

Elias Lönnrot, Otto Manninen ja tekstin tuottamisen prosessit

Niina Hämäläinen ja Hanna Karhu

Miten suullista perinnettä muokattiin kirjalliseen muotoon osana suurta kansallisromanttista projektia, jonka ansiosta kalevalamittainen runous kanonisoitui *Kalevalan* ja *Kantelettaren* muodossa? Entä miten 1800-luvun lopun taiderunous hyödynsi rekilauluperinnettä aikana, jolloin monet merkittävät runoilijat Otto Mannisesta Eino Leinoon aloittelivat uraansa? Minkälaisia yhteisiä piirteitä näillä prosesseilla oli?

Tässä artikkelissa käsitellään suullisen perinteen ja kirjallisen ilmaisen suhdetta 1800-luvulla. Aineistona ovat tietyt Elias Lönnrotin (1802–1884) toimittamat kansanrunot *Mehiläisessä* (1836, 1837) ja *Kantelettaessa* (1840) sekä Otto Mannisen (1872–1950) rekilaulujen uudelleenkirjoitukset Mannisen arkiston luonnoksissa ja vuonna 1897 julkaistussa runossa ”Kosken ruusu”. Artikkelissa esitellään myös Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) arkiston rekilauluaineistoja. Lönnrotin suhteen artikkelissa tarkastellaan kalevalamittaisia runoja, joista osa suunnattiin koulutetulle sivistyneistöyleisölle, osa maaseudun rahvaalle, ja pohditaan näiden pohjalta, miten tekstin tuottamisen tavat erosivat tai mahdollisesti olivat yhteneväisiä erilaisissa julkaisuissa. Huomio kiinnitetään erityisesti kahden kokoelman väliseen suhteeseen. Aineistona on lempeen ja avioitumiseen liittyviä runoja sekä Lönnrotin suorasanaisia tai epäsuoria kommentteja niihin *Mehiläisessä* ja *Kantelettaessa*. Minkä-

laisia korostuksia ja valintoja Lönnrot pyrki lemmen ja naima-asioiden suhteen tekemään eri kansanrunoteksteihin, ja millaiset ideologiat vaikuttivat Lönnrotin työn taustalla?

Myös Mannisen ”Kosken ruusu” -runon luonnoksen ja rekilaulujen tarkastelu keskittyy rakkauden ja sen kokijan kuvaukseen sekä rakkauden kuvaustapojen eroihin suullisessa perinteessä ja Mannisen kirjallisessa rekilaulumaisessa runossa. Osana 1890-luvun ja 1900-luvun alun yleistä kiinnostusta rekilauluja kohtaan Otto Manninen kirjoitti joitakin, sekä muodon että sisällön osalta kansanlauluja muistuttavia runoja. Näistä tunnetuin on Mannisen esikoiskokoelmaan *Säkeitä* (1905) kuuluva mutta ensi kertaa vuonna 1897 julkaistu ”Pellavan kitkijä”. Runot noudattivat rekilaulumittaa ja käsittelivät osin samoja teemoja kuin kansanlaulut, mutta niissä näkyi jo 1890-luvun uusien kirjallisten virtausten, uusromantiikan ja symbolismin, vaikutus.¹ Artikkelissa tutkitaan sitä, miten Manninen muokkasi kansanlauluja sisältävään vihkoon kirjattua rekilaulua osaksi ”Kosken ruusu” -runoan (1897) ja miten runossa toisinnetaan ja toisaalta muokataan sitä, mitä SKS:n arkistoon talletetuissa kansanlauluissa esitetään.

Lönnrot toimitti kansanrunotallenteiden pohjalta perinne-esityksiä, ja Manninen kirjoitti perinne-elementtejä hyödyntäviä runoja. Suullisen perinteen muokkaamiseen sekä kansan tapojen ja perinteen ymmärtämiseen heillä oli hyvät edellytykset. Vaikka molemmat kuuluivat koulutuksen ansiosta suomenmieliseen sivistyneistöön, olivat he lähtöisin maaseudun oloista. Lönnrotin lääkärin ammatin harjoittaminen sekä lukuisat runonkeruumatkat Suomen ja Karjalan syrjäkylille kuljettivat häntä ikätovereitaan lähemmäksi suomenkielistä kansanosaa, rahvasta, jota hän pyrki valistamaan monin tavoin.² Myös Otto Manninen kuului ensimmäisen polven sivistyneistöön. Hän oli syntynyt talonpoikais-sukuun Kangasniemelle aikana, jolloin rahvaan lapsen kouluttaminen oli edelleen lähes ennenkuulumatonta. Mannisen isä Topias oli halunnut kuitenkin lähettää esikoisensa opintielle Mikkeliin. (Lyly 1967, 21.)

Lönnrot ja Manninen eivät hyödyntäneet suullista perinnettä sellaisena kuin se oli tallennettu runomuistiinpanoihin, vaan he pyrkivät saavuttamaan kirjallisiin teksteihin ”tunteen suullisuudesta” perinnetekstejä kirjallisesti hyödyntäen. Lönnrotin kansanrunojen tekstualisoin-

nit ja Mannisen rekilaulumaiset runot liikkuiivat suullisen ja kirjallisen ilmaisun rajalla.³ Samankaltaisuuksista huolimatta tekstien tuottamisen prosesseissa oli myös eroja. Lönnrotin pyrkimyksenä oli tuottaa kansanrunoista kirjallisia kokonaisuuksia, jotka pohjautuivat kansanrunotallenteisiin, ja esittivät kansanrunoja ja niiden kantamia merkityksiä mahdollisimman autenttisesti.⁴ Mannisen tavoitteena oli puolestaan kirjoittaa kaunokirjallisuutta perinneaineeksi hyödyntäen. Kirjailijan vapaus mahdollisti rekilaulujen uudelleenkirjoittamisen omien esteettisten näkemysten mukaisiksi sekä ylipäättään rekilaulujen tulkintojen hyödyntämisen ilman rasitetta siitä, miten esittää perinnettä ”oikein”.

On muistettava, että Lönnrot toimitti kirjallisia perinne-esityksiä huomattavasti varhemmin kuin Manninen julkaisi ”Kosken ruusu”-runonsa. Lönnrotin lukijakunta koostui melko suppeasta joukosta koulutettuja, lähinnä miespuolisia henkilöitä, joita yhdisti kiinnostus suomen kieleen, sen kehittämiseen sekä suomalaisen kulttuurin arvon kohottamiseen. Myös suomenkielinen kirjallisuus oli vielä lapsenkengissä. Ennen *Kalevalaa* (1835) ei ollut ilmestynyt yhtään laajempaa suomenkielistä kirjallista teosta.⁵ 1890-luvulla tilanne oli tyystin toinen. Kirjallisuudella oli vakiintunut asema suomalaisessa kulttuurissa. Kirjailijat Aleksis Kivestä Minna Canthiin olivat jo julkaisseet teoksiaan, *Kirjallinen Kuukausilehti* oli ilmestynyt 1866–1880, *Valvoja* alkoi ilmestyä 1880 ja *Päivälehti*, jossa käsiteltiin paljon myös kirjallisuutta koskevaa keskustelua, 1889. Kansallisesta ajattelusta oli myös tullut jo valtavirtaa. (Krogerus 1999, 210–211.) On kuitenkin esitetty, että suomenkielinen proosakirjallisuus oli saavuttanut 1800-luvun lopulla tietyn vakiintuneen aseman lyriikan etsiskellessä vielä 1890-luvulla suuntaansa (Marjanen 1967, 7–8).

Artikkelin fokus ei ole siinä, muuttiko Lönnrot liikaa alkuperäisiä runotekstejä julkaisuihinsa vai ei ja oliko Mannisen rekilaulujen hyödyntäminen verevän, alkuperäisen ja suullisen perinteen sievistelevää omimista. Sen sijaan molempien kohdalla huomio kohdistetaan tekstin tuottamisen prosesseihin, joissa suullista perinnettä tekstualisoitiin kirjalliseksi esitykseksi tai hyödynnettiin osana kirjallista taidetunnetta. Elias Lönnrotin kansanrunojen toimitustyön analyysia ohjaa *tekstualisaa-tion* käsite. Tekstualisoinnilla viitataan kansanrunojen muokkaamiseen

kirjallisessa kontekstissa, uudelle yleisölle, ja tähän toimitustyöhön liittyviä tietoisia tavoitteita. Erilaisilla kielellisillä ja poeettisilla muutoksilla on tarkoitus saavuttaa kirjallinen yleisö, jolla ei välttämättä ole suullisen kulttuurin ja rahvaan kielen tuntemusta. Tekstualisoinnin seurauksena tekstiin luodaan yhteneväisyyttä, moraalisia koodeja sekä runsautta. Alun perin suullisesti esitettyyn tekstiin pyritään tuottamaan mahdollisimman autenttinen suullisen runon kaiku ja toisaalta kirjallinen ymmärrettävyys. (Bauman & Briggs 2003; Briggs 1993.)⁶ Tässä artikkelissa analyysi kohdistuu kahden jo muokatun ja toimitetun julkaisun väliseen suhteeseen sekä kahden erilaisen yleisön mahdollisiin odotuksiin runojen suhteen.

Mannisen tekstien analyysin taustalla vaikuttavat geneettisen kritiikin näkemykset teoksen syntyprosessiin kuuluvien aineistojen kiinnostavuudesta. Geneettinen kritiikki tutkii teosten syntyprosesseja analysoiden niihin liittyviä arkistoaineistoja ja kirjoitusta. Kirjallisuutta lähestytään geneettisessä kritiikissä prosessina, ei valmiina tuotteena. (Grésillon 1994/1999; 2008; Biasi 2000/2005; Deppman, Ferrer & Groden 2004).⁷ Teoskäsikirjoituksia ja muita arkistoaineistoja, kuten luonnoksia, muistiinpanoja ja oikovedoksia tutkimalla pystytään havainnoimaan, millaisia vaiheita esimerkiksi runokirjoitus on käynyt läpi ennen julkaistua runotekstiä, ja saadaan usein tietoa teosten syntyprosesseissa vaikuttaneista pohjateksteistä. Näiden pohjatekstien tuntemus saattaa avata myös julkaistuja teoksia uudella tavalla (ks. esim. Karhu 2012).

Mehiläisestä Kantelettareen

Lönnrotille kansanrunojen julkaiseminen oli jatkuva, ehtymätön prosessi, joka alkoi 1820-luvulla *Kantele*-vihkojen (1829–1831) toimittamisella ja jatkui aivan kuolinvuoteen 1884 asti.⁸ Tutkittaessa Lönnrotin kansanrunotöitä tekstualisoinnin näkökulmasta huomio tavallisesti kohdistetaan *Kalevalan* ja *Kantelettaren* sekä niiden taustalla olevien kansanrunotekstien väliseen suhteeseen (esim. Hämäläinen 2014; 2012; Hyvönen 2004; 2001). Tässä artikkelissa huomio on sen sijaan kahden, toisistaan

poikkeavan tekstualisoinnin, kansanrunokokoelman ja aikakausjulkaisun, välisessä tekstuaalisessa ja ideologisessa suhteessa.

Elias Lönnrotin toimittama *Mehiläinen* oli ensimmäinen suomenkielinen kuukausilehti, joka ilmestyi vuosina 1836–1837 ja 1839 sekä puoli vuotta vuonna 1840.⁹ *Mehiläinen* sisälsi kansanperinnenäytteitä, kuten runoja, satuja ja arvoituksia, sekä opettavia ja muita kirjoituksia muun muassa kansanrunoudesta, lääketieteestä ja historiasta. Toimittajan tarkoituksena oli valistaa ja sivistää suomenkielistä rahvasta. Tosiasiassa lehden linja oli väljempi ja se pyrki palvelemaan eri kansankerroksia. Ajatuksena oli ”yhteisen kansan” valistaminen. (Silander 1915, 531–532.)¹⁰ *Mehiläinen* toimi myös kansanrunojen esijulkaisuna. Noin 2 000 julkaistua runosäettä *Mehiläisen* vuosien 1836 ja 1837 numeroissa päätyivät *Kantelettaren* (1840) aineksiksi (Kaukonen 1984, 9–10).

Mehiläisessä Lönnrot julkaisi sekä kalevalamittaisia ”vanhoja” lauluja ja runoja että paikallisia asioita ja ihmisiä kuvailevia rahvaanlauluja. Rahvaanlaulut ovat kalevalamittaisia runoja, joiden sepittäjä on tunnettu henkilö. Usein rahvaanrunojen aihepiirit kytkeytyvät paikallisiin, ajan-kohtaisiin tapahtumiin ja ihmisiin. (Laurila 1956, 7; Tarkka 1998, 18.) Muinaisuutta ja arkaaisia runoja ihannoivassa ajassa rahvaanrunojen ajankohtaisuutta (aikalaisuus) ja paikallisuutta ei välttämättä arvostettu, vaan ”runojen ja laulujen maailman aikalaisuus sysäsi rahvaanrunot pitkäksi aikaa arkaaisuuteen ja menneisyyden kaikuihin suuntautuvan runotutkimuksen periferiaan”, kuten Lotte Tarkka huomauttaa (Tarkka 1998, 18).

