

<https://helda.helsinki.fi>

Murhaveisuja ja muunlaista murhetta : Tunteet ja tunneyhteisöt suullis-kirjallisissa aineistoissa

Huhtala, Anna

2022

Huhtala , A , Hämäläinen , N & Karhu , H 2022 , ' Murhaveisuja ja muunlaista murhetta :
Tunteet ja tunneyhteisöt suullis-kirjallisissa aineistoissa ' , Elore , Sivut 9-33 . <https://doi.org/10.30666/elore.121513>

<http://hdl.handle.net/10138/353292>

<https://doi.org/10.30666/elore.121513>

publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Murhaveisuja ja muunlaista murhetta

Tunteet ja tunneyhteisöt suullis-kirjallisissa aineistoissa

Anna Huhtala, Niina Hämäläinen ja Hanna Karhu

Tässä artikkelissa keskitytään siihen, millaisia tunteita ja tunneilmaisuja suullis-kirjallisissa aineistoissa esiintyy ja miten niiden kirjallisella muodolla on muokattu, jaettu ja ohjattu kuvaa rahvaan tunnekulttuurista. Tarkastelemme aineistojen surua ja murhetta kuvastavia tunteita, joita on tulkittu suomalaiselle kansanluonteelle tyypillisinä (mm. Rossi & Nykänen 2020; Hämäläinen 2022). Kysymme, kenen tunteista oikeastaan on kyse, miten rahvaan oma tunnekäyttäytyminen heijastuu aineistoissa ja missä määrin suulliseen perinteeseen pohjaavat kirjalliset esitykset toistavat ja mahdollisesti kiistävät edelleen vakiintuneita käsityksiä suomalaisten tunnekulttuurista.

Erityisenä analyysin kohteena on tunneyhteisö (Rosenwein 2006) ja sen rakentuminen. Artikkelin yksi keskeinen kysymys on, minkälaisia jaettuja tunteita tai tunneyhteisöjä aineistosta voidaan analyysin avulla erottaa. Barbara Rosenweinin (2006, 2; 2016, 3) klassikkoteoria korostaa yhteisöjen jäsenten kiinnittymistä samoihin tunteiden arvotuksiin ja tunneilmaisuihin. Toisin sanoen tunneilmaisut toimivat vain, jos vastaanottaja tulkitsee ja arvottaa ne samoin. Tämän artikkelin suullis-kirjallisiin aineistoihin viitaten voi siis todeta, että jaettu tunneyhteisö on mahdollistanut rekilaulun merkitysten ja arkkiveisun opetusten välittymisen kuulijoille ja lukijoille.

Jan Plamperin haastattelussa Rosenwein on lisäksi tarkentanut sosiaalisen yhteisön ja tunneyhteisön suhdetta. Hänen mukaansa näissä kahdessa on kyse aivan samasta asiasta – perheestä, naapurustosta tai vaikkapa seurakunnasta – mutta tunneyhteisöihin keskittyessä tutkija analysoi näitä yhteisöjä tarkastellen nimenomaan yhteisöjen tunnesysteemejä (*systems of feeling*) eli esimerkiksi sitä, mitä yhteisö pitää itselleen arvokkaana tai uhkaavana tai millaisia tunneilmaisuja se odottaa ja arvostaa. (Plamper 2010, 252–253.) Tunteiden ilmaiseminen sekä tunteisiin ja tunnekokemuksiin liittyvät merkitykset ovat ennen kaikkea kulttuurisesti ja sosiaalisesti omaksuttuja ja jaettuja (Reddy 2001; Ahmed 2018; Tepora 2018; Kivimäki, Suodenjoki ja Vahtikari 2021). Tältä osin tunteet rakentavat tunneyhteisöjä ja tunneinstituutioita (White 1990, 64; Berlant 2008; Koivunen 2010).

Historioitsija Rob Boddice korostaa Rosenweinin tunneyhteisö-käsitteen merkitystä tunteiden historian tutkimukselle, mutta muistuttaa, että käsite on enemmänkin teoreettinen työkalu kuin todellisuutta yksiselitteisesti kuvaava tila. Tunneyhteisöjen rajat ovat usein huokoiset ja yksilöiden kesken eri tavalla ymmärretyt ja tulkitut. Henkilökohtaiset ominaisuudet,



kuten yhteiskunnallinen asema, luokka, sukupuoli ja ikä, vaikuttavat siihen, miten ihminen tuntee ja millaisiin yhteisöihin hän kokee kuuluvansa. (Boddice 2018, 77–83.) Yhteiselle kokemukselle annetut merkitykset ja sen herättämät tunteet eivät siis ole identtisiä. Olenaista on se, että kokemus on yhteisesti koettu ja tunnettu ja sille annetut merkitykset on yhdessä jaettu. (Kivimäki, Suomenjoki ja Vahtikari 2021, 10–17.) Kirjallisuus puolestaan kuvaa ja rakentaa kuvitteellisia tunneyhteisöjä, ja emotionaaliset tyyli- ja käsitykset tunteista voivatkin välittyä juuri kirjallisten tekstien kautta (Rossi 2020, 43; Rossi ja Nykänen 2020). Tekstien emotionaalisuus tai affektiivisuus liittyy siihen, miten ne liikuttavat tai saavat aikaan tietynlaisia vaikutuksia lukijassaan tai miten niissä performoidaan erilaisia tunteita (Saresma 2016, 223; Ahmed 2018). Kirjallisuus voikin aktiivisesti osallistua tunteiden esittämisen tapojen määrittelyyn.

Artikkelin aineisto muodostuu arkkiveisuista, kalevalamittaisesta kansanlyriikasta ja rekilauluista. Murhaveisuja käsittelevässä luvussa analysoidaan arkkiveisujen monipuolista tunnekokemusta, jossa niin sisällöllä, musiikilla kuin esityshetkellä oli oma roolinsa. Lisäksi luvussa paneudutaan siihen, millainen oli arkkiveisujen kirjoittajista ja kuluttajista koostunut tunneyhteisö, ja miten yhteisö vaikutti veisujen tunneilmaisuihin. Kansanlyriikkaa tarkastellaan suullis-kirjallisen teoksen, Elias Lönnrotin *Kantelettaren* (1840) kautta. Analyysissä keskitytään sivistyneistön ihailumiin surumielisiin lauluihin eli niin kutsuttuihin huolirunoihin, ja pohditaan, missä määrin Lönnrot muokkasi runojen tunneilmaisua ja sitä kautta loi tietynlaisen tunneyhteisön lukijoitaan varten. Kuinka paljon ajan, 1800-luvun ensimmäisen puoliskon aatteet ja ideaalit (hyvä kansalainen) ohjasivat Lönnrotin työtä ja käsityksiä rahvaan tunteista? Artikkelissa tarkastellaan myös tekstejä, joissa tunneyhteisön yhtenäisyys asetetaan kyseenalaiseksi. Sekä suullisen perinteen rekilauluissa että kahdessa rekilauluja varioivassa taiderunossa 1890-luvun ja 1900-luvun vaihteesta kommentoidaan laulajan ja yleisön tunnekokemuksen ristiriitaa. Aineistoina käytetään Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) arkiston perinteen ja nykykulttuurin kokoelman rekilaulumuistiinpanoja, runoilija Otto Mannisen (1872–1950) ja Larin-Kyöstin (oik. Kyösti Larson, 1873–1948) henkilöarkistojen käsikirjoituksia sekä Mannisen julkaistua ”Pellavan kitkijä”-runoa (1897/1905).

Arkkiveisujen kirjoittajat edustivat niin sanottuja kansankirjailijoita. He olivat vähäisen koulutuksen saanutta rahvasta, joka 1800-luvun puolivälin tienoilta lähtien alkoi yhä enenevässä määrin tuottaa itse arkkiveisuja. He kuuluivat kuulijoidensa kanssa samaan yhteisöön monin eri tavoin kuten yhteiskunnallisen aseman ja usein myös asuinpaikan kautta. (Hakapää 2013, 224–229.) Suullisen runouden tekstualisoija, toimittaja Elias Lönnrot puolestaan toimi suullisen ja kirjallisen kulttuurin rajalla. Taustaltaan, kyläräätälin poikana, Lönnrot kuului suomenkieliseen rahvaaseen, mutta koulutuksen ansiosta hän eteni 1800-luvun ruotsinkielisen eliitin riveihin. Tekstualisoidessaan kansanrunoja Lönnrot pyrki vastaamaan kahtaalle: sivistyneistön esteettiseen makuun ja ymmärrykseen ja toisaalta luomaan mahdollisimman kansanomaisen esityksen. Kansanomaisuutta Lönnrot tavoitteli muun muassa seuraamalla parhaiden runolaulajien toisintoja (ks. Borenius ja Krohn 1892, 5). Lyriikan kohdalla Lönnrot noudatti myös esteettisyyden periaatetta pyrkien valitsemaan kansanrunoaineistosta esteettisesti sopivan, ”somimman” version (VT 5, 353). Rekilauluperinne oli rahvaan perinnettä (Karhu ja Kuismin 2021, 26), jossa ääneen pääsivät myös esimerkiksi yhteiskunnan alimpien kerrosten naiset, kuten torppien ja mökkien tyttäret (Apo 1989b, 282). Tässä artikkelissa käsitellyt runoilijat olivat puolestaan kouluja käynyttä sivistyneistöä, jotka muokkasivat suullista perinnettä omiin kirjallisiin tarkoituksiinsa, vapaammin kuin suullisen perinteen toimittajat.



Suullisen tekstin siirtäminen kirjalliseen muotoon edellyttää uskollisuutta sekä suullisen perinteen vaatimuksille että kirjallisen tekstin lukijoille. Kyse on monessa mielessä tulkinallisesta, mutta myös ideologisesta toiminnasta, jossa suullista ilmaisua muokataan osaksi kirjallisen kulttuurin vaatimuksia. Perinteen manipulatiivisia käyttö- ja muokkaukäytäntöjä korostavasta prosessista käytetään nimitystä *tekstualisaatio* (Hämäläinen 2017, 172; Bauman ja Briggs 2003) tai vaihtoehtoisesti myös kirjallistaminen (Hämäläinen 2014; ks. Kuismin 2022). Tekstualisoitu perinneaine on aina käynyt usean toimitusvaiheen (perinteen tallennus, muokkaus kirjalliseksi, julkaisu), jonka jälkeen saattaa olla hankala tavoittaa alkuperäistä suullista tekstiä ja esitystä, josta kirjallinen kokonaisuus on tehty. Näin ollen myös tunteita ja varsinkin fyysisiä tuntemuksia on haastava arvioida kirjallisen muodon saaneista aineistoista. (Ks. Timonen 2004, 309.) Arkkiveisujen kohdalla suullisen perinteen tekstualisointi oli jossain määrin suoraviivaisempaa, sillä 1800-luvun puolivälistä eteen päin niitä kirjoittivat etenkin kirjoitustaitoiset rahvaan edustajat. Arkkiveisujen painomäärät olivat suuria, mikä kertoo niiden suosiosta. Sivistyneistö ei kuitenkaan arkkiveisuja juurikaan arvostanut vaan katsoi niiden konventioiden eroavan liikaa arvostetummasta kalevalamittaisesta laulusta ja viihteellisen sisällön olevan kansallisihanteiden vastaista. Kirjallistamisprosessissa arkkiveisut edustivat siis sivistyneistön näkökulmasta jossain määrin hallitsematonta osiota, jossa rahvas omaehtoisesti tulkitsi ja painatti suullista perinnettä (Hakapää 2013, 227–229, 243–251).

Tässä artikkelissa tunneyhteisön käsitettä hyödynnetään sekä teoreettisena työkaluna että tutkimuksellisenä hypoteesina. Keskeistä on kysymys siitä, miten tunteiden esittämisen avulla on rakennettu tunneyhteisöjä; entä kuka määritteli yhteisön ja sallitut tunteet. Suullisen aineiston kirjallistamiseen liittyi ideologisia näkemyksiä, jotka voi tulkita pyrkimyksiksi muokata tunneyhteisöä haluttuun suuntaan. Kyse oli kuitenkin erityisesti suullisen perinteen tallentajan tai julkaisijan näkökulmasta ja ihanteista, jotka eivät välttämättä tulleet hyväksytyiksi tai ymmärretyiksi koko tunneyhteisön piirissä. Sara Ahmedin tunnetutkimus kääntääkin tutkijan katseen yhteisöjen olemassaolosta sen muodostumiseen ja on sikäli olennainen myös tämän artikkelin näkökulman kannalta. Ahmed keskittyy tutkimuksessaan nimenomaan kirjallisiin tunneilmaisuihin ja korostaa, etteivät tunteet ole olemassa meissä tai yhteisöissä valmiina vaan syntyvät kohtaamisissa ja vahvistuvat sosiaalisen kierron kautta (Ahmed 2018, 9–30, 249–265).

