihtelevin tavoin erilaisia toisto- ja paralleelirakenteita sekä äänteellistä säkeen ja säeparin tai säeryhmän sisäistä soinnuttelea. Kummassakin on monia piirteitä, jotka viittaavat ennemminkin suulliseen kuin 1600-luvun kirjalliseen runokulttuuriin. Olennaisin tekijä tämän osalta on se, että mitkään runojen piirteistä eivät toteudu säännöllisenä ja poikkeuksetta kautta laulun. Runojen rikkaana varioivia säe- tai säkeistorakenteita, loppusointua, alkusointua tai säkeen pituuksia olisi ollut melko helppo muokata aikakauden oppineita ihanteita paremmin vastaaviksi. Säännöllisyyden sijasta kummankin runon keskeinen ominaisuus on erilaisten piirteiden rikas epäsäännöllinen variaatio. Loppusointuja esiintyy, mutta ei poikkeuksettomasti edes *Kulnasatz*-runossa, ja riimi on vain yksi osa runon rikasta sointukudosta. Alkusointua esiintyy siellä täällä, paikoin vahvankin. Assonanssit (sisäsoinnut) muodostavat *Kulnasatz*-runossa rikkaan, mutta runon myötä vahvuudeltaan vaihtelevan kudoksen. Erilaisia säkeiden välisiä äänteellisiä toistoja esiintyy paikoin tiheästi kummassakin runossa. *Kulnasatz*-runon parisäerakenteeseen ei ole sääntillinen, vaan etenkin ensimmäinen säe vastaa pituudeltaan kahta tavallista runosäettä ja riimi puuttuu yhdestä säeparista kokonaan. Epäilyksiä herättänyt taidokas parallelismi on sekin yleinen suullisten runojen piirre.

Historialliset käsitykset folkloren aitoudesta muodostavat pitkän ja polveilevan jatkumon, johon ei ole tämän artikkelin puitteissa ollut mahdollista syventyä tarkemmin. Omasta näkökulmastamme näyttää selvältä, että Sirman saama koulutus ei mitätöinyt hänen aikaisemmin omaksumaansa suullista kulttuuria, mutta saattoi avata uusia mahdollisuuksia sen soveltamiseen. Toisaalta suullisetkaan paikalliskulttuurit eivät elä umpiossa, vaan vuorovaikutuksessa ympäröivien suullisten ja kirjallisten kulttuurien kanssa. Onkin mahdollista, että 1) runot vastaavat täysin Sirman paikallisen suullisen kulttuurin piirissä mahdollisia tyylejä, 2) Sirma on säännöllistänyt ja korostanut laulujen joitain piirteitä, pyrkinyt tekemään niistä mahdollisimman hienot ja kirjallisen yleisön kannalta ymmärrettävä versiot tai 3) Sirma on *Kulnasatz*-runon kohdalla luonut oman suullisen kulttuurinsa ja kirjallisten tai muunkielisten suullisten mallien mukaan uudenlaisen runotyypin, joka kuitenkin monessa suhteessa noudattaa ennemminkin suullisen kuin kirjallisen kulttuurin estetiikkaa. Kirjallisista vaikutteista tai niiden puutteesta ei ole kuitenkaan pitäviä, ehdottomia todisteita.

6. Kiitokset

Olemme iloisia ja kiitollisia kahdesta kovin hyödyllisestä anonyymistä vertaisarvioista sekä keskusteluista, jotka ovat auttaneet meitä työssämme: Lari Ahokas ja Ilkka Leskelä (käsikirjoitusten tulkinta), Eeva-Liisa Bastman ja Venla Sykäri (sisäsoinnut ja vokaaliriimi), Maari Kallberg (vienankarjalainen joiku), Eino Koponen ja Markus Juutinen (koltansaamen kieli), Janika Oras ja Mari Sarv (virolaiset perinteet ja setulaulu) sekä Olle Kejonen (saamelaisaineistot).

