

## Kehtolaulun poetiikkaa

Kehtolaulut ovat yksi eniten äänitetyistä kalevalamittaisen runon lajeista, sillä niitä osattiin runsaasti vielä laajempien äänitetallennusten aikaan 1900-luvun jälkipuoliskolla. Usein kehtolaulut varioivat sekä tekstiltään että melodialtaan enemmän kuin muut runon lajit. Eri laulajilla niiden muuntelun tavat ja tasot voivat kuitenkin olla hyvin erilaisia.

Esittelen tässä kirjoituksessa muutaman muista yhteyksistä tunnetun ja runsaasti tallennetun laulajan, vienankarjalaisten Domna Huovisen ja Marina Takalon, rajakarjalaisen Elmi Tšokkisen sekä länsi-inkeriläisen Anna Kivisoon kehtolauluja. Domna Huovinen tunnettiin ennen kaikkia häälaulujen ja itkuvirsien laulajana, ja häneltä on tallennettu myös runsaasti eppisiä runoja. Marina Takalon teki tunnetuksi Juha Pentikäinen kirjallaan *Marina Takalon uskonto* (1971). Pekka Huttu-Hiltunen (2008) on tutkinut Domna Huovisen ja Pekko Käppi (2007) Marina Takalon laulurepertuaaria ja laulujen rakenteita. Elmi Tšokkinen oli keskeinen informantti pitkälti rajakarjalaisin voimin tehdystä *Suojärvi*-kirjassa (Pelkonen 1965, 8). Hän

tuli evakkona Suomeen sotien aikaan. Domna Huovinen muutti Vienasta Suomen puolelle Kuivajärven kylään naimisiin ja Marina Takalo saapui sotien jälkeen pakolaisena. Kaikki kolme esiintyivät julkisesti itkuvirsien ja vanhojen runojen laulajina. Anna Kivisoo puolestaan esiintyi viiden muun naisen kanssa yhdessä merkittävimmistä inkeriläisen laulun äänityksistä Tallinnassa vuonna 1937, ja hänen kertomansa tiedot inkeriläisen laulamisen tavoista ja tilanteista ovat osaltaan keskeisiksi muodostuneiden inkeriläisten laulutapojen kuvausten taustalla.<sup>1</sup>

### *Arjen tallentamisen vaikeus*

Kehtolaulut ovat leimallisesti arjen runoutta. Kalevalamittaisen runon piirissä niiden laulamiseen näyttää monella laulajalla liittyneen vielä enemmän improvisatorisuutta kuin muihin laulun lajeihin – sekä sisällön että laulamisen tai sävelmän tasolla. Tämän voisi ajatella johtuvan tyypillisten laulutilanteiden epämuodollisuudesta, jonkinlaisesta

arkisuuden ja leikillisyyden yhdistelmästä: laulun vapaudesta.

Variaatiota ja improvisatorisuutta on vaikea tallentaa. Nauhoituksiin tottumaton nykyihminenkin jäykistyy mikrofonin edessä, vaikka haastattelutilanteiden muodollisuus on vähentynyt 1900-luvun puolivälistä eteenpäin. Liiallinen jännitys karsii sekä tekstin että sävelmän muuntelua. A. O. Väisänen kertoo toisen improvisatorisen lajin, itkuvirren äänityksestä Inkeristä vuodelta 1914. Hän joutui keskeyttämään nauhoituksen jokaisen säkeen jälkeen, kun itkijä ei jännitykseltään kyennyt tuottamaan itkunsa sanoja kuin säkeen kerrallaan. (SKS KRA Väisänen e:15.)

Kalevalamittaisen runon yhteydessä muuntelun määrä ja laatu on voinut riippua laulajan ja alueen lisäksi myös laulun lajista. Armas Launis (1907, 110) kirjoitti Inkerissä joidenkin sävelmien liittyvän kiinteästi tiettyihin laulamisen tilanteisiin. Kehtolaulujen sävelmistä hän totesi: ”Lapsensäveltä, kehtolaulua, ei liene vakinaista, mutta sen sijaan saa usein kuulla sangen somia improvisatiooneja kehdon ääressä istuvan äidin suusta.” (Ks. Heinonen 2008b.)

