

Viliina Silvonen

# APEUS ARKISTOÄÄNITTEELLÄ

Äänellä itkeminen  
performanssina ja affektiivisena käytäntönä  
Aunuksen Karjalassa

Akateeminen väitöskirja

Esitetään Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella julkisesti tarkastettavaksi salissa Porthania PIII lauantaina 22. tammikuuta 2022 klo 10.

Helsinki 2022

Julkaisija: Helsingin yliopisto

© Viliina Silvonen

ISBN 978-951-51-7817-6 (painettu)

ISBN 978-951-51-7818-3 (PDF)

Unigrafia, Helsinki 2022

Historian ja kulttuuriperinnön tohtoriohjelma, folkloristiikka

Ohjaajat: Prof. Lotte Tarkka, FT, dos. Kati Kallio, FT Eila Stepanova

Esitarkastajat: FT, dos. Irma-Riitta Järvinen, FT Andreas Kalkun

Vastaväittäjä: FT Andreas Kalkun, Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Rahvaluule Arhiiv

Humanistinen tiedekunta käyttää Ouriginal-plagiaatintunnistusta kaikkien väitöskirjojen tarkastamiseen. / The Faculty of Arts uses the Ouriginal system (plagiarism recognition) to examine all doctoral dissertations.

Kannen kuva: Eino Mäkinen, 1936, Salmi, Varpakylä. Kansallinen audiovisuaalinen arkisto.

# Abstract

Affectivity and emotion in the archival tapes: Lamenting as performance and affective practice in Olonets Karelia

The dissertation treats the emotions of laments and the affectivity of lamenting in the context of the Olonets Karelian tradition. The analysis is based on the archival audio recordings of lament performances. In particular, the study elaborates what kinds of phenomena do we actually discuss when we discuss about emotions of laments. From the aspect of affectivity, the topic of interest concerns how lamenting and the hearing of a lament create emotional and affective experiences. The study adds the bodily aspects of emotions and affectivity, as well as the analytical perspectives of experiencing and sensing, to the previous lament research. Furthermore, the dissertation deepens understanding about the interaction of text and music in improvisatory laments, and about the relation of emotions and the composition, the performance and the structure of the lament.

The dissertation presents lamenting as an affective practice and the performance of an oral tradition that is ritual by nature and conveys mythic meanings and knowledge. Text, music and emotion are treated as equal, but the study concentrates on the factors and aspects attached to emotions and affectivity. The central concepts for the analysis of the emotions of laments are experience, expression and affectivity. In the process of analysis, the embodiment of emotions is classified on the basis of their appearance between intentionally produced signs or emblems and ones that are based on bodily, sensory experiences. Both are in accordance with the genre, as they are socio-culturally absorbed features of laments. While lamenting, these overlap and mix as the emotional state of the lamenter and the intensity of the performance escalate. However, the difference of appearance of the imitative expression and the one based on actually felt bodily affective states is audible on the archival tapes; the switch is not on/off, but fuzzy. The difference and the change relate to the intensification of the emotional state of the lamenter, as well as the perceiving and sensing of it.

The affective power of laments is analysed with the concepts of an affective circle and an affective arrangement. In this study, an affective circle refers to the interactive affective relations between the factors of lament performances – for example, between the lamenter, the audience, the lament and the other world, which is always present in laments, according to the traditional mythic thinking. These circles intersect and are concurrent. The concept of the affective arrangement describes the entire constellation, which also encompasses spaces, discourses, behaviours and a range of other things and materials. The affective power can be carried from the past to the present and future through the archival tapes. In that sense, an affective connection develops between the lament performance on an archival audio recording and the listener of the recording.

To analyse the spectrum of phenomena of emotions and the affective power of laments, the study develops a multidisciplinary methodology, which is informed especially by folklore studies, cultural studies and musicology. The poetics of lament performances is examined by means of text, music and sound analysis in close listening (close reading). To understand the manifold phenomena related to emotions and affectivity, the sensory ethnographic approach and sociological and biopsychological studies of emotions are also applied. The intensification of the emotions of the lamenter is revealed through a twofold listening method, where sound analysis and empathetic listening alternate. Here, the empathetic listening involves listening to the intensity and affectivity by paying attention to the researcher's own experiences and bodily sensations. In the study, laments were also played to a small focus group, and these interviews were used to analytically reflect the researcher's subjective interpretations. The idea of the test group is heuristic, not a comparative argumentation. However, the focus group interviews suggest that in the case when the emotional expression is based only on the imitated emotional signs, the cultural competence of the listener is needed to be able to frame the performance and form a meaningful interpretation. More extensive examination would be needed to make valid deductions.

In this study, the research frame and the definition of the research material are hermeneutic analytic processes and comprise a part of the ethically responsible conduct of research. The research material consists of approximately 460 Olonets Karelian lament performances on archival audio tapes recorded in 1905–2001. The laments, performed with a tune, recorded by lamenters who lived in the Olonets Karelian sociocultural context during the recording period, constitute the primary material of the analyses. The secondary material consists of 1) dictated performances, 2) narration and other performances on these tapes, 3) laments performed by lamenters living in the Finnish sociocultural context, and 4) a research diary. The performances recorded in the Finnish sociocultural context often reflect rather great changes in relation to multiple levels of expression, sociocultural meanings and practices, as well as the conception of the tradition, and is thus left outside the specific analyses.

The introductory synopsis of the dissertation presents the theoretical and methodological frame. The materials and the research history are reflected upon to contextualise the previous research, their results and the factors that influence the material analysed here. The depth of the discussion makes a solid foundation for an ethically responsible study. The synopsis of the dissertation outlines the results of the three research articles and synthesises them. Lamenting (crying with tune/voice, *itkie iänellä*) is an affective practice, in which social, cultural and psycho-physiological as well as personal and communal aspects intertwine and create meanings and emotions in a certain sociocultural context.

Keywords: laments, oral tradition, performance, affect, emotion, body, poetics, folklore, ethnomusicology, historical ethnography, sensory ethnography

# Tiivistelmä

Väitöstutkimus käsittelee itkuvirsien tunteita ja äänellä itkemisen affektiivisuutta. Näkökulmina tunteet ja affektiivisuus punoutuvat toisiinsa, mutta valottavat tutkimuskohdetta eri suunnista. Itkuvirsien ominainen tunne on apeus. Se on surun, kärsimyksen, riipivän ikävän ja kaipuun yhdistelmä, mutta siihen liittyy sävyjä koko tunnekirjosta. Apeus ja apeutuminen sekä apeuden leviäminen myös läsnä olevaan yleisöön ovat itkuvirsiesitysten keskeisiä ominaispiirteitä. Tässä tutkimuksessa tunne on tarkasteltavana pikemmin ilmiönä kuin tietynä, nimettävänä emootiona.

Tutkimuksen keskeiset kysymykset ovat: Minkälaisia ilmiöitä tunteet ovat itkuvirsissä? Miten tunteet ilmenevät ja välittyvät itkuvirsiperformansseissa? Miten äänellä itkeminen ja itkuvirren kuuleminen synnyttävät tunteellisia kokemuksia, liikuttavat ja vaikuttavat? Tutkimuksessa kehitellään tulkintamalli, jonka avulla itkuvirsien tunteisiin eli apeuteen liittyvä ilmiöiden kirjo ja itkuvirsille ominainen affektiivinen teho avautuvat arkistoäänitteiltä.

Tässä tutkimuksessa itkuvirsiä ja äänellä itkemistä analysoidaan luonteeltaan rituaalisena, myyttisiä käsityksiä kantavana suullisena perinteenä, performanssina ja affektiivisena käytäntönä. Teksti, musiikki ja tunne nähdään tasavertaisina improvisatorisessa esityksessä, mutta tutkimuksen painopiste on tunteissa ja affektiivisuudessa. Vaikka tunteet ovat olleet läsnä itkuvirsitutkimuksessa varhaisista vaiheista saakka, eivät tunneilmiöiden moninaisuus ja perinteen affektiivinen teho ole olleet tutkimuksen painopistealueita. Sen lisäksi, että tämä tutkimus täydentää aiempaa itkuvirsitutkimusta etenkin tunteiden kokemuksellisuuden ja ruumiillisuuden näkökulmin, tutkimus syventää ymmärrystä tunteen ja itkuvirren komposition suhteesta sekä tavoista, joilla tekstin ja musiikin vuorovaikutus heijastuu esitystilanteessa kompositioon.

Itkuvirsien tunteiden analyysin keskeisnäkökulmat ovat kokemus, ilmeneminen ja välittyminen. Analyysissa on eroteltu jäljitelty ja koetusta kumpuava tunteen ilmeneminen, jotka molemmat ovat genrenmukaisia, sosiokulttuurisesti omaksuttuja itkuvirren ominaispiirteitä. Äänellä itkettäessä nämä limittyvät ja sekoittuvat, kun itkijän tunnetila ja esityksen intensiteetti kohoavat esityksen edetessä. Koetusta kumpuavan ja jäljitellyn tunteen ilmenemisen välillä on kuitenkin ero, joka on havaittavissa myös arkistoäänitteiltä. Tämä ero liittyy itkijän tunnetilan ylytymiseen ja sen aistimiseen.

Itkuvirsien affektiivista tehoa jäsennetään affektiivisen kehän ja affektiivisen sommitelman käsittein. Affektiivisen sommitelman käsite kuvaa itkuvirsiperformanssin eri osatekijöiden keskinäisen affektiivisen vaikuttumisen ja vaikuttamisen muodostelmaa, joka synnyttää tunnepitoisia kokemuksia. Affektiiviset kehät taas ovat näiden osatekijöiden välille hahmottuvia affektiivisesti latautuneita suhteita. Äänellä itkettäessä affektiivisia kehä muodostuu itkijän, yleisön, itkuvirren ja perinteisten myyttisten käsitysten mukaisen tuonpuoleisen välille. Lisäksi affektiivinen teho voi kantaa arkistoäänitteen välityksellä nykyaikaan.

Tutkimus ammentaa etenkin folkloristiikan ja etnomusikologian aloilta, mutta hyödyntää myös sosiologian ja neuropsykologian tunneteorioita. Tulkintojen yleisenä perustana toimii itkuvirsien genren, yksittäisten esitysten ja äänellä itkemisen käytäntöjen kontekstualisointi. Teoreettis-metodologisessa viitekehyksessä yhdistyvät vaikutteet performanssiteoriasta, formulateoriasta, etnopoetiikasta, aistietnografiasta sekä monialaisesta tunne- ja affektitutkimuksesta. Keskeiset menetelmät ovat teksti-, musiikki- ja äänianalyysi sekä eläytyvä, empaattinen kuuntelu, jossa tutkijan kehollinen kokemus on analyysivälineenä.

Tässä tutkimuksessa kohteen määrittely ja aineiston rajaaminen ovat analyyttisiä prosesseja. Primaariaineisto muodostuu aunuksenkarjalaisista äänitteille tallennetuista sävelmällisesti esitetyistä itkuvirsistä ja sekundaariaineisto muunlaisista itkuvirsiesityksistä ja haastattelupuheesta. Tulkintoja tukevaa aineistoa ovat julkaistut itkuvirsikokoelmat, tutkimuspäiväkirjat ja pieni vertailuryhmän haastatteluaineisto.

Väitöskirjan yhteenveto-osassa esitellään tutkimuksen tulkintojen teoreettinen ja menetelmällinen tausta sekä tutkimusaineisto siihen liittyvine eettisine pohdintoineen. Eettisesti kestävien tulkintojen perustana on tutkimushistorian sekä tallennus- ja arkistointikäytäntöjen reflektointi, joka samalla paikantaa tutkimuksen osaksi itkuvirsitutkimuksen kenttää. Yhteenveto kokoaa tutkimusartikkelien tulokset ja muotoilee niistä synteesein. Tutkimus osoittaa, että äänellä itkeminen on affektiivinen käytäntö, jossa sosiaaliset, kulttuuriset ja psykofysiologiset sekä henkilökohtaiset ja yhteisölliset näkökulmat punoutuvat yhteen ja synnyttävät merkityksiä ja tunteita tietyssä sosiokulttuurisessa kontekstissa.

Avainsanat: itkuvirret, tunne, affektiivisuus, performanssi, ruumiillisuus, etnopoetiikka, folkloristiikka, etnomusikologia, historiallinen etnografia, aistietnografia

## Kiitokset

Itkuvirret ovat kiehtoneet mieltäni folkloristiikan opintojeni ensimmäisestä syksystä asti. Jouduin jonkin päällekkäisyyden vuoksi olemaan poissa perinteenlajit-kurssin luennoilta, jolla opettajamme Pari Enges esitteli itkuvirsiperinteen, joten päätin ottaa asiaa haltuun kurssiesseessä. Luento oli tehnyt paikalla olleisiin opiskelukavereihini vaikutuksen: itkuvirret puhuttivat Fennicumissa käytävillä. En vielä kukaan tarkalleen tiedä, mikä minua itkuissa veti puoleensa, mutta veto oli kova ja jatkuu yhä. Itkuvirsiperinne oli jotakin minulle uutta, yhdistelmä melankolisuutta, musiikkia, kiemuraista kieltä ja naisten kokemusmaailmaan kietoutuvia tekstejä. Vaikutuksen teki myös Darja Lehti Aili Nenolan *Inkerin itkuvirret* -kokoelman (2002) kannessa. Kandidaatin tutkielman päätin kuitenkin aikanaan tehdä aivan muusta aiheesta, jotta en vain kyllästyisi itkuihin ennen pro gradu -tutkielmaa. Nyt, väitöskirja aunukselaisista itkuista tehtynä ja nykyitkuihin pureutuva postdoc-tutkimus alullaan, voinen todeta, että kyllästymisen pelko taisi olla turha. Voisin vielä viipyä väitöskirjan viimeisten viilausten viettävänä, mutta on lopetettava, päätettävä, että tämä tutkimus on valmis.

Matkaani itkuvirsien maailmassa en ole tehnyt yksin. On siis kiitosten aika.

Tutkimuksen polulle päädyin hieman varkain. Kiitos Pekka Hakamies ja Pasi Enges, että varovaisesti tiedustelitte vastavalmistuneelta maisterilta, josko jatko-opinnot olisivat ajatuksissa. Eivät ne olleet, mutta jonnekin korvan taa se ajatus silloin jäi. Teille kuuluu kiitos myös opetuksesta – luennoillanne ja seminaareissanne minusta tuli folkloristi. Pasille erityiskiitos kannustuksesta tarttua itkuvirsiin musiikki-analyttisin näkökulmin. Pasi myös esitteli minut itkututkija Eila Stepanovalle opintojeni alkuvuosina, kun Turun folkloristiikasta olimme vierailmassa Helsingissä. Sittemmin Eila on ollut tärkeä opastaja itkujen maailmassa ja yksi työni ohjaajista.

Suurimmat kiitokset kuuluvat väitöstutkimukseni ohjaajille. Lotte Tarkka, Kati Kallio ja Eila Stepanova, olette olleet työni tärkein, vankkumaton tuki. Kynnys keskusteluun on aina ollut matala. Lotte on esimerkillinen, sydämellinen oppiaineen pää, joka kokoaa yhteen folkloristiperheen, puolustaa pientä alaa hallintoyliopiston rattaissa ja jaksaa muistuttaa, mistä tässä rakastamassamme tutkimusta tekevässä sivistysyliopistossa on kyse. Loten viisaat, ajatuksia inspiroivat kommentit erityisesti väitöstutkimuksen viimeistelyvaiheessa ovat auttaneet näkemään kokonaisuuden ja työni paikan tutkimuskentässä. Loten älykkyyden, syvällisen tietämyksen ja lempeyden valossa on ollut hyvä kasvaa tutkijana. Kiitos, Lotte!

Kati on antanut hyvän esimerkin folkloristiikan ja musiikintutkimuksen alojen yhdistämisestä. Suuret ja pienet käsitteisiin, näkökulmiin ja aineistoon liittyvät pulmat ovat lähteneet ratkeamaan niitä läpi puhuessamme. Katin ehtymätön kannustus, kiinnostus ja inhimillinen lämpö ovat kannatelleet raskaidenkin vaiheiden aikana. Keskustelumme ovat rauhoittaneet itkuvirsien ja tunteiden kysymyksissä poukkoilevan mieleni lukemattoman monia kertoja. Kiitos, Kati!

Eila on kannustanut ja innostanut minua itkujen maailmaan ensitapaamisestamme saakka. Hän on jakanut tietoaan ja auttanut purkamaan itkujen kieleen ja käytäntöihin liittyviä solmuja. Kiitos! Eilan napakka jalat maassa -asenne on vakauttanut myös omaa tekemistäni. Kiitän myös avusta Petroskoin arkistovierailuni järjestelyissä ja luottamuksesta yhteisen artikkelin kirjoittamisessa.

*Passipo kallehet armoizeni, or'hei opastajakundu!*

Työni esitarkastajia, FT, dos. Irma-Riitta Järivistä ja FT Andreas Kalkunia, kiitän työni tarkasta lukemisesta ja ajatuksiani selkeyttävistä kommentteista. Andreas Kalkunille myös suuri kiitos lupautumisesta vastaväittäjäkseni.

Erityisen kiitoksen ansaitsee Karina Lukin. Hän on antanut aikaansa ja lukenut tutkimukseni osia eri vaiheissa. Yhteenveto-osan kanssa painiessani Karinan innostunut läsnäolo on ollut korvaamaton kannustin ja tarkat kielen- ja tekstinhuoltokommentit kullannarvoisia. Suurkiitos, ateljeekriitikolleni! Karinan lämmin tuki on ulottunut tekstien ulkopuolellekin – neljä vuotta Topelialla vastapäätäni istuessasi olet ollut paikalla enemmän ja vähemmän akateemisten tummien pilvien pimentäessä näkymää. Kiitos kaikesta, parempaa lähikollegaa saa etsiä!

Olen ollut onnekas, kun kanssani samaan aikaan folkloristiikan väitöskirjatutkijoina aloittivat Tuukka Karlsson, Siria Kohonen ja Oona Simolin. Tuukka on älykäs, perinpohjainen tutkija – ehkäpä folkloristein folkloristi, jonka tiedän. Sirellä on näkemystä ja rohkeutta yhdistää eri alojen tutkimustraditioita, ja hän osaa kertoa niistä innostavasti. Oonan monialainen osaaminen ja taito punoa eri puolet kiinnostavaksi tutkimuskokonaisuudeksi ovat ihailtavia. Teiltä ja teidän kanssanne olen oppinut valtavasti. Kiitos vertaisuudesta, keskusteluista, intoilusta, ilojen ja itkujen jakamisesta, reissuista – ystävydestä. Paikoin vaikeakulkuistakin tietä väitöskirjatutkijana on ollut kevyempi taivaltaa kanssanne. Kiitos!

Tärkeä on koko Helsingin folkloristien tutkijayhteisö, joka elää mukana, innostaa, auttaa ja on läsnä. Topelian mikromunakastiimiin ja sen liepeille kuuluvat edellä mainittujen Helsingin folkloristien lisäksi Kaarina Koski, Frog, Ulla Savolainen, Heidi Henriikka Mäkelä, Antti Lindfors, folkloristien tutkijasalista työpisteen saanut historian tutkija Virva Liski sekä Kirsti Salmi-Niklander, Venla Sykäri, Eija Stark, Niina Hämäläinen ja Petja Kauppi. Helsingissä ollessani joukkoon ovat liittyneet myös Alekski Moine, Jesse Barber, Annukka Saaristo, Toni Saarinen, Mia Hovi, Heli Paakkonen ja Asta Sutinen.

Kaarina oli mukana jo pro gradu -tutkielmaani ohjaamassa. Silloin käymämme keskustelut ovat olleet väitöstutkimukseni ituina. Frog kannusti lähtemään kansainväliseen konferenssiin heti jatko-opintojeni alkuvaiheessa. Kiitän häntä myös saamastani avusta ensimmäisen artikkelin työstövaiheessa. Ulla on ilostuttanut, valostuttanut ja auttanut milloin missäkin tilanteessa. Spurtimme JFK:n halki on ikimuistoinen! Heidiltä saamani vinkit musiikintutkimukseen liittyen ovat auttaneet minua eteenpäin. Antin teoreettinen ymmärrys on avannut performanssien ja affektiivisuuden saloja minullekin. Heidiä ja Anttia kiitän myös III artikkelini toimittamisesta. Virvan älykkyys ja avosydämyys ovat kirkastaneet monia päiviä.

Viime kevään zoom-kirjoittajaiset Annukan, Astan ja Aleksin kanssa toivat korona-ajan yksinäisen puurtamisen keskelle kaivattua yhteisöllisyyttä.

Yhdessä valmistellun lounaan ääressä käydyt keskustelut ovat opettaneet minulle paljon tutkimuksen tekemisestä ja tutkijana olemisesta, mutta ennen muuta tuoneet teidät ystävikseni. Kaikkiaan epävarmuuden ja onnistumisten vuoristoradassa jyrkimmätkin ylämäet ovat olleet loivempia ja hurjimmatkin pudotukset pehmeämpiä, kun on tiennyt, ettei ole yksin. Onnistumisten ilot ovat moninkertaistuneet yhdessä. Olette rikastuttaneet työtäni ja elämäni niin monin tavoin, kiitos!

Muita työtäni tukeneita yhteisöitä on muodostunut muun muassa konferensseissa ja symposiumeissa, Musiikintutkimuksen valtakunnallisessa tohtorikoulutusverkostossa, Folklore Fellows kesäkoulussa sekä toimitustöissä *Elore*-lehdessä ja *Etnomusikologian vuosikirjassa*. Kiitokset keskusteluista ja neuvoista Jarkko Niemi, Henna-Riikka Peltola, Meri Kytö sekä toimittajaverit Kaj Ahlsved, Kaarina Kilpiö ja Janne Mäkelä.

Kiitän asiantuntevaa ja avuliasta henkilökuntaa Tampereen yliopiston kansanperinteen arkistossa, Kotimaisten kielten keskuksen Suomen kielen nauhoitearkistossa, Karjalan tutkimuskeskuksen äänitearkistossa Petroskoissa ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistossa. Kiitos erityisesti Jukka Saarinen ja Risto Blomster avustanne viitteiden viidakossa sekä Valentina Mironova avustasi arkistovierailun käytännönasioiden hoitamisen kanssa. Спасибо большой!

Petroskoissa ollessani minulla oli ilo tavata karjalaisen itkuvirsitutkimuksen uranuurtaja Sandra Stepanova. Kiitän myös keskustelustamme, joka avasi näkökulmia etenkin tallennustyöhön. Arto Rinnettä perheineen kiitän vieraanvaraisuudesta Petroskoissa ollessani. Artolta opin myös paljon Karjalan lähihistoriasta.

Kiitos tutkimustyöni rahoittajille. Helsingin yliopiston Historian ja kulttuuriperinnön tohtoriohjelma mahdollisti minulle nelivuotisen yhtäjaksoisen paneutumisen tutkimustyöhön. Yliopiston liikkuvuustuen turvin pääsin vierailulle Petroskoihin. Helsingin yliopiston rahastot ja matka-apurahat ovat mahdollistaneet verkostoitumisen konferensseissa. Emil Aaltosen säätiön kannustusapuraha vauhditti työn loppukiriä.

Kynelkanavat-hanke toi väitöskirjan loppuunsaattamiseen mielenrauhaa, kun tiesin, että #pitkäiloitkusta eli tutkimustyö itkuvirsiperinteen parissa jatkuu. Kiitos Elina Hytönen-Ng, Riikka Patrikainen, Emilia Kallonen, Liisa Matveinen ja Emmi Kuittinen jo alkaneesta keskustelusta sekä Koneen Säätiö hankkeen rahoittamisesta. On todellinen ilo olla osa tätä porukkaa ja jatkaa matkaa itkuvirsien maailmassa kanssanne! Emmille kiitos myös väitöskirjani yhteenveto-osan kommentoinnista.

Kiitän myös artikkeleideni anonyymeiksi jääviä arvioijia ja artikkeleiden toimittajia: William Lamb, Frog, Sonya E. Pritzker, Janina Fenigsen, James M. Wilce ja Kati Mikkola.

Itkuvirsitutkimukselta minulle on jäänyt aikaa harrastaa etnografista osallistuvaa havainnointia teekkarikulttuurissa. Polyteknikkojen Orkesteri on paitsi avannut uusia näköaloja, myös tuonut iloa, huvia ja ystäviä tutkimuksentäyteiseen arkeen. Kiitos erityisesti kontrabassosektio ja Klaara!

Lähipiirini, sukulaiset ja ystävät, ovat olleet henkisenä tukena ja konkreettisena apuna tutkimusprosessin eri vaiheissa aina ensimmäisistä Helsingin folkloristiikkaan lähetetyistä sähköposteista tiedotustilvistelämän yleistajuisuuden testaamiseen. Keskustelut ja kohtaamiset ovat aina ilo! Kiitos Marikka Silvonen, Oskar Illman, Veera Tolvanen, Anttu Kekoni, Maija Leino, Sampo Savolainen, Jarkko Kauppinen, Anna Antikainen, Maija Halme, Laura Hatakka, Iisa Varjoranta ja Ville Aumala. Veera Tolvaselle erityinen kiitos avusta graafisten elementtien kanssa, Lauri Lehtimäelle teknisestä avusta nuottiliitteen kanssa. Marja Silvonen-Hansenia sekä Taina ja Seppo Alankoa kiitän avoimesta kiinnostuksesta ja kannustuksesta. Miia, Hemmo, Aini ja Moona Kauppiselle kiitos Kajaanin tarjoamasta ihanasta pakopaikasta ja vastapainosta akateemiselle arjelle. Läheisiäni kiitän myös kärsivällisyydestä ja ymmärryksestä niinä kertoina, kun työ on tullut mukaani lomille joko konkreettisesti tai ajatusten tasolla.

Kiitokset lähetän myös isovanhemmilleni: mummi ja vaija Ulla ja Martti Silvoselle sekä mummo Aune Tolvaselle. Minulla on jonkinlainen mielikuva siitä, että abikeväänä valintaoppaita lukiessani folkloristiikka herätti miellelyhtymän isovanhempien luona olemisesta – kenties jonkinlaisesta mahdollisuudesta oppia ymmärtämään menneisyyttä. En ole varma, onko mielikuva tosi vai myöhemmin rakentunut valemuieto, mutta joka tapauksessa se on hyvä. Mummolleni lähetän kiitokset myös käymistämme keskusteluista, jotka avasivat minulle hieman menneisyyden Suistamaoa.

Vanhempani Riitta Silvonen ja Jari Tolvanen ovat valaneet minuun rohkeuden kuunnella omaa sydäntäni valinnoissa, työntekemisen periaatteet ja jonkinlaisen itsepäisen periksiantamattomuuden, joka on tutkimusta tehdessä ollut tarpeen. Kiitän teitä myös henkisestä ja taloudellisesta tuesta. Äidilleni ja Kari Kauppilalle kiitos Mustion kesä- ja talviparatiisista, jonne olen voinut vetäytyä kirjoittamaan.

Akipekka Alankoa kiitän keskusteluista affektista kaffekupin ääressä, tuesta, turvasta ja avusta sekä rakastavasta huolenpidosta – kuinka monta taukoa olisikaan jäänyt pitämättä ja lounasta syömättä ilman sinua. On ihanaa ja ihmeellistä jakaa ja jaksaa tätä maailmaa kanssasi! Se, että on me, antaa minulle valtavasti voimaa. Kiitos, *kallis sula hyväzeni*, kuten aineistoni itkijät muotoilisivat.

Tutkimustani ei olisi ilman itkijöitä – siispä aivan lopuksi kiitokset heille. Arkistoäänitteillä kerrotut palaset elämästä, itkuihin kätkeytyt kokemukset ja elämäntarinat, ovat opettaneet ja auttaneet ymmärtämään ei vain itkuvirsiperinnettä vaan laajemmin maailmaa ja sen muuttumista. Kiitos, että itkitte, matkani kanssanne on ollut mitä ihmeellisintä.

Helsingissä joulukuun 20. päivänä 2021

Viliina Silvonen

# Sisällys

Abstract	1
Tiivistelmä	3
Kiitokset	5
Luettelo väitöskirjan tutkimusartikkeleista	11
1 Johdanto	12
1.1 Lähtökohdat	15
1.1.1 Tulkinnallinen viitekehys	16
1.1.2 Tunne itkuvirsitutkimuksessa	21
1.2 Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimusartikkelit	25
1.3 Väitöskirjan yhteenveto-osan rakenne	27
2 Itkuvirret	28
2.1 Itkuvirsien tutkimushistoria	30
2.1.1 Itkuvirret tutkimusparadigmojen suodattamina	31
2.1.2 Perinteen muutos ja sen tulkintoja	34
2.2 Aunuksenkarjalaiset itkuvirret osana laajempaa itkuvirsiperinnettä	37
2.2.1 Itkuvirsien rituaalinen luonne	40
2.2.2 Myyttisten käsitysten tuonpuoleinen	42
2.2.3 Itkuvirsien poetiikka, esitys- ja ilmaisukeinot	43
3 Aunuksenkarjalaiset itkuvirret arkistoäänitteillä	51
3.1 Tutkimusaineisto	51
3.1.1 Itkuvirsiaineiston esitystapa, muoto ja aunuksenkarjalaisuus	52
3.1.2 Arkistojen aineistot ja artikkelikohtaiset aineistot	55
3.2 Arkistoaineiston mahdollisuudet ja rajat	57
3.2.1 Esitykset ja äänet arkistotallenteilla	58
3.2.2 Aukot aineiston metatiedoissa	59
3.2.3 Tallennustilanne äänellä itkemisen kontekstina	60
3.2.4 Tutkimuseettisiä näkökulmia haastatteluun tallennustilanteena	62
3.3 Nykytutkijana menneisyyden tunteita tulkitsemassa	64
4 Teoreettinen viitekehys ja tutkimuksen keskeiset käsitteet	67
4.1 Formulainen kompositio tunteen raamina	68
4.2 Performanssi tunteen kontekstina	72
4.2.1 Performanssin teho	73
4.2.2 Performanssi käytäntönä	75
4.3 Tunne ja affektiivisuus	77
4.3.1 Tunteen terminologiaa ja vaihtelevat käsitykset	79
4.3.2 Affektiivisuus välisyytenä	82
4.3.3 Kokemus, ilmaisu ja välittyminen	85
4.3.4 Affektiivinen sommitelma ja affektiiviset kehät	88

5	Analyysimenetelmät	90
5.1	Kontekstualisaatio	91
5.2	Komposition analyysi	92
5.3	Kuuntelu ja moniaistisuus	96
6	Formulaisesta kompositiosta apeuden välittämiseen ja välittymiseen	100
6.1	I artikkeli: Teksti, musiikki ja formulainen kompositio	100
6.2	II artikkeli: Tunne ilmaistuna ja välitettynä	104
6.3	III artikkeli: Tunteen ilmenemisen muoninaisuus ja apeus välittyvänä	107
7	Tunteet itkuvirsissä ja äänellä itkemisen affektiivisuus	111
	Lähteet	120
	Liitteet	144

## Luettelo väitöskirjan tutkimusartikkeleista

- I Silvonon, Viliina. tulossa (hyväksytty). Formulaic Expression in Olonets Karelian Laments: Textual and Musical Structures of the Composition of Non-Metrical Oral Poetry. Teoksessa *Weathered Words. Formulaic Language and Verbal Art*, toimittaneet Frog & William Lamb, 363–384. Milman Parry Collection of Oral Literature series. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- II Silvonon, Viliina & Eila Stepanova. 2020. Language, Music and Emotion in Lament Poetry. The Embodiment and Performativity of Emotions in Karelian Laments. Teoksessa *The Routledge Handbook of Language and Emotion*, toimittaneet Sonya Pritzker, Janina Fenigsen & James M. Wilce, 203–222. Lontoo: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367855093>.

Yhteisjulkaisun kirjoittajien osuudet on eritelty luvussa 1.2 sekä artikkelin loppuviiteissä 7, 10 ja 20.

Artikkelin hyväksytty versio on rinnakkaistallennettu Helsingin yliopiston julkaisuarkistoon. Saatavissa: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/337521> vierailtu viimeksi 14.12.2021.

- III Silvonon, Viliina. 2020. Apeus välittyvänä, kuunneltuna ja koettuna. Affektiiviset kehät ja itkuvirsien tunteiden ilmeneminen arkistoäänitteillä. *Elore* 27(2): 62–90. <https://doi.org/10.30666/elore.97359>.

Väitöskirjan tutkimusartikkeleihin viitataan yhteenveto-osan tekstissä roomalaisin järjestysnumeroin.

# 1 Johdanto

Apeus on karjalaisille itkuvirsille ominainen surumielinen, melankolinen ja joskus myös epätoivoinen tunne, ja tämän tunteen valtaan joutuminen eli apeutuminen on itkijöiden itsensä nimeämä itkuvirsien keskeinen piirre. Suomen kielen apeutta vastaavat karjalan kielessä *apie* ja *apevus*, ja niitä käytetään sekä substantiivina että adjektiivina ja näistä johdettuina verbeinä (mm. *apeutuo*, *apevuo*) (ks. *Karjalan kielen sanakirja* 2009). Itkijä voi muun muassa kommentoida esittämänsä itkuvirren päätteeksi haastattelutilanteessa, että ”abevuuin” (esim. SKNA 10114:2). Aineistoni ja aiemman tutkimuksen perusteella itkuvirsien apeus on surullisuutta, johon nivoutuu haikeutta, huolta, ikävää, kurjuutta, kärsimystä ja lohduttomuutta mutta myös läheisyyden lämpöä. Apeutuminen kuuluu useissa arkistoäänitteiden itkuvirsissä. Se on sekä lempeää ja hiipivää että rajua ja ryöpsähtävää. Apeutumista ja apean tunnetilan tarttumista myös läsnäolijoihin on itkijöiden yhteisössä pidetty hyvän, rituaalisesti tehokkaan itkuvirsiperformanssin edellytyksenä.

Itkijän apeutuminen on karjalaisten itkuvirsien tutkimushistorian eri vaiheissa nähty eri valossa. Elias Lönnrotille (1836) se oli tekstin muistiin kirjaamista vaikeuttava tekijä, joka näyttäytyi jokseenkin kummeksuttavana. Lönnrotin itkuvirsien luonnehdinnassa kuvautuu kuitenkin myös tunteiden voimakkuus ja esityksen affektiivinen teho. Volmari Porkka (1883, 200) taas kuvaa sitä, miten tunteet valtasivat esittäjän ja kuulijat. Samuli Paulaharjun (1916, 535) kuvauksessa outous ja tunteikkuus yhdistyvät jopa romantisoivaksi sävyksi: ”Kaikkein kauneimpia, syvällisimpiä ja herkimpä kaikista kansanrunoistamme ovat itkuvirret eli itkut, omituiset murheen ja haikean mielen ilmaisulauselmat”. Armas Otto Väisänen kirjoittaa apeudesta melko neutraalisti osana esitystä (mm. 1990[1916]; 1990[1926], 127–128). Lauri Honko (1963) ja Martti Haavio (esim. 1935) kirjoittavat tunteellisuudesta runollisen kaunopuheisesti: ”Itkuvirret ovat ikuisen eron runoutta”, Honko kuvailee (1963, 81). Haavio on puolestaan kuvaillut, että niissä on ”kaikkien kansojen murhe” (1935, 210–212). Elizabeth Tolbert (1988; 1990a; 1990b) näkee tunteen itkuvirsien rituaalisten funktioiden välineenä ja tekniikkana, jonka avulla itkijä saavuttaa perinteisten myyttisten käsitysten mukaisen yhteyden tuonpuoleiseen (myös mm. Honko 1963; 1978; Konkka 1985). Tolbert tulkitsee apeutumisen ilmentävän onnistunutta, ekstaattista esitystä ja olevan merkki saavutetusta yhteydestä tuonpuoleiseen (1988; 1990a; 1990b). Eila Stepanova (2014, 44, 99–100) liittää tunteet ja apeutumisen osaksi itkuvirsien kommunikatiivista rekisteriä tuottavia ominaispiirteitä, joiden kautta ne kiinnittyvät myös itkuvirsien myyttisiin käsityksiin ja ovat sosiaalisesti sallittuja ja kulttuurisesti ohjautuvia. James M. Wilce (2009b, 52) taas kuvaa karjalaisten itkuvirsien tunnetta pakahduttavana tehona, joka kattaa yleisön, tuonpuoleisen (”*spirits of the dead*”) ja itkijän itsensä. Myös Wilce tarkastelee tunnetta itkuvirsissä kommunikaationa ja osana sosiaalista käytäntöä (2009a, 41–42; 2009b, 52–54.)

Sitä, mitä apeutuminen ja apeuden välittyminen ilmiönä tarkalleen ottaen ovat, on kuitenkin tutkittu ja pohdittu varsin vähän (ks. Wilce 2009a passim; 2009b, 52–54). Tässä tutkimuksessa keskityn erityisesti itkuvirsien tunteisiin ja affektiivisuuteen Aunuksen Karjalassa tallennetuilla arkistoäänitteillä. Tunne on tutkimuskohteena ensisijaisesti ilmiönä eikä yksittäisenä nimettävissä olevana tunnetilana. Affektiivisuudella tarkoitan erityisesti tunteiden välittymistä, intensiteettiä sekä liikuttumisen ja tunteellisen vaikuttumisen ilmiöitä. Aiemmassa tutkimuksessa itkuvirsiä on tarkasteltu suullisen perinteen genrenä eli perinteenlajina, performanssina, tekstinä, poeettisena kielenä, rituaalisena toimintana, semioottisena systeeminä, kommunikatiivisena rekisterinä ja musiikkina sekä tunteen ilmaisuna (esim. Honko 1963; Leino, 1981; Nenola-Kallio 1982; Konkka 1985; Tolbert 1988; Wilce 2009a; Stepanova E. 2012; 2014; 2015; 2017; Wilce & Fenigsen 2015; ks. myös Urban 1988; Bourke 1988; Feld 1990; Briggs 1992; 1993; Feld & Fox 1994; Porter G. 2010; Arukask 2011). Näistä näkökulmista itkuvirret ja niiden tunteet näyttäytyvät ensisijaisesti tekstuaalisena esittämisenä ja kommunikaationa, kun tekstuaalisuuden kategoriaan luetaan kuuluviksi tekstisisällöt ja temaattinen rakenne, kieli, paralingvistiset ja nonverbaaliset ilmaisukeinot sekä musiikilliset ulottuvuudet. Unelma Konkka (1985, 17) on huomauttanut, että tutkijan on (kentällä) heittäydyttävä emotionaalisesti mukaan tajutakseen itkuvirteen liittyvä tunnelaus, mutta tutkijan eläytymistä ei ole juurikaan hyödynnetty (ks. kuitenkin Wilce 2009a, myös Hatakka 2004; Heinonen 2008). Tässä tutkimuksessa tekstuaalisuuden, esittämisen ja kommunikaation rinnalla tarkastelun kohteena ovat kokemuksellisuus ja ruumiillisuus (ks. myös Wilce 2009a). Suuntaan fokusta itse itkuvirrestä kohti äänellä itkemistä eli itkuvirsien esittämistä kokemuksellisenä ja ruumiillisena toimintana sekä kohti omaa osuuttani tulkintoja tekevänä arkistoäänitteiden kuuntelijana ja tutkijana. Tutkimusprosessissa oman roolini korostamisella on kaksi tavoitetta: Keskittyessäni analyysissä myös rooliini kuuntelijana tavoittelen itkuvirsien vuorovaikutteisuuutta ja affektiivista tehoa. Toisaalta kyseessä on laajempi tieteenfilosofinen ja metodologinen näkemys autoetnografiasta ja osallisuudesta tiedon tuottamisen välineenä.

Tutkimukseni edetessä keskeiseksi ratkaistavaksi kysymykseksi nousi, miten analysoida arkistoäänitteiden itkuvirsiä, jotta äänellä itkemisen ilmaisullinen kokonaisuus sekä erityisesti tunteet ja affektiivisuus pääsevät esiin. Tämä kokonaisuuden kannalta keskeinen kysymys on tutkimukseni kaikkien artikkeleiden taustalla, mutta eksplisiittisesti se nousee esiin kolmannen artikkelin kysymyksenasettelussa, ja asettuu fokukseen tässä väitöskirjan yhteenveto-osassa. Kysymys ja sen myötä muotoutuva tutkimusasetelma tuovat minut tutkijana vahvasti osaksi analysoimiani itkuvirsiperformansseja. Metodologisten näkökulmien lisäksi kysymykseen liittyy kaksi muuta keskeistä seikkaa: Ensinnäkin näkemykset siitä, mitä tunteet, affektit ja/tai affektiivisuus ovat, vaihtelevat niin tieteenalojen välillä kuin sisälläkin. Toiseksi, olen arkistoaineistoa kuunnellessa kyseenalaistanut käsityksiä ja määritelmiä siitä, mitä itkuvirret ovat. Eri aikoina, eri kulttuurialueilla ja vaihtelevissa sosiaalisissa ja kulttuurisissa konteksteissa tallennetut itkuvirret tuovat esiin itkuvirsiperinteen erilaisia kerrostumia, joita yhdistävät jotkin seikat ja toiset erotavat

(ks. myös Wilce 2009a, 15, 58–61). Tämä on synnyttänyt tarpeen ymmärtää, miten nämä itkuvirsiperinteen erilaiset muodot asettuvat samalle jatkumolle tai jatkumoiden verkostoksi ja mitä ovat juuri ne itkuvirret, se itkuvirsiperinteen kerrostuma, jota tutkin. Lisäksi se, mitä kaikkea – minkälaisia tallenteita, käytäntöjä ja performansseja – tutkimuksissa on tarkasteltu itkuvirsinä, vaihtelee, joten olen päätenyt tarkastelemaan myös sitä, miten eri kontekstien käsitykset muokkaavat ymmärrystä itkuvirsistä, heijastuvat arkistojen aineistoissa ja vaikuttavat myöhempiin tutkimuksiin.

Kysymystä siitä, mitä tai mikä itkuvirsi on, voi lähestyä useista näkökulmista. Eila Stepanova (2014; 2015) tutkii itkuvirsia genren sekä kommunikatiivisen ja poettisen rekisterin käsittein. Hän toteaa, että ”itkuvirsigenre on jokseenkin ideaalittyyppinen genretapaus”, koska se

yhdistää muodon ja tyylin (miten itketään?), sisällön (mitä itketään?), sosiaaliset ja kulttuuriset funktiot (miksi itketään?), tilanne- ja käyttökontekstit (missä itketään?), yleisön (ketkä itkevät ja kenelle itketään?), jotka yhdessä välittävät merkityksiä ja vaikuttavat esityksen puitteissa performatiivisesti todellisuuteen (2014, 36–37).

James M. Wilce (2009a, erit. x, 12–14, 41–42, 58–59) purkaa itkuvirsien määrittämisen ongelmaa syvällisesti ja täsmentää, että tekstuaalisen – tekstin ja musiikin – näkökulman sijasta itkuvirret avautuvat monipuolisemmin sosiaalisena käytäntönä tarkasteltuna, jolloin ruumiillisuus on automaattisesti osa määritelmää. Käytännön kautta genre samoin kuin performanssi määrittyvät itse performanssin ja kontekstiansa lisäksi metakulttuuristen eli itkuvirsiäkommentoivien ja niihin liittyvien tekijöiden kautta. Teoreettinen malli metakulttuurista (Urban 2001) tekee mielekkääksi ja perustelluksi tarkastella vaihtelevia, eri kulttuurien ja aikojen itkuvirsiperinteitä rinnakkain. Laajassa tutkimuksessaan Wilce (2009a, erit. 43–56) tarttuu myös kysymykseen tunteesta osana itkuvirsien määrittelyä ja tarkastelee tunnetta etenkin suhteessa länsimaiseen tunteen aitouden ja vilpittömyyden ihanteeseen. (Ks. myös Wilce 2009b; 2011; Fenigsen & Wilce 2012; Wilce & Fenigsen 2015.)

Tässä tutkimuksessa tuon yhteen ja tarkastelen kriittisesti aiemman itkuvirsitutkimuksen määritelmiä ja näkökulmia sekä laajennan keskustelua erityisesti tunteiden ja affektiivisuuden näkökulmin. Rituaalisena perinteenä, genrenä, vaihtelevina performansseina sekä tunteen ilmaisuna ja kokemuksena itkuvirsiperinne, itkuvirret ja äänellä itkeminen näyttäytyvät eri tavoin. Nämä itkuvirren ulottuvuudet muodostavat taustan erilaisille tavoille ymmärtää ja tarkastella apeutta ja apeutumista. Tutkimuksessani näistä ulottuvuuksista keskeisin on performanssinäkökulma ja itkuvirret ja äänellä itkeminen hahmottuvat luonteeltaan rituaalisena affektiivisena käytäntönä. Analysoin itkuvirsiperformansseja arkistoäänitteillä tekstin, musiikin ja tunteen kokonaisuutena. Painotan näistä kunkin osuutta ja tasavertaisuutta itkuvirsiesityksessä, mutta kiinnitän huomiota erityisesti

tekijöihin, jotka liittyvät tunteisiin ja affektiivisuuteen. Erittelen kompositiota eli esityksen rakennetta ja sen muodostamista esitystilanteesta, sosiokulttuurisesti muodostuvia merkityksiä sekä performanssin kokemuksellisuutta ja ruumiillisuutta. Tunteen ja affektiivisuuden suhdetta kompositioon jäsenän etenkin tekstin ja musiikin rakenteiden osalta. Väitöstutkimukseni syventää ja monipuolistaa ymmärrystä karjalaisista itkuvirsistä etenkin tunteen ja affektiivisuuden osalta. Lisäksi tutkimukseni täydentää käsityksiä itkuvirsien kompositiosta, erityisesti tekstin ja musiikin rakenteiden keskinäisestä suhteesta ja vuorovaikutuksesta. Vaikka arkistoäänitteeltä välittyvä performanssi on joiltakin osin puutteellinen ja tilanteena anakronistinen, on kuuntelu korvaamaton tiedon tuottamisen ehto tutkimusasetelmassani.

Tutkimukseni on aineistolähtöinen. Kysymyksenasettelu on täsmentynyt analyysiprosessissa. Aineiston kuuntelukertojen myötä syvenevä ymmärrys ja tutkimuksellisen aukon hahmottuminen siirsivät fokusta tekstistä ja musiikista tunteisiin itkuvirsissä. Tunnenäkökulma toi teoreettiseen viitekehykseen keskusteluun tunteiden ja affektiivisuuden analyysiin liittyviä käsitteellisiä ja ontologisia ristiriitoja. Etsiessäni vastausta kysymyksiin, miten tutkia itkuvirsistä ja äänellä itkemistä arkistoäänitteillä, minkälaisia ilmiöitä tunteet ovat itkuvirsissä ja miten ne avautuvat arkistoäänitteiltä, luon uudenlaista teoreettista ja metodologista apparaattia itkuvirsien ja vanhojen arkistoaineistojen tutkimukseen.

Tämän tutkimuksen pääpaino on itkuvirsien tunteissa ja niiden ilmenemisen kirjossa sekä äänellä itkemisen ja itkuvirsiperformanssien affektiivisuudessa. Tunteita ja affektiivisuutta tutkin erityisesti kuunnellen arkistoäänitteitä, kuunnellessani performanssiin osallistuen ja näin syntyvää kokonaisuutta analysoiden. Kuuntelumenetelmässäni yhdistyvät äänen analyysi ja autoetnografinen kuuntelukokemuksen analyysi. Kuunneltu ja kuuntelemalla koettu aineisto hahmottuu tunteen ilmenemisen kautta tavalla, joka on jäänyt sivummalle tekstuaalisiin tasoihin kiinnittyvässä tutkimuksessa. Moniaistisesti kuuntelemalla pääsen käsiksi nimenomaan tunteiden ja niiden ilmenemisen kokonaisuuteen. Tutkimuskysymykseni onkin: mitä ja minkälaisia ilmiöitä tunteet ovat itkuvirsissä sekä miten tunteet ilmenevät ja välittyvät itkuvirsiperformansseissa? Kysymys on laaja, ja se edellyttää moniaineksisen tulkintamallin rakentamista.

## 1.1 Lähtökohdat

Tutkimukseni paikantuu ensisijaisesti folkloristiikkaan, mutta liikun myös musiikintutkimuksen, erityisesti kansanmusiikintutkimuksen ja etnomusikologian, alueella sekä monialaisella tunne- ja affektitutkimuksen kentällä. Itkuvirsitutkimus on tieteenalojen välistä tutkimusta, kirjoittaa Steven Feld (1990, 241) ja esittää viisi keskeistä näkökulmaa rituaalisen itkemisen tutkimukseen. Nämä ovat 1) puheen ja laulun tai tekstin ja musiikin välisyys, 2) kokonaisuuden laatiminen esitystilanteesta eli sepittäminen, 3) tunteet 4) genre ja sen mahdollinen sukupuolisidonnaisuus

(*gender*) sekä 5) rituaalisuus (1990, 241–242). Toinen tärkeä malli tutkimukselleni on Kati Kallion (2013) länsi-inkerialäisen runolauluperinteen tutkimukseen rakentama analyttinen kehikko, jossa folkloristiikan näkökulmia tukevat musiikintutkimus ja etnomusikologia. Kallion asetelma kohdistuu nimenomaan suullisen perinteen performanssien tutkimiseen arksitoainesion varassa. Kallio summaa, että lähestymistavassa keskeistä on

laulukulttuurin poeettisten mallien hahmottaminen monitasoisina: ei ainoastaan runon tekstuaalisen ja sisällöllisen, vaan myös sen musiikillisen ja esityksellisen rakenteen, merkityksen ja viittauksellisuuden kautta. Sosiaalisen vuorovaikutuksen huomioonottaminen tarkoittaa tässä työssä myös tallennustilanteiden problematisointia. (Kallio 2013, 21.)

Hän huomauttaa vielä erikseen, että laulun rakenne hahmottuu ”kielellisten ja musiikillisten tasojen vuorovaikutuksena: pelkkä runomitan hahmottaminen ei Inkerissä riitä laulun tekstuaalisenkaan rakenteen analyysiin” (mt., 2013, 21; ks. myös Niemi 1998). Etenkin itkuvirsissä, joissa ei ole säännöllistä runomittaa, tekstin ja musiikin rakenteiden vuorovaikutuksen tarkastelu on olennaista komposition hahmottamisessa. Tässä tutkimuksessa täydennän kokonaisuutta vielä tunne- ja affektiteoreettisin näkökulmin. Kaikkiaan lähestymistapa, jossa antropoginen kulttuurin tiheä kuvaus (esim. Pöysä 2010) ja etnografisen kuvaamisen mahdollisuuksien kriittinen tarkastelu yhdistyvät arkistoaineiston lähdekriittisiin ja aineiston muodostamisen pohdintoihin, asettuu myös arkistoetnografiaksi tai historialliseksi etnografiaksi kutsuttuihin tutkimusnäkökulmiin (Kallio 2013, 23).

### 1.1.1 Tulkinnallinen viitekehys

Tulkintojeni viitekehysten muodostavat folkloristiikan ja lähialojen kuten lingvistisen ja kulttuuriantropologian keskustelut suullisesta runoudesta ja perinteestä. Keskeisinä lähtökohtina ovat performanssi ja etnopoetiikka. Performanssinäkökulma tähdentää esityksessä aktualisoituvia kulttuurisia merkityksiä ja näiden taustalla vaikuttavia laajempia kulttuurisia käsityksiä ja malleja. Yleisesti performanssi viittaa pelkkää esitystä laajempaan esittämisen- ja ilmaisukäytäntöjen, osallistujien sekä sosiokulttuuristen merkitysten kokonaisuuteen. (Mm. Bauman 1975; 1984[1977]; Hymes 1975; Foley 1995; Kallio 2013.) Etnopoeettisessa tutkimussuuntauksessa korostuvat kulttuurikohtaiset poetiikan erityispiirteet ja niihin liittyvät tulkintamallit tekstejä ja ilmaisua analysoitaessa. Performanssitutkimus ja etnopoetiikka ovat muodostaneet pitkään liiton folkloristiikan ja lähialojen tutkimuskentällä. (Esim. Hymes 1975; 1977; Bauman 1975; 1984[1977]; Tedlock 1983; Briggs 1988; Bauman & Briggs 1990; Harvilahti 1992; Feld & Fox 1994: 25–53; Foley 1995; Timonen 2004; Tarkka 2005; Kallio 2013, 101–102; Stepanova E. 2014; 2015; 2017; Bronner 2019; Lindfors 2019, 26.) Näiden rinnalla tämän tutkimuksen teoreettisessa taustassa vaikuttavat formuleoria ja rekisteriteoria. Formula- eli suullisen runouden

komposition teoria (*Oral Theory, Oral-Formulaic Theory*) keskittyy ilmaisen toisteisiin, kiteytyneisiin aineksiin ja niihin kiinnittyviin kulttuurisiin merkityksiin (Parry 1930; Lord 1938; 1960; Foley 1991; 1995; 2002; Tarkka 2005; Stepanova E. 2014). Rekisteriteoria taas tarkastelee kommunikaatiota ja merkitysten muodostumista sosiokulttuuristen ja tilannesidonnaisten näkökulmien kautta. Rekisteri ei hahmotu vain kielellisenä, vaan se on laajempi kommunikatiivisten käytäntöjen repertoaari. (Agha 1999, 216; Kallio 2013, 94–97; Stepanova E. 2014, 35–37; 2015; Agha & Frog 2015; Karlsson 2021.) Rekisteriteoria on tutkimuksessani läsnä etenkin aiemman tutkimuksen (erit. Stepanova E. 2014; 2015) kautta. Viime vuosina folkloristiikassa keskustelut ovat avautuneet käytäntöteoreettisiin keskusteluihin, jotka laventavat näkökulmia performanssin poeettisista, tekstuaalisista ja kontekstuaalisista tulkintakehyksistä kohti ruumiillisuutta. Sosiologian traditiosta peräisin oleva käytäntöteoreettinen viitekehys ottaa siis performanssia eksplisiittisemmin tarkastelun kohteeksi myös kokemuksellisesti muodostuneen tiedon tai totumuksen, taipumuksen toimia tietyllä tavalla tietyssä tilanteessa. (Ks. esim. Bronner 2012; 2019; Schwertl 2016; myös Connerton 1989, 95–104.)