Lähteet

Arkistolähteet

- Kper = Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkisto. Erkki Ala-Könnin kokoelma Kper AK/1123. Esittäjä: Näskk Mosnikoff, Inari 1961.
- SOFI = Institutet för språk och folkminnen, Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala (DFU). Björn Collinderin kokoelma Gr01696A. Esittäjä: Per Persson Kalttopää (vanhempi), Kaaresuvanto, Ruotsi 1947. Haastattelija: Israel Ruong.
- SKS KRA = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kansanrunousarkisto, Helsinki. A. O. Väisänen kokoelma SKS KRA, Väisänen 1926, 6:41–41, 8. Esittäjä: Mekk Kalinin, Paatsjoki 1926.
- SKSÄ = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Perinteen ja nykykulttuurin kokoelman äänitteet, Helsinki.
- SKSÄ A300/23 b. Esittäjä: Liisa Petrontytär ja kuoro, Soikkola, Koskina. Tallentaja: Armas Launis 1906.
- SKSÄ A301/28 b. Esittäjä: Palagea Jefimontytär, Hevaa, Vepsä. Tallentaja: Armas Launis 1906.
- UUB = Uppsala Universitetsbibliotek, Specialsamlingar, handskrifter. Johannes Schefferuksen kokoelma S163.

Kirjallisuus

- Acerbi, Giuseppe 1802: *Travels through Sweden, Finland, and Lapland to the North Cape in the years 1798 and 1799*, vol. 1–2. London: Joseph Mawman.
- Aikio, Samuli 1992: Samiska släktnamn från 1600- och 1700-talet. – *Studia anthroponymica Scandinavica* 10: 55–76.
- Andersson, Aksel 1904: *Uppsala universitets matrikel 1665–1680*. Akademiska bokhandeln, Uppsala.
- Anttonen, Pertti J. 2005: *Tradition through modernity. Postmodernism and the nation-state in folklore scholarship*. SFF 15. Helsinki: SKS. <<https://doi.org/10.21435/sff.15>> 25.9.2018.
- Asplund, Anneli 1994: *Balladeja ja arkkiveisuja: suomalaisia kertomalauluja*. Helsinki: SKS.
- Asplund, Anneli 1997: *Murros, muutos ja mitta: metriikan, rakenteen ja sisällön välisistä suhteista suomalaisissa kansanlauluissa*. Julkaisematon lisensiaatintutkimus. Helsingin yliopisto, Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka. S 459 I ja II.