Kalevalan ilmestyminen 1835 ja sen vahvistama innostus suomalaista muinaisuutta kohtaan johti siihen, että runojen keruu keskittyi eeppiisiin runoihin eikä muihin lajeihin kohdistunut samanlaista kansallista arvostusta.¹¹ Tätä vasten Lönnrotin *Mehiläinen* oli aikaansa edellä. Huolimatta siitä, että rahvaanrunot eivät sopineet kansalliseen tarinaan (eivät sisältyneet *Kalevalaan* ja *Kantelettareen*), esitteli Lönnrot laajasti runoja ja niiden laulajia omassa aikakauslehdessään.¹² Vaikka joukossa oli kalevalamittaisia vanhoja runoja, *Mehiläisen* viimeisten vuosien pääpaino oli uudemmissa lauluissa (Anttila 1931/1985, 202). Alpo Silanderin mukaan Lönnrot arveli vanhemman kansanrunon olevan liian vaikeaselkoista lukijoille (Silander 1915, 533). Tämän artikkelin aiheen valossa

kiinnostavaa on, että Lönnrot muokkasi rahvaanrunoja varovaisemmin kuin kalevalamittaisia vanhoja runoja. Yleensä muokkaus tarkoitti kielellistä stilisointia. (Perttunen 1975, 117.) Lönnrot itse sanoi rahvaanrunojen kielen olevan yksi keskeinen syy niiden julkaisemiseen. Herrasväen ruotsin kielen käyttö vaikutti suomen kieleen ja siten myös suomalaisuuden arvostukseen rapauttavasti: ”[- -] se wasta on pahempi ja ainaki huolettawa asia, kun sama ruotsalaisuus paikka paikoin jo on tullut umpi suomalaisillenki niin tutuksi ja rakkaaksi, etteiwät muusta tiedä, eiwätkä huoli” (*Valitut teokset* = VT 2, 584).

Toisin kuin *Mehiläinen*, kalevalamittaisen lyriikan kokoelma *Kanteletar* oli ensisijaisesti suunnattu sivistyneelle lukijakunnalle, jolla oli usein heikko suomen kielen taito. Saadakseen runojen kielen ja elämismailman ymmärrettäväksi ja sopivaksi lukijoille Lönnrot muokkasi runoja kielellisesti yhtenäisemmiksi, laajensi runoja lisäämällä parallelismia runsaasti enemmän kuin sitä ilmeni kansanrunoissa sekä tulkitsi runojen merkityksiä (Kaukonen 1984). *Kanteletar* otettiin ihastuneena vastaan, ja sen runoja alettiin jo käsikirjoitusvaiheessa ruotsintaa lukijoille (Anttila 1931/1985, 261). Vaikka runojen sisältöä tai sanoja ei aina ymmärretty, lyyrisen runon kauneutta ja herkkyyttä ylistettiin. Lönnrotin tarkoituksena oli mahdollisimman monipuolisesti esitellä kalevalamittaista lyriikkaa eli *laulua*, kuten hän itse lyyristä runoa kutsui. Toimitustavoitteita ohjasi erityisesti esteettisyyden periaate (Kaukonen 1984, 23). Lönnrot pyrki valitsemaan toisinhoista kauneimman ja parhaimman, vaikka, kuten hän toteaa, ”ettemme aina ole tainneet osata toisintojen seasta sominta ja parasta itse lauluun valita, vaan sen siaan ottaneet jotain kehnompata, vähemmin sopivata” (VT 5, 353).

Havainnollistan seuraavassa Lönnrotin tapoja lähestyä eri lukijoita, suomenkielistä lähinnä agraarisessa ympäristössä elävää rahvasta ja pääosin ruotsinkielistä koulutettua sivistyneistöä, kansanrunojen toimitustyössä. *Mehiläisen* runoissa huomio kiinnittyy Lönnrotin jälkikommentteihin. Lönnrot selitti runoja ja niiden käsittelemiä aiheita lukijoille. Erityisesti hän kommentoi rahvaanrunoja tai runoja, joissa käsitellään kosintaan liittyviä haasteita. Kun kyseessä on kosintaan ja avioitumiseen liittyvät kysymykset, Lönnrotin tyyli on suora ja ohjaava. Lönnrotin omien muistiinpanojen vajaassa 300 rahvaanrunossa maa-

laiskylän asukkaiden kosinta ja rakkaus sekä seksuaalielämä ovat sangen suosittuja aihepiirejä (Perttunen 1975, 115–122).¹³ Runojen tarkoituksena oli opastaa ja ohjata normin mukaiseen käyttäytymiseen. Tämä opetus siirtyi myös Lönnrotin julkaisuun eksplisiittisemmin. Esimerkkeinä käytän Lönnrotin kommentoimia, kosintaan ja avioitumiseen liittyviä lauluja, lähinnä rahvaanlauluja *Mehiläisessä* sekä Lönnrotin itsensä soittamaa runoa ja sen vastaavuutta *Kantelettaessa*.

Rahvaanrunojen kosinta ja opetus

Mehiläisen toisessa numerossa helmikuussa 1836 Lönnrot julkaisi Same-li Haapalaisen rahvaanrunon ”Hekkalan Maria” (VT 2, 18–25). Runo kertoo Haapalaisen kosinnan vaiheista ja siitä, miten nainen, Maria, juoksuttaa (narraa) miestä ja asettaa tälle erilaisia ehtoja, esimerkiksi vaatien eppisten runojen tapaan miehelle ansiotöitä. Yliluonnollisten suoritusten sijaan miehen tulee ommella Marialle kalliita, ylellisiä vaatteita: turkin, puseron ja vihkipuvun. Lönnrotin mukaan oppineet runon-tekijät voisivat ottaa mallia tämänkaltaisesta hyvästä naururunosta, jossa runoilija käsittelee itseään humoristisessa valossa (VT 2, 25). Lönnrot kommentoi runon liittyvän yleisemmin nuorten yöjalkaperinteeseen:

Yli koko Suomen maan on pojilla tapana, kesäsinä öinä juoksen-
nella tyttöjä terwehtimässä (juosta yöjalassa, kulkea yökengässä).
Näillä juoksuilla useinki ei tarkoteta mitään erittäin siistitöntä elä-
mätä, waan enemmin tilaisuutta saada poikain tyttöjensä, sulhosen
morsiantensa kanssa keskinäisistä asioistansa tuumailla. Monasti
sattu näillä matkoilla kaikenlaisia syrjätapauksia, joita sitte jälkeen
laulellaan eli ilman naurellaan. (VT 2, 26.)

Mehiläisen oppineissa lukijoissa runo herätti paheksuntaa. Lönnrot sai kirjeitse vastalauseen Nurmijärven kappalaiselta Johan Fredrik Berghiltä, jonka mielestä *Mehiläinen* oli monessa suhteessa *Raamatun* oppien vastainen (VT 2, 18, 591–592).

Elokuun numerossa vuonna 1836 Lönnrot julkaisi niin ikään kaksi runoa, jotka kertovat avioitumisesta ja siihen liittyvistä seikoista. Ensimmäisessä vienalaisten naisten laulamassa kalevalamittaisessa runossa ”Immen itku” kysytään kertauskaavan mukaisesti tytöltä itkun syytä. Tyttö vastaa kieltävästi neljä kertaa: itku ei ole äidin, isän, veljen tai sisikon syytä. Viidennellä kerralla itkun syy selviää. Kysytään, kohteeleeko mies huonosti, ja tyttö vastaa:

Sulhoni hywin pitäwi:
Eilen kihlo, eilen kuoli,
Eilen kaiketi katosi,
Äsken luotu maa majana,
Musta multa kattehena.
(VT 2, 113.)

Hyvän miehen tragedia on menehtyä liian varhain. Lönnrot kommentoi runoa:

Nykysen runon aine tawallisessa puheessa olisi kyllä wähillä sanoilla toimitettu, waikka laulaja siitä on kokonaisen wirren saanut. Pianpa joutawatki näyttää minusta koko runo, enkä waan olisi sitä tähän pannutkan, jos naiset Wienan läänissä, jotka sen minulle lauloivat, eiwät olisi kauniiksi kiittäneet. (VT 2, 113.)

Toinen runo, Isakki Pieksiäisen pitkä, 175-säkeinen rahvaanruno ”Waa-raslahden Kaisa” kuvailee Kaisan avioitumisaikeita. Kaisa yrittää lisätä viehätysvoimaansa loitsun keinoin:

Jo otti akan avuksi,
Wariksesta wanhan waimon,
Lehtomaalta leskieukon,
Ruukkimahan ruumistansa,
Loihtimahan luontoansa.
(säkeet 36–40; VT 2, 114.)

Säettä ”Ruukkimahan ruumistansa” Lönnrot selvitti *Mehiläisen* lukijoille seuraavasti: ”ruukuamahan, muokkaamahan, parantamahan tawallisilla loih-tokeinoilla, jotta saisi tyttö miehen mieltänsä myöten” (VT 2, 116–117). Tästä jatkuu puolen sivun mittainen kuvaus rahvaan harjoittamasta lemmennostotaikuudesta ja sen tarpeettomuudesta:

Niin täällä kun muualla Suomenmaassa on rahvaassa taika, loih-timalla sulhoja saatawan tytöille. Tätä loih-timista sanotaan Lemmen nostoksi, koska Lempi esivanhempaimme pimiässä uskossa oli se haltia, joka tytöille muodon ja ihannuden (lempeyden) anto, poikain mielet heidän puoleensa käännnytti ja kaikista rakkauden asioista huolta piti. Loithiat Lempeä nostaissa kylwettiwät ja waleliwat tyttöjä, lukiwat pitkiä kehotus- eli nostolukuja, rukoiliwat Lempeä tytölle miehen tuomaan, jos jonkun erittäin nimitettävän eli yhteisesti. Useinki toimitettiin työ saunassa, waan toisinaan muuallaki, lähteillä, koskissa, muilla juoksewilla wesillä. Wastat tehtiin erinomasella huolella yhdeksän puun aineista, wielä pantiin toisinaan naawaa ja oudonlaisia pahkoja sisään. Usiasti oliwat wanhemmat niin huolelliset tyttölapsistaan, että heti synnyttyä antowat Lemmen heille nostaa. Joko tarwinnee nimittäkän, että kaikki senlaiset toimet tyttöjen naimisonnesta owat tyhjiä, mielet-tömiä taikoja, sitä pahempia, jos niillä jotai ilman Jumalan awutta woitettawan luullaan. Paras Lempi tyttärillä on, että owat siviät käytöksissään, siistit elämässä, taitawat ja ahkerat töissään. (VT 2, 117.)

Selvityksessään Lönnrot ei varsinaisesti ohjaa lukijoita runon tulkin-nassa vaan kohdistaa huomion lemmennostoon, jolla pyrittiin vaikutta-maan tytön itseluottamukseen ja seksuaaliseen viehätykseen sekä näin varmistamaan tytön onnistunut avioituminen (ks. Stark-Arola 1998, 132–142). Lönnrotin mukaan lemmen nostaminen liittyy esivanhempien harjoittamaan ”pimiään” uskoon, taikuuteen, jonka harjoittamisesta ei ole vastaavaa hyötyä enää nykypäivänä. Tyttöjen naimaonnea se ei pa-ranna, päinvastoin. Lopussa Lönnrot asettaa kansanuskon ja Jumalan vastakkain ja ohjeistaa, että parhain lopputulos naima-asioissa saavu-tetaan uskomusten sijaan siveellisen käytöksen ja ahkeruuden avulla:

”Paras Lempi tyttärillä on, että ovat siviät käytöksissään, siistit elämässä, taitavat ja ahkerat töissään” (VT 2, 117).¹⁴ Vienalaisessa runossa ”Immen itku” huomio kohdistetaan neidon itkuun ja hyvään mieheen. Neito valittelee hyvän miehen kuolemaa. Rahvaanruno ”Waaraslahden Kaisa” kuvaa puolestaan naisen epäonnea ja siitä johtuvaa valitusta monelta kannalta. Kaisa yrittää saada, kuten asiaan kuuluu, hyvän puolison ja käyttää kaikkia mahdollisia keinoja sen saavuttamiseksi. Tuloksena on kuitenkin epäonnistuminen.

Vuoden 1836 joulukuun *Mehiläisessä* Lönnrot jatkoi kosintateeman käsittelyä. Nyt hän esitteli runon ”Tyttö kehnolle kosialle” ja kommentoi tämän pohjalta puolison valintaa ja avioliittoa. Runon sisältöä seurasi tässäkin Lönnrotin perusteellinen, lukijoita ohjaava selvitys puolison valinnasta:

Näin lauleli muinen Karjalan neito, liiaksiki wähätoiwottua kosiatansa herjaten. Kun tuo ei nyt kuitenkin ketänä kaunista, ylimäärin ynsistellä, wähemmin herjata; niin olisiki meidän mielestä sopiwampi, tytön siisti sanoin puhutella kehnompataki sulhoa ja ennenkun kieltää, wisusti mieltä, jos eikö woisisi tuumiin yhtyä. Ei sitä aina ole kana siihen luotettava, että luonto luowun luoksi luopi, weri wierehen wetäwi, waikka, jos niin tapahtuisiki, se kyllä paras olisi. Olipa ennen muutamaki tyttö, joka sillä toiwolla hylkäsi hywiäki kosioita, waan kohta sitte kukkaikänsä mentyä täyty ruupuhun ruweta, käsin käyä tähtehille. Toisinaan ei tuo luonto luotua luoksi, joka waan ei sillenkäne tytölle tuonut, joka ikänsä tyhjän toiwossa kuluttua, wiimmen laulo: ”mikä multa mielen otti, kuka haikian hajotti, mokomalta mielewältä, kylän kaiken wiisahalta! Mieli ei terwoa parempi, syän syttä walkosampi.” (VT 2, 179.)

Kiinnostavaa kuvauksessa on sen kieli. Lönnrot selittää runoa ja ennen kaikkea näkemyksiään kosinnasta viittauksilla lyyrisiin aiheisiin. Aina ei voi luottaa siihen, että rakkauden tunne olisi avioliiton pohjana: *luonto luowun luoksi luopi, weri wierehen wetäwi*. Jos tyttö on liian nirso sulhasten suhteen, hän huomaa pian jättäneensä taakseen tyttöikänsä, ”kukkaikänsä”, jonka jälkeen avioituminen käy entistä vaikeammaksi ja

tytön täytyy ruupuhun ruweta, käsin tähtehille. Lopulta kohtalona saattaa olla ei-toivottu vanhan piian elämä: *mikä multa mielen otti, kuka hai- kian hajotti, mokomalta mielewältä, kylän kaiken wiisahalta! Mieli ei ter- voa parempi, syän syttä walkosampi*. Tehostaakseen näkemystään asiasta Lönnrot käytti lukijoille tuttua runon kieltä.