Performanssiteoria, etnopoetiikka, rekisteriteoria ja käytäntönäkökulmat ovat toisiinsa kytkeytyviä ja osittain päällekkäisiä tapoja tarkastella kommunikaatiota konteksteissaan. Esityksessä syntyy merkityksiä, jotka välittyvät ja tulevat ilmaistuksi käyttäen tiettyä rekisteriä, joka rakentuu muun muassa etnopoettisesti eli kulttuurikohtaisten esteettisten ja poeettisten ilmaisukeinojen, rakenteiden ja esityskäytäntöjen mukaisesti. Kokonaisuus hahmottuu sosiaaliseksi ja kulttuuriseksi käytännöksi. Folkloristisessa tutkimuksessa näitä käytäntöjä – tai ilmaisutapoja – on luokiteltu ja tarkasteltu usein genreinä. Alkujaan genreteoria oli positivistissävytteinen analyttinen väline folkloretekstien luokitteluun. Luokittelut perustuvat tutkijoiden tarpeisiin ja määritelmiin, jotka jossain määrin nousevat emistisistä, yhteisön omista käsityksistä (erit. Ben-Amos 1982[1969]). Performanssiteoreettisen ja lingvistisen antropologian suuntauksissa genre hahmottuu esittämistä, tulkintaa ja vastaanottoa ohjaavana joustava kehikkona. (Tarkka 2005, 67–70, 68; ks. myös mm. Honko 1968; 1980, 22–26; Ben-Amos 1976; 1982[1969]; 1992; Hanks 1987, 670; Briggs & Bauman 1992, 142–143; Kallio 2013, 93–97; Stepanova E. 2014, 36–37.)

Folkloristiikan ja lingvistisen antropologian performanssiteorioiden lisäksi performansseja on käsitteellistetty esitystutkimuksen piirissä (*performance studies*), jonka juurina ovat muun muassa teatterintutkimus ja Victor Turnerin rituaaliteoria ja jossa mitä vain toimintaa voidaan tarkastella performanssina (ks. Schechner 2013; ks. myös Lindfors 2017; 2019). Koska keskityn suullisen perinteen lajin ilmaisutarvintaan ja sen välittämiin merkityksiin, esitystutkimukselliset lähestymistavat jäävät tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Toisaalta esitystutkimuksen näkökulmat performanssista lähestyvät käytäntönäkökulmia.

Folkloristiikan traditiosta nousevat myös perinteen suullisuuden ja muistinvaraisuuden lähtökohdat, jotka liittyvät niin perinteen muistinvaraiseen välittymiseen ja omaksumiseen kuin esitysten improvisatoriseen luonteeseen ja kompositioon (Lord 1960; Sykäri 2010; 2011; Kallio 2013) sekä näiden prosessien

vernakulaarisuuteen eli omaehtoisuuteen ja instituutioiden ulkopuolisuuteen (esim. Fingerroos ym. 2020). Suullisuuden sijasta kansanmusiikin puolella puhutaan usein kuulonvaraisuudesta. Kansanmusiikintutkija Hannu Saha (1996, 91) on ehdottanut myös aistinvaraisuutta sellaiseksi välittymistä ja vastaanottamista kuvaavaksi käsitteeksi, joka kokoaa piirteitä ja korostaa muun muassa välittymisen monikanavaisuutta; suullisen ja kuulonvaraisen lisäksi käsitteeseen kuuluu muu ruumiillisuus, kuten liikkeet, ilmeet ja eleet. Aistinvaraisuus sopii tutkimukseeni hyvin, sillä se tuo suullisuutta selvemmin tunteet ja kokemuksellisuuden sekä ruumiilliset ja kognitiiviset prosessit osaksi välittymistä ja merkityksen muodostumista. Vaikka aineistossani pääsen käsiksi itkuvirsiin vain kuulonvaraisina, on monitasoinen aistiminen ja kokemuksellisuus läsnä myös tutkimusmenetelmässä. Aistinvaraisuuden näkökulmat nousevat tässä tutkimuksessa affektiteorioista, käytäntöteoriasta ja aistietnografiasta (Noë 2009; Scheer 2012; Wetherell 2012; Pink 2015; Schwertl 2016; Bronner 2019).

Folkloristiikan näkökulmia tässä tutkimuksessa täydentävät erityisesti etnomusikologia ja kansanmusiikintutkimus sekä tunne- ja affektitutkimus. Musiikintutkimuksessa musiikki määritellään yleisellä tasolla soivaksi ilmaisuksi, joka eroaa puheesta. Itse musiikin tutkimisen, musiikkianalyyttisten menetelmien ja traditioiden lisäksi musiikkia ja musiikillisia ilmiöitä lähestytään kulttuurisena ja sosiaalisena toimintana useimmiten etnologisin menetelmin. (Ks. esim. Laitinen 1991; Saha 1996; Niemi 1998; Kurkela ym. 2003; Leppänen & Moisala 2003.) Kansanmusiikintutkimuksessa on Hannu Sahan (1996) mukaan mielekästä keskittyä itse sävelmän sijasta musisointiin, jossa ”*esityksellinen ainutkertaisuuden* aspekti on aina mukana” (mt., 79–80). Näkökulma korostaa siis myös toimintaa pelkän lopputuotteen sijasta. Englanninkielisessä keskustelussa käytetään käsitettä *musicking* (Small 1998), joka viittaa kaikkeen musiikillisten kokemusten luomiseen liittyvään sosiaaliseen vuorovaikutukseen (ks. myös Harrison 2019). Musisoinnin ja *musicking*-ajatukset niveltävät tässä tutkimuksessa folkloristisiin performanssi- ja käytäntöteoreettisiin lähestymistapoihin, mikä tarkoittaa, että en lähesty itkuvirsiperinnettä vain itkuvirsinä vaan äänellä itkemisenä. Itkuvirren tekstin ja musiikin erittely on kuitenkin keino päästä kiinni itse äänellä itkemiseen.

Karjalaiset itkijät eivät pitäneet itkuvirsiä musiikkina ja niiden esittämistä laulamisenä, vaan itkuvirret hahmottuivat rituaalisena käytäntönä. Tässä omassa, karjalaisen itkuperinteen kontekstissaan äänellä itkeminen ja itkuvirsien kuuleminen tai vastaanottaminen eroavat siis muusta toiminnasta ja käytännöistä. Samalla ne eroavat myös nykyajan käsityksistä laulamisen ja musiikin kuuntelusta. Nämä näkökulmat ohjaavat minua analysoimaan itkuvirsiä nimenomaan kulttuurisena käytäntönä, joka on samalla hahmotettavissa myös musiikillisena ilmiönä. (Ks. myös Konkka 1985, 10; Stepanova E. 2014, 99; III artikkeli, 63, 69–70). Näkökulmallinen ero vaikuttaa muun muassa siihen, miten sovellan teorioita ja analyysimenetelmiä tulkittessani itkuvirsien tunteita.

Vaikka itkuvirret eivät hahmotu itkijöille musiikillisena toimintana, on tutkimuksellani yhteyksiä musiikkipsykologiaan, jossa tutkitaan muun muassa

musiikin herättämiä tunteita sekä musiikin ilmaisemia ja välittämiä eli musiikissa tunnistettavia ja havaittavia tunteita (esim. Eerola T. 2003; Eerola T. & Saarikallio 2010; Vuoskoski 2012; Peltola 2016). Tunteiden havaitsemiseen musiikissa vaikuttavat musiikin rakenteelliset tekijät ja esittäjän ilmaisulliset keinot. Kuuntelijassa musiikin herättämien tunteiden taustat vaihtelevat henkilökohtaisista muistoista ja kokemuksista erilaisiin neuropsykologisiin tunteiden muodostumisen mekanismeihin. Havaitsemisen ja kokemisen suhde ei ole kiinteä, vaan musiikin aikaan saama tunnekokemus voi myös poiketa musiikissa havaitusta tunteesta. (Vuoskoski 2012, 23–26.) Esimerkiksi musiikissa tunnistetun surullisuuden on todettu herättävän nostalgian tunnetta, mikä linkittyy omakohtaisuuteen ja muistoihin (Taruffi & Koelsch 2014, erit. 13). Tunnistamisen ja havaitsemisen näkökulmat kiinnittyvät itkuvirsissä etenkin kuulijan kokemukseen. Tutkimukseni kuuluu myös (laulu)äänentutkimuksen piiriin, kun analysoin tunnetta itkijän äänessä ja itkuvirttä arkistoäänitettä kuunnellen (esim. Feld & Brenneis 2004; Tarvainen 2012; Rice 2012; Birdsall & Tkaczyk 2019). Koska itkuvirsissä ei ole kyse varsinaisesti musiikin esittämisestä tai musiikin synnyttämisestä tunteista vaan luonteeltaan rituaalisesta kulttuurisesta käytännöstä, jossa ilmennetään suoraan itse tunnetta, eivät musiikkipsykologian tai laulututkimuksen mallit sovellu sellaisenaan metodologisiksi välineiksi tähän tutkimukseen.

Valotan itkuvirsien tunneilmiöitä eri suunnista. *Tunne* on useiden tekijöiden kokonaisuus, jossa kulttuuriset, sosiaaliset, psykologiset, biologiset ja fysiologiset tekijät kohtaavat. Tunne ei ole itsenäinen entiteetti, jonka voisi määritellä yksiselitteisesti ja selvärajaisesti, vaan se hahmottuu vaihtelevina ilmiöinä. (Esim. Wilce 2009b; Wetherell 2012; Scheer 2012.) Tunnekäsityksessäni ruumiillisuus ja neuropsykologisetkin näkökulmat asettuvat sosiokulttuurisen konstruktionismin ajatusten rinnalle vahvemmin kuin aikaisemmassa itkuvirsitutkimuksessa (ks. mm. Tolbert 1990a). Tunteen ohella keskeinen käyttämäni käsite on *affektiivisuus*, jolla tarkoitan tunteellisen vaikuttumisen, liikuttumisen, intensiteetin ja tunteiden välittymisen ilmiöitä (ks. esim. Deleuze 1992; Wetherell 2012). Analysoin tunnetta ja affektiivisuutta itkuvirsissä ja äänellä itkemisessä eri näkökulmista ja ilmiön eri tasoilla operoiden, vaikka käytännössä ilmiön tasot eivät ole toisistaan irrallisia. Olen analyysissä halunnut erottaa tunnekokemuksen ja tunneilmaisun sekä affektiivisuuden, jotta voin tarkastella erikseen tunteiden ruumiillisuutta, tunteiden ilmaisua ja erilaisia tunteen ilmenemisen muotoja sekä merkitysten muodostamista ja välittymistä. Erottelun kautta pääsen syvemmin käsiksi kokonaisuuden osatekijöihin ja niiden suhteisiin. Tutkimuksessani ero tunteen välittämisen ja välittymisen välillä on havainnollinen. Tunteen välittäminen on erityisesti esittäjän näkökulmasta jäsentyvää esittämistä ja ilmaisemista. Tunteen välittyminen taas hahmottuu enemmän vastaanottajan näkökulmasta. Tunteen välittyminen ei ole kokemuksen siirtymistä essentialistisena entiteettinä, vaan ennemmin empaattista tunnekokemusten tunnistamista ja affektiivista vaikuttamista, mikä voi saada aikaan myös tunnekokemuksia. Keskeisimpänä tunteiden ja affektiivisuuden yleisenä teoreettisena viitekehysenä tutkimuksessani on Margaret Wetherellin (2012) *affektiivisen*

*käytännön* käsite, joka kokoaa sosiologisten ja kulttuuristen teorioiden sekä neuropsykologian näkökulmia yhteen ja kiinnittää huomiota itse tunteiden lisäksi niihin toimintoihin ja käytäntöihin, joita tunteisiin liittyy (Wetherell 2012, erit. 4; Wetherell ym. 2020).

Tunnekokemuksen ja -ilmaisun tarkastelu linkittää näkökulmani myös autenttisuuskusteluihin. Autenttisuuden ihanne, jossa kokemuksen ja ilmaisun yhteys on vankkumaton, elää voimakkaana nykyajassa etenkin länsimaisen populaari- ja taidemusiikin kentällä, mutta näkyy myös laajemmin modernissa ajassa. Ilmaisun perustuminen totuudellisuuteen ja esittäjän kokemukseen on muodostunut uskottavuuden vaatimukseksi.<sup>1</sup> Viimeaikaisessa tutkimuksessa yksioikoisia ja usein arvottavia autenttisuuskäsityksiä ja -ihanteita on kritisoitu runsaasti, ja ”yhden ainoan aitouden” sijasta autenttisuus on pyritty hahmottamaan monina erilaisina autenttisuuksina. Autenttisuutta ei siis voi määritellä yleispätevästi ja yksiselitteisesti, vaan se neuvotellaan aina uudelleen ja se määrittyy useista eri suunnista. Tällä tavalla metasemioottisena prosessina tarkasteltaessa syntyy vaihtelevia, päällekkäisiä ja ristikkäisiäkin ymmärryksiä autenttisuudesta. (Frith 1996, 71, 275; Bendix 1997, 23; Wilce 2009a, erit. 14–15, 43–56, 101–102; Wilce & Fenigsen 2014, 137–140; Haapoja 2017a, 67–68; 150–186; Anttonen S. 2019, 67–69) Folkloristiikassa autenttisuuskustelut liittyvät myös tutkimushistorian ihanteisiin aidosta perinteestä (esim. Honko 1990; Bendix 1997; Bauman & Briggs 2003, 162; Anttonen P. 2005; Haapoja 2017a).

Tämän tutkimuksen autenttisuuskustelu liittyy nimenomaan tunteisiin ja ilmaisun vilpittömyyteen. Autenttisuuden moninaisuus on tässä tutkimuksessa läsnä äänellä itkemisen tunteiden ilmenemisessä, jossa jäljitely tunteen ilmentäminen on epäautenttinen suhteessa tunnekokemukseen, mutta itkuvirsiperformanssin ilmaisullisena piirteenä se näyttäytyy autenttisenä, perinneyhteisön kannalta validina (ks. III artikkeli). Tunteen esittämisen ja autenttisuuden keskustelut liittyvät myös teatteritieteeseen, jossa on vaihtelevia näkemyksiä siitä, täytyykö näyttelijän ”aidosti” elää ja kokea näyttelemäänsä tunnetta vai vain esittää tunne (esim. Stanislavski 2008[1938]; Milling & Ley 2001; ks. myös Tarvainen 2012). Laajemmat, itse perinteen aitouden kysymykset nousevat esiin itkuvirsi-perinteen jatkumon näkökulmasta ja nykyperinteen suhteesta ”menneisyyden” perinteeseen (ks. Tenhunen 2006; Wilce 2009a, erit. 193–214; Fenigsen & Wilce 2012; Haapoja 2017a, 67–68, 150–186). Tässä tutkimuksessa nämä keskustelut ovat taustalla osana tutkimus- ja tallennushistoriaa.

Yllä kuvatun tulkinnallisen viitekehyksen lisäksi tässä tutkimuksessa on arkistoaineiston kautta läsnä myös toinen viitekehys: Tutkimusaineistoni on äänitetty

---

<sup>1</sup> Näiden autenttisuuden ihanteiden taustalla kuuluu kartesiolaisen dualismin mieli–ruumis-jaottelu, ja autenttisuuskustelussa onkin ollut vahvana etenkin romantiikan ajalta nousevat dikotomisat vastakkainasettelut kuten järki ja tunne, esitys ja kokemus, sivistynyt ja alkukantainen. Vastinpareista toinen näyttäytyy autenttisuutena ja toinen epäautenttisuutena. Nämä näkyvät laajasti länsimaisen historian toiseuttavissa ja hierarkioita luovissa rakenteissa. (Bendix 1997, 28–29; Wilce 2009a, erit. 15, myös 56; Scheer 2012, 199; Anttonen S. 2019, 68.)

koko 1900-luvun mittaan, varhaisimmat tallenteet ovat 1900-luvun ensimmäiseltä vuosikymmeneltä ja uusimmat 2000-luvulta. Aineiston keruuta ja tallennusta ohjaavat ohjaavat teoreettiset, mentelmälliset ja ideologiset mallit ovat vaihdelleet tallennus- ja tutkimushistorian saatossa, mikä näkyy suoraan siinä, mitä ja miten perinnettä arkistoihin tallennettu (mm. Honko 1980; Kurki 2004, 7–8; Koski 2004). Tutkimusaineistoni on suodattanut siis myös tallentajien vaihtelevien sosiokulttuuristen (akateemisten) kontekstien läpi. Tämän vuoksi joudun tulkinnoissani huomioimaan myös aineiston tallentamiseen liittyviä teoreettis-metodologisia viitekehyksiä. (Ks. myös Laitinen 2003, 332; Timonen 2004, 15; Tarkka 2005, 11; Oras 2008, 351–354; Kallio 2013, 50, 67, 89–90.)

### 1.1.2 Tunne itkuvirsitutkimuksessa

Tunne on itkuvirsiperformansseissa keskeinen elementti. Se ei ole vain kerrottua ja kuvattua, vaan tunne hallitsee koko esitystä. (Mm. Nenola-Kallio 1982; Konkka 1985; Urban 1988, 397; Wilce 2009a, 43–56; Wilce 2009b, 54.) Aiempaa tutkimusta kooten Eila Stepanova (2014, 280, ks. myös 100) toteaaakin, että itkuvirsissä tunteiden ilmaisu on nelinkertaista, sillä tunteita ilmaistaan sanoin, affektiivisin kielioppimuodoin, melodioin ja nonverbaalisin keinoin. Itkuvirren ja itkijän apeutumisen affektiivinen teho tavoittaa myös kuulijat, ja mitä voimakkaammin itkijä apeutuu, sitä vahvempi on esityksen affektiivinen teho (Pino & Sarv 1981, 46). Vaikka tunteiden, erityisesti surun ja kärsimyksen, näyttämistä sekä itkemistä (yleisesti, ei itkuvirsinä) pidetään useissa kulttuureissa häpeällisenä tai ei-toivottuna käytöksenä, on itkijöitä arvostettu yhteisössään heidän äänellä itkemisen taitonsa vuoksi, ja heillä on kulttuurinsa kontekstissa ollut keskeinen rooli rituaaleissa (Nenola-Kallio 1982, 109–110; ks. myös Wilce 2009a).

Tutkimukseni kannalta keskeisimmät aiemmat itkuvirsien tunteiden tutkimukset ovat antropologi Greg Urbanin analyysi Brasilian alkuperäiskansojen rituaalisen itkemisen tunneilmaisuudesta (1988) sekä Elisabeth Tolbertin etnomusikologinen tutkimus karjalaisesta itkuvirsiperinteestä (1988, 1990). Myös James M. Wilcen laaja eri kulttuurien itkuvirsiä tarkasteleva tutkimus (2009a) sekä hänen eri alojen teorioita kokoava, lingvistisen antropologian suunnasta tunteita tarkasteleva teos (2009b) ovat tulkintojeni ja pohdintojeni tärkeitä keskustelukumppaneita.

Urban (1988) on tarkastellut itkuvirsien tunteita semioottisina kommunikaation välineinä, metasignaaleina. Hän erottelee itkuvirsien symbolisella viestivällä tasolla murheen merkkejä (*signs of grief*), jotka ovat erottuva omaleimainen musiikkisäe, varsinaisen fyysisesti läsnä olevan, puhutellun vastaanottajan puuttuminen<sup>2</sup> ja itkun/itkemisen ikonit (*icons of crying*). Itkun ikoneiksi hän mainitsee itkutauat tai nyhkytysjaksot, kuuluvan hengityksen, narisevan tai rikkoutuvan äänen sekä falsettivokaalit. (Mt., 386–392.) Kaikki murheen merkit ja lähes kaikki itkun ikonitkin

---

<sup>2</sup> Itkuvirret kommunikoivat tuonpuoleiseen eikä kommunikaatiolla ole varsinaista (*actual*) fyysistä, vastaavaa keskustelukumppania (*interlocutor*) (Urban 1988, 391–392).

kuuluvat karjalaisissa itkuvirsissä, mutta tulkintani mukaan esimerkiksi falsettiäännet eivät näyttäyty yksiselitteisesti erityisenä itkun ikonina (III artikkeli, 74; ks. myös Tolbert 1990a; Stepanova E. 2014). Itkun ikonit on vakiintunut yhdeksi itkuvirsitutkimuksen keskeiskäsitteeksi, ja sillä viitataan usein yleisesti niihin erilaisiin äänen piirteisiin, jotka viittaavat itkemiseen ja suruun (mm. Tolbert 1990a; Feld 1990; Briggs 1992; 1993; Feld & Fox 1994; Wilce 2009a; Stepanova E. 2014). Tässä tutkimuksessa käytän kuitenkin itkun ikoni -käsitteen sijasta tunteen tunnusta, jonka tulkitsen käsitteenä neutraalimmaksi, koska siinä semioottisen viittaussuhteen luonne jää avoimeksi (vrt. ikoni/indeksi, ks. Peirce 1955, 102–121; 2001). Lisäksi olen päättänyt itkun tai murheen sijasta käyttää tunnetta tunnuksen määreenä, koska sama äänenpiirre voi liittyä myös muihin kuin murheellisiin tunteisiin tai tulla mielletyksi muutoin kuin itkuna. Itkuvirsissä oletusarvoisena tulkintana on toki suru, mutta äänenpiirteen teknisessä, auditiivisessa analyysissä tunteen laadun tulkinta ei ole vielä selvä ja tulkinta siitä, mitä tunnetta tietty ilmaisullinen piirre ilmentää, on aina tilanne- ja tapauskohtainen. (Ks. III artikkeli, erit. 73–75.) Lisäksi Urban (1988, 389) tekee eron ”kulttuurien välisten tai ’luonnollisten’ murhetta ilmentävien merkkien ja kulttuurispesifien ikonien”<sup>3</sup> välillä. Hän huomauttaa, että näiden samankaltaisuudesta huolimatta tarkoituksellisesti tuotetut ikonit ovat vain kalvakoita heijastumia luonnollisista merkeistä. Tässä tutkimuksessa käyttämäni tunteen tunnus viittaa kaikkiin tunnetta ilmentäviin äänenpiirteisiin ja kattaa siis sekä kulttuurispesifit että kulttuurien väliset merkit. Analyysissä erottelen kuitenkin tunteen tunnuksia jäljitellyksi ja koetusta kumpuavaksi tunteen ilmenemiseksi. Tulkinta näiden välillä on aina tapauskohtainen, koska sama äänenpiirre voi olla kumpi tahansa. En tee suoraa erottelua kulttuurikohtaisen ja kulttuurien välisen, luonnollisen (biologisen) ilmenemisen välillä, vaan tulkitsen sekä jäljiteltyjä että koetusta kumpuavia tunteen tunnuksia itkuvirsille ominaisina kulttuurikohtaisen affektiivisen käytännön piirteinä.

Urbanin mukaan itkuesityksen ilmaisullisten keinojen ja mekanismien eli metasignaalien myötä yleisö tunnistaa käytännön<sup>4</sup> ja se näyttäytyy sosiaalisesti hyväksyttynä (Urban 1988, 386–392, 396–397). Säätelämällä murheen merkkien ja itkun ikonien määrää ja voimakkuutta tunteiden näyttämisestä muokataan kulttuurisesti ja sosiaalisesti hyväksytyä, mutta mitä lähempänä esittäjän ”puhdas affektiivinen kokemus”<sup>5</sup> on, sitä mahdottomampaa ilmaisun kontrollointi on (Urban 1988, 396–397). Tunteen ja kontrolloimattomuuden yhdistäminen ei kuitenkaan ole täysin yksiselitteistä, vaan itkuvirsiesitys voi samaan aikaan olla syvästi emotionaalinen, ja siitä huolimatta esittäjä pitää kokonaisuuden hallinnassaan (Abu-Lughod 1986, 245–246; myös Wilce 2009a, erit. 43–56). Joka tapauksessa kommunikatiiviselta kannalta itkuvirsien tunneilmaisu on vakuuttavaa, koska tunteita ilmennetään metasignaalein ikonisesti ja indeksisesti sen lisäksi tai sijasta, että

<sup>3</sup> ”– between the cross-cultural or ’natural’ signal of grief and the culture-specific icon of it –” (Urban 1988, 389). Kaikki suomennokset kirjoittajan omia, ellei toisin mainita.

<sup>4</sup> Urban ei kirjoita käytännöstä, mutta hänen tuloksensa vastaa käytäntöteorian näkemyksiä.

<sup>5</sup> Urban (1988, 393) kirjoittaa myös ”aidosta” tunteesta (*’genuine’ emotion*) ja sen puuttumisesta joissakin itkuvirsissä.

tunteista kerrotaan referentiaalisesti (Urban 1988, 397; Stepanova E. 2014, 100; ks. myös Johnstone & Scherer 2004, 222). Itkuvirret päästävät kuulijan esittäjän sisäiseen maailmaan rituaalisten signaalien myötä (Urban 1988, 397) ja luovat siten myös sosiaalista yhteenkuuluvuutta.

Tolbertin tutkimuksessa (1988; 1990a; 1990b) tunteet ovat keskeisessä osassa, kun hän analysoi etenkin musiikillisia keinoja, jotka ilmaisevat surua ja apeuttavat itkijää. Hän tarkastelee myös tunteen tarkoituksellisen jäljittelyn ja varsinaisen kokemuksen suhdetta (erit. 1990a, 97–101). Hän liikkuu tulkinnoissaan ilmaisun symbolisella tasolla ja vertaa laskevalinjaista musiikkisäettä surumieliseen huokaukseen. Tunneintensiteettiä hän analysoi muun muassa mittaamalla tietokoneavusteisin menetelmin hienovaraista säveltasojen ja rytmin huojuntaa eli mikrointervalleja ja -rytmiikkaa (ks. myös Vaughan 1990; Eerola J. 2019). Tolbertin tutkimus on kokonaisuudessaan monipuolinen. Etenkin hänen musiikkianalyysinsä ja näkemyksensä tunteesta kokonaisuuden osana antavat hyvän pohjan ja vertailukohdan omille analyyseilleni ja tulkinnoilleni. Tolbertin tapa kytkeä apeutuminen varsin yksioikoisesti teknisesti mitattaviin muutoksiin äänessä ja paikantaa tuonpuoleisyhteys apeutumiseen yksinkertaistavat itkuvirsiperinteen ja -performanssien kokonaisuutta. Oman näkemykseni mukaan itkuvirret ovat esityskokonaisuutena kommunikaatiota tuonpuoleiseen eikä onnistunut yhteys ole eriteltävissä tietyistä yksittäisestä itkun piirteistä. Vaikka nimenomaan apeutumista pidetään tärkeänä elementtinä äänellä itkemistä, se on vain osa ilmaisullista kokonaisuutta, performanssia ja kulttuurista käytäntöä. (Ks. myös Väisänen 1990[1916], 131; Honko 1963, 95; Konkka 1985; Stepanova E. 2014, 44; 99–100; Tolvanen 2014, 23.) Lisäksi Tolbertin myyttisiin käsityksiin ja apeutumisen symbolisiin merkityksiin liittyvissä tulkinnoissa on toisinaan tutkimuskohdetta mystifioiva ja eksotisoiva sävy. Vaikka hänen tekemänsä tulkinnot vaihtelevat hieman eri tekstien välillä, välittyy niistä yleisesti jonkinasteinen ajatus transsiin vaipumisesta ja äänellä itkemisestä symbolisena tai äänen matkana Tuonelaan. Joidenkin itkuvirsitutkimusten eksotisoivasta ja toiseuttavasta sävystä huomauttaa myös James M. Wilce (2009a, 155).

Wilce on puolestaan koonnut yhteen ja analysoinut etenkin karjalaisten itkuvirsien tunteisiin ja tunteikkuuteen liittyviä ilmiöitä nojaten aiempaan, erityisesti Elizabeth Tolbertin tutkimukseen, omiin kenttätöihinsä nykyitkijöiden parissa ja autoetnografiaan (Wilce 2009a; 2009b, 42, 52–54, 90; myös 2011). Hän tarkastelee tunteita ensisijaisesti sosiokulttuurisena ilmiönä. Hänen tutkimuksensa muodostavat tärkeän tausta oman tutkimukseni tunneanalyyseille. Wilcen mukaan itkuvirsissä tunteiden ilmapiiriä tuottavat itkijän ja yleisön välinen suhde, tuonpuoleista sekä sen ja läsnäolijoiden välisiä suhteita kuvaava teksti, erityinen poeettinen kieli sekä kaikki muu tilanteen toiminta, kuten esittämisasennot, halaaminen ja kyyneleet (Wilce 2009b, 53–54; ks. myös Timonen 2004, 318–326; Stepanova E. 2014, 90–93, 100). Wilce huomauttaakin, että tästä kaikesta on mahdotonta osoittaa, missä tunne tarkalleen ottaen on, ja toteaa, että yksittäisen elementin tai kohdan sijasta tunne ilmenee useissa eri tekijöissä kielestä ja tekstistä esittämistapaan ja yhteisöön. (Wilce

2009b, 53–54.) Koska tunne paikantuu sosiokulttuurisiin tekijöihin, täytyy eri kulttuurien itkuvirsiperinteiden tunteita tarkastella osana niiden aika- paikka- ja kulttuurisidonnaisia käytäntöjä (Wilce 2009a, erit. 42–56).

Wilce (2009b, 40–51) lähestyy tunnetta lingvistisen antropologian näkökulmasta ja perkaa tunteen ja kielen suhdetta syvällisesti eri alojen lähestymistapoja hyödyntäen. Hänen mukaansa tunne on sanoissa ja erityisesti metaforissa. Se on äänenkäytössä, jonka suhde affektiivisuuteen on ikonista evolutiivisesti ja kulttuurisesti. Äänet (*voices*) välittävät emotionaalisia merkityksiä. Genre poeettisine keinoineen voi hahmottaa emotionaalisen performatiivisuutena ja saada aikaan affektiivisia kokemuksia. Toisaalta runous itsessään on keino kanavoida ja kontrolloida tunteita. Genre luo odotukset sekä esittäjälle että vastaanottajalle siitä, mitä tunteita on tulossa. Samoin konteksti ja tilanne ohjaavat sitä, mitä tunnetta ilmaistaan ja miten. Kommunikatiivisten aspektien lisäksi Wilce nostaa esiin myös tunteiden ruumiillisuuden: tunteita esittävät/ilmentävät aina liikkuvat, mielelliset ruumiit (*“it is moving, mindful bodies – – that perform emotion”*, 2009b, 49), ja ruumiillisuus on mukana myös tunteiden sosiaalisuudessa.

Tutkimukseni näkökulman kannalta myös genren ja tunteen välinen suhde on tärkeä, sillä genre ohjaa ja antaa rajat tunteiden ilmaisulle. Lila Abu-Lughodin (1986, 197) analyysi tunteista beduiiniyhteisön naisten puheessa ja eri genreissä osoittaa, että samaan menetykseen liitetään eri tunteita esityksen genrestä riippuen. Hänen aineistossaan voitiin esimerkiksi tiettyyn tapahtumaan liittää vihaa puheessa, mutta itkuvirsissä tai niitä vastaavissa runomuotoisissa lauluissa saman tapahtuman synnyttämät tunteet olivat surua, kärsimystä ja kipua. Eri genreillä on siis erilaisia kommunikatiivisia tehtäviä, joita yhteisössä tunnustetaan genren ilmaisu- ja esityskäytäntöjen perusteella (Honko 1981, 39; Hanks 1987, 670; Tarkka 2005, 68). Rituaalisena perinteenä itkuvirret ovat sosiaalisesti ja kulttuurisesti tarkasti säänneltyjä, mikä ohjaa myös sitä, miten ja mitä tunteita ilmaistaan. Tällainen ilmaisuun liittyvä sääntely tulee esiin muun muassa teksteissä rituaalisina teemoina ja ilmaisun formulaisuutena, jotka kantavat mukanaan myös kulttuurisia merkityksiä. Samalla nämä sosiokulttuuriset kehykset antavat esittäjälle mahdollisuuden paljastaa haavoittuvuutensa ja kritisoida yhteisön normeja hyväksytyllä tavalla. (Esim. Konkka 1985, 93–94; Abu-Lughod 1986, 245–246; Apo 1989, 176–177; ks. myös Beeman 2007, 286–287; Wilce 2009a.)

Tämän tutkimuksen asetelmassa on runsaasti yhteyksiä etenkin Wilcen tutkimuksiin. Käännän näkökulmaa kuitenkin hieman toiseen suuntaan: Wilcen tarkastelutavassa tunteet näyttäytyvät ensisijaisesti sosiaalisesti muodostuvina ja kommunikatiivisina toimina, ja hän analysoi äänellä itkemisen (*lamenting*) käytäntöjä ja tunteita laajemmin osana sosiokulttuurista kokonaisuutta (2009a; 2009b). Omassa tutkimuksessani tarkastelen rajattua, aunuksenkarjalaista äänellä itkemisen perinnettä ja tunnetta arkistoäänitteillä. Asetelmassani painotan tunteen ruumiillisuutta, kokemuksellisuutta ja affektiivisuutta. Lisäksi avaan ja puran käsityksiä siitä, mitä tunteet itkuvirsissä oikeastaan ovat niin poeettisten ja esityksellisten tekijöiden kuin kokemuksen kannalta. Elizabeth Tolbertin (1990) sekä Greg Urbanin (1988) ajatukset

tunteen ilmenemisen vaihtelevista tavoista, jäljitellen ikonein esittämisestä ja tunnekokemuksen ”luonnollisesta” tai varsinaisesta ilmenemisestä ovat tutkimuksessani tunteen moninaisuuden käsittelyn pohjana. Myös Wilce pohtii tunteen osuutta itkuvirsissä sekä performanssin ja kokemuksen suhdetta (2009a, 47–49). Tutkimuksessani olen samoilla linjoilla aiemman tutkimuksen kanssa analysoidessani tekijöitä, jotka vaikuttavat itkijän apeutumiseen, mutta vien analyysia ja tulkintoja uusiin suuntiin kohti kokemusta, aistimista ja affektiivisuutta.

Itkuvirsissä tunteet ovat sekä esitettyjä, koettuja että välittyviä, kuten aiemmastakin tutkimuksesta käy ilmi. Ne paikantuvat itkuvirsiesityksen ilmaisuun, itkijän kokemusmaailmaan sekä esitystilanteen eri osallistujien ja tekijöiden välille. Tämän moninaisuuden hahmottuminen on nostanut myös uusia kerroksia analysoitavaksi ja lisännyt tarvetta löytää performanssiteorian ja tunne- ja affektiteorioiden yhdistäviä lähestymistapoja koko itkuvirsiperinteeseen.

Tutkimuksessani tunne ei määriy yksiselitteisesti, vaan eri näkökulmista tarkasteltuna se hahmottuu nimettävissä olevana, luokiteltuna tunteena kuten suru, huoli ja kiitollisuus, epämääräisempänä affektiivisuutena, joka apeuttaa itkijää itseään tai vetää kuulijaa puoleensa, sekä kommunikatiivisena elementtinä, joka välittää erityisiä kulttuurisia merkityksiä ja arvoja. Esityskokonaisuudessa nämä kaikki eri näkökulmat ja tunneilmion osat ovat toisistaan erottamattomia. Affektiivisuuteen syventyminen taas avaa käsitystä itkuvirsistä toimintana, ilmaisuna ja kommunikaationa eli kulttuurisena käytäntönä näkökulmasta näkökulmasta, joka ei ole ollut aiemmalle itkuvirsitutkimukselle ominainen. Affektiivisuus suuntaa tutkimusta myös itse itkuvirren ja äänellä itkemisen tilanteen ulkopuolelle, siihen, miten perinne ja sen tunteikkuus välittyvät ja vaikuttavat nykyaikaan arkistoäänitteiden kautta.

## 1.2 Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimusartikkelit

Tämä väitöskirja muodostuu kolmesta tutkimusartikkelista ja yhteenveto-osasta. Väitöstutkimukseni perimmäinen intressi tiivistyy kysymyksiin: Mitä tunteet ovat itkuvirsissä? Miten tunteet ilmenevät ja välittyvät itkuvirsiperformanssissa? Affektiivisuuden sekä performanssi- ja käytäntöteorioiden toimintaa painottavien näkökulmien kautta kysymys muotoutuu hivenen toisin: miten äänellä itkeminen ja itkuvirren kuuleminen synnyttävät jonkinasteisesti tunteellisia kokemuksia, liikuttavat ja vaikuttavat? Jotta pääsen käsiksi tähän, on tarkasteltava myös sitä, miten koko esitys rakentuu, millä kaikilla tavoilla tunne ilmenee itkuvirsissä ja mitkä tekijät performanssissa vaikuttavat tunteisiin ja affektiivisuuteen.

Tunne on väitöstutkimuksessani ytimenä, mutta väitöskirjani artikkelit painottavat tunteen ulottuvuuksia eri tavoin. Tutkimukseni kolme artikkelia tarkastelevat kukin itkuvirsiä omasta näkökulmastaan ja asettuvat kokonaisuutena vastaamaan pääkysymykseeni. I artikkelissa luon kokonaiskuvan itkuvirren tekstin ja musiikin suhteesta ja siitä, miten kompositio on yhteydessä itkuvirsien tunteisiin.

Kysyn, miten itkuvirren teksti ja musiikki luovat itkuvirren ilmaisullista kokonaisuutta, minkälaisista ilmaisullisista yksiköistä teksti ja sävelmä rakentuvat, miten nämä yksiköt ovat yhteydessä toisiinsa vapaamittaisessa improvisatorisessa esityksessä ja vaikuttavat kokonaisilmaisuun sekä miten tunne asettuu suhteessa näihin.<sup>6</sup> Tutkimuksen kokonaisuudessa tämä artikkeli on itkuvirsien tunteiden kannalta taustoittava.

Väitöskirjan II ja III artikkelissa tunne ja affektiivisuus ovat pääosissa. Molemmista artikkeleista huomioon kokonaisuuden kulttuuriset ja sosiaaliset sekä neuropsykologiset puolet. II artikkelissa tarkastelen tunnetta itkuvirsien ilmaisussa yleisellä tasolla ja kiinnitän huomion itkijään. Analysoin, mitä tunteita itkuin ilmaistaan, miten tunne ilmenee itkuvirren eri ilmaisullisilla tasoilla ja miten tunneilmaisu, tunteen ruumiillisuus ja tunteen yltyminen äänellä itkettäessä kytkeytyvät ja vaikuttavat toisiinsa. Erittelen tunnetta kielessä, tekstissä, musiikissa ja muissa esityksen piirteissä sekä ruumiillisesti ilmennettyinä. Lisäksi tulkitsen tunnetta puheaktiteoriasta nousevan performatiivisuuden näkökulmaa soveltaen, jolloin tunteen esittäminen hahmottuu tunnetta tuottavana performatiivina. Artikkelin toinen kirjoittaja on Eila Stepanova. Minun osuuteni artikkelin työnjaossa ovat tunteita ja musiikkia koskeva asetelma, analyysi ja teoreettinen tausta. Kirjoitustyössä johdanto ja päätelmät ovat työstetty yhdessä (ks. artikkelin loppuviitteet 7, 10, 20).

III artikkelissa siirryn tunteiden välittämisestä affektiivisuuteen sekä tunteiden ja affektiivisuuden välittymiseen, jolloin näkökulma täydentyy kuulijan kokemuksella. Teoreettisena kehyksenä ovat erityisesti tunne- ja affektiteoriat, joiden myötä käytäntöteoreettinen näkökulma nousee osaksi koko väitöstutkimukseni viitekehystä. Pureudun II artikkelia syvällisemmin siihen, miten tunne itkuvirsissä kuuluu ja miten moninaista tunteen ilmeneminen on. Lisäksi analysoin affektiivisuutta ja sitä, miten itkuvirsiesityksen affektiivisuus välittyy kuulijalle. Näitä tarkastelen erittelemällä äänenpiirteitä analyttisesti ja empaattisesti kuunnellen. Affektiivisuutta tarkastelen monimuotoisina kokemuksellisinä suhteina ja välisyyksinä, joita erittelen affektiivisen kehän käsitteellä.

Varsinaisten tutkimuskysymysten lisäksi tutkimuksessa on läsnä yleisempi teoreettis-metodologinen kysymys, jonka esitin jo johdannon alussa: miten lähestyä arkistoäänitteiden itkuvirsia, jotta äänellä itkemisen ilmaisullinen kokonaisuus sekä erityisesti tunteet ja affektiivisuus pääsevät esiin. Kysymys on olennainen, koska siihen kietoutuu metodologisten kysymysten lisäksi itkuvirsien ja itkuvirsiperinteen määrittelyn perustavia kysymyksiä. Teoria- ja menetelmäluvuissa rakentamani tulkintamalli vastaa kysymyksen metodologiseen puoleen. Yleisemmät näkökohdat ovat esillä läpi tutkimuksen. Itkuvirsien määrittelyä pohtiessani kiinnitän huomiota itkuvirsiperinteen ulottuvuuksiin, joihin aiempi tutkimus ei ole syventynyt, ja

---

<sup>6</sup> Väitöskirjani I artikkeli syventää, täsmentää ja täydentää pro gradu -tutkielmanani (Tolvanen 2014) tuloksia. Pro gradu -tutkielmani on perustana etenkin itkuvirsien musiikin hahmottamisessa ja aiemman tutkimuksen analyysinäkökulmien tarkastelussa.

tunteisiin liittyvien ilmiöiden lisäksi tarkastelenkin määritelmiä perinteen jatkumon näkökulmista.

### 1.3 Väitöskirjan yhteenveto-osan rakenne

Yhteenveto-osa koostuu johdannosta ja johtopäätöksistä. Luvussa 2 käyn läpi itkuvirsien tutkimushistoriaa ja itkuvirsiperinteen erityispiirteitä, myyttisiä käsityksiä, rituaalisia funktioita sekä ilmaisua ja poetiikkaa. Paikannan myös omaa tukimustani itkuvirsitutkimuksen kentällä. Aineistoluvussa (3) päähuomio on aineistokokonaisuuden esittelyssä sekä lähdekriittisissä huomioissa. Lisäksi pohdin tutkimusetiikka ja omaa positiotani tutkijana. Itkuvirsien ja äänellä itkemisen tunteiden ja affektiivisuuden tutkimiseen kokoamani monialaisen teoreettisen kehyksen esittelen luvussa 4. Johdanto-osan päätän menetelmälukuun (5), jossa kuvaan artikkelien analyysimenetelmistä muodostuvan kokonaisuuden.

Johtopäätösosion aluksi, luvussa 6, esittelen artikkelit keskeisine tuloksineen ja osoitan, miten ne täydentävät toisiaan ja muodostavat kaaren kompositiosta tunteen ilmenemiseen ja edelleen performanssin affektiivisuuteen. Johtopäätösten ytimen muodostaa luku 7, Tunteet itkuvirsissä ja äänellä itkemisen affektiivisuus. Tiivistän tutkimukseni tulokset ja kokoan yhteen itkuvirsien ja äänellä itkemisen tunteisiin liittyvät ilmiöt. Pohdin itkuvirsien vaihtelevaa tunteiden ilmenemistä ja apeutumista osana itkuvirisperformanssia ja äänellä itkemisen käytäntöä. Lisäksi pohdin yleisemmällä tasolla siitä, mitä itkuvirret ovat, miten vaihtelevat esitystavat, performanssit ja äänellä itkemisen käytännöt asettuvat suhteessa toisiinsa sekä miten tunteet ja affektiivisuus tutkimukseni näkökulmina täydentävät käsityksiä itkuvirsistä.

## 2 Itkuvirret

Itkuvirret eli itkut ovat luonteeltaan rituaalinen käytäntö, jota karjalaisessa yhteisössä kutsuttiin *itkemiseksi*, *eänelitkemiseksi* ja *luvoittelemiseksi*, Seesjärven alueella myös *virsiä*. Sana itkuvirsi oli karjalaisten itkijöiden keskuudessa harvinainen, mutta *itku* ja *virsi* olivat molemmat käytössä. Virsi viittasi erityisesti tiettyihin riittien itkuihin kuten *huondezvirzi*, *kuonnutusvirzi* tai *tulendavirzi*. (Konkka 1985, 10–11.) Virsi-sana liittyy myös tiettyjen kalevalamittaisten runojen nimityksiin (esim. Tarkka 2005, 49–50). Yleisesti karjalan kielen sana virsi (*virši*, *virži*, *virzi*) viittaa runoon (runolaulu), lauluun tai itkuvirteen (*Karjalan kielen sanakirja*; ks. myös *Kielitoimiston sanakirja*). Itku-termiä käytetään myös tutkimuksessa, mutta selvyuden vuoksi, erotuksena silmin itkemisestä käytän pääasiassa terminä itkuvirttä. *Itkeä eänel* (itkeä äänellä) on puolestaan emic-ilmaus itkuvirsien esittämiselle. Äänellä itkeminen ei ollut musiikillista esittämistä, laulamista tai puhumista, vaan erillinen kulttuurisen kommunikaation muoto ja ilmaisukäytäntö (vrt. genre, ks. Stepanova E. 2014, 36–37). Itkuvirret kantoivat mukanaan monia kulttuurisia merkityksiä ja myyttisiä käsityksiä, jotka ohjasivat esittämistä ja tulkintaa sekä vaikuttivat osallistujien kokemuksiin (ks. myös Wilce 2009b, 54; Stepanova E. 2014). Karjalassa itkuvirsien esittämistä ei nimitetty laulamiseksi, vaan laulaminen, *pajattamine*, liitettiin vain tietynlaisten kappaleiden ja laulujen esittämiseen (Stepanova E. 2014, 99; myös Konkka 1985, 10; SKS KRA SKSÄ 1969:213). Laulaa itkuvirttä ja itkulaulu ovat etenkin postmodernin yhteiskunnan nykyitkuvirsiperinteen piirissä käytettyjä käsitteitä (ks. esim. Aineettoman kulttuuriperinnön wikiluettelo; Ääniaallotar-verkkosivusto). Toisinaan, erityisesti vanhimmissa itkuvirsikirjallisuudessa käytetään kuitenkin laulaa-verbiä itkuvirsien esittämisestä (esim. Porkka 1883). Yleisesti itkuvirsiin voidaan kuitenkin viitata yhtenä laulettuun runouden lajina (esim. Stepanova E. 2017, 487). Laulettu runo on kattotermi, jota on tutkimuksessa käytetty erityisesti runolaulun yhteydessä (esim. Siikala ym. 2004), mutta se kattaa myös muut suullisen runoperiteen lajit. Laulettu runo korostaa esitystapaa ja erottaa nämä runolajit nykyaikaisesta kirjallisesta tai lausutusta runosta.

Eila Stepanova (2014, 32) kirjoittaa itkuvirsistä poeettisesti järjestyneenä diskurssina, jossa verbaalinen ja nonverbaalinen ilmaisu nivoutuvat tiukasti yhteen. Hän esittää itkuvirsien yleiseksi määritelmäksi, että itkuvirret ovat ”vaihtelevan asteisesti improvisoitua laulettua runoutta, joka kuitenkin seuraa perinteisen sanallisen ja sanattoman ilmaisun konventioita ja jota esittävät useimmiten naiset rituaaleissa ja mahdollisesti myös rituaalien ulkopuolella kohdatessaan murheita” (Stepanova E. 2017, 487, ks. myös 2012, 258).<sup>7</sup>

Äänellä itkemisen tai vastaaventyypisiä rituaalisen suremisen perinteitä tunnetaan ympäri maailmaa, mutta spesifit käytännöt vaihtelevat kulttuureittain (ks.

---

<sup>7</sup> “[S]ung poetry of varying degrees of improvisation, which nonetheless follows conventionalized rules of traditional verbal and non-verbal expression, most often performed by women in ritual contexts and potentially also on non-ritual grievous occasions” (Stepanova E. 2017, 487).

esim. Urban 1988; Bourke 1988; Feld 1990; Briggs 1992; 1993; Feld & Fox 1994; Wilce 2009a; Porter G. 2010; Misharina 2011; Olson & Adonyeva 2012). Karjalaista itkuvirsiperinnettä voidaan tarkastella osana laajempaa itämerensuomalaista perinnealuetta, johon kuuluvat myös vepsäläisten, vatjalaisten, inkeroisten ja setojen itkuperinne. Karjalainen itkuperinne on läheinen myös kolttasaamelaisen ja pohjoisvenäläisen itkuperinteen kanssa. (Stepanova E. 2014, 31; 2017, 485–487; ks. mm. Honko 1963; Nenola-Kallio 1982; Konkka 1985; Pino & Sarv 1981; Sarv 2000; Arukask 2009; 2011; Jousto 2020.) Karjalan itkuvirsiperinteestä hahmottuu neljä tyyllisesti ja käytännöiltään eroavaa mutta rajoiltaan häilyvää aluetta: Viena, Seesjärvi, Aunus ja Raja-Karjala sekä Tver (kartta 1; ks. Tarkiainen, 1943; Honko 1963; Salmenhaara 1976[1967]; Gomon 1976; Stepanova A. & Stepanova E. 2012, 13–15; Stepanova E. 2014, 9–10). Joissain tapauksissa rajakarjalaista ja aunukselaista perinnettä analysoidaan myös erillään, esimerkiksi Anja Salmenhaaran (1976[1967]) musiikkianalyyseissa. Toisinaan maantieteellisesti erillään oleva Tverin alue on jätetty pois karjalaisten perinnealueiden listauksesta (ks. Stepanova A. & Stepanova E. 2012, 15), samoin Raja-Karjalan ja Aunuksen itkuvirsiperinnealueeseen lukeutuvat nykyisen Suomen puoleiset alueet kuten Ilomantsin alue sekä nyky-Suomen vienalaiskylät jäävät herkästi karttaesityksissä huomiotta (ks. kartta 1; III artikkeli, 65; vrt. esim. Konkka 1985, 16; ks. myös Hakamies 1993; 1995).



Kartta 1. Karjalaiset itkuvirsiperinnealueet (Stepanova E. 2014, 286; kartta: Aliisa Priha 2014; ks. myös III artikkeli, 65, kuva 1).

Karjalaisia itkuperinnealueita on vertailtu etenkin kielellisten ja musiikkilisten piirteiden osalta (ks. esim. Salmenhaara 1976[1967]; Stepanova A. & Koski 1976; Gomon 1976; Stepanova A. 2012). Karjalaista itkuvirsiperinnettä on tarkasteltu myös

kokonaisuutena, jolla on monia yhteisiä, keskeisinä pidettyjä tyylipiirteitä ja ilmaisukeinoja (Stepanova E. 2014, 31; 2017, 486–487; II artikkeli, 205–206). Spesifimmällä tasolla alueiden välillä on kuitenkin selviä eroja niin kielellisissä keinoissa, sanastossa kuin musiikillisissa piirteissäkin. Esimerkiksi Vienassa *hyväzeni*-nimitys viittaa isään ja Aunuksessa aviomieheen (Konkka 1985, 18; Stepanova A. 2012, 110–111). Perinnealueiden rajat eivät ole yksiselitteiset, koska perinne on aina kiinni ihmisten toiminnassa ja kulkee ihmisten mukana. Toisaalta perinnealueiden sisälläkin äänellä itkemisen esitystavoissa ja -tyyleissä on paljon vaihtelua, kun improvisatorisena ja runomitattomana genrenä ilmaisussa on yksilöllisiä eroja. Tutkimuksessa onkin hahmotettu idiolekteja eli itkijäkohtaisia rekistereitä (esim. Stepanova E. 2014) ja toisinaan on puhuttu itkijäkohtaisista melodioista (esim. Väisänen 1990[1926], 130; Gomon 1976; Niemi 2002, 695, 698). Vaikka perinnealueiden rajat ovat häilyviä ja alueen sisälläkin on runsaasti eroja, eri alueiden perinteet ja käytännöt eroavat toisistaan joiltakin tyylipiirteiltään niin, että ne voi mielekkäästi hahmottaa myös omina perinnealueinaan.