Artikkelissa käsitellyt aineistot edustavat hyvinkin erilaisia suullis-kirjallisia lajeja, mutta juuri tämän vuoksi ne valottavat kiinnostavalla tavalla tunneyhteisön käsitettä. Painettuihin arkkiveisuihin sekoittuu vahvasti suullisen veisun esitystilanne, joka vaikuttaa myös kiinteän tunneyhteisön muodostumiseen. Kun tarkastellaan suullisesta runoudesta toimitettua kirjallista teosta, *Kanteletarta*, yhteisten tunteiden rakentuminen ei ole enää selkeästi havaittavissa, vaan prosessiin kietoutuvat paitsi toimittajan ja ajankohdan käsitykset, myös suullisen perinteen ilmaisut. Tunneyhteisö kyseenalaistetaan puolestaan sekä rekilauluissa että niiden pohjalta kirjoitetuissa taiderunoissa.

Murhaveisut yhteisön tunteiden kuvaajana

Rukoushuoneella paljon kansaa
Siellä vietettiin muistojuhlaa
Sekä puhuttiin ja laulettiin
Ja sydän on täynnä rauhaa.



Siellä kolehtia kannettiin
 Varten hyvää tarkoitusta
 Aikomuksena oli saada
 Köyhille joulu avustusta.
 Tyytyväisin mielin juhlasta
 Kukin kotiansa kohti kulki
 Ja muistot hänle rakkahat
 Hän sydämeensä sulki.
 Ei voinut kukaan aavistaa
 Mikä suru heitä kohtaa
 Että kuoloon rakkaimpansa
 Murhaajan käsi johtaa.

(Lehmus 1935.)

Kyösti Lehmuksen vuonna 1935 julkaistun arkkiveisun *Muistosäkeitä ryöstömurhasta* ensimmäinen säkeistö kuljettaa lukijan tai laulajan läpi tunteiden kirjon. Veisu kertoo Ulvilassa joulukuun alussa vuonna 1934 henkirikoksen uhrina kuolleen diakonissa Mimmi Piirilän tapauksesta.¹ Veisun alussa kuvaillaan, kuinka kansa oli kerääntynyt rukoushuoneelle juhlaan rauhallisin mielin. Juhlan tarkoituksena oli kerätä jouluavustusta vähävaraisille ja ilmeisesti tavoite oli saavutettu, sillä kolmannen säkeen mukaan ihmiset poistuivat juhlasta tyytyväisinä ja rakkaita muistoja saaneena. Neljäs säe muuttaa tunnelman täysin. Mukavasta tilaisuudesta poistuneet ihmiset tulevatkin kohtaamaan rakkaimpansa arvaamattoman kuoleman henkirikoksen seurauksena ja rauha ja tyytyväisyys muuttuvat suruksi. Lehmus kuvailee veisussaan siis paikallisten ulvilalaisten jaettuja tunteita arkkiveisujen konventioihin sovitettuna.

Arkkiveisut ovat arkeille painettuja lauluja ajankohtaisista ilmiöistä ja asioista. Niitä myivät kiertelevät kaupustelijat tai esimerkiksi tekijät itse markkinoilla esiintyen. Laulujen teemat vaihtelevat rakkaudesta sotiin, onnettomuuksiin ja murhiin. (Hakapää 2013, 225, 235–236, 245.) Historian tutkija Una Mcllven muistuttaa eurooppalaista arkkiveisuperinnettä tarkastelevassa artikkelissaan lähestymään veisuja kokonaisuutena, jossa tiedonvälitys oli vain osa tarinaa. Vähintään yhtä tärkeää oli välittää tunteita. Tunteiden välittämiseen taas vaikuttivat tekstin lisäksi muun muassa tekijän tausta, veisun esityspaikka sekä melodia (Mcllven 2016, 328). Tässä luvussa analysoidaan arkkiveisujen monipuolista tapaa välittää tunteita sekä pohditaan, millainen oli arkkiveisujen kuuntelijoista ja kirjoittajista muodostunut tunneyhteisö, miten tunneyhteisöä rakennettiin veisuissa ja miten yhteisö vaikutti veisun sisältöön.

Ajallisesti teksti keskittyy arkkiveisukulttuurin myöhäisvaiheisiin.² Esimerkilähteinä ovat kaksi 1930-luvun puolivälissä ilmestynyttä veisua, jotka molemmat käsittelevät diakonissa

1 Diakonissa Mimmi Piirilä löytyi kuolleen rukoushuoneen palon sammutustöiden yhteydessä Ulvilassa 1.12.1934. Tutkimuksissa selvisi, että Piirilä oli ollut kuolleen jo ennen palon syttymistä ja itse palo oli ilmeisesti sytytetty henkirikoksen ja ryöstön peittelemiseksi. Joulukuun puolivälissä teosta epäiltynä pidätettiin poika Kalle Mattson sekä hänen äitinsä Sandra Mattson. Maaliskuussa 1935 äiti ja poika tuomittiin elinkaudeksi kuritushuoneeseen. Tapaus sai paljon huomiota ja sen yhteydessä esimerkiksi Porissa järjestettiin kansalaiskokous, jossa tekijöille vaadittiin kuolemanrangaistusta ja sen täytäntöönpanoa. Ks. esim. Satakunnan Kansa 14.12.1934; Helsingin Sanomat 17.12.1934; Helsingin Sanomat 10.3.1935.

2 Ulvilan rikoksesta kertoneet veisut ilmestyivät arkkiveisukulttuurin näkökulmasta hyvin myöhäisessä vaiheessa 1930-luvun puolivälissä. Kulta-aikaa arkkiveisujen voi sanoa eläneen Suomessa 1860-luvulta 1920-luvulle (Hakapää 2013, 226), mutta vielä 1930-luvullakin veisuille riitti ostajakuntaa sanomalehtien yleistymisestä huolimatta.



Mimmi Piirilän murhaa.³ Alussa mainitun Kyösti Lehmuksen veisun lisäksi tunteisiin keskittyvän analyysin kohteena on P. J. Tynkkysen hieman aikaisemmin julkaistu veisu *Murhelaulu kaameasta ryöstömurhapoltosta* Ulvilan Vanhassakylässä. Tekstin sisällön analyysissä on suorien tunneilmaisujen lisäksi kiinnitetty huomiota myös tunteita herättäviin kielikuviin ja ilmaisuihin sekä valittuun säveleen. Tekstin ja sävelen pohdinta pohjustaa tavoitetta avata arkkiveisun kirjoittajasta, esittäjästä ja kuluttajista muodostunutta tunneyhteisöä ja sen vaikutusta veisun sisältöön ja esittämiseen.

Yhteisön jakama kokemus ja veisuun kirjatut tunteet

Kyösti Lehmus oli syntynyt Porissa vuonna 1871 ja aloittanut jo nuorella iällä latojan ammatin. Työuransa aikana hän ehti toimia useammassa kirjapainossa. Sisällissodan aikana hän oli ilmeisesti jonkin aikaa vangittuna. Lehtitietojen perusteella Lehmus oli aktiivinen ja innokas Kirjatyöntekijöiden Liiton jäsen (*Kirjatyö* 1.10.1931). Löytämämme lehtitiedot hänestä päättyvät vuoteen 1931, mutta voidaan olettaa hänen eläneen Porissa myös Ulvilan murhan aikoihin. P. J. Tynkkynen taas oli syntynyt lehtitietojen mukaan Kerimäellä. Hän kierteli itse myymässä tuotteitaan ja aineiston perusteella hänen tuotoksiaan on voinut ostaa veisusta riippuen niin Salon Tukku- ja vähittäiskaupasta kuin toisaalta Otto Andersinin kirjapainosta, mikä todistaa hänen ainakin ajoittain vaikuttaneen Porin alueella (*Salon Sanomat* 4.10.1938; Tynkkynen 1938). Aineistosta löytyy useampia Lehmuksen ja Tynkkysen arkkiveisuja, joten molemmat olivat mitä ilmeisemmin hyvin tuotteliaita kirjoittajia.

Veisunikkarin ja yleisön vuorovaikutussuhde alkoi jo veisun kirjoitushetkellä.

Lehmus ja Tynkkynen vaikuttivat veisun kohteena olevalla paikkakunnalla tai sen välittömässä läheisyydessä jo ennen diakonissan murhaa. Kenties he myös seurasivat lähietäisyydeltä, millaisia tunteita diakonissan murha herätti paikkakuntalaisissa eivätkä siten olleet pelkkien sanomalehtitietojen varassa. Kuohuttava tapaus paikkakunnalla oli varmasti molemmille selvä valinta veisun aiheeksi. Kirjoittajat tunsivat kohdeyleisönsä ja osasivat muokata veisujaan kuluttajien tarpeiden ja toiveiden mukaisesti. Toisaalta myös mahdolliset ostajat osasivat odottaa niin veisujen ilmestymistä kuin niiden sisältöä. Kirjoittaja ja yleisö jakoivat saman kokemuksen ja veisu oli yksi tapa käsitellä tapauksen herättämiä ajatuksia ja tunteita. Rahvasta edustanut kirjoittaja ja lukijakunta jakoivat saman tunneyhteisön, mikä on entisestään helpottanut kirjoittajan kykyä siirtää paperille paikkakuntalaisten tuntemuksia ja tulkita niitä esitystilanteessa yhdessä yleisön kanssa. Arkkiveisujen sensaatiohakuinen tyyli ei kuitenkaan saanut ristiriidatonta vastaanottoa, kuten tullaan myöhemmin osoittamaan. Näin ollen esimerkiksi markkinayleisön joukossa on voinut olla monenlaisia mielipiteitä siitä, onko veisujen tapa ilmaista tunteita ollut sopiva vai ei.

Kun yhdistää Lehmuksen porilaisen taustan ja toisaalta luvun alussa esitetyn veisun alun, saa tunnekuvaus useita eri merkityksiä. Ensinnäkin kirjoittaja on tekstinsä avulla levittänyt ulvilalaisten tunteita laajemmalle yleisölle, mutta myös jakanut niitä yhdessä yhteisön kanssa. Toki veisuun päätyneet tulkinnat tunteista on lopulta ollut kirjoittajan itsensä tekemä, mutta koska arkkiveisu on ollut myyntiartikkeli, ei kirjoittaja ole voinut sivuuttaa tai liiaksi

3 Veisut ovat osa Anna Huhtalan väitöskirjatutkimuksen arkkiveisuaineistoa. Aineisto kattaa lähes 90 murhasta tai onnettomuudesta kertovaa veisua (ja arkkeja 77), jotka on julkaistu 1920–1930-luvulla. Väitöskirjassa käsitellään 1920–1930-lukujen Suomen väkivalta- ja onnettomuuskuolemien julkista käsittelyä ja päälähteinä ovat sanomalehdet ja arkkiveisut.



muunnella paikallisten kokemuksia. Kolmanneksi veisun alku on toiminut johdatuksena itse arkin lukemiseen. Arkkiveisujen konventioihin kuuluivatkin alkusanat (Kuismin 2013, 196), joissa kirjoittaja saattoi kuvailla omia tuntemuksiaan tai – kuten Lehmuksen ja Tynkkysen veisuissa – tapauksen laajemmin herättämiä tunteita. Tarkoituksena oli johdatella lukija niin itse tapaukseen kuin siihen liittyviin tunteisiin, mutta samalla surun ja murheen korostaminen alleviivasi myös tapauksen ainutlaatuisuutta ja uutisarvoa (veisun alkusanojen merkityksestä ks. Vuorikuru 2019).

Veisunikkarin omien tunteiden sekä suorien tunneilmajujen lisäksi veisujen sentimentaalisuuteen kuuluivat myös sensaatiohakuiset ja vahvoja tunnereaktioita herättäneet ilmaisut ja kuvailut. Niiden avulla kirjoittaja saattoi liittää positiivisia ja negatiivisia tunteita haluttuun kohteeseen (kuten uhriin tai murhaajaan) mainitsematta yhtään suoraa tunnesanaa. Siten kirjoittaja tuli vahvistaneekseen jakoa meihin ja heihin (yhteisö versus rikolliset, jotka eivät enää jakaneet yhteisön arvomaailmaa) ja rajanneeksi tunneyhteisöön kuuluvat. P. J. Tynkkysen kuvailu diakonissa Piirilän kuolinkamppailusta on hyvä esimerkki tällaisesta sensaatiohakuisesta murhahetken kuvailusta, jossa tekijöiden eli äiti ja poika Mattsonin pahuutta korostetaan teon raakuutta kuvaillen:

Kallen kanssa elostansa,
Häily kuoloon nukuttaa.
Puristellen uhriansa,
Äiti onpi vahtinaan.
Siihen ikiunehensa,
jääpi Mimmi, vapaa on,
ympäristö, ottaa raha,
Tavaratkin taltehen.

(Tynkkynen 1934.)

Säkeistössä teon ja tekijöiden pahuus vertautuu rauhaan, jonka Mimmi Piirilä kuolemansa kautta saa. Teksti on hyvin tunteellinen, vaikka se ei sisälläkään suoria tunneilmajuja. Samalla se vahvistaa haluttuja moraalisaantöjä, ilmaisee sallitut tunteet ja korostaa valitun joukon yhteisöllisyyttä jättäen rikolliset (jotka tässä tapauksessa olivat alun perin kyläyhteisön jäseniä) ulkopuolelle.