Lasta tuudittaessa saatettiin laulaa sekä melodisesti että tekstuaalisesti taidokkaita, pitkiäkin improvisaatioita. Näitä ei ole paljoa tallennettu: suurin osa usein käsin kirjoittamalla tallennetuista kehtolauluteemoista on melko lyhyitä, useimmiten pituudeltaan kahdesta kahdeksaan säettä. Esimerkiksi Raja-Karjalasta on julkaistu *Suomen Kansan Vanhat Runot* -sarjassa ainoastaan kuusi yli 20-säkeistä kehtolaulua, näistäkin puolet parlografiäänitteeltä litteroituja. Tämä saattaa johtua

siitä, että keruutilanteessa improvisaation tai ketjuuntumisen edellyttämää oikeanlaista epämuodollista ilmapiiriä ei usein ollut. Kertaluonteisen runon tallentaminen nopeasti yhdestä esityksestä kirjoittamalla oli lähes mahdotonta, ja lisäksi monet kerääjät pyrkivät tallentamaan ”puhtaita”, sekoittumattomia runoja (ks. esim. SKVR VII, 1898). He saattoivat tulkita laulajan peräkkäin laulamia runoteemoja erillisiksi runoiksi, mutta näin saattoi tehdä myös laulaja. Kuten Lotte Tarkka (2005, 101) on todennut, runonkeruutilanteet tuntuvat ohjanneen laulajienkin huomiota ”tekstin sisältöön, ei performanssiin itseensä.” Toisaalta kehtolauluja laulettiin epäilemättä myös lyhyinä, erillisinä teemoina. (Ks. Heinonen 2008a.)

Ääniteaineistoissa tilanne on toinen. Sekä tallentajan että esittäjän huomio saattoi suuntautua nimenomaan runon esittämiseen. Joillakuilla tallentamiseen tottuneilla laulajilla myös kehtolaulut ovat toteutuneet nauhoitustilanteissa improvisatorisen tai muuntelevaisen oloisina, joskus pitkinäkin ketjuina. Emme tietenkään koskaan voi tietää, miten samat laulajat lauloivat ollessaan kaksin pienen lapsen kanssa. Eri tilanteissa ja eri aikoina yhdenkin ihmisen laulu on saattanut olla hyvinkin erilaista: välillä muuntelevampaa, välillä vakiintuneempaa. Myös muuntelun tasoja oli monia (ks. Laitinen 2004): joku saattoi vaihdella säkeiden järjestystä, joku toinen niiden kertaamisen tapoja, kolmas melodian kulkua, neljäs laulun rytmiä tai sävelmätyyppiä.

*Miepä se laulan lapsellani*

Monilla tunnetuilla 1900-luvun vienankarjalaislaulajilla, kuten Domna Huovisella tai Marina Takalolla, juuri lastenlaulujen sävelmät ja tekstuaalisetkin rakenteet varioivat muita runoja enemmän. Kehto- ja lastenlauteemat saattavat ketjuuntua kerta toisensa jälkeen aina uusilla tavoilla eripituisiksi versioiksi. Laulun rytmit varioivat usein kehtolaulujen yhteydessä enemmän kuin muissa lajeissa – tosin osa laulajista esittää niitä aivan kuten muitakin runojaan. Laulajien variaation määrä ja laatu näyttää vaihdelleen sekä henkilöittäin että tilanteittain. Esimerkiksi väsyneellä äänellä laulanut Nasti Huotarinen ei muunnellut sävelmiään yhtä paljon vuonna 1964 kuin levänneeltä – ja nuoremmalta – kuulostaessaan vuonna 1939 (SKNA 3729; SKS L 74–76).

Kehtolauluja laulaessaan monet laulajat vaikuttavat siltä, kuin heillä olisi hauskempaa tai rennompaa kuin muita runoja laulaessaan. Esimerkiksi Domna Huovisella ääni on epiikkaa laulaessa tasainen ja vakava, mutta lastenlaulujen yhteydessä sävelmä leikittelee vapaammin, ääni on pehmeämpi ja hymyilevämpi. Vuonna 1955 hän lauloi Erkki Alakönnille useamman kehtolaulun peräkkäin, muun muassa seuraavan runon:

Miepä se laulal lapsellan'i,  
laulelem mie pienellän'i.  
Tule sie tänne nukkumat't'i,  
tuopa unta tullessase,  
sivo lapsen silmät kiin'i,  
sivo silkkinauhassilla,

kuro kultarimasilla.  
Un'i se ulkuo kysyve,  
alta ikkunoijen alta:  
Onko lasta kätkyössä  
pientä peittijengi alla?  
Un'i uuhella ajauve,  
laukkipiällä lampahalla,  
herasilmällä hevolla.  
(A-K 180/6.)