## 2.1 Itkuvirsien tutkimushistoria

Suomessa folkloristiikan tutkimusintressit sekä akateemisen ja laajemmin kulttuurisen keskustelun ilmapiiri ja trendit näkyvät itkuvirsitutkimuksessa. Itkuvirsien tallennushistoria ulottuu 1700-luvun lopulle, jolloin eurooppalainen kansallisromanttinen liikehdintä pani alulle järjestelmällinen ja tavoitteellinen kansanperinteen tallentamisen (esim. Nenola-Kallio 1982; Stepanova A. 1996; Anttonen P. 2005; Harvilahti 2018; ks. myös Saarelainen 2019). 1800-luvun alkupuolella Karjalaan suuntautuneiden keruiden päätavoitteena oli hankkia materiaalia kansalliseeposta varten. Aikalaiset pitivät eppistä eli kertovaa runoutta tähän tarkoitukseen sopivimpina, minkä vuoksi muun perinteen, myös itkuvirsien tallentaminen, oli marginaalista. Järjestelmällisempään itkuvirsien tallentamiseen ruvettiin vasta 1800-luvun lopulla. (Esim. Nenola-Kallio 1982; Stepanova A. 1996; ks. myös Stepanova E. 2014, 15–25.) Kaikkiaan arkistojen karjalaisten itkuvirsien aineistot ovat kuitenkin runsaat. Kokonaisuudessaan karjalaisen perinteen on sanottu olevan yksi laajimmin ja kattavimmin tallennetuista perinteistä koko maailmassa. Varsinainen karjalaisten itkuvirsien tutkimus alkoi 1900-luvun puolivälin tuntumassa (ks. myös Laitinen 2003, 332). Yksi ensimmäisistä laajamittaisemmista itkuvirsiperinteen kokonaiskuvauksista on Lauri Hongon artikkeli vuodelta 1963 (ks. myös Haavio 1935; Tarkiainen 1943). Sitä aiempi tutkimus oli enemmän yksittäistapauksia tarkastelevaa tai kuvailevaa (esim. Porkka 1883; Haavio 1930; Väisänen 1990[1916]; 1990[1940–1941]). Itkuvirsitutkimuksen yleistä kysymyksenasettelua ja ongelmia puitiin artikkeleissa 1970-luvulla (ks. Honko 1974b;

Konkka 1968; Leino 1981). Keskeisimpiä karjalaisen ja inkeriläisen<sup>8</sup> itkuvirsiperinteen tutkimuksen uranuurtajia ovat Unelma Konkka (mm. 1985), Aleksandra Stepanova (mm. 1976; 1985; 2012) ja Aili Nenola (ent. Nenola-Kallio) (mm. 1982; 1986; 2002). Eila Stepanovan (mm. 2012; 2014; 2015; 2017) tutkimukset erityisesti Seesjärven alueen itkijöiden kommunikatiivisista rekistereistä ja äänellä itkemisen käytännöistä kielen ja tekstien tasolla sekä itkuvirsiperinteen myyttisistä käsityksistä ovat keskeinen pohja omille tulkinnoilleni itkuvirsistä ja äänellä itkemisestä tekstin, musiikin ja tunteen kokonaisuuksina.

### 2.1.1 Itkuvirret tutkimusparadigmojen suodattamina

Tutkimus- ja tallennushistorian näkökulmat, tavat lähestyä, käsitteellistää ja määritellä itkuvirsiperinnettä, kytkeytyvät tutkimukseni osakysymykseen siitä, mitä itkuvirret ovat. Suomalaisessa folkloristiikassa lähestyttiin tutkimuskohteita pitkään genrelähtöisesti, ja genre nähtiin melko ongelmattomaksi aineiston luokitteluperusteeksi ja tutkimuksen rajaustavaksi. Folkloristiikan tutkimus- ja keruuhistorian vaikutuksesta tekstin asema on painottunut lähestymistavoissa (ks. esim. Tarkka 2005, 56). Esimerkiksi *Itä-Karjalan kansanrunouden keruuppaassa* vuodelta 1943 kirjoitetaan: ”esittämistavasta johtuu, että niitä [itkuvirsia] on vaikea kirjoittaa muistiin iänellä itkusta. Siksi on tallentajan ainakin aluksi syytä pyytää itkijää sanellen esittämään itkunsa” (mt., 57; ks. myös Lönnrot 1836). Samassa oppaassa ohjataan keruuta erityisesti rituaalisiin itkuvirsiin (mt., 57–59). Ajatus perinteestä itsenäisenä esittäjästä riippumattomana entiteettinä, joka siirtyy ja kulkee ihmiseltä toiselle melko muuttumattomana, ohjasi tallennusta ja tutkimusta pitkään. Esimerkiksi Martti Haavio kirjoittaa, että kansaruno säilyy, koska ”runonlaulaja ei suinkaan ole itse luova runoilija. Hän on vain tradition kannattaja.” (Haavio 1949, 13.)<sup>9</sup> Ajatus kytkeytyy maantieteellis-historialliseen metodiin, joka pyrki tavoittamaan kansanrunouden alkumuotoja ja selvittämään perinteen liikkumista alueelta toiselle. Maantieteellis-historiallisen vertailevan otteen kannalta esitys ja muuntelu eivät olleet olennaisia, joten tallennustilanteessa muistiin saatettiin merkitä pelkistetty versio tekstistä – musiikkia tutkittaessa sävelmästä (ks. myös Kallio 2013, 67). Tällaiset tallennuskäytännöt – tai niiden perintö – näkyvät aineistossani ainakin jossain määrin vielä 1970-luvunkin tallennuksissa ja aineiston käsittelyssä. Esimerkiksi arkistontallenteilla haastattelija pyytää usein itkijää sanelemaan itkuvirttä äänellä itkemisen lisäksi. Vastaavasti esimerkiksi *Karelskije pritsitanija* (Karjaiset itkuvirret) -kokoelman (Stepanova A. & Koski 1976) nuotinnokset ovat katkelmia koko itkuvirsistä. Ne esittävät yleisellä tasolla, minkälaista itkuvirsien musiikki on,

---

<sup>8</sup> Vaikka karjalainen ja inkeriläinen perinne eroavat toisistaan, näiden alueiden perinteen tutkimuksen tuloksia voi tietyn varauksin soveltaa toisiinsa (ks. esim. Stepanova E. 2017, 486–487).

<sup>9</sup> Haavio (1949) kuitenkin kirjoittaa, että kansanrunot ovat luovan yksilön sepittämiä, mutta että etenkin eepinen runous säilyy samana, eli näkemykset runouden välittymisestä ja runoilijan roolista eivät ole olleet täysin yksioikoisia.

mutta eivät kuvaa sitä, minkälaisen musiikillisen kokonaisuuden itkuvirsi luo. Nuotinnosratkaisuihin ovat voineet vaikuttaa myös painattamiseen liittyvät tekijät kuten kalleus ja se, että nuotit vievät paljon tilaa.

Osin tekstikeskeisen tutkimusotteen kanssa rinnakkaisissa funktionalistisissa näkökulmissa kutakin perinteenlajia tarkasteltiin osana kontekstiaan siinä vaikuttavana, toimivana entiteettinä, mikä aineiston kannalta tarkoittaa perinteen rituaalisten yhteyksien selvittämistä muun muassa haastatteluin ja joissain tapauksissa havainnoidenkin (Honko 1961; 1967; 1968). Esimerkiksi Unelma Konkan (1985) tutkimus karjalaisista riitti-ituista valottaa syvällisesti ja monipuolisesti itkuvirsiperinnettä tästä näkökulmasta. Myös tapa luokitella itkuvirsiä hääitkuihin, kuolinitkuihin, rekryytti-itkuihin eli *voinavirsiin* sekä tilapä- tai arkipäivän itkuihin heijastelee genreteoreettisia ja rituaalisiin funktioihin liittyviä tutkimustraditioita. Luokittelu noudattaa kuitenkin paikallisia käsityksiä itkujen alakategorioista ja seuraa toistuvien teksteemojen ryhmittymistä.

Siinä missä folkloristiikassa on tutkittu tekstiä, itkuvirsien musiikillista ilmaisu ovat analysoineet lähinnä musiikintutkijat ja etnomusikologit, poikkeuksina muutamat yksittäiset tutkimukset. Etenkin virolaisessa tutkimuksessa folkloristiikka ja etnomusikologia tai kansanmusiikintutkimus ovat usein kulkeneet käsikädessä (ks. itkuvirsistä esim. Pino & Sarv 1981; Sarv 2000; muista genreistä esim. Oras 2008; 2010; Kalkun 2015). Viimevuosisadan alkupuolen analyyseissa näkyy yritys ymmärtää itkuvirsiä ja niiden musiikkia länsimaisen musiikinteorian ehdoin (ks. esim. Väisänen 1990[1926]; 1990[1940–1941]). Samaa linjaa jatkavat jollakin asteella myöhemmätkin melodia-analyytit (esim. Salmenhaara 1976[1967]; Gomon 1976; Rүүitel ja Remmel 1980; Tolbert 1988; Saastamoinen 1999a; 1999b; Jouste 2020). Myös oma tutkimukseni jatkaa tätä tutkimusperinnettä, kun käyttämäni analyyttinen käsitteistö ja tekemäni transkriptiot nojaavat länsimaiseen musiikinteoriaan. Länsimaisen korkeakulttuurin pohjalta muodostuneet tulkintamallit ovat ohjanneet myös itkuvirsien runotekstien tutkimusta, mikä osaltaan voi selittää sitä, että runomitaton, ilmaisumuodoltaan vapaampi – Heikki Laitista mukaillen avantgardistinen – perinne on jäänyt tutkimushistoriassa mitallista, säännöllistä runoutta vähäisempään asemaan (Laitinen 2003, 332).

Teksti- ja sävelmäkeskeisten näkökulmien rinnalle alkoi 1960-luvulla eri tieteenaloilla nousta teoreettisia keskusteluita, joista sittemmin kehkeytyi performanssiteoreettinen suuntaus, ja huomio suuntautui esitetystä tuotteesta, tekstistä tai sävelmästä, esittämiseen, esittäjiin ja vastaanottajiin (mm. Hymes 1975; Bauman 1975; 1984[1977]). Performanssina tarkasteltu itkuvirsi ei ole itsessään entiteetti, teksti tai sävelmä, jota voisi tarkastella sellaisenaan, vaan se on toimintaa, joka erottuu muusta erityisellä kehystämisenellä. Itkuvirsi, kuten muukin suullinen perinne, hahmottuu poeettisena diskurssina, joka muodostuu ja saa merkityksensä sosiaalisessa kanssakäymisessä ja on aina suhteessa konteksteihinsa, toimintaan ja perinteeseen itseensä. Itkuvirren sijasta tutkimuskohteena on äänellä itkeminen kokonaisuudessaan. (Briggs 1988; Bauman & Briggs 1990; Foley 1995; Bauman

1999; Tarkka 2005, 13, 54–55; Heikkilä 2013, 52–58; Kallio 2013, 84–85; Stepanova E. 2014, erit. 32; Lindfors 2017, 169–172.)

Konteksteihin ja vuorovaikutteisuuteen painottuvassa folkloristisessa ja lingvistisen antropologian performanssiteoreettisessa lähestymistavassa vallitseva näkökulma on kuitenkin kieli, kuten humanistisessa tutkimuksessa yleisestikin. Vaikka ruumiillisiin käytäntöihin suuntaavia näkökulmia on vuosikymmenten aikana ollut – esimerkiksi filosofinen, etenkin Maurice Merleau-Pontyn (mm. 2002[1945]) ajatuksiin nojaava fenomenologia ja Pierre Bourdieun (mm. 2013[1972]) ajatuksista nouseva sosiologian käytäntöteoria (ks. myös Maus 1973[1935]) – ovat ruumiillisuus, kokemuksellisuus ja moniaistisuus jääneet valtavirrasta (ks. esim. Connerton 1989, 100–102). Tunteet, emootiot ja affektit taas ovat saaneet jalansijaa tutkimuskohteena humanistis-yhteiskuntatieteellisillä aloilla tekstien, diskurssien ja konstruktioiden sekä performanssien rinnalla 1990-luvun lopulta alkaen, ja aiheen suosio on voimistunut edelleen 2000-luvulla (esim. Jansen 2016; Salmela 2017; 32–35; Silvonon 2021). Folkloristiikassa tunteiden tutkimus on keskittynyt tekstiin ja kieleen, tunteen diskursiiviseen ja konstruktiiiviseen puoleen eli siihen, miten tunnetta kuvataan, mitä ja miten tunteesta puhutaan ja miten tunne konstruoituu esityksessä tekstin näkökulmasta (esim. Timonen 2004; Hämäläinen 2017). Viime vuosina folkloristiikan ja lähialojen tutkimus on laventanut otettaan myös kokemuksellisuuteen, affektiivisuuteen ja aistimiseen (esim. Frykman & Povrzanović Frykman 2016; Rinne ym. 2020; Lindfors 2019; 2021; Mäkelä & Leiwo, tulossa). Elizabeth Tolbertin etnomusikologinen tutkimus (1988; 1990a; 1990b) eroaa näkökulmansa puolesta karjalaisten itkuvirsien tutkimuksista. Tutkimuksen keskeinen intressi on surun ja tunteen ilmeneminen musiikissa, ja Tolbert sivuaa myös psykologisia, kokemukseen liittyviä näkökulmia.

Vaikka tallennusta ohjaavat tutkimusparadigmat ovat muuttuneet pitkin 1900-lukua ja äänitysteknologia on mahdollistanut monimediaisen tallentamisen, tekstikeskeisten paradigmojen perintö kuuluu ääniteaineistossakin. Valtaosa aineistoni itkuvirsistä on tallennettu ennen performanssiteoreettisten ajatusten nousua siinä määrin suosituksi, että ne olisivat vaikuttaneet tallennustapoihin. (Ks. myös Kallio 2013, 67, 89–90.) Lisäksi itkuvirsiä, kuten muutakin perinnettä, tallensivat myös kielentutkijat. Itkuvirsien kohdalla tämä vaikuttaa muun muassa musiikin osuuteen äänitteillä ja siihen, miten tunne on – tai ei ole – esillä. (Ks. esim. *Itä-Karjalan kansanrunouden keruuopas* 1943; Niiranen 2021.) Tutkimusintressit ja näkemykset perinteestä vaikuttavat tietyyntyyppisten, etupäässä riitti-itkuvirsien mahdollisesti ylikorostuneeseen edustukseen arkistoaineistossa. Aili Nenola-Kallio (1982, 209–210) huomauttaakin, että arkistoaineistojen sisällöstä ei voi suoraan päätellä, mitä kaikkea itkuvirsiperinne on esittäjän yhteisössä ollut (ks. myös Laitinen 1991, 71–72).

Myös aitouden ihanteet ja muuttuvat näkemykset perinteen olemuksesta liittyvät kysymykseen siitä, mitä itkuvirret ovat. Folkloristiikassa perinne ymmärrettiin pitkään ei-modernina tai esimodernina, länsimaisen kirjjasivityksen ulkopuolisena, vaalittavana ja säilytettävänä menneisyyden objektina. Aito, autenttinen perinne eli

niin sanotun tavallisen kansan parissa, länsimaisen sivistyksen ja valistuksen ulkopuolella ”puhtaissa perinneyhteisöissä”, kuten Regina Bendix on ihanteita kuvaillut (Bendix 1997, 7; ks. myös Honko 1990, 94; Anttonen P. 2005; Wilce 2009a, erit. 193–214). Kansanomaisen aitouden ihanteet juontuvat 1700-luvun lopulta ja romantiikan ajalta, ja ne kiinnittyvät myös kansallisuusaatteisiin ja sen kautta folkloristiikan oppialan syntyyn Euroopassa. Käsitteet perinteestä alkoivat muuttua kiihtyvällä vauhdilla 1960-luvulta lähtien, jolloin perinnettä alettiin tarkastella muuttuvana, dynaamisena ja uudistuvana, eikä vain tiettyihin esimoderneihin muotoihin, merkityksiin ja käytäntöihin jäädytettävänä kulttuurisena ilmaisuna. Nykyaikaan käsitteet jähmeästä ja muuttumattomasta perinteestä ovat säilyneet ainakin populaarissa diskurssissa. Tutkimuksessa perinne taas määritellään useimmiten konstruktivistisessä kehityksessä. (Bendix 1997; Bauman & Briggs 2003; Anttonen P. 2005; Haapoja 2017a, 67, 151–155; Lindfors 2019, 24; ks. myös Honko 1980, 35; 1990.) Kuitenkin vielä 1990-luvulla ja 2000-luvulle tultaessa myös akateemisissa keskusteluissa kuului kaikuja aidon perinteen ideaalista (folklorismi- ja fakelore-diskurssit; esim. Honko 1987; 1990; Söderholm 1989; Kurkela 1989; Asplund 2006; ks. myös Hovi 2012; Haapoja 2017a, 151–155, erit. 153, alaviite 152). Itkuvirsien kohdalla aitouskäsitteet näkyvät konkreettisesti Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston aineistossa epäaito-leimoina, joita käytettiin osoittamaan sellainen aineisto, joka ei sisällöltään, muodoltaan tai esitys- ja välittymiskäytännöiltään vastannut esimodernin perinneyhteisön tuottamia esityksiä ja jossa oli havaittavissa kirjallisperäisiä aineksia. Muun muassa Suomessa Karjalan evakkojen eli siirtokarjalaisten parissa tallennettua perinnettä on arvoitettu näin. (Ks. myös Wilce 2009a, 211–212; Fenigsen & Wilce 2012.) Sama esimodernin perinneyhteisön esitysten ihanteiden kautta määrittyvä autenttisuuden ajatus on leimannut myös suhtautumista nykyitkuvirsiperinteeseen (Asplund 2006, 104; ks. myös Haapoja 2017a, 154–155).

### 2.1.2 Perinteen muutos ja sen tulkintoja

Karjalainen itkuvirsiperinne on saanut ajan kuluessa ja sitä ympäröivän yhteiskunnan ja kulttuurin muuttuessa uudenlaisia muotoja (ks. myös Honko 1972, erit. 99–100). Siirtokarjalaisten keskuudessa perinne kulkeutui eri puolille nykyistä Suomea ja muuttui näissä uusissa ympäristöissä. Viime vuosikymmeninä itkuvirsiperinteestä ovat kiinnostuneet niin ammattimuusikot kuin harrastajat vaihtelevin painoituksin ja tarpein. (Tenhunen 2006; Wilce 2009a; 2011; Hytönen-Ng ym. 2021.) Neuvosto-Karjalassa itkuperinteeseen vaikutti modernisaation tuomien muutosten lisäksi muun muassa kommunismin uskonnonvastaisuus (Jetsu 2001, 216–220; Stepanova E. 2014). Poliittiset ideologiat ovat heijastuneet itkuvirsiperinteeseen myös uusina aiheina: Eila Stepanovan (2014, 177–186) tutkimusaineistossa on itkuvirsiä Leninille ja Stalinille (ks. myös Nenola-Kallio 1982, 210; Panchenko 2005; Ahola 2021).

Perinteen eri vaiheita, muuttuvuuden ja uudentumisen prosesseja luonnehtivat jatkumot ja katkokset, jotka voivat liittyä muun muassa käytäntöihin, konteksteihin tai

merkityksiin. Esimerkiksi itkuvirsiperinteen eri aikoina ja paikoissa vaihtelevat muodot asettuvat niin ilmaisutapojen, merkitysten, käytäntöjen, kontekstien kuin tunteidenkin toisiinsa kytkeytyviksi jatkumoiksi. Yksittäinen itkuvirsiesitys voi jatkaa näitä kaikkia tai synnyttää katkoksen joidenkin osalta. Vaihtelevista esityksistä koostuva itkuvirsiperinne ei muodosta kronologista historiaa, ja sen vuoksi itkuvirsiperinteen eri muotojen nimeäminen vanhaksi tai uudeksi tai jonkin muodon sijoittaminen vain menneisyyteen ei ole täysin yksiselitteistä.<sup>10</sup>

Käsitys perinteestä menneisyudessa vallinneena muotona näkyy kuitenkin itkuvirsitutkimuksessa muun muassa siinä, mitä ja miten itkuvirsiä tutkitaan ja minkälaisien piirteiden perusteella itkuvirsiä määritellään. Aiemmassa tutkimuksessa tällaisina esimodernien yhteisöjen ilmaisu- ja esityskäytäntöjä luonnehtivina ominaispiirteinä on mainittu erityinen kieli ja sen kunnioitusta ja läheisyyttä ilmaiseva metaforinen sanasto, parallelismi, sävelmällinen esitystapa, tekstin perinteiset aiheet ja motiivit sekä uskomusmaailma myyttisine käsityksineen. (Stepanova E. & Frog 2017, 5; ks. myös Konkka 1985; Stepanova A. 1996, 225–226; Stepanova E. 2014). Tutkimuksessani viitataan näihin perinteisiin genrenmukaisina tai genretyypillisinä ilmaisu- ja esityskäytäntöinä, piirteinä tai käsityksinä (ks. myös Stepanova E. 2014; Stepanova E. & Frog 2017). Tällaiseen esimoderniin aikaan kiinnittyvään paikallisyhteisöjen itkuvirsiperinteen kerrostumaan taas viitataan menneisyyden käsitteen avulla. Epätäsmällisesti määrittyvä menneisyyden käsite sopii kuvaamaan itkuvirsiperinteen jatkumon kerrostumaa, koska sitä, milloin tällainen perinteen muoto on ollut vallitsevana käytäntönä, ei voida täsmällisesti määrittää: karjalaisen itkuvirsiperinteen juuret ovat tuhatvuotiset, mutta toisaalta esimodernia vastaavaa tai ainakin vastaavan kaltaista itkuvirsiperinnettä on tallennettu vielä 2000-luvullakin (Stepanova E. & Frog 2017). Esimodernin käsite ei ole tutkimuksessani luonteva, koska aineistossani kuuluu myös moderni aika: itkuvirsien teksteissä mainitaan muun muassa traktori ja telegrammi (SKNA 7592:3, ks. liite 1). Perinteisiin aiheisiin ja teemoihin limittyvät modernit aiheet kuvaavat myös perinteen sopeutumista muuttuvaan ympäristöön (ks. myös Nenola-Kallio 1982; Stepanova E. 2014).

Itkuvirsitutkimus on kohdistunut pääasiassa menneisyyden itkuvirsiperinteeseen ja käsitteellistänyt myös uudempia kerrostumia menneisyyden perinteen lähtökohdista. Olemassa oleva itkuvirsiaineisto mukaan lukien nykyajan moninainen itkuvirsiperinne<sup>11</sup>, Anna-Liisa Tenhusen tutkimus itkuvirsiperinteen ”kolmesta elämästä” eli eri vaiheista (2006) ja James M. Wilcen tutkimukset nykyitkuvirsistä (2009a; 2011; myös Fenigsen & Wilce 2012) kuitenkin osoittavat, että itkuvirsiperinteen muodostama jatkumo on heterogeeninen, eikä sen eri kerrostumien analysointi yhtenä kokonaisuutena ole useinkaan mielekäästä. Tässä tutkimuksessa olen kiinnostunut nimenomaan menneisyyden perinteestä ja sen ilmaisu- ja

---

<sup>10</sup> Runolauluperinteen muuttuvista muodoista ja sovittamisesta nykyajan kontekstiin, ks. Haapoja 2017a.

<sup>11</sup> Arkistojen itkuvirret 1910-luvulta 2000-luvulle (ks. aineistolista), nykyitkuvirsistä esimerkkeinä Emmi Kuittisen ja ikuisen ikävän orkesterin *Itken ja laulan* -levy (Kuittinen 2020) ja kuolinriittiesitys (Kuittinen 2017) sekä Äänellä Itkijät ry.:n *Äänellä itketty* -levy (Äänellä Itkijät ry. & Rounakari 2013).

esityskäytännöistä. Keskityn analysoimaan sellaisia itkuvirsiä, jotka vastaavat ilmaisu- ja esityskeinoiltaan riittävässä määrin näitä käytäntöjä (ks. aineiston rajauksesta tarkemmin luku 3.1). Tutkimuksessani itkuvirret määrittyvät siis menneisyyden perinteeseen liittyvin piirtein, joihin kuuluvat ilmaisu- ja esityspiirteiden lisäksi sosiokulttuuriset piirteet kuten suullinen välittyminen ja perinteiset myyttiset käsitykset. Pyrin kuitenkin lähestymään näitä itkuvirsiä näkökulmin, jotka avautuvat muuttuvissa sosiaalisissa ja kulttuurisissa konteksteissa eri suuntiin kehittyneisiin perinteen muotoihin. Tällaisiksi näkökulmiksi hahmotan yleisen tason ilmaisu- ja esitystavan sekä tunteellisuuden ja affektiivisuuden, joilla ei ole vastaavaa roolia aiemman tutkimuksen määritelmässä. Sen sijaan ilmausun spesifimpi taso, kuten perinteinen itkukieli ja sanasto, erityiset kulttuuriset merkitykset ja jossain määrin äänellä itkemisen tilanteetkin kiinnittyvät tiukemmin tiettyihin yhteisöihin ja sosiokulttuuriin konteksteihin. (Ks. myös Wilce 2009a, erit. 12–14; 40–42; 2009b, 52–54; Fenigsen & Wilce 2012.)

Vaikka keskityn tähän tiettyyn itkuvirsiperinteen kerrostumaan, en arvota sitä toisia paremmaksi, oikeammaksi tai aidommaksi (vrt. Söderholm 1989). Aineiston rajaamisen, lähdekritiikin ja itkuvirsien määrittelemisen näkökulmat hahmottuvat tutkimuksessani yhdeksi olennaiseksi tutkimuseettisten pohdintojen alueeksi, ja mahdollistavat eettisesti kestävien tulkintojen tekemisen. Tutkimuskohteen rajauksessa ja tutkimuksessa tehtävissä tulkinnoissa tutkijan täytyy pidättäytyä arvolutautuneista tulkinnoista, esimerkiksi perinteen eri muotojen tai kerrostumien näkemisestä parempina, oikeampina tai aidompina kuin toisten (Douglas 2009; Risjord 2014; Koskinen 2016). Kestäviä perusteluja aineiston rajaamisessa ovat mielestäni esimerkiksi tietty perinnealue, jokin ajanjakso, sosiokulttuurinen konteksti (joka voi poiketa alueellisesta ja ajallisesta rajauksesta) ja joidenkin piirteiden mukainen rajaus. Omassa tutkimuksessani olen tehnyt primaariaineiston rajauksen sosiokulttuurisesti ja tiettyjen esityksen piirteiden perusteella, mutta koko aineistokorpuksen olen rajannut perinnealueen mukaan ja seurannut tässä arkistojen luokitteluja.

Tutkimuksissa, joissa koko itkuvirsiperinnettä 1800-luvulta nykyhetken käsitellään homogeenisena entiteettinä, huomioimatta sosiokulttuurisen kontekstin sekä ajan ja paikan mukana tuomia eroja siinä, miten itkijät itse määrittelevät ja merkityksellistävät perinnettä, on vaarava tulkintojen vinoutuminen (ks. esim. Longino 1990; Koskinen 2016). Esimerkiksi Elizabeth Tolbert tulkitsee äänellä itkemisen transsiin vaipumisena ja vertaa sitä šamanistiseen Tuonela-matkaan (Tolbert 1988, 76; 1990a, 80–81, 86; 1990b; 1992, 18). Hän perustaa käsityksensä itkuvirsiperinteen myyttisestä luonteesta etenkin 1980-luvulla tekemiinsä siirtokarjalaisten itkijöiden haastatteluihin. Käsitys toistuu myös James M. Wilcen tutkimuksessa (2009a, 183, 217; 2009b, 42, 52–54, 90), joka nojaa Tolbertiin ja Wilcen itsensä nykyitkijöiden kanssa tekemiin haastatteluihin. Tällaisia šamanismiin liittyviä näkemyksiä itkuvirsien tuonpuoleisyhteydestä, transsiin vaipumisesta ja ruumiista erkaantumisesta ovat esittäneet yksittäiset nykysuomalaiset itkijät (Wilcen

2009a, 44), joiden käsitysten taustalla vaikuttanee myös Tolbertin tutkimus (esim. Rounakari 2005).

Vanhemmasta tallennetusta aineistosta tai varhaisemmasta kentällä itse olleiden tutkijoiden tekemästä tutkimuksesta tällaisia käsityksiä ei löydy. Sen sijaan nykyitkijöiden käsitykset ja perinteelle antamat merkitykset voivat erota näistä käsityksistä merkittävästikin.<sup>12</sup> Karjalaisessa uskomusjärjestelmässä ei tunnettu käsitystä transsiin vaipuvasta, maailmojen välillä kulkevasta šamaanista eikä šamaanin käsitettä ole tällaisena ollut, mutta tietäjän käsitteet ovat toki voineet pitää sisällään šamanistisina pidettäviä elementtejä (Siikala 1992, passim, erit. 71–76, 223–226, 291–293). Itkuvirret heijastavat toisenlaista vuorovaikutusta tuonpuoleisen kanssa. Äänellä itkeminen on puhetta tuonpuoleiseen, mutta tuonpuoleisesta ei saada vastauksia suoraan itkuvirsissä, vaan itkuvirsin voitiin esimerkiksi pyytää edesmenneitä palamaan tervehtimään esimerkiksi lintuina. (Mm. Honko 1963, 128; Konkka 1985; Jetsu 2001; Tenhunen 2006, 58; Stepanova E. 2014). Karjalainen itkijä ei ollut naisšamaani, vaan itkijä (vrt. Tolbert 1990b; Wilce 2009a, 183, 217; 2009b, 42, 52–54, 90). Hän oli yhteydessä tuonpuoleiseen mutta vain puheen tasolla, hän ei siis irtautunut ruumiistaan ja matkannut tuonpuoleiseen tässä mielessä, aivan kuten eivät karjalaiset tietäjätäkään (Siikala 1992, erit. 224, 293; 2016[2012]).

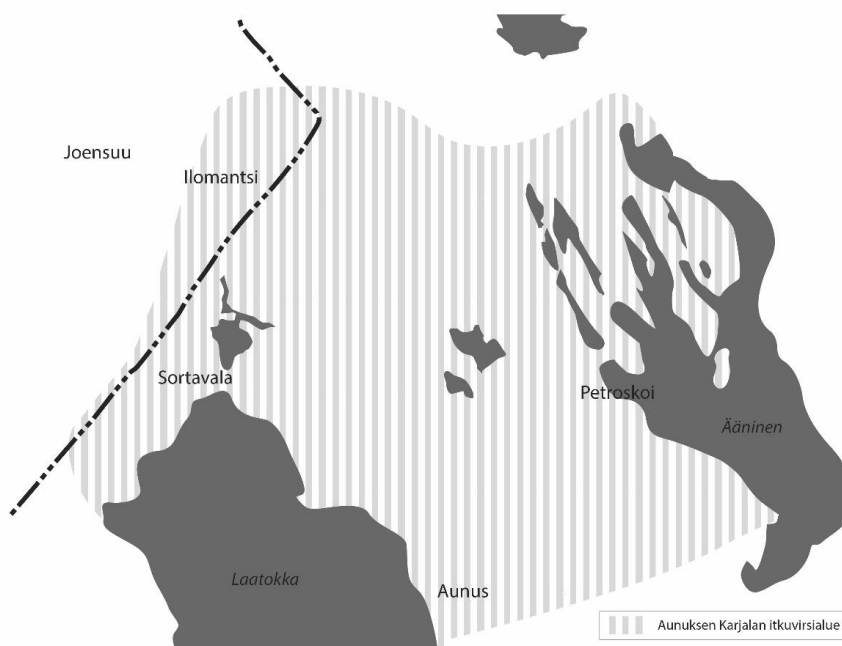
## 2.2 Aunuksenkarjalaiset itkuvirret osana laajempaa itkuvirsiperinnettä

Tutkimuksessani keskityn Aunuksen Karjalan perinnealueen itkuvirsiin. Aunuksen Karjala rajautui tutkimukseni kohdealueeksi muutamasta eri syystä. Ensimmäinen on käytännöllinen: alue valikoitui tutkimuskohteekseni jo pro gradu -tutkielmassani (Tolvanen 2014), kun sain alueen itkuvirsien teksti- ja sävelmäkokoelman ja näihin liittyvät Suomen kielen nauhoitearkiston haastatteluäänitteet käyttöni. Toiseksi Aunuksen Karjalan kansanrunoutta ei ole tutkittu vastaavissa määrin kuin pohjoisempia alueita. Jo pro gradu -tutkielmaani tehdessä havaitsin, että aunuksenkarjalaiset itkuvirret poikkeavat ainakin tekstin tyylipiirteiden osalta jonkin verran siitä, mitä pidetään yleisinä karjalaisten itkuvirsien piirteinä. Myös runolauluperinne on Aunuksen alueella jollakin tapaa omaleimaista, mutta sitäkin on tutkittu melko vähän (Mironova 2006; Kallberg 2016; ks. myös *Itä-Karjalan kansanrunouden keruuopas* 1943, 7–8). Muusta alueen kansanperinteestä, kuten kertomusperinteestä, sananparsista ja kansanuskosta tutkimusta on tehty jonkin verran (ks. esim. Järvinen 1996; 2004).

---

<sup>12</sup> Nykysuomalaisten itkijöiden käsityksistä ja niiden taustoista tutkimusta on niukasti (ks. Tenhunen 2006; Wilce 2009a; 2011). Vastaaventyypisiä perinteen soveltamisen ja muokkaamisen ilmiöitä runolaulusta nykykansanmusiikin kentällä tutkinut Heidi Haapoja (2017a) tunnistaa ilmiöiden taustalla muun muassa romantisoitua, eksotisoitua, omille juurille paluuta tai muuta muinaisuuteen kurkottavaa yhteyden luomista.

Aunuksen Karjala on Venäjän federaation Karjalan tasavallan eteläisin osa. Maantieteellisesti se sijoittuu Laatokan ja Äänisen väliselle alueelle sekä Äänisen pohjoispuolelle. Hallinnollisesti, kielellisesti ja kulttuurin eri piirteiden perusteella aluetta on eri aikoina jaoteltu eri tavoin. Itkuvirsialueena tarkasteltaessa maantieteellisen Aunuksen Karjalan pohjoisimmat osat on laskettu kuuluvaksi Seesjärven alueeseen. Toisaalta Raja-Karjala, johon maantieteellinen Aunuksen alue rajautuu luoteessa, sekä alueita Laatokan Karjalasta ja nyky-Suomen Pohjois-Karjalasta on luettu osaksi aunuksenkarjalaisen itkuvirsiperinteen aluetta. (Ks. kartta 2.) Petroskoi ja Aunuksen kaupunki kuuluvat Aunukseen. Alueen valtauskonto on ortodoksisuus. Aunuksen Karjalassa puhuttuaan livviä eli aunuksenkarjalaa ja varsinaiskarjalan etelämurretta sekä lyydiä. (Esim. Järvinen 2004, 26–27; Stepanova A. & Stepanova E. 2012, 13–14; ks. myös Grünthal & Sarhimaa 2004/2012.) Nykyään valtakieli on venäjä, jonka vaikutus kuuluu myös Neuvosto-Karjalassa tallennetussa aineistossani.



*Kartta 2. Aunuksen Karjalan itkuvirsiperinteen alueeseen kuuluu Raja-Karjala sekä alueita Laatokan Karjalasta ja nyky-Suomen Pohjois-Karjalasta. Etenkin nyky-Suomen puoleiset alueet puuttuvat usein perinteisiä karjalaisia itkualueita kuvaavista karttaesityksistä. (Kartta: Veera Tolvanen.)*

Aunuksen perinnealueen erityispiirteinä ovat runsaat yhteydet muun muassa vepsäläiseen perinteeseen (ks. Frog & Stepanova E. 2011; Pahomov 2017). Lisäksi Aunuksen, Laatokan ja Raja-Karjalan aluetta on historian eri vaiheissa jakanut eri tavoin Venäjän ja ensin Ruotsin, sitten Suomen suuriruhtinaskunnan ja lopulta

Suomen raja. Suomen itsenäistymisen myötä sulkeutunut raja jakoi alueen itäiseen ja läntiseen katkaisten näiden välisen yhteyden, mikä on vaikuttanut myös perinteeseen. Toisen maailmansodan jälkeen raja siirtyi jälleen ja aiheutti muutoksia siihen, miten aunuksenkarjalainen alue sekä sen kulttuuri ja perinne hahmottuivat. (Esim. Järvinen 2004, 29–30.) Vaikka tutkin Aunuksen Karjalan itkuvirsiä, ovat tutkimukseni päänäkökulmat, tunteet ja affektiivisuus, piirteitä tai ominaisuuksia, jotka eivät vaihtelee olennaisesti karjalaisten tai itämerensuomalaisten perinnealueiden kesken, joten tutkimukseni tulokset ovat näiltä osin laajennettavissa ainakin muille karjalaisen kulttuuripiirin itkualueille (ks. myös Stepanova E. 2015; 2017). Sen sijaan tekstiä ja musiikkia koskeva analyysini täydentää aiempaa itkuvirsitutkimusta nimenomaan Aunuksen Karjala osalta.

Itkuvirret määritellään usein rituaalisena suullisen perinteen lajina, joka ilmaisee surua ja sen eri vivahteita. Karjalaisessa kulttuurissa itkuvirret olivat poikkeuksetta sooloesityksiä, ja itkuvirsiä esittivät naiset – arkistoaineistossa on vain yksittäisiä kurioositeinomaisia mainintoja äänellä itkevistä miehistä.<sup>13</sup> Suullisena perinteenä itkuvirret ovat improvisatorista eli äänellä itkeminen on esitystilanteessa uuden tuottamista tiettyjen perinteisten ilmaisukeinojen ja totunnaisten esityskäytäntöjen puitteissa. Karjalassa itkuvirsiperinne tunnettiin erityisesti ortodoksisilla alueilla, mutta itkuvirret eivät ole varsinaisesti ortodoksisista tai kristillistä perinnettä. (Honko 1963; Konkka 1985; Stepanova E, 2014; 2017, 487.)

Itkuvirret omaksuttiin osana omaa elinpiiriä. Monissa arkistoäänitteiden haastatteluissa itkijät kertovat oppineensa äänellä itkemisen esimerkiksi äidiltään, isoäidiltään tai tädiltään – tai eivät erityisesti keltään – ja alkaneensa äänellä itkeä sopivanlaisen tilanteen osuessa kohdalla, esimerkiksi jonkun läheisen kuoltua (mm. Kper AK/1683; SKNA 7583:1; SKS KRA SKSÄ 1966:272). Itkuvirret ovat olleet osa normaalia ympäröivää elämää, eikä niitä ole opettelemalla opeteltu. Tällaisena enkulturaatiossa omaksuttavana, suullisesti välittyvänä ja myyttistä ajattelua heijastavana perinteenä karjalaiset itkuvirret eivät mitä luultavimmin enää elä – tietoa tällaisesta ei ainakaan ole. Aunuksen Karjalassa tällaista itkuvirsiperinnettä on tallennettu kuitenkin vielä 2000-luvulla (Fon.3629a/6; Fon.3630b/29; *Kandomuani sinä*; Stepanova E. & Frog 2017, 5). Perinne on ollut hiipumassa jo 1900-luvun alkupuolelta lähtien. Esimerkiksi häärituaaleista itkuvirret ovat ilmeisesti jääneet jo tuolloin (esim. Konkka 1985, 186; myös SKS KRA A 564:41–42). Sen sijaan kuolinitkut, jotka kuuluvat niin hautajaisiin kuin vainajien muisteluun, sekä rituaalisten kontekstien ulkopuoliset itkut vaikuttavat säilyneen pitempään. (Stepanova E. 2014.) Perinteen hiipumiseen Karjalassa ovat vaikuttaneet yritykset hävittää ei-kristillisiä tapoja (Nenola-Kallio 1982, erit. 110–111; Konkka 1985, 13–14; ks. myös Wilce 2009a, 133), millä ei ole ollut toivottuja tuloksia. Perinne on

---

<sup>13</sup> Esim. AK/1196. Lisäksi joissain tapauksissa haastateltavana ollut mies on esittänyt itkuvirren, jonka on kuullut esimerkiksi äitinsä tai vaimonsa esittävän ja opetellut sen. (SKS KRA A 500:4a; SKS KRA SKSÄ 1966:42:3; SKS KRA SKSÄ 1967:262:10). Nykyaikana itkuvirsiä esittävät myös miehet, muun muassa muusikko, emeritusprofessori Heikki Laitinen on äänellä itkenyt konserteissaan (esim. Sommelo-festivaali 2019). Ks. myös Pino & Sarv 1981, 45; Tolbert 1988, 117–119.

vaimentunut hiljalleen sosiaalisen ja kulttuurisen ympäristön muutosten, modernisoituvan yhteiskunnan myötä, mutta ei välttämättä kadonnut kokonaan (ks. esim. Konkka 1985, 94–95 186; Lavonen 1996, 233; Jetsu 2001, 216–220; Stepanova E. 2014; Stepanova E. & Frog 2017; Karjalan Sivistysseura 2021).

## 2.2.1 Itkuvirsien rituaalinen luonne

Karjalaisessa kulttuurissa ja yhteisössä itkuvirret olivat olennainen osa tiettyjä siirtymäriitejä, joissa yksilö joutui eroon omasta yhteisöstään. Toisinaan puhutaankin erorituaaleista. (Honko 1963; Konkka 1985; ks. myös Patrikainen 2019.) Hautajaisissa vainaja valmisteltiin ja saateltiin tuonpuoleiseen itkuvirsin, häissä morsian eli *antilas* hyvästeli lapsuudenperheensä ja hänet valmisteltiin ja ohjeistettiin itkuvirsin uuteen rooliinsa uudessa perheessään. Myös lähipiirin miehet saateltiin itkuvirsin sotaan tai asepalvelukseen, joka Venäjällä saattoi kestää useita vuosia. Itkuvirret liittyivät myös vainajan muisteluun niin erityisinä muistajaispäivinä kuin muulloin kalmistossa käytäessä. Toisaalta naiset itkivät äänellä myös muissa kuin rituaalitalanteissa. Näiden itkujen aiheina olivat muun muassa itkijän oman elämän arkisemmat murheet, huoli läheisistä ja ikävä. (Honko 1963; Stepanova A. 1976; Konkka 1985; Nenola-Kallio 1982; Stepanova E. 2014, 162–171.) Rituaalisten tehtävien lisäksi itkuvirsillä on myös terapeuttisia tehtäviä. Esimerkiksi rituaali-itkut auttavat yksilön statuksen ja yhteisön järjestyksen muuttumiseen liittyvien tunteiden käsittelyssä niin yksilö- kuin yhteisötasolla. (Honko 1963, 116; Nenola 1985, 180; Koski 2005, 7–9; ks. myös Pino & Sarv 1981, 46; Konkka 1985, 36–37, 94–95, 179; Wilce 2011.)

Vaikka kaikki itkuvirret eivät ole rituaalisia, voi perinteen ja performanssin mieltää rituaaleista nousevaksi. Tulkintaa tukevat itkuvirsien erityiset funktiot rituaaleissa sekä kaikissa itkuvirsissä heijastuvat myyttiset käsitykset maailmasta. (Stepanova E. 2014, erit. 191–223; Arukask 2011.) Tätä kautta itkuvirret hahmottuvat luonteeltaan rituaalisena tai jopa myyttisenä perinteenä. Myyttinen luonne tarkoittaa tässä yhteydessä sitä, miten itkuvirret ilmentävät, välittävät, ylläpitävät ja tuottavat käsityksiä maailmasta ja sen järjestyksestä. Samalla myyttisyys viittaa siihen perinteen laajaan, monitahoiseen kapasiteettiin, joka kattaa vaikutuksia rituaalisista funktioista sekä sosiaalisten ja kulttuuristen merkitysten herättämisestä aina performanssin affektiiviseen tehoon saakka. (Ks. Doty 2000[1986], 55–56; Siikala 2016[2012]; Tarkka 2020, 121–124; myös Stepanova E. 2012; 2014, 44, 48–49.)

Perinteentutkijat ovat luokitelleet eri konteksteihin liittyviä tai erisisältöisiä itkuvirsiä neljäksi ryhmäksi: kuolin-, hää-, rekryytti- ja tilapäitkuihin. Tutkijalähtöisten luokkien rajat ovat liukuvia. Aili Nenola laskee kaikki vainajan muistelua käsittelevät inkeriläiset itkut kuolinitkuiksi sisällön perusteella, mutta huomauttaa, että tällainen sisällön perusteella luokittelu on hankalaa, koska ero joihinkin omaelämäkerrallisiin tilapäitkuihin on varsin epäselvä (Nenola 2002, 45). Karjalaisia itkuja taas on luokiteltu usein nimenomaan rituaalisten kontekstien mukaan ja näiden kontekstien ulkopuolisia itkuja on nimitetty arkipäivän itkuiksi (Nenola-Kallio 1982, 258–259; Stepanova A. 1976; 1996). Tilapää- tai arkipäivän

itkujen luokkaan kuuluu laaja kirjo aiheita, joita ovat muun muassa ero läheisistä, evakkomatka, koti-ikävä, huoli läheisistä, tapaamiset, kiitokset läheisille, tuttaville tai perinteenkerääjille sekä omaelämäkerralliset itkut monine aiheineen. Itkuvirsiä on laadittu myös erilaisiin juhlatilaisuuksiin ja julkisuuden henkilöiden muistoksi. Arkistoihin näitä on tallennettu 1900-luvun alkuvuosikymmeniltä alkaen. (Stepanova A. 1976, 22–23; Nenola-Kallio 1982, 210; Tenhunen 2006, 55 > viitaten Aleksandra Stepanovan suulliseen tiedonantoon). Vienalaiselta Anni Lehtoselta vuonna 1911 tallennettuun aineistoon kuuluu myös itkua erilaisiin töihin liittyen (Nenola-Kallio 1982, 210). Elizabeth Tolbert (1990a, 80–81) jaottelee karjalaisia itkuvirsiä kontekstien mukaan rituaalisiin, puolirituaalisiin (*semi-ritual*) ja ei-rituaalisiin. Eila Stepanova (2014, 111) seuraa tutkimuksessaan perinteentutkimuksen tradition mukaista nelijakoa, mutta tarkastelee luokituksia myös itkuvirsien tekstien teemojen kautta. Oman tutkimusasetelmani kokonaisilmaisua, tunteita ja affektiivisuutta korostavasta näkökulmasta jako rituaalisiin ja omaelämäkerrallisiin teemoihin on riittävä ja mielekäs tapa luokitella itkuvirsien tekstisisältöjä. Joissain itkuissa on sekä rituaalisia että omaelämäkerrallisia teemoja. (Ks. myös Stepanova E. 2014.)

Suullisena, muistin- tai aistinvaraisena perinteenä itkuvirsi ei ole muodoltaan pysyvä, ulkoa opeteltu ja ulkomuistista esitetty kokonaisuus, vaan itkijä *sepittää* kokonaisuuden esitystilanteessa perinteisiä formulaisia ilmauksia ja esittämistapoja sommitellen (ks. Lord 1960; Foley 1995). Vaikka perinteenä elävä itkuvirsi ei toistu koskaan muodoltaan täsmällisesti samana, tietyt samoihin riitteihin liittyvät itkuvirret ovat etenkin teksteiltään usein varsin vakiintuneita. Puhuttaessa itkijän esittämästä samasta itkuvirrestä viitataan nimenomaan tällaiseen samaan tilanteeseen liittyvään itkuvirteen, tai itkijän haastattelutilanteessa esittämään representaatioon jossakin muussa tilanteessa aiemmin esittämästään itkuvirrestä. Aleksandra Stepanovan (1996, 227) mukaan taitavan itkijän esittämät tällaiset samat itkut eroavat eri esityskerroilla toisistaan vain vähän, mutta perinteen muistinvaraisuuteen ja improvisatoriseen luonteeseen liittyen runoissa on esityskertakohtaisia eroja. (Honko 1963, 32; Konkka 1985, 28; Stepanova E. 2014; 2015.) Muut kuin suoraan riitteihin liittyvät itkuvirret voivat varioida sisältönsä puolesta enemmän (I ja II artikkeli).

Rituaalisissa tilanteissa itkijät saattoivat esittää itkuvirsiä myös toisten puolesta, esimerkiksi jos vainajan lähiomaiset eivät olleet itkutaitoisia. Häissä *antilaan* sijasta äänellä itki usein erillinen *olallinen*, jolloin itkijä itse ei ollut itkun minä (itkun ego) eli itkussa toimiva, puhuva, äänellä itkevä subjekti. *Olallinen* oli joko lähipiirin vanhempi itkutaitoinen nainen tai niin sanottu ammatti-itkijä, joka oli yleensä saman yhteisön kokenut itkijä. Ammatti-itkijä-termi on ongelmallinen, ja se on voitu kokea myös loukkaavaksi nimitykseksi, sillä äänellä itkeminen ei ollut varsinaisesti ammattina tai työnä ymmärrettävä käytäntö. (Konkka 1985, 33–35; Tolbert 1988, 115–117.) Usein etenkin vanhemmassa tutkimuksessa mainitaan, että Karjalassa kaikki naiset taisivat äänellä itkemisen (esim. Honko 1963; Konkka 1985; Stepanova A. 1996, 216).

## 2.2.2 Myyttisten käsitysten tuonpuoleinen

Itkuvirsiperinteessä olennaisessa osassa on myyttinen ajattelu. Katkeamaton yhteys tämän- ja tuonpuoleisen välillä on karjalaisessa kuolemakulttuurissa keskeinen (Jetsu 2001, 250), ja tässä yhteydessä itkuvirret ovat keskeisessä osassa (esim. Tarkka 1990, 248–249). Eila Stepanova (2012; 2014, 191–223) on analysoinut karjalaisten, erityisesti seesjärveläisten itkuvirsien mytologiaa. Itkuvirsien tuonpuoleinen on positiivinen ja yhteydenpitoa sävyttää lempeys ja lämmin tunne (Stepanova E. 2014, 280). Itkuvirsissä tuonpuoleisesta ei kerrota kovin selkeästi ja konkreettisesti kuvaten (Konkka 1985, 62; Stepanova E. 2014, 195–201). Itkujen välittämät mielikuvat tuonpuoleisesta voivat poiketa muiden samankin alueen genrejen, esimerkiksi eepin runouden tuonpuoleiskäsityksistä (Stepanova E. 2014, 283–284). Karjalaisten itkuvirsien myyttisessä maailmankuvassa keskeisiä käsitteitä ovat *tuonilmainen*, *syntyset* ja *spuassuset*, joiden merkitykset limittyvät toisiinsa. *Tuonilmainen* viittaa tuonpuoleiseen, sille rinnakkainen on *tämänilmainen* eli elävien yhteisö, ja nämä molemmat olivat läsnä karjalaisessa yhteisössä. *Syntyset* viittaa yleisesti edesmenneisiin ja *tuonilmaiseen* sekä toisinaan myös jumaliin. *Spuassuset* taas viittaa ensisijaisesti jumal’olentoihin, mutta toisinaan sitä käytetään myös vastineena *syntysille*. Eila Stepanova toteaa, että vaikka näiden polyseemisten käsitteiden merkitykset vaihtelevat yksilötasolla, voi merkityksissä erottaa esikristillisen ja kristillisen merkityskerrostuman. (Stepanova E. 2014, erit. 220; myös Konkka 1985, 37–40.)

Itkuvirsia pidettiin ilmaisuna, joka kuullaan *tuonilmaisissa*, kielenä, jota *syntyset* ja *spuassuset* ymmärtävät – puheena, joka kuuluu tuonpuoleiseen, äänenä, joka ylittää tämän- ja tuonpuoleisen välisen rajan. Itkujen vastaanottajina ajateltiin siis olevan tilanteessa läsnäolijoiden lisäksi myös myyttiset tahot. (Konkka 1985, 92; Stepanova A. 2012, 74–75, 183–184, 188–189; Stepanova E. 2012; 2014, 214–223). *Syntysten* lisäksi itkussa voidaan käydä dialogia myös itkijän tai itkun minän ja elossa olevien läheisten välillä. Esimerkiksi hääitkuissa puhutellaan *antilaan* vanhempia, ja kuolinitkujen teksteissä opastetaan muun muassa arkuntekijää – ainakin kuvaannollisella tasolla. Siitä huolimatta, että itkuvirsissä ei suoraan kommunikoida laajemman yleisön kanssa, ovat yhteisölliset äänellä itkemisen tilanteet kulttuurisesti koodattua viestintää koko yhteisön kanssa.

Tulkintani mukaan tuonpuoleinen määrittää itkuvirsigenreä niin vahvasti, että *tuonilmainen*, *syntyset* ja *spuassuset* ovat konnotatiivisesti läsnä myös silloin, kun tuonpuoleista ei suoraan tekstissä puhutella tai se ei ole rituaalisesti mukana. Itkuvirsiperformanssit ovat erityisen esitystapansa kokonaisuutena se puhe, rekisteri, joka tavoittaa *tuonilmaisen*. Perinteisten myyttisten käsitysten mukainen tuonpuoleinen on siis läsnä kaikissa äänellä itkemien tilanteissa. (Ks. myös Stepanova E. 2012; 2014, 55–56, 220–223, 280.)

Tämä myyttisen tuonpuoleisen läsnäolo liittyy tutkimuksessani myös lähdekritiikkiin aineiston suhteen. Tuonpuoleiseen viestiminen tuo äänellä itkemiseen erityisiä piirteitä, jotka osaltaan rajoittavat sitä, milloin ja minkälaisissa tilanteissa

äänellä itkeminen on ollut sopivaa. Perinteisten käsitysten mukaisesti rituaalisen perinteen esittäminen ja tuonpuoleisen häiritseminen asiatta, ilman perusteltua syytä saattoi aiheuttaa harmia yhteisössä (esim. Konkka 1985, 12). Tällaiset rajoitukset ovat kiinnostavia tutkimusaineiston kriittisen tarkastelun kannalta, sillä itkuvirret on tallennettu pääasiassa etnografisissa haastatteluissa tai muissa tavanomaisista äänellä itkemisen tilanteista poikkeavissa tilanteissa. Itkijöiden ajatukset siitä, mikä on ollut sopiva tapa esittää itkuvirttä tällaisessa yhteydessä ovat voineet vaihdella, ja toisinaan itkijät kieltäytyvätkin esittämästä itkuvirsiä tai esittävät vain esimerkinomaisia katkelmia tai muulla tavoin ikään kuin vaillinaisia esityksiä. Tämä vaikuttaa suoraan siihen, minkälaista aineistoa arkistoäänitteillä tutkittavanani on ja edelleen siihen, mitä tekijöitä analysissa on huomioitava. Pohdin näitä lähdekriittisiä ja tutkimuseettisiä kysymyksiä tarkemmin aineistoa esitellessäni luvussa 3.2.