- Asplund, Anneli 2006: Runolaulusta rekilauluun: kansanlaulun murros. – Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha & Simo Westerholm (toim.), *Suomen musiikin historia 8: Kansanmusiikki*. Helsinki: Werner Söderström. 108–159.
- Átányi, István 1941: Kahden vanhimman tunnetun lappalaisen runon vaikutus maailmankirjallisuuteen. – *Virittäjä* 45: 110–122.
- Austerlitz, Robert Paul 1958: *Ob-Ugric metrics: The metrical structure of Ostyak and Vogul folk-poetry*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Bartens, Raija 1992: Olaus Sirma: kansanrunon välittäjä vai saamelaisen taiderunon ensimmäinen edustaja. – *Virittäjä* 96: 212–224.
- Bastman, Eeva-Liisa 2017: *Poetiikka ja pietismi 1700- ja 1800-luvun suomalaisessa virsirunoudessa*. Helsinki: Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta. <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-3246-8>> 15.10.2018.
- Bauman, Richard & Briggs, Charles L. 2003: *Voices of modernity: Language ideologies and the politics of inequality*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Bendix, Regina 1997: *In search of authenticity: The formation of folklore studies*. Madison (WI): University of Wisconsin Press.
- Bergsland, Knut & Magga, Lajla Mattsson 1993: *Årjelsaemien-daaroen baakoegærja – Sydsamisk-norsk ordbok*. Billávuotna: Idut.
- Bergström, R 1885: Spring min snälla ren. – *Nyare bidrag till kannedom om de svenska landsmälen* V, 4: 1–20.
- Burius, Anders 2000–2002: Johannes Schefferus. Svenskt biografiskt lexikon Band 31: 508 (webversionen). Riksarkivet, Stockholm. <sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/6376> 22.9.2018.
- Burke, Peter 2009: *Popular culture in Early Modern Europe*. Farnham Burlington, VT: Ashgate.
- Donner, Otto 1876: *Lappalaisia lauluja*. Helsinki: SKS.
- DuBois, Thomas A. 1996: The Kalevala received: From printed text to oral performance. – *Oral Tradition* 11(2): 270–300. <<http://journal.oraltradition.org/issues/11ii/dubois>> 15.9.2018.
- Ekgren, Jacqueline Pattison 2009: Dipod rules: Norwegian stev, paired accents and accentual poetry. – Tonya Kim Dewey & Frog (toim.), *Versatility in versification: Multidisciplinary approaches to metrics*. New York: Peter Lang. 31–41.
- Enbuske, Matti 2008: Vanhan Lapin valtamailla. *Asutus ja maankäyttö Kemin Lapin ja Enontekiön alueella 1500-luvulta 1900-luvun alkuun*. Helsinki: SKS.
- Ervasti, Johan Bartholdi 1955: *Teologian apulaisen, maisteri Johan Bartholdi Ervastian Descriptio Lapponiae Kiemiensis eli Kemin-Lapin kuvaus vuodelta 1737*. Kemi: Kemin Kotiseutu ja Museoyhdistys r.y.
- Fellman, Isak 1910: *Handlingar och uppsatser angående Finska Lappmarken och lapparne II*. Helsingfors: Finska litteratursällskapet.
- Fellman, Jacob 1906: *Anteckningar under min vistelse i Lappmarken I–III*. Helsingfors: Finska litteratursällskapet.
- Finnegan, Ruth 1977: *Oral poetry: Its nature, significance and social context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foley, John Miles 1988: *The theory of oral composition: History and methodology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Foley, John Miles 2002: *How to Read an Oral Poem?* Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

- Foley, John Miles 2004: *The Wedding of Mustajbey's Son Bećirbey as performed by Halil Bajgorić*. Edited and translated by John Miles Foley. Folklore Fellows' Communications 283. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Frog & Stepanova, Eila 2011: Alliteration in (Balto-)Finnic languages. – Jonathan Roper (toim.), *Alliteration in culture*. Houndmills: Palgrave Macmillan. 195–218.
- Frog & Tarkka, Lotte (toim.) 2017: *Parallelism in verbal art and performance*. Oral Tradition 31(2). Columbia, MO: Center for Studies in Oral Tradition. <http://journal.oraltradition.org/files/articles/31ii/00_31.2complete.pdf> 25.9.2018.
- Graff, Ola 2004: «Om kjæresten min vil jeg joike» *Undersøkelser over en utdødd sjøsamisk joiketradisjon*. Karasjok: Davvi Girji.
- Harvilahti, Lauri 1992: The production of Finnish epic poetry: Fixed wholes or creative compositions? – *Oral Tradition* 7(1): 87–101. <<http://journal.oraltradition.org/issues/7i/harvilahti>> 1.9.2018.
- Hedblom, Folke 1979: Fonogrammet 100 år. – Svenska landsmål och svenskt folkliv 1978–79: 114–170.
- Helander, Hans 2004: *Neo-Latin literature in Sweden in the period 1620-1720: Stylistics, vocabulary and characteristic ideas*. Uppsala: Uppsala universitetet.
- Helander, Nils-Øivind & Gaski, Harald 1989: Čalli giehta ollá guhkás. Sámi girjjálašvuoda birra. En skrivende hånd når langt. Om samisk litteratur. Kárášjohka: Davvi media.
- Helimskij, Eugene 1988: Силлабика стиха в нганасанских иносказательных песнях. – Ю. И. Шейкин (toim.), *Музыкальная этнография Северной Азии*. Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки. 52–76.
- Hildeman, Karl-Ivar 1958: *Medeltid på vers. Litteraturhistoriska studier*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Hirvonen, Vuokko 1995: *Sydämeni palava. Johdatus saamelaiseen joiku- ja kertomusperinteeseen, taiteeseen ja kirjallisuuteen*. Oulun yliopiston taideaineiden ja antropologian laitoksen julkaisuja A. Kirjallisuus 5. Oulu.
- Hymes, Dell 1981: *'In vain I tried to tell you'. Essays in Native American ethno-poetics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Itkonen, Erkki 1940: Olaus Sirman kotiseudusta ja kielestä. – *Virittäjä* 44: 334–349.
- Itkonen, Erkki 1986–87: *Inarilappisches Wörterbuch I–II*. Lexica Societatis Fenno-Ugricae XX. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Itkonen, T. I. 1923: D. E. D. Europæuksen Kuolan-lappalainen sana- ja satukeräelmä. – *Suomi* V:2: 128–138.
- Itkonen, T. I. 1948: *Suomen lappalaiset vuoteen 1945*, I–II. Helsinki: WSOY.
- Itkonen, T. I. 1958: *Koltan- ja kuolanlapin sanakirja I–II*. Lexica Societatis Fenno-Ugricae XV. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Itkonen, Tuomo 1945: *Keminlapin apostolit J. Pictorius, E. Fellman ja G. Tuderus. Piirteitä 1600-luvun lapinlähetyksestä*. Lapin Sivistusseuran julkaisuja 14. Helsinki.
- Jersild, Margareta 1975: *Skillingstryck. Studier i svensk folklig vissång före 1800*. Vol. 2. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Jonsson, Bengt R. & Jersild, Margareta & Jansson, Sven-Bertil (toim.) 1983–2001: *Sveriges Medeltida Ballader 1–5*. Stockholm: Svenskt visarkiv – Almqvist & Wiksell International.
- Jouste, Marko 2004: Armas Launiksen vuoden 1904 Lapin matkan joikusävelmien keräys ja soiva vertailuaineisto”. *Musiikin suunta* 2004/2. Toim. M. Hottinen & E. Paukkunen. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. 58–81.