Huovisen kehtolauluissaan käyttämät runoteemat ovat kaikki yleisiä vienalaisten kehtolaulujen aiheita, ja monet niistä ovat olleet käytössä aina läntistä Suomea myöten. Hänen eri kerroilla äänitetyissä kehtolauluissaan samat runoteemat yhdistyvät eri tavoin ketjuiksi, mutta esiintyivät välillä erillisinäkin (vrt. SKSÄ 247/030.1968). Kehtolaulujen tekstuaalinen rakenne tuntuu varioivan sangen vapaasti, kun taas monet hänen eepisistä runoistaan ja etenkin häälauluistaan pysyvät perusrakenteeltaan hyvin samanlaisina tallentajalta toiselle. Tekstin kiinteys on Huovisella selkeästi sidoksissa laulun lajiin.

Domna Huovinen ei muuntele melodiotaan paljonkaan: etenkin kertovien laulujen ja häälaulujen kuvaamiseen riittää usein muutama nuotinnettu säe. Myös tämän kehtolaulun kohdalla vienalaiselle laululle tyyppillinen viisi-iskuinen ns. kalevalasävelmä toistuu säeparista toiseen melko samankaltaisena. Kaksisäkeisen sävelmän ensimmäinen sävelmäsäe pysyy hyvin samanlaisena. Laulun ensimmäinen säe on tosin sävelkultaan poikkeava, ja yhdeksännessä säkeessä on pieni, yhden sävelen muunnelma. Melodian toista sävelmästä Huovinen muuntelee vähän enemmän laulaen esimerkik-



Runonlaulaja Domna Huovinen esiintyi Kalevalan 100-vuotisjuhlassa 28. helmikuuta 1935 Messuhallissa. Kuva Kalevalaseura.

si muutamaaan kohtaan pienen korukuvion, melisman.

Ensimmäisessä äänityksessään muutamaa vuotta aikaisemmin Huovinen oli laulanut pitkien kertovien laulujen ja häälaulujen ohella myös yhden kehtolaulun, joka sekin edellisen esimerkin tavoin alkoi laulamisen teemalla.

Miepä se laulal lapsin kaksin,  
tule jiesus kolmanneksi,  
neit'syt moarie nel'l'änneksi,  
isä viisas viijenneksi,  
emä kut'sus kuuvenneksi,  
seit'semän'n'eksi jumala.  
Miepä se laulal lammil lummem,  
merel lummel luikuttelem,  
meren kaislaset kaloiksi,  
meren hiekat hernehiksi,  
meren uallot ahven'iksi,  
tätä lasta tuuittoaisa.  
(SKSÄ L 438 a.)

Tällä kertaa hän yhdisti yleisen tuuditustee-man (Miepä se laulan lapsin kaksin) laulajan sanoihin (Miepä se laulan lammin lummin) ja kytki meren kaislojen ja hiekkojen herkuiksi laulamisen teeman lopuksi vielä tuuditustilanteeseen. Sävelmän melodia varioi huomattavasti edellistä esimerkkiä enemmän rytmin pysyessä kuitenkin kaksisäkeisen kalvalasävelmän peruskaavan puitteissa. Laulu kuuluu Huovisen eniten melodialtaan varioineiden äänitteiden joukkoon muutaman Lunastettavan neidon laulun ohella. Sävelmän variaation määrä vaikuttaa hänellä vaihdelleen siis myös esitystilanteen mukaan, luultavasti mielentilasta riippuen. Huovinen ei äänitystilanteissa esittänyt yllä olevaa esimerkkiä pidempiä kehtolauluketjuja, vaan tauotti lastenlaulunsa melko lyhyiksi kokonaisuuksiksi. Sitä vastoin esimerkiksi Anni Tenisova lauloi edellisen laulun äänitystilanteessa 44-säkeisen tuuditussikermän (SKSÄ L 430a), jonka kaltaisiksi voisi ajatella kehtolaulujen usein muodostuneen myös varsinaisissa tuuditustilanteissa.

*Soutelemma joutelemma*

Marina Takalon rytmisen ja melodisen muuntelun määrä juuri lastenlauluissa saa välillä hämmennyksiin: jopa laulun kokonaisrakennetta on paikoin vaikea hahmottaa. Hänellä variaation määrä näyttää olevan, kuten Käppi (2007, erit. 108–118) on havainnut, vahvasti sidoksissa sävelmätyyppiin. Niinpä toiset lastenlauluistakin, kalevalasävelmän kaavaa noudattavat, muistuttavat vakiintuneisuudessaan Huovisen edellistä esimerkkiä. Toiseltaisesta mahdollisuudesta antaa esimerkin Takalon ”papan” usein lapsille laulaman soudatuslaulun alku.<sup>2</sup>

Šoutelemma joutelemma  
joven šuit’t’ši jär(ä)ven päit’t’ši,  
ahvenev vat’šojen alit’t’ši.