### 2.2.3 Itkuvirsien poetiikka, esitys- ja ilmaisukeinot

Itkuvirret erotettiin muusta puheesta, muista runolajeista ja esityksistä genrespesifein ilmaisu- ja esityskeinon, jotka yhtäältä rajoittavat ilmaisua, mutta toisaalta myös mahdollistavat erityisten merkitysten välittämisen (Stepanova E. 2014, 32). Itkuvirsien poeettisen, erityisen ilmaisun muodostavat itkukieleen perustuva teksti, musiikki ja tunne. Arkistossa on kuitenkin useita äänitteitä, joilla itkijät sanelevat itkuvirsien tekstejä, sekä runsaasti vain tekstinä tallennettuja itkuvirsiä ajalta ennen äänitysteknologian kehittymistä ja yleistymistä. Tutkimuksissa tällaiset sanellen esitetyt itkuvirsitekstit on toisinaan laskettu äänellä itkemiseksi siinä missä sävelmällisetkin esitykset (ks. esim. Stepanova E. 2014, 6). Sanellun ja sävelmällisen<sup>14</sup> esittämisen välillä on kuitenkin ero. Esittämistavan eron lisäksi sanellut esitykset ovat usein tiiviimpiä ja lyhyempiä kuin sävelmälliset (esim. SKNA 7593:1; myös Stepanova E. 2014, 110). Unelma Konkan (1985, 27) näkemyksen mukaan haastattelutilanteessa sanellen esitetyt itkuvirret ovat kaksinkertaisesti eli esitystilanteen ja esittämistavan kannalta epäautenttisia. Aineistossani on esimerkkejä, joissa itkijä ei koe osaavansa esittää itkuvirttä pelkästään sanellen (mm. Fon.99-1/7). Myös Eila Stepanova (2014, 92) kirjoittaa erään aineistonsa itkijän kommentoineen itkuvirsitekstiä sanellessaan, että äänellä itkiessä tulisi luontevammin. Toisaalta osa itkijöistä esittää itkuvirsiä haastattelutilanteissa mieluummin nimenomaan sanellen (esim. Fon.984ab/1) mahdollisesti välttääkseen itkujen myyttisen viitekehysten ja rituaalisten funktioiden aktualisoimista. Aiempi tutkimus ja tutkimusaineistoni kokonaisuudessaan puoltavat näkemystä, että äänellä itkemisen genretyypillisiin poeettisiin piirteisiin kuuluvat sanat ja sävelmä sekä apeus. Esimerkiksi Eila Stepanovan (2014, 98–99) tutkimuksen mukaan yleisö on arvioinut esityksiä nimenomaan apeuden näkökulmasta ja itkijät ovat pitäneet apeudetonta esitystä laulamisenä, joka on nähty äänellä itkemisen vastakohtana. Laulu voi ilmaista surua,

---

<sup>14</sup> Vältän tutkimuksessani muotoa laulaen esitettyä, koska itkijät itse ovat erottaneet esittämisen laulamisesta (Konkka 1985, 10; Stepanova E. 2014, 99).

ja laulaminen voi liikuttaa esittäjää ja kuulijaa kyyneliin saakka, mutta itkeminen ei ole välttämätöntä siten, miten se itkuvirsissä on.

Tässä tutkimuksessa viitataan äänellä itkemisellä nimenomaan sävelmälliseen ja tunteelliseen, apeaan esitykseen. Itkiessään äänellä itkijä ei kuitenkaan saa apeutua liian voimakkaasti, joutua täysin tunteen viemäksi, vaan riiteissä itkijän täytyy osata hallita tunteitaan, pitää esitys ja itsensä kasassa, jotta rituaalin kannalta olennaiset teemat tulevat ilmaistuksi ja rituaaliset funktiot toteutuvat. Apeudesta, apeuden esittämisestä ja apeutumisesta on keskusteltu myös niin sanottuihin ammatti-itkijöihin liittyen: heillä ei ole välttämättä suoraa tunnesidettä tilanteeseen eikä itkijän tunnekokemus ole välttämättä vastannut esitettyä. (Ks. Honko 1974a; Konkka 1985, 33–35; Tolbert 1988, 115–117.) Unelma Konkka kirjoittaakin, miten itkijät ovat kuvanneet, että vieraalle itketään ”vilua virttä” (1985, 35; ks. myös Tolvanen 2014, 44). James M. Wilce (2009b, 53–54) taas huomauttaa, että riippumatta omasta tunnekokemuksestaan itkijät loivat ja ylläpitivät yhteyttä ja suhdetta omaisiin sekä saattoivat vainajan tuonpuoleiseen tai pysyivät siunausta ja onnea avioliittoon.

Tulkittessani itkuvirsiä analysoin tekstiä ja musiikkia sekä tunneilmaisua yhtenäisenä kokonaisuutena, jossa eri tekijät eivät asetu hierarkkisesti toisiinsa nähden. Analyysivaiheessa olen käsitellyt näitä myös erillisinä, vaikka varsinaisesti ymmärrän ne toisistaan erottamattomina. Kokonaisvaltaiseen ymmärrykseen viittaavat myös sellaiset itkijöiden haastattelujen tilanteet, joissa tallentaja pyytää itkijää sanelemaan itkuvirren sanoja ja itkijä vastaa äänellä itkien katkelman. Itkijä siis hahmottaa itkuvirren tekstin ja sävelmän yhtenäiseksi erottamattomaksi kokonaisuudeksi. (Ks. myös Stepanova E. 2014, 278–279).

Itkuvirret muodostavat eräänlaisen koodikielen. Tekstin sisällön viittauksellisen merkityksen hämärtäminen erilaisin poeettisin keinoin on itkuvirsille ominaista. (Esim. Väisänen 1990[1941], 125; Stepanova A. 1976, 25–38; Stepanova A. & Stepanova E. 2012, 11–13; Stepanova E. 2014.) Sen on nähty liittyvän erityisesti itkuvirsien rituaalisiin funktioihin ja myyttiseen luonteeseen. Tuonpuoleiseen kommunikointi oli aina arkaluontoista ja siihen liittyi vaaroja, joten kommunikaatio oli suojattava. Tutkimuksessa tätä on lähestytty hieman vaihtelevin tulkinnoin, mutta keskeisajatus on kaikissa sama. Lauri Honko (1963, 128; myös 1974a) yhdistää keinot itkuvirsien taustalla vaikuttavaan nimitabuun, (ks. myös Konkka 1985, 95; Stepanova A. & Stepanova E. 2012, 12; Stepanova E. 2014; 2015). Eila Stepanova (2014, 33–34; 2015) tarkastelee ilmaisua tuonpuoleista kunnioittavana ja lämmintä suhdetta heijastavana kommunikatiivisena rekisterinä, jota voi pitää myös välttelevänä rekisterinä (ks. myös Wilce & Fenigsen 2015, 190–192). Musiikkianalyysseissa ilmaisun hämäryyttä ei ole juurikaan tarkasteltu tästä näkökulmasta (poikkeuksena Tolbert 1988; 1990a). Kaiken kaikkiaan se, että itkuvirret viestivät yhtä aikaa sekä fyysisen ja sosiaalisen todellisuuden että myyttisten käsitysten tuonpuoleisen kontekstissa, häivyttää näiden maailmojen välisiä rajoja (Utriainen 1989, 33; ks. myös Patrikainen 2019). Väitöstutkimuksessani tarkastelen tätä ilmaisun hämärtymistä etenkin tekstin ja musiikin vuorovaikutuksen sekä ilmaisun ja esityksen jatkuvuuden

tunnun kannalta (ks. myös Väisänen 1990[1941], 125). Katson tätä myös suhteessa tunteeseen ja affektiivisuuteen.

Karjalasten itkuvirsien kieli on erityinen, puhekielestä ja muista runokielistä poikkeava. Aiemmassa tutkimuksessa puhutaankin itkukielestä tai pelkkää kieltä laajemmin itkujen kommunikatiivisesta rekisteristä (Stepanova E. 2014; 2015; ks. myös Leino 1981, 106–111). Tekstit perustuvat karjalan kieleen, mutta niin sanasto, kielioppi kuin lauseoppi poikkeavat tavallisesta puheesta. Aunuksen Karjalaisten itkuvirsien perustana on livvi. Toisaalta aunukselaiseen itkuvirsialueeseen lukeutuvalla Raja-Karjalan alueella puhekielenä on livvin sijasta ollut varsinaiskarjalan etelämurre, mikä osaltaan vaikuttaa myös itkujen kieleen. Aunuksen ja Raja-Karjalan itkuvirsien kieli on kuitenkin pääpiirteiltään samanlaista. (Stepanova A. & Stepanova E. 2012, 14.) Itkukielen yksi leimallisimpia piirteitä on teksteistä välittyvä hellittelevä ja hyvittelevä sävy, joka syntyy poettisin erityiskeinoin. Itkukielen ominaispiirteiksi luetaan muun muassa erityinen metaforinen sanasto, jolla vältetään niin henkilöiden, esineiden kuin ilmiöiden suoraa nimeämistä, runsas deminutiivimuotojen, possessiivisuffiksien ja frekventatiivisten verbimuotojen käyttö, monikko poettisena tyylikeinona yksikköön viitattaessa sekä allitteraatio eli alkusointu. (Stepanova A. 1976; 1985; Stepanova A. & Stepanova E. 2012; Stepanova E. 2014; 2015; 2017; ks. myös Nenola-Kallio 1982.) Eila Stepanova (2014) on analysoinut seesjärveläisten itkijöiden sanastoa rekisteriteorian valossa ja osoittaa, että sanaston ytimenä ovat formulaiset piilonimitykset. Erityiseen sanastoon kuuluu myös genrelle tyypillisiä adjektiiveja ja verbejä. Stepanova jakaa sanaston yleiseen ja kontekstisidonnaiseen. Ensimmäiseen kuuluu keskeinen formulaisen sanasto, jota käyttävät alueen kaikki itkijät ja joka on käytössä kaikissa itkuissa. Jälkimmäistä käytetään nimensä mukaisesti vain tietyn esityskontekstin itkuissa. (Stepanova E. 2014, 86–90, 277–278.) Metaforisessa ilmaisussa etenkin itkijän läheisiin viittaavat piilonimitykset viestivät rakkautta ja läheisyyttä, ja tekstin metaforisuus kiinnittyy myös äänellä itkemisen tunteikkuteen (Nenola-Kallio 1982; Wilce 2009b; Stepanova E. 2014; II artikkeli).

Allitteraatiota pidetään yhtenä karjalaisten itkuvirsien keskeisimmistä tyylikeinoista, ja se on vahva myös muussa karjalaisessa kansanrunoudessa. Etenkin Vienan ja Seesjärven alueiden itkuissa alkusointu kattaa koko tekstisäkeen. (Frog & Stepanova E. 2011; Stepanova E. 2014, 63–66.) Aunuksenkarjalaisten itkujen teksteissä allitteraatio ei sitä vastoin ole kovin voimakas ja tiiviisti ilmenevä piirre, eikä siitä hahmotu vastaavia säännönmukaisuuksia kuin pohjoisemmilla itkualueilla. Alkusointujen lisäksi itkuvirsien tekstit ovat usein muutoin *eufonisia* eli foneettisesti sointuvia (Niemi 2002). Ominaista itkuvirsille on myös monitasoinen parallelismi, jonka yksi muoto allitteraatiokin on (Stepanova E. 2014, 56–69.) Parallelismi ei ole vain kielen ja tekstin piirre, vaan se esiintyy myös musiikissa.

Eri tilanteiden itkuvirret eivät melodisesti erotu toisistaan, vaan kaikkien itkuvirsien musiikillinen ilmaisu perustuu samoihin peruseränteisiin (esim. Rүүitel 2000, 191). Karjalaiset kuten muutkin itämerensuomalaiset itkuvirret ovat musiikillisesti vähäsävelisiä. Aunuksenkarjalaisten itkuvirsien sävelmän *ambitus* eli

alimman ja ylimmän sävelen väli vaihtelee viidestä seitsemään sävelaskeleeseen eli kvintistä septimiin. Sävelaskelet eivät ole stabiileita, mutta melodia hahmottuu melko selvästi ailahtelevin säveltasoin. Perussävel eli niin sanottu tonaalinen pohja voi vaihdella yhden itkuvirren sisällä eri säkeissä parin alimman sävelen välillä. Vaikka tonaalinen pohja vaihtelee, säveltasot ovat epävakaita ja melodia ei noudata länsimaisen musiikinteorian tuntemia asteikoita, sävelmästä syntyy herkästi miellelyhtymän molliin, koska kolmas sävelaskel hahmottuu usein pienehkönä terssinä. Koko itkuvirren tonaalinen pohja voi nousta esityksen edetessä. (Salmenhaara 1976[1967]; Tolbert 1988; Saastamoinen 1999a; 1999b.) Armas Otto Väisänen (1990[1926], 129) on tulkinnut melodista horjuntaa ja epävakautta itkijän väsymyksestä johtuvana. Elizabeth Tolbert (1988, mm. 288; 1990a) taas hahmottaa mikrotonaalisen ja -rytmisen huojunnan tunteisiin liittyvänä. Myös Anja Salmenhaara (1976[1967]) pohtii mikrintervallien käyttöä tarkoituksellisena esityksen keinona, mutta pitää tarkoituksellisuutta epätodennäköisenä, koska ”säveltasot yleensä varmentuvat ja kiinteytyvät intonaatioltaan epävarmojen alkusäkeiden jälkeen taas vaihteleviksi sävelmän loppupuolella esityksen emotionaalisen ekstaattisuuden kasvaessa” (mt., 133). (Ks. myös Tolvanen 2014, 33.) Etenkin Väisänen ja Salmenhaaran tulkintoissa on voimakas etisistinen, länsimaisen taidemusiikkikulttuurin suodattama näkökulma. Toisinaan koko itkuvirsiesityksen äänirekisteri voi vaihtua kesken esityksen niin sanotusta rintaäänestä falsettiin. Aiemmassa tutkimuksessa tällainen rekisterinvaihdos on tulkittu mahdollisena osoituksena itkijän tunnetilan yltymisestä tai jopa merkinä transsinkaltaisesta tilasta (Tolbert 1990a, erit. 99; ks. myös Urban 1988, 390–391). Aineistoni äänitteillä ilmenevät rekisterinvaihdokset eivät ole suoraan sidoksissa muihin tunnetta ilmentäviin tekijöihin, joten tulkitsen rekisterinvaihdokset yksilö- ja esitystilannekohtaisiksi tekijöiksi, joilla ei ole suoraa yhteyttä esittäjän tunnetilaan tai esityksen välittämiin tunteisiin. Joissain tapauksissa itkuvirren säveltasot myös laskee esityksen edetessä. (Ks. II artikkeli, 215; III artikkeli, 74). Yleisesti pidän kaikkia aineistossani ilmeneviä musiikillisia piirteitä itkuvirsien ilmaisuun kuuluvina, ja piirteiden variaatiot voivat olla niin yksilön esittämistavoista riippuvia, tilannesidonnaisia, tai ne voivat liittyä paikallisyhteisöjen käytäntöihin.

Tutkijat ovat analysoineet itkujen musiikin rakennetta eri parametrein ja perustein sekä vaihtelevaa terminologiaa käyttäen. Musiikkisäkeen rakentumisen perusta hahmottuu kuitenkin melko yksimielisesti: säkeellä on vakaamuotoiset aluke- ja lopukemotiivit, joiden väliin jää mitaltaan ja muodoltaan vapaampi jakso. (Väisänen 1990[1926], 128–131; 1990[1940–1941], 136–137; Salmenhaara 1976[1967], 150–152; Tolbert 1988, 172–181; Saastamoinen 1999a 128–130; 1999b; ks. myös Tolvanen 2014, 14–19; I artikkeli.) Tarkempia, erilaisiin analyysimenetelmiin perustuvia sävelaiheanalyyseja ovat pienistä eri alueiden itkuvirsiaineistosta tehneet muun muassa Ilpo Saastamoinen (1999b) ja Marko Jouste (2020). Musiikkia on tarkasteltu sekä rakenteen että ilmaisuuden kannalta myös tietokoneavusteista analyysia hyödyntäen ja tulokset ovat samansuuntaisia (Tolbert 1988; 1990a; Vaughan 1990; Eerola J. 2019). Jari Eerolan (2019) mukaan etenkin amplitudikuvaajasta ilmenee

itkuvirren intensiteetin ja voimakkuuden kasvu esityksen edetessä (mt., kuva 6). Eerolan kysymyksenasettelu on samankaltainen kuin tutkimukseni III artikkelissa, mutta hänen lähestymistapansa ja lähtökohtansa poikkeavat omistani: vaikka hän tarkastelee itkijän tunneilmaisua ja ”tehokeinoja, joilla itkijä yrittää vaikuttaa kuulijan tunnetilaan”, Eerola ei hyödynnä tunne- ja affektiteorioita.

Yleisilmeeltään itkuvirsien sävelmä on laskevalinjainen ja rakenne yhtä, mitaltaan vaihtelevaa säettä toistava. Ingrid Rüütel ja Mart Rimmel ovat vepsäläisiä itkuvirsiä analysoidessaan hahmotelleet musiikin tai esityksen rakenteesta peruskaavan: hengitys → musiikkisäe → nyhkytys ja uusi hengitys (Rüütel & Rimmel 1980, 179). Jarkko Niemi toteaa tämän pätevän myös muihin itämerensuomalaisiin itkuvirsiin (Niemi 2002, 697). Myös Greg Urban hahmottaa vastaavanlaisen kaavan analysoimassaan Brasilian alkuperäiskansojen itkuvirsistössä (Urban 1988, 389–390). Tutkimukseni mukaan tällainen kaava voi murtua tunnetilan yltyessä (I ja III artikkeli; ks. myös Tolbert 1988).

Itkuvirsien tekstin ja sävelmän tuottamisen periaatteet ja mekanismit ovat erilaiset. Analyysini mukaan tekstin ja musiikin säkeet vastaavat pääsääntöisesti toisiaan, mutta etenkin tunnetilan yltyessä säkeiden vastaavuus vähenee (I artikkeli). Itkuvirsien ilmaisua pidetään usein tekstilähtöisenä, mutta näkemykset tekstin ja musiikin suhteesta vaihtelevat ja osa tutkijoista pitää tekstin ja musiikin vuorovaikutusta tasavertaisena. Useimmissa tutkimuksissa todetaan musiikkisäkeen seuraavan tekstisäkeen pituutta. (Ks. Väisänen 1945, 176; Salmenhaara 1976, 129–130; Tolbert 1988, 151; Saastamoinen 1999a; 1999b, 129–130; Rüütel 2000, 290–291; Niemi 2002, 697; myös Stepanova A. & Stepanova E. 2012, 11; Stepanova E. 2014, 96; Tolvanen 2014, 19–23.) Ilmaisuu on pääasiassa syllabista eli yhtä tekstin tavua vastaa yksi sävel, mutta poikkeukset tästä eivät ole harvinaisia. Joillain itämerensuomalaisilla itkuvirsiperinteen alueilla sanapainon ja sävelkorkeuden on havaittu olevan ainakin osittain toisiinsa sidoksissa (Rüütel 2000, 290–291; Niemi 2002, 697; ks. myös Eerola J. 2019). Omassa tutkimuksessani en ole tehnyt järjestelmällistä analyysia tästä näkökulmasta, mutta yleisellä tasolla havainnoituna aunukselaisissa itkuvirsissä tavujen pituus tai paino ei suoraan vastaa esitetyn sävelen pituutta tai painokkuutta, vaan tekstin ja musiikin painot ja korostukset kulkevat jokseenkin vapaina toisistaan (I artikkeli, alaviite 20). Tekstin ja musiikin välinen suhde vaihtelee esityskokonaisuuden eri tasoilla. Musiikkisäe asettuu ikään kuin mitaksi runomitattomille tekstisäkeille, mutta toisaalta se joustaa ja mukailee tekstisäettä.

Tunteen ilmentämistä ja itkijän apeutumista eli surumielisen tai melankolisen tunnetilan yltymistä esityksessä pidetään yhtenä itkuvirsien omaleimaisimmista ominaispiirteistä. Tunteet, niiden ilmaisu ja pohtiminen eli käsittely eivät kuitenkaan ole yksinomaan itkuvirsien ominaisuus, vaan ainakin niin karjalaisella kuin inkeriläisellä perinnealueella etenkin lyyriset kalevalamittaiset runolaulut saattoivat olla hyvinkin affektiivisiä esityksiä (esim. Apo 1989; Timonen 2004; Heinonen 2008). Joillain alueilla näillä eri runolajeilla on yhteisiä piirteitä jopa siinä määrin, että lajit limittyvät toisiinsa (Nenola-Kallio 1982, 88–89, 205–233). Esimerkiksi Inkerissä

omaelämäkerrallinen lyriikka ja omaelämäkerralliset itkuvirret ovat voineet olla niin lähellä toisiaan, että Senni Timosen (2004, 162) mukaan niitä voisi tarkastella jopa samaan genreen kuuluvina. Karjalaisilla perinnealueilla ero itkuvirsien ja kalevalamittaisen perinteen välillä on kuitenkin selvä. (Nenola-Kallio 1982, 79–81.) Keskeinen ero lyyriseen runolauluun on nimenomaan tunteiden perustavanlaatuisen rooli äänellä itkemisessä ja tunteen monimuotoinen ilmenemis- tai ilmentämistapa. Vaikka lyriikan aiheet voivat olla samoja kuin etenkin itkujen omaelämäkerralliset teemat ja vaikka lyyristä runoa laulaessaan esittäjä voi liikuttua kyyneliin (esim. Timonen 2004; Heinonen 2008), eivät tunteiden näyttäminen saatikka apeuteen vajoaminen ja tunteen tarttuminen kuulijoihin ole lyyrisen kansanrunouden keskeinen leimallinen ja tavoiteltu piirre, jota ne äänellä itkemisessä ovat. Lyyrisessä runoudessa surua nimetään myös suoraan, kun taas itkuvirsissä surusta on perinteisesti käytetty itkukielisiä kiertoilmauksia. Lisäksi lyyrisen runouden esittäminen on karjalaisessa yhteisössä ymmärretty erilaisena ilmaisulajina kuin äänellä itkeminen.

Itkuvirsien tunne ei ole vain esittäjän ja itkun minän tunne, vaan se kanavoi myös koko yhteisön tunnetta. Tällaisella tunteella on vahva kulttuurinen pohja, josta se nousee ja johon se kaikuu. (Esim. Nenola-Kallio 1982; Stepanova E. 2014; ks. myös Timonen 2004; Tarkka 2005.) Tunteen kollektiivisuus liittyy laajemmin suullisen perinteen kollektiiviseen luonteeseen – tai pikemmin luonteeseen, jossa kollektiivinen ja subjektiivinen kietoutuvat toisiinsa. Senni Timonen (2004) avaa tätä kollektiivisen ja subjektiivisen suhdetta tarkastellessaan kalevalamittaisen karjalaisen ja inkeriläisen kansanlyriikan minää eli subjektia. Lyriikka – samoin kuin itkuvirsiperinne – ”on suuri kollektiivisen mielen tila”, mutta yksittäinen esitys ”sisältää kollektiivisesta vain yksilöllisiä tulkintoja” (Timonen 2004, 161). Tunteen kollektiivinen luonne on läsnä itkuvirsissä ja lyriikassa myös voimakkaana intersubjektiivisuutena. Tunteiden ilmaisemisessa ja käsittelyssä eli tunteiden *tuultamisessa* toimijana voi olla esittäjän minän lisäksi tai sijasta joku toinen, äiti, isä tai sisarukset, joita runoissa kaivataan avuksi minän tuskan kanssa, niitä tuultamaan. (Timonen 2004, 353.) Itkuvirsien omaelämäkerrallisissa teemoissa puhutellaankin usein edesmennyttä äitiä, puolisoa tai lasta.

Itkuvirsien tunteita ja itkijän apeutumista on hahmoteltu yleisesti esityksen ilmapiirin ja erilaisten apeutumista osoittavien piirteiden kautta. Apeutumiseen vaikuttavia tekijöitä ovat muun muassa hellittelevä kielenkäyttö, itkugenrelle ominaiset nyhkytykset ja musiikilliset seikat sekä itkuasento ja liinan pitäminen kasvoilla. (Mm. Honko 1963, 94–97; Tolbert 1990a, 99; Wilce 2009b, 40–54; Stepanova E. 2014, 99–100). Elizabeth Tolbert (1990a, 99) viittaa tutkimuksessaan myös neurofysiologisiin prosesseihin ja tunteiden jäljittelemiseen transsinkaltaisen tilan tavoittelemisessa. Rituaalisen itkemisen tutkimuksissa tunteiden ja affektiivisuuden välittämisen keskisenä keinona nähdään usein äänenlaatu (Urban 1988; Tolbert 1988, 1990a; Briggs 1993).

Itkuvirsiesitykseen kuuluu kielellisen, musiikillisen ja tunteellisen ilmaisun lisäksi asento ja mahdollisesti liike. Rituaaleissa äänellä itkemiseen on tietyissä riitti-itkuissa liittynyt toimintaa kuten kumartelua, ja esimerkiksi häissä, jos *antilaan*

puolesta itkujä on esittänyt *olallinen*, ovat nämä halanneet, olleet kaulakkain tai muutoin yhteydessä. Myös vainajan äärellä pirtissä vieraat ovat itkiessään äänellä voineet halata jotakuta vainajan omaista. (Konkka 1985, 49; ks. myös Lönnrot 1836). Itkijän esitysasento on usein kuvattu hieman kumaraisena. Kalmistossa itkiessään itkijöiden on kuvattu olevan ristin tai haudan luona muistomerkkiä kohti kumartuneina, muistomerkkiin nojaavina, hautakummulle polvistuneina tai kannolla, kivellä tai haudalla istuvina (esim. Kper AK/1023; Stepanova E. 2014, 91–92; ks. kuva 1). Esittämiseen on liittynyt todennäköisesti myös jonkinlaista liikettä tai liikehdintää esimerkiksi hengityksen mukana. Sekä liike että kumarainen, käpertyvä asento voivat olla myös apeutumista edistäviä tekijöitä. (Ks. myös Tolbert 1990a, 98–99; Stepanova E. 2014, 91–92.) Tärkeä elementti on myös itkuliina, *kyynelpaikka*, jolla itkijä äänellä itkiessään peittää kasvojaan, silmiään ja suutaan ja ikään kuin nojaa hieman käteensä (ks. kuva 2). Etenkin hautajaisrituaalissa oli varottava tiputtamasta kyyneliä vainajan päälle, arkkuun tai arkunlastuille. Jos itkijällä ei ollut varsinaista itkuliinaa, saattoi hän kuivata kyyneliään päälliinaansa tai esiliinan nurkkaan (ks. kuva 1). (Konkka 1985, 47–48). Sen lisäksi että itkuliinaan voi kuivata kyyneliä, voi itkuliinan ajatella tuovan itkijälle omaa tilaa ja yksityisyyttä esitykseen. Lisäksi itkuliina on äänellä itkemisen materiaallinen merkki.



Kuva 1 (vas.). Itkijä Anna Vorhanen itkemässä kalmistossa Suojärvellä. Kuva: A.O. Väisänen, 1917. Kansatieteen kuvakokoelma, Museovirasto.

Kuva 2 (oik.). Suojärveläinen itkijä Paraske Mitrunen pitää itkuliinaa poskeaan vasten. Kuva: A.O. Väisänen, 1917. Kansatieteen kuvakokoelma, Museovirasto.

Itkuvirsien esittämisen kinesteettisiin eli liikkeellisiin piirteisiin ja haptisiin eli kosketuksen ulottuvuuksiin liittyvät tiedot perustuvat osittain mielikuviin, joita aiempi tutkimus, kerääjien matkakuvaukset sekä valokuvat äänellä itkemisestä ja yksittäiset videolle tallennetut itkuvirsiesitykset tuottavat ja samalla uusintavat (ks. myös Konkka 1985, 47; Nenola 1989, 172–173; Kallio 2009, 9; Stepanova E. 2014, 91–93). Myös näytelty dokumenttielokuva *Häiden vietto Karjalan runomailla* (Väisänen ym. 1921) vuodelta 1921 vaikuttaa mielikuviin (ks. myös Immonen ym. 2008, 463–467). Tutkimuksissa toistuviin tulkintoihin ja kuvauksiin on suhtauduttava tietyin varauksin. Esimerkiksi yleinen käsitys runolaulamisesta vastakkain käsikädessä on osoitettu tutkijoiden mielikuvien mukaan rakentuneeksi, runolaulukäytäntöön moinen esitystapa ei todennäköisesti ole alkuaan kuulunut (esim. Enäjärvi-Haavio 1949; Siikala 2000). Aineistostani en pääse suoraan käsiksi liikkeeseen, asentoihin tai muihin tilanteeseen ja esittämiseen vaikuttaviin tekijöihin. Niiden osalta olen aiemman tutkimuksen ja tutkijan mielikuvituksen varassa (ks. myös Laitinen 1991, 79). Kinesteettisiin ulottuvuuksiin liittyvät kysymykset ja näkökulmat olen rajannut varsinaisen tutkimusasetelmani ulkopuolelle, vaikka ne vaikuttavatkin kokonaisuuteen. Tutkimuksessani keskityn äänitteellä kuuluvaan itkuvirteen ja ilmaisuun tekstin, musiikin ja tunteen kokonaisuutena sekä tämän kokonaisuuden affektiiviseen tehoon.

### 3 Aunuksenkarjalaiset itkuvirret arkistoäänitteillä

Perinne-esitys, tutkimuksessani itkuvirsi, syntyy ja tulee merkitykselliseksi perinteeksi nimenomaan esityksessä, joka on tekstin, musiikin, esitystavan, esitystilanteen, esittäjän ja yleisön välisen suhteen, tulkintojen sekä perinteen itsensä kantamien merkitysten yhdistelmä (Bauman 1984[1977]; Briggs 1988; Foley 1995). Esitetty suullinen runo ei ole muodoltaan pysyvä, vaan suullinen esitys on aina ainutkertainen esitystilanteessa syntyvä kokonaisuus. Perinne on taas näiden toistuvien muuntelevien esitysten kokonaisuus. Tallennettaessa perinteen ”[m]uuttuva esitysten ketju jähmettyy yhdeksi tallenteeksi” (Kallio 2013, 50). Tallennettu yksittäinen esitys edustaa perinnettä, mutta ei kuitenkaan vastaa edustamansa perinteen kokonaisuutta ja moninaisuutta. Perinne muodostuu niistä käytännöistä ja merkityksistä, joita perinteelliset ilmaisumuodot toistuvissa esityksissään saavat. Arkistoaineiston varassa perinnettä kokonaisuutena tutkittaessa riittävän laaja ja monipuolinen aineisto on tarpeen kokonaiskäsitteen muodostumisen ja perusteltujen johtopäätösten kannalta. Toisaalta kovin monimuotoinen tai esimerkiksi aikarajaukseltaan liian laaja aineisto voi vinouttaa tutkimustuloksia ja häivyttää erityispiirteitä. (Ks. myös mm. Laitinen 1991, 71; Tarkka 2005, 73–74; Kallio 2013, 50–51.)

#### 3.1 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistonani ovat aunuksenkarjalaiset, vuosina 1905–2001 äänitteille tallennetut itkuvirret. Itse itkuvirsien lisäksi aineistoon kuuluu näitä itkuvirsisiä ympäröivää etnografista haastatteluaineistoa, jossa käsitellään äänellä itkemistä. Aineiston olen koonnut neljästä eri arkistosta: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston perinne- ja nykykulttuurin aineistokokoelmasta (entinen Kansanrunousarkisto, viitteissä koodilla SKS KRA), Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkistosta (Kper), Kotimaisten kielten keskuksen Suomen kielen nauhoitearkistosta (SKNA) sekä Venäjän tiedeakatemian Karjalan tutkimuskeskuksen Kielen, kirjallisuuden ja historian instituutin (ИЯЛИ КарНЦ РАН, IJALI KarNTS RAN) arkiston äänitekokoelmasta Petroskoissa (Fon.).<sup>15</sup> Tutkimukseni

---

<sup>15</sup> Olen käynyt läpi myös Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen arkiston, Juminkeon arkiston ja Pietarissa sijaitsevan Venäjän tiedeakatemian Venäläisen kirjallisuuden instituutin (*Puškinski domin*) äänitearkiston aineistoja sekä selvittänyt joitakin yksityisiä arkistoja, mutta näiden aineistoissa aunuksenkarjalaista itkuvirsiperinnettä ei ole siinä määrin, että ne olisivat tarjonneet merkittävää lisäaineistoa tutkimukselleni. Juminkeon aineisto on pääasiassa pohjoisemmilta alueilta, samoin Turun arkiston itkuvirsiaineistot ovat pääasiassa muilta itkuvirsiperinteen alueilta. Lisäksi Maailman musiikin keskuksella on Aunuksen Karjalassa 2003–2007 tallennettuja itkuvirsisiä, joista 12 on vuonna 2017 julkaistu äänitekokoelmana *Kandomuani sinä*. Nämä eivät ole varsinaisessa tutkimusaineistossani, mutta olen kuunnellut ne tutkimukseni näkökulmien valossa läpi ja ne vastaavat

primaariaineistona, johon varsinainen itkuvirsianalyysini kohdistuu, ovat sellaiset itkuvirsiesitykset, joissa on sävelmä, teksti ja tunne ja jotka ovat muodoltaan eheitä. Primaariaineistoon valitsemani itkuvirret olen määritellyt aiemman tutkimuksen määrittelemien perinteisten ilmaisu- ja esityskäytäntöjen ja genrepiirteiden kautta. Sekundaariaineistona ovat muut äänitteiden itkuvirret ja haastatteluaineistot sekä muu tulkintoja tukeva aineisto, kuten julkaistut itkuvirsikokoelmat (Stepanova A. & Koski 1976 Koponen & Torikka 1999), tutkimuspäiväkirjani ja pieni vertailukuuntelijoiden ryhmä.

Tutkimuksen eri vaiheissa ja jo pro gradu -tutkielmaa (Tolvanen 2014) laatiessani tekemäni muistiinpanot kuunnelluista itkuvirsistä mahdollistavat eri kuuntelukertojen – joita joidenkin itkujen kohdalla on kertynyt useita kymmeniä – tulkintojen vertailun ja avaavat ymmärrystä erilaisten näkökulmien vaikutuksista tulkintoihini. Muistiinpanoissa näkyy selvästi tutkimukseni eri vaiheiden kuuntelujen suuntautuminen kulloisenkin keskeisen intressin mukaan sekä se, miten aineiston kokonaisuus ja itkuvirsiesitysten vaihtelevuus hahmottuvat pitkin tutkimusprosessia.

Omien tulkintojeni tueksi olen kuunteluttanut itkuvirsiä affektiivisuuden ja musiikin rakenteen kannalta muutamilla eri alojen ihmisillä, joilla ei ollut entuudestaan erityistä tuntemusta itkuvirsistä. Musiikin rakenteesta tekemiäni tulkintojen analyysia varten pyysin kolmea musiikkianalyysia tuntevaa tuttavaani tekemään kuuntelun perusteella säe- ja fraasitulkinnan kukin yhdestä eri itkuvirrestä. Näistä kokeista käytössäni on valmiiseen tekstiin tehdyt musiikin yksiköiden merkinnät ja muistiinpanot keskustelusta. Affektiivisuuden analyysissa vertailuryhmän muodosti viisi eritaustaista kuuntelijaa. Analyysissa käytössäni on ollut haastattelumuistiinpanot. (Ks. III artikkeli, 72–73, liite 1.) Olen peilannut omia tulkintojani näihin vertailuaineistoihin ja pohtinut tulkintojani ja niitä ohjaavia tekijöitä. Etenkin affektiivisuuden kannalta vertailuryhmä on tärkeä, koska tulkinta perustuu subjektiiviseen kokemukseen. Vertailuryhmä on pieni ja ei-satunnaisesti koottu. Sen tarkoitus ei ole tuottaa vertailevan tutkimuksen argumentaatiota, vaan kyse on pikemminkin heuristiikasta ja kokeesta, jolla täydennän autoetnografista otetta. Lisäksi tämän vertailuryhmän vastauksia analysoimalla selvitin, miten itkuvirsiperinnettä tuntemattomat kuulijat suhtautuvat kuulemaansa ja tunteellisesti erilaisiin itkuvirsiesityksiin sekä kantaako affektiivinen teho kulttuurisen kompetenssin tuolle puolen.

### 3.1.1 Itkuvirsiaineiston esitystapa, muoto ja aunuksenkarjalaisuus

Koko aineistokorpuksessa on noin 460 itkuvirsiesitystä (ks. liite 2). Täsmällinen itkuvirsien lukumäärä on hankala määritellä. Tähän ongelmaan liittyy kaksi tutkimukseni aineiston rajaamisessa keskeiseksi noussutta kysymystä, joita olen tutkimukseni eri vaiheissa palannut pohtimaan eri näkökulmista. Ensimmäinen liittyy

---

ilmaisltaan ja esityksinä primaarisen analyysiaineistoni itkuvirsiä (ks. myös Stepanova E. & Frog 2017).

jo esiin nostamaani ongelmaan itkuvirsien määrittelystä ja arkistoäänitteiden materiaalin moninaisuudesta: mitkä kaikki esitystavat on luettavissa sellaiseksi äänellä itkemiseksi, joka vastaisi itkijöiden omia käsityksiä oikeanlaisesta, rituaalisesti pätevistä ja tehokkaasta esityksestä? Toinen rajaamisen ongelma liittyy perinnealueen määrittelyyn, ja aineistoa läpi kuunnellessa se on muototutunut kysymykseksi: mitä ovat nimenomaan aunuksenkarjalaiset itkuvirret? Ongelmien ratkaisemisessa eivät arkistojen aineistolistauksetkaan auta, koska eri arkistoissa ja eri aikoina äänitteiden sisältöä on luokiteltu ja kuvailtu eri tavoilla, mihin vaikuttavat niin tallennuskäytännöt kuin tallentajien ja tutkijoiden intressit ja tulkinnat esityksistä. Tutkimuksessani myös tutkimusaineiston muodostaminen on siis analyttistä rajaamista ja sikäli osa analyysia.

Ensimmäisen ongelman ratkaisemisessa olen hyödyntänyt performanssiteoreettista täyden esityksen (*full performance*) käsitettä. Täydessä esityksessä yhdistyvät riittävä määrä genrenmukaisista poeettisista piirteistä, kuten sisältö, muoto ja esittämisen käytännöt, vuorovaikutus osallistujien kesken sekä jaetut kulttuuriset merkitykset. Esittäjä on tosissaan ja vakavissaan, hän ottaa vastuun tilanteesta, mahdollisista siihen liittyvistä rituaalisista tai muista erityisistä merkityksistä ja funktioista sekä yleisöistä. Täysi esitys on rituaalisesti tehokas ja vaikuttava – itkuvirsien tapauksessa se apeuttaa myös kuulijat ja viestii tuonpuoleiseen. (Bauman 1975, 293; 1984[1977], 11; Hymes 1975; 1981, 84; Briggs 1988, 7–8; Bauman & Briggs 1990, 69–73.) Täyden esityksen käsite on kuitenkin ongelmallinen arkistoaineiston tutkimuksessa, koska sen määrittely edellyttäisi tietoa siitä, minkälaiset käytännöt yhteisö tunnistaa oikeanlaisiksi. Yksiselitteistä käsitystä näistä käytännöistä, joiden varassa esitys ja sen merkitykset aktualisoituvat yhteisössä, ei ole. Lisäksi täyden esityksen käsite nostaa esiin tallennustilanteeseen liittyviä kysymyksiä (ks. Kallio 2013, 89–90). Itkuvirsiperinteen tutkimuksessa käsite on kuitenkin käyttökelpoinen analyttinen väline, koska itkijät ovat itsekin erottelleet oikeanlaisia ja vääränlaisia esityksiä ja esityskäytäntöjä (ks. esim. Stepanova E. 2014, 98–99, 282–283). Itkijöiden käsityksiä rituaalisesti käypien täysien esitysten piirteistä on täytynyt päätellä aineistosta epäsuorasti esityksistä ja satunnaisten mainintojen perusteella sekä aiemman tutkimustiedon valossa.

Muotonsa ja esitystapansa puolesta vaihtelevasta arkistoaineistoista olen rajannut primaariaineistoon sävelmällisten itkuvirsiesitysten lisäksi sellaisia esityksiä, joissa itkuvirsi alkaa sanellen mutta muuttuu vähitellen tai kerralla sävelmälliseksi esitykseksi. Tutkimukseni aineistokorpuksen sanellen esitetyt itkuvirret kuuluvat sekundaariaineistoon. Sekundaariaineistossa ovat myös esitettyjen itkujen äänitek kontekstit, jolla tarkoitan itkuvirsiesitystä ympäröivää keskustelua ja muita esityksiä (esim. runolaulut, riimilliset laulut ja *tšastuskat*). Apeuden ilmenemisessä en ole tehnyt erottelua primaari- ja sekundaariaineistoon, koska apeuden ja sen vaihtelevan ilmenemisen analyysi ovat yksi tämän tutkimuksen aiempaa tutkimusta täydentävistä näkökulmista (III artikkeli).

Kaikkiaan olen keskittynyt analysoimaan sellaisia esityksiä, joista muodostuu eheä kokonaisuus, jolla on jonkinlainen alku ja loppu. Kokonaisen, eheän

itkuvirsiesityksen määrittelemine ei kuitenkaan ole yksiselitteistä, sillä itkuvirrelle ei aineistoni perusteella hahmotu selvää, merkittyä lopetusta. Jotkin rituaaliset itkuvirret loppuvat, kun rituaaliin kuuluvat teemat on käsitelty. Omaelämäkerralliset teemat voivat jatkaa siihen saakka, että itkijä aputuu niin paljon, ettei enää halua tai voi jatkaa. Toisaalta rituaalisiin itkuvirisiin voi liittää omaelämäkerrallisia teemoja rituaalisten teemojen perään, jolloin selkeä lopetus voi haipua aputeen. (Ks. myös Tolbert 1990a, 101.) Rituaalisessakin teemassa itkijän tunne voi kasvaa niin, ettei hän halua enää tallennustilanteessa jatkaa itkuu. Tällaiset itkuvirret päättyvät joko itkijän aputumiseen, siihen, ettei itkijä halua jatkaa enempää, tai siihen, että kulloiseenkin itkuvirteen siinä hetkessä kuuluvat asiat on esitetty. Joissain äänitteiden itkuissa itkijä sanallistaa myös tällaisen esityksen lopun (esim. SKNA 6595:2). Eheää esitystä määriteltäessä on hedelmällistä tarkastella esitystä lopetuksen sijasta finalisaation käsitteellä. Finalisoitu ilmaus, esitys, on sellainen, joka yhteisössä ymmärretään valmiiksi, kokonaiseksi. Useimmiten tämä tarkoittaa temaattista, muodon ja komposition sekä esittäjän intention finalisaatiota. (Bakhtin 1986, 76–77; Tarkka 2016, 178–179; 2017.) Joissain tapauksissa kuitenkin vain joidenkin näistä finalisoitumisen riittää saamaan aikaan viestinnällisten funktioiden toteutumisen (Tarkka 2016, 181). Itkuvirsiperformanssi voi siis finalisoitua, vaikka temaattinen kokonaisuus tai teksti jäisi ikään kuin vajaaksi aputuden yltyessä. Tällöin performanssi finalisoituu affektiivisella tasolla.

Toisinaan myös sen määrittelemine, mikä tai mitkä lasketaan erillisiksi esityksiksi, on vaikeaa. Esimerkiksi tutkimuksessani yhdeksi, rituaalisista ja omaelämäkerrallisista teemoista muodostuvaksi itkuvirreksi tulkitsemani Jeudokia Fedorovna Sofronovan esittämä *tulendavirsi* (SKNA 7592:3 JFS2) on *Ahavatuulien armoilla* -kokoelmassa tulkittu kahdeksi erilliseksi esitykseksi (1999). Oma tulkintani perustuu sekä tekstin rakenteeseen että esityksen jatkuvuuteen: Itkuvirren tekstin temaattinen rakenne noudattaa perinteistä tapaa (Stepanova E. 2014, 131), eikä jälkiosalla ei ole itkuvirsille tyypillistä aloitusta. Rituaalisten ja omaelämäkerrallisten teemojen taitoskohta, joka kokoelmassa on tulkittu itkuvirren vaihtumiseksi, hahmottuu äänitteellä myös muin esityksellisin keinoin saman itkuvirren etenemisenä. (Tolvanen 2014, 46.)

Aineiston alueellisen rajauksen ongelmallisuus konkretisoitui minulle Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) arkistossa, jossa perinnealueet on määritelty kieli- ja murrealueittain *Suomalaisen kielialueen etnologisen paikannimihakemiston* (Nissilä ym. 1970; ks. myös SKS:n verkkosivusto: perinnealueet) luokittelua noudattaen. Alueluokitus ei kuitenkaan täsmää täysin itkuvirsiperinteen aluejaon kanssa (ks. esim. Stepanova A. & Stepanova E. 2012, 13; Stepanova E. 2014, 9–10). Lisäksi arkistoaineistoa kuunnellessani olen todennut, että maantieteellinen perinnealueen määrittely ei riitä, vaan aunuksenkarjalaisuuteen liittyvät kysymykset palautuvat paikallisuuden ja paikallisen identiteetin määrittelyyn. Mitä on itkuvirsien aunuksenkarjalaisuus? Onko itkuvirren aunuksenkarjalaisuus kiinni esittäjän synnyin- tai asuinpaikassa vai alueessa, jolla esittäjä on elänyt suurimman osan elämästään? Vai onko perinteellä esittäjästään irrallinen kotipaikka?

Näihinkään kysymyksiin ei ole olemassa yksiselitteisiä vastauksia. Paikallisten ja alueellisten identiteettien määritelmät liikkuvat ja muuttuvat ihmisten ja ajan mukana (esim. Hall 1990; Hakamies 1993; Heikkinen 1996; ks. myös Tarkka 2005, 338), samoin perinne ja sen paikallisuus liikkuvat, muotoutuvat ja uudistuvat ihmisten mukana ja käytössä (Tarkka 2005, 388–390; Noyes 2012, 15–16, 18–19; Haapoja 2017a, 152; Lindfors 2019, 24). Tällaiset muutokset tulevat ilmi myös arkistoaineistossa. Suomen talvi- ja jatkosotien aikana Neuvostoliitolle luovutetuilta alueilta ympäri Suomea siirretyn karjalaisväestön keskuudessa tallennettujen ja Karjalassa tallennettujen itkuvirsien välillä on selviä eroja. Suomeen siirretyn karjalaisväestön itkuvirsissä kuuluu uuden ympäristön vaikutuksia eri tasoilla ilmaisusta käytäntöihin. Ilmaisuun on ilmestynyt esimerkiksi länsimaisen klassisen laulun esteettisten ihanteiden mukaisia piirteitä (esim. SKS KRA SKSÄ 1967:55:6–7<sup>16</sup>; SKS KRA SKSÄ 1972:185:9–10). Siirtokarjalaisten keskuudessa itkuvirsien kieli on yleisellä tasolla myös suomenkielistynyt eriasteisesti ja lähentynyt puhekieltä. Neuvosto-Karjalassa tallennettu aineisto heijastelee sosiokulttuurisen kontekstin muutoksista huolimatta selvemmin itkuvirsiperinteeseen liittyvää uskomusmaailmaa ja sen perinteisiä myyttisiä käsityksiä, ja tämän aineiston esitysten kieli ja esitystavat vaikuttavat muuttuneen vähemmän (esim. Fon.3630b/29; SKNA 7592:3; Stepanova E. & Frog 2017, 5). Nämä esiin nousevat erot ovat osa tutkimukseni aineiston rajaamisen analyyttistä prosessointia. Varsinaista analyyttistä vertailua sotien jälkeisessä Suomessa ja Neuvosto-Karjalassa tallennetun itkuvirsiaineiston välillä ei ole juurikaan tehty. Tällaiset vertailut voisivat tuoda lisää näkökulmia erityisesti aunukselaisen itkuvirsiperinnealueen sekä mahdollisten aunukselaisten ja raja-karjalaisten perinteiden erojen ymmärtämiseen. Tässä tutkimuksessa olen rajannut analyysiaineistoja eri artikkeleissa hivenen eri perustein. Pääasiassa analyysini perustuvat Aunuksen Karjalan itkuperinnealueella tallennettuihin aineistoihin, mutta II artikkelissa täydennän aineistoa myös siirtokarjalaisten parissa tallennetuilla äänitteillä.

### 3.1.2 Arkistojen aineistot ja artikkelikohtaiset aineistot

Suomen kielen nauhoitearkiston aineisto on pääasiassa Helmi ja Pertti Virtarannan tutkimusryhmän 1960–1970-luvuilla Aunuksen Karjalassa kenttämatkoilla tallentamia haastatteluita. Itkuvirsiä on yhteensä 50, joista äänellä itkettyjä aineistossani on 24. Petroskoin arkiston aineisto on oman aineistorajaukseni kannalta mittavin. Aineiston laajuuteen vaikuttaa muun muassa se, että paikallisten tutkijoiden oli suomalaiskollegoitaan helpompi päästä kentälle neuvostoaikana. Arkistolistalla on noin 300 yksikköä aunuksenkarjalaisia itkuvirsiä ja itkuvirsiin liittyviä aiheita. Syksyllä 2018 ollessani Petroskoissa Kielen, kirjallisuuden ja historian instituutin arkistossa sain näistä kuunteluuni noin puolet. Nämä itkuvirret on tallennettu vuosina

---

<sup>16</sup> Tämä äänite on tallennettu Ilomantsissa. Itkijän synnyinpaikka ja arkistossa merkitty perinnealue on Repola, joka kuuluu Seesjärven itkualueeseen, mutta on SKS:n aluejaottelussa Aunuksen Karjalaa.

1940–2001. Iso osa äänitteistä on digitoimatta, ja aineistoa digitoitiin pyyntöjeni mukaan. Sen lisäksi että äänitteiden sisältö ei aina vastannut arkistolistojen sisältöluettelointia, Petroskoin aineiston kanssa oli jonkin verran teknisiä ongelmia. Osa kelanauhoista on vuosien varrella vaurioitunut, joten äänitteet katkesivat kesken kaiken, kun taas jotkut nauhoista olivat hävinneet tai muuten saavuttamattomissa. Pari kertaa eteeni sattui myös digitoinnissa väärinpäin pyörinyt kela.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston aineisto on Suomen arkistojen itkuvirsikokoelmista laajin. Aineistolistassani on noin 250 itkuvirreksi merkittyä yksikköä. SKS:n aineistossa ovat korpukseni vanhimmat tallenteet: Armas Launiksen vuonna 1905 ja Armas Otto Väisäsen 1910- ja 1920-luvuilla äänittämät itkuvirret. Joukossa on myös sotavuosina Karjalassa tallennettuja äänitteitä sekä Helsingissä äänitysstudioissa tallennettuja itkuvirsiiä. Uusimmat äänitteet ovat vuodelta 1972. SKS:n ääniteaineistossa korostuu sotien jälkeen siirtokarjalaisilta tallennettu materiaali. Tampereen Kansanperinteen arkiston aineisto on luonteeltaan samanlaista, ja aunuksenkarjalaisiksi merkittyjä itkuvirsiiä tai itkuvirsikatkelmia on noin 80. Aineisto on pääasiassa Erkki Ala-Könnin 1950–1970-luvuilla eri puolilla Suomea tallentamaa perinnettä. Lisäksi aineistossa on kopioita SKS:n aineistosta, joistain äänitteistä on useampikin kopiokappale (esim. SKS KRA L 280 = Kper AK/0373 = Kper AK/0385; SKS KRA A 886:20 = Kper AK/1743/12).

Rajasin suomalaisen yhteiskunnan sosiokulttuurisessa kontekstissa eläneiltä itkijöiltä tallennetut aineistot formulaisuutta (I) sekä aputumista ja affektiivisuutta (III) käsittelevien artikkeleiden analyysien ulkopuolelle, jolloin sain paremmin ilmi variaatiota ja pysyvyyskäsiä tarkastelemisani piirteissä. Näissä varsinaisesta analyysistä pois rajatuissa aineistoissa on kuitenkin runsaasti etnografista tietoa sekä itkijöiden kerrontaa ja kommentteja äänellä itkemisestä, sen käytänteistä ja muutoksista sekä käsityksistä itkuvirsiperinteestä. Etenkin nämä aineistot ovat saaneet minut pohtimaan yleisemmällä tasolla sitä, mitä ja minkälaista itkuvirsiperinne on: mitä ovat itkuvirret ja miten perinne muuttuu. Tästä aineiston osasta avautuu myös näkökulmia siihen, mitä tunteet ovat itkuvirsiesityksissä ja minkälaiset tekijät vaikuttavat tunteiden ilmenemiseen ja itkijän aputumiseen tallennustilanteessa.

Kunkin artikkelin analysoitavan aineiston olen valinnut koko aineistoa kuunnellen. Väitöskirjani I artikkelissa olen tehnyt tarkkoja tekstin ja sävelmän analyysseja 42 primaariaineiston itkuvirrestä. Tämän osatutkimuksen olen tehnyt suurimmaksi osaksi ennen arkistovierailuani Petroskoihin. Kuuntelin kuitenkin Karjalan tutkimuskeskuksen Kielen, kirjallisuuden ja historian instituutin arkiston aineistoa tutkimustulosteni valossa ja tein lisäanalyysseja. Tarkastin myös jo tekemiäni päätelmiäni ja tein tarvittaessa muutoksia, kuten pieniä lisäyksiä yksityiskohtiin (esim. I artikkeli, 374, alaviite 17). Merkittävin Petroskoin aineiston tuoma täydennys tähän artikkeliin on samoilta itkijöiltä eri aikoina eri tahojen tekemien tallennusten vertaaminen, joka tuo nimenomaan idiolektisen formulaisuuden analyysiin kiinnostavan lisän. Etenkin taitavana itkijänä pidetyn Jeudokia Fedorovna Sofronovan vuonna 1968 (SKNA 7592:3; SKNA 7593:1) ja vuonna 1983 (Fon.2781a/1–3, Fon.2781b/16–19) äänitettyjen itkujen vertaaminen keskenään syvensi ymmärrystäni

ja tulkintojani itkuvirsien formulaisuudesta ja kompositiosta. Lisäksi nämä eri tilanteissa eri tallentajien tekemät haastattelut avaavat uudenlaisia lähdekriittisiä näkymiä. Myös II artikkelin analyysin olen tehnyt suurimmaksi osaksi ennen Petroskoin arkistovierailuani, joten sen tulkinnat perustuvat Suomen arkistoissa saatavilla oleviin aineistoihin. Yksi tekstiesimerkki on Petroskoin aineistoihin perustuvasta *Karelskije pritsitanija* (Karjaiset itkuvirret) -kokoelmasta (Stepanova A. & Koski 1976). Kolmannessa apeutumista ja affektiivisuutta tarkastelevassa artikkelissa tein tarkan tunneanalyysin 104 itkuesityksestä, joista valtaosa on eheitä ainakin ilmaisullisesti täysinä esityksiä. Nämä itkut ovat Suomen kielen nauhoitearkiston ja Petroskoin Karjalan tutkimuskeskuksen Kielen, kirjallisuuden ja historian instituutin arkiston aineistosta.