Arkkiveisujen lopussa oli tapana esittää jonkinlainen kokoava kehoitus, toive tai opetus (Huhtala 1996, 243). Ulvilan henkirikosta käsittelevien kahden veisun opetukset ovat hyvin erilaiset. P. J. Tynkkynen on halunnut korostaa veisussaan uskon tärkeyttä. Samalla uskon tuoma turva toimii myös lohdutuksena. Tynkkysen kirjoittaman veisun lopussa todetaan, että uskon kautta ”rakkaus ohjaa matkaamme” ja tuo siten ”rauhan hetket”. Veisu päättyy siis hyvin myönteisiin, toiveikkaisiin ja lohdullisiin tunteisiin ja osoittaa, että positiiviset tunteet olivat osa murhaveisujenkin tekstiä. Kyösti Lehmuksen veisu taas päättyy epäsuoraan vihan ilmaisuun. Viimeisessä säkeistössä nimittäin kuvaillaan, kuinka Porissa kokoontunut kansalaiskokous oli vaatinut, että ”kaamean teon tekijät, Saisi poistaa elon tieltä.” Lehmus siis kirjoittaa paikallisten vaatimuksesta palauttaa kuolemanrangaistus käytäntöön ja näin ollen teksti vahvistaa ja levittää yhteisön kollektiivista – tai Lehmuksen sellaiseksi tulkitsemää – tunnetta samalla oikeuttaen sen.



Tuttu melodia ja veisun esityshetki tunneyhteisön ilmaisijana

Tekstin lisäksi veisun välittämään tunnekokemukseen vaikutti musiikki. Veisut oli tarkoitettu laulettavaksi. Sävelmä ilmoitettiin yleensä heti arkin alussa ja nuotteja painettiin vain harvoin. Sävelmän oli siis oltava ennestään tuttu (Hakapää 2013, 227). Melodia loi halutun tunnelman ja vahvasti tunneilmaisuja (Moon 2014, 239). Melodian valinta oli olennainen osa tekijän ja yleisön vuorovaikutussuhdetta ja siten se ilmensi heidän jakamaansa tunneyhteisöä. P. J. Tynkkysen arkissa veisu *Murhelaulu kaameasta ryöstömurhapoltosta* ilmoitetaan laulettavaksi *Matkamiehen mieli palaa* -virren sävelellä.⁴ Veisun tunnelma muuttuu täysin, kun sitä tapailee hartaan, mollivoittoisen virren sävelmän tahdissa. Ensimmäinen sävelkulku toistetaan kaksi kertaa, mutta uuden sävelkulun alkaminen säkeistön puolivälissä alleviivaa myös tekstin sanomaa. Ensimmäisessä säkeistössä korostuu dramaattinen kuvaus rukoushuoneen palosta "Talo palaa, liekit nousee, syksyisessä yössäkin." Kun veisussa siirrytään esittelemään itse henkikirikoksen tapahtumia, kyseisessä säkeistössä huomio kiinnittyy äitiin ja poikaan liitettyyn pahuuteen: "Tekemään käy tuhon töitä, Äiti poikineen kun öitä." Viimeisessä säkeistössä korostuu toive uskovaisen kansan paremmasta tulevaisuudesta: "Kunnia ois Jumalalle, maassa rauha suosio." Melodian vaikutus veisun sanoman ja tunnelman välittymiseen on siis olennainen. Lisäksi tutun sävelmän kautta arkkiveisun lauluhetkeen ovat liittyneet myös melodian aikaisempiin kuuntelukertoihin liittyneet tunteet. Kenties virsi oli aikaisemmin kuultu vaikkapa läheisen ihmisen hautajaisissa ja siihen liittyneet surun tunteet ovat voimistaneet myös surulliseen uutiseen liitetyjä tunteita.



KUVA 1. KUVATEKSTI: Painokuva (postikortti): Suomen Tivoli Tyrvään (Nyk. Sastamala) markkinoilla. Markkinakentällä runsaasti ihmisiä, vasemmalla taka-alalla näkyvissä J.A.F. Sariolan Messukaruselli. Kortissa painatus Tyrvään Kirjakauppa, oikeassa laidassa musteella kirjoitetut markkinaterveiset: "Kiitos kortistasi Sydämellisest terveiset t. Martta". Tuntematon valokuvaaja 1920–1929. (FINNA.)

⁴ Nykyisessä virsikirjassa virsi on numero 621 ja se löytyy luokitukselta Kuolema ja iankaikkisuus. Virsien käyttö arkkiveisujen sävelenä oli hyvin yleistä, sillä niiden sävelkulut olivat tuttuja ja usein myös melko yksinkertaisia. Virsien käytöstä ks. Huhtala 1996, 240.



Tekstin ja musiikin kautta välittyneet ja koetut tunteet saivat vielä uuden vuorovaikutuksen tason veisujen esityshetkissä, joissa tunneyhteisön jäsenet kohtasivat fyysisesti (esityksen ja musiikin merkityksestä ks. Marsh 2013, 233). Esityshetki saattoi siis lujittaa entisestään kokemusta yhteisöllisyydestä, yhteisestä kokemuksesta ja sen herättämien tunteiden jakamisesta. Veisujen myyjät kiertelivät myymässä kylillä ovelta ovelle tai etsiytyivät markkinapaikoille laulamaan ja siten houkuttelemaan ostajia (Kuismin 2021, 50–52). 1800-luvun loppua kohden tullessa arkkeja pystyi ostamaan myös kirjapainoista ja kirjakaupoista. (Hakapää 2013, 234). Markkinoilla tai vaikkapa kylän raitilla tapahtuneen performanssin tarkoitus oli luoda haluttu tunnelma ja houkutella potentiaalisia ostajia ja levittää veisun uutista. Musiikin yhteisöllisyyttä Englannissa tutkinut Christopher Marsh (2013, 241) muistuttaa, että performanssi myös lisäsi veisun uskottavuutta – kuka nyt olisi kehdannut nousta lavalle yleisön eteen laulamaan valheita.

Historiantutkija Sami Suodenjoki on kuvaillut monipuolisesti poliittisia laululehtisiä kirjoittaneen ja esittäneen viisunikkari David Lauri Leivon suhdetta yleisöön. Artikkelissaan Suodenjoki kirjoittaa, kuinka Leivon oli aina aistittava kunkin tilaisuuden ilmapiiriä, pohdittavilla lauluja yleisö haluaisi kuulla ja mitkä laulut loisivat parhaan tunnelman (Suodenjoki 2019, 244–248). Vaikka artikkelissa käsitellään poliittista agitaatiota, on kuvaus laulun tekijän ja yleisön tunnepitoisesta vuorovaikutuksesta siirrettävissä myös arkkiveisujen myyntitilanteeseen. Veisunikkarien ja yleisön vuorovaikutus tulee esille myös Anna Kuisminin 1800-luvun arkkiveisujen myyntiä ja kulutusta tarkastelevassa artikkelissa. Artikkelin mukaan ostajat tunsivat viisunikkarien tuotantoa ja osasivat toivoa haluamiaan lauluja. Toisaalta myyjät taas aistivat mahdollisten ostajien tunnelmia ja muuntelivat esitystään sen mukaan. (Kuismin 2021, 52–53.) Saman tunneyhteisön jakaminen siis auttoi esittäjiä aistimaan ja eläytymään kunkin tilaisuuden tunnelmaan ja valitsemaan laulunsa sen mukaisesti. Lisäksi voidaan todeta, että esityshetki myös vahvisti fyysisen läsnäolon kautta veisun kirjallisia tunneilmaisuja ja niiden yhteisöllisyyttä.

Konventiot haastoivat kykyä ilmaista yhteiseksi koettua

Uvilan henkirikoksesta kertoneet veisut eivät miellyttäneet kaikkia. Tammikuussa 1935 *Satakunnan Kansassa* julkaistiin nimimerkki Ukon pakina. Tekstissä Uvilan murhapoltosta kerrotaan julkaistun kaksi arkkiveisua, joihin pakinoitsija suhtautuu hyvin kriittisesti.⁵ Nimimerkin mukaan arkkiveisuilla oli ennen tärkeä rooli sanomalehden edeltäjänä. Kirjoitusajankohtana arkkiveisut eivät kuitenkaan kirjoittajan mukaan puoltaneet enää paikkaansa vaan yksityiskohtaiset kuvaukset saattoivat vain yllyttää uusiin rikoksiin (*Satakunnan Kansa* 22.1.1935). Kritiikki kuvastaa arkkiveisukulttuurin myöhäisvaiheeseen liittyvää ilmiötä, joka on tutkimuksellisesti mielenkiintoinen: sanomalehtien tuotanto- ja tilausmäärät olivat kasvaneet huomattavasti ja veisujen tiedottava rooli jäänyt vähemmälle, mutta silti niitä edelleen julkaistiin. Toisaalta Ukko-nimimerkin kritiikkiin on saattanut vaikuttaa myös toimittajien ammattikunnan paheksunta sensaatiohakuisia veisuja kohtaan. Keskustelu sanomalehtitoimittajien etiikasta oli levinnyt 1900-luvun alkuvuosikymmeninä myös Suomeen,⁶

5 Pakinassa ei nimetä veisuja tai niiden kirjoittajia. P. J. Tynkkysen veisu on varmuudella julkiastu ennen pakinaa, sillä veisuun on painettu kirjoitusajankohdaksi tapaninpäivä 1934. Kyösti Lehmuksen veisun painatteesta on sen sijaan annettu vain vuosiluku 1935, mutta on syytä olettaa veisun ilmestyneen hyvin pian alkuvuodesta tapauksen ollessa vielä ajankohtainen. Näin ollen Lehmuksen veisukin on saatettu painattaa ennen pakinan ilmestymistä.

6 Keskustelusta ks. esim. Sanomalehtimies – Journalisten, 1.9.1926, ”Sakalais-pohjoismainen sanomalehtimieskokous Lyypekkissä”; Sanomalehtimies – Journalisten, 1.3.1934, ”Sanomalehdistön kielenkäyttö.



ja siinä kontekstissa veisujen ajoittain jopa retosteleva tyyli on saanut osan ammattitoimittajista paheksumaan veisujen sisältöä.

Lisäksi pakinassa arvostellaan arkkiveisujen kieltä:

Kun kieli lisäksi on perin kömpelöä, ja kun tekijältä ilmeisesti puuttuvat kaikki taipumukset runon kirjoittamiseen, ei tekeleellä ole mitään kirjallistakaan arvoa. Kahden markan maksaminen mokomasta sepitteestä on rahojen hukkaan heittämistä. (*Satakunnan Kansa* 22.1.1934.)

Kieleen kohdistunut kritiikki oli ollut osa arkkiveisukulttuuria siitä lähtien, kun rahvas itse alkoi veisuja tuottaa. Rahvaan tyyli ja ilmaisu saivat osakseen paljon arvostelua ja arkkiveisuja alettiin pitää ”kirjallisuuden rikkaruohoina” (Kuismin 2021). Voidaan väittää, että nimi-merkki Ukon kritiikki tulkitsi ostajien motiiveja osittain väärin. Ensinnäkin kieltä ei arvostettu sen hienouden vaan tuttuuden takia. Kansanlauluista ammentaneet säkeet ja ilmaiset tuntuivat turvallisilta ja uutinen saatiin veisun kautta tutussa muodossa. Lisäksi kieli oli vain yksi osa veisuja, eikä siten yksin ratkaissut ostopäätöstä. Päinvastoin melodia ja vuorovaikutuksellinen lauluhetki ja siellä jaetut tunteet olivat vähintään yhtä tärkeitä.

Itseoppineen veisunikkarin ja yleisön välinen vuorovaikutus käynnistyi siis viimeistään veisun kirjoitushetkellä. Veisun aiheen valintaan, sanoitukseen, tunnelmaisuihin, melodian valintaan ja esityshetken rakentamiseen ei voinut olla vaikuttamatta paikallisesti jaetut kokemukset sekä sama tunneyhteisö, jonka olemassaoloa veisun sisältö alleviivasi tuomitsemalla rikollisen teon ja sen tekijät siirtäen heidät yhteisön ulkopuolelle. Arkkiveisu mahdollisti yhteisen kokemuksen herättämien tunteiden käsittelyn eikä veisunsa myytäväksi haluava kirjoittaja voinut olla huomioimatta yhteisön toiveita ja odotuksia sisällön suhteen. Teksti, melodia sekä esityshetki olivat kaikki olennainen osa arkkiveisujen tarjoamaa tunnekokemusta ja tunneyhteisön jakaman kokemuksen käsittelyä – lisäksi lipaston laatikkoon säilötty materiaallinen muisto eli kellastunut arkkilehtinen saattoi palauttaa jaetut tunteet mieleen vielä vuosikymmenienkin päästä.