Šouvamma šoppeh,  
airoset loppeh.  
Mitäkä sieltä tulou?  
Kivikalam poikasie.  
Annappa akka tyttäres.  
Još še om mušta,  
kyllä šem muila muiliu,  
pel’onain’i pešöy,  
rument’šain’i rušottau,  
kesävesi valottau. [tauko]

Šouv-  
Šoarešša ruškie,  
kommakko on kor(o)kie,  
alla vesi val(a)kie,  
šiellä kiiskiset(e) kimatah,  
ahvempuappuset pamatah,  
kuorehuiset ne kuvetah.

Šouvapa šouva šoutajaisen,  
jos šoan šuuren hauvin,  
annampa šuolet šoutajalla,  
piäm perämpitäjällä,  
keškipalat keittäjällä,  
häntäjouhet joutavilla(h),  
šappi sal(a)men kiertäjillä(h).  
Ajelou hän ker(e)kuttelou,  
hevosella hir(i)visellä,  
kalan hauvin kar(a)vaššella(h),  
šiijan šuuren šilevyölläh.  
(A-K 830/4.)

Runo koostuu neljästä soutamisen teeman ympärille rakentuvasta jaksosta. Tekstin teemaattisissa taitekohdissa myös jatkuvasti muuntelevan sävelmän tyyppi ja laulamisen tyyli vaihtuu. Laulu alkaa kolmella viisi-iskuisen kalevalasävelmän rakennetta noudattavalla säkeellä. Tämän jälkeen rytmityyppi vaihtuu neli-iskuseksi. Samalla alkaa joillekin vienalaisille lastenlauluille tyypillinen säkeiden tavuluvun vaihtelu viiden ja yhdeksän välillä. Kolmanneltatoista säkeestä eteenpäin sävelmän kokonaisrakenne alkaa varioida yksi- ja kaksisäkeisen välillä. Runomitan rakenne kiinteytyy klassiseksi kalevalamitaksi taas laulun lopussa, kun Takalo siirtyy ”Souva souva soutajani” -teemaan. Sävelmä siirtyy samalla takaisin viisi-iskuseksi ja sen melodiatyyppi vaihtuu. Marina Takalo siis näyttää kehtolaulujen puitteissa tehneen varioivia ketjuja sekä runoteemoista että sävelmätyypeistä, ja ainakin tässä esimerkissä tekstin ja sävelmän jaksottumiskohdat osuvat yksin. Useinhan kalevalamittaisessa laulusa sävelmän tyyppi pysyy samana läpi laulun, ja monet tekstin ja sävelmän rakenteet

jaottuvat toisistaan riippumatta (ks. Laitinen 2004).

Kehtolaulun loppuun sijoittuvaa hauen saamista ja jakamista kuvaavaa runoteemaa laulettiin Vienassa usein itsenäisenä runon-pätkänä, esimerkiksi Domna Huovisen poika Nikolai kertoi äitinsä laulaneen sitä usein verkkoja laskiessaan (A-K 2601; ks. myös Virtanen 1968, 22). Teeman loppuosa kuului erityisesti Väinämöisen veneenveistosta ja kanteleen synnystä kertovaan runoon.

Soutuaiheisista kehtolauluista Takalo lauloi useita versioita, joissa myös tekstin teemojen ketjuuntuminen vaihteli enemmän kuin muiden hänen laulujensa yhteydessä (Käppi 2007, 78–87). Erkki Ala-Könnille hän kertoi, että lapsille laulun tilanteet olivat vaihtelevia ja vuorovaikutteisia. Lapsille laulettiin kaikeilaisia lauluja:

No toisinain ol'i,  
kätkyöššä ja šouvatiit ja toisinain oli,  
[lapsi] istu lattijalla kun käški  
- jo oli šen verran älyvä –  
että laula nyt, äiti laulu ja šemmosie ja,  
ni, vaikka mitä niill šitteh,  
ni piti lauloa,  
kum mi tuli laulu še piti lauloah. [nauraa]  
(A-K 816/10.)

Takalo itse ei pitänyt itseään varsinaisena laulajana. Ennen kuin tallentajat ja tutkija löysivät hänet, hän oli laulanut lähinnä juuri lapsilleen.<sup>3</sup> Hän tuntuu myös suhtautuvan omaan laulamiseensa hieman ironisesti. Haastattelijan kerran kehuessa hänen kehtolauluaan hän vastasi: ”Še kyllä kelpaa lasta

šouvattaissa lauluks [nauraa]. Komiaanhan mie laulan ta [nauraa]. Pittäis šaaha vitsiäkin väliin pistöö [nauraa]” (SKSÄ A 550/30).