Edelleen *Mehiläisen* vuoden 1837 maaliskuun numerossa ilmestyi rau- talammilaisen Juhana Ihalaisen ”Naimaruno” (VT 2, 228–230). Runo kertoo työstä, jonka liiallinen koreilunhalu johtaa avioliittoon juoma- rin kanssa. Lönnrot kommentoi runoa seuraavasti: ”Tästäkin Rauta- lammin Ihalaisen tekemästä runosta on kyllä warten otettawia neuoja tytöille, joista neuoista toki ei tarwinne’kan minun pitemmältä kertoa” (VT 2, 231).

Lönnrot arvosti rahvaanrunoja erityisesti niiden kielen ja suomalaisen rahvaan tapojen kuvausten vuoksi. Poikkeuksetta runon tekijä on mai- nittu nimen ja paikkakunnan kera, kun taas ”vanhan” kalevalamittaisen runon ”Immen itkun” tekijät ovat kollektiivinen joukko, vienalaiset nai- set. Edellä esiteltyjä rahvaanrunoja Lönnrot ei sisällyttänyt *Kanteletta- reen*. Ainoastaan oman sommitelmansa aineksia kosinta-aiheesta ”Tyttö kehnolle kosialle” hän kehitteli eri muodoissa *Kantelettaressa*. *Mehi- läisessä* vuoden 1836 joulukuussa julkaistu ”Tyttö kehnolle kosialle” on 45 säkeen mittainen kalevalamittainen runo, jonka säkeiden lomas- sa Lönnrot kommentoi runoa. Kehnon kosijan runoa ei tällaisenaan tunnettu tallennetussa aineistossa. (Ks. kuitenkin I3 1756, 1757, 1759.) *Mehiläisen* runossa on ainakin kuusi eri runoaihelmaa, jotka Lönnrot on sovittanut yhteen: Itse hullu hukkasime; Suolta kuului ruoskan roiske; Mitä kävelet surma; Sulho juomari; Toivoin tutun tulevan; Varikselta varsi, korpilta nenä, sudelta suu, muoto mustalta sialta.

Muutamaa vuotta myöhemmin Lönnrot julkaisi kehnon kosijan ai- neksia neljässä *Kantelettaren* toisen kirjan runossa (*Kanteletar II = Kntr. II 23, 25, 116, 198*) (Kaukonen 1984, 9).¹⁵ Kaikki neljä runoa liittyvät kosintaan mutta kuvaavat sitä hieman eri näkökulmista. Tyttöjen laulut ”Toivossaan pettynyt” (*Kntr. II 23*) ja ”Mitä sie kävelet surma?” (*Kntr. II 25*) kuuluvat runosarjaan Poikia herjatessa. Runo ”Osan tähän ei otet- tu” (*Kntr. II 116*) sisältyy osaan Köyhänä ja vähäonnisena. ”Itse hullu hukkasime” (*Kntr. II 198*) sisältyy naisten lauluihin osassa Miestään

arvatessa. Tyttöjen lauluissa odotetaan sulhasta ja kuvataan mahdollisia ehdokkaita, naisten lauluissa todetaan pettymys avioliittoon ja mieheen. *Kantelettaren* runojen vastaavuudet ovat kansanrunoaineistossa, mutta tarkastelen niitä tässä artikkelissa suhteessa Lönnrotin kompilaatioon *Mehiläisessä*. Miten Lönnrot kehittää kosinta-aihelmaa eri lukijoille? Lähden seuraavaksi tarkastelemaan lähemmin runoa ”Tyttö kehnonle kosalle” ja sen vastaavuutta *Kantelettaressa*.

Kehnon kosijan tekstualisointi

Seuraavissa luvuissa vertaan *Mehiläisen* runoa *Kantelettaren* runoihin. ”Tyttö kehnonle kosalle” kulkee vasemmassa sarakkeessa, ja oikealla näkyvät *Kantelettaren* runojen säkeet. Olen pilkkonut *Mehiläisen* runon neljään jaksoon, jotka vastaavat *Kantelettaren* eri runoja. Vertailua havainnollistaakseni olen merkinnyt *Kantelettaren* säkeisiin muutokset suhteessa *Mehiläisen* runoon: **lihavointi** indikoi säkeen tai sanan muutosta, *kursivointi* lisäystä (toisin sanoen säe ei esiinny *Mehiläisen* runossa).

Osa I: Odotus ja pettymys

Mehiläinen

Kuulu suolta ruoskan roiske,
Rannalta reen ratsina,
Aijan kalke kaiwotieltä:

Mie toiwoin tutun tulewan,

Koriamman kohti käywän,

Näätäreuhkasen näkywän
Rewonpuuhkan purhottawan;

Kanteletar II 23: Toivossaan pettynyt

Kuulu suolta ruoskan roiske,
Rannalta re'en **ratina**,
Aisan kalke kaivotieltä,
Hevon hirnunta pihalta;

Toivoin **tuttuni** tulewan,
Kaunihini kalkuttavan,

Kor**iani** kohti käywän,
Armahaiseni ajavan,

Nääh**k**äreuhkasen näkywän,
Revonpuuhkan purhottawan.

Tuo tulewi turkin nyplä,
Ween koira wengottawi,
Tuohinen kypärä päässä,
Petäjäinen paita päällä,
Housut honkaset jalassa,
Puksut puiset lantehilla.

*Eipä tullut tullutkana,
Kaunoseni kalkuttanna,
Armahaiseni ajanna,
Koriani kohti käynnä,
Revonpuuhk' ei purhottanna,
Näätälakkinen näkyynnä;*
Tuo tulewi turkin nyplä,
Kerinkanta keipottavi,
Tuohinen kypärä päässä,
Petäjäinen paita päällä,
Housut honkaset jalassa,
Pukset puiset lantehella.
(säkeet: 1–23.)

Molempien runojen ensimmäinen osa keskittyy kansanlyriikan rakkauslaulujen tyypilliseen kuvastoon: rakastetun odotukseen (Enäjärvi-Haavio 1935, 131; Tarkiainen 1943). *Kantelettaren* toisen kirjan runo ”Toivossaan pettynyt” kuvaa sulhasen tai rakastetun odotusta. Laulajaminä kuulee tämän tulon, jota seuraa lyyrisistä rakkauslauluista tuttu toistolle perustuva rakastetun kuvaus: *Toivoin tuttuni tulevan, / Kaunihini kalkuttavan, / Koriani kohti käyvän, / Armahaiseni ajavan, / Näähkäreuhkasen näkyvän, / Revonpuuhkan purhottavan.*¹⁶ Tämän jälkeen seuraavat paralleeliset säkeet, joissa selitetään asia uudestaan, käänteisesti: mies ei tullutkaan. Rakastettu kuvataan omistusmuodolla ja läheisyyttä kuvastavilla adjektiiveilla: *tuttuni, kaunihini, koriani, armahaiseni*. Tämä on myös *näähkäreuhka*, näätähattu, joka on runojen metonyyminen ilmaus miehelle. Loitsujen ja seksuaalirunojen kontekstissa näätähattu voi myös viitata sukupuolielimiin ja rakkauden tai rakastetun metsästämiseen (ks. Tarkka 2005, 269). Odotusta seuraa pettymys: kaunoseni, armahaiseni ei tulekaan, vaan tytön silmien eteen ilmestyy *turkin nyplä, kerinkanta* eli mies, jolla on puusta veistetyt vaatteet.

Mehiläisen runo kertoo samasta odotuksesta ja pettymyksestä mutta niukkasanaistemmin. *Kantelettaren* kuuden säkeen mittainen rakastetun kuva on *Mehiläisessä* nelisäkeinen: *Mie toivoin tutun tulevan, / Koriaman kohti käyvän, / Näätäreuhkasen näkyvän, / Rewonpuuhkan purhot-*

tawan. Mehiläisen runossa rakastettu kuvataan painokkaammin näätä-reuhkana, rewonpuuhkana. Runossa ei ole mielipahan kuvausta, vaan rakastetun odotuksesta siirrytään suoraan todellisuuteen: ilmestyy turkin nyplä, ween koira, puiset vaatteet yllään.¹⁷ Ero kahden eri version välillä näkyy myös rakastetun läheisyyden kuvassa. *Kantelettaren* runo korostaa rakastetun olevan *minun*: *tuttuni*, *kaunihini*, *armahaiseni*. Odotuksen merkityksellisyyttä vahvistavat paralleeliset säkeet rakastetun odotuksesta ja pettymyksestä. *Mehiläisen* versiossa persoonapronomi korostaa, kuka odottaa: *mie* toivoin tutun tulevan. Omistusmuodon poissaolo rakastetun sanoissa vahvistaa tytön tekijyyttä enemmän kuin rakastetun tuloa: *minä odotan*.

Osa 2: Epäkelpo mies

Mehiläinen

Ja mitä kävelet surma,
Rannan rautuja ajelet,
Tinnerwöitä tieustelet!
Suru surtsi kormannossa,
Hietat helmoista helisi,
Kunnottoman kukkarossa,
Lantittoman lakkarissa.

Kun et tenkoa kerännyt

Täältä neittä naiaksesi,
Tahtoaksesi tytärtä!

Kanteletar II 25: Mitä sie kävelet surma

Mitä sie kävelet surma,
Rannanraukuja ajelet,
Kylän tyttöjä tieustelet? –
Suuru surtsi kormanossa,
Hieta helmoissa helisi,
Kunnottoman kukkarossa,
Lantittoman lakkarissa.

*Mitä teit tämän kesosen,
Kuta raaot talven kaiken,*

Kun et tenkoa kerännyt,

*Saanut raukkoa rahoa,
Täältä neittä naiaksesi,
Tuottoaksesi tytärtä? –
Kesän kentällä makasit,
Talvet taljavuotehella.*

*Etsi nyt puusta puolisoa,
Hae neittä haavikosta,
Tyttöä petäiköstä,
Männiköstä morsianta;*

*Elä meiän neitosista,
Talon kuulun kukkapäistä,
Tästä suuresta suvusta,
Laajasta lajiperästä.
(säkeet: 1–24.)*

Molemmissa runoissa rakastettu osoittautuu toiseksi, epämieheksi. Säkeet paljastavat sulhasen kulkevan kuoleman vaatteissa. Kulkija ei myöskään täytä hyvän miehen (varakas, ahkera) vaatimuksia (Timonen 2004, 46). Tämä on rahaton, taskuissa pelkkää surua: *Suru surtsi kormanossa* (*Karjalan kielen sanakirja* = KKS, surtuo = alkaa sureksia, kormano = tasku).¹⁸ Laulaja kysyykin uhmakkaasti *Kantelettaren* versiossa: *Mitä teit tämän kesosen, / Kuta raaoit talven kaiken, / Kun et tenkoa kerännyt, / Saanut raukkoa rahoa? Mehiläisen* runossa ei ole toisteisia säkeitä selittämässä runoa lukijoille (vrt. *Kanteletar*: kun et tenkoa kerännyt, saanut raukkoa rahoa). *Mehiläisen* suomenkielisille lukijoille runon kieli oli tuttua. *Tenkoa* (rahaa) tai nuoriin tyttöihin viittaava attribuuttia *tinnerwöitä* Lönnrotin ei tarvinnut avata lukijoille samalla tavoin kuin *Kantelettaressa*. *Mehiläisen* runossa myös funktio on toinen: viedä kehnon kosijan tarinaa eteenpäin, ei kuvata monisanaisesti huonoa sulhasta.

Kantelettaren runo ”Mitä sie kävelet surma” kuuluu nuorten, naimattomien tyttöjen lauluihin. Runo on osa kokonaisuutta, jossa herjataan poikia, sulhasehdokkaita. Suurin osa tyttöjen lauluista liittyy nuoruuteen ja avioitumistoiiveisiin, olihan pääsy hyvän miehen puolisoksi nuoren naisen tärkein tavoite (Timonen 2004, 46). Naimaonnea käsitellään odottavasti tai uhmakkaasti sulhasehdokkaita parjaten. Lauluissa esiintyy itsevarma, ylpeä minä, joka heiluu heinänä kesällä ja kukkuu käkenä ja tanssii taiten; minä, joka haluaa tasaista miestä ja jota miehet jäävät mielimurtehilla kaipaamaan. (Hämäläinen 2016.) *Kantelettaren* runo jatkuu jälleen paralleelisilla säkeillä, joita toistaa sulhasen epäkelppoisuus. Tämä on ennen kaikkea saamaton, laiska: *Kesän kentällä makasit, / talvet taljavuotehella*. Tyttö kehottaa pilkallisesti miestä etsimään itselleen sopivaa puolisoa haavikosta, petäiköstä ja männiköstä. Runo päättyy laulajan ylpeään kieltoon: meidän talosta ja kylästä on turha hakea puolisoa.

Osa 3: Muoto hyvä, osa huono

Tähän väliin Lönnrot kommentoi *Mehiläisessä*: ”Eikä paremmin käynyt senkänä tytön, joka vanhempainsa neuoa vasten paremmat heitettyä wiimmen kehnompaan suostu, josta sitte mielipahoissaan itse saneli”:

Mehiläinen

Olisi tämä otettu,

Tämä muoto muuannenki,
Tämä kaswo kaikin paikoin,
Ilman tuotta turmiotta,
Ilman ilkiriwiöttä.

Kanteletar II 116: Osan tähän ei otettu

Olisi tämä otettu,
Neito kaunonen katsottu,
Tämä muoto muuanne’ki,
Tämä kaswo kaikin paikoin;
Osan tähän ei otettu,
Tavan tähän ei tahottu.
(säkeet: 1–6.)