Seuraavaksi tarkasteltavan *Kantelettaren* kohdalla ei voida suoranaisesti puhua paikallisista tai yhteisesti jaetuista tunteista, mutta, kuten Elias Lönnrotin valintojen analysointi osoittaa, myös sinne muodostui vähintään implisiittisesti käsitys jaetusta tunneyhteisöstä.

Sopiva tunteissaan

Kalevalamittaisen kansanrunouden kokonaisuus, *Kanteletar* ilmestyi kahdessa osassa, kolmena kirjana vuosina 1840 ja 1841. Se sisältää yhteensä 652 runoa: lyyrisiä runoja, häälauluja, balladeja ja historiallisia runoja. Teoksen ensimmäinen kirja on jaoteltu yhteisiksi lauluiksi, toinen tyttöjen, naisten, poikien ja miesten lauluihin sekä kolmas historiallis-kertoviin runoihin. Vaikka *Kanteletar* sisältää myös poikien ja miesten lauluja, on sen ääni naisten.

Lönnrot muotoili käsityksiään kansanlyriikasta *Kantelettaren* esipuheessa sekä sitä edeltävässä kirjoituksessa ”Laulusta” (*Mehiläinen* 1839, VT 2). Hän kirjoitti lukijoille, joille kansanrunous oli melko tuntematon, vaikkakin ihailtu runouden laji. Kansanrunoa läheisempiä olivat romantiikan ja J. G. Herderin ajatukset lyriikasta ja tunteista. Lönnrot käsitti lyyrisen laulun erityisenä, pyhänä kielenä, jonka syntymiseen vaikuttivat laulajan tunteet ja mielikuviutus. Laulaja tarvitsi taitojen sijaan ”siemeniä, mielenvaikutuksia”, joiden pohjalta laulun muotoilla.



(VT 5, 312.) Huomionarvoista on Lönnrotin käsitys lyyristen laulujen kahtiajaosta; ne ovat iloisempia ja huolellisempia (VT 2, 405). *Kantelettaren* lukutapaa Lönnrot ohjasi nimittämällä teosta ”huolen kankahaksi” ja korostamalla, että ”yksinäisyys ja surullisuus” ovat sen ”läpikäypänä aineena” (VT 5, 343). Runojen tyypillinen tunne, surumielisyyys yhdistyi esipuheessa koko kansan ominaisuudeksi:

Se maa, joka niitä [kansanrunoja] kasvattaa, on itse mieli ja ajatus, ne siemenet, jotka sikiävät, kaikkinaiset mielenvaikutukset. Mutta kun mieli, ajatukset ja mielenvaikutukset kaikkina aikoina ja kaikilla ihmisillä enimmiten ovat yhtä laatua, niin runotki, jotka niistä syntyvät, eivät ole yhden eli kahden erityinen omasuus, vaan yhteisiä koko kansalle. (VT 5, 320.)

Miten Lönnrot rakensi *Kantelettaren* runoihin tietynlaisia tunneilmaisuja, missä määrin hän muokkasi alkuperäisten kansanrunojen tunteita ja loi mielikuvaa jaetuista tunteista? Yksilöllisten kokemusten lisäksi tunteet kytkeytyvät aina tietyn kulttuurin ja aikakauden moraalisiin koodeihin ja sääntöihin, joiden avulla on säädelty ihmisten tai jonkun ihmisryhmän tunnekkäyttäytymistä (Reddy 2001; White 1990). Yksi tapa päästä suullis-kirjallisten aineistojen tunteiden ja tunneilmaisujen äärelle onkin tutkia aineiston dokumentoinnin ja tekstualisoinnin ajan, tässä tapauksessa 1800-luvun, arvoja ja käsityksiä. 1800-luvun yhteiskunnassa tunteiden säätely kohdistui monin tavoin suomenkieliseen rahvaaseen, jonka käyttäytymistä, elintapoja ja moraalikäsityksiä ajan sivistyneistö pyrki ohjaamaan. Hyvän elämän malli rakentui työnteosta ja tunteiden kontrolloimisesta (esim. Siikala 1998, 173). Lääkärinä ja kansanvalistajana Elias Lönnrot ohjeisti rahvasta hillitsemään tunteitaan vedoten terveyteen. Voimakkailla, ruumiillisilla tunne-elämyksillä saattoi olla haitallisia, sairaalloisia vaikutuksia, kuten hän kirjoitti *Talonpojan Koti-Lääkärissä* (1839):

Mielenliikunnot koskevat ruumiiseenki, sillä niin ovat henki ja ruumis välillänsä yhdistetyt, ettei kumpikaan mitään yksinänsä kärsi. Lepo, toiwo, tyytyväisyys ja kohtuullinen ilo pitävät ihmisen terveenä, ja vielä toisinaan parantawat sairaanki. Mutta vahingollinen on ylellinen ilo ja riemu, jos liiallinen suru, murhe ja alamielisyyksi. (VT 2/Lönnrot 1839, 15.)

Rahvaan tunnekkulttuuria on usein kuvattu niukaksi; tunteille tai erotiikalle ei ollut juuri sijaa raskaan elämän kulussa. Vaikka on todettu, että rahvas käsitteli esimerkiksi sukupuolisia haluja avoimesti, halujen ja tunteiden sanallistaminen ei kuulunut kansanomaiseen tyyliin (ks. Hakamies 1998, 221; Siikala 1998). Tilanne muuttui vähitellen vuosisadan loppua kohden, kun rahvas pääsi aiemmin sivistyneistön hallitseman kirjallisen kulttuurin piiriin ja alkoi muun muassa kirjoittaa rakkaus- ja kosintakirjeitä (ks. Kuismen 2022). Käsitys rahvaan vaillinaisesta tunnekkulttuurista on heijastunut myös käsityksiin kansanrunoudessa ilmenneistä tunteista; on korostettu rahvaan tunteettomuutta tai tunteet on tulkittu poissaoleviksi (Tarkka 1998, 48; Knuuttila ja Timonen 1999). Toisaalta kansanlyriikan kohdalla on jopa korostettu tunteita ja ihailtu rahvaan herkkyyttä (ks. Hämäläinen 2022, 57–59; Timonen 2004). Erityisesti lyyrisen kansanrunon on katsottu olevan surumielisyyden ja alakuloisuuden runoutta, joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta.⁷ Tunteiden surumielisyyden ja alakuloisuuden liittyivät myös romantiikan kirjallisuuskäsitykseen ja sivistyneistön ideaaliin ylevästä tunneilmaisusta. Modernista kokemuksesta kumpuavan melankolisen sentimentaalisuuden on katsottu ilmentävän 1800-luvun tunneilmapiiriä, ja se on liitetty erityisesti ankeisiin olosuhteisiin ja suomalaiseen kansanluonteeseen. (Ks. Rossi ja Nykänen 2020, 5.) Tätä korosti myös Lönnrot *Kantelettaressa*.

7 Vrt. Rossi & Nykänen (2020), jotka tarkastelevat kielteisiä tunteita kansallisen kirjallisuuden representaatioissa. Suru ymmärretään tässä kontekstissa ennen muuta negatiivisena, torjuttavana tunteena.



Huolen etiikka

Kanteletar sisältää kalevalamittaisen lyriikan lähes koko kirjon ja sitä on pidetty suhteellisen monipuolisena kansanlyriikan kokoelmana. Tästä huolimatta surua ja murhetta kuvastavat huolilaulut ovat saaneet erityistä ihastusta osakseen (ks. Hämäläinen 2022). Terminä huoli merkitsee surua (VT 2, 405) ja huolilaulu (Lönnrot 1874) on vakiintunut Senni Timosen väitöskirjan (2004) myötä tutkimuksen sanastoon (esim. Hämäläinen 2012; 2022; Seppä 2020).⁸ Huolilauluja lauloivat molemmat sukupuolet, mutta huoleen liittyvää lyriikkaa on pidetty nimenomaan naisten perinteenä (Timonen 2004, 308; Apo 1989a). Huolen keskuksena on valitus ja se käsittelee tavallisesti minän kokemaa kärsimystä: yksinäisyyttä, orpoutta, pettymystä tai muiden ihmisten ilkeyttä. Tyypillistä on myös laulujen fyysisyys, surun aiheuttama konkreettinen tuska. ”Tunteitaan kuvaava ja pohtiva *huolellinen* on lyriikan kärsivän minuuden emotionaalinen keskus.” (Timonen 2004, 307.)

Esimerkkinä *Kantelettaren* huolilauluista ovat surullisen syntymään kietoutuvat runot. Senni Timosen mukaan näissä runoissa käsitellään analyttisesti ja kommentoiden aikaa ennen huolia. Kyse on surullisen minän syntymästä ja pohdinnasta, miksi olen surullinen. (Timonen 2004, 332.) Lönnrot hyödynsi surullisen syntymän teemaa *Kantelettaressa* viidessä eri runossa (*Kanteletar*=Knr. I Syntymistään vaikeroiessa, runot 45–49). Yksi runoista, ”Syntymistään paheksija”, alkaa Mikä lie minua luonut -aihelmalla, mutta jatkuu syntymistään surevan teemalla (Knr. I 47). Syntymistään surevan laulaja pohtii hypoteettisesti: jos en olisi syntynyt tai jos äiti olisi minut heti tappanut tai olisin muuten kuollut, surulta olisi vältytty. Runon kuoleman, tappamisen, toive saattaa nykylukijasta kuulostaa karmivalta, mutta sitä se ei välttämättä ollut laulutilanteessa. (Ks. Timonen 2004, 332–333.)

Mikä on minua luonut -aihelmassa etsitään surullisen minän alkuperää, joka löytyy luojasta, Jumalasta, mutta myös langosta, vaimosta tai luonnosta. Aiheleiman ydin on surun myötäsytisyys (Timonen 2004, 334) ja se ketjuuntuu usein muihin huolirunoihin, kuten ”Syntymistään sureva”, ”Olisin kuollut kolmiöisnä” ja ”Parempi syntymättä”. Minkälaisia runotoisintoja Lönnrotilla oli *Kantelettaren* runoa laatiessa? Vuoteen 1839⁹ Mikä lie minua luonut -aiheleiman toisintoja oli tallennettu 12, joista viisi on Lönnrotin.¹⁰ Runoaineistossa kysymys, mikä minut on luonut, kiinnittyy muihin huoliaiheisiin (VI₁ 678, VI₁ 679; VII₂ 2061; XIII₁ 2037; XV 113; myös XV 435), mutta laajenee toisinaan ulos varsinaisesta eksistentiaalisesta huolesta. Surun tunne voi myös johtua miehelään joutumisesta (VI₁ 628), sotaan lähdestä (VI₁ 951) tai laulamisesta (I₃ 2008; VI₁ 3005–3007).

Omia tallenteitaan seuraten (I₃ 2008; VI₁ 628; VII₂ 2061; XIII₁ 2037; XV 435; myös XV 113 Gottlund) Lönnrot laati *Kantelettareen* Mikä lie minua luonut -aihelmasta huolirunon johdattelevan avauksen:

8 Aiemmin huolilauluista saatettiin käyttää nimitystä valituslaulu (Apo 1989a), elegia (Kuusi 1963) tai iänkaikkainen ikävä (Enäjärvi-Haavio 1935).

9 Lönnrot ei enää keväällä 1840 (*Kantelettaren* esipuhe on päivätty 8.4.) ottanut *Kantelettareen* uusia runotallenteita. Hänen siihen asti viimeinen runonkeruumatkansa ajoittui lokakuulle 1839. (Kaukonen 1984, 4.)

10 I₃ 2008; VI₁ 628; VII₂ 2061; XIII₁ 2037; XV 435. Toiston välttämiseksi SKVR-runoviitteet on merkattu ilman SKVR-mainintaa ilmoittamalla volyyymi, osa ja runon numero.



Mikä lie minua luonut,
Kuka kurjoo kyhäsnyt,
Näille päiville pahoille,
Mokomille mielaloille;
Joka ilta itkemähän,
Joka viikkoa vieremähän,
Joka kuu kujertamahan.

(Knt. I 47, 1–7.)

Tämän jälkeen runo jatkuu ”Ois voinut minun emoni / Ennemmin emo kuluni” -säkeillä, jotka toistaen hahmottelevat sitä, mitä olisi voinut tapahtua, miten surulta olisi vältytty. Keskeistä runossa on äidin kuva moraalisesti heikkona. Tämän olisi pitänyt olla yksin ja seksuaalisesti pidättyvä (ks. Timonen 2004, 333). Laulaja-minä osoittaa surullisen mielensä johtuvan äidin miesvalinnasta, toisin sanoen tämän sukupuolisesta halusta. Asia toistetaan *Kantelettaren* runossa kahteen kertaan. Äiti olisi voinut

[m]aata vaston vaippoansa,
Liki liinahurstiansa,
Ennenkun nuorta miestä vastaan,
Vaston toista vanhempoa,
-
Syleillä sysistä puuta,
Halailla vesihakoa,
Kun on miestä vierestänsä,
Puolisoa puoleltansa.