### *Aa aa allista*

Kuten Takalon käyttämät erilaiset sävelmätyypit ja laulun toisen jakson viisitavuiset säkeet vihjasivat, kehtolauluihin on voitu klassisten kalevalamittaisten säkeiden ohella punoa myös toisia runomittoja noudattavia runoaihelmia sekä monenlaisia melodiarytmejä. Seuraavassa Elmi Tšokkisen tuudituslaulusa laulu rakentuu musiikillisesti säännöllisiksi neljän säkeen säkeistöiksi, joissa melodia kuitenkin varioi kaksisäkeisen runosävelmän ja uudemman kansanlaulun nelisäkeisen sävelmän välillä. Säkeissä on sekä kalevalamittaisia että kuusi- ja seitsentavuisia ja jopa rekimitan kaltaisia säkeitä. ”Eihän se lapsi muuten nukkunud jos sille ei laulettu,” pohjusti Tšokkinen laulunsa. (Ks. tarkemmin Heinonen 2008a.)

Aa aa allista,  
aa allin poigaista.  
Lii lii lii lii linduista,  
lii lii linnun poigasta.

Tule jumala tuuduseh,  
käy jumala kätkyveh,  
pienen lapsen piänalazi,  
vagahasen vuattijoihe.

Neit'šyt maarija emon'i,  
äidi ragas armollini,  
tule tänne tuudusehe,  
tule tänne kätkyvehem.

Makabuta maksaistani,  
uinuttele ud'raistani,  
puun luvalla moal luvalla,  
kaiken kartanon luvalla.

Runo kokonaisuudessaan on 26 säkeistöä, 104 säettä pitkä. Lauserajat eivät aina noudata laulun säkeistörajoihin. Tšokkisen ääni muuttuu pitkän laulun loppua kohden yhä surullisemmaksi laulun siirtyessä kepeämmistä aiheista tuonelaan tuodittamisen teemoihin ja lopulta hänen omiin kuolleisiin poikiinsa viittaaviin säkeisiin. Hänen laulunsa näyttää, miten yleistenkin, arkiselta näyttävien runoteemojen kautta voi ääneksi päästä syviä henkilökohtaisia tunteita. Samoja kehtolauluteemoja Tšokkinen lauloi toiselle äänittäjälle neljästä kymmeneen säkeen pituisina peräkkäisinä pätkinä, joiden välissä oli joko selkeä tauko tai puhuttuja kommentteja. Hän erottelee usein klassista kalevalamittaa ja lyhyempiä säkeitä sisältävät teemat eri lauluiksi. Monet niistä eivät myöskään sisältäneet viitteitä surun tunteisiin tai Tšokkisen kuolleisiin poikiin yhtä vahvasti kuin yllä olevan laulun loppu. Samatkin teemat toteutuivat hänellä siis hyvin erilaisina lauluina, jotka varioivat niin tekstin, musiikin kuin laulun kokonaisrakenteenkin tasoilla. (Heinonen 2008a.)

### *Nuku nuku yksi silmä*

Myös inkeriläisen Anni Kivison kehtolaulun rakenne vaihtelee vapaammin kuin muissa hänen lauluissaan tai yleensäkin muissa inkeriläisissä laulun lajeissa. In-

kerissä laulun perusrakenne pysyy yleensä melko vakaana kautta laulun, vaikka laulun muotoutumisen tapoja oli monia. Runo laulettiin yleensä joko yhden tai kahden säkeen jaksoissa, ja joskus joka säkeen tai säeparin jälkeen saatettiin laulaa aina samana pysyvä kertauma. Kivison kehtolaulussa säkeet muodostavat kuitenkin joko kahden tai yhden säkeen kokonaisuuksia, joita erottavat sekä äänneasultaan että pituudeltaan varioivat kertaumat.

Nuku nuku yksi sil(i)mä,  
tor(o)ku tor(o)ku toine sil(i)mä,  
bai bai bai bai,  
nukkukaa molemmat silmät i  
saissisi mammasi maataksse,  
ääää ä,  
saissisi mammasi maataksse,  
ja kylässä käyväkseen,  
bau bau bau.  
Poika l'iekkuu paita löyhkää,  
ää ää ää ää,  
poika l'iekkuu paita löyhkää,  
vipu vinkuu vaahterainen,  
l'uu l'uu l'uu,  
vipu vinkuu vaahterainen,  
tupa kuusine kumisoo,  
ää ää ää ää.  
(SKSÄ A 142/90 c.)