Mehiläisen runo jatkuu lyhyellä selityksellä, miksi mies olikin toisenlainen, väärä. Tyttö kertoo, että hänet olisi otettu muutenkin, ilman ilkeää sulhasta: *Olisi tämä otettu, / Tämä muoto muuannenki, / Tämä kaswo kaikin paikoin, / Ilman tuotta turmiotta, / Ilman ilkiriwiöttä.* Runon taustalla on tyttöjen laulamia aiheita, joissa kuvataan, miksi hyvän miehen saaminen on vaikeaa, miksi minua ei ole huolitettu. Syitä on monia: köyhyys, oma ulkonäkö, muiden pilkka, vanhemmat, mies ei vain tullut. *Kanteletaren* runo ”Osan tähän ei otettu” kuuluu osioon Köyhänä ja vähäväkisenä, ja runo kertooikin myöhemmin syyksi tytön köyhyyden ja kurjuuden: *Ken ois köyhän ottanunna, / Katsonna minun katalan, / Minun kurjan korjanunna (Knt. II 116, 7–9).*¹⁹ *Mehiläisessä* runosta on vain lyhyt osa viittaamassa tytön mahdollisuuksiin saada parempi puoliso.

Osa 4: Kenen syy

Mehiläinen

Ei ollut isoni syytä,
Ei isoni, ei emoni,

Kanteletar II 198: Itse hullu hukkasime

En sano isoni syyksi,
En sisoni, en emoni –

Itse hullu hukkasime,
Mielipuoli mestasime.

Itse liitin liinahurstit,
Itse wierehen wenäyin,
Laitin aivinalakanat,
Itse wierehen walauin.
Otin hurjalta hopiat,
Rahat rannan juoksijalta,
Nukuin nurjuksen nutulle,
Wäsyin wäinön wuotehelle,
Olutjuomarin ohelle,
Hurstille humalahurjan,
Liinawillin waattehille:
katsoin suuta sulhaseni,
Muotoa mukahiseni;

Niin sainki sulhon mokoman

Suun kun syöwältä suelta,
Korpilta nenän korian,
Muowon mustalta sialta.

*Iso ei myönnä minua,
Eikä kaupannut emoni –*
Itse hullu hukkasime,
Mieletön menettelime;
*Itse tungime tulehen,
Tieten tervan keitoksehen;*
Itse liitin liinahurstit,
Laitin aivinalakanat;
Itse vierehen venäyin,
Käsivarrelle valauin.

Katsoin suuta sulhoseni,
Muotoa mukahiseni,
*Ajatusta ainoseni,
Suuta suuren sulhoseni,
Muotoa mukahiseni –*

Varikselt' on varren saanut,
Korpilta nenän **kopannut**,
Muovon **mustan** sialta,
Suun kun syöwältä suelta.
(säkeet: 15–38.)

Runon loppuosa kertoo, miksi tyttö lopulta sai huonon sulhasen. Syy ei ole muissa, isässä tai äidissä, vaan laulajassa itsessään. *Mehiläisen* runo paljastaa – yllättäen – asiaan liittyvän rikoksen: tyttö on itse hakeutunut miehen luokse ja vienyt tämän omaisuuden: *Itse wierehen walauin, / Otin hurjalta hopiat, / Rahat rannan juoksijalta*. Rangaistuksena tästä on tyydyttävä epäkelpoon sulhaseen, jota kuvataan groteskisti eläimen

muotoiseksi: *Suun kun syöwältä suelta, / Korpilta nenän korian, / Muowon mustalta sialta.*

Kantelettaren naisten laulujen runo ”Itse hullu hukkasime” osiossa Miestään arvatessa kuvaa väärän sulhon valintaa pikemminkin eksistentiaalisen tuskan kautta. Siinä kuvataan, kuinka tytössä olisi ollut naista vaikka mihin taloon morsiameksi ja emännäksi. Tämä ei syytä vanhempiaan, viitaten vanhakantaiseen käytäntöön, jossa vanhempien määräysvalta puolison valinnassa oli merkittävä. Isä ei myynyt eikä äiti kaupannut tyttöä (*Kntr. II* 198, 17–18) vaan: *Itse hullu hukkasime, / Mielelön menettelime.* Runossa korostuu vastakohta odotetun, kuvitellun ihanne miehen ja todellisen miehen välillä: *Katsoin suuta sulhoseni, / Muotoa mukahiseni, / Ajatusta ainoseni, / Suuta suuren sulhoseni, / Muotoa mukahiseni – / Varikselt’ on varren saanut, / Korpilta nenän kopannut.*

Kohti yleisöä

Kehnon kosijan runo päättyy kommenttiin, jossa Lönnrot varoittaa naimahaluisia tyttöjä ylettömästi katsomasta miehen ulkonäköä: ”Jos nyt tytöt itse toisin ajattelewat kauniistansa ja sopiwaisuudestansa kehnompia kosioita kohti, niin jopa tuon helposti arwaaki jokanen, yksipuolisia olevan niin meidän kun ehkä heidänki mietteet siinä asiassa” (*VT* 2, 180).

Lönnrotin oma kompilaatio *Mehiläisessä* ”Tyttö kehnolle kosialle” rakentuu eri aineksia ja runoja yhdistelmällä kokonaiseksi tarinaksi. Lönnrot luo juonellisen kokonaisuuden, joka on hänen itsensä tulkitsema kuvaus kelvottomasta kosijasta. *Kantelettaren* runoihin opetusfunktio ei päätynyt. Siellä ei myöskään ole selitetty tai kommentoitu runoja, olihan kyse mahdollisimman monipuolisesta ja ”aidosta” kansanlyriikan esityksestä. Silti tässäkin Lönnrot ohjasi lukijoita, ei suoraan kommentoiden, vaan implisiittisesti, tekstuaalisten muutosten välityksellä. *Kantelettaren* runoja Lönnrot avasi poeettisesti ja sisällöllisesti tulkiten. Toistamalla runon säkeitä ja lisäämällä muita paralleelisia ilmauksia Lönnrot teki runoja ymmärrettäviksi niiden lukijoille. Miten kehnon kosijan tekstualisointi suhteutuu artikkelin alussa esitettyihin rahvaanrunoihin ja Lönnrotin kommentteihin? Runojen avulla Lönnrot satoi

ajatuksensa rahvaan avioitumisaikeista käytännönläheiseen opastukseen mutta kehitti mahdollisia tulkintoja aiheesta, lyyrisiä runoja seuraten, seuraavassa tekstualisointivaiheessa, *Kantelettaressa*.

Lönnrot eli ja työskenteli kahden maailman, suomenkielisen rahvaan ja ruotsinkielisen sivistyneistön, välissä. Esittäessään kansanrunoja kirjallisessa muodossa sivistyneistöyleisölle Lönnrotin täytyi sovittaa kansanrunojen kantamat merkitykset sellaisiksi, että lukijat pystyivät ne ymmärtämään ja niihin ihastumaan. *Kantelettaren* runoissa on kyse mahdollisimman täydellisestä ja monipuolisesta kansanlyriikan esityksestä sekä naisten elämismaailman kuvauksesta (ks. Hämäläinen 2016). Kansanrunotöiden ohella Lönnrot pyrki valistamaan suomenkielistä rahvasta. Rakkaus puolisoon on tärkeää, ja ”weri wierehen wetäwi”, mutta, kuten Lönnrot tähdentää, on myös hyväksyttävä tilanne, jossa rakkaus ei osu kohdalle (VT 2, 179–180). Vailla tunteita ei rahvas mennyt avioon, vaikka tunteita tärkeämpi tekijä oli hyvän elämän varmistaminen.

Lönnrotin toimitustapoja luonnehti niiden suhde toisiinsa. Toimitustyö oli jatkuva prosessi, jossa kansanrunotallenteista muokkautui monikerroksisia tulkintoja, joista on lopulta vaikea löytää tiettyä, yhtä vastaavuutta suullisen runotallenteen kanssa. Tämän artikkelin puitteissa ei ole ollut mahdollista tarkastella kosintarunoja perusteellisesti suhteessa tallennettuihin kansanrunoihin tai runojen vähittäistä muotoutumista kirjallisissa julkaisuissa. Kuitenkin jo kahden erilaisen kokoelman vertailu osoittaa muutamia keskeisiä seikkoja tekstin tuottamisen prosessissa. Kansanrunojen tekstualisointia määritti niiden lukijakunta. Tunnettua on, että Lönnrot julkaisi sivistyneistöyleisölle, mutta vähemmän on pohdittu julkaisemiskäytäntöjä silloin, kun kyseessä oli suomenkielinen lukijakunta. *Kantelettaren* esteettisyyden periaate, kauniin toisinnon valinta, ei ohjannut Lönnrotia *Mehiläisessä*, jossa julkaisutavoitteita määritteli rahvaan valistaminen. Lukijoiden ohjeistaminen aiheutti sen, että runojen valinnat perustelivat kulloistakin kommentoitavaa asiaa. Saadakseen näkemyksensä mahdollisimman ymmärrettäväksi Lönnrot käytti suorasanaisessa selostuksessa viittauksia runoihin, kieleen, joka oli niiden lukijoille tuttua. Vaikka Lönnrot nosti *Mehiläisessä* esiin rahvaanrunoja ja niiden tekijöitä, eivät runot päätyneet kansallisiin kokoelmiin. Sen sijaan oman, eri aiheilmien pohjalta muokatun kosintarunon

aineksia hän kehittäi kuvastamaan naisen elämän kipupisteitä *Kantelettaressa*, vaikka ei sellaisenaan ottanutkaan runoa mukaan kokoelmaansa.

Rekilaulut 1800-luvun loppupuolella

Ensin oli vettä ja sitt' oli mettä
ja sitt' oli kuohuva koski
Ja sen kuohuvan kosken rannalla oli
poika ja punaposki.

Seisoin minä sen kosken rannall
ja katselin alas veteen
Siell olis fiikalle valmis hauta
jos friari eron tekee. (SKS/KRA, Lohja. Maria Österberg 49. 1890.
Laul. E. Öfflund.)

Uudemmat riimilliset kansanlaulut, rekilaulut, olivat 1800-luvun lopulla suosittua perinnettä Suomessa (Asplund 2006, 148; Asplund 1981, 95). Nuorten perinteeksi usein luokitellut laulut kertoivat esimerkiksi rakkaudesta, sen kaipuusta, huikentelevaisista nuorukaisista ja neito-kaisista sekä pettymyksistä. Rakkauskäsitys oli muuttunut sitten vuosisadan alun, ja elettiin vapautumisen aikaa (Asplund 1981, 106). Kylän juoruämmien voivotteluille lauluissa naureskeltiin.

Vaikka rekilaulujen tyyli olikin usein humoristinen ja toisinaan hyvinkin rivo, lyyrisissä rekilauluissa käsiteltiin siis samoja suuria teemoja kuin kirjoitetussa taidurunoudessa: rakkautta, kaipuuta ja pettymyksiä. Matti Hakon mukaan rekilaulujen keskeisin aihe olikin juuri rakkaus ja kauneimpia ne laulut, joissa käsiteltiin lemmenhuolia tai murheita (Hako 1963, 428, 431). Rekilaulujen ilmaisu mahdollisti monenlaisen kielellisen leikittelyn ja erilaisten tunnelmien luomisen, tilanteen mukaan. Rekilauluja tutkinut folkloristi Anneli Asplund kirjoittaa niistä seuraavasti (Asplund 1981, 95): ”Kansanihmisen pyrkimys ilmaista itseään laulaen ilmeni parhaiten juuri rekilaulussa, joka 1800-luvulla oli se lauluperinteen laji, minkä puitteissa uutta luova, itsenäinen sepittäily

ja mielikuvituksen rikkaus parhaiten ja vaivattomimmin pääsivät esiin.” Vaikka monet laulut ovat ronskeja ja huolettomuutta korostavia, Hakon mukaan rekilauluissa esiintyvä huolettomuus oli usein kilpi, jonka taakse laulajapoika tai -tyttö halusi peittää arat tunteensa ja haavoittuvuutensa (Hako 1963, 431).

On esitetty, että rekilaulu oli alun perin yksisäkeistöinen laulun laji (esim. Laurila 1956, 60), mutta säkeistöjä myös ketjutettiin (Virtanen 1988, 171–172). Rekilaulusäkeistö koostuu kahdesta keskenään riimillisestä parisäkeestä, joissa kummassakin on seitsemän runojalkaa (Asplund 1981, 95–96). Rekilaulut olivat alun perin trokeisia, mutta myöhemmin niissä esiintyi myös esimerkiksi daktyyilia ja peonia (Laurila 1956, 59–60).²⁰ Säkeistö saattoi alkaa luonnonjohdannolla (kuten esimerkkilaulun ensimmäisessä säkeistössä), ja jälkimmäisessä säeparissa fokuoitiin tarkemmin tapahtumiin tai laulajan omiin tunteisiin. Muitakin tapoja koostaa säkeistö toki oli (Asplund 1981, 95–97). Tutkimuksen piirissä on käyty keskustelua siitä, mikä säeparien keskinäinen suhde todella oli, vai oliko niitä lauletaessa vain summittaisesti liitetty toisiinsa (esim. Asplund 1981, 97; Laurila 1956, 60).