### 3.2 Arkistoaineiston mahdollisuudet ja rajat

Arkistoihin tallennettu materiaali on monen tekijän summa. Jo aiemmin pohtimani tutkimusparadigmojen vaikutus näkyy arkistoissa jälkinä siitä, mitä ja miten on tutkittu ja mikä on ollut kulloinkin olennaista tallentta: esimerkiksi pelkkä perinnetuote kuten itkuvirsi vai myös metapuhetta, koko esitys vai ensisijaisesti teksti. Arkiston tausta-ala tai organisaatio vaikuttaa arkistointikäytäntöihin ja aineistoon. Esimerkiksi Suomen kielen nauhoitearkisto on ensisijaisesti kieliaineistojen arkisto, jolloin teksti ja kielellinen ilmaisu painottuvat. Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkistoa on taas koottu ja ylläpidetty etenkin kansanmusiikintutkimukseen ja etnomusikologiaan painottuvin aineistoin. SKS:n ja Petroskoin Karjalan tutkimuskeskuksen Kielen, kirjallisuuden ja historian instituutin arkistot ovat erityisesti perinnearkistoja. Tallennusteknologia taas määrittää sitä, minkälaisessa formaatissa aineisto on, mikä samalla vaikuttaa siihen, minkälaisiin tutkimusasetelmiin aineistoa voi hyödyntää. Tallennettavan aineiston valintaan vaikuttavat myös tallennusteknologian käytettävyys ja hinta. Lisäksi tallennustilanne on kahden tai useamman usein eri sosiokulttuurisesta taustasta tulevan henkilön kohtaaminen, jossa sekoittuvat tutkijan/haastattelijan ja haastateltavan intressit, motivaatiot ja persoonallisuus ja johon voi liittyä jänniteitä. (Ks. myös Kallio 2013, 50; Tarkka 2005, 35–37).

Folkloristiikassa tallennustilanteen ja tallennuksen kysymyksiä on tarkasteltu melko paljon eri käsittein ja näkökulmin (esim. Honko 1990; Tarkka 2005, 35–37, 56–61, 101; Alver ym. 2007; Kallio 2013, 77–82, 343; Harvilahti ym. 2018). Yhteiskunnallisella, arkistoinstituutioiden tasolla näitä kysymyksiä tarkastelee arkistokriittinen tutkimussuuntaus (ks. esim. Brown 2013; Caswell ym. 2017). Tutkimukseni III artikkelissa (67–68) avaan tallennustilanteen vaikutuksia aineistoon etenkin haastattelijan ja itkijän kohtaamisen kannalta. Tässä luvussa syvennän tutkimukseni kokonaisuuden kannalta muita olennaisia lähdekriittisiä näkökohtia, joita tarkastelen tallennustilanteen ja tallenteen tasoilla.

### 3.2.1 Esitykset ja äänet arkistotalenteilla

Ensimmäisen 100 vuoden ajalta itkuvirsitalenteet ovat käsikirjoitusmuistiinpanoja ja lähes yksinomaan suullisen perinteen tekstejä. Matkakertomuksissa kuvaillaan myös esittämistapoja ja jopa tallentajan kokemuksia (esim. Lönnrot 1836; Porkka 1883). Myös sävelmiä tai katkelmia sävelmistä tallennettiin nuotintamalla kentällä. Käsikirjoituksiin saatettiin tehdä reunahuomautuksia esittämisestä tai tunteesta. Esimerkiksi Jean Sibeliuksen nuotintama itkuvirsisävelmä päättyy merkintään *skratt*, nauru (Sibelius 2012[1892], 56). Sitä, onko kyseessä todella ollut nauru vai naurulta kuulostava itkemisen jäljittelyminen, ei voi tietää (Oramo 2012, 59; ks. myös III artikkeli, 76–78). Kuvailuista ja reunahuomautuksista huolimatta, olivatpa ne miten tarkkoja tahansa, kirjallinen tallenne on aina vajavainen versio suullisesta esityksestä (ks. myös esim. Lauerma 2001, 55; Laitinen 2003, 208–209; Oras 2008, 351; Kallio 2013, 128). Se on tallentajan tulkinta, jota ohjaavat tallentajan ennakkotiedot, odotukset ja intressit ja josta väistämättä karsiutuu useita ilmaisun ulottuvuuksia. Tällaista tallennetta pidetään myös tallentajan esityksenä, tekstualisaatioprosessissa syntyneenä representaationa. (Bauman & Briggs 1990; Honko 1998; Kallio 2013, 77.)

Äänityslaitteet alkoivat vaikuttaa tutkimukseen 1900-luvun alkupuolella. Analyysit eivät olleet enää vain tallennustilanteessa tehtyjen merkintöjen ja tulkintojen varassa, kun esitykseen päästiin palaamaan jälkikäteen. (Ks. myös Simonsuuri 1949; Kallio 2013, 69–70.) Vaikka äänitteellä suullinen esitys on teksti- ja nuottimuistiinpanoa monipuolisempi, ei sekään vastaa suullisen esityksen kokonaisuutta. Visuaalisen havainnon puuttumisen arkistoäänitettä kuuntelevan tutkijan ja nauhalla esiintyvän itkijän välillä ei ole suoraa vuorovaikutusta, mikä jättää aktuaalisen tilanteen jakamisen, etenkin fyysisen aistimisen ja läsnäolon, saavuttamattomiin. (Ks. mm. Tedlock 1983; Honko 1998.) Nämä ovat affektiivisuuden näkökulmasta olennaisia.

Ensimmäiset äänitykset tehtiin vahaliერიöille, joille mahtui kerrallaan vain noin kolmeminuuttinen esitys. Kelanauhurit otettiin käyttöön 1900-luvun puolivälin lähestyessä, ja ne mahdollistivat kokonaisten haastattelujen tallentamisen. (Ks. esim. Asplund 1976.) Kokonaisten haastattelujen tallentamisen myötä analysoitavaksi ja arkistoihin saatiin itse itkuvirsiesitysten lisäksi muun muassa itkijöiden kerrontaa perinteeseen liittyvistä käytännöistä ja merkityksistä. Kokonaiset haastattelut antavat myös monenlaista metatietoa niin äänitystilanteesta kuin itkijöiden äänellä itkemistä koskevista asenteista yleensä ja haastattelutilanteesta. Tutkimuksessani nämä itkuvirsien äänitekontekstit ovat olennaisia etenkin antaessaan tietoa tilanteesta vallitsevasta ilmapiiristä, joka on merkityksellinen tulkitessani itkuvirsien tunteita ja affektiivisuutta. Vaikka teknologia mahdollisti kokonaisten haastattelujen tallentamisen, nauhalle saatettiin äänittää vain perinne-esitys joko tutkimuskäytäntöjen tai käytettävissä olevien resurssien vuoksi. Esimerkiksi Aleksandra Stepanova on kertonut, että karjalaistutkijoiden kenttämatoille mukaan saama nauhamäärä oli varsin rajallinen, joten tallentajien oli mietittävä tarkkaan, mitä tallentaa (henkilökohtainen keskustelu Aleksandra Stepanovan kanssa syksyllä 2018).

Äänitteillä kuuluu usein pientä häiriöääntä tai tallennustilanteen taustäääniä. Taustalta voi kuulua tiskaamisen kolinaa, lehmien ammutusta, traktorin hurinaa tai muuta yleistä elämisen ääntä. Nämä eivät ääninä haittaa analyysia, vaan kertovat tallennustilanteesta. Sen sijaan osa etenkin 1900-luvun alkuvuosikymmenten fonogrammiäänitteistä on tekniseltä laadulta sen verran heikkoja, ettei niiden rahinoiden ja kulumien seasta saa tarkasti eriteltyä ainakaan tunteen ilmenemiseen liittyviä äänenpiirteitä.<sup>17</sup> Lisäksi äänitteillä on katkoksia. Äänite alkaa tai keskeytyy kesken keskustelun tai esityksen, mikä voi johtua teknisistä ongelmista, käytössä olevista resursseista tai jostakin muusta, kuten perinne- ja tekstikeskeisestä tutkimusasetelmasta tai haastattelijan tilannetta koskevasta tulkinnasta. Syyt katkoksilta jäävät useimmiten avoimiksi, samoin kuin se, miten tilanne on jatkunut tai päättynyt.

### 3.2.2 Aukot aineiston metatiedoissa

Tutkimusaineiston kokoamisvaiheessa arkistoaineiston metatiedot eli aineistolistauksissa ja sisältöpöytäkirjoissa annetut kuvailutiedot ohjaavat aineistonvalintaa. Metatiedot ovat vaihtelevia ja paikoin puutteellisia. Yleisten tutkimusparadigmaattisten tekijöiden lisäksi niin tutkijan omat kuin kunkin arkiston intressit ja käytännöt ohjaavat sitä, mitä tietoja ja millä tarkkuudella kuvailutietoihin kirjataan.

Kansanperinteenkeruun alkuaikoina, 1800-luvulla, oli melko tavallista, ettei esimerkiksi esittäjä tietoja aina kirjattu ylös, koska perinne nähtiin kollektiivisen tekijyyden tuotteena. Ajatus kansanperinteen kollektiivisestä tekijyydestä, perinteenkantajista ja perinteestä esittäjästään irrallisena, itsenäisenä entiteettinä alkoi muuntua kohti käsitystä esitystilanteesta uutta luovasta esittäjästä 1900-luvun puoliväliin tultaessa ja vahvistui seuraavilla vuosikymmenillä (esim. Haavio 1949; Lord 1960; ks. myös Babcock 1987, 395; Kallio 2013; Timonen 2004, 161.) Nykyään haastattelutilanne nähdään haastattelijan ja haastateltavan välisenä vuorovaikutustilanteena, jossa molemmat ovat aktiivisessa roolissa tiedon tuottamisen kannalta (Hyvärinen ym. 2017). Koostamani tutkimusaineiston tallennusta ovat voimakkaimmin ohjanneet käsitykset perinteestä irrallisten tekstuaalisten entiteettien kokoelmana, vaikka myös perinteen tallentamisen vuorovaikutteisuuden näkökulmia on huomioitu.

Yleisellä tasolla aineistossani esittäjä tiedot on merkitty melko hyvin, mutta puutteita on esimerkiksi tiedoissa siitä, ketkä kaikki ovat olleet paikalla haastattelutilanteessa, missä ja minkälaisessa tilanteessa tallennus on tarkalleen tehty tai mikä on osallistujien välinen suhde. Ovatko haastateltava ja haastattelija entuudestaan tuttuja joko aiempien etnografisten haastattelujen kautta tai onko tutkija

---

<sup>17</sup> Äänitteiden ”putsaaminen” erilaisin tietokoneohjelmin voisi olla mahdollista, mutta tutkimukseni kannalta en ole pitänyt tällaista tarpeellisenä ja mielekkäänä, koska aineisto on jo muuten riittävän laaja ja monipuolinen (ks. myös Eerola J. 2019).

esimerkiksi kotoisin samalta paikkakunnalta kuin itkijä? Joskus itse genre – itkuvirret – on merkitty metatiedoissa väärin joko haastattelutilanteen väärinymmärrysten tai arkistojan tulkinnallisen erheen vuoksi tai siksi, että itse esityksessä genre on jäänyt epämääräiseksi tai ollut hybridinen niin, että esittäjä on liukunut genrestä toiseen (esim. Kper AK/0383, Kper AK/1826). Hybridisyyteen on voinut johtaa myös tallennustilanteessa edeltävä, toisen perinnelajin esitys, josta esimerkiksi jotkin musiikilliset piirteet voivat vuotaa sitä seuraavaan esitykseen (ks. myös Arukask 2009; Stepanova E. 2014, 95).

Osa puuttuvista metatiedoista on pääteltävissä äänitteiltä, mutta eivät kaikki. Puutteet asettavat tiettyjä rajoitteita tutkimukselle ja tuloksille, kun aineisto jättää joitakin kysymyksiä vaille vastausta eikä täsmentäviä kysymyksiä voi tehdä. Tallennushistorian sekä aiemman tutkimuksen ja tutkittavan kulttuurin käytäntöjen tunteminen kuitenkin antavat tutkijalle jonkinlaisen kulttuurisen kompetenssin ja mahdollistavat perusteltujen tulkintojen tekemisen. (Apo 2001, 36; Laitinen 2003, 21, 208; Timonen 2004, 15; Tarkka 2005, 11, 73; Kallio 2013, 50.)

### 3.2.3 Tallennustilanne äänellä itkemisen kontekstina

Tutkimusaineistoni on tallennettu pääasiassa etnografisissa haastatteluissa useimmiten haastateltavan kotona tai naapurustossa. Jonkin verran tallennuksia on tehty myös studio-olosuhteissa tai konsertinkaltaisissa julkisissa esitystilanteissa, mutta primaariaineistoni koostuu etnografisista kenttähaastatteluista. Tallennustilanne on useimmiten siis poikennut äänellä itkemisen tavanomaisesta kontekstista, johon aiemmissa tutkimuksissa viitataan ”luonnollisena” tilanteena (esim. Rүүtel & Rimmel 1980, 176; ks. myös Honko 1990, 114). Tällaisia tavanomaisia tai ensisijaisia äänellä itkemisen konteksteja ovat rituaalit ja muistelukäytännöt sekä yksityiset tilanteet. Yhtenä esityskontekstin luonnollisuuden tai autenttisuuden näkökulmana voi pitää myös sitä, mikä tai kuka äänellä itkemistä tallennustilanteessa motivoi. (Tarkka 2005, 130 erit. loppuviite 887 sivulla 415; Heinonen 2008, 251–254; Stepanova E. 2014, 23–24; ks. autenttisuuden käsitteestä luku 1.1.1.) Etnografisessa haastattelussa, musiikkijuhlilla ja studioympäristössä tallennettu itkuvirsiesitys hahmottuu esitystilanteen ja usein esittämisen motivoinnin kannalta epätyypillisenä, silti itse itkuvirsi voi olla performanssina ehyt, ilmaisullisesti täysi esitys ja kokemuksena vastata niin sanottujen luonnollisten esitystilanteiden performanssia, olla näistä näkökulmista autenttinen. (III artikkeli, 68; ks. myös Stepanova E. 2014, 97–98.)

Haastattelutilannetta ei voida yksioikoisesti pitää vain epätavallisena tai ensisijaisena esitysyhteytenä. Vaikka tilanne on rituaalisen itkuperinteen käytäntöjen kannalta epätavomainen, on se ainoa luonnollinen konteksti esimerkiksi tallentajille esitetyille niin kutsutuille kiitositkuille (ks. myös Haavio 1930, 93; Stepanova A. 1996; Stepanova E. 2014, 172–176). Kiitositkut tallentajille osoittavat myös perinteen mukautuvuutta ja itkijöiden tapaa soveltaa ja suhtautua perinteeseen. Ne voi nähdä osoituksena siitä, että itkijät ovat tottuneet perinteenkeruisiin ja tallentajiin, että keruista on tullut osa elämää ja jossain määrin tuttu kulttuurinen käytäntö. Tällä tavalla

perinteenkeruulla ja tutkimuksilla on myös vaikutusta itse kenttään. Tallennus- ja tutkimustyö voivat lisätä kentän itseymmärrystä kulttuuristaan, tuoda siihen lisämerkityksiä tai muuttaa joitakin käytäntöjä. (Tarkka 2005, 58–60; Laitinen 2003, 21; ks. myös Nenola-Kallio 1982; Stepanova A. 1996; Tenhunen 2006.) Jatkuva tai toistuva tutkimusten kohteena oleminen on voinut aiheuttaa myös tutkimusväsymystä.

Kiitositkut ovat voineet näyttäytyä itkijöille myös mahdollisuutena kiertää itkuvirsiin ja niiden taustalla oleviin myyttisiin käsityksiin liittyviä normeja, joiden mukaan ilman pätevää syytä ei sovi äänellä itkeä (Väisänen 1924, 233; Honko 1963, 115; Konkka 1985, 11–12). Myyttisiin käsityksiin liittyvät normit ovat voineet vaikuttaa itkijöiden esityksiin niin, että nämä ovat haastattelutilanteessa vältäneet täysiä esityksiä ja esittäneet mieluummin vain itkutekstejä sanellen tai välttäen apeutumista (III artikkeli, 67; ks. myös Tolvanen 2014, 44). Tutkimushistoriassa vastaavanlaisia perinteen käytäntöjä uudistava muuntelu – etenkin esiintymislavoille viety perinne – on nähty toisinaan tutkimukselle haitallisena ja ”aidon” perinteen turmeltumisena (Lord 1960, 79, 129; Honko 1987, 128; vrt. 1990, erit. 114). Tällaisen soveltamisen on katsottu myös johtaneen perinteen uudensuuntaamiseen ja kaupallistumiseen, joista aikanaan puhuttiin folklorismina ja fakelorena (*Tieteen termipankki*: Folkloristiiikka: folklorismi, fakelore; ks. myös Kurkela 1989; Söderholm 1989; Tenhunen 2006). Nykytutkimuksen käsitysten mukaisesti nämä sovelletut ja esimerkiksi SKS:n arkistossa eri syistä epäaito-leiman saaneet esitykset voidaan hahmottaa osana perinteen luonnollista elämää, osoituksena esittäjän luovuudesta ja kyvystä soveltaa ja muunnella perinnettä, sovittaa sitä kulloiseenkin sosiaaliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Luovuus ja soveltaminen taas nähdään edellytyksenä perinteen jatkuvuudelle. (Ks. esim. Tarkka 2005, 58–61; Siikala 2016[2012]; Haapoja 2017a, 151–153; ks. myös Stepanova E. 2014, 276.) Näistä tekijöistä huolimatta valtaosa aineistoni itkuista on riitteihin liittyviä itkuvirsiä tai katkelmia niistä.

Tallennustilanteessa itkuvirsiin vaikuttavat myös myös se, miten itkut asettuvat osaksi haastattelutilannetta, sen aikana esitettyä perinnettä ja käytyä keskustelua sekä se, keitä tilanteessa on läsnä. Haastattelutilanteen tunnelmaan ja etenemiseen vaikuttavat muun muassa osallistujien sukupuoli, kulttuuristausta ja sosiaalinen asema yhteisössä (ks. III artikkeli, 67–68; myös esim. Tarkka 2005, 35–37; Kallio 2013, 62–63). Aineistossani tallennustilanteet, joissa haastateltava on haastattelijan tai haastattelijoiden kanssa keskenään ilman yhteisönsä muita jäseniä, ovat usein tunnelmaltaan vakavampia kuin tilanteet, jossa haastateltavana on kerrallaan useampia ihmisiä. Yhteisön muiden jäsenten läsnäolo tuo tilanteeseen voimakkaammin mukaan paikalliset kulttuuriset ja sosiaaliset normit ja käytännöt sekä joissain tapauksissa mahdollisesti myös jonkinlaisen vertailuasetelman itkijöiden välille. Toisaalta tuttu yhteisö on voinut tukea esittämistä ja mahdollistanut erilaisten rituaalisten tilanteiden esittämisen (ks. myös III artikkeli, 78).



*Kuva 3. Itkuvirsiä tallennettiin muun muassa itkijöiden kotona. Kuvassa Riipuškalasta kotoisin oleva Jeudokia Fedorovna Sofronova, jota kielentutkija Pertti Virtaranta haastatteli 27.7.1968. Kuva: Pertti Virtaranta. (Koponen & Torikka 1999, 16.)*

### 3.2.4 Tutkimuseettisiä näkökulmia haastatteluun tallennustilanteena

Haastattelutilanne ei ole tasavertainen kohtaaminen, vaan tutkijan (haastattelijan) intressi ohjaa tilannetta ja haastattelun kulkua. Haastateltava (itkijä) vaikuttaa tilanteen etenemiseen, päättää mitä ja miten hän vastaa ja esittää perinnettä. Tutkija on kuitenkin valta-asemassa muun muassa siinä mielessä, että hän päättää, milloin nauhuri käy tai ei käy, vaikka haastateltavakin voi tähän vaikuttaa esimerkiksi pyytää katkaisemaan nauhoituksen (ks. myös Heinonen 2008, 240). Tutkija yhdessä arkiston kanssa vastaa siitä, mitä ja miten arkistoidaan. Lopulta tutkija – joko sama kuin haastattelija ja arkistoija tai myöhemmin arkistoaineistoa käyttävä tutkija – vastaa myös siitä, mitä valitaan tutkimusaineistoksi, analyysin näkökulmaksi ja siitä seuraten tuloksiksi eli missä valossa aineisto ja sen esittäjät tuodaan esiin. (Ks. myös esim. Pekkala 2007.)

Arkistoäänitteiden katkokset ovat herättäneet runsaasti ajatuksia tallentamisen ja tutkimushistorian käytännöistä, ja olen pohtinut aihetta lähdekriittiseltä ja tutkimuseettiseltä kannalta. Esimerkiksi kuunneltuani Salmin Kirkkojärveltä kotoisin

olevan Tatjana Höttin (s. 1867) Kuopion Pitkälähdessä vuonna 1962 esittämän ”riipiväksi” ensikuuntelun muistiinpanoon kirjaamani itkun (SKS KRA A 886:20 = Kper AK/1743/12) olen tutkimuspäiväkirjassani pohtinut näin:

Tallennusta on tehty todellakin perinnetuote keräten; nauhuri laitetaan pyörimään tasan tarkkaan esityksen alkaessa, ja jopa laitetaan paussille nyhykytysjaksojen alkaessa, mihin toisaalta voi vaikuttaa empaattisuus ja toisen yksityiselle alueelle tunkeutumisen tunne, kun itku käy hysteeriseksi, itkijä vaipuu ja hukkuu tunteeseensa. Olisi kiinnostavaa tietää, miten tilanteeseen on päädytty, miten ensin muutaman iloisemman nuoruutensa laulun esittänyt karjalaismummo päättyy heti seuraavaksi jo alusta kovin tunteikkaan itkuvirren valtaan. Nauhalla ensimmäisten suurempien nyhykytysjaksojen aikana taustalla kuuluu tilanteessa läsnä olevan haastattelijan ja jonkun tuntemattomaksi jäävän kolmannen naisen kuiskutus "mitähän se itkee". Myöhemmin tunteen yltyessä toiset hyssyttelevät tai pyrkivät hyssyttelemään kuultavasti, eivät siis enää tallennustilannetta kunnioittaen ja tallenteesta välittäen, "älä itke, älä itke", mikä on jollakin tapaa ristiriitaista ja nostaa esiin kysymykset tutkijan/tallentajan vastuusta tilanteessa – siitä, että hän ei voi valita, minkälaista tuotetta tallennetaan, minkälainen muoto on sille sopivin. Tallenteella ei harmillisesti kuulu, miten tilanteesta on edetty seuraavaan, äänitys on laitettu poikki nyhykytysjakson aikana ja takaisin päälle vasta kun puhutaan *svadboista*, häistä – (Tutkimuspäiväkirja 9.8.2017 arkistossa Tampereella.)

Tässä pohdinnassani heijastuu myös muiden kuuntelemieni itkujen herättämiä ajatuksia erityisesti siitä, miten haastattelijan intressit, persoona sekä tapa haastatella ja äänittää vaikuttavat välittyvään tilanteeseen, etenkin siihen, milloin nauhuri laitetaan pyörimään (ks. III artikkeli, 67–68).

Toinen tutkimuseettisesti ongelmallisena pitämäni ilmiö äänitteillä ovat tilanteet, joissa itkijää tämän kieltäytyttyä suostutellaan äänellä itkemään. Toisinaan kieltäytyminen voi olla performatiivinen keino (ks. Bauman 1984[1977], 21–22), eikä se, että tutkija suostuttelee tai kysyy uudelleen ole itsessään eettisesti arveluttavaa. Raja eettisesti kestävän ja painostavan suostuttelun välillä on kuitenkin häilyvä. Etenkin tilanteen, joissa tallentaja vetoaa tutkimukselliseen tärkeyteen ja jopa huijaa, ettei hänellä muka vielä olisi äänellä itkua tai ettei hän muka tietäisi, miltä varsinainen äänellä itkeminen kuulostaa, ovat tutkimuseettisten periaatteiden rajoilla (esim. Fon.984ab/1; Fon.2781/4–12; SKNA 7592:3). Toisaalta aineistossa on tallenteita, joissa itkijä on heti täysin valmis esiintymään, kunhan nauhuri vain pannaan päälle, mikä kertoo siitä, että perinteentallennus ja haastattelutilanteet ovat muodostuneet ainakin jossain määrin tutuiksi ja että itkijälle on voinut olla kunnia-asia päästä näyttämään taitojaan, saada oma esityksensä äänitteelle ja päästä myös kuulemaan omaa ääntään äänitteellä (esim. SKNA 6598:1).

Tutkimusetiikkaan liittyvät seikat ovat nousseet keskeiseksi ja säädellyksi osaksi tutkimusta vasta 2000-luvulla (TENK:n ensimmäinen kansallinen ohjeistus 2009, TENK 2019, 4; kts. myös ALLEA 2020, 19; ks. myös Alver ym. 2007). Tutkimukseni aineiston tallennusvaiheessa tutkimuseettiset kysymykset eivät ole olleet läsnä siinä

määrin kuin nykyään, eikä minulla ei ole käsitystä siitä, minkälaisin ehdoin kukin itkijä aineistoni äänitteillä esiintyy, kertoo elämästään ja äänellä itkiessään toisinaan vie itsensä fyysisen ja psyykkisen kapasiteettinsa äärrajoille. Tutkijana olen kuitenkin vastuussa siitä, että käsittelen aineistoa nykyisten eettisten periaatteiden mukaisesti itkijöitä, heidän kulttuuriaan ja perinnettään kunnioittaen. En siis voi tuudittautua eettisissä kysymyksissä vain siihen, että käyttämäni aineisto on jo arkistossa saatavilla. Pidänkin lähdekritiikkiä sekä arkistokriittisen suuntauksen reflektiivistä otetta ja ajatuksia arkistoinstituutioista yhteiskunnallisina toimijoina ja vallankäyttäjinä tärkeänä osana arkistoaineistoon liittyviä eettisiä pohdintoja. Myös näiden pohdintojen perustana aiempi tutkimus, tutkimushistorian tuntemus ja kokonaiset haastattelut ovat korvaamattomia. Tutkimuksessani koen tutkittavien omien nimen käyttämisen kunnioittavana ennen kaikkea tekijyyden kautta – vaikka lain puitteissa kansanperinne on yhä (ainakin joissain määrin) tekijätöntä (kts. myös Anttonen P. 2009, 3; Hafstein 2014; Haapoja-Mäkelä 2020a).

### 3.3 Nykytutkijana menneisyyden tunteita tulkitsemassa

Tässä tutkimuksessa tavoitteenani on ymmärtää arkistoitua itkuvirsiaineistoa itkuvirsiperinteen omilla ehdoilla, vaikka tutkimustani leimaa etisistinen ote: Etic-näkökulman tutkimukseeni tuova ero minun ja arkistoäänitteillä itkevien naisten välillä ei liity ainoastaan ajalliseen etäisyyteen, vaan ennen kaikkea sosiaalisiin ja kulttuurisiin eroihin kuten eri-ikäisyyteen, koulutustaustaan, maailmankatsomukseen, yhteiskuntajärjestelmään ja sosiaaliseen statukseen. Olen jotakuinkin täysin ulkopuolinen tutkimaani kulttuuriin nähden. Lisäksi arkistoäänitteet ovat tutkimushistorian ja aiempien tulkintojen suodattama kokonaisuus, eikä minun ole mahdollista saavuttaa emic-näkökulmaa sen välityksellä. Tavoittelemani kohdetta ymmärtävä tutkimustieto edellyttää omasta positioistani kumpuavien tutkimusprosessissa vaikuttavien käsitysten paikantamista ja edellä kuvaamaani monitahoista lähdekritiikkiä. (Laitinen 1991, 59–60; Kallio 2013, 50; Tolvanen 2014, 31–32; ks. myös Sachs 1943, 25–27.) Paikantumisessa itsereflektio avaa tutkijan henkilökohtaiset sitoumukset, metodologinen reflektio selventää tiedon tuottamisen käsitteet, menetelmät ja teoriat, epistemologinen reflektio asettaa tutkimuksen laajempaan tietoteoreettiseen kenttään, ja tutkimuksen sitoumusten reflektio tuo esiin tutkimuksen ulkopuoliset vaikutukset (Fingerroos 2003). Avaan tutkimukseni episteemistä ja metodologista taustaa luvuissa 4 ja 5.

Tutkimukseni on lähtökohtaisesti sitoutumatonta tutkimuksen ulkoisten, poliittisten ja vallankäyttöisten ulottuvuuksien kannalta, mutta tutkiessani ja määrittellessäni itkuvirsiperinnettä uusista näkökulmista, otan osaa keskusteluihin, jotka ulottuvat myös tutkimukseni ulkopuolelle esimerkiksi nykyitkijöihin ja viime vuosina kiihtyneeseen karjalaisuuden diskurssiin eli keskusteluihin karjalaisten ja karjalaisen kulttuurin asemasta ja kohtelusta Suomessa. Tätä kautta tutkimukseni liittyy kulttuurisen omimisen ja suomalaistamisen keskusteluihin, jotka taas ovat

juuriaan myöten poliittisia (ks. esim. Tarkka ym. 2018; Haapoja-Mäkelä 2020a; 2020b; myös Lindfors & Mäkelä 2021). Karjalaisuuteen liittyvät näkökulmat ovat avautuneet minulle karjalaisen, alkujaan karjalankielisen, uskonnoiltaan ortodoksisen isoäitini (s. 1929 Suistamo) kertoman sekä akateemisen ja poliittisen keskustelun kautta (mm. Tenhunen 2006; Haapoja 2017b; Sarhimaa 2017).

Paikantumiseni tutkijana hahmotan suhteessa muihin reflektion tasoihin sekä tutkimushistoriaan ja moderniin yhteiskuntaan arvomaailmoineen ja poliittisine keskusteluineen. Itsereflektion ytimessä on kuitenkin suhteeni tutkimuskohteeseeni eli ymmärrys siitä, että tutkimuskohteeni on minulle kulttuurina vieras ja sen periaatteet ja käytännöt poikkeavat omistani. Etenkin itkuvirsien esitystapojen määrittelyyn ja tunteisiin kiinnittyy tärkeitä reflektiota edellyttäviä kysymyksiä. Ensinnäkin karjalaisessa yhteisössä itkuvirsiä ei pidetty musiikkina eikä itkuvirsien esittämistä koskaan kutsuttu laulamiseksi, kuten jo edellä kirjoitan. Folkloristiikan alaan katsottavissa olevissa tutkimuksissa tämä on melko selvästi esillä (esim. Konkka 1985, 10; Stepanova E. 2014, 99), mutta yleisissä kuvauksissa ja musiikintutkimuksessa itkuvirret luokitellaan usein musiikiksi ja laulamiseksi (esim. Saastamoinen 1999b; Asplund 2006; Jouste 2020). Laulamiseksi ja musiikiksi luokittelu ja määrittely voivat kaventaa tapaa, jolla itkuvirret ymmärretään, mikä taas häivyttää emistiset käsitykset äänellä itkemisestä ei-laulamisena. Siksi tarkastelen tutkimuksessani itkuvirsiä ja äänellä itkemistä sosiaalisena ja kulttuurisena käytäntönä.

Toinen erityisesti huomioitava seikka on se, että tunteet ovat kompleksinen ilmiö, jota koskevat käsitykset ovat kulttuurisidonnaisia. Tunteisiin liittyy sosiaalista ja kulttuurista tietoa ja käytäntöjä, jotka ohjaavat muun muassa ymmärrystämme siitä, mitä tunteet ovat, miten tunteita koetaan sekä miten mitäkin tunnetta ilmaistaan missäkin tilanteessa. Lisäksi se, miten tunteita luokitellaan, minkälaisia tunnekategorioita tunnistetaan ja nimetään, vaihtelevat. (Ks. esim. Rosenwein 2002; Scheer 2012.) Omat tapani käsitteellistää ja luokitella tunteita, kokemuksia ja aistimista eivät siis suoraan vertaudu karjalaisten itkijöiden käsityksiin. Käsitykseni siitä, miten itkijät ovat hahmottaneet tunteita, perustuvat aiempaan tutkimukseen ja arkistoäänitteiden itkijähaastatteluihin. (Timonen 2004; Tenhunen 2006; Stepanova E. 2014; myös Tolbert 1988; 1990a; Wilce 2009a; 2009b.) Myös se, miten tunteisiin suhtaudutaan aikalaisteksteissä itkuvirsistä kerrottaessa (esim. Lönnrot 1836; Porkka 1883), rakentaa käsitystäni itkuvirsien tunteista, mutta näitä hyödynnettäessä lähdekriittinen, kirjoittajien positioita tarkasteleva lukutapa on tarpeen.

Tunteet nähdään useimmiten – ainakin nyky-yhteiskunnassa – hyvin henkilökohtaisina. Tästä näkökulmasta tulkittessani arkistoäänitteiltä tunteita, tunkeudun itkijöiden henkilökohtaiselle alueelle. Toisaalta tunteiden henkilökohtaisuus on nykyajasta ja omasta kulttuuristani käsin tekemäni olettaus, eivätkä karjalaisten itkuvirsien tunteet, jotka olivat myös kulttuurisia ja kollektiivisia, vastaa yksi yhteen näitä käsityksiä. (Ks. myös Timonen 2004.) Lisäksi tunteet ovat monitulkintaisia ja arkistoäänitteiden kautta moni tulkintaan vaikuttava tekijä jää vajaaksi, joten analyysissa on selvä vinoutuneiden, liian yksioikoisten tulkintojen

vaara. Vaikka yksityisyydensuojan kannalta en ole vastuussa aineistoni itkijöille heidän ollessa jo edesmenneitä, on mielestäni eettistä kunnioittaa heitä tunteineen. Tämä tarkoittaa erityisesti sitä, että pyrin välttämään yksioikoisesti etisistä näkökulmasta tehtyjä määritelmiä ja tulkintoja. Tämä taas on mahdollista eri tieteenaloja yhdistävän teoreettisen viitekehyksen, monimuotoisen analyysimenetelmän ja tutkimusasetelman kannalta riittävän kulttuurisen kompetenssin avulla.

## 4 Teoreettinen viitekehys ja tutkimuksen keskeiset käsitteet

Tutkimukseni teoreettisessa taustassa yhdistän erilaisia ja eri alojen näkökulmia yhdeksi kokonaisuudeksi. Teoreettiset lähtökohdat nousevat folkloristiikan tutkimustraditiosta, jota täydentävät tunne- ja affektiteoriat.<sup>18</sup> Analysoin itkuvirttä sekä performanssina että kulttuurisena, erityisesti affektiivisena käytäntönä (ks. myös Wilce 2009a, 41–42). Performanssiteoria käsitteellistää tutkimuskohteensa poeettisesti järjestyneenä merkityksiä välittävänä ja synnyttävänä kokonaisuutena, joka kiinnittyy aina konteksteihinsa (Hymes 1975; Bauman 1975; 1984[1977]; Bauman & Briggs 1990; Tarkka 2005; Kallio 2013). Formulateoria avaa tämän poeettisesti järjestyneen esityksen rakennetta ja esitystilanteessa laatimista sekä kiteytyneeseen ilmaisuun kiinnittyviä erityisiä merkityksiä (Parry 1930; Lord 1938; 1960; Foley 1991; 1995; 2002; Tarkka 2005; Stepanova E. 2014). Käytäntöteoria laajentaa näkökulmaa ja tuo tarkasteltavaksi performanssia vahvemmin myös toiminnan ruumiillisuuden ja psykologiset aspektit (Bronner 2019; ks. myös Bourdieu 2013[1972]; Connerton 1989, 72–104; Hanks 1996, 229–259; Wilce 2009a, 41). Itkuvirsiin ja äänellä itkemiseen olemuksellisesti kuuluvan tunteikkuuden analyysissä nojaan tunne- ja affektiteorioihin. Tunne- ja affektiteoriat samoin kuin käytäntöteoria linkittävät kokonaisuutta myös fenomenologiaan<sup>19</sup> ja neuropsykologian näkökulmiin.

Itkuvirsien kompositio ja sen formulaisuus ovat väitöstutkimukseni analyysien lähtöpisteinä. Komposition ja formulaisuuden tutkimus ovat olleet kansanrunouden ja muun folkloren tutkimuksessa keskeisiä erityisesti perinteen suullisen luonteen, esittämisen ja kulttuuristen merkitysten analyyseissa. (Lord 1960; 1991; Harvilahti 1992; Stepanova E. 2014; Frog 2016; tulossa.) Tutkimuksessani ymmärrän formulaisuuden tekstin tasoa laajempaa toisteisten ilmaisun aineisten ilmiönä, jolloin formulaisuuteen liittyvä viittauksellisuus ja konnotaatioina kulkevat kulttuuriset merkitykset ovat sitoutuneita myös musiikkiin ja esityskäytäntöihin (ks. Foley 1991, 6–7; 1995; Tarkka 2005, 61–63; Stepanova E. 2014, 37–42).

Tutkimuksessani hahmotan performanssin tunteen muodostumisen, välittymisen ja merkityksellistymisen kontekstina. Performatiivisuuden käsite (Austin 1962; Tarkka 1998; 2005, 79–80, 386; Stepanova E. 2014, 43–44) liittyy itkuvirsissä yhtäältä rituaalisen vaikuttavuuden ja sosiaalisten suhteiden – tuonpuoleinen mukaan

---

<sup>18</sup> Koska tunteiden tutkimus on monitahoista ja -käsitteistä, käytän useimmiten tätä tunne- ja affektiteoriat -muotoa; tunteita ja affektiivisuutta käsittelevät teoriat eivät kuitenkaan asetu yksiselitteisesti tällaisiin kategorioihin (ks. myös Silvonon 2021).

<sup>19</sup> Näkökulmani ei kuitenkaan ole fenomenologinen siinä mielessä, että tarkastelin ilmiöitä erityisesti kokemuksina, koettuina ja aistittuina, vaan ruumiillisuus ja kokemukset ovat osa käytäntöihin kiinnittyvää omaksuttua tietämistä. Tällainen käytäntöteoreettinen ruumiillisuuden näkökulma eroaa siis fenomenologisesta tiedonintressistä. (Ks. myös Bourdieu 2013[1972], 3–4). Fenomenologinen aistiminen ja kokemuksellisuus ovat mukana tutkimukseni metodologisessa kehityksessä, kun selvitän itkuvirsien affektiivisuutta empaattisesti kuunnellen.

lukien – järjestämiseen yhteisössä ja toisaalta tunteisiin, etenkin itkijän apeutumiseen, kun hän tunnetta esittäessään samalla yllyttää omia ja kuulijoiden tunteita. Yleisellä tasolla tarkastelen itkuvirsiä erityisesti affektiivisena käytäntönä (Wetherell 2012).

Itkuvirsien tunteiden analyysissa käytän käsitteitä tunne ja affektiivisuus. Ymmärrän tunteet monisyisenä ilmiönä. Ruumiillisuuden, kokemuksellisuuden, kulttuurisuuden, sosiaalisuuden ja biologisuuden yhteyttä korostava näkemykseni rakentuu sosiologian, kulttuurintutkimuksen ja antropologian alojen keskusteluista (ks. mm. Wilce 2009b; Scheer 2012; Wetherell 2012; Ahmed 2018[2004]; Newell 2018), mutta ajatteluuni taustalla vaikuttavat myös psykologian näkökulmat, etenkin konstruktivistinen tunneteoria, joka huomioi neuropsykologisten tekijöiden lisäksi sosiokulttuuriset tekijät (ks. Barrett 2017; ks. myös Kivikangas 2015; Peltola 2016). Affektiivisuus kohdistaa huomion tunteista vaikuttumisen ja liikuttumisen sekä tunteiden välittymisen ilmiöihin. Se tuo ruumiillisuuden ja kokemuksellisuuden näkökulmat diskursiivisuuden ja representaatioiden rinnalle keskusteluun. (Ks. esim. Wetherell 2012; Slaby 2018; ks. myös Deleuze 1992; Massumi 1995; 2002.) Käsitteen avulla nostan esiin etenkin suhteita ja välisyyksiä, jotka ovat keskeisiä tunteiden muodostumisessa ja välittymisessä. Affektiivisuus ei tässä tutkimuksessa hahmotu merkityksistä ja kokijoista erillisenä ja autonomisena kuten Nigel Thriftin (2008) ja Brian Massumin (1995; 2002) teorioissa, vaan affektiivisuus on kokonaisuus, jossa korostuu vaikuttuminen, välittyminen ja kohtaamisissa muodostuvat merkitykset (Paasonen 2011, 26; Wetherell 2012; Slaby 2018, 208–211).

## 4.1 Formulainen kompositio tunteen raamina

Itkuvirsien esittämistapaa on kuvailtu tonaaliseksi teksti-improvisaatioksi (*tonal-textual improvisation*) tai melodiseksi resitaatioksi (Niemi 2002, 694, 708; ks. myös Porter J. 2001). Jarkko Niemi (2002, 694, 708) kirjoittaa inkeriläisen itkuvirsiaineiston yhteydessä, että melodinen resitaatio kuvaa etenkin itämerensuomalaisten itkuvirsien esittämistyyliä. Inkeriläisitkuja äänialaltaan laajempien karjalaisten itkujen kohdalla tämä kuvaus on mielestäni musiikillisesti liian suppea, ja pidänkin tonaalista teksti-improvisaatiota – tai sävel- ja teksti-improvisaatiota<sup>20</sup> – määritelmällisesti hyvänä lähtökohtana komposition tarkasteluun, vaikka se jättää tunteen huomiotta. Komposition näkökulmasta teksti ja musiikki ovat itkuvirsien ilmaisen peruselementit, jotka muodostavat raamit tunteiden ilmaisulle ja apeutumiselle.

Kompositio tarkoittaa sekä esityksen, perinteisesti suullisen runon, rakennetta tai sommitelmaa että sen laatimista esitystilanteessa genren ilmaisukeinojen varannon mukaisesti. Folkloristiikassa kompositiota on tarkasteltu etenkin tekstin suunnasta teemoja ja formulaisuutta eritellen (esim. Lord 1960; 1991; Harvilahi 1992; Foley 1995; Stepanova E. 2014; Frog mm. 2016). Performanssinäkökulma on nostanut myös

---

<sup>20</sup> Jarkko Niemi kääntää ilmaisen ”tonal-textual improvisation” tonaaliseksi teksti-improvisaatioksi (ks. Niemi 2002, 694, 708), joka korostaa tekstiä.

muut esityksen ulottuvuudet mukaan, mutta analyysi on keskittynyt kansanrunoudentutkimuksen tradition mukaisesti kieleen ja tekstiin joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta (esim. Kallio 2013). Tutkimuksessani keskityn tekstin, musiikin ja näiden yhdistelmän analyysiin. Vaikka analysoin tekstiä ja musiikkia erillisinä, ovat ne varsinaisissa itkuvirsiesityksissä aina suhteessa toisiinsa ja tunteeseen.

Komposition ja improvisaation käsitteet ovat toisilleen läheiset, ja osin limittäiset. Niitä yhdistävät esitystilanteessa laatimisen idea ja muuntelu, uuden luominen. Improvisaatio hahmottuu kuitenkin muuntelun rajoiltaan laveampana kuin formulateoreettinen suullisen runon kompositio. (Lord 1960, 5; Sykäri 2010, 279; Haapoja 2017a, 45.) Käsitteenä improvisaatio on moniselitteinen, ja sen määritelmät vaihtelevat tiettyjen ehtojen mukaisesta muuntelusta täysin vapaaseen, säännöistä riippumattomaan ilmaisuun. Improvisaatiosta, sen määritelmistä ja suhteesta sille läheisiin käsitteisiin sekä sopivuudesta kansanmusiikin ja suullisen perinteen tutkimukseen onkin käyty keskustelua (Saha 1996, 75–90; Niemi 1998, 30; Sykäri 2010; 2014; Haapoja 2017a, 44–45). Esimerkiksi kansanmusiikintutkija Ilpo Saastamoinen (1993, 277) on asettanut vastakkain improvisaation ja perinteen ulkoa opetellun toistamisen. Tällainen näkemys sotii jo lähtökohtaisesti niin folkloristiiikan performanssi- ja formulateorioiden kuin käytäntöteorioiden näkemyksiä vastaan: Suullisessa muistinvaraisessa kulttuurissa esittäjä laatii esityksensä kussakin esitystilanteessa kompetenssinsa varassa eikä toista täysin ulkomuistista ennalta laadittua kokonaisuutta.<sup>21</sup> Perinnettä ei ole siis opeteltu ulkoa, vaan se on omaksuttu kuin kieli, jota käytetään sujuvasti tilanteessa uutta tuottaen. Performanssissa improvisatorisuus ja perinteen pysyvät elementit täydentävät toisiaan. (Ks. myös Kaivola-Bregenhøj 1985, 7; Saha 1996, 83.) Tässä tutkimuksessa improvisatorisuus viittaa uuden luomiseen esitystilanteessa tietyn ehdoin (ks. myös Niemi 1998, 30).

Kansanrunouden tutkimuksessa muuntelun käsite on ollut improvisaatiota käytetympi etenkin runomittaan sidotun ilmaisun tutkimuksessa. Näkökulmallisesti muuntelu viittaa ilmaisullisen vapauden rajoitteisiin sekä pitäytymiseen tietyissä ilmaisukeinoissa ja konventioissa. (Sykäri 2010, 277–278; Haapoja 2017a, 45.) Vaikka itkuvirsirunous seuraakin konventioiden ja runoteemojen rajoja siinä missä mitallinenkin runous, on improvisaatio varteenotettava vaihtoehto kuvaamaan runomitasta vapaata muuntelevaa ilmaisua (ks. myös Pino & Sarv 1981, 45; Stepanova E. 2012, 258; 2017, 487; vrt. Nenola-Kallio 1982, 232). Tutkimusaineistoni perusteella itkuvirsien ilmaisulliset rajat ovat etenkin muodon osalta suhteellisen löyhät ja formulaisuuskin on varsin joustavaa.

Tutkimuksessani composition analyysin lähtökohtia ovat tekstin osalta temaattinen rakenne ja formulaisuus sekä musiikissa melodian ja säkeiden rakentumisen pysyvät ja muuntelevat elementit. Sekä teemat että formulat samoin kuin kerronnan kaavat ovat tekstien toistuvia, konventionaalisia elementtejä. Formula on Milman Parryn (1930, 80) alkuperäisen määritelmän mukaan toistuvasti samassa

---

<sup>21</sup> Uudemmassa itkuvirsiaineistossa tunnetaan myös ainakin tekstin osalta ennalta laadittuja esityksiä.

metrisessä ympäristössä käytetty muodoltaan kiinteä tietyn keskeisidean eli merkityksen ilmaiseva sanaryhmä.<sup>22</sup> Teema on puolestaan sisällöllinen yksikkö, ”ryhmä ideoita”, kuten Albert Lord (1938, 440) muotoilee. Teemat jäsentävät siis sisältöä, jota ilmaistaan muun muassa formuloin. (Lord 1960; Foley 1995, 2–3; Stepanova E. 2014, 47.) Itkuvirsien tekstit rakentuvat perinteisiä teemoja hyödyntäen, ja näitä teemoja voidaan jakaa edelleen pienteemoiksi (Stepanova E. 2014, 46, 111–190; ks. myös Lord 1938, 440; 1960.) Itkuvirren tekstin kokonaisrakenne voi koostua esimerkiksi avaavasta teemasta, jota seuraavat rituaaliset ja sen jälkeen omaelämäkerralliset teemat. Ylätason teemana (Stepanova E. 2014: pääteema) voi esimerkiksi olla kuolema, jonka alateemoja (Stepanova E. 2014: pienteema) voivat olla muun muassa kuoleman aiheuttamat muutokset vainajassa, kuoleman lopullisuus ja hautaamiseen valmistautuminen (ks. myös Tolvanen 2014, 58). Itkuvirsien tekstin perusyksiköiksi hahmottuvat jokseenkin lausetta vastaavat säkeet, joita Eila Stepanova nimittää lausumaperiodeiksi (2014; 2015 englanninkielisessä tutkimuksessa *poetic string*). Musiikillisesti itkuvirret rakentuvat toistuvasta, muuntelevasta säkeestä, jonka muodoltaan ja merkitykseltään pysyviä yksiköitä ovat aluke- ja lopukemotiivit. Musiikin osalta kuvaa kompositiota tarkemmin metodologiaa avatessani ja tutkimukseni I artikkelissa (ks. myös Tolvanen 2014, 14–19, 31–37).

Tutkimuksessani formulaisuus liittyy runon tuottamisen mekanismeihin ja esityksen kulttuurisia merkityksiä välittäviin toisteisiin elementteihin. Formulat ovat ilmaisullisia yksiköitä, kiteytyneitä sanakaavoja, jotka tiivistävät perinteisiä merkityskokonaisuuksia ja jotka ovat esittäjän mielessä sanankaltaisina yksikköinä. Ne ovat esitystilanteessa palautettavissa muistista yhtenäisinä kokonaisuuksina, eikä koko tekstiä (ja/tai sävelmää) tuoteta joka kerta täysin uutena. Formuloiden merkitykset ovat kollektiivisesti jaettuina, yhteisön ja esittäjän kokemusmaailmasta nousevia. (Lord 1960, 65–67; Foley 1991, 6–7; 1995, 27–28; Wray 2002, 9; Tarkka 2005, 61–62; Foley & Ramey 2012, 80; Stepanova E. 2014, 37–41.) Toisteisuus, joka on perinteen keskeinen tunnuspiirre niin ilmaisun kuin käytäntöjen tasolla, on olennaista merkitysten muodostumisen ja välittymisen kannalta. Juuri perinteen toisteinen aines, kuten formulainen ilmaus, ”kantaa mukanaan merkitysten auraa, jonka ovat tuottaneet kaikki ne kontekstit, joissa se on esiintynyt menneisyydessä”<sup>23</sup> (Lord 1960, 148; suom. Tarkka 2005, 61–62). Formulaisuuteen liittyy myös perinteen referentiaalisuus eli viittauksellisuus yksittäistä tekstiä laajempaan, kaikuvampaan kontekstiin. Tekstisisältöjensä ja muotonsa lisäksi formulainen ilmaus kantaa mukanaan näitä konnotatiivisia merkityksiä esitystavassaan. Formulaisuus siis sitoo esitykseen perimmäisiä kulttuurisia merkityksiä, arvoja ja myyttistä tietoa. (Foley 1991, 6–7; 1995, 27–28; Tarkka 2005, 61–62; Stepanova E. 2014, 41–42.)

<sup>22</sup> “The formula in the Homeric poems may be defined as a *group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea*” (Parry 1930, 80, kurssiivi alkuperäisessä).

<sup>23</sup> “Each theme, small or large – one might even say, each formula – has around it an aura of meaning which has been put there by all the context in which it has occurred in the past” (Lord 1960, 148).

Formulaisessa esityksessä kohtaavat sekä kollektiivinen ja subjektiivinen että mennyt ja nykyhetki. ”Lyyrisen tekstin minässä on – – menneisyyden elävä hengähdys preesensissä”, kirjoittaa Senni Timonen (2004, 161).

Formulateoriaa on sovellettu 1960-luvulta lähtien runsaasti, ja formulan määritelmät ja se, millä termillä formulaisuutta käsitellään, vaihtelevat (esim. Lord 1960; 1991; Foley 1991; 1995; Foley & Ramey 2012; Wray 2002; Kuiper 2009; Stepanova E. 2014; Frog 2016; 2017). Homeerisen runouden suullisen välittymisen ja alkuperän selvittämiseen ja analysointiin kehitettyä formulan käsitettä käytetään useimmiten määrämittaisen runouden tutkimuksissa Milman Parryn (1930, 80) alkuperäisen määritelmän mukaisesti. Formula määrittyy perinteisiin kaavoihin nojaavaksi esittämisen- ja kompositiokäytännöksi, jossa runo luodaan esitystilanteessa aina ikään kuin uutena ja joka kantaa mukanaan jaettuja konnotatiivisia merkityksiä. Tällaisena ilmiönä formulaisuutta esiintyy myös runomittaa noudattamattomassa suullisessa runoudessa. Lauri Harvilahti (1992, 141–144) toteaa, ettei formulaa voi määrittellä tyhjentävästi, koska esityksissä vaikuttaa yhtä aikaa niin monia tekijöitä ja eri genrejen väliset erot esittämisen- ja kompositiokäytännöissä vaihtelevat paljon. (Ks. myös Sykäri 2011; Kallio 2013; Stepanova E. 2014, erit. 39–41.)