Erityistä huomiota Kivison laulussa kiinnittää lempeä äänenkäyttö. Onkin luonnollista, että lapselle lauletaan hiljempaa kuin inkeriläisittäin kovaa ulkotiloissa tai tanssiessa laulaessa. L'uu-, bai- ja ää-kertaumien lopussa Kiviso usein niekauttaa sävelmä ylöspäin. Samankaltaisia rakenteita ja laulamisen tyy-

lipiirteitä on tallennettu kehtolaulujen yhteydessä myös muilta alueen laulajilta. (Heinonen 2008b, 254–259.)

Kivisoon laulun teemat viittaavat moneen suuntaan. Runon ensimmäiset kolme tekstisäettä esiintyivät Inkerissä myös proosamuotoiseen satuun upotettuna.<sup>4</sup> Kolme seuraavaa säettä edustavat yleistä kehtolauluteemaa. Muissa tallennustilanteissa Kivisoo yhdisti näitä teemoja monenlaisiksi kehtolauluketuiksi.<sup>5</sup> Laulun loppusäkeet kehdoissa paita heiluen keinuvasta pojasta esiintyvät ennen kaikkea Untarmon ja Kalervon veljessodasta kertovan runon yhteydessä (esim. SKVR III: 701–715). Kalervon suvusta jää henkiin ainoastaan pieni poika, jonka Untarmo löytää kehdoissa liekkumassa. Pojalla on yli-inhimilliset kyvyt: hän selviää tuleen ja veteen heitosta nauraen. Kuten Senni Timonen (2004, 154, viite141) on todennut, juuri näitä säkeitä on moni inkeriläinen laulaja käyttänyt myös kehtolaulunsa osana.

### *Laulun rakentumisen tapoja*

Muutamastakin kehtolauluesimerkistä löytyy siis hyvin erilaisia laulun rakentumisen tapoja, variaation tasoja ja laulamisen sävyjä. Yhteistä näille erilaisille lauluille on lähinnä niiden variaation muista samojen esittäjien runoista poikkeava määrä ja laatu. Tekstiaihelmat saattoivat ketjuuntua ja muokkautua laulukerrasta toiseen aina uudella tavalla, ja kehtolauluteemoihin voitiin punoa erilaisen lyyristen ja eppisten runojen teemoja. Melodian varioinnin tavat tai määrät ovat

usein erilaisia kuin samojen laulajien muissa runoissa. Laulun variaatio näyttää olleen eriluonteista ja tapahtuneen osin eri tasoilla erilaisten laulun lajien ja laulutyyppien piirissä (vrt. Asplund 1981, 86–87; Harvilahti 1992; Timonen 2004; Tarkka 2004).

Samalla kehtolaulut ovat kuitenkin kantaneet laajalle levinneitä, muodoltaan suhteellisen kiinteitä teemoja. Tämä toki pätee myös muuhun kalevalamittaiseen runoon: sama aihe ma saattaa löytyä Länsi-Suomesta, Vienan Karjalasta ja Inkeristä, välillä samankaltaisena, välillä lähes tunnistamattomaksi muokkautuneena.

Lastenlaulut ovat myös yksi niistä lajeista, jossa muuten käytöstä jäänyt runomitta siihen liittyvine sävelmineen on säilynyt pisimpään. Osa kaikkein laajimmalle levinneistä teemoista – vaikkapa Tuu tuu tupakkarulla, Nuku nuku nurmilintu tai Oli ennen onnimmanni – on Suomen rajojen sisäpuolellakin kantanut nykypäivään saakka kalevalamittaisen runolaulun jatkumoa. Ne ovat suurimmalle osalle nykysuomalaisia tuttuja omasta lapsuudesta, laulukirjojen ja levytysten vakiinnuttamin tekstein ja melodioin, vaikka niitä ei kalevalamittaiseen runoon välttämättä aina yhdistetäkään.

Esimerkkini olivat kaikki selkeitä kehtolauluja. Lapsille laulettiin niiden ja lastenlaulujen lisäksi myös muita runoja. Elmi Tšokkisen (SKSÄ A 563/5) mukaan laulettiin myös eppisiä runoja, ja lähes mitä tahansa: ”Ja usein ne vanhemmat ihmiset ne laulo hengellisiä lauluja ja isänmaallisia lauluja, siin ei ollu kielletty lasta souvattais mitäs ne laulovat.” Sekä Vienasta että Inkeristä on tie-



toja häärunojen laulamisesta kehtolauluina (Huttu-Hiltunen 2008, 250–251, 271, 300; SKS KRA Mannonen 11109), ja Inkerissä esimerkiksi Mari Särkkinen lauloi runoa maailmansynnystä (Saaren synty) kehtolauluna (Mäkinen 1990, 209–210). Myös miehet lauloivat lapsille, mihin tässä esitellyistä lauluista antaa viitteen Marina Takalon maininta laulun oppimisesta ”papalta”, joltakulta oman sukunsa miehistä. Elmi Tšokkinenkin kertoo myös miesten laulaneen lapsille: kun ”lapsi itki ni millon kuka vaan heijas” (SKSÄ A 564/24). Monet kertovat oppineensa runoja nimenomaan lapsena aikuisten laulaessa joko ilta-puhdetöiden lomassa tai lapselle varta vasten (Virtanen 1968, 17–21).