- Jouste, Marko 2006: Suomen saamelaisten musiikkiperinteet. – Päivi Kerala-Innala (toim.), *Suomen kansanmusiikin historia*. Helsinki: WSOY. 272–307.
- Jouste, Marko 2008: Venäläisen bylinan ja kolttasaamelaisen leuddin välisestä yhteydestä. – *Musiikin suunta* 30(3–4): 11–31.
- Jouste, Marko 2011: *Tullâčalmaaš kirdâččij 'tulisilmillä lenteli'*. *Inarinsaamelainen 1900-luvun alun musiikkikulttuuri paikallisen perinteen ja ympäröivien kulttuurien vuorovaikutuksessa*. Acta Universitatis Tamperensis 1650. Tampere: Tampere University Press. <<http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8551-0>> 1.9.2018.
- Jouste, Marko 2017: Historical Skolt Sami music and two types of melodic structures in leu'dd tradition. – *Folklore* (electronic journal of) 2 (68): 69–84. <<https://doi.org/10.7592/FEJF2017.68.jouste>> 25.9.2018.
- Jouste, Marko [tulossa]: *Historiallisen Kemin Lapin alueen saamelainen musiikkiperinne*. SUST. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Jouste, Marko & Mosnikoff, Elias & Sivertsen, Seija 2007: *Maaddârää'jji leeu'd – Esivanhempien leuddit – The leu'dds of the ancestors*. Kaustinen – Inari: Meermusikkainstitutit – Sää'm-mu'zei Siida – Saa'mi sijddsååbbar.
- Jouste, Marko & Niemi, Jarkko 2002: Monochronic and additive principles in North Eurasian song styles. – I. M. Nurieva (toim.), *Этномузыковедение Повольжья и Урала в ареальных исследованиях*. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН. 250–282.
- Kallberg, Maari 2004: *A. O. Väisänen ja Mitrelän Ilja. Vienankarjalaisten joikujen piirteitä*. Kuhmon musiikkiopiston julkaisuja no 4. Kuhmo: Kuhmon kaupunki, musiikkiopisto.
- Kallio, Kati 2013: *Laulamisen tapoja. Esitysareena, rekisteri ja paikallinen laji länsi-inkeriläisessä kalevalamittaisessa runossa*. E-thesis. Helsinki: Helsingin yliopisto. <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-9566-5>> 15.10.2018.
- Kallio, Kati 2016: Changes in the poetics of song during the Finnish Reformation – Tuomas M. S. Lehtonen & Linda Kaljundi (toim.), *Re-forming the early modern North: Text, music and church art*. Amsterdam University Press. 125–155.
- Kallio, Kati 2017: Parallelism and musical structures in Ingrian and Karelian oral poetry. – *Oral Tradition* 31(2): 331–354. <<https://journal.oraltradition.org/issues/31ii/kallio>> 25.9.2018.
- Kallio, Kati & Lehtonen, Tuomas & Timonen, Senni & Järvinen, Irma-Riitta & Leskelä, Ilkka 2017: *Laulut ja kirjoitukset. Suullinen ja kirjallinen kulttuuri uuden ajan alun Suomessa*. Helsinki: SKS. <<https://doi.org/10.21435/skst.1427>> 25.9.2018.
- Kelletat, Andreas F. 1982: Brautlied – Kulnasadž, mein Ren. Übersetzungen und Nachdichtungen lappischer Juoiks. – *Trajekt* 2/1982: 107–147.
- Koskimies, A. V. & Itkonen, T. I. 1978 [1917]: *Inarinlappalaista kansantietoutta*. Suomalais-Ugrilaisen Seuran toimituksia 167. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Kurvinen, Onni 1941: *Vanha virsikirja. Vuoden 1701 suomalaisen virsikirjan synty ja sisälllys*. Rauma: Länsi-Suomen kirjapaino.
- Kurvinen, P. J. I. [Pietari Joonas Immanuel] 1929: *Suomen virsirunouden alkuvaiheet v:een 1640*. Helsinki: SKS.
- Kurvinen, Onni 1941: *Vanha virsikirja. Vuoden 1701 suomalaisen virsikirjan synty ja sisälllys*. Rauma: Länsi-Suomen kirjapaino.
- Kuutma, Kristin 2006: *Collaborative representations: Interpreting the creation of a Sámi ethnography and a Seto epic*. Folklore Fellows' Communications 289. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Laitinen, Heikki 2003: *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: Tampere University Press. <<http://urn.fi/urn:isbn:951-44-5707-2>> 1.9.2018.