Riimillisiä kansanlauluja oli väheksytty perinteenä 1800-luvulla johdun pitkälti Elias Lönnrotin näkemyksistä, joissa korostuivat uusien laulujen kehous vanhaan lauluperinteeseen verrattuna. August Ahlqvistkin oli kutsunut rekilauluja ”mitättömiksi renkutuksiksi”. Kalevalaisen perinteen rinnalla rekilauluja pidettiin suorastaan irvokkaina. (Asplund 2006, 148; Asplund 1981, 105.) 1890-luvulla kirjailijat ja runoilijat kiinnostuivat kuitenkin rekilauluista sekä niiden tarjoamista tavoista kuvata maailmaa ja tunteita (Lyly 1983, 113). Juhani Aho kirjoitti 1892 rekilauluja ihailevan lehtikirjoituksen *Uuteen Kuvalehteen*. Kasimir Leino, joka esitteli symbolismin taidekäsitteitä suomalaiselle yleisölle²¹, kirjoitti puolestaan kansanlauluista esseessään ”Mihin taidemuotojen kehitys johtaa?” (1894). Leino ihanoi laulujen estetiikkaa mutta arveli, ettei sellaisen kirjoittaminen onnistuisi nykyaikaiselta runoilijalta (Pentti Lylyn arkisto, O. M:n elämäkertatiedot 6 (uusromantiikan viriäminen), kotelo 24; *Suomen Kuvalehti* 1894/7, s. 102):

Klassillisuuden kaunein ja kaukaisin, mutta myöskin saavuttamattomien taidemuoto on esim. kansanlauluilla. Ne ovat tuotteista kansojen esteettillisen eheyden, naivisen yksinkertaisuuden ja kauniin sielunpuhtauden ajoilta ja juuri näiden ominaisuuksiensa vuoksi ne eivät koskaan vanhene. Eheä, yksinkertainen ja selväpiirteinen taide ei kyllästytä eikä kuole. Mutta meille nykyaikaisille, itsetietoisuuden ja epäilysten analyseeraaville mietiskelijöille on vaikea pukea hajanaiset aatteemme ja särkyneet tunteemme naivisten kansojen kauniiseen muotoon. Me olemme siihen liian repaleisia, liian hermostuneita, liian paljon kokonaista, sopusointuista maailmankatsantoa vailla.

Kasimir Leinoa hieman nuoremmat nuoret runoilijat ryhtyivät kuitenkin kirjoittamaan kansanlaulunomaista runoa.²² Otto Mannisen tuotantoa laajasti tutkineen Pentti Lylyn mukaan Otto Manninen oli ensimmäisiä runoilijoita, jotka kiinnostuivat rekilauluista. Mannisen mielenkiinto oli arkistolähteiden valossa huipussaan vuosien 1895–1896 aikana. Lylyn mukaan Manninen eli tietynlaisen rekilauluvaiheen, josta hän luopui rekilaulutyylin yleistyttyä muiden runoilijoiden tuotannossa. (Lyly 1983, 111–113.) Mannisen myöhemmässä tuotannossa on kuitenkin nähtävissä jälkiä tästä kiinnostuksesta kansanlauluja kohtaan niin motiivien kuin riimien ja muiden rytmillisten piirteiden tasoilla.

Rekilaulut olivat elävää perinnettä Mannisen nuoruudessa hänen kotiseudullaan Kangasniemellä (Lyly 1983, 111). Mannisen suhde kansanlauluihin oli myös omakohtainen. Pentti Lylyn laatimissa haastattelussa muistellaan Mannisen laulaneen ja myös sepittäneen nuoruudessaan rekilauluja. Mannisen nuoruuden ystävä Kaarlo Jung oli myös lähettänyt 1950-luvulla SKS:n arkistoon muistiinpanoja parista kansanlaulusta, joita hän muisteli Mannisen nuoruudessaan laulaneen ”hilpeässä miesseurassa”.²³

Kirjailijoiden rekilaulukiinnostukselle voidaan varmasti löytää monia syitä. Kuten Pentti Lyly esittää artikkelissaan Mannisen ”Pellavan kitkijä”-runosta, laulut tarjosivat tutun rytmillisen kaavan, johon tunnelmia voitiin pukea (Lyly 1983, 113). Rekilauluissa kuvattiin myös tunteita ja ihmistä osana ympäröivää luontoa tavalla, joka puhutteli 1800-luvun

lopun nuoria runoilijoita. Laulujen estetiikassa nähtiin myös olevan jotain ikuista ja yksinkertaisen kaunista, kuten Kasimir Leino oli kirjoittanut: ”Eheä, yksinkertainen ja selväpiirteinen taide ei kyllästyä eikä kuole.” Kiinnostus lauluja kohtaan liittyi toki laajempaan kansallis- ja uusromanttiseen sekä karelianistiseen innostukseen mutta myös varhaisemmasta romantiikasta periytyvään kansanlaulujen ihannointiin, joka näkyi esimerkiksi Goethen sekä J. L. Runebergin tuotannoissa, joita molempia Otto Manninen aktiivisesti suomensi. Musiikillisuus oli tärkeää myös kirjalliselle symbolismille.²⁴

Mannisen arkiston vihko, rekilaulu ”Ens oli vettä sit oli mettä” ja runo ”Kosken ruusu”

Mannisen esikoiskokoelmia *Säkeitä* (1905 ja 1910) edeltävään tuotantoon kuuluu muutamia rekilauluja muistuttavia runoja, joista julkaistuihin runokokoelmiin päätyi vain surumielinen ”Pellavan kitkijä”.²⁵ Runo kuvaa niin vuosisadan vaihteen taiteiden kuin kansanrunojen ja -laulujen suosimassa melankolisessa sävyssä yksinäistä pellavaa kitkevää henkilöä ja tämän täyttymättömiä toiveita. Runo noudattaa rekilaulumittaa ja sisältää rekilauluille tyypillisiä peoneja tai sellaisiksi tulkittavia paritrokeita (Lyly 1983, 114).²⁶ Muista rekilaulun tyyppisistä runoista ”Kosken ruusu” julkaistiin Savo-Karjalaisen osakunnan vuosijuhlaa varten laaditussa *Koitar V* -albumissa 1897, samassa runosikermässä ”Pellavan kitkijän” kanssa.²⁷

Otto Mannisen SKS:n kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelmaan kuuluvassa henkilöarkistossa on kiinnostava geneettinen dokumentti, jonka avulla voidaan tutkia Mannisen kiinnostusta rekilauluihin varsin yksityiskohtaisesti kuten myös kansanlaulumaisiin ilmaisukokeiluihin liittyviä kirjoitusprosesseja. Mannisen arkistossa on nimittäin muun muassa rekilauluja sisältävä muistiinpanovihko, jonka lauluteksteihin Manninen on tehnyt merkintöjä (SKS/KIA, A1908). Vihkoon muistiin merkityt laulut ovat Mannisen yliopistoystävä, kirjailija Antti Rytkösen keräämiä (Lyly 1983). Osa vihkon lauluista on talletettu myös SKS:n arkiston perinteen ja nykykulttuurin kokoelmaan Antti Rytkösen

kerääminä. Vihkoon runojen informantiksi on merkitty 20-vuotias Mari Vainonen; SKS:n perinnemuistiinpanoihin vihkon lauluja on merkitty myös Otto Fräntin nimiin (SKS KRA, Rytkönen, Antti, II. S:6.3, esim. 1731). Vihkon yhteydessä on myös Fräntin kirje Antti Rytköselle, jonka pyynnöstä Fränti on lähettänyt rekilaulutekstejä kerääjälle.²⁸

Vihko ja sen yhteyteen arkistoitu kirje sisältävät Mannisen muistiinpanoja ja muita merkintöjä sekä joitain runoluonnoksia. Rekilaulujen osalta Manninen on korjaillut runojen rytmiiikkaa, merkinnyt joitakin lauluja marginaalissa olevalla viivalla tai ympyröinneillä ja muunnellut myös eräiden laulujen sanoja. Marginaalimerkinnoilla on merkitty ilmeisesti parhaimpina pidettyjä lauluja.²⁹ Nämä ovat, ainakin osin, myös niitä lauluja, joita on arkistoitu SKS:n arkiston perinneaineistoihin.

Marginaalimerkintöjä sisältäviä lauluja ovat esimerkiksi seuraavat:

Kaks niin kaunista kukkasta kasvoi kahlen puolen aitaa.
Sinusta poika se ikuinen heila tytölle tulla taitaa.

En mie sen vuoks laulele, että heliä on ääni.
Laulelen huvitukseks, tuli heiliä ikäväni. (SKS/KIA, A1908.)

Mannisen julkaistu seitsensäikeistöinen ”Kosken ruusu” -runo alkaa kolmella säikeistöllä, jotka varioivat hienokseltaan ”Ens oli vettä sit oli mettä” -alkuista rekilaulua, jonka erästä varianttia lainattiin jo aiemmin.³⁰ Tässä artikkelissa tarkastellaan Mannisen ”Kosken ruusu” -runon ja ”Ens oli vettä sit oli mettä” -alkuisen rekilaulun yhteyksiä ja eroja pääosin runon alun osalta ja kahden erilaisen arkistodokumentin avulla. Ensimmäinen aineisto on rekilaululouisinto, joka on kirjoitettu rekilauluvihkoon. Toinen aineisto on puolestaan rekilauluvihkon yhteyteen kirjoitettu ”Kosken ruusu” -runon varhainen luonnos, jota voi pitää runon ensimmäisenä luonnosversiona.³¹ Artikkelissa tarkastellaan, miten Manninen on uudelleenkirjoittanut vihkossa esiintyvää kansanlaulusäikeistöä osaksi omaa julkaistua runoan keskittyen laulussa ja runossa kuvattujen kahden toimijan tarkasteluun.

Rekilaulumittaa noudattava ”Kosken ruusu” kertoo nuoresta miehestä, joka laskee alas koskea veneellään. Hän näkee kosken rannalla pu-

naisen ruusun ja yrittää tarttua siihen mutta epäonnistuu. Kukka katsoo kaiholla miehen ja tämän uppoavan veneen perään. ”Kosken ruusua” voi lukea tyypillisenä ajan traagisena rakkausrunona, jolla on vahvat kytkökset balladiperinteeseen.³² Runossa ei kuitenkaan kuvata miehen ja naisen vaan miehen ja kukan suhdetta. Runossa kuvattu saavuttamaton rakkaus voidaankin tulkita vertauskuvallisena.

J. G. Herder oli verrannut kansanlauluja kukkiin teoksessaan *Volkslieder* (1778–1779). Kuvatessaan koko inhimillisyyden kirjoja kansanlaulut olivat kuin ainutlaatuisia kukkia, jotka kuvastivat tietyn kansan kieltä ja haluja. (Bohlman 2008, xiii; Akimova 2005/2007, 21). Goethen tunnetuin kansanlaulunomainen runo on puolestaan ”Heidenröslein” (”Villiruusu”, 1789). ”Kosken ruusussa” kuvattu luonnonvarainen ruusu resonoiakin kiinnostavalla tavalla näiden romantiikan ajan vertauskuvallisten kukkien kanssa. Ruusun voi tulkita Mannisen runossa edustavan kansanlaulua tai kansanlaulunomaista runoa tai jopa ideaalia (kansallisen) ilmaisun muotoa, jota laulaja/runoilijapoika ei saavuta ja joka jää elämään (ikuisesti) taiteilijayksilön tuhouduttua.³³

SKS:n arkiston rekilaulukortisto osoittaa, että arkistoon on taltioitu laulusta ”Ens oli vettä sit oli mettä” noin 70 laulutoisintoa vuoden 1886 ja 1940-luvun välillä. Joissain arkiston lauluissa on vain yksi säkeistö, toisissa useampia. Kuten jo mainittiin, rekilaulun toisinto löytyy myös Mannisen arkiston kansanlauluvihkosta, mutta kuten muutkin vihkon alkuosaan kirjoitetut rekilaulut se sisältää vain yhden säkeistön:

Ens oli vettä sit oli mettä sit oli kuohuva koski,
Kuohuvan kos(k)en rannalla asui riiari punaposki. (SKS/KIA, A1908.)

Julkaistu ”Kosken ruusu” -runo alkaa seuraavanlaisella ”Ens oli vettä” -laulun uudelleenkirjoituksella:

Ensin oli vettä vellovaa,
Ja sitten kuohuva koski.
Kuohuvan koskenpa reunalla kasvoi
Se ruusu purppuraposki. (*Koitar* 1897.)

Seuraavaksi tarkastellaan kyseisen julkaistun runosäkeistön eroja rekilauluvihon kansanlaulusäkeistöön sekä rekilauluvihkoon kirjoitettua runoluonnosta, jossa runon alku esiintyy. Näitä eri tekstejä vertailemalla analysoidaan, miten Manninen uudelleenkirjoitti rekilaulua osaksi oman runonsa poetiikkaa. Esiin nostetaan myös tiettyjä muita rekilauluja SKS:n arkistosta.

Rekilauluvihkon laulutoisinnossa sanoja on lyhennetty ja rytmi on tämän vuoksi hakkaava. Punaposkinen henkilö, riiari, asuu kosken rannalla. *Suomen murteiden sanakirjan* mukaan friiari tarkoittaa miespuolista seurustelukumppania, kosijaa tai sulhasta. Punainen väri, joka ilmenee tässä punaisina poskina, saatettiin liittää lauluissa kuitenkin sekä nuoriin mies- että naispuolisiin henkilöihin. Mannisen runossa elävä ihminen on vaihtunut ruusuksi eli kukaksi, joka esiintyy usein myös kansanlauluissa, eritoten kuvatessa nuoria kauniita naisia.³⁴

Koski oli kansanlaulujen vakiokuvastoa yhdistyen usein rakkauteen:

Kosken rannalla harmaalla kivellä
sammutan ikävääni
Liäkkö se poik' olluk kauniimpi
joka vei minun ystäväni? (SKS KRA, H. Niemi 316.1891.)