Senni Timosen (2004, 154n141) mukaan inkeriläinen kehtolaulu jatkui usein erilaisilla tunnelmarunon aiheilla. Lotte Tarkka (2004, 101) on puolestaan todennut vienankarjalaisen kehtolauluaihelmien punoneen itseensä välillä lyriikkaa ja erityisesti oman laulamisen pohtimista käsitteleviä teemoja: ”Kehtolaulun esitys on primäärisosialisaatiota laulukulttuuriin ja sellaisena luonteva paikka laulamisen luonnetta pohtiville aihelmille.” Lastenlaulut ovat arkipäiväisyydessään luoneet pohjan lapsen mahdollisuuksille oppia oman kulttuurinsa musiikin ja runon, kommunikaation ja kielen perusteita.

Arkea on suurin osa ihmisen elämästä, ja kehtolaulut ovat leimallisesti arkista runoa. Sellaisena ne ovat tila hyvin monilla tavoilla laulamiseen ja hyvin erilaisten asioiden käsit-

telyyn, yhtä lailla lapsen kanssa leikkelyyn kuin omien tuntejensa pohtimiseen. Paljon riippuu laulajasta, tilanteesta ja lapsen iästä. Kehtolaulujen puitteissa on mahdollista laulaa myös muita runon lajeja, sellaisia, jotka voivat varsinaisesti kuulua juhlavampiin tai rituaalisempiin tilanteisiin.

Onko arvokkaampaa sitten asioiden keskinäinen erilaisuus vai samuus – muutos vai pysyvyys, variaatio vai kerta kerralta samalaisena toistuva runo tai sävelmä? Kun kulttuuri ja perinne on näitä kumpaakin, on ehkä hedelmällisempää yrittää miettiä, miten niiden suhteita pitäisi yrittää hahmottaa. Kenties kiinnostavinta on juuri niiden välinen jännite: mikä milloinkin muuttuu ja mikä pysyy samana. Jonkin hyvin pysyvän lajin, kuten tässä kehtolaulun, pysyviin ja laajalle levinneisiin tunnuspiirteisiin saattaa kuulua nimenomaan variaatio.

Kehtolaulujen läpi katsottuna arkinen on monta, moninaisuutta ja variaation runsautta. Se on yhtä lailla lyhyitä muuntelematta laulettuja runonpätkiä kuin poettisesti eheitä pitkiä runoja ja taidokasta melodista variaatiota. Se on yhtä lailla laajalle levinneitä jokapäiväisiä, kaikille tuttuja aiheita kuin paikallisia ja henkilökohtaisia erikoisuuksia. Kaikki riippuu laulajasta. Jotkut eivät laula ollenkaan. Toiset eivät oman mittapuunsakaan mukaan laula hyvin, ole laulajia, mutta saattavat olla kyllin hyviä nukuttamaan ja viihdyttämään omaa lastaan, opettamaan hänelle oman kulttuurinsa laulun perusteita.

## VIITTEET

1. Huovisesta Ala-Könni 1964; Virtaranta 1972, 66–71; Kivisoosta Enäjärvi-Haavio 1949, Simonsuuri 1949; Simonsuuri 1972; esim. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 549. Artikkelit perustuu pitkälti Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran ja Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston Runolauluprojektin puitteissa litteroimaani, Ilona Korhosen, Juulia Salosen ja Pekko Käpin nuotintamaan vienalais- ja rajakarjalaisaineistoon. Projektissa on käyty läpi suomalaisten arkistojen kalevalamittaisten runojen ääniteaineistoja pääosin vuosilta 1905–1970.
2. SKSÄ A 551/8a; ks. myös Käppi 2007, 78.
3. Pentikäinen 1971; Käppi 2007, 12–17, 76; SKSÄ A 555/8.
4. SKS KRA Alava VIA:759, 980.
5. SKS KRA L. Laiho 5340, 5340.