- Laitinen, Heikki 2004: Anni Tenisovan Marian virsi. – Anna-Leena Siikala & Lauri Harvilahti & Senni Timonen (toim.), *Kalevala ja laulettu runo*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 958. Helsinki: SKS. 157–193.
- Laitinen, Lea & Mikkola, Kati (toim.) 2013: *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Helsinki: SKS.
- Lassila, Juhani 2001: *Lapin koulutushistoria – Kirkollinen alkuopetus, kansa-, perus- ja oppikoulut, osa 2*. Oulu: Oulu University Press.
- Lauerma, Petri 2004: *Larin Parasken epiikan kielellisestä variaatiosta*. Suomi 189. Helsinki: SKS.
- Lehtola, Veli-Pekka 2015. *Saamelaiset: Historia, yhteiskunta, taide*. Inari: Kustannus-Puntsi.
- Leino, Pentti 1986: *Language and metre. Metrics and the metrical system of Finnish*. Studia Fennica 31. Helsinki: SKS.
- Leino, Pentti 2002[1975]: Äidinkieli ja vieras kieli. Rahvaanrunouden metriikkaa. – *Mittoja, muotoja, merkityksiä*. Helsinki: SKS, 207–230. [Kalevalaseuran vuosikirja 55 (1975): 26–48.]
- Lilja, Eva 2006: *Svensk metrik*. Stockholm: Svenska Akademien.
- Lindahl, Erik & Öhrling, Johan 2015 [1780]: *Lexicon Lapponicum eller Lapsk ordbok A–O*. Skellefteå: Valborg och Bertil Wiinkas Stiftelse.
- Lord, Albert B. 1960: *The singer of tales*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lönnrot, Elias 1932: *Loihtoja. Loitsujen ensimmäinen laitos*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 194. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Melander, Toini (toim.) 1928: *Suomalaista tilapäärinoutta Ruotsin vallan ajalta I*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 176. Helsinki: SKS.
- Melander, Toini (toim.) 1941: *Suomalaista tilapäärinoutta Ruotsin vallan ajalta II*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 176. Helsinki: SKS.
- Muistoja Suonikylästä = Sue'nn'jel lee'ud. Muistoja Suonikylästä 1979. IRLP 2. [Äänilevy ja lisävihko.] Helsinki: Indigenous Records.
- Niemi, Jarkko 1998: *The Nenets songs: A structural analysis of text and melody*. Acta Universitatis Tamperensis 591. Tampere: University of Tampere.
- Niemi, Jarkko 2002: Inkeriläisten itkuvirsien musiikilliset rakenteet. – Nenola, Aili (toim.), *Inkerin itkuvirret. Ingrian Laments*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 735. Helsinki: SKS. 694–707.
- Niemi, Jarkko & Jouste, Marko 2002: Teesejä pohjoisen laulun analyysiin: tarkastelussa nenetsit ja saamelaiset. – *Etnomusikologian vuosikirja* 14: 161–209.
- Niemi, Jarkko & Jouste, Marko 2013. Musiikin paradigmaattinen analyysi. – *Musiikki kulttuurina*. Toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura. 173–200.
- Niinimäki, Pirjo-Liisa 2007: ”Saa veisata omalla pulskalla nuotillansa.” *Riimillisen laulun varhaisvaiheet suomalaisissa arkiveisuissa 1643–1809*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. <<http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-6851-3>> 1.9.2017.
- Nordberg, Erik 1973: *Kapellanen Olof Sirma i Enontekis*. Handskrift 25. Kyrkoherde Erik Nordbergs arkiv Volym 25:2:k. Forskningsarkivet, Umeå universitetsbibliotek. <<http://www.foark.umu.se/sites/default/files/arkiv/25/sefoark2502k.pdf>> 16.9.2018.
- Olsen, Isaac 1910: *Om lappernes vildfarelser og overtro*. *Kildeskrifter til den lappiske mytologi ved J. Qvigstad* II. Det kgl. Norske videnskabers selskabs skrifter No. 4. Oslo.
- Preminger, A. & Hardison, O. B. Jr & Warnke, F. J. 2014: *The Princeton handbook of poetic terms*. Princeton: Princeton University Press.