Vihkon rekilaulussa kuvattu ihminen asui kosken rannalla. Mannisen runon ruusu puolestaan kasvaa kosken reunalla. Myös SKS:n arkiston rekilauluissa esiintyy kalliolla kasvavia ruusuja (Jenny Hemmilä, VK 17:42, 1933) tai ”ruususia rantoja” (Antti Kemppi 374, 1891). Kalliolla kasvaviin ruusuihin liitettiin rekilauluissa ajatus erosta:

Ruusu kasvoi kalliolla
ja halla vei sen taimen
Ero rakkaasta heilasesta
ompi samanlainen. (Kaukola. A. Paavilainen X 115. 1915.)³⁵

Ruusuiset rannat esiintyvät puolestaan lauluissa, joissa kuvataan kerran jo sammunutta mutta uudestaan syttyynyttä rakkautta.³⁶

”Kosken ruusu” -runon kaksisäkeistöinen luonnos on kirjoitettu lyijykynällä puoleen väliin rekilauluja sisältävää vihkoa. Se on sittemmin kumitettu mutta yhä luettavissa:

Ensin oli vettä ja sitten oli mettä
Ja sitten oli kuohuva koski
Ja kuohuvan kosken rannalla ###³⁷ kasvoi
Se [?] ###
Ruusu purppuraposki

Ja koski sen kukkia kuvasti
Ja koski sen juuria juotti

Se kosken tuovaksi vuotti. (SKS/KIA, A1908.)

Ensimmäisen säkeistön kaksi ensimmäistä säettä toisintavat suoraan rekilauluvihkon rekilaulua. Seuraavat säkeet eroavatkin jo rekilaulusta ja esittelevät punaposkisen ruusun. Toinen luonnossäkeistö sisältää kirjallisia alluusioita, kuten kohta osoitetaan. Se on julkaistun runon toisen säkeistön variantti:

Koski se ruusua kuvasti
Ja juurta hentoa juotti.
Pojamijapoikasen punasessa purressa³⁸
Kosken tuovaks se vuotti. (*Koitar* 1897.)

Rekilauluvihkossa ei esiinny tämänkaltaista laulusäkeistöä.

Julkaistun ”Kosken ruusu” -runon kolmas säkeistö varioi runon ensimmäistä säkeistöä. Tässä säkeistössä koskeen yhdistyy kuumuus, piirre, joka esiintyy myös SKS:n arkiston rekilauluissa, joissa puhutaan kiehuvaista koskesta.

Ensin oli vettä vellovaa,
Ja sitten oli kuohuva koski.
Koskenpa kuumien kuohujen keskellä
Kalpeni poikasen poski. (*Koitar* 1897.)

Runosäkeistön viimeinen säe varioi olemassa ollutta rekilaulua. Vuonna 1886 on saatu talteen seuraavanlainen laulu Raumalta:

Ensin vettä, sitten mettä
viimein kuohuva koski
Niin synkeni mieli karvaaksi
ja vaaleni ruusunen poski. (SKS/KRA, Fab. Lindberg VK 55:1.)

Mannisen runossa koskea alas laskevan pojan poski kalpenee kauhusta. Raumalaisessa rekilaulussa ruusunpunainen poski vaalenee pettymyksen vuoksi.

Suunta kohti kirjallista maailmaa ja 1800-luvun lopun pettymyksen tunnelmia

”Kosken ruusun” toisen säkeistön luonnos noudattaa jo toisenlaista poeetiikkaa, vaikka se onkin kirjoitettu rekilaulumitalla ja muutenkin pyrkii imitoimaan kansanlaulua. Jo tässä varhaisessa luonnoksessa vuosisadanvaihteen symbolismin eräs avainkuva on läsnä. Säkeistö kuvaa, kuinka koski kuvastaa ruusun kukkia:

Ja koski sen kukkia kuvasti
Ja koski sen juuria juotti. (SKS/KIA, A1908.)

Vuosisadanvaihteen symbolismissa vesi toimi peilinä, josta subjekti peilasi itseään ja näki omat syvimät tuntonsa (Forrestier 1982, 115).³⁹ Veteen yhdistyi usein juuri feminiininen hahmo.⁴⁰ Julkaistussa ”Kosken ruusussa” veden äärellä kasvava ja kyynelehtivä kukka näkee oman kuvansa veden pinnasta: ”Kynnelin kuvaansa katseli / Jota syvyyden sota mursi.” Vuosisadanvaihteen melankolia yhdistyy säkeissä modernin subjektin kriisiytymiseen, josta Kasimir Leinokin aiemmin lainatussa esseessään puhui. Kukka katselee murtuvaa, veden pyörteiden rikkovaa kuvaansa vedestä. Kuten jo aiemmin lainattu rekilaulu osoittaa, kuitenkin myös kansanlauluissa on esiintynyt veteen katseleva, surumielinen ja pettynyt hahmo:

Seisoin minä sen kosken rannall
ja katselin alas veteen
Siell olis fikalle valmis hauta
jos friari eron tekee. (SKS/KRA. Maria Österberg 49.1890.)

Laulussa vedenpinta ei kuitenkaan muodosta peilaavaa pintaa, vaan vesi tarjoaa konkreettisen toimintamallin ja ratkaisun sydänsuruista kärsivälle: hukuttautumisen.

”Kosken ruusu” käsittelee traagista rakkautta veden äärellä. Nämä piirteet ovat läsnä myös *Säkeiden* toisen sarjan (1910) ”Aalto”-runossa (Karhu 2012, 107–119). Traaginen rakkaus yhdistettynä kuohuvaan koskeen esiintyy myös A. Oksasen balladissa ”Koskenlaskijan morsiamet” (1853), joka oli suomenkielisen kirjallisuuden ensimmäinen kaunokirjallinen balladi (Grünthal 1994, 9) ja joka on ehdottomasti molempien Mannisen runojen tärkeä pohjateksti.⁴¹ Kuten olen tässä artikkelissa osoittanut, onnen katoavaisuuden kokemusta on kuitenkin kuvattu myös rekilauluissa. ”Kosken ruusun” ja ”Aallon” tekstienväliset punokset koostuvatkin säikeistä niin suullisesta kuin kirjallisesta perinteestä.

Rekilauluvihkon varhainen ”Kosken ruusu” -runon luonnos sisältää myös säkeen ”Ja koski sen juuria juotti”. Symbolistisessa runoudessa esiintyi usein lumpeenkukkia, joiden juuret ulottuivat mutaisten järvien (alitamattoman, tiedostamattoman) pohjaan. Näiden juurien päässä kasvoi valkoinen kaunis, hyveen ja ideaalin kukka, lumme. (Vrt. Lyytikäinen 1997, 64–67.) Juuret esiintyvät Mannisen luonnoksessa ja lopulta myös julkaistussa runossa, jossa ne kuvataan hennoiksi. ”Kosken ruusussa” juuret ja niiden yhteys niitä juottavaan veteen on kiinnostava. Vesistö, tässä tapauksessa kuohuva, villisti virtaava ja pyörteinen koski pitää kukkan hengissä, ja se saa juurillaan elämänvoimansa koskesta. ”Kosken ruusun” kukkaan liittyy myös vahvasti samoja saavuttamattomaan ideaaliin liittyviä merkityksiä kuin lumpeeseen myöhemmässä suomalaisessa symbolistisessa lyriikassa:

Puhdasta ruusua korkeuden
Ei ylettänyt poika rukka.
Ohi kiitäissä kirposi vain
Alas muuan kuihtunut kukka – (Koitar 1897.)

Vaikka Pentti Lyly kirjoittaa ”Kosken ruusun” olevan ”ylen sovinnainen runo” (Lyly 1983, 112), on siinä jo kiinnostavalla tavalla läsnä ja ainakin iduillaan monia Mannisen myöhemmän, tunnetun tuotannon piirteitä. Koski edustaa runossa sitä samaa tiedostamatonta ja alitajuntaa, joka koetaan myöhemmissä *Säkeiden* runoissa vaarallisena ja pitelemättömänä mutta johon täytyy olla yhteys, jotta taiteellinen luominen mahdollistuisi.⁴² Koski itsessään oli kulunut motiivi, sillä balladi- ja rekilaulu-repertuaarissa sitä oli käytetty runsaasti. ”Aalto”-runossa esiintyvää vesielementtiä ei nimetäkään enää selvästi.

Vaikka ”Kosken ruusun” voi nähdä toisintavan niin muotonsa kuin osin sisältönsäkin puolesta kansanlaulua ja edustavan tällä tavoin romantiikan ajalta lähtöisin olevaa kansanlaulumaista taidrunoa, Mannisen runo on kuitenkin monin tavoin juuri vuosisadanvaihteen taidekäsitysten edustaja. ”Kosken ruusu” kuvaa osaltaan modernia pettymystä, saavuttamatonta ideaalia ja modernia, repaleista minuutta.

Suullisen ja kirjallisen yhteenkietoutumat ja erot Mannisen runossa

Mannisen arkiston rekilauluvihko on kiinnostava geneettinen aineisto. Manninen oli tutkinut lauluja lukemalla niitä vihkosta, muunnellut rekilaulutekstejä ja kirjoittanut niiden pohjalta oman runoluonnoksen. Julkaistu ”Kosken ruusu” -runo alkaa rekilaulun/rekilaulujen uudelleenkirjoituksella mutta muuntuu sitten kohti kirjallisempaa ja balladinomaisempaa suuntaa. Sekä rekilauluissa, balladeissa että Mannisen omista runoista on havaittavissa yhteisiä teemoja ja motiiveja traagisesta rakkaudesta aina koskeen ja ruusuun asti.

Rekilaulun laji pitää sisällään monen tyyppistä aineistoa. Mannisen arkiston rekilauluvihkon laulut ovat lyyristä runoutta. Manninen ei siis ottanut runonsa rakennusaineeksi mitä tahansa rekilaulua vaan sivistyneistölukijan estetiikan tajua miellyttävän, kauniin ja melankoliaan mahdollisuuden antavan laulun, joka on varmasti ollut aikalaislukijoille tuttu. Rakkaus esiintyy rekilauluissa ja Mannisen runossa kuitenkin erilaisena. Rekilauluissa käsitellään ”todellista”, kahden ihmisen välistä

rakkautta. ”Kosken ruusua” voidaan lukea perinteisenä rakkausrunona, mutta se viittaa jo kohti muita symbolisempia merkityksiä. Mannisen runossa ”kansanomaista” rakkauskurssia onkin siis käytetty hyväksi, mutta omaa ilmaisua on viety kohti kaunokirjallista suuntaa sekä muodon estetiikan (rytmi ja riimi) että runon teemojen ja merkityksien osalta.⁴³

Rekilauluja ajatellaan, ja tutkitaan, yleensä ainoastaan kansanlauluina ja suullisena perinteenä. 1890-luvun kirjailijat ja runoilijat ottivat laulut kuitenkin ikään kuin omikseen ja muokkasivat niistä varioiden kirjallisia esityksiä. Mannisen arkiston rekilauluvihko osoittaa myös, että sen lisäksi että runoilijat kuuluivat lauluja, he myös lukivat muistiinpanoja niistä ja harjoittelivat omaa ilmaisuaan rekilaulujen uudelleenkirjoitusten avulla. Kyseinen tyyliharjoittelu olikin ensiaskel monien niiden 1800-luvun lopulla aloittaneiden runoilijoiden uralla, joista myöhemmin tuli suomalaisen kirjallisuuden klassikoita.

Lönnrotin ja Mannisen prosessit

Lönnrotin *Kantelettaren* ja Mannisen runojen osalta lukijakunta oli ensisijaisesti kirjallisen kulttuurin lainalaisuuksia tunteva sivistyneistö. Kiinnostavaa ristivalotusta perinnetekstin kohdeyleisöön tuo vertailu *Kantelettaren* ja *Mehiläisen* kesken. Siinä missä *Kanteletar* oli suunnattu pääosin koulutuksen saaneille lukijoille, tavoitteet *Mehiläisessä* olivat monitahoisempia. Kansanomaisen aikakausjulkaisun tähtäimenä oli saavuttaa laaja, eri kansankerroksista koostuva lukijakunta, vaikka julkaisun pääpaino olikin suomen kieleen, historiaan ja runouteen liittyvän tiedon lisäämisessä rahvaan keskuudessa.

Mannisen arkistossa olevat rekilaulujen uudelleenkirjoitukset ovat yksityisluontoista kirjoitusta. Niitä ei ole tarkoitettu muiden luettaviksi tai julkaistaviksi sellaisinaan. Runoilmaisuus on tällaisessa aineistossa vielä vapaa erilaisista julkaistuja tekstejä ohjaavista lajimäärityksistä. Manninen julkaisi ”Kosken ruusun” ja ”Pellavan kitkijän” *Koittaressa* (1897) mutta kelpuutti seitsemän vuotta myöhemmin ilmestyneeseen *Säkeitä*-kokoelmaansa mukaan vain ”Pellavan kitkijän”. Manninen oli

tosin ilmeisesti harkinnut ”Kosken ruusun” liittämistä osaksi esikois-kokoelmiaan, sillä siitä on säilynyt arkistossa *Säkeiden* viimeistelyvaiheen käsikirjoituksia muistuttava käsikirjoitus.⁴⁴

Rakkauden esittämisen tavat ja tavoitteet eroavat Lönnrotin ja Mannisen aineistoissa. *Mehiläisen* runot ja niihin liitetyt selvitykset kosinnasta ja rakkaudesta ohjeistavat rahvasta käytännönläheisesti. Vaikka kosija ei olisikaan mieleinen, tytön ei sovi kieltäytyä. Lönnrot opasti runon kielen ja erillisten selitysten välityksellä rahvasta. *Kantelettaressa* asetelma on toinen. Tyttöjen ja naisten laulujen merkitykset heijastelevat runokulttuurissa puhuttelevia aiheita, esimodernin naisen osaa sekä naisen elämän suurinta riemua ja murhetta, avioitumista, toki tässäkin Lönnrotin tulkitsemina. Erona aikakausjulkaisun runoihin *Kantelettaressa* lukijoita ohjataan epäsuorasti, tekstuaalisella tasolla, esimerkiksi toiston keinoin. Manninen uudelleenkirjoitti ”Kosken ruusussaan” laulu-perinnettä, jossa kuvattiin traagisessa tai pettyneessä sävyssä epäonnista, usein petollista rakkautta. Vaikka Mannisen runoa voi lukea saavuttamattoman ja täyttymättömän rakkauden kuvauksena, varsinaisesti se puhuu kuitenkin aivan toisista asioista: modernin ihmisen (ja taiteilijan) pettymyksestä ideaalin saavuttamattomuuden äärellä sekä Kasimir Leinon kuvaamasta modernin ihmisyyden repaleisuudesta.