(Knt. I 47, 12–15, 18–21.)

Myös eräessä Lönnrotin ylöskirjaamassa ”Syntymistään surevan” toisinnossa syytetään äidin puolison valintaa, mutta äidin pariin asetetaan isä, ei mitään tahansa miestä. Lönnrot on tallennusvaiheessa tai jälkikäteen yliviivannut sanaparin ”nuorta miestä” ja korvannut sen ”isolla” (XIII₁ 2061). *Kantelettaren* päätyi kuitenkin nuori mies, toinen vanhempi, puoliso, ei perheyhteisöä korostava isä. Näin kuva äidistä tarkentuu ja latautuu.

Kantelettaren runossa korostuu kaikkien äidin vastuu lapsen surusta, mikä ei kuitenkaan ilmene tallennetuissa ”Mikä lie minua luonut”-toisunnoissa. ”Emonen, kaunis kandaiaini” mainitaan vain C. A. Gottlundin Juvalta tallentamassa tekstissä (VI₁ 679). Muissa toisunnoissa eritellään alun kysymyksen jälkeen huolen määriä (VII₂ 2061), todetaan minän syntymän synnyttäneen huolet (XIII₁ 2037) tai kuvataan kodittomuutta (XV 435). Kiinnostavaa Lönnrotin tekstualisoinnissa onkin erilaisten aiheiden ja roolien niveltäminen toisiinsa. Tässä tapauksessa huoli kytketään äidin eettisyyteen ja siveellisyteen, teemaan, jota Lönnrot kehittäi myöhemmin Kalevalassa (1849) (ks. Hämäläinen 2012, 230–241).

Toinen esimerkkiruno on ”Onnettomasti syntynyt” (Knt. I 49). Runoa laatiessaan Lönnrot on seurannut erityisesti kahta itsensä tallentamaa toisintoa, eteläisestä Karjalasta (XIII₁ 2037) ja Pohjois-Karjalan Ilomantsista (VI₂ 2032) (Kaukonen 1984, 91). *Kantelettaren* runo alkaa edellisen esimerkkirunon tapaan minän alkuperän pohdinnalla: ”Lie’kö minua luoja luonut”. *Kantelettaren* versiossa noudatetaan pääosin kansanrunotallenteen säkeitä, vain loppuun Lönnrot on lisännyt ”Konsa kaikki koitopäivät” vahvistamaan runon murheellista sanomaa (*koito*



– poloinen). Runon alkua on sen sijaan muutettu ja hyödynnetty ”Syntymistään paheksijan” tallennetta sekä kolmen säkeen mittaista eteläkarjalaista ”Jouduin vaivasen vadille” (ks. Kaukonen 1984):

Lie'kö minua <i>luoja</i> luonut,	(Liekkö – Jumala, XIII _h 2037)
vai lie synti synnyttänyt,	(XIII _h 2288)
vai käski oma osani,	(XIII _h 2288)
<i>kova</i> onni ohjaeli,	(Toisin, vrt. XIII _h 2293)

(Knt. I 49, 1–4.)

Myös nämä toisinnot ovat Lönnrotin tallentamia, mutta niiden asiayhteys, vaikka sisältävätkin huolen ja murheen kuvastoa, on hieman toinen. Kyse on pienestä kovaosaisen aiheilmasta, jossa valitellaan joutumista köyhälle, sairaalle tai muuten vain kurjalle (XIII_h 2288–2290). *Kantelettaressa* korostuu sen sijaan eksistentiaalinen huoli onnettoman myötäsyttyisistä tunteista, jolle haetaan vastausta äidin teoista. Runon loppuosaan Lönnrot on liittänyt Syntymistään surevan säkeet, joiden avulla surun olisi saanut pois: ”Kun oisit maammo rukkaseksi / Kaottanut kaksiöisnä, / Rikoissa pihalle vienyt” (Knt. I 49, 17–19). Kuten syntymistään surevan runossa, myös *Kantelettaressa* esitetään toive lapsenmurhasta. Näin ajatukseen surullisen alkuperäksi kiinnittyy välillisesti äiti, joka antoi surullisen minän jäädä tähän maailmaan. Yhdistämällä eri aiheilmia ja säkeitä kirjalliseen kokonaisuuteen Lönnrot saa aikaan paitsi pienoistarinan surullisen minän syntymästä, myös kohosteisen tunnemaailman huolesta ja eettisistä valinnoista, jotka tihtyvät toiston avulla.

Yhteinen huoli?

Geoffrey M. White (1990, 48, 51), joka käsittelee tunteiden retorista ja moraalista käyttöä, korostaa tunnepuheen ja yhteisön ennalta tuntemia tapoja ja käytäntöjä. Jotta tunteita voidaan sanallistaa ja niihin reagoida, on tunnistettava niihin liittyviä arvoja ja käyttäytymismalleja. Esimerkiksi perhettä voidaan pitää tunneyhteisönä, jossa kukin perheenjäsen tietää, millaisia muotoja ja rajoja tunteiden ilmaisulle perheen sisällä on. Tunteet voivat olla myös laajemmin yhteisesti ja kansallisesti jaettuina (vrt. Marjanen 2021; Berlant 2008). Taustalla on käsitys siitä, minkälaisia tunteita on pidetty sopivina ja hyväksytyt yhteisiksi, kansallisiksi tunneilmauksiksi (ks. Wilce 2009, 97–99, 123).

Suullisen runouden tekstualisoinnissa, tässä *Kantelettaressa*, tunneyhteisö ei ole välttämättä täysin selkeärajainen. Kenen tunteista *Kantelettaressa* on lopulta kyse ja keille tunteet ovat yhteisiä ja jaettuja? Suulliseen runoaineistoon nojautuva *Kanteletar* oli suunnattu 1800-luvun sivistyneistöluokille. Tunteisiin ja sukupuolten välisiin suhteisiin keskittyvänä se ei kuitenkaan *Kalevalan* tavoin luonut kansallista narratiivia. *Kalevalaan* Lönnrot sisällytti erilaisia tendenssimäisiä ohjeita, joiden avulla hän tavoitteli eepoksen lukijoita (esim. Hämäläinen 2012, 263–264). Näin Lönnrot vaikuttaa osin toimineen *Kantelettarenkin* kohdalla, mistä muutama tässä luvussa käsitelty huoliruno on esimerkkinä. Erilaisten implisiittisten lukuohjeiden ja tulkintaa ohjaavien tehosteiden kautta voidaan esittää, että Lönnrot rakensi kuvitellun tunneyhteisön, joka tunnisti *Kantelettareen* upotettuja viestejä. Tämä yhteisö oli Lönnrotin tekstualisoinnin kohdeyleisö, kouluja käynyt, ajan kirjallisuutta tunteva ja romantiikasta innostuva lukija, jolle ihanteellinen kansanihminen oli vaatimaton, surumielinen ja herkkä, ja usein muilta voimakkailta tunteiltaan (aggressiivisuus, eroottisuus) hillitty.



Kantelettaren lukijoille tuttu oli myös yksi 1800-luvun kulttuurin naiskuvista, tunteissaan luja, suoraselkäinen äitihahmo, jonka keskeiseksi tehtäväksi muodostui lastenkasvatus. Porvarillisen ajattelun ytimessä oli perheen ja kodin luoma yhteinen, siveellisyyteen tähtäävä tunnesuhde. (Hämäläinen 2012, 43.) Tällainen käsitys perheestä ja naisesta ei välttämättä ollut runoja laulaneiden jakama, vaikka rahvaskin määritteli hyvän elämän ja ihmisen raameja. Esimerkiksi lyyrisen kansanrunon äitikuva on luonnehdittu läheiseksi, intiimiksi, (Timonen 2004, 333), ei suinkaan pragmaattiseksi. Lyyrisille runoille niin ikään vieras oli Lönnrotin *Kantelettaren* muutamiin ”Syntymistään surevan” runoihin muokkaama huolen ja moraalisen suhde. Tallennetuissa huolirunoissa kuvataan ja toisinaan syytetäänkin äitiä, maammoa, mutta intiimisti, hellästi suhteessa huolen kokijaan (ks. mts.). Vaikka syntymistään surevan runoissa on mukana syytös äitiä kohtaan, on syytös korostunut runon kirjallisessa esityksessä. Se myös yhdistyy ajatukseen äidin sukupuolisuudesta, jota erityisesti toinen *Kantelettaren* runoista kommentoi. Surun tunteen liittäminen äitiin ja tämän sukupuolimoraaliin tukee myös aiempi havainto siitä, että Lönnrotin yksi tekstualisoinnin teemoista kohdistui moraaliseen ja aseksuaaliseen äitikuvaan (ks. Hämäläinen 2012, 224–241, 264).

Edellä esitellyt *Kantelettaren* runot eivät anna kattavaa kuvaa siitä, miten Lönnrot tekstualisoi lyyrisiä runoja ja vahvasti niihin tietynlaista tunnekuvausta. Ne kuitenkin esimerkinomaisesti osoittavat Lönnrotin tavan muokata kansanlyriikasta kirjallista niveltäen erilaisia aiheita ja sanoja tai säkeitä niin, että runoon artikuloituu toisenlainen viesti, myös tunteiden osalta, kuin alkuperäisessä kansanrunoversiossa (ks. myös Hämäläinen 2017). 1800-luvun sivistyneistön ihailemat tunteet, kuten melankolia ja surumielisyyttä arvotettiin muita tunteita ylemmäksi. Näin toimi myös Elias Lönnrot. *Kantelettaren* tekstualisoinnissa hän painotti surun ja yksinäisyyden tunteita rahvaalle ominaisina, ja kyseiset tunteet ikään kuin heijastivat yhteisen kansan todellista sielullisuutta. Ajan hengen mukaisen tunneilmaisun ja moraalisen korostamisen kansanrunojen kirjallisessa esityksessä häivytti rahvaan tunnekulttuurin muita osa-alueita ja kuvasi rahvaan tunnekäyttäytymistä sivistyneistön maun mukaisesti. Jatkotutkimuksessa voisi kiinnittää tarkemmin vielä huomiota suullis-kirjallisten aineistojen tekstualisoinnin poliittisiin tavoitteisiin ja arvoihin hyödyntämällä William Reddyn (2001, 129) *emotional regime* -käsitettä. Tunnehallinto viittaa yhteisön tapaan normittaa ja siten ohjata ja säädellä tunteita.

Seuraavaksi syvennyttään rekilaulujen kaunokirjallisiin uudelleenkirjoituksiin ja osoitetaan, että kirjailijat hyödynsivät rekilauluissa esiintyviä tunnekokemuksia sellaisenaan. Lisäksi käsitys yhtenäisestä tunneyhteisöstä näyttäytyy näissä aineistoissa ongelmallisena. Tekstin puhuva minä kokee tunteet toisin, kuin tekstissä läsnäoleva muu yhteisö.

Rekilaulujen ilo ja suru

Rekilaululla tarkoitetaan tässä artikkelissa tietyn tyyppistä uudempaa riimillistä kansanlaulua, joka oli 1800-luvulla suurella suosiossa. Rekilaulun tunnusomainen piirre on sen laulutapa, rekimitta, joka koostuu kahdesta lauletaessa yhtä pitkää säeparista (Laitinen 2003, 282–296). Rekilaulun teksti koostuu vastaavasti usein kahdesta osasta, joista ensimmäinen pohjustaa lopussa esitettyä argumenttia (Sykäri, tulossa).

Rekilauluissa laulettiin erilaisista tunteista. Eritoten iloa ja surua monine muotoineen kommentoidaan usein. Kyseiset tunteet ovat myös läsnä rekilauluihin viittaavissa



vuosisadanvaihteen taidेरunoissa, joita tässä artikkelissa käsitellään.¹¹ Vertaamalla rekilauluperinteeseen viittaavaa kaunokirjallisuutta SKS:n arkiston rekilaulumuistiinpanoihin saadaan kuvaa siitä, minkälaisia puolia rahvaan ilosta ja surusta kirjallinen eliitti nosti osaksi taidettaan. Aineistojen analyysi osoittaa myös, miten kansanlaulujen tunneilmaisua muunneltiin palvelemaan aikakauden taiteellisia ja esteettisiä tarkoituksia. Analyysissä keskitytään ennen kaikkea aineistoihin, joissa käsitellään iloa ja surua rinnakkain tai niiden yhteen kietoutumista. Miten nämä tunteet ja niiden suhde kuvataan aineistoissa ja minkälaisia merkityksiä tämä yhteys saa? Miten tunteiden kuvaus ilmentää ja kommentoi ajatusta yhteisön jaetuista tunteista, yhteisestä tunnekulttuurista?

Toisinaan ilo tai suru ilmaistaan rekilauluissa erillisinä, laulua yksinomaan hallitsevina tunteina. Näissä lauluissa esiintyy esimerkiksi puhtaan, ”aidon ilon” kuvausta. Ilon aiheena oli usein heila ja rakkaus:

Pienen linnun taivaan alla laulelevan luulin
Mieleni oli niin iloinen kun kultani äänen kuulin.