Karjalaisissa itkuvirsissä formulaisuus ei ole mitään tai muotoon sidottu, vaan itkuvirsien vapaamittaisuuden seurauksena formulaiset yksiköt ovat joustavia ja muodoltaan vaihtelevia. Runomitan puuttuessa formulaiset yksiköt hahmottuvat merkitykseen tai diskurssifunktioon perustuen, ja keskeisiä formulaisten yksiköiden jäsentymisen periaatteita ovat poeettiset ja prosodiset piirteet sekä rakenne (ks. myös Niemi 2015, 18; Frog 2017, 255). Eila Stepanova (2014, 37–42, 70–74) on soveltanut formulateoriaa tutkimuksessaan seesjärveläisten itkijöiden poeettisesta rekisteristä. Hän tarkastelee formulaisuutta sanatasolla ja käyttää formulan rinnalla formulaisen sekvenssin käsitettä. Hän määrittelee, että ”itkuvirsiformula tai formulainen sekvenssi on kiinteä tai joustava, se koostuu eri elementeistä (sanoista tai sanaryhmistä), ja sitä käytetään toistuvasti olennaisen ajatuksen ilmaisemiseen sekä merkityksen välittämiseen.” (Mt., 40–41.) Formulainen sekvenssi kuvastaa hyvin sitä formuloiden muodon joustavuutta, joka syntyy määrämättömässä ympäristössä, mutta samalla se ilmentää semanttisen sisällön merkityksellisen ytimen pysyvyyttä. Tutkimuksessani tällaista sanatason formulaisuutta kuvaa pienoiformulan käsite, joka vastaa jotakuinkin Stepanovan käyttämää formulaista sekvenssiä. Formulaisen sekvenssin käsite ei sellaisenaan toimi tutkimuksessani, koska ulotan formulaisuuden analyysin myös laajemmille tekstin tasoille, ja nämä eri tasojen formulaiset yksiköt jäsentyvät kaikki formulaisina sekvensseinä, tekstijaksoina. Laajemmilla tekstitasoilla soveltan Frogin (2016, 63; 2017, 256) hahmottelemaa makroformulan käsitettä sekä klusteriformulan käsitettä, jonka olen johtanut Albert Lordin (1991, 148–150) formulaklusterista.

Lord viittaa formulaklusterilla formulaiseen ilmaukseen, joka muodostuu useammasta kuin yhdestä formulaisesta elementistä ja jota käytetään ilmaisemaan tiettyjen olennaisten ideoiden klusteri määrättyssä metrisessä ympäristössä (1991, 149). Määritelmä ei ole suoraan siirrettävissä määrämättömiin itkuvirsiin, mutta idea

useasta elementistä, jotka muodostavat merkityksellisen yksikön, on soveltuva. Toisaalta kuvaus formuloiden ryhmästä ilmaisemassa ideoiden klusteria tulee lähelle tapaani hahmottaa makroformula. Tässä tutkimuksessa klusteriformula tarkoittaa useammasta sanamaisesta elementistä koostuvaa formulaista ilmausta, joka voi sisältää myös pienoismuotoja. Kuten pienoismuotojen myös klusteriformulan kokoonpano voi vaihdella, mutta merkityskokonaisuus pysyy samana. Makroformulat ovat taas paralleelien formulaisten tekstisäkeiden muodostamia esityskerrasta toiseen toistuvia kokonaisuuksia (Frog 2016; 2017; tulossa). Hahmottelemani formulaisuuden muodot, pienoismuoto-, klusteri- ja makroformulat, ovat kaikki kiteytyneitä tietyn semanttisen sisällön ilmaisuja, mutta operoivat tekstin eri tasoilla.

## 4.2 Performanssi tunteen kontekstina

Folkloristiikassa performanssi viittaa itse esitystä laajempaan toimintaan, joka hahmottuu kohosteisena esitetyn, esittämisen ja vastaanottamisen kokonaisuutena. Itkuvirsiperformanssi on siis komposition, esittämisen, tulkintojen ja merkitysten muodostumisen kokonaisuus, jonka ainakin yhteisö osaa erottaa muista ilmaisuista ja vuorovaikutustilanteista. Tätä performanssin erottamista Richard Bauman (1975; 1984[1977]) lähestyy performanssin kehystämisen ja tulkintakehyksen (*interpretative frame*) käsittein. Kehyminen on tiettyjen genrekohdistaisten ilmaisukeinojen, esittämisen- ja toimintatapojen noudattamista, koodaamista, jolla ilmaisu/esitetty merkitään erityiseksi viestimiseksi. Tällainen tulkintakehyks on refleksiivinen ja se ohjaa sekä esittämistä että tulkintamista. Dell Hymes (1975) käsitteellistää ilmaisun kehystämistä esitykseksi ”esitykseen murtautumisena” (*breakthrough into performance*). Erityinen esitys osataan asettaa tiettyyn tulkintakehykseen ja antaa esitykselle tietyt kulttuurisesti ja sosiaalisesti ”koodatut” merkitykset. (Hymes 1975, erit. 20, 69–71; Bauman 1975; 1984[1977], 9–11.)

Esimerkiksi itkuvirsi on monin eri ilmaisu- ja esityksellisin keinoin kehystettyä, ja se tunnustetaan tietyksi erityiseksi performanssiksi eikä miksi tahansa ilmaisuksi. Tavanomaisesta ilmaisusta poikkeava ja perinteisiin malleihin ja keinoihin nojaava ilmaisu mahdollistavat myös sen, että performanssissa voi tuoda ilmi asioita ja tunteita, jotka muuten eivät olisi hyväksytyjä. Koska performanssia ohjaavat sosiaaliset ja kulttuuriset normit ja käytännöt, voi siinä turvallisesti ja hyväksytysti kritisoida vallitsevia normeja ja käsitellä muuten vaikeita asioita. (Ks. esim. Beeman 2007, 286–287.)

Richard Bauman (1984[1977], 16–22) listaa yleisiä kehystämisen keinoja eli performanssin avaimia (*keys to performance*). Niitä ovat muun muassa erityinen kielenkäyttö tai ”koodi”, vertauskuvallinen kieli ja formulaisuus, parallelismi ja paralingvistiset piirteet, kuten ilmeet, eleet, äänenpainot, äänen tuottotapa, rytmi, taot ja laulettu runoudessa myös sävelmä. Nämä kaikki ovat tunnistettavissa itkuvirsiperformansseista. Lisäksi esitykseen voi liittyä perinteeseen vetoamista sekä esittämistä ja esittäjän kompetenssia vähättelevää kehystystä. Myös tällaista oman

taidon vähättelyä on aineistoni itkuvirsiäänitteillä, kun itkijät haastattelutilanteissa kieltäytyvät esittämästä itkuvirsiä. Näiden kieltäytymisten taustalla ei tosin aina ole vain kompetenssin vähättely, vaan esittämisestä pidättäytymiseen voivat vaikuttaa niin sosiaaliset ja kulttuuriset normit kuin äänellä itkemisen henkinen ja fyysinen raskauskin. Kaikkiaan nämä erilaiset poeettiset keinot ovat kulttuuri- ja genrekohtaisia. (Bauman 1975; 1984[1977], 22; Hymes 1975; 1981; Bauman & Briggs 1990; Foley 1995, 1–28; Tarkka 2005; Kallio 2013.)

John Miles Foley (erit. 1995) on vienyt performanssi- ja formulanäkökulmia eteenpäin suullisen perinteen kontekstissa. Hän erottelee, että performanssiteoria avaa esityksen koodin eli keinot, joilla merkitys luodaan ja välitetään, ja etnopoetiikka tarttuu näiden keinojen kulttuuri- ja tilannekohtaisuuteen. Lisäksi Foley tuo perinteen referentiaaliset ja konnotatiiviset merkitykset tähän performanssikokonaisuuteen. (Foley 1995, 1–28; 2002, 81–123.)

Performanssissa keskeinen on myös kompetenssin käsite, joka liittyy niin esittäjän taitoon koota tehokas, rituaalisesti pätevä täysi esitys (*full performance*, ks. määritelmä luvussa 3.1.1) kuin yleisön kykyyn ymmärtää ja tulkita esitystä sekä osallistua kulttuuristen merkitysten muodostamiseen. Esittäessään itkuvirttä itkijä siis noudattaa perinteistä poeettista rekisteriä ja esitystapoja, jotka ohjaavat myös yleisön tulkintoja ja synnyttävät kulttuurisia merkityksiä eli saavat aikaan kulloinkin asianmukaisia vaikutuksia. (Bauman 1975, 293; 1984[1977], 11; Hymes 1975; Briggs 1988, 7–8; Foley 1995, 42–47; Kallio 2013, 88–90.) Tulkintani mukaan itkuvirrissä esittäjän kompetenssi tarkoittaa kielen, tekstin ja musiikin lisäksi oikeanlaista tunteen tunnusten hallintaa ja taitoa apeutua eli vajota tunteisiin kuitenkin niin, että itkijällä säilyy jonkinlainen kontrolli kokonaisuudesta. Esitys voi samalla kertaa olla syvästi emotionaalinen, mutta esittäjä pitää kokonaisuuden täysin hallinnassa. (Ks. esim. Abu-Lughod 1986, 245–246.) Analysoitaessa itkuvirttä performanssina tunteet näyttäytyvät siis yhtenä keinona tuottaa rituaalissa tehokas täysi esitys, luoda merkityksiä ja yhteys osallistujien välille.

#### 4.2.1 Performanssin teho

Kehystettynä, muusta puheesta erotettuna ilmaisuna performanssilla on erityistä tehoa, joka synnyttää merkityksiä. Tällaista, etenkin formulaisen esityksen tehoa John Miles Foley (1995) kuvaa sanan voiman käsitteellä (*word-power*). Sanan voima on se ilmaisun erityinen, idiomaattinen tapa, jolla suullinen runous tavoittaa tekstuaalisen sisällön ylittävät perinteiset merkitykset (Foley 1995, 56–59, 102–18; 2002, 82). Sanan voima on performanssin ja tradition yhteisvaikutuksen tulos. Performanssi on sanan voiman mahdollistava tapahtuma, toiminta, jossa sanaan latautuu voimaa. Traditio puolestaan toimii performanssin viittausalana, josta nousee kulloisellekin esitykselle mahdolliset tulkinnat. (Foley 1995, 27–28<sup>24</sup>; 2002, 223; ks. myös Stepanova E. 2014, 42–45.)

---

<sup>24</sup> ”\_ – performance as the enabling event and tradition as the enabling referent” (Foley 1995, 28).

Performanssikonaisuutta, sitä virtuaalista paikkaa, tilaa ja tilannetta, jossa performanssi toteutuu ja saa erityiset merkityksensä John Miles Foley nimittää esitysareenaksi (*performance arena*). Konkreettisen fyysisen paikan ja kronologisten hetkien sijasta esitysareena viittaa virtuaaliseen tilaan, jossa esittäjä luo esityksen aina uudelleen ja jossa yleisö kokee esityksen. Foleyn sanoin (2002, 216): ”itse toiminta, rituaalin tai suullisen runon performanssi, luo tämän paikan pikemmin kuin toisin päin.”<sup>25</sup> (Foley 1995, 8, 47–56, 79–82; 2002, 116–117; ks. myös Foley 1991; Sykäri 2011, 61; Kallio 2013, 89; Stepanova E. 2014, 45–46.) Esitysareena on se kokonaisuus, jossa perinteen käytännöt, toiminta ja merkitykset kohtaavat. Itkuvirsien esitysareenalla ovat paikalla itkijän ja fyysisesti läsnä olevien kuulijoiden lisäksi myyttisten käsitysten mukainen tuonpuoleinen. Lisäksi esitysareena on se tila, jossa sanan voiman lisäksi – tai sen osana – esityksen affektiivinen teho toteutuu.

Esityksen tehoon liittyy myös performatiivisuus (ei esityksellisyys<sup>26</sup>). Performatiivisuus on esittämisen aikaan saama vaikutus, sen vaikuttavuus ja tehokkuus, kielellisten ilmausten illokutionaarinen voima (Tarkka 2005, 79). Vaikka käsitteellisellä tasolla performatiivisuus tulee kielitieteestä John L. Austinin (1962) puheaktien kolmitahoisuudesta, on myös folkloristiikassa ja antropologiassa käyty vastaavia keskusteluita siitä, miten ja mihin runoja on käytetty ja miten ne ovat vaikuttaneet (ks. Tarkka 2005, 79–80, 87; myös Tarkka 1998; Laitinen & Rojola 1998.) Performatiivisuus on konteksti- ja kulttuurisidonnaista. Sanojen voima perustuu sanojan ja yhteisön jakamiin käsityksiin, ja karjalaisessa kontekstissa performatiiviseen tehoon liittyvät käsitykset sanamagiasta ja sanojen väekkyyydestä (Tarkka 2005, 80).

Austinin ajatuksista kehittyneessä puheaktiteoriassa performatiivit ovat sellaisia puhetekoja, joilla on kyky muuttaa maailmaa ja vaikuttaa siihen, miten asiat ovat koetussa todellisuudessa. William Reddy (2000, 113–119; 2001, 320–323) on soveltanut teoriaa tunteiden analyysiin ja kehittänyt emotiivin käsitteen. Emotiivit ovat lausumia, jotka sisältävät väitteen joko puhujan tai vastaanottajan tunteista. Tällaiset lausumat vaikuttavat maailmaan, koettuun todellisuuteen. Emotiiveilla on joko itseään selittäviä (*self-exploring*) tai itseään muuttava (*self-altering*) vaikutus. Itseään selittävät emotiivit joko varmistavat tai kieltävät kuvaillut tunteet, itseään muuttavat taas joko voimistavat tai vaimentavat kuvailtua tunnetta. (Reddy 2000, 113–119.) Itseään muuttavan emotiivin käsite sopii kuvaamaan apeutumisen prosessia tekstin tasolla, mutta ilmaisukokonaisuuden kannalta emotiivin käsite on vajavainen. Emotiivi kuitenkin selkeyttää performatiivisuuden ja tunteiden yhteyttä. Äänellä itkemisen kannalta performatiivisuus on mielekkäämpi käsite, koska se kattaa toimintaa sana- ja puhetasoa sekä tunteita laajemmin. Itkuvirsiperformansseissa koettuun todellisuuteen ja etenkin tunteisiin vaikuttavat tekstin ja kielellisen tason lisäksi musiikilliset tekijät ja tunteen ilmentäminen monimuotoisin tunteen tunnuksin.

---

<sup>25</sup> “– it’s the enactment or ritual of oral poetry that creates the place, rather than vice versa” (Foley 2002, 116).

<sup>26</sup> Performanssin ja performatiivisuuden suhteesta ks. esim. Lindfors 2017, 169–170.

Affektiivisen performatiivisen tehon lisäksi itkuvirsien performatiivisuus on rituaalisten funktioiden ja myyttisten käsitysten mukaisten vaikutusten aikaan saamista. Täyden itkuvirsiesityksen performatiivinen voima luo yhteyden tuonpuoleiseen.

#### 4.2.2 Performanssi käytäntönä

Performanssiteoriassa painottuvat sosiaaliset ja kulttuuriset mallit ja rakenteet, jotka ohjaavat esittämistä ja tulkintaa. Teoria ammentaa folkloristiikan ja lingvistisen antropologian aloilta, ja teorian huomion kohteena ovat erityisesti diskursiiviset ja poeettiset käytännöt, viestinnällinen rekisteri ja kontekstualisointi sekä näissä prosesseissa muotoutuvat erityiset merkitykset. (Bauman 1984[1977], 9–11; Bauman & Briggs 1990; Bauman 1999; Tarkka 2005, 13, 54–55; Kallio 2013, 84–85; Stepanova E. 2014, erit. 32; Lindfors 2017, 169–172). Vaikka performanssiteoria ei ole vain esittämistä vaan kokonaisvaltaisesti ilmaisua ja kulttuurisia merkityksiä tarkasteleva näkökulma, ovat ruumiillisuus ja kokemuksellisuus jääneet usein esityksellisyyden ja sosiokulttuurisesti rakentuvien merkitysten varjoon. Sosiologiasta nousevat käytäntöteorian näkökulmat taas painottavat eksplikoidusti ja performanssiteoriaa voimakkaammin myös ruumiillisuutta ja tuovat fysiologisen, toimivan ja kokevan ruumiin sosiaalisten konstruktoiden rinnalle. Käytäntönäkökulma kokoaa yhteen toimijalle kokemuksellisesti kertyneen ja sosiaalisesti muodostuneen tiedon. Nämä yhdessä muokkaavat toimintaa ja vaikuttavat siihen, millaisia tulkintoja kukin tekee ympäröivästä todellisuudestaan ja minkälaisia ilmaisuja tuottaa. Käytäntönä<sup>27</sup> tarkasteltuna performanssi on sosiaalisesti, kulttuurisesti ja ruumiillisesti omaksuttua, totunnaista toimintaa. (Schwertl 2016, 171–174; Bronner 2019, xiii, 21–22; ks. myös Mauss 1973[1935], 85–86; Hanks 1996, 229–230, 238–239, 257–259; Wetherell 2012, 22–25, 96–97; Scheer 2012, 199–204; Siikala 2016[2012], 94–97.) Teorioiden taustalla näkyy myös maantieteellinen ero: performanssinäkökulmat kehittyivät erityisesti Yhdysvalloissa, kun taas käytäntöteoria on alkujaan eurooppalainen suuntaus (Bronner 2019, 3–36).

Folklorea käytäntönä tarkastelevan Simon Bronnerin (2019) mukaan käytäntö määrittää paikallista kulttuuria toimijoille totunnaisena toimintatapana, ”näin me teemme nämä asiat täällä”.<sup>28</sup> Tekojen toisto tietyissä tilanteissa ja tietyissä yhteisöissä tuottaa merkityksiä, joiden tulkinta perustuu tilanteessa tehtäviin havaintoihin, tulkintoihin ja kokemukseen. Käytäntö on luonteeltaan sosiaalista ja toistuvaa. Se on tyyliteltyä ja vakiintunutta mutta myös vaihtelevaa, funktionaalista, tarkoituksenmukaista, harkittua, symbolista, kehystettyä, konnotatiivista ja ilmaisevaa, Bronner listaa. (Mt., x–xi, 4) Tällaisena käytäntönäkökulma hahmottuu

<sup>27</sup> Englannin kielessä käytetty termi *'practice'* on sekä nomini ('käytäntö', 'tapa'; 'harjoittaminen') että verbi ('harjoittaa', 'toimia') (ks. Wetherell 2012, 23).

<sup>28</sup> ”– in usage, 'practice' often defines localized culture with the idea that 'this is the way we do things around here'” (Bronner 2019, x).

pitkälti samalla tavalla kuin performanssiteoreettiset näkemykset folkloresta, olipa se suullista tai muutoin kielellistä, ilmaisullista esitystä (*verbal art*). Bronnerin listaamat käytäntöön liittyvät määritelmät ovat läsnä myös performanssiteorioissa: Richard Bauman (1975; 1984[1977]) erittelee tulkintakehyksen (*interpretative frame*) ja esityksen genrekohtaisten ilmaisullisten ja esityksellisten esityksen avainten (*keys to performance*) osuutta esittämisessä ja esityksestä tehtävissä tulkinnoissa. Samaten John Miles Foley (1991; 1995; 2002) kehittämä esitysareenan (*performance arena*) käsite ja teoria perinteisestä viittauksellisuudesta vastaavat kysymyksiin, jotka koskevat muun muassa konnotatiivisia merkityksiä, symbolisuutta sekä tilanteen ja osallistujien vaikutusta tulkintoihin. Näin katsottuna performanssiteorian ja käytäntöteorian välinen ero on hienovarainen. Toerioiden eroa pohtiessaan Bronner kitjoittaa, että toisin kuin performanssi käytäntö kiinnittyy nimenomaan ”arkielämään ja toimintaan, jota ei ole pantu näytteille tai järjestetty, joka ei useimmiten ole taiteellista, vaikka tällaistaikin toimintaa voi analysoida käytäntönä”<sup>29</sup> (2019, xi, ks. myös 15). Tällaisen arkielämään ja toimintaan paikantuvan eron tekeminen näyttäytyy kuitenkin enemmän näkökulmallisena kuin varsinaisena teoreettisena erona (ks. myös Bronner 2019, eri. 36).

Tässä tutkimuksessa performanssi- ja käytäntönäkökulmat punoutuvat yhteen ja täydentävät toisiaan, kun analysoin itkuvirsiperformanssissa syntyviä moninaisia tunteiden ja affektiivisuuden ilmiöitä. Käytäntö ja performanssi ovat käsitteinä samankaltaisia siinä mielessä, että ne tarkastelevat sosiaalisesti ja kulttuurisesti omaksuttuja tapoja olla mukana sosiaalisessa elämässä sekä muodostaa ja tuottaa merkityksiä (ks. myös Schwertl 2016, 171–174; Bronner 2019, xi, 3–4, 35–36). Hienovaraista eroa voinee hahmotella niin, että performanssinäkökulma tarkentuu ikään kuin yksittäisiin performansseihin, jotka ovat kuitenkin osa laajempaa kaikkien performanssien ketjua (ks. Haring 1988; Bauman & Briggs 1990), kun taas käytäntönäkökulma tarkentuu ruumiillisesti omaksuttuun toimintaan ja totunaiseen tapaan toimia, jotka voi ajatella rinnastuvan performanssien ketjun tasoon (ks. myös Bronner 2019, 13–15). Myös performanssiteoreettisissa tutkimuksissa yksittäisen suhde yleiseen on keskeinen, mutta se kiinnittyy tekstuaaliseen tasoon. Richard Bauman ja Charles Briggs (1990, 72–78) hahmottelevat yksittäisen performanssin suhdetta aiempiin performansseihin *entekstualisaation* käsitteellä. Lee Haring (1988) käyttää *interperformanssin* käsitettä. (Ks. myös Tarkka 2005, 61–67; Kallio 2013, 99.) Käytäntöteoria ruumiillisen ja kokemuksellisen omaksumisen näkökulmia hyödyntämällä pääsen tutkimaan äänellä itkemisen tunteita ja affektiivisuutta kokonaisvaltaisemmin kuin pelkkää kohosteiseen, kehystettyyn ilmaisuun keskittyvää performanssiteoriaa käyttämällä. Itkuvirret ovat kuitenkin performanssina äärimmäisen monitasoisesti kehystettyä ja merkittyä, luonteeltaan rituaalista ilmaisu, jonka merkitysten muodostumisen prosesseja ja merkityskerroksia analysoidessani performanssiteoreettiset näkökulmat ovat keskeisiä. Performanssiteorian avulla

---

<sup>29</sup> ”– everyday life and the kinds of action that are not staged or organized, and often not artistic, although the actions of staging and organizing can indeed be analyzed as practice” (Bronner 2019, xi).

erittelen itkuvirsien tunteita ja esityksen affektiivisuutta kulttuuri- ja kontekstisidonnaisena kohosteisena, jaettuna ja vuorovaikutteisena kokonaisuutena.<sup>30</sup>

Itkuvirsiperformanssi on esittämiskäytäntöjen ja osallistujien sekä (socio)kulttuuristen merkitysten kokonaisuus, joka muodostaa tilan äänellä itkemiseen kuuluvalla itkijän apeutumiselle ja kuulijoiden liikuttumiselle. Performanssi toimii kontekstina itkuvirren tunteille ja affektiivisuudelle. Samalla se on tunteiden ja affektiivisuuden väline. Tunteen tunnusten tuottaminen osana ilmaisua voi yllyttää itkijän omaa tunnetta eli tunteen jäljitteleminen on performatiivista toimintaa, joka on omaksuttu osana perinteisiä performanssin käytäntöjä. Lisäksi performanssissa formulaisen komposition kantamat tunteet ja affektiivisuus voivat aktualisoitua muiden perinteen konnotatiivisten merkitysten ohella. Kokonaisuutena performanssi on siis tunteet ja affektiivisuuden mahdollistava tapahtuma (ks. myös Foley 1995, 28).

### 4.3 Tunne ja affektiivisuus

Tunteella ei ole itsenäisenä hahmotuvaa olemusta eikä se ole kokijasta erotettavissa oleva entiteetti (ks. myös Kivikangas 2015, 27–32; Barrett 2017, 12–14). Tunteet ovat yhtä aikaa somaattisia, neurologisia, kulttuurisia, sosiaalisia, historiallisia ja henkilökohtaisia (Wetherell 2012, 11; ks. myös Scheer 2012, 219–220). Kokeva subjekti on aina suhteessa toisiin subjekteihin ja muuhun ympäröivään sosiokulttuuriseen ja materiaaliseen todellisuuteen sekä menneisyyteen ja tulevaisuuteen niin henkilökohtaisella kuin yhteisön tasolla. (Ahmed 2018[2004], 21; 2010, 32; Wilce 2009a, 43; Scheer 2012, 195, 207; Wetherell 2012, 2–22, 26; ks. myös Barrett 2017; Newell 2018, erit. 2, 17.)

Tunteiden ja affektiivisuuden tutkimisen teoreettiseen taustaan olen koonnut ilmiön eri tasoilla liikkuvia teorioita, jotta tutkimuksessani läsnä olevat näkökulmat, analyysitasot ja tunneilmiön eri ulottuvuudet ovat ymmärrettävissä. Eri alojen teorioiden tunteet ja affektiiviset ilmiöt avautuvat eri näkökulmista. Näin paljastuu myös tunteiden kompleksinen luonne ja se, että yhtä tyhjentävää tapaa määrittellä, käsitteellistää ja tutkia tunnetta ei ole. Tunne- ja affektitutkimukselle leimallinen teoreettinen, käsitteellinen ja terminologinen moninaisuus juontuu osaltaan siitä, että kiinnostus tunteisiin on herännyt eri aloilla hieman eri aikoihin, eri tarpeista ja eri

---

<sup>30</sup> Vrt. Monique Scheerin tunnekäytäntöjen malli, jossa tarkastellaan itse tunteita ympäröiviä, tunteisiin liittyviä käytäntöjä. Malli avaa keinoja, joiden avulla voi päästä käsiksi tunteisiin erityisesti historiallisessa tai etnografisessa aineistossa. Lisäksi malli auttaa purkamaan erityisesti mieli–ruumis-jakoa ja tunteisiin liittyviä dikotomisoivia käsityksiä. (Scheer 2012, 209–217; ks. tarkemmin Silvonon 2021, 373–374; vrt. Wilce 2009a, erit. 41–42.) Tutkimuksessani avaan tunnekäytäntöjä vastaavia näkökulmia performanssiteorian kautta, sillä itkuvirret ovat selvästi erottuva, erityinen käytäntö. Kohosteisena performanssina itkuvirsiperformanssin moninaiset kehystävät ja esitykselliset keinot ovat verrattavissa tunnetta ympäröiviin tunnekäytäntöihin.

lähteisiin nojaten. (Jansen 2016; Salmela 2017, 32–35; Wetherell ym. 2020; ks. tarkemmin Silvonon 2021<sup>31</sup>.)

Tunne on sanana monimerkityksinen ja tieteellisenäkin terminä helposti epämääräinen, ja sen ohella tutkimuksessa käytetäänkin emootiota ja affektia. Näiden kolmen käsitteen määritelmät ja käyttö vaihtelevat synonyymisesta ristikkäiseen sekä eriasteisesti päällekkäisiin viittausaloihin ja hierarkkisiin suhteisiin. Lisäksi kääntäminen kieleltä toiselle ei ole yksiselitteistä, vaan käännökset vaihtelevat, mihin vaikuttavat myös teoreettiset näkemyserot ja tulkinnat (esim. tunne – *emotion*, *feeling*; *emotion* – tunne, emootio; *feeling* – tunne, tuntemus). (Ks. Silvonon 2021, 368.) Etenkin affektin ja emootion osalta teoreettiset ja käsitteellistämisen näkemykset vaihtelevat. Jotkut kokevat mielekkäämmäksi käyttää yhtä yleistä käsitettä, toiset käyttävät molempia joko merkityksiä erotellen tai samastaen. (Ks. myös Wilce 2009b, 28–32, 35–38; Wetherell 2012, 2–24; Frykman & Povrzanović Frykman 2016, 10; Rinne ym. 2020.) Merkityksiä eroteltaessa affekti viittaa usein ruumiillisempaan ja biologisempaan, johonkin kokemuksena epämääräisempään kuin emootio. Toisaalta esimerkiksi käyttäytymistieteissä (esim. Eerola T. & Saarikallio 2010, 260) ja lingvistiksessä antropologiassa affektia käytetään usein yleiskäsitteenä tuntemuksille, emootioille ja mielialoille (Wilce 2009b, 30–31; Salmela 2017, 33). Useissa psykologian teorioissa emootio (tunne) taas viittaa tunnistettuun, määriteltyyn kokemukselliseen kokonaisuuteen ja affekti on tällaisen emootion aistimuksellinen pohja, jota on nimitetty myös ydintuntemukseksi tai ydintunteeksi (*core affect*) (Russell & Barrett 1999, 806; Eerola T. & Saarikallio 2010, 260; Peltola 2016, 18–19). Vastaavantyyppistä jaottelua tekee filosofi Brian Massumi, joka nojaa erityisesti Gilles Deleuzen tulkintoihin Baruch Spinozan ajattelusta. Massumi (1995, 84–91, 96) määrittelee affektin ei-kielellisenä ruumiillisena intensiteettinä ja epämääräisenä erilaisissa suhteissa vaikuttavana voimana, kun taas emootio on sosiolingvistikseen jäsentynyt laatu, ”omistettu ja tunnistettu intensiteetti”<sup>32</sup>.

Kielen ja tunteen yhteyksiä analysoiva antropologi James M. Wilce (2009b, 31) taas käyttää emootiota kattavana yleisterminä muun muassa affekti-termin moniselitteisyyden vuoksi. Myös historioitsija, kulttuuriantropologi Monique Scheer (2012, 198 alaviite 36) valitsee emootion yleiseksi termiksi ja perustelee valintaansa sillä, että affekti viittaa vain osaan tunteesta. Hän hahmottaa tunteen fysiologisen, psykologisen ja sosiaalisen muodostamana kokonaisuutena.<sup>33</sup> Sosiologi, sosiaalipsykologi Margaret Wetherell (2012, 4) taas tarkoittaa affektilla ruumiillista merkityksen muodostumista, joka useimmiten voidaan ymmärtää inhimillisenä emootiona. Hän siis yhtäältä erottaa mutta toisaalta samastaa affektin ja emootion. Tunteen, affektin ja emootion lisäksi etenkin kulttuurien tutkimuksessa ja lähialoilla

---

<sup>31</sup> Väitöstutkimukseni taustalla olevia tunne- ja affektiteorioita sekä näiden suhteita tarkastelen osittain laajemmin katsausartikkelissa (Silvonon 2021).

<sup>32</sup> ”It [emotion] is intensity owned and recognized” (Massumi 1995, 88).

<sup>33</sup> Emootion rinnalla jotakuinkin synonyymisenä käsitteenä Scheer käyttää englannin *feeling*-sanaa, joka voidaan suomentaa niin tunteena kuin tuntemuksena. Termeistä ja suomennoksista ks. Salmela 2017, 32; Silvonon 2021, 368–370; ks. myös Eerola T. & Saarikallio 2010, 260.

tunteita tutkittaessa kirjoitetaan usein myös virittymisestä, resonanssista, vaikuttumisesta ja ilmapiiristä sekä affektiivisuudesta (ks. esim. Wetherell 2012, 2–24; Frykman & Povrzanović Frykman 2016, 10; Rinne ym. 2020). Viimelistatuissa ilmaisuissa heijastuu Deleuzen ja Massumin määrittelemään affektin käsitteeseen liittyvä epämääräisyys ja saavuttamaton, sellainen, josta ei voi saada kunnollista pitävää otetta. Näiden täsmällisesti määrittymättömien kuvailevien käsitteellistysten avulla on kuitenkin mahdollista tavoittaa ja työstää tunteisiin liittyviä ilmiöitä.

Tässä tutkimuksessa käytän tunne-sanaa inklusiivisesti yleisenä terminä viittaamaan tunneilmiön kokonaisuuteen. Englanninkielisissä artikkeleissa (I ja II) viitataan tähän käsitteeseen sanalla *emotion*. Kun tarkastelen tunneilmiön kokonaisuutta eri näkökulmista, käytän myös täsmällisempiä, rajatuimpia käsitteitä kuten tunnekokemus, tunneintensiteetti ja tunneilmaisuus (*experience, intensity, expression*). Tunteiden välittymisen sekä tunteista vaikuttamisen ja liikkuttamisen ilmiöitä yleisellä tasolla analysoin affektiivisuuden (*affectivity*) käsitteen avulla. Täsmällisemmin affektiivisuutta erittelen itkuvirsiesityksissä syntyvinä affektiivisina kehinä ja affektiivisena sommitelmana (*affective arrangement*, Slaby 2018; 2019).

#### 4.3.1 Tunteen terminologiaa ja vaihtelevat käsitykset

Tunneteoriat jakautuvat karkeasti tunnetta neuropsykologisena ilmiönä selittäviin ja tunnetta kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä ymmärättäviin malleihin. Sosiaalisen konstruktionismin kehyksessä tunteet nähdään ensisijaisesti kulttuurisesti ja sosiaalisesti muotoutuvina (esim. Ahmed 2018[2004], 19–20; Reddy 2001, 323–324; Wilce 2009a, 43–44; Wilce 2009b, 36–29; ks. myös Lutz & White 1986; Lutz & Abu-Lughod 1990; White, G. 2004; Timonen 2004; Hämäläinen 2017). Neuropsykologian näkökulmissa tunteiden keskiössä ovat puolestaan biologiset ja fysiologiset prosessit (esim. Ekman 1992; Scherer 1994; Scherer & Zentner 2001; Levenson 2003; Nummenmaa ym. 2014). Näkökulmat ovat pitkään olleet toisilleen vastakkaisia, mutta 2000-luvun kuluessa niitä yhdistävät teoreettiset linjat ovat alkaneet saada painoarvoa. Tällainen on esimerkiksi Margaret Wetherellin (2012) affektiivisen käytännön lähestymistapa, johon nojaan yleisellä tasolla mutta jota täsmennän joiltain osin myös muin teorioin.

Affektiivisessa käytännössä yhdistyvät tunteen ruumiillisuus, sosiaalisuus ja tilanteeseen sidottu merkityksen muodostuminen, ja tämä yhteys muodostaa lähestymistavan ytimen. Wetherellin sanoin:

Affektiivinen käytäntö on kokonaisuus, jossa ruumiilliset mahdollisuudet ja rutiinit yhdistyvät merkityksenannon ja muiden sosiaalisten ja materiaalistien muodosteiden kanssa ja valjastetaan niiden käyttöön. Se on orgaaninen

kokonaisuus, jossa kaikki osat muodostuvat relationaalisesti suhteessa toisiinsa.<sup>34</sup> (Wetherell 2012, 19.)

Wetherell rakentaa affektiivisen käytännön teoriaa kriittisesti suhteessa muihin tunne- ja affektiteorioihin. Affektiivinen käytäntö kokoaa yhteen ne näkökulmat ja tekijät, jotka on huomioitava, kun tunnetta tarkastelee kokonaisuutena. Keskustellessaan laajasti eri suunnista tulevien näkemysten kasnsa Wetherellin teoria jää analyttisenä välineenä epätäsmälliseksi. (Ks. myös Staunæs 2015, 111–112.) Affektiivinen käytäntö toimiikin tutkimuksellisenä lähestymistapana, joka ”keskittyy tunteisiin tai tunteellisuuteen (*emotional*) yhteisöelämässä ilmenevinä ja pyrkii ymmärtämään niitä osallistujien toiminnan kautta”<sup>35</sup> (Wetherell 2012, 4). Wetherell pitäytyy teoriassaan inhimillisessä affektissa ja kritisoi teorioita, joissa affekti ymmärretään intensiteetiksi ja epämääräiseksi erilaisten kappaleiden tai ruumiiden välillä vaikuttavaksi jopa itsenäisesti toimivaksi voimaksi.<sup>36</sup> (Wetherell 2012, mm. 4–26, 74–76, 123–125; Wetherell ym. 2020, 14–18.) Tutkimukseeni affektiivisen käytännön lähestymistapa tuo keinoja havaita ja tarkastella tunteiden ja affektiivisuuden moninaisuutta. Näitä ilmiötä käsitteellistän tutkimukseni artikkeleissa eri tavoin fokusoiduin näkökulmin.

Sosiokulttuurisissa lähestymistavoissa tunteita tarkastellaan lähtökohtaisesti sosiaalisina konstruktioina, jolloin korostuvat sosiaalisuus, diskursiivisuus ja kontekstuaalisuus (ks. esim. Wilce 2009a, 43–44; ks. myös Lutz & White 1986; Lutz & Abu-Lughod 1990; White, G. 2004; Timonen 2004; Hämäläinen 2017).<sup>37</sup> Vaikka tunteet nähdään myös subjektiivisina psykologisina tiloina, ei tämä ulottuvuus kuulu sosiokulttuuristen tarkastelutapojen tiedonintresseihin eikä siten ole analyysin polttopisteessä (ks. esim. Wilce 2009b, 36–38). Myös affektiivisen käytännön teoria asettuu sosiokulttuuristen lähestymistapojen kentälle. Käytäntöteoreettisen kehyksen myötä se kuitenkin häivyttää eri teorioiden luomia rajalinjoja, joita ovat synnyttäneet muun muassa näkemykset tunteiden ruumiillisuudesta, diskursiivisuudesta, kontekstuaalisuudesta ja subjektiivisuudesta. Sosiokulttuuriset näkökulmat ja etenkin tunnetta sosiaalisena ja kulttuurisena käytäntönä hahmottavat teoriat ovat tärkeitä, kun analysoin, mitä kaikkea tunteet itkuvirsissä ovat, miten ne ilmenevät ja millä eri tavoilla ne vaikuttavat, merkitsevät ja määrittävät.

Fokusoidessani äänellä itkettäessä muodostuvaan ja yltyvään tunteeseen eli itkijän apeutumiseen nojaan sosiaalisten ja kulttuuristen analyysinäkökulmien lisäksi

---

<sup>34</sup> “An affective practice is a figuration where body possibilities and routines become recruited or entangled together with meaning-making and with other social and material figurations. It is an organic complex in which all the parts relationally constitute each other.” (Wetherell 2012, 19.)

<sup>35</sup> “Affective practice focuses on the emotional as it appears in social life and tries to follow what participants do.” (Wetherell 2012, 4.)

<sup>36</sup> Kuten mm. Deleuzen (1992) Massumin (1995) ja Thriftin (2008) näkemyksissä.

<sup>37</sup> Tiukasti tulkitun sosiaalisen konstruktionismin ajatuksista nousevat näkemykset lähestyvät tunteita erityisesti diskursiivisina ilmiöinä. Esimerkiksi Sara Ahmed (2018[2004], 19, 21–23, 253) ei sanojensa mukaan ole kiinnostunut tunteista psykologisina ilmiöinä tai tiloina, vaan tarkastelee nimenomaan sitä, miten tunteet ja affektit vaikuttavat ja muodostuvat sosiaalisesti ja kulttuurisesti. (Ks. myös Paasonen 2011, 26; Paasonen 2014, 24.)

neuropsykologian alan tutkimustuloksiin, joissa selvitetään tunteiden muodostumista, tunnistamista ja välittymistä. Näissä tutkimuksissa on jäljitetty muun muassa kasvojen ilmeiden ja muiden ruumiillisten reaktioiden ja tuntemusten linkittymisestä tiettyihin tunteisiin (esim. Levenson 2003, 350–353; Johnstone & Scherer 2004, 222; Nummenmaa ym. 2014, 646–650). Esimerkiksi suru ja inho ovat tunteita, jotka tutkimusten mukaan tunnistetaan äänestä ja kasvojen ilmeistä varsin hyvin kulttuurista riippumatta (esim. Johnstone & Scherer 2004, 229; Nummenmaa ym. 2014, 646). Samaan tutkimuskenttään liittyvät myös tutkimukset, joissa on havaittu tunteiden ruumiillisten tunnusten kuten ilmeiden tuottamisen toimivan jonkinlaisena ärsykkeenä tunnekokemuksille. Tällaisessa niin sanotusti takaperoisessa tunteiden aktivaatiossa tiettyjen tunteiden neurofysiologiset vasteet (*response*) aktivoivat tunnekokemuksen. (Esim. Hatfield ym. 1992, 155; Scherer & Zentner 2001, 369–371; Levenson 2003, 351.)

Näiden psykologian tutkimusten taustalla vaikuttavat useimmiten perustunneteoriat, jotka perustuvat näkemykseen, jonka mukaan on olemassa biologisesti erottuvia sisäsyntyisiä, perustaltaan neurofysiologisia perustunteita kuten pelko, inho ja onnellisuus. (Ekman 1992; ks. myös Kivikangas 2015, 29–30.)<sup>38</sup> Etenkin sosiokulttuuriset teoriat niin psykologiassa kuin muilla aloilla ovat kritisoineet perustunneteorioita (ks. esim. Kivikangas 2015, 29–32; Mendes 2016; Barrett 2017; Wetherell 2012, 17). Esimerkiksi Wetherell (2012, 17) kirjoittaa perustunnetoriasta jo menneisyyteen jääneenä lähestymistapana, joka on kuitenkin versonut moniaalle ja vaikuttaa siten yhä käsityksiin tunteesta etenkin yleistajuisten tietokirjallisuuden puolella. Vaikka hyödynnän analyysini taustana perustunnetorioihin perustuvia tutkimuksia, en yhdy niiden taustaoletuksiin sisäsyntyisistä, universaaleista tunteista. Nämä ruumiillisen reaktion ja kokemuksen yhteyttä selittävät tutkimukset auttavat kuitenkin ymmärtämään ruumiillisten mekanismien näkökulmasta itkijän apeutumista, eli tunnetilan kohoamista ja kokemuksen intensiteetin nousua esityksessä (ks. II ja III artikkeli; myös Tolbert 1990a, 99). Tällainen esittämisen ja kokemuksen välinen yhteys linkittyy performatiivisuuteen.

Fysiologisten reaktioiden ja ruumiillisten tuntemusten rooli tunnekokemuksissa on kiistämätön, mutta näiden reaktioiden ja tuntemusten suhde kokemukseen ei ole yksioikoinen. Yhteen tunteeseen voi liittyä laaja kirjo erilaisia ruumiillisia tuntemuksia ja fysiologisia reaktioita, ja vastaavasti jokin fysiologinen reaktio tai tuntemus voi kuulua eri tunteisiin. (Ben-Ze'ev 2010, 9; Mendes 2016, 170; vrt. perustunteet.) Toisaalta taas tunnekokemukset ovat harvoin selvärajaisia, ja

---

<sup>38</sup> Perustunnetorioiden mukaan perustunteet eroavat kategorisesti toisistaan kokemuksina eli niillä on toisistaan poikkeava biologinen, neurofysiologinen perusta. Perustunteet eivät vaihtelee kulttuureittain, ja muut tunteet perustuvat niihin eri tavoin. Perustunnetorioiden mukaan perustunteisiin liittyy tiettyjä ruumiillisia reaktioita ja ilmiäsuja, kuten ilmeet, hengityksen kiihtyminen tai kyynelten kirpoaminen. Eri teorioissa perustunteiden määrä vaihtelee, esimerkiksi Paul Ekman erottelee kuusi: viha, inho, pelko, onnellisuus, suru ja hämmästys. (Ekman 1992; Ekman & Cordaro 2011; Nummenmaa ym. 2014; ks. myös Kivikangas 2015, 29–30.)

esimerkiksi surun kokemus voi olla hyvin monisävyinen ja sisältää vivahteiden kirjon onnesta ja tyyneydestä katkeruuteen ja epätoivoon (Wetherell 2012, 2; myös Gordon 1987, 31–32). Tämän takia tunteiden luokittelu esimerkiksi valenssin eli kokemuksen laadun tai sävyn suhteen positiivisesta negatiiviseen ei ole lähtökohtana mielekäs (ks. myös Kivikangas 2015, 31–32). Surun tavoin esimerkiksi itkuvirsiin liittyvät kaipuu ja ikävöinti eivät asetu mielekkäästi valenssiakselille, kun yhdeksi tunteeksi mieltyvä kokemus voi yhtä aikaa olla voimakkaan negatiivinen ja positiivinen tai aiheuttaa valenssin suhteen ristiriitaisia tunteita. Tunnekokemuksen valenssin ja virittyneisyyden eli aktivaation ja voimakkuuden kannalta sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät, kuten mallit, odotukset, ajatukset ja tavoitteet sekä tunteita aikaan saavan ärsykkeen tai kohteen etäisyys nousevat keskeisiksi kokemusta ja tulkintaa ohjaaviksi tekijöiksi. (Ks. myös Gordon 1987, 27–32; Ben-Ze’ev 2010, 3–13.)

Psykologian konstruktivistiset tunneteoriat painottavat sosiokulttuurisia tekijöitä neuropsykologisten näkökulmien rinnalla (Kivikangas 2015, 27–29; Barrett 2017). Psykologian nykyteorioiden yhteneviä ja eroavia näkökulmia väitöskirjassaan kokoava Matias Kivikangas huomauttaa, että huolimatta siitä, että neuropsykologia on vahvistanut evoluutionäkökulmaa eli käsitystä tunteista toimintaa ja käyttäytymistä ympäristön muutoksiin sopeuttavana tekijänä, ei näkökulma sulje pois kokemusten yksilöllisiä eroja, koska kulttuurinen ympäristö ja henkilökohtainen historia ohjaavat yksilön tunnereaktioita. (Kivikangas 2015, 27–29; ks. myös Russell & Barrett 1999; Peltola 2016, 18–23; Barrett 2017.) Psykologian konstruktivistisen tunneteorian näkemykset tulevat lähelle Wetherellin affektiivisen käytännön lähestymistapaa, mutta kuten Wetherell (2012) toteaa, pelkistyy tunne näissäkin psykologian tunneteorioissa yksilötasolle, vaikka ne huomioivat tunteen ja merkitysten muodostumisessa sosiaalisen ja kulttuurisen aspektin (ks. myös Wetherell ym. 2020, 16).

Tässä tutkimuksessa määrittelen tunteen subjektiiviseksi kokemukseksi, joka muodostuu aina suhteessa kokijan sosiokulttuuriseen, psykologiseen ja biologiseen kontekstiin sekä perinteeseen ja performansseihin. Tällainen kokonaisuus hahmottuu affektiivisena käytäntönä, joka yhdistää eri teoriaperinteiden tapoja käsitteellistää tunneilmiöitä sosiokulttuurisesti jäsenyvässä todellisuudessa ja sopii siten kuvaamaan äänellä itkemisen ja itkuvirsiperformanssin kokonaisuutta. Syvemmälle tunneilmiöiden moninaisuuteen pääsen erittelemällä affektiivisen käytännön eri tekijöitä kapeammin rajattuja teoreettisia käsitteitä käyttäen.

#### 4.3.2 Affektiivisuus välisyytenä

Affektiteorioilla viitataan teorioihin, joissa käsitellään tunteisiin liittyviä vaikuttumisen ja välittymisen ilmiöitä.<sup>39</sup> Käsitteiden affektiivisuudesta nousee sovellettuna yhteenvetona näiden eri teorioiden näkemyksistä. Keskeistä on etenkin Baruch

---

<sup>39</sup> Kaikki tällaisia ilmiöitä tarkastelevat teoreetikot eivät kuitenkaan nimitä teorioitaan affektiteorioiksi (esim. Wetherell ym. 2020, 16–17; ks. myös Silvonen 2021).

Spinozan ja Gilles Deleuzen ajattelu (Deleuze 1992), jota eri teorioissa tulkitaan ja kehitellään eri tavoin affektin ja affektiivisuuden käsittein (esim. Massumi 1995; 2002; Ahmed 2018[2004]; Wetherell 2012; Slaby 2018; 2019). Affekti tai affektiivisuus suuntaa huomion minkä tahansa kappaleiden tai ruumiiden (*”bodies (of all kinds)”* Williams 2010, 246, Spinozan näkemystä selittäen) välisyyteen ja kokemukselliseen tai aistittavaan välittymiseen. Affektiteorioissa kappaleella tai ruumiilla (*body*) viitataan ihmisruumiiden lisäksi yleisesti erilaisiin objekteihin. ”Kappale tai ruumis voi olla mikä tai mitä tahansa; se voi olla eläin, ääni, mieli tai ajatus; se voi olla kielellinen korpus, sosiaalinen ilmiö, kollektiivisuus”<sup>40</sup> (Deleuze 1992, 629; ks. myös Newell 2018, 2). Affektiteorioissa kiinnostus kohdistuu kokijoiden ulkopuolelle, suhteisiin, rajapintoihin ja välisyyksiin. Vaikka huomio kohdistuu kokijoiden ulkopuoliseen, on affektiivisuus kiinni kokemuksessa ja siten kokijassa (ks. myös Wilce 2009b, 31–32). Affektiivisuus on ruumiillista kokemuksellisuutta ja vaikuttamista jostakin, kohtaamisista, merkityksen muodostumisesta ja ruumiillista intensiteettiä. (Ks. esim. Deleuze 1992, 265–269; Massumi 1995, 90–94; Ahmed 2018[2004]; 2010, 32; Paasonen 2014, 24; Slaby 2018, 208–211; myös Wetherell 2012, 74–76.) Affektiivisuus liittyy tunteiden sosiaalisuuteen ja välittymiseen, mutta se ei ole varsinaisesti tunteiden siirtymistä tai tarttumista sellaisenaan, vaan se on ennemminkin ympäröivästä vaikuttamisesta ja kokemuksellista aistimista, joka voi synnyttää tunteita. Tarkastelemalla nimenomaan kappaleiden välisyyttä, pyrin tutkimuksessani saamaan esiin niitä ilmiöitä, jotka ovat tunnekokonaisuuden kannalta olennaisia ja jotka siten auttavat pääsemää selville itkuvirsien tunteista – siitä, mihin itkuvirsien tunteet voisi paikantaa (ks. myös Wilce 2009b, 54).

Ajatus kappaleiden välisyydestä, intensiteetistä tai voimasta on vahvasti esillä Brian Massumin näkemyksissä. Hänelle affekti ja emootio ovat toisistaan erillisiä ja toimivat eri periaattein. Affekti on epämääräistä ruumiillista intensiteettiä, joka määrittäytyy autonomisena ja merkityksistä irrallisena. Emootio taas on (affektin) sosiolingvivistisesti jäsentynyt subjektiivinen kokemus. (Massumi 1995; ks. myös Thrift 2008.) Käsitystä on kritisoitu paljon sen dualistisesta tavasta hahmottaa tunne ja näkemyksestä, jonka mukaan affektit ovat autonomisia (esim. Ahmed 2010, 32; Wetherell 2012, 53–67, 74–75). Tunteita kulttuurisena ja yhteiskunnallisena käytäntönä analysoiva Sara Ahmed kommentoi, etteivät emootiot ole ruumiillisten intensiteettien ”jälkikäteisiä ajatuksia” (*’after-thoughts’*, lainausmerkit alkuperäisessä), vaan myös emootiot vaikuttavat ruumiillisesti, suuntaavat toimintaa ja muovaavat sitä, miten ympäröivä maailma liikuttaa ruumiita. Hän lisää, että empiirisessä todellisuudessa Massumin määrittelemät affekti ja emootio ”liukuvat toisiinsa, liimautuvat ja pysyvät yhdessä, vaikka ne erotettaisiin” [käsitteellisellä

---

<sup>40</sup> ”A body can be anything; it can be an animal, a body of sounds, a mind or an idea; it can be a linguistic corpus, a social body, a collectivity” (Deleuze 1992, 629).

tasolla].<sup>41</sup> (Ahmed 2010, 32; ks. myös Paasonen 2011, 26; 2014, 24.) Margaret Wetherell taas huomauttaa, että affektin ja emootion käsittäminen pohjimmiltaan erillisinä ilmiöinä tekee mahdottomaksi tunteiden tarkastelemisen osana empiiristä sosiaalista todellisuutta. (Wetherell 2012, erit. 74–75; Wetherell ym. 2020, 16–18). Vastaavalla linjalla on James M. Wilce (2009b, 31–32), joka toteaa, että tällainen dualismi vältetään lähestymistavoilla, joissa emootio tai affekti maadoitetaan puhuvaan, toimivaan, vuorovaikutteiseen ruumiiseen, joka ymmärretään lähtökohtaisesti sosiaalisena objektina tai subjektina. Oman näkemykseni mukaan affektiivisuutta – ei siis affektia emootiosta erillisenä – tarkasteltaessa tunne kokemuksena maadoituu ruumiiseen mutta varsinainen kiinnostus kohdistuu tämän kokemuksen synnyttäviin, kokijaa ja kokemusta ympäröiviin tekijöihin (vrt. tunnekäytännöt, Scheer 2012; ks. alaviite 30, sivulla 77).