Sekä Lönnrotin että Mannisen tekstin tuottamisessa suullinen ja kirjallinen ilmaisu ovat molemmat läsnä – Lönnrotin kansanrunoesityksissä keskeisemmin kuin Mannisella, jolla rekilaulukontekstin ymmärtäminen tuo uuden merkitystason ”Kosken ruusun” tekstuaaliseen historiaan ja runon tulkintaan. Mannisen arkiston rekilauluvihkon analyysi osoittaa, miten kiinnostava ja inspiroiva lähde perinnemuistiinpanot nuorelle Manniselle olivat. Lönnrot ja Manninen kirjoittivat uusiksi kuulemaansa ja tuntemaansa suullista perinnettä. Molemmat osasivat sitä ja ymmärsivät sen muotoutumisen periaatteita sekä pyrkivät luomaan kirjallista esitystä suullisen perinteen pohjalta: Lönnrot kansanrunouden kokonaisuusyksiksi ja esimerkinomaisia runonäytteitä ja Manninen runoilijan vapaudella runoutta, jossa on vahva tekstienvälinen suhde suullisen perinteen rekilauluun sekä sisällön että muodon tasoilla.

Perinteen tekstualisaatioprosessien sekä runojen kirjoitusprosessien tutkimus nostaa esille kirjallisuuden ja perinteen materiaalisuuteen ja

muotoutumiseen liittyviä seikkoja, jotka avaavat ymmärrystä kohdetekstien luonteesta ja vaikuttavat täten tekstien merkitysten tulkintaan. Suullisen perinteen suhde niiden kirjallisiin esityksiin on kiehtova sekä Lönnrotin että Mannisen tapauksessa. Olivatko he kirjoittavia laulajia? Miten suullinen muuttuu siirtyessä toiseen kontekstiin, kirjoitetuksi? Miten suullisen perinteen poikkeuksellinen lumo onnistutaan säilyttämään kirjoitetussa kirjoituksessa? Muun muassa nämä kysymykset odottavat vielä tarkempaa analyysia.

VIITTEET

- 1 Ks. uusromantiikasta ja symbolismista tässä artikkelikokoelmassa Viola Parente-Čapková:n artikkeli ”Vanhan naisen hahmo 1800- ja 1900-luvun vaihteen kirjallisuudessa: kansanrunouden ja sen tekstualisaatioiden kaikuja”.
- 2 Toimiessaan Kajaanin piirilääkärinä 1830–1850-luvuilla Lönnrot otti osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun maalaisväestön koulutuksesta, terveydenhuollosta ja sosiaalisista ongelmista. Lönnrotin valistavat kertomukset suomenkielisille lukijoille käsittelivät arkisia toimeentuloon ja perhe-elämään liittyviä ongelmia, mutta osa liittyi rahvaan moraalin kohottamiseen, kuten rehellisyyden ja ahkeruuden tähdentämiseen (VT 4).
- 3 Vrt. John Miles Foley:n tutkimukset suullisen runouden muodoista ja kirjoitetusta suullisesta runoudesta, eritoten Foley 2002.
- 4 Tämä johti myös siihen, että Lönnrot joutui todistelemaan kokoelmiensa aitoutta, sitä vastasiko *Kalevala* suomalais-karjalaisia eeppeisiä runoja vai oliko eepos pelkästään Lönnrotin luomus. Lönnrot sai samanlaista kritiikkiä osakseen kuin James Macphersonin *Ossianin lauluissa*. Toisaalta, kuten Satu Apo on korostanut, Lönnrot toimi Macphersonin tavoin: koosti runoja toisistaan erillisistä aiheilmista, lisäsi mukaan ylimääräisiä kokonaisuuksia sekä muokkasi runojen kielellistä ja poeettista ilmaisua (Apo 2008, 234–235, 364).
- 5 Voidaan sanoa, että suomen kielen kirjallinen ja poeettinen kehitys alkoi Lönnrotin teosten myötä (Sihvo 1999, 208). Myös kansanrunojen keruukäytännöt olivat toiset. Lönnrotin tehdessä runonkeruumatkojaan tallennusperiaatteet olivat väljät. Tärkeintä oli saada mahdollisimman erilaisia (täydennyksiä) *Kalevalaan* liittyviä runoja (ks. Hautala 1954), ja esimerkiksi runojen kontekstitiedoilla (keruupaikka, aika, laulaja) ei ollut suurta merkitystä. Sen sijaan vuosisadan vaihteessa runojen ja muunkin folklore-aineiston keruu oli jo järjestelmällisempää, eli kansanrunojen keruu oli saavuttanut tieteelliset mittasuhteet (Haavio 1931, 49) ja kansanrunouden tieteellinen tutkimus saanut oman oppituolinsa.
- 6 Tekstualisoinnista ja Lönnrotin kansanrunokokoelmista, ks. lisää Hämäläinen 2012; 2014; Hyvönen 2001; 2004.
- 7 Geneettisen kritiikin tutkimuskohde on teoksen esiteksti (*avant-texte*), tutkijan analyttisesti esimerkiksi käsitteilyistä, luonnoksista ja teokseen liittyvistä muistiinpanois-

- ta koostama korpus, joka edeltää julkaistun teoksen tekstiä (Grésillon 1994/1999, 108–109). Ks. geneettisestä kritiikistä kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa Karhu 2010; 2012; Pulkkinen 2017.
- 8 Lönnrot työskenteli *Kantelettaren* uuden, laajennetun laitoksen kanssa viimeisinä elinvuosinaan. Työ jäi kesken ja siitä julkaistiin postuumina vain virsilaulut vuoden 1887 *Kantelettaren* 3. painoksessa. SKS:n arkistossa voi tutustua työn eri vaiheisiin, ks. lisää Anttila 1931/1985; Hämäläinen 2014; Fitzgerald & Hämäläinen 2018.
 - 9 Vuonna 1838 *Mehiläinen* ei ilmestynyt tilaajien puuttuessa ja kirjapainajan suuttumuksen vuoksi, Silander 1915.
 - 10 Lehdessä ei käsitelty yhteiskunnallisia, poliittisia asioita. Sensuuriasetus vuodelta 1829 rajoitti monenlaista mielipideilmaisua.
 - 11 Esimerkiksi *Kanteletar* ei ole ollut samalla tavalla kansallisesti ylistetty kuin *Kalevala*, Kaukonen 1956, 425–445.
 - 12 Sen sijaan Lönnrotin ensimmäinen kansanrunojulkaisu, *Kantele*-vihkot, sen ensimmäinen osa (1829) sisältää erillisen osion rahvaanrunoja (Perttunen 1975, 122–123). Ks. myös käsikirjoituksena säilynyt *Kanteleen* viides osa sekä Lönnrotin kesken jäänyt seksuaalirunoja sisältävä kokonaisuus (Lna 17: 67–84), joka voisi teoriassa olla hahmotelma *Kantele*-vihkon kuudennesta osasta, kuten Senni Timonen arvelee (Timonen 2007, 116–117).
 - 13 Lotte Tarkka on käsitellyt rahvaanrunojen kosintaa suullisen kulttuurin ehtymättömänä puheena ja intertekstuaalisena viittauskenttänä. Tarkka käyttää rahvaanrunojen sijaan termiä mieronvirsi. Tarkka 2005; 1998.
 - 14 Lönnrot puhuu tässä rahvaan valistajana. Kansanrunojen ja kansan tapojen monipuolisena tallentajana, myös lääkärinä, mikään elämän osa-alue ei ollut hänelle vieras (vrt. Lönnrotin tallentama laaja seksirunokokoelma, Timonen 2007). Kyse oli kulloisessakin tapauksessa siitä, kenelle kirjoitus suunnattiin.
 - 15 SKVR I3 1756; VII2 1555, 2505, 2510, 2560, 3049.
 - 16 Runossa on viitteitä yhteen käännettävimmistä rakkauslauluista, ”Jos mun tuttuni tulisi”, ks. Kaukonen 1984, 228; Knuutila & Timonen 1999.
 - 17 Vrt. miten lyyrisissä lauluissa miehen odotus on toiveiden ja pelkojen kuvailua, Timonen 2004, 47.
 - 18 Ks. myös Lönnrotin selityksiä *Mehiläisen* runon esiversioon käsikirjoituksessa ”Wanhoja Lauluja” (Lna 29a, 132).
 - 19 Lönnrotin muistiinpano SKVR VII2 2565, vuodelta 1838: ”Ken on munki köyhän nainut” sekä SKVR XIII1 2632, v. 1837: ”Osan tähän ei otettu, tavan tähän ei tahottu”.
 - 20 Ks. rekilaulujen metriikasta Asplund 1997; Laitinen 2003.
 - 21 Ks. Kasimir Leinosta ja ranskalaisesta symbolismista Sarajas 1961, 20–30.
 - 22 Rekilaulumitalla kirjoitettuja runoja esiintyi toki vanhemmassakin kirjallisuudessa, kuten Kiven *Seitsemässä veljeksessä* (1870/1873) ja J. H. Erkon tuotannossa.
 - 23 SKS KIA, Pentti Lylyn arkisto, Otto Mannista koskevat haastattelut, Puhtaaksikirjoitus 1 2/2, kotelo 28; SKS KRA, Jung, Kaarlo, KT 265, 1951–1954.
 - 24 Myös Gustaf Frödingin kansanlaulumaiset runot tarjosivat mallia. Ks. musiikin ja symbolistisen kirjallisuuden yhteyksistä Parente-Čapková 2018.
 - 25 Manninen kirjoitti myös Teuvo Pakkalan *Tukkijoki*-näytelmään viisi tukkilaisen laulua

- (Lyly 1983, 112; Virtanen 1933, 199). Pentti Lylyn mukaan ”ne ovat kuitenkin vain hieman muokattuja rekilaulujen toisintoja”, jotka ilmeisesti pohjaavat tässä artikkelissa mainitun rekilauluvihkon rekilauluihin (Lyly 1983, 112).
- 26 Peoni on runojalka, joka koostuu yhdestä painollisesta ja kolmesta painottomasta tavusta (*Tieteen termipankki*: peoni).
- 27 Manninen kirjoitti runoja käsinkirjoitettuun Savo-Karjalaisen osakunnan lehteen vuodesta 1892 lähtien (SKS/KIA, Pentti Lylyn arkisto, kortisto Mannisen tuotannosta, kotelo 22; SKS KIA, Pentti Lylyn arkisto, ”Muistiinpanot Otto Mannisen tuotannosta vuosilta 1891–1925”, kotelo 15). Hän kirjoitti (ja julkaisi) myös eräitä muita kansanlaulumukaelmia samoihin aikoihin ”Kosken ruusun” ja ”Pellavan kitkijän” kanssa (SKS KIA, Pentti Lylyn arkisto, Otto Manninen – Säkeiden runoilija, kotelo 12, sivu 167).
- 28 Rytkönen keräsi paljon perinnettä ja sai palkinnon työstään SKS:ltä 1893 ja 1895 (Lyly 1983, 115).
- 29 Ks. myös Lyly 1983, 112.
- 30 Kosken ruusu (*Koitar* 1897)

Ensin oli vettä vellovaa,
Ja sitten oli kuohuva koski.
Kuohuvan koskenpa reunalla kasvoi
Se ruusu purppuraposki.

Koski se ruusua kuvasti
Ja juurta hentoa juotti.
Poimijapoikasen punasessa purressa
Kosken tuovaks se vuotti.

Ensin oli vettä vellovaa,
Ja sitten oli kuohuva koski.
Koskenpa kuumien kuohujen keskellä
Kalpeni poikasen poski.

Virta se vinhasti purtta vei,
Vei kuuminta pyörrettä kohti,
Mut ylhäällä pään yli ruusunen
Sinitaivasta vasten hohti.

Puhdasta ruusua korkeuden
Ei ylettänyt poika rukka.
Ohi kiitäissä kirposi vain
Alas muuan kuihtunut kukka –

Muuan jo kuihtunut kukka vain
Alas pohjalle poikasen purren,
Mut kuohujen reunalle kosken ruusu
Jäi polo sulhoa surren.

Kynelin kuvaansa katseli,
Jota syvyyden sota mursi,
Ja kaukana kuohujen vallassa kupli
Jo polonpoimijan pursi.

O.M.