- Rasmussen, Siv 2016: Samiske prester i den svenske kirke i tidlig nytid. – Daniel Lindmark & Olle Sundström (toim.), *De historiska relationerna mellan Svenska kyrkan och samerna. En vetenskaplig antologi*. Band I. Skellefteå: Artos & Norma. 283–314.
- Roper, Jonathan (toim.) 2011: *Alliteration in culture*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Ruong, Israel 1983: Björn Collinder 1894–1983. – Svenska landsmål och svenskt folkliv 1983: 243–249.
- Rüütel, Ingrid 2012: *Eesti uuema rahvalaulu kujunemine*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Saarinen, Jukka 2018: *Runolaulun poetiikka: Säe, syntaksi ja parallelismi Arhippa Perttusen runoissa*. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:ISBN_978-951-51-3919-1> 25.9.2018.
- Sammallahti, Pekka 1989: *Sámi-suoma sátnegirji – Saamelais-suomalainen sanakirja*. Ohcejohka: Jorgaleaddji.
- Sammallahti, Pekka 1998a: Olaus Sirma: Kulnasatz nirásam. – Vesa Guttorm (toim.), *Giellačállosat III. Dieđut 1/1998*. Guovdageaidnu: Sámi instituhtta. 84–95.
- Sammallahti, Pekka 1998b: *The Saami languages. An introduction*. Kárášjohka: Davvi Girji.
- Sammallahti, Pekka & Hvorostihina, Anastasija 1991: *Unna sámi-cámь-sámi sátnegirjjáš*. Ohcejohka: Girjegiisá.
- Sarajas, Annamari 1956: *Suomen kansanrunouden tuntemus 1500–1700-lukujen kirjallisuudessa*. Porvoo: WSOY.
- Schefferus, Johannes 1673: *Joannis Schefferi Argentoratensis Lapponia, Id est, Regionis Lapponum et gentis nova et verissima descriptio. In qua multa de origine, superstitione, sacris magicis, victu, cultu, negotiis Lapponum, item animalium, metallorumque indole quae in terris eorum proveniunt, hactenus incognita. Produntur, [et] eiconibus adjectis cum cura illustrantur*. Francofurti: ex officina Christiani Wolffii, typis Joannis Andreae. <<http://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2010-00003187>> 15.10.2018.
- Setälä, E. N. 1890: Lappische lieder aus dem XVII:ten Jahrhundert. – *Suomalais-Ugrilaisen Seuran Aikakauskirja VIII*: 105–118.
- Setälä E. N. 1891: *Pari suomalaista poimintoa Upsalan yliopiston kirjastosta*. Commentationes variae in memoriam actorum CCL annorum edidit Universitas Helsingforsiensis. Helsingissä: J. C. Frenckell ja Poika.
- Silvonen, Viliina (tulossa): Formulaic expression in Olonets Karelian laments. Textual and musical structures of the composition of non-metric oral poetry. – William Lamb & Frog (toim.), *Weathered Words: Formulaic Language and Verbal Art*. Milman Parry Collection of Oral Literature series. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- SKVR I–XV = *Suomen kansan vanhat runot*. Eri toimittajia 1908–1997. Helsinki: SKS. Julkaistu myös sähköisenä: *SKVR-tietokanta*. <<http://www.skvr.fi>> 1.9.2018.
- Stepanova, Eila 2014: *Seesjärveläisten itkiöiden rekisterit. Tutkimus äänellä itkemisen käytänteistä, teemoista ja käsitteistä*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Ståhle, Carl Ivar 1975: *Vers och språk i Vasatidens och stormaktstidens svenska diktning*. Stockholm: Norstedt.
- Sykäri, Venla 2014: Sitä kylvät, mitä niität. Suomenkielinen improvisoitu rap ja komposition strategiat. – *Elore 21(2)*: 1–39. <<http://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1611213>> 1.9.2018.
- Tarkka, Lotte 2013: *Songs of the border people. Genre, reflexivity, and performance in Karelian oral poetry*. Folklore Fellows' Communications 305. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