(SKS KIA, A1908.)

Tunteet kuvataan lauluissa tutkituissa aineistoissa kuitenkin myös toistensa seuralaisina, kääntöpuolena tai vastakohtana, lähes poikkeuksetta rakkauden tematiikkaan kietoutuen:

Ilopilvet ja murhepilvet
ne korkialle lentää.
Ja vaikka sä toisen kulta olet,
niin ilahuta sentään.

(SKS KRA, Halikko. J. Lahti 40. 1904.)

Seuraava, rekilaulujen yleinen aloitusformula saa eri lauluvarianteissa jatkokseen erilaisen argumenttiosan:

Ei meitä surulla ruokita, se on ilo joka elättelee
Eikä se heilini minua heitä, vaikka se pelättelee.

(SKS KIA, A1908.)

Huomionarvoista on, että kyseisessä aloitusformulassa käytetään monikkomuotoa ”ei meitä surulla ruokita”. Kyseinen väite ei siis koske vain laulajaa itseään, vaan yleisemmin meitä, tunneyhteisöä. Argumenttiosassa siirrytään puhumaan minämuodossa ja fokusoidaan puhujan/laulajan tunteisiin. Tutkituissa aineistoissa tulee nousemaan esiin yksilön oman tunnekokemuksen ristiriita suhteessa yhteisön kollektiivisena näyttäytyvän tunnekokemuksen kanssa.

11 Taidelyriikassa keskeisiä ovat toki myös esteettiset tunteet, eli taide-elämys ja siihen liittyvä mielihyvä. Nämä tunteet voivat olla ristiriidassakin lyriikan kuvaamien tunteiden kanssa.



Ja luulevat mun iloiseksi silloin kun minä laulan

Tarkastelun kohteena on seuraavassa ristiriita laulajan / laulun puhujan tunteiden ja yleisön tunnekokemuksen välillä.¹² Tätä ristiriitaa kommentoidaan sekä rekilauluissa että Larin-Kyöstin ja Mannisen runoaineistoissa. Rekilauluissa ristiriita voidaan liittää yksilön ja yhteisön tunnekokemuksen määrittelyn kysymyksiin siitä, mikä on yksilön oikeus omiin tunteisiin yhteisössä. Kirjallisten runojen kohdalla teema kommentoi modernin taiteen ja kokemuksen epäautenttisuutta sekä taiteilijan ja yleisön suhdetta, mutta myös osaltaan tunneyhteisön rakenteita.

Ilon ja surun suhde on komplisoitunut eräissä SKS:n arkiston perinnekokoelman rekilauluissa. Niissä laulajan tunneilmaston autenttisuus näyttäytyy kiistanalaisena: lauluissa välitetty tunne on ristiriidassa esiintyjän tunnetilan kanssa. Useimmiten laulaja laulaa iloisia lauluja, vaikka hän on surullinen:

Ilon lauluja laulan vaan
Vaikka sydän on surullinen
Kun uutta heiliä haen vaan
Kun vanha oli petollinen.

(SKS KRA. Pirkkala. Elis Alanen VK 3: 132. 1905. Laul. Fanny Laine.)

Teemaa varioidaan useassa laulussa niin, että teksteissä korostuu laulun puhujan oman tunnekokemuksen vastakkaisuus yhteisön tunnekokemuksen kanssa. Yleisö tulkitsee laulajan mukaan väärin hänen tunteitaan. Ilo näyttäytyy laulajan roolin ottona, joka on ristiriidassa hänen kokemansa surun kanssa. Tämä asetelma esiintyy useissa lauluissa, jotka ovat SKS:n perinnekokoelman kortistossa ryhmitelty ”Luullahan että on lysti olla” -nimien alle. Tällaisen laulun variantti esiintyy myös Otto Mannisen arkistossa sijaitsevassa uudempia kansanlauluja sisältävässä vihossa:

Ja luulevat mun iloiseksi silloin kun mina laulan
Silloinhan mie suuren surun sydämmeeni painan.

(SKS KIA, A1908.)¹³

Kyseisessä laulussa yhteisön / yleisön ja laulajan tunnekokemuksen välillä on ristiriita. Laulut alkavat muodoilla ”luulevat”, ”luulivat”, ”he luulevat”, ”ihmiset luulot” ja niin edelleen, joka heti avaa laulun perusristiriidan. Laulun minä kokee, että ihmisillä, muilla, on tietty oletus laulajan tunteista ja miten laulaminen näitä tunteita ilmentää. Laulu antaa ymmärtää yhteisön oletettavan, että laulaja laulaa ollessaan iloinen tai saavansa iloa laulamasta. Laulaja kieltää tämän ja korostaa laulamisen kietoutuvan vastakkaiseen tunteeseen, suruun. Laulu esittää, että muut eivät osaa tulkita laulajan tunteita oikein. Tämäkin aineisto kommentoi osaltaan yhteisön jaettuja tunteita ja kollektiivista tunneilmapiiriä. Mutta nyt niin että yhteisön keskeinen jäsen, laulaja, jonka tehtäviin kuuluu jaettujen tunteiden ilmaiseminen, ei

12 Laulun laulaja ei välttämättä tunne aidosti niin, kuin miten hänen laulamassaan laulussa annetaan ymmärtää. Laulaja laulaa tiettyä laulua, jonka teksti implikoi, että siinä esitetyt tunteet olisivat yhteneväisiä laulajan tunteiden kanssa. Laulesitys on kuitenkin aina esitys, suullisen kulttuurin performanssi, joka toki osaltaan tuottaa ja rakentaa yhteisön tunneilmaisuutta.

13 Ks. variantti tästä laulusta perinteen ja nykykulttuurin kokoelmasta esim. SKS KRA Liissilä. J. Lorvi VK 56: 76. 1914.



todellisuudessa jaakaan yhteisön tunteita, vaan performoi niitä yhteisön ja yleisön toivomusten mukaan, täyttääkseen yleisön emotionaaliset tarpeet tai ne odotukset, joita yleisöllä on (vrt. Kemall ja Gaskell 1999, 1). Tunneyhteisö näyttäytyy näiden laulujen valossa epäyhtenäisenä. ”Muut” vaikuttavat koostavan oman tunneyhteisön, jonka osa laulaja ei koe olevansa.

Epäaito tunnekokemus haastaa myös koko ajatuksen tunneyhteisön rehellisyydestä. Epäautenttisuutta, epäaitoutta pidetään yleisesti puutteena tai epäonnistumisena niin yksilön kuin taiteen tasolla. Yksilötasolla, suhteessa tunneilmaisuuksiin, epäaitous voi tarkoittaa tilannetta, jossa henkilö esittää omaavansa tiettyjä tunteita, vaikka ei niitä todellisuudessa omaakaan. Taiteen osalta tunteiden epäautenttisuus voidaan liittää siihen, että taideteoksessa kuvataan tai ilmaistaan tunteita, joita taiteilija itse ei jaa. (Neill 1999, 197.)¹⁴ Tunteiden epäaitouteen liittyen on tärkeä huomioida, että myös aitous voidaan hahmottaa niin, ettei siinä ole kyse jonkin asian sisäsyntyisestä luonteesta, vaan aitouden todeksi tekemisestä erilaisissa performansseissa (Haapoja 2017, 67; Wilce ja Fenigsen 2015, 140–141).

Yksilön ja yhteisön tunnekokemuksen ristiriita

Otto Manninen on uudelleenkirjoittanut äsken lainattua metalyyristä kansanlaulua vihkoon, jonka hän oli saanut opiskelutoveri Antti Rytköseltä, ja joka sisälsi Rytkösen Kymenlaakson Sippolasta keräämiä uudempia kansanlauluja (Lyly 1983; Karhu 2019). Mannisen uudelleenkirjoituksessa yksilön ja yhteisön vastakkaiset kokemukset korostuvat entisestään. Vasemmalla puolella Mannisen uudelleenkirjoitus ja oikealla vihon alkuperäinen kansanlaulutranskriptio:

Ja luulevat mun laulavan
Niin isoja ilojani
Tietäisvätpähän kuin on suuri
Suru rinnassani.

Ja luulevat mun iloiseksi kun minä laulan
Silloinhan mie suuren surun sydämeen painan

(SKS KIA, A1908)

Mannisen versiossa molemmat parisäkeet implikoivat tunnekokemuksen ristiriidan liittyvän nimenomaan yksilön ja yhteisön kokemuseroihin. Ensimmäinen säe alkaa kansanlauluformulalla ”ja luulevat”, kolmas kertaa samaa sanomaa varioiden (”tietäisvätpähän”). Tutkimisani perinneaineistoissa laulusäkeistö on rakennettu puolestaan aina siten, että ainoastaan johdantosäkeessä keskitytään yksilön ja yhteisön ristiriitaan ja argumenttiosassa pelkästään laulajan omaan kokemukseen niin, ettei yhteisöön enää viitata.

Ristiriita yksilön ja yhteisön tunteiden välillä tulee kiinnostavalla tavalla esiin myös sekä Mannisen että Larin-Kyöstin kansanlauluperinteeseen viittaavissa kaunokirjallisissa aineistoissa. Molemmat runoilijat syntyivät 1870-luvulla ja elivät nuoruuttaan rekilaulujen kulta-aikaan 1800-luvun lopulla. Mannisen ”Pellavan kitkijä” -runo, hänen ensimmäinen merkittävä runonsa (1897/1905), kommentoi runon puhujan erillisyyttä muista, juuri tunteiden ja tunnekokemuksen kuvauksen avulla:

14 Taiteen epäaitoudesta suhteessa taiteen tulkintaan ja arvottamiseen ks. Neill 1999 ja Lyas 1983. Tämän artikkelin puitteissa ei ole mahdollista tarkastella, eroaako esimerkiksi epäautenttisen tunneilmaisun välittyminen, siirtyminen ja liike ihmisten (kehojen) välillä (vrt. Ahmed 2018, 4) jollain tavoin niistä mekanismeista, joita Sara Ahmed on käsitellyt, mutta on hyvä pitää mielessä, että se on hyvinkin mahdollista.



Muien paioiksi pellava kasvaa,
minä vaan sen kitken.
Muien iloiksi iloa,
mut itsekseni itken.
Katselen päivän laskua,
ja kaunis on pilven rusko.
Ennen minä uskoin, mitä minä uotin,
nyt en enää usko.
Pilvet on pilviä, vaikka ne kuinka
kullassa ruskotelkoot.
Toivot on turhia, vaikka ne kuinka
onnea uskotelkoot.

Melankolisen runon puhuja sekä kitkee pellavaa että "ilooa" muitten tähden. Runossa ei eksplisiittisesti puhuta laulamisesta, mutta kun runoa lukee vasten rekilaulukontekstia, avautuu "iloaminen" suhteessa laulamiseen.

Larin-Kyöstin arkistossa on puolestaan julkaisematon runoluonnos, jossa kommentoidaan voimakkaasti laulajan ja yleisön tunnekokemuksen eroa:

Onnettoman laulajan
onneton laulu –
Minä laulan iloni kaikille
pilalauluja mulla on monta,
minä laulan suruni kaikille
ja monta on onnetonta - -
Kun suruinen soittoni kuullaan
niin itse suruiset nauraa vaan
ja murekin pilaksi luullaan. –
Kenen elo olis kurjempi päällä maan?!

(SKS KIA Larin-Kyöstin arkisto, kotelo 2)

Runo kierrättää selvästi rekilauluista tuttua asetelmaa minä ja muut. Larin-Kyöstin runokäsikirjoituksessa laulaja laulaa kuitenkin sekä iloisia että surullisia lauluja. Hänen murheensakin tulkitaan laulajan pettymyksen sijaan vain pilaksi ja kuulijat nauravat. Yleisön sokeus laulajan omille, aidoille tunteille aiheuttaa esiintyjässä ahdistusta.

Laulajan tunnetila näyttäytyy kirjallisissa teksteissä joko roolinottona, joka peittää laulajan surun muilta tai naamiona, jota laulaja ei pysty irrottamaan, vaikka haluaisi. Yleisö tulkitsee laulajan tunteet omista haluistaan ja tarpeistaan käsin. Tämä näyttäytyy emotionaalisenä taakkana laulajalle itselleen. Molemmissa kaunokirjallisissa teksteissä runon puhuja esitetään irrallisena, yksinäisenä yhteisössään, juuri tunnekokemuksen kuvaamisen avulla. Molemmat runot ovat melankolisia, Larin-Kyöstin runosta välittyy jopa vihainen tai ainakin ahdistunut sävy. Larin-Kyöstin runon laulaja on roolinsa kahlitsema ja tyytymättömyys purkautuu katkeruutena. Mannisen runossa korostuu laulajan rooli muiden palvelijana. Teksteissä painottuu tunneyhteisön alistava valta laulajaan. Hän on osa tunneyhteisöä, jonka yhteisiä sääntöjä ja tarpeita hänen on noudatettava ja tyydytettävä.