- 31 Otto Mannisen arkistossa on säilynyt myös runon myöhäisempi käsikirjoitus (SKS/KIA, Otto Mannisen arkisto, vahakantinen vihko, kotelo 22).
- 32 Vihtori Laurila kirjoittaa rekilauluista ja balladeista näin (Laurila 1956, 85): "Eepillissävyinen useampisäkeistöinen laulu merkitsee monikäyttöisyyden puolesta rekilaulun huipputa. Se on kotimaisen kansanballadin vakiintunut asu. Se on tarjonnut nimettömille ja nimekkäille rahvaan runoniekoille sävelmien tukeman valmiin muotokaavan mitä moninaisimpien aiheiden valamiseksi laulun muottiin erisävyisinä." Ks. kaunokirjallisista balladeista Grünthal 1997 ja suullisen perinteen balladeista Asplund 1994.
- 33 Tämä tematiikka on esillä myös esimerkiksi Mannisen "Musa lapidaria" -runossa (1910), ks. Karhu 2012, 140.
- 34 Uskottomasta nuorukaisesta kertova arkkiveisu, joka julkaistiin ensi kerran 1873, alkaa esimerkiksi seuraavanlaisella ruusunpunaisen neidon kuvauksella (Asplund 1994, 385):
Ruutilan pitäjäss' ja Valkkilan kyläss
siell' tapahtui yks' ihme yli kaikkein,
siellä oli fiikka juuri ruusun punainen,
jonk' kukkaiseksi olis' tainnut kutsuu.
- 35 Laulu jatkuu vielä kahden säkeistön verran.
- 36 Ks. esim. SKS KRA, Alanen, Elis. Pirkkala, VK 3:95. 1905.
- 37 #-merkki tarkoittaa epäselvää kohtaa käsikirjoituksessa.
- 38 "Punainen pursi" viittaa *Kalevalaan* (esim. Kal. 10:344).
- 39 Tämä peilaamisen tematiikka liittyi symbolismissa myös Narkissos-myyttiin. Vedessä näytettyvä kuva ei symbolismissa kuitenkaan ole realistinen vaan jotenkin vääristynyt. Toisinaan vesi ei edes peilaa katsojaansa vaan näyttättyy tyhjyytenä. (Vrt. Lyytikäinen 1997, 36, 86).
- 40 Tämä tendenssi esiintyy myös balladiperinteessä (Grünthal 1997).
- 41 Balladilajilla on kiinnostava historia, jossa suullinen ja kirjallinen perinne sekoittuvat, ks. Atkinson 2014; Grünthal 1997.
- 42 Ks. lisää vesielementin yhteyksistä alitajuntaan Mannisen tuotannossa Karhu 2012, 201–232.
- 43 Rekilauluissa riimien ei tarvinnut olla täydellisiä (vrt. Laitinen 2003, 284). Manninen pyrki puolestaan tuotannossaan juuri mahdollisimman täydellisiin ja monitavuisiin riimityksiin. Ks. Mannisen riimityksestä Launonen 1984.
- 44 SKS KIA, Otto Mannisen arkisto, "Kosken ruusun" -viimeistelyvaiheen käsikirjoitus, Runojen käsikirjoituksia noin vuosilta 1895–1910. "Varia: 1910 jälkeisiä ym.", kotelo 22. Ks. *Säkeiden* viimeistelyvaiheen käsikirjoituksista Karhu 2012, 83–95.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

TUTKIMUSAINEISTOT

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, Helsinki

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, perinne- ja nykykulttuurin aineistot (SKS KRA):

Lönnrotiana-kokoelma: "Wanhoja Lauluja", Lönnrotiana, osa 29a.

Rekilauluja: Alanen, Elis VK 3:95; Hemmilä, Jenny VK 17:42; Jung, Kaarlo KT 265;

Kemppi, Antti 374; Lindberg, Fab. VK 55:1; Paavilainen, A. X 115; Rytkönen, Antti, II.

S:6.3; Österberg, Maria 49.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian aineistot (SKS KIA):

Pentti Lylyn arkisto: kotelot 12, 15, 22, 24 ja 28.

Otto Mannisen arkisto: A1908 ja kotelo 22.

Kanteletar = Kaukonen, Väinö 1984: *Elias Lönnrotin Kanteletar*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 386. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. (*Kanteletar*-runoviitteet Kaukosen teoksesta).

Koitar: Savo-karjalaisen osakunnan albumi, numero 5, 1897. Savo-karjalainen osakunta, Helsinki. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aiakausi/binding/1108557?page=1> (luettu 25.6.2018).

VT 2 = Lönnrot, Elias 1990: *Valitut teokset 2. Mehiläinen*. Toimittanut Raija Majamaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 531. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

KIRJALLISUUS

Aho, Juhani 1892: Vähän rekilauluista. – *Uusi Kuvalehti* 1892, numero 23, 1–2.

Akimova, Anna 2005/2007: *La chanson populaire et la poésie symboliste en France et en Russie (1880–1914)*. Atelier national de Reproduction des Thèses, Lille.

Anttila, Aarne 1931/1985: *Elias Lönnrot. Elämä ja toiminta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 417. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Apo, Satu 2008: Kansanrunoudentutkijat Kalevalan kriitikkoina. Teoksessa *Kalevalan kulttuurihistoria*. Toimittaneet Ulla Piela, Seppo Knuutila & Pekka Laaksonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1179. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Asplund, Anneli 1981: Riimilliset kansanlaulut. Teoksessa *Kansanmusiikki*. Toimittaneet Anneli Asplund & Matti Hako. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Asplund, Anneli 1994: *Balladeja ja arkiveisuja. Suomalaisia kertomalauluja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 563. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Asplund, Anneli 1997: *Murros, muutos ja mitta: metriikan, rakenteen ja sisällön välisistä suhteista suomalaisissa kansanlauluissa*. Helsingin yliopisto, folkloristiikan laitos.

Asplund, Anneli 2006: Runonlaulusta rekilauluun – kansanlaulun murros. Teoksessa *Suomen musiikin historia 8: Kansanmusiikki*. Toimittaneet Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha & Simo Westerholm. Werner Söderström, Helsinki.

- Atkinson, David 2014: *Anglo-Scottish Ballad and its Imaginary Contexts*. Open Book Publishers, Cambridge.
- Bauman, Richard & Briggs, Charles L. 2003: *Voices of Modernity. Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Biasi, Pierre-Marc de 2000/2005: *La Génétique des textes*. Armand Collin, Paris.
- Bohlmán, Philip V. 2008: Foreword. Beyond the Borders of World Music. Teoksessa *The Concise Garland Encyclopedia of World Music*. Toimittaneet Ellen Koskoff et al. Volume 1. Routledge, New York & London.
- Briggs, Charles 1993: Metadiscursive Practices and Scholarly Authority in Folkloristics. – *Journal of American Folklore*, Vol. 106, No. 422, 387–434.
- Deppman, Jed, Ferrer, Daniel & Groden, Michael 2004: "Introduction". Teoksessa *Genetic Criticism. Texts and avant-textes*. Toimittaneet Jed Deppman, Daniel Ferrer & Michael Groden. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Enäjärvi-Haavio, Elsa 1935: Lyrilliset laulut. Teoksessa *Suomalaisen muinaisrunouden maailma*. Toimittanut Martti Haavio. Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo.
- Fitzgerald, Kelly & Hämäläinen, Niina 2018: Individual aims, public purposes: Creation of and access to tradition archives and vernacular publications in Finland and Ireland. Teoksessa *Visions and Traditions. The Production of Knowledge at the Tradition Archives*. Toimittaneet Fredrik Skott, Lauri Harvilahti & Audun Kjus. FF Communications 315. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki.
- Foley, John Miles 2002: *How to Read an Oral Poem*. Illinois Up, Illinois.
- Forestier, Louis 1982: Symbolist Imagery. Teoksessa *The symbolist movement in the literature of European languages*. Toimittanut Anna Balakian. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Grésillon, Almuth 1994/1999: *Éléments de critique génétique*. Presses universitaires de France, Paris.
- Grésillon, Almuth 2008: *La mise en oeuvre. Itinéraires génétiques*. CNRS Editions, Paris.
- Grünthal, Satu 1997: *Välkkyvän virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 664. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Haavio, Martti 1931: *Kansanrunouden keruu ja tutkimus*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Hako, Matti 1963: Riimilliset kansanlaulut. Teoksessa *Suomen kirjallisuus I: Kirjoittamaton kirjallisuus*. Toimittanut Matti Kuusi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura & Otava, Helsinki.
- Hyvönen, Jouni 2001: Vanhan Kalevalan loitsujaksojen tekstualisointi. Lönnrotin tekstualisointistrategiat tutkimustradition jatkumolla. – *Elore* 1/2001, 17. https://www.elore.fi/arkisto/1_01/hyv101.html (luettu 1.4.2017).
- Hyvönen, Jouni 2004: Lönnrotin eläytyminen kansanrunouden maailmaan. Teoksessa *Kalevala ja laulettu runo*. Toimittaneet Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti & Senni Timonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 958. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Hämäläinen, Niina 2012: *Yhteinen perhe, jaetut tunteet. Lyyrisen kansanrunon tekstualisoinnin ja artikuloinnin tapoja Kalevalassa*. Turun yliopisto, Turku.
- Hämäläinen, Niina 2014: Why Is Aino not Described as a Black Maiden? Reflections on the Textual Presentations by Elias Lönnrot in the Kalevala and the Kanteletar. – *Journal of Finnish Studies*, Vol. 18, No. 1, 91–129.

- Hämäläinen, Niina 2016: "Olin kukkana kotona". Naisen ja perheen kuva *Kantelettaressa* ja kansanrunoissa. – *Kasvatus & Aika* 10(5) 1/2016, 23–41. http://www.kasvatus-ja-aika.fi/site/?lan=1&page_id=755 (luettu 1.4.2017).
- Kaukonen, Väinö 1984: *Elias Lönnrotin Kanteletar*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 386. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Karhu, Hanna 2010: Geneettinen kritiikki – uusia näkökulmia teoksen synnyn tutkimukseen. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3/2010, 68–74.
- Karhu, Hanna 2012: *Säkeiden synty. Geneettinen tutkimus Otto Mannisen Säkeiden runokäsikirjoituksista*. Helsingin yliopisto, Helsinki.
- KKS = *Karjalan kielen sanakirja*. <http://kaino.kotus.fi/cgi-bin/kks/karjala.cgi> (luettu 9.8.2018).
- Knuuttila, Seppo & Timonen, Senni 1999: Jos mun tuttuni tulisi: kansanrunon modaaliset kontekstit ja ruumiilliset tunteet. Teoksessa *Tunteiden sosiologiaa I: Elämyksiä ja läheisyyttä*. Toimittanut Sari Näre. Tietolipas 156. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Krogerus, Tellervo 1999: Kirjallisuus kulttuurilehdissä. Teoksessa *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria II*. Toimittanut Lea Rojola. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724: 2. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Laitinen, Heikki 2003: *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere University Press, Tampere.
- Laurila, Vihtori 1956: *Suomen rahvaan runoniekat. Säätty-yhteiskunnan aikana. I osa. Yleiset näkökohdat*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Leino, Kasimir 1894: Mihin taidemuotojen kehitys johtaa? – *Suomen Kuvalehti*, numero 7, 102.
- Lyly, Pentti 1967: Otto Manninen. Teoksessa *Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*. Toimittaneet Matti Kuusi et al. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, Helsinki.
- Lyly, Pentti 1983: Otto Mannisen 'Pellavan kitkijä'. Teoksessa *Kirjojen meri*. Toimittaneet Kai Laitinen et al. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997: *Narkissos ja sfynksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 678. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Lönnrot, Elias 1849: *Kalevala. Toinen painos*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 14. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
<http://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2010-00000147> (luettu 3.7.2018).
- Manninen, Otto 1905: *Säkeitä*. WSOY, Porvoo.
- Manninen, Otto 1910: *Säkeitä. Toinen sarja*. WSOY, Porvoo.
- Parente-Čapková, Viola 2018: Musiikillinen mimesis symbolistis-dekadentissa kirjallisuudessa. L. Onervan Mirdjan sekasoinnut. Teoksessa *Kirjallisuuden ja musiikin leikkauspintoja*. Toimittaneet Siru Kainulainen, Liisa Stenby & Susanna Välimäki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1442. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Perttunen, Kaisa-Maija 1975: Lönnrot ja rahvaanrunous. Teoksessa *Wäinämöisen weljenpojat*. Kalevalaseuran vuosikirja 55. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Pulkkinen Veijo 2017: *Runoilija latomossa. Geneettinen tutkimus Aaro Hellaakosken Jää-*

- peilistä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1429. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Sarajas, Annamari 1961: *Elämän meri. Tutkielma uusromantikan kirjallisista aatteista*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo.
- Sihvo, Hannes 1999: Kansakunta saa eepoksensa. Teoksessa *Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin. Suomen kirjallisuushistoria 1*. Toimittaneet Yrjö Varpio & Liisi Huhtala. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724: 1. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Silander, Alpo 1915: Suomenkielisen aikakauskirjallisuuden erikoinen. – *Valvoja* N:o 11, 1915, 529–548.
- SKVR = *Suomen Kansan Vanhat Runot*. www.skvr.fi (luettu 7.6.2018).
- Stark-Arola, Laura 1998: *Magic, Body, and Social Order. The Construction of Gender Through Women's Private Rituals in Traditional Finland*. Studia Fennica Folkloristica 5. Finnish Literature Society, Helsinki.
- Suomen murteiden sanakirja 1–8* (1985–2008). Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 36. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus, Helsinki. <http://kaino.kotus.fi/sms/> (luettu 5.12.2018).
- Tarkiainen, Viljo 1943: Tunnelmarunous. Teoksessa *Suomen kansalliskirjallisuus III*. Toimittaneet Viljo Tarkiainen & Hertta Harmas. Otava, Helsinki.
- Tarkka, Lotte 1998: Natalist' on nakru tehty. Nauru ja lempi vienankarjalaisessa mieronvirressä. Teoksessa *Amor, genus & familia. Kirjoituksia kansanperinteestä*. Toimittaneet Jyrki Pöysä & Anna-Leena Siikala. Tietolipas 158. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Tarkka, Lotte 2005: *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1033. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Tieteen termipankki*: Kirjallisuudentutkimus: peoni. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:peoni> (luettu 6.7.2018).
- Timonen, Senni 2004: *Minä, tila, tunne: Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 963. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Timonen, Senni 2007: Elias Lönnrotin seksirunokokoelma 17:67–84. Teoksessa *Kansanomainen ajattelu*. Toimittaneet Eija Stark & Laura Stark. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1106. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Virtanen, Leea 1988: *Suomalainen kansanperinne*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 471. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Virtanen, N. P. 1933: *Teuvo Pakkala: huomioita ja vaikutelmia "Vaaran" runoilijasta ja hänen teoksistaan*. Otava, Helsinki.
- VT 4 = Lönnrot, Elias 1992: *Valitut teokset 4. Ohjeita ja runoelmia*. Toimittanut Raija Majamaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 566. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- VT 5 = Lönnrot, Elias 1993: *Valitut teokset 5. Muinaisrunoutta*. Toimittanut Raija Majamaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 580. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.