Affektiteorioiden ajatus minkä tahansa kappaleiden välisestä voimasta tai intensiteetistä on ollut keskeinen tunteita sosiaalis-materiaalisissa suhteissa tarkastelevissa tutkimuksissa (ks. esim. Povrzanović Frykman 2016, erit. 84–86; 2020; Newell 2018). Esimerkiksi Sasha Newell (2018) on soveltanut Massumin teoriaa analysoidessaan materiaalisiin objekteihin liittyvää affektiivisuutta ja niiden synnyttämiä tunteita. Hän näkee affektin sosiaalisena ja kommunikatiivisena ja argumentoi ”vastoin affektiteorioiden valtalinjaa, että affektiivista voimaa voi löytää säilöttynä merkeissä ja että tämä on itse asiassa ensisijainen tapa, jolla affekti siirtyy kappaleiden välillä” (Newell 2018, 2).<sup>42</sup> Objekteihin kiinnittyvä eli niissä assosioituna oleva affektiivinen voima tai merkitys on keskeinen myös Sara Ahmedin (2018[2004]) tunteiden sosiaalisuuden mallissa. Ahmedin teoriassa tunne kiinnittyy subjektien sisäisten tilojen tai objektien ominaisuuksien sijasta näiden rajapinnoille, välisyyteen. Hänen ajattelussaan tunteet (tai affektit) ovat jatkuvassa liikkeessä ja muodostuvat kiertoliikkeessä subjektien ja objektien välillä. (Ahmed 2018[2004], 19–23, 253.) Autonomisuuden sijasta affektit määrittyvät tahmaisina (*stickiness*), ne kiinnittyvät objekteihin ja luovat affektiivisia arvoja. (Ahmed 2010, 32.) Vaikka Ahmedin teoria pitäytyy tiukasti sosiokulttuurisessa puolessa ja jättää ruumiillisen ja psykologisen tulkintojensa ulkopuolelle (Ahmed 2018[2004], 19–20), on se käyttökelpoinen tausta ja sovellettavissa tutkimuksiin, joissa huomioidaan myös psykobiologisia ulottuvuuksia (ks. myös Wetherell 2012, 159).

Tutkimuksessani käytän käsitettä affektiivisuus ja sen rinnalla adjektiivimäärettä affektiivinen (esim. affektiivinen kokemus) käsitteellisen selkeyden vuoksi. Kuten edellä jo esitin, affekti saa eri teorioissa vaihtelevia määritelmiä, ja sen merkitysvaihteissa näyttää herkästi painotuvan biologisuus sosiokulttuurisen

---

<sup>41</sup> “– they are contiguous; they slide into each other; they stick, and cohere, even when they are separated” (Ahmed 2010, 32).

<sup>42</sup> “My argument here, contra the dominant vectors of affect theory, is that affective force can also be found lodged in signs and that this is actually the principal manner in which affect transmits between bodies” (Newell 2018, 2). Newellin tulkintaa on myös kritisoitu, ja Newellin artikkelin yhteydessä onkin julkaistu sekä kommentit että Newellin vastine kritiikkiin. Tämä kokonaisuus ilmentää hyvin affektiteoreettisten keskustelujen jännitteistä kenttää. (Ks. erit. White D. 2018.)

kustannuksella (ks. esim. Wilce 2009b, 28–36; Wetherell 2012, 1–22). Käyttäessäni affektiivisuutta affektin sijasta teen myös eroa muun muassa Brian Massumin käsitteellistyksestä nousevaan affektin ja emotion ontologiseen kahtiajakoon ja erityisesti käsitykseen affektin autonomisuudesta (ks. Massumi 1995; ks. myös Wilce 2009b, 35–36). Tutkimukseni käsitteellistyksessä affektiivinen vaikuttuminen ja välittyminen voivat toteutua minkä tahansa kappaleiden välisyytenä. Näissä välittymisen sosiaalis-materiaalisissa kokonaisuuksissa kokeva subjekti on ainoastaan yksi elementistä (Slaby 2018, 198).

Moniulotteinen affektiivisuuden analyysi avaa yhtäältä, mitä kaikkea itkijän apeutumisessa on mukana, ja toisaalta kohdistaa analyttisen katseen performanssissa läsnä oleviin affektiivisuuden ilmiöihin. Eri tavoilla välisyyteen syventyvät teoriat ja tutkimukset pohjustavat ajatuksiani siitä, miten itkuvirsi saa aikaan tunteita itkijässä ja kuulijassa. Tutkimuksessani näkemys kappaleiden välisestä intensiteetistä antaa mahdollisuuden eritellä affektiivisuutta muun muassa itkuvirren ja itkijän, itkijän ja yleisön sekä itkijän ja perinteisten myyttisten käsitysten mukaisen tuonpuoleisen välisyytenä (ks. III artikkeli).

### 4.3.3 Kokemus, ilmaisu ja välittyminen

Tunnekokemus ja -ilmaisu ovat kiinteässä suhteessa toisiinsa, ja ne nähdään useimmiten erottamattomina (esim. Wilce 2009b, 30, 32–35; Scheer 2012, 198–199), mutta analysoidessani itkuvirsiäänitteitä tunnekokemus ja -ilmaisu osoittautuvat myös erillisiksi: tunnetta voi ilmaista ilman vastaavan tunteen kokemista. Tunneilmaisu on sekä sanallista tunteista kertomista ja kokemusten kuvailua, mutta myös ruumiillistettua tunteiden ilmentämistä erilaisin tunteen tunnuksin (ks. myös Urban 1988; Tolbert 1988; 1990a; Wilce 2009b, 52–54; Stepanova E. 2014). Analyysissani tarkoitan ilmaisulla nimenomaan tunteiden ruumiillista ilmaisemista ja ilmenemistä sanallisen ilmaisun sijasta. Itkijä voi ilmaista ja ilmentää apeutta jäljittelemällä apeuteen liittyviä tunteen tunnuksia kuten itkemisen ääniä (ks. III artikkeli, 68–70). Tutkimuksessani olennaista on ollut hahmottaa tunteen ilmaisemisen ja tunnekokemuksen suhde niin, että 1) ilmaiseminen perustuu sekä koettuun tunteeseen (kokemus) että kulttuurisesti ja sosiaalisesti omaksuttuihin tunteen ilmentämisen käytäntöihin, ja 2) tunteen ilmentäminen (ilmaisu) voi tuottaa esityksessä tunnekokemuksen. Kokemuksen ja ilmaisun suhde on siis kiinteä, vaikka ei välttämättä välitön. (Ks. myös Silvonen 2021, 374–376.)

Tunnekokemuksessa sosiaalisesti ja kulttuurisesti omaksuttu ja biologinen ovat limittäin eivätkä ne erotu toisistaan. Näiden teoreettinen erottelu on kuitenkin mahdollista, ja se mahdollistaa kokemuksen eri prosessien analysoinnin. (Ks. myös Connerton 1989, 90.<sup>43</sup>) Tunteita muodostuu, kun yksilön psyykkisessä, sosiaalisessa,

---

<sup>43</sup> Paul Connerton (1989, 90) kirjoittaa käytöksen havaitsemisesta luonnollisena tai pakotettuna ja toteaa, että käytös tai toiminta hahmotetaan luonnollisena, kun se on spontaanin välitöntä ja sen kulku tasaista.

kulttuurisessa ja/tai fyysisessä kokemusmaailmassa jokin hänen kannaltaan relevantti asia muuttuu ja tämä muutos saa aikaan monimutkaisia tapahtumaverkostoja aivoissa ja muualla ruumiissa (esim. Ben-Ze'ev 2010, 3–4; Kalat 2018). Vaikka tällainen ärsyke–reaktio-ajattelu korostaa neurofysiologiaa, ei se kuitenkaan rajaa sosiokulttuurisia ulottuvuuksia tunteen ulkopuolelle, koska kokemus on aina suhteessa kokijaa ympäröivään sosiaalis-materiaaliseen todellisuuteen. Tunnekokemusten – niin omien kuin toisten – tunnistamiseen ja tulkintaan kytkeytyy kulttuurista tietoa, henkilökohtaisia muistoja ja kokemuksia, odotuksia, ennakkooletuksia ja niin edelleen. Tunnekokemus on siis ruumiillista, kognitiivista, biologista, kulttuurista ja sosiaalista, mutta se ei ole vain näiden osien summa, vaan nämä ovat erottamattomasti yhtä. (Ks. mm. Wetherell 2012, 2–4, 9–25; Shceer 2012, 195, 198–199, 206–207<sup>44</sup>; Mendes 2016, erit. 169–170, 174–178; ks. myös Noë 2009, 10<sup>45</sup>; Pink 2015, 25–32; Silvonon 2021.) Samat tunteiden muodostumisessa vaikuttavat tekijät ovat läsnä myös tunteiden ilmenemisessä, ilmaisussa ja välittymisessä. Neurofysiologisten mekanismien myötä tunnekokemus ilmenee ruumiillisina reaktioina kuten tihentyvänä sydämen sykkeenä, kiihtyvänä hengityksenä tai muutoksina äänessä. Esimerkiksi suru, joka on yksi itkuvirsien keskeisimmistä tunteista, kirvoittaa kyyneleitä ja voi aiheuttaa epämääräiseksikin jääviä muutoksia olotilassa, tuntua ontolta tai tyhjältä. Nämä tunnetta ilmentävät tekijät tulevat merkityksellisiksi suhteessa ympäristöönsä, ja osana ympäristöään niistä tulee kommunikatiivisia, kulttuurisesti ja sosiaalisesti merkitseviä. (Ks. Scherer 1994, 164; Johnstone & Scherer 2004, 221; Wilce 2009a, 43–44; Scheer 2012, 195.)

Kun tunnetta ilmaisee – tai tarkemmin ilmentää – ilman, että kokee vastaavaa tunnetta, ilmaiseminen perustuu stereotyyppisten tunnetta ilmentävien tunnusten toistamiseen, esittämiseen tai jäljittelyyn (Johnstone & Scherer 2004, 221–222; ks. myös Urban 1988, 387–391). Laulajan ilmaisua tutkinut Anne Tarvainen nimittää stereotyyppistä ilmaisua tyhjiksi tunnemaneeereiksi, kun taas täydet tunnemaneeerit ovat sellaisia, joihin liittyy ”aidosti läpieletty tunne” (Tarvainen 2012, 108; ks. myös III artikkeli, 70). ”Aidosti läpieletty” eli koetusta kumpuava tunteen ilmeneminen kuitenkin vaikuttaa siihen, mitä tunteen tunnuksia liitetään mihinkin tunteeseen ja siihen, miten toisten tunteita tunnistetaan. Tällaiset tiettyihin tunteisiin liitetyt tunnuksukset ovat myös osa tunteiden ilmaisemisen, esittämisen ja ilmi tuomisen käytäntöjä, jotka omaksutaan sosiaalisesti ja kulttuurisesti. Näihin käytäntöihin perustuva stereotyyppinen tunteiden ilmaisu ja tunteen jäljittelyminen voi taas ruokkia

---

<sup>44</sup> ”We are subjected by and through emotions—the fact that they "overcome" us and are outside our control is the embodied effect of our ties to other people, as well as to social conventions, to values, to language. Emotions do not pit their agency and autonomy against ours; they emerge from the very fact that subjectivity and autonomy are always bounded by the conditions of their existence, by the fundamental sociability of the human body and self.” (Scheer 2012, 207.)

<sup>45</sup> ”To have mind is, roughly, in my sense, to be conscious—that is, to have experience and to be capable of thought, feeling, planning etc. — Consciousness is not something the brain achieves on its own. Consciousness requires the joint operation of brain, body, and world. Indeed, consciousness is an achievement of the whole animal in its environmental context.” (Noë 2009, 10.)

varsinaista tunnekokemusta (Levenson 2003, 350–353; Johnstone & Scherer 2004, 222). Esimerkiksi itkinessään äänellä itkijä yllyttää omaa tunnetilaansa jäljittelemällä genrelle tyypillisiä tunteen tunnuksia (ks. myös Siikala 1978, 332), ja analyysini mukaan tällainen tunteen jäljittely on yksi itkijän aputumiseen vaikuttavista mekanismeista yhdessä muiden esittämisen ja itkuvirsien kulttuuristen käytäntöjen kanssa (II artikkeli, erit. 218; ks. myös Tolbert 1990a, 99).

Analysoidessani äänellä itkemisen tunteita erotan siis tunnekokemuksen ja tunneilmaisun sekä edelleen tunteen ilmenemisen kokemuksesta kumpuavaksi (*manifestation, embodiment, emergence*) ja jäljitellyksi (*imitation, expression, representation*). Erottelu on yksinkertaistus ja analyttisten tulkintojen teoreettinen työkalu. Tunne kokonaisuutena ei purkaudu näin yksinkertaisestiin paloihin eikä niitä empiirisessä todellisuudessa – itse ilmiössä, tunnekokemuksessa tai tunteen ilmaisussa – voi täysin erottaa toisistaan. Itkuvirsien ilmaisukeinojen varannossa tunteen esittäminen vain tunteen tunnuksia jäljitellen on kuitenkin keskeinen elementti tunnekokemukseen perustuvan tunteen ilmenemisen rinnalla.

Tunteet ovat itkuvirsissä subjektiivisen lisäksi kollektiivisia. Kollektiivisuus tarkoittaa tässä yhtäältä sitä, että itkuvirsien tunteet nousevat kulttuurista ja perinteestä, ja toisaalta sitä, että itkut kanavoivat itkijän tunteiden lisäksi yhteisön jaettuja tunteita (ks. Timonen 2004, 161; Stepanova E. 2014). Lisäksi äänellä itkemisen performanssien erityisenä tavoitteena on aputtaa itkijän ohella muut tilanteessa paikalla olevat henkilöt. Itkuvirsissä tunteen kollektiivisuus on siis sekä tunteiden muodostumisen, ilmaisun että välittymisen ilmiö.

Tunteiden välittymisen ja siihen liittyvän empaattisuuden ilmiöitä on tutkittu niin sosiokulttuuristen kuin neuropsykologisten tutkimusten näkökulmin. Tunteiden välittymisen neuropsykologisia mekanismeja on käsitteellistetty muun muassa tarttumisenä, peilautumisena ja virittymisenä. Silvan Tomkinsin ajatuksista 1960-luvulta juontuvissa tunteiden tarttumisen (*contagion*) teorioissa ilmiötä selitetään sillä, että toisessa havaittu tunne saa havaitsijassa aikaan motorista jäljittelyä automaattisesti (esim. Hatfield ym. 1992; Scherer & Zentner 2001, 369–370; ks. myös Wetherell 2012, 37; Ahmed 2018[2004], 22). Peilisoluteoria selittää tällaista toisen tunteisiin samastumista ja tunteiden siirtymistä erityisten peilaavien solujen kautta (Gallese, Fadiga, Fogassi & Rizzolatti 1996; 22–23; ks. myös Wilce 2009b, 32–33; Tarvainen 2012, 142–143). Daniel Sternin affektiivisen virittymisen (*affective attunement*) käsite taas painottaa suuntautumista havaittuun tunteeseen, jolloin kyse ei siis ole varsinaisesta tunteen jäljittelystä tai peilaamisesta, vaan mukautumista esimerkiksi havaittuun intensiteettiin (Stern 2004, 241; ks. myös Tarvainen 2012, 143, 146).

Sosiokulttuuristen teorioiden näkökulmasta ylläolevassa kappaleessa mainitut teoriat jättävät huomiotta etenkin tunteen kulttuurisen kontekstin ja näkemyksen, jonka mukaan tunteilla ei ole itsenäistä olemusta, vaan tunteet ovat suhteissa aina uudelleen määrittyviä ja merkityksellistyviä (mm. Ahmed 2018[2004]; Wetherell 2012, 4; myös Wetherell ym. 2020, 17–18). Tarttumisen, peilautumisen ja suuntautumisten lisäksi tunteiden välittymisessä on mukana ”kasapain prosesseja”,

kuten Margaret Wetherell (2012, 142) muotoilee. Wetherell mainitsee näinä muina analyysissa huomioitavina tekijöinä muun muassa samastumisen ja empatian kokemusten sosiaaliset ja kulttuuriset rajat, ruumiillisen kapasiteetin jäljitellä tai peilata toisia, henkilökohtaisen ja sosiaalisen historian, sanojen voiman (vrt. sanan voima, *word-power*, Foley 1995) sekä keinot, instituutiot ja tilat, jotka ovat osallisia tunteiden välityksessä (Wetherell 2012, 142).

Tunteiden välitystä analysoidessani huomioinkin itkuvirsiesityksen kokonaisuudessaan, sen ilmaisu- ja esityskäytännöt, kulttuurispesifit merkitykset ja perinteen rituaalisen luonteen sekä esittämisen ja vastaanottamisen ruumiillisen kokemuksellisuuden. Oman kokemukseni, ruumiillisen aistimisen ja kuunnellessani heräävien tuntemusten tai ajatusten, kautta myös pelaavuuden, virittymisen ja tarttumisen näkökulmat ovat läsnä tulkintaprosessissa.

#### 4.3.4 Affektiivinen sommitelma ja affektiiviset kehät

Tutkimuksessani formulateoria, performanssiteoria sekä tunne- ja affektiteorioiden näkökulmat risteävät ja punoutuvat osin yhteen. Siinä missä John Miles Foley performanssiteoreettinen esitysareenan käsite kattaa performanssin, osallistujat, erityiset merkitykset ja tehon kokonaisuuden (Foley 1995, 8, 47–56, 79–82; 2002, 116–117), on Jan Slaby affektiivinen sommitelma tunne- ja affektiteoreettinen käsite, joka yhdistää tilan, toimijat, toiminnot ja ilmapiirin (Slaby 2018; 2019; Slaby ym. 2019, 3–4; Karjula 2020, 37–38; ks. myös Lindfors 2019, 56–66). Affektiivinen sommitelma kokoa Margaret Wetherellin affektiivisen käytännön tavoin yhteen kokonaisuudessa vaikuttavat tekijät, mutta käsitteellistää kokonaisuutta analyttisesti eri tasolla. Slaby määrittelee affektiivisen sommitelman

filosofiseksi käsitteeksi, joka kuvailee kussakin tapauksessa ainutkertaisen rakennelman tiettyjä affektiivisesti intensiivisiä yhteisöelämän tiloja.

Affektiivinen sommitelma koostuu valikoimasta henkilöitä, asioita, artefakteja, tiloja, diskursseja, toimintatapoja, ilmaisuja ja muita materiaaleja, jotka yhdistyvät yhtäaikaisen vaikuttamisen ja vaikuttumisen yhtenäiseksi muodostelmaksi.<sup>46</sup> (Slaby 2019, 109.)

Filosofisen käsitteen lisäksi affektiivinen sommitelma toimii etnografisena analyysimenetelmänä (Slaby 2019, 116–117). Vaikka esitysareenan ja affektiivisen sommitelman käsitteet kuvaavat eri ilmiöitä ja kuuluvat eri keskustelutraditioiden ja tieteenalojen piiriin, asettuvat ne tutkimuksessani limittäin. Käsitteinä ne ovat samankaltaiset kuvatessaan osatekijöistä muodostuvan kokonaisuuden vaikutusta siihen, mikä, mitä ja miten tapahtuu. Esitysareena selittää ensisijaisesti perinteen

---

<sup>46</sup> “‘Affective arrangement’ is a philosophical concept that describes the in each case unique constellation of a particular affect-intensive site of social life. An affective arrangement comprises an array of persons, things, artifacts, spaces, discourses, behaviors, expressions or other materials that coalesce into a coordinated formation of mutual affecting and being-affected.” (Slaby 2019, 109.)

esityksen merkitysten muodostumista ja välittymistä, affektiivinen sommitelma tunteiden syntymistä ja affektiivisuutta. Nämä performanssin ja affektiivisuuden kokonaisuudet muodostavat äänellä itkemisen affektiivisen käytännön (Wetherell 2012).

Affektiivisiä sommitelmia – kuten esitysareenoitakin – analysoitaessa huomio kohdistetaan kokonaisuuden osatekijöihin ja eritellään, mitkä tekijät ovat olennaisia ja vaikuttavia (Slaby 2019, 116–117; ks. myös Lindfors 2019). Tunteita syntyy suhteissa, joissa kokeva subjekti on yhteydessä ympäröivään todellisuuteen, joka määrittyy muun muassa kokijan maailmankuvan ja käsitysten mukaisesti. Näissä suhteissa vaikuttavat tunteiden välittymisen moninaiset mekanismit ja prosessit, kuten edellisessä luvussa osoitin (ks. myös Wetherell 2012, 140–160). Näitä performanssissa syntyviä suhteita – itkijän itsensä apeutumisen sekä itkijän ja yleisön välisiä liikuttumisen ja vaikuttumisen ilmiöitä – ja siten siis sitä, miten tunteet ja affektiivisuus itkuvirsissä muodostuvat, jäsentelen affektiivisen kehän käsitteen avulla.

Affektiiviset kehät ovat vaihtelevia apeuden yltyminen ja välittymisen ilmiöitä, joita muodostuu performanssin eri osatekijöiden esimerkiksi itkijän, läsnä olevan yleisön, itse itkuvirsiperformanssin kuin myyttisten käsitysten mukaisen tuonpuoleisen välille. Ne ovat vuorovaikutteisia suhteita, joissa syntyy ja välittyy merkityksiä, ja jokainen näistä suhteista lisää potentiaalisesti esittämisen tunnelatausta. Vuorovaikutteisella suhteella en tarkoita vain vastavuoroista kommunikaatiota, vaan hahmotan tällaisiksi suhteiksi myös tulkinnan ja merkityksen antamisen sekä epämääräisemmiksi jääviä affektiivisen vaikuttumisen muotoja. Vaikka affektiiviset kehät eivät ole selvärajaisia ja säännöllisiä, vaan enemmän vaihtelevia välittymisen ja apeutumisen ilmiöitä sekä affektiivisiä vaikutusaloja, olen valinnut käsitteeksi kehän. Kehään yhdistyy vuorovaikutteisyyden ja kiertämisen ajatus, joka korostaa sosiaalisuutta ja linkittää käsitteen myös muihin affektiteorioihin (Ahmed 2018[2004]; ks. myös Wetherell 2012, erit. 142). Näiden risteävien yhtäaikaisten ja affektiivisten kehien kokonaisuus hahmottuu affektiivisena sommitelmana, jossa sosiokulttuuriset, psykologiset ja fysiologiset tekijät sekä moninaiset kontekstit punoutuvat yhteen. Itkuvirren muodostamassa affektiivisessä sommitelmassa vaikuttavat esittäjän ja muiden läsnäolijoiden genrenmukaiset odotukset, perinteiset myyttiset käsitykset, kulttuuriset merkitykset ja arvot.

## 5 Analyysimenetelmät

Väitöskirjani artikkeleissa tutkin itkuvirsiä eri näkökulmin. I artikkelin analyysi on toisiin artikkeleihin nähden teknisempää musiikin ja tekstin erittelyä, II artikkelissa tarkastelen performanssia ja kompositiota tunnelmaisun ja tunteiden välittämisen kannalta, ja III artikkelin fokuksessa ovat affektiivisuus ja tunteiden ilmenemisen kirjo, joita tutkin äänenpiirteitä jäsenellen ja empaattisesti kuunnellen. Kaikkien tulkintojen perustana on kontekstualisoiva lukutapa (ks. mm. Bauman & Briggs 1990; Tarkka 2005, 54–55).

Valotan seuraavaksi komposition, tunteiden ja affektiivisuuden analyysimenetelmiäni konkreettisin esimerkein. Esimerkit ovat Jeudokia Fedorovna Sofronovan (kuva 4) esittämästä hautajaisiin liittyvästä *tulendavirrestä* (SKNA 7592:3, JFS2; ks. myös liite 1). Aineistossani tämä itku on yksi kattavimmin tutkimukseni näkökulmia havainnollistava, lisäksi minulla on sen käyttöön tarvittavat luvat Suomen kielen nauhoitearkistosta.<sup>47</sup>



*Kuva 4. Jeudokia Fedorovna Sofronova (s. 15.8.1908 Jeroilassa) tyttärensä ja tämän pojan kanssa kotonaan. Aunuksenkaupunki, Vuattsila 27.7.1968. Kuva: Pertti Virtaranta. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.*

<sup>47</sup> Myös Venäjän tiedeakatemian Karjalan tutkimuskeskuksen Kielen, kirjallisuuden ja historian instituutin arkistossa on vastaavia itkuvirsiä, mutta tämän aineiston julkaisemiseen minulla ei ole lupaa.

## 5.1 Kontekstualisaatio

Arkistoaineisto on aina vajavainen heijastus performanssista. Arkistoaineistot, ”joiden esitystilanteista tai kulttuurisista funktioista on vain vähän tietoa, avautuvat hitaasti performanssia korostavalle analyysille”, kirjoittaa Lotte Tarkka (2005, 55). Koska niin sanottua suoraa tietoa monista analyysiin vaikuttavista seikoista ei ole, on tiedot saatava muilla tavoin. Performanssi kokonaisuudessaan on refleksiivinen eli viittaa itseensä monilla tasoilla. Se viittaa niin esitystilanteeseensa kuin siihen koko perinteen jatkumoon, josta se nousee, johon se kokonaisuudessaan nojaa ja jolle se perustaa merkityksensä. Tulkinna avainasemassa onkin monitahoinen kontekstualisaatio, joka tarkoittaa esityksen liittämistä niin kulttuuriseen, tilanteelliseen, tekstuaaliseen ja genrejen sekä kommunikatiiviseen, merkitysten ja sosiaaliin konteksteihinsä. (Bauman & Briggs 1990, 68, 73; Ben-Amos 1993, 215; Bauman 1999, 85; Tarkka 2005, 54–55). Satu Apo (2001, 31, 36) määrittelee kontekstualisoinnissa kolme tasoa, joiden kautta tekstiä – tässä tutkimuksessa itkuvirren ilmaisullista kokonaisuutta – lähestytään. Intertekstuaalisella tasolla teksti hahmottuu genrestään käsin ja genre ohjaa tulkintoja. Toisena tasona on teksti suhteessa tuottajiinsa ja ympäristöönsä, eli tekstiä tarkastellaan osana tuottajiansa kulttuurista ympäristöä sekä suhteessa aiempien tutkimusten tulkintoihin. Kolmantena kontekstualisoinnin tasona Apo määrittelee tarkastelunäkökulman: emic-näkökulma pyrkii pääsemään sisälle tutkittavien tulkintoihin, etic-näkökulmassa tähtäimessä ovat tutkijan tekemät analyttisesti kestävätkä tulkinnat tutkimuskohteestaan.

Kontekstualisoivaa tietoa antavat itse itkuvirsien lisäksi itkujen äänitekstit haastatteluineen ja muu etnografinen aineisto sekä aiempi tutkimus ja ymmärrys tutkimus- ja tallennushistorian eri vaiheista intresseineen (ks. myös Laitinen 2003, 21, 206–208; Timonen 2004, 15; Tarkka 2005, 11; Kallio 2013, 21–23, 50, 128). Itkijöiden kommentit, tavat vastata kysymyksiin ja ryhtyä äänellä itkemiseen haastattelutilanteessa, haastattelijoiden esittämät kysymykset ja kommentit sekä äänitteiden katkokset ja taustäänet rakentavat kriittisessä tarkastelussa itkuvirsien ja äänellä itkemisen konteksteja. Tutkimukseni näkökulma on väistämättä etisistinen, mutta tavoittelen myös emisistisiä tulkintoja eli pyrin ymmärtämään ja tulkitsemaan aineistoa myös itkijöiden näkökulmien ja tulkintojen kautta. Tutkimusaineistossani emic-tasoon ja varmoihin itkijöiden näkemyksiin ei kuitenkaan ole pääsyä. Monipuolisella kontekstualisoivalla lukutavalla ja monitasoisella analyysillä voin silti mahdollisesti tavoittaa joitakin emisistisiä käsityksiä.

Itkijöiden omia näkökulmia ja tulkintoja huomioivia etnografisia tutkimuksia on tehty Suomessa Karjalan evakkojen ja nykyitkijöiden parissa 1980-luvulla ja 2000-luvun alussa (Tolbert 1988; Tenhunen 2006; Wilce 2009a; 2011). Näiden tutkimusten tulosten sovittaminen sellaisenaan analysoimaani arkistoaineistoon ei kuitenkaan ole mielekästä, tarkoituksenmukaista tai tieteellisesti pätevää, koska niissä itkijöiden näkökulmat ja perinteelle antamat merkitykset ovat muodostuneet aineistooni nähden toisenlaisissa sosiaalisissa ja kulttuurisissa konteksteissa.

## 5.2 Komposition analyysi

Komposition analyysissa nojautun formuleoreettiseen teemoiteluun ja toistuvien ilmaisullisten yksiköiden jäljittämiseen. Musiikin rakenteen analyysissa hyödynnän paradigmaattisia transkriptioita, mutta tarkastelen kokonaisuutta sävelmäaiheiden funktioiden kautta. Komposition analyysissa on pidettävä mielessä, että itkijöille kokonaisuus on voinut hahmottua toisin esimerkiksi yhtenäisenä käytäntönä ilman että tekstiä tai musiikkia on käsitteellistetty ja eritelty toisistaan irrallisina (ks. myös Stepanova E. 2014). Näin ollen myös tutkimusten analyttisissä tulkinnoissa on avoimuutta.

Teksti- ja musiikkianalyyseissa karjalaisista itkuvirsistä julkaistut kokoelmat, Aleksandra Stepanovan ja Terttu Kosken toimittama vuonna 1976 julkaistu venäjänkielinen *Karelskije pritšitanija* sekä Helmi ja Pertti Virtarannan Aunuksen Karjalan kenttämatoihin perustuva *Ahavatuulien armoilla* (1999), ovat olleet suuri apu. Julkaisujen teksti- ja nuottitranskriptiot ovat tutkimustani tukevia, mutta ensisijaisena aineistonani ovat äänitteet, ja olen analyysiani varten tarkistanut kokoelmien tekstejä ja nuotteja äänitteiden kanssa ja tehnyt tarvittaessa korjauksia ja uudelleentulkintoja. Yleisellä tasolla olen pyrkinyt translitteraatioissa lukijalähtöisyyteen, koska tekstit ja notaatiot ovat havainnollistavia esimerkkejä, eivät tutkimuksen tuloksia (ks. myös Moisala 1991, 51–57; Lauerma 2001, 55; Kallio 2013, 106, 127–135).

Tutkimukseni tekstiesimerkeissä olen aloittanut uuden säkeen uudelta riviltä ja lähtökohtaisesti jättänyt välimerkit pois. Suullisen runouden tekstilitteraatioissa koen välimerkkien ja isojen kirjainten välttämisen luontevana, koska vaikka pilkutus ja muut välimerkit voivat antaa osviittaa esitystavasta, hengityksistä ja sanojen ryhmittelystä, ne eivät ole yksitulkintaisia. Etenkin itkuvirsissä, joissa esityksen virtaavuus ja jatkuvuuden tuntu ovat keskeisiä piirteitä ja tekstin ja musiikin säkeet eivät aina vastaa toisiaan, pilkkujen pois jättäminen on perusteltua. Tutkimukseni II artikkelissa tekstisäe alkaa isolla kirjaimella ja päättyy pisteeseen. Kompositiota ja formulaisuutta käsittelevän artikkelin (I) tekstiesimerkeissä en käytä näitäkään.

Itkuvirsien tekstin analyysissa olen eritellyt tekstien formulaisuutta eri tasoille, kuten teorialuvussa kuvaan. Lisäksi olen jäsentänyt tekstiä säkeittäin, jotka runomitattomassa perinteessä hahmottuvat sisällöllisesti sekä parallelismin että osittain myös musiikillisten tekijöiden kautta (I artikkeli; ks. myös Frog & Stepanova E. 2011, 204–209; Stepanova E. 2017, 489–490). Säkeiden hahmottuminen ei ole yksiselitteistä, mikä ei kuitenkaan tutkimukseni näkökulman kannalta ole ongelma. Teksti- samoin kuin sävelmäsäkeiden jäsentymisen tavat ovat todennäköisesti vaihdelleet myös itkijöiden kesken. Tekstisäkeet eivät aina muodosta syntaktisesti koherentteja lauseita, ja jotkin paralleeliset yksiköt hahmottuvat mielekkäämmin säkeen sisäiseksi toistoksi kuin eri säkeiksi. Tulkinnassani olen määritellyt useimmiten tekstisäkeiden taitteita niin, että jakso, josta hahmottuu päälause ja sivulauseen omaiset yksiköt, on yksi säe. Tilanteissa, joissa koko säkeen sisältö toistuu selvästi paralleelisena säkeenä, olen tulkinnut kyseiset säkeet useimmiten erillisiksi.

Myös kerronnan persoonamuoto ja sen vaihdokset ohjaavat säetulkintaa. Tekstisäkeitä määriteltäessä musiikkisäe tukee tulkintaa mutta ei sinänsä ohjaa sitä, koska musiikillinen säerakenne ei tässä aineistossa ole yksiselitteisesti yhdenmukainen tekstisäkeiden kanssa. Esimerkiksi alla näytteenä käsittelemässäni itkuvirressä mahdolliset säetulkinnat vaihtelevat välillä 31–42, joista sopivimpana pidän tulkintaa 36 säkeeksi (ks. liite 1; vrt. Tolvanen 2014; Silvonen 2017). Analyysissa olen merkinnyt tekstilitteraattiin tekstisäkeiden taitteet rivivaihdoin ja tulkinnanvaraiset kohdan /t/-merkinnällä. Numero rivin edessä kertoo, monesko säe on kyseessä.

Näytteessä 1 säe 21 edustaa päälausemaista säettä ja ilmaisu on yksikön ensimmäisessä persoonassa. Säe kertoo esittäjän olevan jo voimaton ja väsynyt. Seuraava säe on kolmannessa persoonassa. Se muodostuu melko paralleelisista lausumista, jotka kertovat väsymyksen syynä olevan lasten kasvattaminen yksin. Tämän säkeen paralleeliset osat voisi tulkita myös omiksi säkeikseen, mutta hahmotan ne päälauseen ja sivulauseen kaltaiseksi kokonaisuudeksi. Säe 23 taas kuvaa taakkaa ja surua, jota esittäjä on kokenut edeltävien säkeiden kuvaamien tapahtumien aikana.

#### *Näyte 1.*

21. nygöi olen jo vaivaine väzynyžil vägyžil
22. leinäžen vägyäd on i väzytty kallehian kandomužian kazvatelles /t/ gu jätteli kanzan kandomužii i kazvateltavakse kanzan lindužii livuteltavakse
23. a konzu kandomužii kazvattelinhäi pestylöjjen pihažil vai pimiät pilvyät seižottih leinäžen kyyn'älyžiz Luadoskoin i järvyäd vetty langettih

Olen analysoinut tekstistä myös alkusointuisuutta. Allitteraatio on etenkin pohjoisemmilla Karjalan itkuvirsialueilla dominoiva piirre, joka voi ohjata myös säetulkintaa, kun sama alkusointu ulottuu usein koko säkeeseen (Frog & Stepanova E. 2011; Stepanova E. 2014). Aunukselaisissa itkuissa alkusointuisuus ei kuitenkaan ole näin yhtenäistä, vaan se usein vaihtelee säkeen sisällä (ks. myös Frog & Stepanova E. 2011). Näytteessä 2 on klusteriformulaksi hahmottuva paralleelisten säkeiden jakso rituaalisesta teemasta. Olen lihavoinut alkusoinnut ja alleviivannut säkeen lopun alkusointua ohjaavat verbit (ks. Stepanova E. 2014, 64). Alkusointu vaihtelee kunkin säkeen sisällä, mutta jaksoa määrittää k-alkusointu.

#### *Näyte 2.*

8. g\_on tejjän kal'l'iž naine **kandajažen'i kiältylöil i kiälzyžil kylmänyžil kuvažil vilužinnu virumas**
9. g\_on naižen **kandajažen kai kuldažed i kiälzyäd luuhužian lukkužien tuakse lukkoiltu**
10. g\_on naižen **kandajažen huuluat kai valgeiloil vahapetsättižil petsätoittu**

Musiikin rakennetta olen lähestynyt erittelemällä kokonaisuuden säerakennetta sekä itse säkeiden rakentumista. Tutkimuksessani musiikkisäe on rakenteellinen perusyksikkö, joka koostuu vaihtelevista fraaseista (ks. I artikkeli). Vaikka itkuvirret eivät noudata länsimaisen musiikinteoreettisen ajattelun asteikoita tai esteettisiä

ihanteita, olen hyödyntänyt musiikinteorian termistöä ja näkökulmia siinä määrin, kun ne palvelevat tutkimuksen näkökulmaa ja lähtökohtia. Transkriptioiden tavoitteena ei ole olla täsmällinen kuvaus soivasta esityksestä, vaan pikemminkin suuntaa antava kuvaus siitä, mitä itkuvirsi musiikillisesti on. Tähän tarkoitukseen koen informatiivisuuden ja luettavuuden kannalta sopivimmaksi länsimaisen standardinotaation, jota olen soveltanut paradigmaattisen notaation ottein. (Ks. myös Herndon 1974; Moisala 1991, 53–54; Niemi 1998, 29–31; Laitinen 2003, 327–331; Kallio 2013, 134–135.) En ole käyttänyt tahtiosoitusta, samaten tahtiviivat puuttuvat, koska itkuvirsien musiikin rakenne ei hahmotu metrisesti eikä tahteina. Tahtiviivoilla voisi merkitä painollisia säveliä (esim. Saastamoinen 1999b), mutta näiden merkitsemiseen liittyy vastaavaa moniselitteisyyttä kuin tekstin välimerkkeihin. Epävakaat säveltasot olen notaatiossa pyöristänyt lähimpään puolisävelaskeleeseen. Yleistä, koko esityksen säveltason nousua tai laskua en ole merkinnyt, samoin rytmien hienovarainen vaihtelevuus tai tempon muutokset olen jättänyt kirjaamatta. Olen täydentänyt perinteistä nuottitranskriptiota kirjaamalla viivastolle selvimpiä tunteen ilmenemiseen liittyviä äänenpiirteitä asteriskein (\*), pistein (.), aksentein (>) ja pilkuin (,). (Ks. liite 1; ks. myös Saastamoinen 1999a; 1999b; Tolvanen 2014.)

Paradigmaattisessa transkriptiossa yksi säe pyritään kirjaamaan yhdelle riville ja muodollisesti samanlaiset musiikilliset aiheet asetetaan notaatiossa allekkain, jolloin samana pysyvät rakenteelliset piirteet tulevat esiin (Niemi & Jouste 2013, 182–197; Jouste 2020, 14). Samanlaisuus on itkuvirsien osalta suhteellista ja enemmän samankaltaisuutta. Itkuvirsien säkeet ovat toisinaan varsin pitkiä, jopa noin 50 sävelen mittaisia. Koska näin pitkien säkeiden asettelu yhdelle nuottiviivastolle on jo itsessään melko haastavaa, olen kohdistanut notaatiossa vain säkeiden alut, jotta nuottirivien pituus on kokonaisuudessaan käsiteltävissä. Lisäksi säkeen asettaminen yhtenäiseksi kokonaisuudeksi ilman koko säkeen paradigmaattisen asettelun tuomia välejä musiikillisen aiheiden välillä tuo esiin sävelmällisen soljuvuuden. Tällainen paradigmaattisen transkription taso ja muutenkin karkealla tasolla liikkuva melodia-analyysi ovat riittävät tutkimuksessani. Täsmällisten rakenne-elementtien, fragmenttien ja aiheiden vertaileva analysointi ei ole tässä yhteydessä tarpeen, mutta voi olla, että tällaisessa analyysissä hahmottuisi rakenteita, joita ei karkeammalla asettelulla löydy (esim. Jouste 2020).

Itkuvirsien musiikillinen ilmaisu on alati varioivaa. Tiettyjä erottuvia formulaisia musiikillisia motiiveita kuitenkin on. Paradigmaattisessa transkriptiossa melodisesta kokonaisuudesta nousevat esiin aluke- ja lopukemotiivit, joiden kautta hahmottuvat erityisesti musiikkisäkeet mutta myös säkeen sisäiset fraasit. Näitä fraaseja olen jäsentänyt Armas Otto Väisäsen (1990[1940–1941], 136–137) tapaa seuraten osittain melodisten funktioidensa perusteella. Olen erottanut aineistosta kolme fraasityyppiä: aloittava fraasi (nuottiesimerkissä I M) sekä laskevalinjainen (m2) ja kaareutuva jälkifraasi (m3). (Nuottiesimerkki 1; I artikkeli.)

M  
a vai pi-däy kal' l'is-tu naš-tu kai-mail-la en-nen käy-mät-tö-mi-lc do-ro-ga-zi-lc toit-tsi-tu-lc mat-to-mi-lc trop-pa-zi-lc

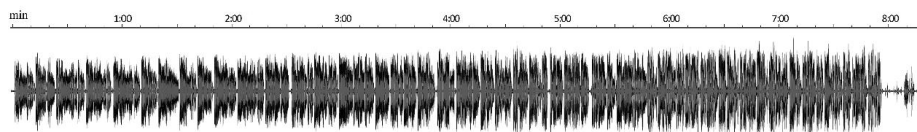
### Nuottiesimerkki 1. (1 artikkeli).

Kuten tekstisäkeiden, myös musiikkisäkeiden ja fraasien analyysi on tulkinnanvaraista. Esimerkki-itkussa musiikkisäkeitä on 42 tai 41 tulkinnasta riippuen (vrt. Silvonen 2017). Vaikka tekstisäkeidenkin maksimimäärä on 42, ei tekstin ja musiikkisäkeet näinkään tulkiten vastaisi täysin toisiaan. Nuottitranskription lisäksi olen laatinut itkuvirsien musiikin säe- ja fraasirakenteista kaavioita, joissa melodinen kokonaisrakenne ja säkeiden vaihtelevuus tulevat esiin (ks. näyte 3). Oheisessa näytteessä 3 ”a.” merkitsee anakruusia eli kahden fraasin välistä melodista nousua edeltävän fraasin lopukkeelta kohti uutta fraasia.

### Näyte 3.

1. M m3
2. M m2
3. M a.m2 a.m2
4. M a.m2 m3
5. M m3
6. M

Itkuvirren kokonaisuuden ja rakentumisen hahmottamisessa auttavat myös tietokoneiden äänenkäsittelyohjelmien tuottamat amplitudikuvaajat (kaavio 1). En ole tehnyt varsinaista tietokoneavusteista analyysia, mutta olen hyödyntänyt amplitudikuvaajia erityisesti musiikillisen kokonaisuuden rakennetta ja esittämisen etenemistä tarkastellessani. Teknisissä kuvaajissa syvällisempi esityksen kokemuksellinen ja affektiivinen intensiteetti eivät kuitenkaan avaudu, kun sekä jäljitely että koetusta kumpuava tunteen ilmeneminen voivat esityksen intensiteettinä näyttää amplitudikuvaajassa samalta. (Ks. myös III artikkeli; vrt. Eerola J. 2019, kuva 6.) Samoin tekstin ja musiikin rakenteiden väliset risteämät eivät näissä ääneen perustuvissa kuvaajissa näy.



*Kaavio 1. Audacity-ohjelmalla tehty amplitudikuvaaja, joka ilmaisee värähtelylaajuutta. Mitä voimakkaampi ääni on, sitä suurempi amplitudi on. Kuvaaja auttaa hahmottamaan itkuvirren etenemistä ja säerakennetta. Tämä itku loppuu yksittäisiin pieniin nyhykäyksiin ja huokauksiin.*

Tekstin ja sävelmän rakenteiden vastaavuutta verratessani olen merkinnyt sekä tekstin taitteet että musiikin säe- ja fraasirajat rivittämättömään tekstilitteraattiin. Tekstisäkeen (/T//, /t/ – jälkimmäinen on tulkinnanvarainen säetaite) ja musiikin säe- (/M//) ja fraasimerkkien (/m2/, /m3/) lisäksi olen merkinnyt selvästi erottuvat hengityspaikat (/h/). Tässä katkelma esimerkki-itkun aivan alusta:

#### *Näyte 4.*

katšos tullaa vual'ijažen kandomuad nämmil päiväzil ga //T/t//m3/ kai n\_ol'i n\_ossooboit priglašeniad luajittu //T// //M// //h/ kai n\_ol'i kuldažii sruunažii myä sanažed soitettu /m2/ petšal'noit t'elegruammažed annettu //T// //M// //h/ a vai nämmikse tulendukerdažin on naižen kandajažen pihaziil kai /a./m2/ kivižet kriapost'idžet kirvottu /a./m2/ //h/ raudažet pistožed i langettu //T// //M// //h/

Näissä analyyseissa esiin nousevia erityisiä kohtia, joissa tekstin ja musiikin välinen vuorovaikutus on jollakin tapaa poikkeuksellista, olen tutkinut täsmällisemmin. Tällaisia kohtia ovat muun muassa jotkin temaattiset formulaiset paralleeliset jaksot, joissa myös musiikillinen ilmaisu on varsin toisteista (ks. I artikkeli, kaavio 4 & näyte 3), sekä ilmaisua erityisellä tavalla hämärtävät tai ilmaisun soljuvaa luonnetta korostavat tekijät, kuten anakuusien ja diskurssipartikkelin yhdistelmät.

Säerakenteiden tulokset ovat kompromisseja. Analyysi, jossa runsaasti muuntelevaa suullista runoutta koetetaan asetella muotteihin, ei tee oikeutta vaihtelevalle aineistolle. Tällainen menetelmä kuitenkin mahdollistaa itkuvirsien tekstin ja musiikin rakenteiden keskinäisen suhteen tarkastelun ilmiön tasolla.

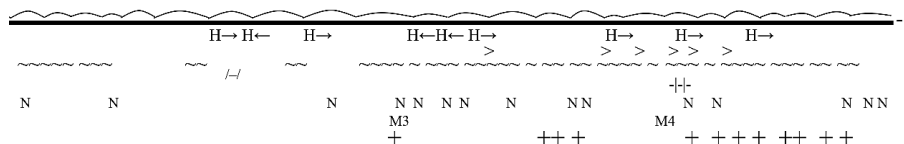
### 5.3 Kuuntelu ja moniaistisuus

Tämän tutkimuksen yksi keskeisimmistä teoreettis-metodologisista ongelmista on, miten kuulla ja kuunnellen tulkita toisten tunnekokemuksia arkistoäänitteiltä. Teoreettiselta kannalta olen purkanut ongelmaa kokoamalla monialaisen teoreettisen kehikon. Menetelmällisesti olen ratkaissut tämän tuomalla perinteisten tekstuaalisten analyysimenetelmien (mukaan lukien musiikkianalyysi) rinnalle moniaistisia menetelmiä, joista tutkimuksessani painottuvat kuuntelu ja kokemusten interoseptinen eli ruumiin sisäisten tilojen havainnointi (ks. myös Laitinen 1991, 79–81; Heinonen 2008; Tarvainen 2012; Harrison 2019, 8–9). Tutkimuksessani tunteiden ja affektiivisuuden analyysissa keskeisenä menetelmänä on monivaiheinen analyttinen kuuntelu, jonka tuloksia peilaan sosiokulttuuriseen ja äänitekontekstiin. Menetelmässä yhdistyvät auditiivinen äänen analyysi ja empaattinen kuuntelu (ks. myös Tarvainen 2012, erit. 40–42, 199–247). Käytän tutkimuksessani nimitystä auditiivinen äänen analyysi korostaakseni nimenomaan kuulonvaraisuutta ja eroa empaattiseen kuunteluun, jossa analyysi perustuu etenkin ruumiillisena aistimiseen.

Auditiivisessa äänen analyysissa olen eritellyt tunteisiin liittyviä äänessä kuuluvia piirteitä, joita ovat muun muassa äänen vuotoisuus ja narina, korostuneet

äänteet, haukkova tai puristunut hengitys ja yleiset äänenmuutokset (ks. III artikkeli, 73, taulukko 1). Tässä analyysivaiheessa en ole eritellyt tunteen ilmenemistä jäljitellyn tai kokemuksesta kumpuamisen perusteella. Empaattisessa kuuntelussa huomio siirtyy kuultavasta äänestä kuuntelijan omaan kokemukseen. Olen soveltanut Anne Tarvainen (2012) kehittämää empaattisen kuuntelun menetelmää niin, että se sopii tutkimukseni näkökulmaan.<sup>48</sup> Empaattisuus on toisen tunteisiin ja kokemuksiin samastumista, toisen kanssa tuntemista (Bruneau 1989, 14; Tarvainen 2012, 146). Tutkimuksessani empaattinen kuuntelu on affektiivisuudelle avointa ja kuunnellussa kuuntelijan omia ruumiillisia tiloja ja kokemusmaailmaa luotaavaa. Empaattisessa kuuntelussa en ole siis analysoinut, minkälaisia tunteita tunnen, vaan ennemminkin, miten ja mitä koen, kun kuuntelen itkuvirttä. Olen esimerkiksi tarkastellut sitä, saako kuunneltava itkuvirsiperformanssi minussa aikaan jonkinlaisia affektiivisiä kokemuksia tai tuntemuksia, tai herättääkö se empatiaan ja affektiivisuuteen viittaavia ajatuksia tai haluja, kuten tunnun, että on tarve jollakin tavalla tukea itkijää.

Kuuntelumenetelmässä on kaksi vaihetta, ja ne vuorottelevat ja limittyvät analyysissa. Auditiivista äänen analyysia on seurannut empaattinen kuuntelu ja tarvittava määrä lisäkuuntelukertoja. Kaksivaiheista kuunteluanalyysia tehdessäni aineiston itkuvirret ovat olleet minulle jo entuudestaan tuttuja, joten aiemmat tutkimusprosessin aikana tekemäni muistiinpanot ovat täydentäneet myös kuunteluanalyttisia tulkintoja. Kuunteluanalyysissa olen laatinut graafisen kuvaajan (kaavio 2), johon olen merkinnyt sekä äänenpiirteet että empaattisessa kuuntelussa havaitsemani affektiivisen intensiteetin kohoamisen.



Kaavio 2. Itkuvirren tunteen ilmenemisen ja affektiivisuuden graafinen kuvaaja, esimerkki-itkuvirren (SKNA 7592:3 JFS2) jälkipuoli. Kaaret janan yläpuolella kuvaavat itkun säkeitä, mutta eivät melodialinjaa. Merkinnät: H→ voimakas uloshengitys, äänten yhteydessä ilmaa ulos; > korostunut, puuskahtavasti lausuttu äänne (edeltävää voimakkaampi); H← kuuluva sisäänhengitys, haukkova henki; – – vuotoinen, ohentuva ääni; /- / kireä, jännitteinen, tukahtuva, puristunut ääni; ~~~ epävakaat ääni, huojunta; -|- katkonainen ääni; N nyhykäys, niiska, itkuisuus, itku; M yleinen, kokonaisvaltainen äänenväriin muutos; + yleinen affektiivisuuden nousu, intensiteetin voimistuminen. (III artikkeli, 78, kuva 3; ks. myös liite 1.)

Tunnetilan yltyessä jokaista auditiivisessa analyysissa havaittua tunteen tunnusta on mahdollon merkitä, mutta graafinen kuvaaja antaa yleiskuvan. Samaten empaattisessa

<sup>48</sup> Empaattisen kuuntelun käsitteestä ja käytöstä eri aloilla ks. Bruneau 1989; Walker 1997; Drollinger ym. 2006.

kuuntelussa aistittava affektiivisen intensiteetin kohoaminen ei useimmiten paikannu yksittäisiin esityksen kohtiin, vaikka kuvaajassa affektiivisen intensiteetin voimistumista kuvaavatkin yksittäiset plusmerkit (+). Kokonaisuudessaan itkuvirren affektiivisen intensiteetin kohoaminen rakentuu kaikista näistä elementeistä.

Kokemuksellisuus ja aistiminen yhtenä menetelmällisenä lähtökohtana sitoo tutkimukseni löyhästi aistietnografiaan (Pink 2015). Aistietnografian lähtöpisteenä on etnografisen ja autoetnografisen näkökulman yhdistäminen sekä kokemus- ja aistimisperustainen tietäminen. Aistietnografia on kokemuksellisuuden ja aistimisen kautta ymmärrystä toisen tavasta kokea, muistaa ja kuvitella (Pink 2015, 25–32; ks. myös Scheer 2012, 207; Tarvainen 2012, 29, 36–40). Samastumisen ja empatian lisäksi aistietnografiassa korostuu ymmärrys kokemusmaailmojen erilaisuudesta, mikä tuo mukanaan itserefleksion ja relativismin. Koska kokemus ei ole vain subjektiivista, vaan rakentuu kanssakäymisessä kaiken ympäröivän kanssa, tulee kokemusta lähestyä sekä subjektiivisena (*sensory subjectivity*) että intersubjektiivisena aistimisena (*sensory intersubjectivity*). Toisin sanottuna kokemusta analysoitaessa täytyy reflektoida sekä subjektiivisuutta että sosiaalisia suhteita. (Pink 2015, 58–63.)

Aistietnografista (autoetnografista) havainnointia olen tehnyt varsinaisen tunteiden ja affektiivisuuden analyysin taustaksi, mutta aistiminen on myös osa empaattisen kuuntelun menetelmää. Havainnointi on yhtäältä auttanut erittelemään auditiivisessa analyysissä äänenpiirteitä ja toisaalta se tukee yleisellä tasolla ymmärrystä siitä, mitä ja miten tunteen vaikuttavat, ilmenevät ja kuuluvat (III artikkeli, 72). Aistietnografisessa havainnoinnissa olen kohdistanut huomion ruumiin eri osien valmiustilaan ja aktivaatiotasoon, lamaanuneisuuteen, jännittyneisyyteen, kireyteen ja kiihtymiseen eli proprioseptisiin ja interoseptisiin aistimuksiin (ks. myös Tarvainen 2012, 132–133; Harrison 2019, 8–9). Ruumiin toiminnot ja tilat, etenkin kasvojen ilmeet, kaulan alueen jännittyneisyys ja hengitys, vaikuttavat ääneen. Esimerkiksi voimakkaan tunteen vallatessa ilmenevä keskivartalon lihasten kontrolloimaton supistelu tuo ääneen ja hengitykseen katkonaisuutta. Itkeminen avaa kyynelkanavat ja saa niiskuttamaan, mikä itsessään tuottaa ääniä ja voi lisäksi tuoda ääneen nasaalisuutta, limaisuutta tai vetisyyttä. Itkeminen myös kiihdyttää hengitystä ja aiheuttaa ilman haukkomista.