Idea siitä, että laulaja laulaa iloisia lauluja, mutta ei pysty jakamaan tätä tunnetta, jota varsinaisesti performoidaankin vain yleisöä ja heidän tarpeitaan varten, toistuu siis sekä



kansanlauluissa että runoissa. Kansanlaulujen voi tulkita kommentoivan yksilön ja yhteisön suhdetta, pitäen mielessä kansanlaulujen yhteisöllisen luonteen. Laulajan tunteiden epäai-toutta käsittelevät laulut ovat ainakin arkistoon kertyneiden toisintojen pohjalta olleet niin yleisiä, että ne voidaan tulkita myös tietynlaiseksi tunneyhteisön varaventiiliksi. Laulujen kautta tunneyhteisön jäsenen on ollut mahdollista kommentoida tunteita tunneyhteisön odotuksia ja vaatimuksia kohtaan.

Runojen kohdalla tunnekokemuksen ristiriidat liittyvät ajankohdan taiteen ja esteettisen ajattelun kysymyksiin. Taiteen luonne näyttäytyy näiden tekstien mukaan sellaisena, joka palvelee ensisijaisesti yleisön, ei esittäjän emotionaalisia tarpeita. Tekstit kommentoivat myös modernin yksilön kokemuksen epäautenttisuutta ja taiteen roolia tämän kokemuksen kommentoijana, nostaessaan esiin tunnekokemuksen autenttisuuden kysymykset sekä esittäjän että yleisön kannalta. Modernin yksilön suhde sosiaaliseen yhteisyyteen ja kanssa-käymiseen oli muuttunut ongelmalliseksi (vrt. Lyytikäinen 1997, 10–11, 80) ja myös suhde minuuteen problematisoitunut. Vuosisadan vaihteen pettymys, dekadenssin kokemus, ank-kuroitui käsitykseen historiallisesta muutoksesta, menneisyyden ja nykyisyyden erosta (Morley 2004, 573). Kansanlaulukonteksti kehystää erinomaisesti tällaista nostalgista pettymystä.

Yhteisöt, jota sekä rekilaulut että rekilauluihin viittaavat kaunokirjalliset runot kommentoi-vat, näyttävätyvät aineistojen perusteella sellaisina, joissa ei ole yhtä kaikkien jakamaa tun-nekokemusta. Yhteisöllä on kuitenkin selvästi tarve tai halu tietynlaiseen kollektiiviseen tun-nekokemukseen. Esimerkkiaineistoissa tämä tunne on ilo, joka kanavoituu yhteisölle surua tuntevien, mutta iloa performoivien laulajien kautta ja aineistoissa korostuukin juuri tuntei-den performatiivinen, performanssin olinen luonne. Tunnetila ei ole aina aitoa, vaan tie-tynlainen esitys (muille). Tämä liittyy myös esityksellisyyteen ja sen anatomiaan. Sekä laulu että tunne voivat olla tietyissä olosuhteissa muita varten esitettyä, kokemusta, jota esittäjä itse ei välttämättä täysin allekirjoita, mutta jonka yleisö jakaa. Voidaan toki myös kysyä, onko ilossa, jonka esittämistä Mannisen ja Larin-Kyöstin runot kommentoivat todella kyse yleisön toiveesta vaiko siitä, että laulajan yhteisölliseksi tehtäväksi on koettu kutsua yleisö osallis-tumaan tiettyyn tunnekokemukseen (vrt. Kemal ja Gaskell 1999, 1). Joka tapauksessa tun-temisen vapaus, joka vahvistaa kokemusta yksilön toimijuudesta ja yhteisöllisen vaikutta-misen mahdollisuuksista (Rossi 2020, 39; vrt. Reddy 2001, 209–210), ei esimerkkiaineistoissa toteudu.

Tekstualisoinnin kannalta aineistoja tarkasteltaessa vaikuttaa siltä, että rahvaan tunneilmai-sua on hyödynnetty kaunokirjallisuudessa pitkälti samanlaisena, kuin se on esiintynyt suul-lisessa laulukulttuurissa. Sekä kansanlauluissa että lauluperinteeseen viittaavissa runoissa kommentoidaan laulajan ja yleisön tunnekokemusten eroja tietyn tunneyhteisön sisällä. Kansankulttuurin tunneristiriidat ovat kuitenkin rekontekstualistoitu ja muutettu runoissa palvelemaan taiteen estetiikan ajankohtaisia kysymyksiä.

Jaetut ja häivytyt tunteet

Pitkällä 1800-luvulla käsityksiä suomalaisuudesta ja rahvaasta rakennettiin suullisen perin-teen keruun ja kirjallisten julkaisujen sekä kaunokirjallisuuden myötä. Erityisesti tavallisen kansanosan, rahvaan, suullisen perinteen katsottiin heijastavan suoraan rahvaan luon-netta, mutta kaikki suullisesti kerrottu tai laulettu ei sopinut sivistyneistölle. Suullisen perin-teen kirjallisilla esityksillä, kuten kansanrunovalikoimilla, pyrittiin osaltaan muokkaamaan



käsityksiä rahvaan tunnekäyttäytymisestä ja määrittämään, mikä oli soveliasta ja mikä ei. Kirjallistetuilla tunteilla myös jaettiin ja ohjattiin kuvaa rahvaan tunnekulttuurista. Prosesissa tapahtunut valikointi johti siihen, että osa aineistosta ja rahvaan kulttuurin eri alueista, kuten tunteista, poissuljettiin ja vaiennettiin. Väheksyntä kohdistui myös kokonaisista rahvaan laatimia ja levittämiä lajeja kohtaan: ”oppimaton kansa” kirjoitti ja lauloi huonoa runoutta, kuten arkkiveisuja ja rekilauluja. Poikkeuksiakin tässä kaavassa kuitenkin oli, kuten artikkelissa käsiteltyjen rekilaulujen uudelleenkirjoitusten tapauksessa.

Arkkiveisujen rahvasta edustaneet kirjoittajat käsittelivät veisuissaan paikallisyhteisön jakamaa kokemusta ja sen herättämiä tunteita. Yhteisön tuntema kirjoittaja tiesi, mitä yleisö toivoi ja kirjoittajan tuntenut yleisö taas osasi odottaa ja vaatia. Kirjoittajat jakoivat veisujen kuluttajien kanssa saman tunneyhteisön, mikä helpotti tunteiden ilmaisemista yleisön toivomalla tavalla. Toisaalta veisujen konventioihin kuulunut sensaatiohakuisuus aiheutti myös paheksuntaa, vaikka tunteet sinänsä olisivat olleet yhteisesti jaettuja. Yhteisen kokemuksen lisäksi veisut myös rakensivat haluttua tunneyhteisöä korostamalla tiettyjen tunteiden merkitystä ja oikeutusta ja jakamalla tunnepitoisten ilmaisujen kautta ihmisiä meihin ja heihin. Arkkiveisut edustivat rahvaan omaehtoista kirjallistamista, jossa tutut konventiot ja ilmaiset mahdollistivat tunteiden käsittelyn lukijakunnalle tutulla ja turvallisella tavalla.

Elias Lönnrot tekstualisoi kalevalamittaisia lyyrisiä runoja osaksi kirjallista kokonaisuutta, *Kanteletarta* luoden teoksen huolirunoihin osin toisenlaista tunnemaailmaa kuin lähdeaineistona olevissa kansanrunoissa. Yhdistämällä huolen tunteeseen moraaliset kysymykset Lönnrot tavoitteli jaettua kokemusta, johon teoksen lukijat voisivat samaistua. Tähän liittyi paitsi ajan melankoliaa korostama eetos myös porvarillisen ideaali äitikuva, joka korosti naista siveellisenä ja seksuaalisesti pidättyvänä. Lönnrotin tekstualisoinnin seurauksena *Kantelettareen* muodostui eräänlainen kuviteltu tunneyhteisö, joka osasi lukea runoihin liitettyjä tulkintoja, ja jonka ihanteena olivat surumieliset runot ja tunteissaan jalostunut, hillitty rahvas.

Rekilaulut ja niiden uudelleenkirjoitukset kyseenalaistivat puolestaan ajatuksen aidoista jaetuista tunteista. Sekä laulujen että runojen puhujat kokivat erillisyyttä muusta yhteisöstä ja esittivät tiettyjä toivottuja tunteita yhteisölle. Suullisen kulttuurin lauluissa yhteisö tulkitsi laulajat iloisiksi, kun he lauloivat. Laulajat korostivat puolestaan omaa surun kokemustaan. Runoilijat hyödynsivät tätä ristiriitaa kommentoivia lauluja, mutta muunnellen pettymyksen ja erillisyyden teemoja. Kiinnostavaa on, miten samantyyppiset, esittämiseen ja tunteiden autenttisuuteen liittyvät kysymyksenasettelut ovat olleet keskeisiä niin rahvaalle kuin vuosisadanvaihteen taide-estetiikan piirissä operoineille runoilijoille.

Artikkelin aineistot edustavat erilaisia suullis-kirjallisia lajeja. Osa on ollut pitkälti laulettua perinnettä, osa sekä suullisesti että kirjallisesti välittynyttä, osa kirjallisuutta, jolla on vahva yhteys suulliseen perinteeseen. Ajatus yhteisistä tunteista vaihtelee ja toteutuu toisissa artikkelin aineistoissa selkeämmin kuin toisissa. Sangen erityyppisten tekstien analyysin avulla kuva tunteiden kirjallistamisesta on kuitenkin kokonaisempi, kuin jos ilmiötä olisi tarkasteltu vain yhden lajin puitteissa. Vähemmän tutkitut, rahvaan omaehtoista ilmaisua ilmentävät aineistot ja niistä tuotetut tekstualisoinnit valottavat tunteiden ilmaisua ja tunneyhteisön käsitettä tunnetumpien, kanonisoitujen aineistojen, kuten esimerkiksi *Kalevalan*, sijaan hieman eri tavoin (vrt. Rossi ja Nykänen 2020). Analyysi suullis-kirjallisista aineistoista paljastaa kirjallisen ilmaisun taakse kätkeytyä tunteita tai esimerkiksi kirjalliseen esitykseen



koodattuja normeja, joilla on ohjattu käsitystä rahvaan tunnekulttuurista ja siten myös suomalaisuudesta. Artikkelit rikastaa kuvaa rahvaan tunneyhteisöistä nostamalla esiin uudenlaisia, hiljennettyjä tunteita ja korostaen jaettujen kokemusten aineistosidonnaisuutta, mutta myös tunnekokemusten ristiriitoja. Tunneyhteisön käsitteen kautta tapahtuva analyysi avaa rahvaan tunneilmasta ulottuvuuksia, joita ei ole aiemmin tutkittu.

Tutkimusaineistot

Arkistolähteet

- Suomalaisen Kirjallisuuden seuran arkisto, Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma (SKS KIA)
Larin-Kyöstin arkisto, kotelo 2: Runoluonnoksia ja kopioita muiden runoista, 1896–1999. Kl. A 9396. [A1655]
Otto Mannisen arkisto, Uudempia kansanlauluja, A1908.
Suomalaisen Kirjallisuuden seuran arkisto, Perinteen ja nykykulttuurin kokoelma (SKS KRA)
Halikko. J. Lahti 40. 1904.
Pirkkala. Elis Alanen VK 3: 132. 1905. Laul. Fanny Laine.
Liissilä. J. Lorvi VK 56: 76. 1914.

Painetut lähteet

- Tynkkynen, P. J. 1938. *Louhen tuho*. Pori: Otto Andersinin Kirjapaino.
Tynkkynen, P. J. 1938. *Muisto-murhelaulu hirveästä veturien yhteentörmäyksestä*. Salo: Salon Paino- ja Lehti Oy:n Kirjapaino.
Lehmus, Kyösti. 1935. *Muistosäkeitä Ryöstömurhasta*. Pori: Otto Andersinin Kirjapaino.
Tynkkynen, P. J. *Murhelaulu kaameasta ryöstömurhapoltosta Ulvilan Vanhassakylässä*. Pori: Satakunnan Kirjateollisuus OY:n kirjapaino, 1934.

Sanomalehtilähteet

- Helsingin Sanomat*. 17.12.1934. "Kuolemanrangaistuksen käyttöönottamista törkeissä rikostapauksissa pyytää Porissa pidetty kansalaiskokous".
Helsingin Sanomat. 10.3.1935. "Mattsonit tuomittu elinkaudeksi kuritushuoneeseen".
Kirjatyö. 1.10.1931. "Kyösti Lehmus 60-vuotias".
Salon Sanomat. 4.10.1938. "Vaeltava laulaja Salon markkinoilla".
Sanomalehtimies – Journalisten. 1.9.1926. "Sakasalais-pohjoismainen sanomalehtimieskokous Lyypekissä".
Sanomalehtimies – Journalisten. 1.3.1934. "Sanomalehdistön kielenkäyttö".
Satakunnan Kansa. 14.12.1934. "Diakonissa Piirilä joutui raakamaisen murhatyön uhriksi".
Satakunnan kansa. 18.12.1934. "Kuolemanrangaistuksen käyttöönottaminen törkeimmistä rikoksista on välttämätöntä".
Satakunnan kansa. 22.1.1935. "Huomioita".