- Tedlock, Dennis 1983: *The spoken word and the work of interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Timonen, Senni 2004: *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 963. Helsinki: SKS.
- Tudero, Gabriele 1905 [1673]: En kort underrättelse om The Österbothnische lappar, som under Kiemi Gebiet lyda. – *Bidrag till kännedom om de svenska landsmålen och svenskt folkliv* XVII, 6: 1–24.
- Tuderus, Gabriel 1773: En kort berättelse. – Carlbohm, Johan Arvid (kust.), *Twå berättelser om lapparnes omvändelse ifrån deras fordna widskeppelser, och afguderi*. Stockholm. 9–62.
- Turi, Johan 1987 [1910]: *Muitalus sámiid birra*. Johkamohkki: Sámi Girjjit.
- Ylikoski, Jussi 2006: Degrammaticalization in North Saami: Development of adpositions, adverbs and a free lexical noun from inflectional and derivational suffixes. – *Finnisch-Ugrische Mitteilungen Band 40*: 113–173.
- Webster, Anthony K. 2009: *Explorations in Navajo poetry and poetics*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Wretö, Tore 1984: *Folkvisans upptäckare. Receptionsstudier från Montaigne och Schefferus till Herder*. Acta Universitatis Upsaliensis Historia litterarum 14. Uppsala.
- Zhirmunsky, Viktor & Hoffmann, John 2013: Introduction to rhyme: Its history and theory. – *Chicago Review* 57.3/4 (2013): 121–128.