## ARKISTOLÄHTEET

A-K: Tampereen yliopiston Musiikintutkimuksen laitoksen arkisto. Erkki Ala-Könningin äänitteet Domna Huoviselta (1963), Nikolai Huoviselta (1972) ja Marina Takalolta (1955).

SKNA: Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen Suomen kielen nauhoitearkisto. Pertti Virtarannan äänitteet Nasti Huotariselta (1964).

SKS KRA: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston käsikirjoituskokoelmat.

Vihtori Alavan, Elsa Enäjärvi-Haavion, Lauri Laihon, Ulla Mannosen ja A. O. Väisäsen aineistot Länsi-Inkeristä.

SKSÄ: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran äänitearkisto. Äänitteet Domna Huoviselta (1952; 1968/1962), Marina Takalolta (1962); Anni Tenisovalta (1952); Elmi Tšokkiselta (1963) sekä Anna Kivisoolta ja muilta länsi-inkeriläislaulajilta (1937).

## KIRJALLISUUS

Ala-Könni, Erkki 1964. Domna Huovinen. *Kalevalaseuran vuosikirja* 44. WSOY, Helsinki.

Asplund, Anneli 1981. Kalevalaiset laulut. Teoksessa *Kansanmusiikki*. Toimittaneet Anneli Asplund ja Matti Hako. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 366. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Enäjärvi-Haavio, Elsa 1949. *Pankame käsi käte-*

*hen. Suomalaisten kansanrunojen esittämistavoista*. WSOY, Helsinki.

Harvilahti, Lauri 1992. The Production of Finnish Epic Poetry—Fixed Wholes or Creative Compositions? *Oral Tradition* 7(1), s. 87–101.

Heinonen, Kati 2008a. Tunne arkistonauhalla: äänensävyjä ja aukkoja. Teoksessa *Ääniä arkistossa. Haastattelut ja tulkinta*. Toimittaneet Outi

- Fingerroos ja Tuulikki Kurki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Heinonen, Kati 2008b. Inkeriläisen runolaulun monta estetiikkaa. Teoksessa *Kansanestetiikka*. Kalevalaseuran vuosikirja 87. Toimittaneet Seppo Knuutila ja Ulla Piela. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Huttu-Hiltunen, Pekka 2008. *Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla. Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiivinen musiikkianalyysi*. Juminkeko, Kuhmo.
- Käppi, Pekko 2007. ”*Kelpaisko lauluks*” – *Musiikkianalyttinen katsaus Marina Takalon kalevalamittaisiin lauluihin*. Pro gradu -työ, Tampereen yliopiston Musiikintutkimuksen laitos. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu01968.pdf>. [15.1.2009]
- Laitinen, Heikki 2004. Anni Tenisovan Marian virsi. Teoksessa *Kalevala ja laulettu runo*. Toimittaneet Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Launis, Armas 1907. Kertomus sävelkeruumatkasta Inkerissä kesällä 1906. *Suomi* IV(5), Keskustelemukset, s. 103–116. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Mäkinen, Kirsti 1990. Alussa oli nainen. Teoksessa *Louhen sanat: kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Toimittaneet Aili Nenola ja Senni Timonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 520. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Pelkonen, Lauri (toim.) 1965. *Suojärvi*. Osa 1. Suosäätiö, Kuopio.
- Pentikäinen, Juha 1971: Marina Takalon uskonto. Uskontoantropologinen tutkimus. SKST 299. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Simonsuuri, Aili 1972. ”La mie tantsin tapsuttelen, kenkiäni kuluttelen” Piirteitä eteläisten runoalueiden laulutavoista. Teoksessa *Vakkanen. Kalevalaisten naisten vuosikirja*. Kalevalaisten naisten liitto, Helsinki.
- Simonsuuri, Lauri 1949. Huomioita kansanperinteen tallentamisesta äänilevyihin. *Virittäjä*: 53, s. 125-131.
- SKVR VII. *Suomen Kansan Vanhat Runot VII*: 2–3, 1931. Raja- ja Pohjois-Karjalan runot. Julkaissut A. R. Niemi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 143, osat 2 ja 3. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- SKVR VII. *Suomen Kansan Vanhat Runot III*: 1, 1915. Länsi-Inkerin runot. Julkaissut Väinö Salminen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 139, osa 1. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Tarkka, Lotte 2005. *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1033. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Timonen, Senni 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 963. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Virtanen, Leea 1968. *Kalevalainen laulutapa Karjalassa*. *Suomi* 113: 13. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Virtaranta, Pertti 1972. *Polku sammui. Vienalaisylien vaiheita rajan molemmin puolin*. Kirjayhtymä, Helsinki.