Kirjallisuus

- Ahmed, Sara. 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Tampere: niin&näin.
- Apo, Satu. 1989a. "Valitus ja viha. Lyyrinen laulurunous." Teoksessa *"Sain roolin, johon en mahdu." Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, toimittanut Maria-Liisa Nevala, 154–181. Helsinki: Otava.
- Apo, Satu. 1989b. "Uusi kansanlaulu. Arkkiveisut ja rekilaulut." Teoksessa *"Sain roolin johon en mahdu." Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, toimittanut Maria-Liisa Nevala, 278–283. Helsinki: Otava.
- Atkinson, David ja Steve Roud. 2019. "Introduction." Teoksessa *Cheap Print and the People. European Perspectives on Popular Literature*, toimittaneet David Atkinson ja Steve Roud, 1–6. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Berlant, Lauren. 2008. *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham: Duke University Press.
- Borenius, Aksel ja Julius Krohn. 1892. *Elias Lönnrot. Kalevalan esityöt II. Runokokous Väinämöisestä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Boddice, Rob. 2018. *The History of Emotions*. Manchester: Manchester University Press.
- Enäjärvi-Haavio, Elsa. 1935. "Lyyrilliset laulut." Teoksessa Martti Haavio, *Suomalaisen muinaisrunouden maailma*, 112–175. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Haapoja, Heidi. 2017. *Ennen saatuja sanoja: Menneisyys, nykyisyys ja kalevalamittainen runolaulu nykyaikamusiikin kentällä*. Helsinki: Helsingin yliopisto. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/172662> (Luettu elokuussa 2022.)
- Hakamies, Pekka. 1998. "Rakkaus ja rakastelu sananparsissa." Teoksessa *amor, genus & familia. Kirjoituksia kansanperinteestä*, toimittaneet Jyrki Pöysä ja Anna-Leena Siikala, 216–229. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hakapää, Jyrki. 2013. "Lauletun ja kirjallisen kohtaaminen." Teoksessa *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, toimittaneet Lea Laitinen ja Kati Mikkola, 221–252. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Huhtala, Liisi. 1996. "Arkkiveisu kirjallisuuden tutkimuksen näkökulmasta." Teoksessa *Kirjahistoria, johdatus vanhan kirjan tutkimukseen*, toimittanut Tuija Laine, 237–251. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hämäläinen, Niina. 2012. *Yhteinen perhe, jaetut tunteet. Lyyrisen kansanrunon tekstualisoinnin ja artikuloinnin tapoja Kalevalassa*. Turku: Turun yliopisto.
- Hämäläinen, Niina. 2014. Kynä kourassa. Itseoppineet kirjoittajat ja tekstin äänet. *Kasvatus ja aika* 2/2014; 89–92. Saatavilla: <http://elektra.helsinki.fi/oa/1797-2299/8/2/kynakour.pdf> (Luettu 9.11. 2022.)
- Hämäläinen, Niina. 2017. "Emotional Transpositions: Interpreting Oral Lyric Poetry." *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, vol 67: 171–198. <https://doi.org/10.7592/FEJF2017.67.hamalainen>
- Hämäläinen, Niina. 2022. "Kaanoniin unohdettu – Kanteletar ja kansanlyriikan estetiikka." Teoksessa *Kaanon ja marginaali – Kulttuuriperinnön vaiennetut äänet*, toimittaneet Niina Hämäläinen ja Lotte Tarkka, 51–73. Kalevalaseuran vuosikirja 101. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi.org/10.21435/ksvk.101>
- Kaukonen, Väinö. 1984. *Elias Lönnrotin Kanteletar*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karhu, Hanna ja Anna Kuismin. 2021. "Rekiviisujen" halveksunta ja houkutus – Keskustelu arkkiviisuista ja rekilauluista 1870-luvulta 1910-luvulle." *Kasvatus & Aika*, 15(1), 22–44. <https://doi.org/10.33350/ka.95615>



- Kemal, Salim ja Ivan Gaskell. 1999. "Performance and authenticity." Teoksessa *Performance and authenticity in the arts*, toimittaneet Salim Kemal ja Ivan Gaskell, 1–11. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kivimäki Ville, Sami Suodenjoki ja Tanja Vahtikari. 2021. "Lived Nation: Histories of Experience and Emotion in Understanding Nationalism." Teoksessa *Lived Nation as the History of Experiences and Emotions in Finland, 1800–2000*, toimittaneet Ville Kivimäki, Sami Suodenjoki ja Tanja Vahtikari, 1–28. Palgrave Macmillan: Palgrave Studies on the History of Experience.
- Knuuttila, Seppo ja Senni Timonen. 1999. "Jos mun tuttuni tulisi. Kansanrunon modaaliset kontekstit ja ruumiilliset tunteet." Teoksessa *Tunteiden sosiologiaa I. Elämyksiä ja läheisyyttä*, toimittaneet Sari Näre, 195–228. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koivunen, Anu. 2010. "An affective turn? Reimagining the subject of feminist theory." Teoksessa *Disturbing Differences. Working with Affect in Feminist Readings*, toimittaneet Marianne Liljeström ja Susanna Paasonen, 8–28. London: Routledge.
- Kuismin, Anna. 2013. "Rahvaan runot." Teoksessa *Kynällä kyntäjä: Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, toimittaneet Lea Laitinen ja Kati Mikkola, 185–241. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuismin, Anna. 2021. "Rahvas ja kirjallisuuden rikkaruohot: Arkkiveisujen tekijät, myyjät ja kuluttajat 1800-luvun Suomessa." *Ennen ja Nyt: Historian Tietosanomat* Vol 21, nro 1/2021, 44–65. <https://doi.org/10.37449/ennenjanyt.90990>
- Kuismin, Anna. 2022. "Preivillä riiaaminen. Talonpoikainen kansa ja rakkauskirjeet 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun Suomessa." Teoksessa *Kaanon ja marginaali – Kulttuuriperinnön vaiennetut äänet*, toimittaneet Niina Hämäläinen ja Lotte Tarkka, 178–197. Kalevalaseuran vuosikirja 101. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi.org/10.21435/ksvk.101>
- Kuusi, Matti. 1963. "Kirjoittamattomasta kirjallisuudesta." Teoksessa *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*, toimittanut Matti Kuusi, 7–417. Helsinki: Otava.
- Lyas, Colin. 1983. "The Relevance of the Author's Sincerity." Teoksessa *Philosophy and Fiction: Essays in Literary Aesthetics*, toimittanut Peter Lamarque, 17–37. Aberdeen: Aberdeen University Press.
- Lyytikäinen, Pirjo. 1997. *Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 678. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lönnrot, Elias. 1874. *Suomalais-Ruotsalainen sanakirja*. Porvoo: WSOY.
- Marjanen, Jani. 2021. "National Sentiment: Nation Building and Emotional Language in Nineteenth Century Finland." Teoksessa *Lived Nation as the History of Experiences and Emotions in Finland, 1800–2000*, toimittaneet Ville Kivimäki, Sami Suodenjoki ja Tanja Vahtikari. 79–101. Palgrave Studies in the History of Experience. Cham: Palgrave Macmillan.
- Marsh, Christopher. 2010. *Music and Society in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McIlvenna, Una. 2016. "When the News was Sung." *Media History* 22(3–4), 317–333.
- Morley, Neville. 2004. Decadence as a Theory of History. *New Literary History*. Vol 35(4), 573–585.
- Moon, Nicolas. 2020. "This is Attested Truth. The Rhetoric of Truthfulness in Early Modern Broadside Ballads." Teoksessa *News in Early Modern Europe: Currents and Connections*, toimittanut Andrew Pettegree, 230–249. Leiden/Boston: Brill.
- Neill, Alex. 1999. "Inauthenticity, insincerity, and poetry." Teoksessa *Performance and authenticity in the arts*, toimittaneet Salim Kemal ja Ivan Gaskell, 197–214. Cambridge: Cambridge University Press.
- Paasonen, Susanna. 2017. "Affekti suhteina ja intensiteettinä." *Tieteessä tapahtuu* 2/2017: 42–43.



- Plamper, Jan. 2010. "The History of Emotions: an Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns." *History and Theory* 49(2): 237–265.
- Reddy, William M. 2001. *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenwein, Barbara. 2006. *Emotional communities in the early Middle Ages*. Lontoo: Cornell University Press.
- Rosenwein, Barbara. 2016. *Generations of Feelings. A History of Emotions, 600–1700*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rossi, Riikka. 2020. *Alkukantaisuus ja tunteet. Primitivismi 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1456. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rossi, Riikka ja Elise Nykänen. 2020. Kansallinen omakuva ja kielteiset tunteet. *Joutsen / Svanen Erikoisjulkaisuja* 4, 4–19. <https://doi.org/10.33347/jses.99256>
- Saresma, Tuija. 2016. "Timo Hännikäisen Ilman-kokoelman affektiivinen esseistiikka." Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*, toimittaneet Anna Helle ja Anna Hollsten, 221–246. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1425. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Seppä, Tiina. 2020. "Katsooko metsä ihmistä? Suomen Kansan Vanhat Runot ja lajienvälinen kommunikaatio." *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 17(4): 22–45. <https://doi.org/10.30665/av.98306>
- Siikala, Anna-Leena. 1998. Oliko savolaisilla tunteita? Teoksessa *Amor, genus & familia. Kirjoituksia kansanperinteestä*, toimittaneet Jyrki Pöysä ja Anna-Leena Siikala, 165–193. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SKVR = Suomen Kansan Vanhat Runot. www.skvr.fi (Luettu elokuussa 2022.)
- Stephens, Mitchell. 1989. *A History of News*. New York: Penguin Books.
- Suodenjoki, Sami. 2019. "Popular Songs as Vehicles for Political Imagination : The Russian Revolutions and the Finnish Civil War in Finnish Song Pamphlets, 1917–1918." *Ab Imperio* 2/2019: 228–250.
- Sykäri, Venla. 2022. "Rhymer's microcosm: variation and composition of the 19th century Finnish rekilaulu couplets". Teoksessa *Rhyme and Rhyming in Verbal Art, Language, and Song*, toimittaneet Nigel Fabb ja Venla Sykäri. Studia Fennica Folkloristica. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Tarkka, Lotte. 1998. "Natalist' on nakru tehty. Nauru ja lempi vienankarjalaisessa mieronvirressä." Teoksessa *amor, genus & familia. Kirjoituksia kansanperinteestä*, toimittaneet Jyrki Pöysä ja Anna-Leena Siikala, 17–55. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tepora, Tuomas. 2018. "Kiihkeä historia – tunteet historiantutkimuksessa." Teoksessa *Menneisyyden rakentajat: teorit historiantutkimuksessa*, toimittaneet Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka ja Tuomas Tepora, 77–93. Helsinki: Gaudeamus.
- Timonen, Senni. 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Valitut teokset 2 = VT 2. *Elias Lönnrot. Valitut teokset 2: Mehiläinen*. Toimittanut Raija Majamaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1990.
- Valitut teokset 5 = VT 5. *Elias Lönnrot. Valitut teokset 5: Muinaisrunoutta*. Toimittanut Raija Majamaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1993.



- Vuorikuru, Silja. 2019. "Surman laiva, kuolon pursi: suomalaiset Titanic-arkkiveisut." *Ennen ja Nyt* 19(4). "<https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/108960/63952>. (Luettu elokuussa 2022.)
- White, Geoffrey M. 1990. "Moral discourse and the rhetoric of emotions." Teoksessa *Language and the Politics of Emotions*, toimittaneet Catherine A. Lutz ja Lila Abu-Lughod, 46–68. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilce, James M. ja Janina Fenigsen 2015. Introduction: De-essentializing authenticity: A semiotic approach. *Semiotica* 203: 137–152.
- Wilce, James M. 2009. *The Crying Shame: Metaculture, Modernity, and the Exaggerated Death of Lament*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Wingård, Rikard. 2018. "Argumentum as Oral Substitute and the Transformations of Volksbuch Peritexts." Teoksessa *Oral Tradition and Book Culture*, toimittaneet Pertti Anttonen, Cecilia af Forselles ja Kirsti Salmi-Niklander, 32–49. Helsinki: Finnish Literature Society.

FM Anna Huhtala (Tampereen yliopisto) viimeistelee arkkiveisuja käsittelevää historian-tutkimuksen väitöskirjaansa Tampereen yliopistossa.

Dosentti Niina Hämäläinen (Kalevalaseura/Helsingin yliopisto) työskentelee Kalevalaseuran toiminnanjohtajana ja tutkijana. Hän on viime aikoina tutkinut Kantelettaren tekstualisointia ja tutkimushistoriaa.

Dosentti Hanna Karhu (Helsingin yliopisto/Suomalaisen Kirjallisuuden Seura) työskentelee tutkijana Avoin Kalevala -hankkeessa ja on tutkinut rekilaulujen ja suomenkielisen kaunokirjallisuuden suhteita.