Autoetnografinen aistikokemustieto konkretisoi tunteiden vivahteikkuutta ja sitä, miten samanlaisia fysiologisia reaktioita eri tunteisiin liittyy, ja toisaalta, miten vaihtelevia ruumiillisia tiloja ja kokemuksia voi punoutua esimerkiksi suruun. Surun vivahteet vaihtelevat toivottomasta ja kaiken tukahduttavasta ahdistuksesta ja lohduttomuudesta loputtoman kaipuun ja ikävän nostalgiaan sävyihin, joista on voinut aistia jopa tyyntä levollisuutta. Lohduttomassa surussa ruumis tuntuu lamaanuvan – jäsenet tuntuvat veltostuvan ja vatsa ja sydänala tuntuvat ontoilta – mutta mieli on levoton, ajatukset liikkuvat ja tuntuvat sumeilta. Kaipaava suru taas tuo koko ruumiiseen jonkinlaista tyyntä rauhaa, joka poikkeaa lamaanuneisuudesta; koko olemus tuntuu vakaammalta ja varmemmalta, jäsenet voimallisilta ja toimintakykyisiltä, myös mieli on jäsenyeneempi ja jos ei tarkkaavaisempi niin

kohdennetumpi kuin lohduttoman surun äärellä. Tässä tutkimuksessa tällainen autoetnografinen havainnointi tuottaa tulkintoja tukevaa esiyymmärrystä aiheesta, mutta ei anna suoraan arkistoaineisoon sovellettavaa tai muuten yleistettävää tietoa. Varsinainen analyysini kohdistuukin kuultuun itkuvirsiäänitteeseen ja kuuntelun aikaan saamiin affektiivisiin vaikuttumiseen.

## 6 Formulaisesta kompositiosta apeuden välittämiseen ja välittymiseen

Väitöskirjani artikkeleiden näkökulmat tukevat ja täydentävät toisiaan. Rakentuva kokonaisuus avaa tunnetta ja sen moninaisuutta itkuvirsissä ja itkuvirsiperformanssissa. I artikkelissa tunteet ovat yleisesti arkistoäänitteellä kuuluvia tunteeseen viittaavia ääniä. II artikkelissa tarkastelen itkuvirsiperformanssin kokonaisuutta tunteiden välittämisen ja itkijän tunnetilan kehkeytymisen kautta. III artikkelissa huomio on puolestaan itkuvirsien tunteiden ilmenemisen moninaisuudessa ja välittymisessä sekä affektiivisuudessa, joka kantaa arkistoäänitteiden välityksellä nykyaikaan. I artikkelin komposition sekä tekstin ja musiikin rakenteiden analyysit asettuvat tutkimukseni kokonaisuudessa tunteen ilmenemisen kehyksiksi. Formulaisuuden ja koko performanssin viittauksellisuus välittää kulttuurisia merkityksiä ja niiden muassa myös tunteita ja affektiivista sisältöä. Performanssi avautuu kokonaisuutena, jossa rituaaliset sekä muut henkilökohtaiset ja jaetut merkitykset samoin kuin tunteet ja affektiiviset kehät aktualisoituvat.

### 6.1 I artikkeli: Teksti, musiikki ja formulainen kompositio

Eteenpäin soljuva ilmaisu ja sen ennakoimattomuus ovat leimallisia karjalaisille itkuvirsille. Tekstit punovat merkityksen moninkertaisin metaforin ja merkitystä häivyttävien poeettisin keinoin eräänlaiseksi koodikieleksi, ja musiikilliset ja muut esitykselliset tekijät tukevat tätä. Aiemmassa tutkimuksessa etenkin itkuvirsien ilmaisun kielellinen hämärtyminen on liitetty itkuvirsien rituaaliseen ja myyttiseen luonteeseen. (Honko 1963; Nenola-Kallio 1982; Konkka 1985; Tolbert 1988; 1990a; Stepanova A. 2012; Stepanova E. 2014; ks. myös Urban 1988; Utriainen 1989, 33.) Tutkimukseni näkökulmasta se yhdistyy myös esityksen affektiivisuuteen. I artikkeli syventää ymmärrystä itkuvirren kompositiosta, formulaisuudesta, tekstin ja musiikin vuorovaikutuksesta sekä näiden suhteesta tunteeseen.

Itkuvirsien formulaiset ilmaukset ovat kiteytyneitä, mutta muodoltaan joustavia, toistuvia tietyn semanttisen sisällön ilmaisuja. Tutkimuksessani ulotan formulaisuuden analyysin kolmelle tekstin tasolle. Pienoisformulat vastaavat yksittäisiä sanoja ja koostuvat useimmiten 1–5 sanasta. Esimerkiksi *kal' l' iz naine kandajaženi* tarkoittaa äitiä. Klusteriformulat koostuvat nimensä mukaan useammasta elementtistä, mutta viittaavat yhteen merkitykselliseen kokonaisuuteen. Esimerkiksi *g\_on naižen kandajažen kai kuldažed i kiälyäd luuhužian i lukkužien tuakse lukkoiltu*<sup>49</sup> tarkoittaa mykkyyttä, joka taas viittaa kuolemaan. Laveimmillaan klusteriformula voi

---

<sup>49</sup> Jeudokia Fedorovna Sofronovan itkuvirsissä JFS1, 2, 3, 6, 11 (SKNA 7592:3, SKNA 7593:1, Fon.2781b/16). Itkuvirsien koodissa numero kertoo, monesko aineistossani oleva saman esittäjän itkuvirsi on kyseessä (ks. I artikkeli, alaviite 5).

kattaa koko tekstisäkeen, kuten esimerkiksi anteeksipyynnön ilmaiseva säe (ks. I artikkeli, tekstiesimerkki 5). Laajimmalla tasolla formulainen muodon ja merkityksen kiteytyneisyys on makroformuloissa, jotka ovat paralleelisia formulaisia tekstisäkeitä. Makroformula voi ilmaista jopa koko pienteeman, joka itsessään on merkityskokonaisuus. Aineistossani makro- ja klusteriformulat esiintyvät itkijäkohtaisesti joitakin yksittäisiä yleisimpiä rituaalisia aiheita lukuun ottamatta. Pienoisformulat taas ovat yleisemmin jaettuja ilmaisutapoja. Etenkin itkuvirsien rituaaliset teemat ovat ilmaisultaan varsin formulaisia kaikilla erittelemilläni formulaisuuden tasoilla. Sen sijaan omaelämäkerrallisissa teemoissa formulaisuus ilmenee lähinnä suppeimmalla pienoisformuloiden tasolla muun muassa henkilönimityksissä sekä tunteita kuvailevina klusteriformuloina.

Itkuvirsien musiikillisen rakenteen toistuvia yksiköitä, jotka erottuvat kokonaisilmaisusta ja ovat musiikillisesti koherentteja eri tasojen elementtejä, ovat musiikkisäe, -fraasi sekä aluke- ja lopukemotiivi. Melodiat ovat varsin muuntelevia, eikä sävelmäsäe tai -fraasi toistu samanlaisena. (Ks. myös liite 1.) Analysoimastani aineistosta hahmottuu musiikillisen säerakenteen osalta kahdentyyppisiä itkuvirsia. Yksinkertaisempi säe rakentuu laskevalinjaisista fraaseista, joita on yksi tai kaksi, satunnaisesti kolme. Yksinkertaisimmillaan säe koostuu aloittavasta fraasista ja sitä seuraavista lopukkeen kaltaisista motiiveista. Monimuotoisempia säkeitä käyttävässä tyyllisä säkeessä on fraaseja yhdestä neljään, ja fraasit ovat sekä laskevalinjaisia että kaarevia. Aineistossani aloittavaa säettä voi seurata sekä laskevalinjainen että kaareva säe, mutta kaarevaa säettä ei koskaan seuraa laskevalinjainen säe. Yksinkertaisempi säerakenne on aineistossani yleisempi.

Aiemmassa itämerensuomalaisten itkuvirsien tutkimuksessa on esitetty, että kullakin itkijällä on idiosynkraattinen melodiansa, jolla hän esittää kaikki itkunsa (Väisänen 1990[1926], 130; 1945, 175, 179; Gomon 1976, 443; Niemi 2002, 695; ks. myös Tolvanen 2014, 16–17). Analysoimani aineisto ei suoraan viittaa tällaiseen, vaan melodiat varioivat myös yhden itkijän repertoarissa. Tämä aiemman ja oman tutkimukseni ero voi johtua myös erosta lähestymistavassa ja siitä, miten melodiaa ja sen muuntelua tarkastelee. Varsinaisten itkijäkohtaisten melodioiden sijasta aineistostani hahmottuu kaksi yllä esittelemääni musiikkisäkeen rakentumisen tapaa, ja näiden käyttö on pääasiassa itkijäkohtaista (ks. myös Salmenhaara 1976[1967], 151–153; Asplund 2006, 90). Säkeen rakentumisen tyylin ohessa esittämisen tyyli vaihtelee itkijäkohtaisesti puheenomaisesta laululliseen ja sekamuotoisiin (ks. tarkemmin I artikkeli, 4.2.). Sekä säkeen rakentumisen tapa että esittämisen tyyli vaikuttavat musiikillisen ilmaisun kokonaiskuvan syntymiseen. Lisäksi itkijöillä voi olla joitakin yksittäisiä persoonallisia tapoja, esimerkiksi tyypillistä koristeellisempi lopukeaihe kuten Anastasia Fedorovna Nikiforovan itkuissa (esim. Fon.108-I/6; Fon.3127b).

Tekstin ja musiikin rakenteiden vuorovaikutus vaihtelee ilmaisun eri tasoilla. Teksti- ja musiikkisäe vastaavat useimmiten toisiaan, mutta molemmilla on omat muodostumisen periaatteensa ja polkunsa. Tekstisäkeen mitta ohjaa musiikkisäettä, mutta säe erottuu kokonaisuudesta nimenomaan musiikillisin elementin, aluke- ja

lopukemotiivein, kuten aiemmassakin tutkimuksessa on osoitettu (esim. Väisänen 1990[1940–1941], 136–137; Salmenhaara 1967[1976]; Gomon 1976; Tolbert 1988; Niemi 2002). Aineistoni itkuvirsissä teksti- ja sävelmäsäkeen yhteys ei kuitenkaan ole jatkuva, ja tulkintani mukaan yksittäisessä itkuvirressä on usein hieman enemmän musiikkisäkeitä kuin tekstisäkeitä. Musiikkisäkeen raja voi tulla kesken tekstisäkeen. Elizabeth Tolbert (1988) on havainnut vastaavan ilmiön aineistossaan, jossa on sekä karjalaisia ja inkeriläisiä itkuvirsiiä. Samoin tekstisäe voi alkaa kesken musiikkisäkeen, mutta tämä on aineistoni perusteella harvinaisempaa. Analyysini perusteella teksti- ja sävelmäsäkeiden risteäminen ei ole täysin sattumanvaraista, vaan säeraja osuu useimmiten yksiin pienemmän tason rakenneyksikön kanssa. Kun musiikki- tai tekstisäkeen raja katkaisee toisen elementin säkeen, taitekohta osuu suppeamman tason yksikön rajalle. Esimerkiksi musiikkisäkeen raja osuu jonkin syntaktisesti tai poeettisesti erottuvan yksikön rajalle. Muutoin musiikkisäkeen fraasirakenteella ja tekstisäkeen sisäisellä rakenteella ei ole havaittavaa, säännöllistä vastaavuutta. Säkeiden keskinäinen vastaavuus murtuu etenkin omaelämäkerrallisissa teemoissa, joissa ilmaisu on sisällöltäänkin rituaalisia teemoja vapaampaa. Risteävien säerakenteiden lisäksi ilmaisua hämärtävät myös musiikilliset anakuusit, jotka sitovat fraaseja yhteen, ja kielelliset diskurssipartikkelit (esim. *oi, i, kai, vie/viä*). Viimeksi mainituilla ei ole tekemieni säetulkintojen mukaan ole säännönmukaista paikkaa tekstissä, vaikka ne ovat usein myös säkeen alussa.<sup>50</sup> Toisinaan anakuusi ja diskurssipartikkeli esiintyvät myös yhdessä, mikä tekee rajasta hyvin tulkinnanvaraisen ja luo soljuvuutta kokonaisuuteen.

Tekstin ja musiikin välillä ei ole kiinteää suhdetta siinäkään mielessä, että tietyt tekstisisällöt toistuisivat tiettyyn melodiseen aiheeseen liittyvinä (ks. myös Tolvanen 2014). Kuitenkin joissain tapauksissa tekstin ja sävelmän välillä on kiteytyneisyyttä. Esimerkiksi aineistoni eräässä itkussa äärimmäisen toisteinen rituaalinen anteeksipyyntöjen teema rakentuu paralleelisista, lähes samana toistuvasta klusteriformulasta, jossa vaihtuvat vain anteeksipyyntöjen kohde ja itkijän nimitys. Kokonaisuuteen syntyy jopa refrengimäinen tuntu, millä tarkoitan mielikuvaa pysyvistä, kertautuvasta säkeenosasta ja samalla vakiintuneesta mitallisuutta lähenevästä muodosta. Myös musiikillinen säe on äärimmäisen toisteinen. Tekstin ja musiikin välinen suhde on siis monimuotoisempi kuin aiemmassa tutkimuksessa on todettu. Säkeen mitan tasolla teksti on ohjaavassa asemassa, mutta pienempien yksiköiden tasolla vuorovaikutus on sekä tekstin että musiikin ohjaamaa. Kaikkiaan kompositiossa pysyvyys ja varioivuus vaihtelevat dynaamisesti itkuvirren eri osissa.

Ilmaisun vaihtelevat rakenteet, vapaamittaisuuden tuoma ennalta-arvaamattomuus sekä tekstin ja musiikin vuorovaikutuksen epäsäännöllisyys luovat kokonaisuuteen virtaavuutta ja päättymättömyyden tuntua. Samalle ne sumentavat ilmaisua. Tällaista rakenteiden hämärtymistä voi tarkastella vastaavana ilmiönä kuin suoraa nimeämistä vältteleviä kielellisiä keinoja, joilla kehystetään ja samalla

---

<sup>50</sup> Vrt. Frog & Stepanova E. 2011; Stepanova E. 2014: diskurssipartikkelit lausumaperiodien eli tekstisäkeiden alussa tai lopussa.

suojellaan arkaluonteista viestintää tuonpuoleiseen (ks. myös Tolbert 1990a, 87; Stepanova E. 2014, 99). Itkijän esitystyylillä vaikuttaa ilmaisun selyyteen: sanelevassa esitystyylissä sanat erottuvat toisistaan helpommin kuin laullisessa tyyliä, jossa ilmaisu on legatoisempaa eli sidosteista siten, etteivät tavujen ja sanojen rajat erotu selvinä. Lisäksi merkitykseltään tyhjät eufoniset lisätavut tai -äänteet hämärtävät tekstin välittymistä, samoin kuin itkijän tunnetila, joka muuttuu usein intensiivisemmäksi esityksen aikana. Tunne vaikuttaa tekstiin ja musiikkiin usealla tasolla. Tunnetta ilmennetään usein säkeiden loppuun sijoittuvien nyyhkytysjaksoin (Rüütel & Remmel 1980, 179; Tolbert 1990a; Niemi 2002, 711–712). Tunnetilan yltyessä nyyhkytyksiä alkaa ilmestyä myös säkeen keskelle, eli tunne rikkoo vakaata säekokonaisuutta. Lisäksi teksti- ja musiikkisäkeet vaikuttavat lyhenevän sekä tekstin ja musiikin säkeiden yhtenevyys heikenevän tunteen noustessa. Vastavuoroisesti tekstin ja musiikin moninaiset suhteet ja vaihtelevat, ennakoimattomat rakenteet luovat tilaa itkijän tunteille. Tunne vaikuttaa myös prosodisiin piirteisiin, ja muun muassa tunteen yltyessä ääntäminen korostuu tai häviytyy itkijän hengästyessä.

I artikkelissa ilmenee ne useat performansseissa yhtä aikaa vaikuttavat prosessit ja tekijät, jotka ohjaavat kompositiota. Formulaisuuden tarkastelu tekstin eri tasoilla tuo esiin itkuvirsien tekstien rakenteen moninaisia ulottuvuuksia uudella tavalla. Syvempi klusteri- ja makroformuloiden analyysi vaatisi aineiston, jossa olisi enemmän toisintoja myös itkijäkohtaisesti. Analyysini täydentää folkloristista ja musikologista tutkimuskenttää tekstin ja musiikin suhteesta määrämättömän suullisen runouden osalta – tekstin ja musiikin suhteesta mitallisessa laulettuun runoudessa tutkimusta on enemmän (esim. Laitinen 2003; Niemi 2015; Kallio 2017). Kielellisen ja musiikillisen vuorovaikutuksen hienovaraisempi taso jää vielä vaille nyansoidumpaa analyysia (vrt. Rüütel 2000, 290; Niemi 2002, 697; ks. myös Eerola J. 2019). Esimerkiksi tekstin ja musiikin painollisuuden vertailussa on paljon kiinnostavaa tutkittavaa. Yleisellä tasolla havainnoituna vaikuttaa siltä, että aunukselaisissa itkuvirsissä tekstin ja musiikin painot ja korostukset eivät aina täsmää vaan kulkevat jokseenkin vapaina toisistaan.

Väitöstutkimukseni kokonaisuuden kannalta keskeisintä on artikkelissa hahmotettava tekstin ja musiikin rakenteiden välinen suhde ja sen vaihtelevuus itkuvirren eri osien välillä sekä erilaiset esitys- ja ilmaisutyyli. Tämä on avannut reittejä tutkia tunteiden ilmenemistä osana kompositiota sekä apeutumisen ja affektiivisuuden vaikutusta tekstin ja musiikin rakenteisiin. Vaikka artikkeli on vasta ilmestymässä ja näin julkaistaan väitöskirjani artikkeleista viimeisenä, olen kirjoittanut sen kokonaisuudesta ensimmäisenä. Komposition analysointi on luonut valmiudet siirtyä tunteiden tasolle.

## 6.2 II artikkeli: Tunne ilmaistuna ja välitettynä

Väitöskirjani II artikkelissa tutkin itkuvirsiä tunteiden ilmaisun ja performanssin näkökulmasta. Artikkelissa erittelen niitä kielellisiä, musiikillisia ja kulttuurisia tekijöitä, jotka vaikuttavat prosesseissa, joissa tunteita ilmaistaan ja välitetään ja joissa ne tulevat merkityksellisiksi. Tunteiden lisäksi ja niiden mukana itkuvirret välittävät kulttuurisia asenteita, arvoja ja merkityksiä. Erityisesti yhteisöllisyys on keskeistä. Analysoin tunteen ilmaisua sanaston, tekstin teemojen, kielen, musiikin sekä musiikin ja tekstin rakenteiden, etenkin määrämättömän säkeen ja parallelismin näkökulmista. Artikkelissa tarkastelen tunneilmaisun keinoja kahdella funktionaalilla tasolla, jotta tunneilmaisun kokonaisuuden käsittäminen on helpompaa. Yhtäältä keinot hahmottuvat tunnetta yllyttäviksi ja tuottaviksi, toisaalta tunnetta ilmaiseviksi, indeksoiviksi ja ruumiillisesti ilmentäviksi. Käytännössä kyseiset keinot punoutuvat toisiinsa. Analysoin myös esittämisen performatiivista tehoa eli esittämisen aikaansaamaa tunteiden yltymistä.

Päällimmäisenä tunteena itkuvirsissä on melankolinen suru, apeus. Se on kaipuuta, kaihoa ja ikävää, joihin voi liittyä niin onnellisia muistoja kuin katkeruuden ja pettymyksen sävyjäkin. Myös kiittolisuus on läsnä itkuvirsissä. Itkuvirsien ominaistunne, apeus, ei hahmotu positiivisena eikä negatiivisena, vaan sävyjen kirjo on laaja. Tunteet kietoutuvat itkijän elämään ja muistoihin. Tunteiden ilmentämisen näkökulmasta itkuvirsissä keskeistä on itkijän suru ja kärsimys, jotka johtuvat elämän koettelemuksista, yksinäisyydestä ja kotipiirissä koetusta vastuusta. Itkuvirsissä syyksi tälle yksin kannettavalle taakalle mainitaan läheisen kuolema, lapsuuden kodista lähteminen tai onnettomana syntyminen tai näiden yhdistelmä – kuten monissa lyyrisissä runolauluissakin. (Ks. myös Honko 1974a, 42–43; Nenola-Kallio 1982, 99–109, 210–211; Timonen 2004, 332–342; Stepanova E. 2014, 111–112, 162–176.) Nämä aiheet ovat eksplisiittisesti esillä etenkin omaelämäkerrallisissa teemoissa, mutta ne ovat läsnä myös rituaalisissa teemoissa. Itkuvirret eivät anna varsinaisesti ratkaisuja tai lupauksia asioiden muuttumisesta paremmaksi, vaan äänellä itkiessään itkijä vuodattaa tunteitaan *tuonilmaisiin*. Vaikka tunnetta ilmaistaan henkilökohtaisella tasolla, välittää itkuvirsi koko yhteisön tunteita, jotka kiinnittyvät perinteeseen ja formulaiseen ilmaisuun. Näin henkilökohtainen kokemus punoutuu osaksi aiempien sukupolvien itkijöiden ja yhteisön kokemusmaailmaa. (Ks. myös esim. Apo 1989, 177; Timonen 2004; Wilce 2009a.)

Tunteita ilmaistaan itkuvirsissä sekä sanallisella että sanattomalla tasolla. Tekstin tasolla tunteet tuodaan esiin pääasiassa implisiittisesti. Itkuvirsien kieli on kulttuurisesti koodattua ja poeettisesti tiheää. Se luo tunteikkaan ilmapiirin sekä ilmaisee ja tehostaa tunnetilaa. Sanallisella tasolla tunne ilmenee itkuvirsissä metaforisina tunnetilojen kuvauksina. Itkijä voi esimerkiksi kuvailla kuinka on itkenyt saman verran kuin Laatokassa on vettä tai että hänen pihalleen ei ole aurinko paistanut läheisen menettämisen jälkeen. Tunteikkuutta tuovat tekstiin rakentuvat vastakkainasettelut, jotka rakentuvat itkijän ja hänen läheistensä välille sekä itkijän yhteisön, tutun ja vieraan välille. Vieras voi olla joko paikka, tilanne tai toinen yhteisö.

Vastakkainasettelua luovia poeettisia keinoja ovat muun muassa sukulaisiin ja ystäviin sekä tuttuihin asioihin ja paikkoihin liitetyt rakkautta ja läheisyyttä huokuvat epiteetit, joiden vastaparina ovat itkijään itseensä viittaavat kurjuutta, surua ja huonommuutta viestivät metaforiset nimitykset. Myös itkijän yhteisön ja vieraan välinen vastakkainasettelu rakentuu kielessä. Siinä missä tuttuun luodaan yhteenkuuluvuutta ja yhteisöllisyyttä possessiivisuffiksein, deminutiivein ja lämminsävyisin määrein, näyttäytyy vieras ulkopuolisena ja outona. (Ks. myös Nenola-Kallio 1982; Konkka 1985; Stepanova E. 2014.) Tuonpuoleiseen mennään ennen kulkemattomia teitä, *antilas* jättää kultaisen kotisen ja lähtee vieraiden vallan alle palkattomaan palvelukseen<sup>51</sup>, ja asepalvelukseen joutuva poika kulkee tulisille reiteille.

Sanallista tunteiden ilmaisua voimakkaampi ja selvempi tunteiden ilmaisun väline itkuvirsissä on monimuotoinen tunteiden ilmentäminen prosodisesti ja muin esityksellisin keinoin. Tutkimuksessani tarkastelen näitä keinoja tunteen tunnuksina. Nämä ruumiilliset tunteiden ilmentämisen keinot ovat itkuvirsissä olennaisia, ja ne ovat yksi keskeinen tekijä, joka erottaa itkuvirret muista tunteita ilmaisevista laulettun runouden lajeista.<sup>52</sup> (Ks. myös Urban 1988; Tolbert 1988; Stepanova E. 2014, 90–93.) Tunteen tunnukset tulevat aineistossani ilmi ääninä, mutta niitä ovat myös eleet ja fysiologiset reaktiot kuten kyyneleet. Arkistoäänitteiltä en kuitenkaan pääse suoraan käsiksi ilmeisiin, eleisiin ja fysiologisiin reaktioihin. Itkuvirsien ilmaisussa tunteen tunnukset ilmenevät niin tarkoituksellisesti tuotettuina eli jäljiteltynä kuin kokemuksesta kumpuavina fysiologisina vasteinakin (*response*) affektiivisille ärsykkeille (ks. myös Tolbert 1990a, 99). Tällaista jaottelua käsitteellistetään toisinaan stereotyyppisenä ja raakana tunteen ilmenemisenä (Johnstone & Scherer 2004, 222; ks. myös Heinonen 2008, 246–249; Tarvainen 2012, 106–108; III artikkeli, 69–70). Itkuvirsien ilmaisussa sanallinen, stereotyyppinen eli jäljitelty ja kokemuksesta kumpuava tunteiden ilmeneminen sekoittuvat ja vaikuttavat toisiinsa. Tunteen ilmenemisen eri muotoihin ja vaihtelevaan intensiteettiin paneudun tarkemmin III artikkelissa.

Aunuksenkarjalaisissa itkuvirsissä ääni on useimmiten soiva ja voimakas, mutta samalla siinä on läsnä hentous ja herkästi särkyvyyden tuntu. Äänenlaatu ja sointi luovat mielikuvan poissaolevuudesta, ja esitys kuulosta kaikkienensa siltä, että se on suunnattu jonnekin muualle kuin fyysisesti läsnä olevalle yleisölle. Tätä tuntua lisää itkijän kumarainen asento ja kasvoja suojaava itkuliina (ks. myös Tolbert 1990a, 98–99). Myös se, että teksti on vaikeatulkintaista erikoiskielensä ja esityksellisten tekijöiden myötä, kohdistaa itkuvirren jonnekin toisaalle – *tuonilmaiseen*. Tällaisen poissaolevuuden tai muualle kuin fyysisesti läsnä olevalle yleisölle suuntautumisen Greg Urban (1988, 386) listaa rituaalisen itkemisen yhdeksi ominaispiirteeksi (ks. myös Briggs 1993, 936–938). Aineistoni mukaan äänirekisterillä ei ole suoraa,

---

<sup>51</sup> Kuten artikkelissa huomautan, miniän/vaimon osan kuvaaminen kurjana ja raskaana on osa rituaalista perinnettä, ja todellisuudessa tilanne voi olla positiivisempi (II artikkeli, 214; ks. myös Nenola 1986, 124–125).

<sup>52</sup> Esimerkiksi monet lyyriset runolaulut ovat varsin tunteellisia, välittävät ja viestivät itkuvirsien tavoin kaipuuta, huolta ja kurjaa kohtaloa (ks. Apo 1989; Timonen 2004; Hämäläinen 2017).

yleistettävissä olevaa yhteyttä tunteeseen (vrt. Urban 1988, 390–391; Tolbert 1990a, 99–101). Sen sijaan musiikillisen ilmaisun tyyli tuntuu vaikuttavan välittyvään tunteeseen: laulullisessa esitystyylissä tunnetta ilmentäviä tekijöitä näyttäisi olevan enemmän kuin puheenomaisessa. Esimerkiksi Ksenia Aleksejevna Uljanovan äänellä itkemisen tyyli on tallenteen kahdessa ensimmäisessä itkuvirressä aluksi sanelun kaltaista, mutta artikulaatio muuttuu legatoisemmaksi apeuden lisääntyessä haastattelun viimeisessä, kolmannessa itkuvirressä (SKNA 6598:1).

Musiikillisen ilmaisun ja tunteen välillä on yhteyksiä myös rakenteiden tasolla. Elizabeth Tolbert (1990a, 87) on tulkinnut itkuvirsien musiikillisen ilmaisun suhdetta suruun etenkin symbolisella tasolla ja vertaa säkeen muotoa pitkään huokaukseen. Vaikka näin suorasukainen tulkinta on mielestäni liian ylimalkainen, musiikillisessa säkeessä on muun ilmaisun tavoin yhtenevyyksiä spontaaniin itkemiseen ja tuskan parahduksiin. Itkuvirsien tunteiden kannalta ilmaisun määrämättömyys, musiikillisen rakenteen yksisäkeisyys ja parallelismi ovat tulkintani mukaan symbolisia suhteita keskeisempiä. Määrämitasta vapaa ilmaisu antaa itkijälle mahdollisuuden vapaampaan ilmaisuun kuin tiettyyn runomittaan sidottu kerronta. Vaikka mitallisessakin runoudessa toisto mahdollistaa kerronnan hidastamisen ja pysähtymisen tiettyjen aiheiden ääreen, on tällaisten kerronnallisten keinojen käyttö joustavampaa itkuvirsissä, kun säetasolla tapahtuva toisto on sääntöjen suhteen vapaampaa. Lisäksi itkuvirsille ominainen monimuotoinen parallelismi voimistaa esityksen affektiivista vaikutusta, ja etenkin toisteisen musiikkisäkeen on osoitettu luovan hypnoottista, transsin tai flow'n kaltaista tilaa (Margulis 2014, erit. 66–69). Nämä voivat tukea myös tunteiden syventymistä.

Itkuvirren temaattinen rakenne on yhteydessä tunteeseen. Aineistossani omaelämäkerralliset teemat ovat usein rituaalisia kontekstikohtaisia teemoja tunteellisempia. Rituaalisissa teemoissa kerrontaa ohjaa rituaali, jonka kohdehenkilöihin ja tapahtumiin kerronta keskittyy. Omaelämäkerrallisissa teemoissa ilmaisu on sisältönsä puolesta vapaampaa, ja kerronta painottuu itkijän henkilökohtaisiin kokemuksiin ja tunteisiin. Omakohtainen läheisyys onkin yksi tunteita virittävä ja kokemusta voimistava tekijä (ks. myös Ben-Ze'ev 2010, 11). Rituaalisten teemojen omaelämäkerrallisia teemoja formulaisempi ja säännellympi sisältö ei tarkoita, etteivätkö rituaalien kontekstisidonnaiset aiheet voisi olla myös omakohtaisia (esim. Honko 1978, 80–81; Nenola-Kallio 1982, 231–233; Virtanen 1987, 177, 179–182; Apo 1989, 176–177; Timonen 2004, 161). Rituaaleissa itkijällä on kuitenkin vastuu riitin oikeaoppisesta toimittamisesta ja esimerkiksi vainajan turvallisesta matkasta tuonpuoleiseen, jolloin onnistuneen performanssin kannalta itkijän kompetenssiin kuuluva taito hallita apeutumistaan on olennainen.

Kaikki nämä tunneilmaisun keinot ovat itkuvirressä myös tunnetta tuottavia eli performatiivisia. Yleisesti ottaen itkijän tunnetila syvenee hänen äänellä itkiessään, ja arkistoäänitteillä itkijä päättää esityksensä melko usein toteamalla, että *ei voi enempää* esittämisen käydessä joko henkisesti tai fyysisesti liian raskaaksi. Aineistoni itkuvirsissä esityksen alkupuolella tunneilmaisu on pitkälti tunteen tunnusten jäljittelemistä tai muuten esittävää eikä niinkään koetusta tunnetilasta ja itkuisuudesta

johtuvaa, poikkeuksiakin on. Esityksen edetessä tämä vaikutelma voi kuitenkin muuttua ja tällainen stereotyyppinen tunteen ilmaisu herätä eloon. Performatiivinen teho perustuu koko itkuvirsiperformanssiin, jossa vaikuttavat toisiinsa kietoutuvat sosiokulttuuriset ja neuropsykologiset tunteita aikaansaavat tekijät ja prosessit. Itkuvirressä tunteita ilmaisevat ja välittävät tekijät ovat samalla tekijöitä, jotka luovat, ylläpitävät ja syventävät tunnetilaa.

### 6.3 III artikkeli: Tunteen ilmenemisen muoninaisuus ja apeus välittyvänä

Väitöskirjan viimeisessä artikkelissa keskityn tunteiden välittymiseen, performanssin vuorovaikutteisuuteen ja affektiivisuuden ilmiöihin sekä tunteen ilmenemisen kannalta erilaisiin itkuvirsiesityksiin. Siirrän huomion tunteen ilmaisusta ja välittämisestä välittyvään tunteeseen, kokemukseen ja affektiivisuuteen, ja syvennän näin kokonaisuymmärrystä itkuvirsien apeuden ilmenemisestä ja itkijän apetutumisesta. Siinä missä II artikkelissa tunteet hahmottuvat teoreettisesti melko yhtenäisenä kokonaisuutena, jossa ilmaisu ja kokemus eivät erotu toisistaan, analysoin tässä artikkelissa tunneilmaisua ja tunnekokemusta myös toisistaan erillisinä. Jaan itkuvirsien tunteen eli apeuden ilmenemisen tunteen tunnusten jäljittelemiseen ja kokemuksesta kumpuavaan tunteen ilmenemiseen. Molemmat ilmenemismuodot perustuvat samoihin arkistotalenteilla kuuluviin äänenpiirteisiin. Jäljitely ja koetusta kumpuava ovat sosiokulttuurisesti omaksuttuja ja ainakin osin automatisoituneita prosesseja. Ne ovat itkuvirsigenren ilmaisullisia ominaispiirteitä, jotka varsinaisessa esityksessä lomittuvat erottamattomasti toisiinsa.

Artikkelissa analysoin tunnetta arkistoäänitteiden itkuvirsissä kolmen näkökulman kautta. Erittelen ensin tunteen ilmenemistä erilaisina äänenpiirteinä, jotka liittyvät tunteen ilmenemiseen, tunnistamiseen ja affektiivisuuteen. Toiseksi selvitän, miten itkijän apeutuminen eli tunneintensiteetin yltyminen ilmenee ja on tulkittavissa äänitteellä. Nämä kaksi tasoa punoutuvat toisiinsa ja pohjustavat kolmatta. Kolmantena tarkastelen affektiivisuutta, joka hahmottuu itkijän apeutumisenä, apeutumisen välittymisenä kuuntelijoille ja performanssin yleisenä affektiivisena ilmapiirinä. Artikkelin analyysiin liittyy kysymys siitä, miten arkistoaineistoa kuuntelemalla voi tehdä tulkintoja esittäjän mahdollista tunnekokemuksista.

Analyysin tuloksena jaottelen aineistoni arkistoäänitteiden itkuvirsiesitykset tunteiden ilmenemisen suhteen kolmentyyppisiin: Ensimmäisen ryhmän esitykset ovat tekstillisesti ja musiikillisesti eheitä, mutta tunteen ilmenemisen suhteen vaisuja – useimmissa näistä puuttuvat kaikki viitteet apeuteen. Olen tulkinnut ensimmäisen ryhmän esitysten toimivan haastattelutilanteessa esimerkkeinä itkukielestä ja itkuvirren esittämisen sävelmästä. Sen sijaan toisen ja kolmannen ryhmän itkuvirsiesitykset ilmentävät tunnetta lähinnä tunteen tunnuksia jäljitellen (ryhmä 2) tai niin, että itkijä ilmiselvästi apeutuu ja on tunnetilan vallassa (ryhmä 3). Nämä

kolme tunteen ilmenemisen kannalta erottuvaa ryhmää muodostavat selvärajaisten luokkien sijasta jatkumon tunnetta ilmentämättömistä esimerkkikatkelmista riipivään äänellä itkemiseen. Artikkelissa valotan molempia tunnetta ilmentäviä esitystyyppisiä esimerkein ja graafisin kuvaajin (ks. III artikkeli, 77–78, kuvat 2 ja 3). Tunnetta jäljittelevästä itkusta apeus ja merkitykset eivät välity suoraan etenkin itkuvirsikulttuuria tuntemattomalle kuulijalle, joten performanssin tulkinnassa kuuntelijan kulttuurinen kompetenssi on tärkeää. Affektiiviseksi nimittämäni ryhmän (3) itkuista apeus välittyi kuulijoille, mihin vaikuttaa esittäjän itsensä selvästi havaittava ja tunnistettava apeutuminen; jokin itkijän äänessä ja esityksessä muuttuu niin, että myös itkuvirsikulttuuria tuntemattomat kuulijat ymmärtävät, että esittäjä liikuttuu.

Tekemäni kolmijako liittyy nimenomaan tunteiden välittymiseen arkistoäänitteiltä ja itkuvirsien tulkittamiseen – ei niinkään äänellä itkemiseen käytäntönä. Lähestymistapa monipuolistaa käsitystä siitä, mitä kaikkea itkuvirret arkistoäänitteillä ovat. Tämä arkistoaineiston tunteiden ilmenemisen moninaisuus ei kerro suoraan siitä, minkälaiset tunteen ilmenemisen tavat ovat olleet rituaalisissa tilanteissa riittäviä, jotta esitys olisi hyväksyttävä. Koko aineiston, arkistoäänitteiden itkijähaastattelujen ja aiemman tutkimuksen valossa voi kuitenkin varmuudella todeta, että tunteen ilmentäminen ja tunnetilan yltyminen ovat olennainen osa aunuksenkarjalaisia itkuvirsia ja rituaalisesti päteviä performansseja.

Jäsenmän itkuvirsissä tunteen ilmenemiseen, tunnistamiseen ja välittymiseen liittyviä piirteitä kolmella tulkintatasolla. Ensimmäisenä käsittelen yleisiä suruun ja itkemiseen liittyviä ääniä sekä erityisesti itkuvirsigenrelle tyypillisiä äänen piirteitä tai ominaisuuksia. Toisena ovat edelliseen verrattuna tulkinnanvaraisemmat tekijät kuten epämääräinen itkemiseksi tulkittavissa oleva ääni ja yleinen esityksen intensiteetin kohoaminen. (Ks. III artikkeli, 73, taulukko 1). Kolmannen tulkintatason muodostavat vaihtelevat tilannekohtaiseen tulkintaan liittyvät esittäjästä ja esityskerrasta riippuvat tekijät, esimerkiksi äänen voimakkuus, tauot ja äänentuoton tapa. Itkuvirsissä nämä piirteet eivät suoraan kiinnity tiettyihin tunteisiin: esimerkiksi hidas tempo tai hiljainen äänen voimakkuus eivät yksioikoisesti viittaa surumielisyyteen,<sup>53</sup> ja nämä piirteet ovatkin tulkintaa tukevia. Kullakin itkijällä on henkilökohtainen äänellä itkemisen tyyli, joten myös tunteen ilmeneminen ja tunnetta ilmentävät piirteet vaihtelevat itkijöittäin ja esityskerroittain.

Itkuvirsissä kontrollin heikkeneminen, jota pidetään yleisesti tunteen ilmenemisen merkinä, ilmenee useilla performanssin tasoilla (ks. esim. Urban 1988; Tolbert 1988; 1990a; Wilce 2009a; ks. myös Silvonen 2021). Esimerkiksi säveltaojen

---

<sup>53</sup> Etenkin vanhemmassa musiikkipsykologian tutkimuksessa tällaisia musiikillisia piirteitä on liitetty tiettyihin (perus)tunteisiin (ks. esim. Eerola T. & Saarikallio 2010, 269–271). Tällaiset tunteisiin liitettyjen musiikillisten ominaisuuksien listat tuntuvat perustuvan länsimaisen musiikinteorian traditioon, jolloin listaukset eivät automaattisesti pidä paikkaansa muissa musiikkikulttuureissa. Kulttuuri- ja tilannekohtaisten tekijöiden vaikutus tunteisiin kuitenkin tunnistetaan myös musiikkipsykologian kentällä, ja näkökulmat ovat avartuneet myös sosiokulttuurisuutta painottavien tunneteorioiden suuntaan (esim. Eerola T. & Saarikallio 2010, 271–272; Peltola 2016).

ja rytmiiikan huojunta on toisinaan aiemmassa tutkimuksessa tulkittu kontrollin heikkenemiseksi ja siten tunnetilan ilmenemiseksi (mm. Tolbert 1988; 1990a; ks. myös Salmenhaara 1976[1967]). Tällaisen teknisen tason analyysi ei yksin riitä perustelemaan apeutumista ja affektiivista tehoa, koska yhtäältä mikrotason variaatio on enemmän ilmaisullinen ominaispiirre ja toisaalta sama äänenpiirre voi ilmetä niin koetusta kumpuavana kuin jäljiteltynä tunteen tunnuksena. Useimpien piirteiden kohdalla tulkinta onkin melko häilyvää, ja konteksti ja kulttuurinen ymmärrys ohjaavat kokonaisuuden tulkintaa. Yksittäisten äänellä itkemisen piirteiden sijasta apeutuminen paljastuu kussakin kontekstissa affektiivisuuden ilmenemiseen vaikuttavien tekijöiden yhdistelminä. Analyysissa apeutumisen tulkinta ja jäljitellyn ja kokemuksesta kumpuavan tunteen ilmenemisen erottelu perustuu teknisen äänen analyysin lisäksi kuuntelukokemukseen ja somaattiseen aistimiseen. Myös itkuvirren apeuden välittyminen eli esityksen affektiivisuus kuuntelijoiden suuntaan perustuu vastaavanlaiseen aistimisen, kokemuksellisuuden ja sosiokulttuuristen tekijöiden kokonaisuuteen.

Affektiiviset kehät avaavat itkuvirsien affektiivisuutta. Itkijän ja itkuvirren välinen affektiivinen kehä muodostuu itkuvirren performatiivisesta voimasta itkijän äänellä itkiessä. Itkuvirren esittäminen yllyttää itsessään tunteita (myös II artikkeli, 216–218). Mahdollinen fyysisesti läsnä oleva yleisö on etenkin rituaaleissa tärkeä osa performanssia vuorovaikutteisena, esitystä peilaavana osapuolena, ja yleisön jäsenten tunnetila tuo oman lisän kokonaisuuteen (ks. myös Stepanova E. 2014, 97, 100). Tällöin affektiivisia kehä muodostuu sekä itkuvirren ja läsnäolijoiden että itkijän ja läsnäolijoiden välille. Myyttisten käsitysten mukaisesti äänellä itkeminen on viestintää tuonpuoleiseen, mikä taas tuo edesmenneet läheiset ja muun tuonpuoleisen läsnä olevaksi performanssiin ja koko ilmaisuun erityisen tuonpuoleista kunnioittavan sävyn – myös niihin, joissa ei tuonpuoleista ei puhutella tekstin pintatasolla. Näin myös myyttisten käsitysten mukainen tuonpuoleinen tulee osapuoleksi affektiivisissa kehissä. Kaikki affektiiviset kehät risteävät muodostaen kokonaisuuden. Lisäksi eräänlainen affektiivinen kehä voi syntyä myös arkistoäänitteelle tallennetun itkuvirren ja tämän kuuntelijan välille, jolloin yleisö – kuuntelija – ei enää vaikuta itse performanssin kulkuun, vaan ainoastaan siitä tehtäviin tulkintoihin. Artikkelissa esitän affektiivisten kehien kokonaisuuden kaaviona.

Affektiivisten kehien kokonaisuus muodostuu siis genren, performanssin, poetiikan sekä sosiaalisten, kulttuuristen, kontekstuaalisten ja henkilökohtaisten tekijöiden kohdatessa. Affektiivinen teho taas syntyy sosiokulttuuristen, psykologisten ja fysiologisten tekijöiden nivoutuessa yhteen.

Itkuvirsiesityksen affektiivinen teho voi tavoittaa myös sellaiset kuulijat, joilla ei ole varsinaista kulttuurista kompetenssia tulkita kuulemaansa ja antaa performanssille sen erityisiä merkityksiä. Tällöin affektiivinen kehä perustuu vain tunteen ilmenemisen tunnistamiseen – koska itkuvirsien kieli on niin metaforista ja monin muin poettisin keinoin hämärrettyä, että sen monitasoiset merkitykset eivät aukene traditiota tuntemattomille kuulijoille. Näissä tapauksissa affektiivisuuden kannalta vaikuttaa olennaiselta, että tunteen ilmeneminen on koetusta tunteesta kumpuavaa

eikä vain tunteen tunnusten jäljitellen esittämistä. Analysoimani pienen vertailuaineiston varassa vaikuttaa siltä, että mitä enemmän itkuvirren tunteen ilmeneminen on tunteen tunnuksia jäljittelevää, sitä keskeisemmäksi muodostuu kuuntelijan kulttuurinen kompetenssi kokonaisuuden ymmärtämisen kannalta (vrt. Urban 1988, 396–397). Siihen, miten tunteen ilmentäminen jäljitellen ja koetusta kumpuavana tulevat tulkituksi, vaikuttanee kuulijan sosiokulttuurinen etäisyys itkuvirsiperinteistä. Varsinaiset äänellä itkemisen kantamat merkitykset avautuvat vain kuulijoille, joilla on riittävä kulttuurinen kompetenssi, mutta affektiivinen teho ulottuu laajemmalle. Affektiiviset kehät eivät jää siis vain kulttuurin sisälle, vaan itkuvirsien tunteessa on myös jotain yleisinhimillistä.

Artikkelissa ovat esillä väitöstutkimukseni päätavoitteet, ja se heijastelee kokonaisnäkemystä, johon olen tutkimukseni aikana päätenyt. III artikkelin analyysivaiheessa tärkeäksi nousivat erityisesti lähdekriittiset huomiot muun muassa tallennustilanteessa vaikuttavista tekijöistä. Analysoimastani itkuvirsiaineistosta voi yleisesti todeta, että itkijöiden arkistoäänitteille tallennetut vaihtelevat repertoaarit kuvaavat heidän kykyjään ja taitojaan muovata esityksiään tilanteen, tarpeen ja halunsa mukaan.

## 7 Tunteet itkuvirsissä ja äänellä itkemisen affektiivisuus

Tunteet ovat itkuvirsissä moninaisia ilmiöitä. Apeus on esitettyä, koettua ja välittyvää. Se elää itkuvirsien ilmaisussa, esityksessä ja poetiikassa, itkijän ja mahdollisesti kuulijoidenkin kokemusmaailmassa. Lisäksi se toteutuu affektiivisuutena esitystilanteen osallistujien ja muiden tekijöiden, kuten esitetyn itkuvirren, perinteen sekä myyttisten käsitysten mukaisen tuonpuoleisen, välillä. Tunneilmion eri tasot ja ulottuvuudet limittyvät performanssissa, eikä tunnetta voi täsmällisesti paikantaa mihinkään yksittäiseen elementtiin. (Ks. myös Wilce 2009a, 43–56; 2009b, 52–54.) Apeutumiseen ja performanssin affektiivisen intensiteetin kohoamiseen samoin kuin apeuden välittymiseen vaikuttavat itse genre, genren mukaiset odotukset ja tulkintamallit, tekstisisällöt, tunteen ilmentäminen ja koko performanssiin liittyvät sosiaaliset ja kulttuuriset merkitykset, jotka kaikki aktivoituvat esitysareenalla.

Tunteet muodostuvat vuorovaikutteisissa affektiivisissa suhteissa, ja itkuvirsiperformanssista voi jäsentää erityisiä affektiivisia kehiiä. Performanssissa syntyvistä yksittäisistä risteävistä, toistensa kanssa limittyvistä kehistä syntyy affektiivisten kehien kokonaisuus, Jan Slabyn (2018; 2019) käsitettä käytäen affektiivinen sommitelma. Itkuvirsien affektiivinen sommitelma on kussakin tilanteessa muodostuva itkijän, tuonpuoleisen, *syntysten* ja *spuassusten*, fyysisesti läsnä olevan yhteisön ja performanssin yhteenliittymä, jossa affektiivinen vaikuttaminen ja vaikuttuminen kohtaavat. Affektiivinen käytäntö (Wetherell 2012) taas on laajemmin, koko perinteen tasolla hahmottuva kokonaisuus, jossa tunteet muodostuvat, ilmenevät ja välittyvät. Arkistoäänitteiden kautta myös karjalaisten itkijöiden yhteisön ulkopuoliset kuulijat voivat päästä osaksi performanssia ja affektiivista sommitelmaa.

Tunneilmaisu tulee esiin itkuvirsissä sekä kielellisinä, musiikillisina että muina esityksellisinä piirteinä. Kielessä affektisia ilmauksia eli puhujan suhtautumista ja asennoitumista osoittavia ”konventionalistuneita konstruktioita ja muita kielenaineksia” (VISK §1707) ovat muun muassa hellittelevät sanamuodot ja piilonimitykset. Tunteita kuvailevat ja henkilökohtaisia surullisia muistoja kertaavat tekstisisällöt samoin kuin tekstiin rakentuvat tutun ja vieraan sekä onnellisuuden ja kärsimyksen tai surun väliset jännitteet luovat tunteikkautta. (Ks. myös esim. Nenola-Kallio 1982; Stepanova E. 2014.) Vaikka itkun tekstisisältö on yhteydessä affektiivisuuteen, itkuvirsiperformanssin affektiivisuus ja tunneintensiteetin kohoaminen eivät kiinnity suoraviivaisesti tekstin referentiaaliin merkityksiin. Itkijä voi esittää saman teeman, kuvailla samaa henkilökohtaista suruaan eri esityskerroilla hyvin samankaltaisesti formulaisin ilmauksin, mutta tunteiden kannalta esitykset voivat olla erilaiset (esim. SKNA 7592:3/JFS2 ja Fon.2781b/19). Itkuvirsien ilmaisun formulaisuus on yhteydessä myös tunteisiin. Muiden konnotatiivisten merkitysten ja arvojen lisäksi formulaisuuteen sitoutuu konteksti- ja genresidonnaisia tunteita (ks. myös Tarkka 2005, 61–62; Stepanova E. 2014, 44). Vaikka ajattelen koko

itkuvirsiesityksen sisältävän affektiivista voimaa, hahmotan formulaiset ilmaisut erityisinä affektiivista voimaa sisältävinä objekteina eli tekijöinä, jotka synnyttävät affektiivisuutta ja voivat laukaista tunnereaktioita, jos performanssin osallistujat tunnistavat ja osaavat tulkita niitä kulttuurisen kompetenssinsa avulla. Tekstin ja musiikin rakenteiden tasolla itkijän apeutuminen voi ilmetä muutoksina säerakenteissa ja vaikuttaa siihen, miten teksti- ja musiikkisäkeet asettuvat yhteen. Itkijän apeutuminen tekee useimmiten ilmaisusta ylipäättään vaikeaselkoisempaa, kun sanat sumentuvat tunteen vallatessa alaa äänessä ja sävelmä muuttuu epävakammaksi.

Itkuvirsissä ääninä kuuluvat tunteen piirteet ovat sekä jäljitellen esitettyjä että koetusta tunnetilasta kumpuavia tunteen tunnuksia. Kokemuksesta kumpuava tunteen ilmeneminen on sosiokulttuurisen lisäksi biologisiin reaktioihin pohjautuvaa, kun taas tunteen tunnusten jäljittelyn perusta on nimenomaan sosiokulttuurinen. Molemmat, jäljitelty ja koetusta kumpuava tunteen ilmeneminen, lukeutuvat äänellä itkemisen käytäntöön. Äänellä itkettäessä tunteen tunnusten jäljittely voi olla yhtä automaattista kuin tunnekokemuksesta johtuva äänen värinä. Itkuvirsien tunteisiin liittyvät myös kinesteettiset ja haptiset tekijät, mutta arkistoäänitteiden kautta niihin ei ole pääsyä.

Äänellä itkettäessä esityksen tunneintensiteetti usein kohoaa esityksen edetessä niin, että jäljitelty ja koetusta kumpuava tunteen ilmeneminen limittyvät ja itkijä voi lopulta upota täysin apeuteensa. Itkuvirsissä samat äänet ja äänenpiirteet, kuten kuuluvat, haukkovat sisäänhengitykset ja niiskaukset, liittyvät sekä jäljiteltyyn että koetusta kumpuavaan tunteen ilmenemiseen, ja näiden tulkinta onkin aina tapauskohtaista. Jäljitellyn ja koetusta kumpuavan ilmenemisen ero tai paremminkin muutos tunneintensiteetissä on aistittavissa esityksessä myös arkistoäänitteeltä, ja analyysini osoittaa, että ero kuuluu arkistoäänitteillä muutoksina itkijän äänessä ja tekstin ja musiikin rakenteissa. Itkuvirsien tunteen välittymisen ja affektiivisen vaikutuksen kannalta tämän eron ja etenkin tunneintensiteetin muuttumisen havaitseminen on olennaista.

Tunnekokemuksen, ainakin voimakkaan koetun tunnetilan, merkinä pidetään usein kontrollin heikkenemistä ja hallinnan menettämistä – tunne nousee pintaan, kun sitä ei saa pidettyä piilossa (ks. esim. Urban 1988, 397; Bendix 1997, 148). Kontrollioimattomuutta voi hahmottaa itkuvirsien komposition improvisatorisessa, alati muuntelevassa luonteessa. Samaten jonkinasteista kontrollin puuttumisen tuntua luovat se, että tekstin ja musiikin säkeet eivät ole yhtämittäisiä, ja se, että vaikeaselkoiset tekstisisällöt jäävät itkujen poetiikkaa tuntemattomille epämääräisiksi. Itkuvirsien kohdalla kontrolli ei kuitenkaan ole täysin sopiva mittari, sillä hyvän itkijän ominaisuutena on pidetty paitsi kykyä apeutua, myös kykyä kontrolloida performanssikokonaisuutta ja omaa tunnettaan osana tätä kokonaisuutta. Itkijän esitys voi siis olla samaan aikaan kontrolloitu sekä syvästi apeutunut ja affektiivinen. (Abu-Lughod 1986, 245; Wilce 2009a, passim, erit. 43–56.) Rituaalien oikeaoppisen toimittamisen kannalta on ollut tärkeää, että itkijä pystyy hallitsemaan tilannetta. Apeus voi kuitenkin välittyä, vaikka sitä kontrolloisi. Kontrollointia voi tarkastella

myös valintana. Itkijä voi liikkua hallitun ja hallitsemattoman rajalla; hän päästää tunteen pintaan, mutta ei vajoa siihen kokonaan.

Näkemykset siitä, mitkä kaikki esitystavat ja -käytännöt tai apeuden ilmenemisen tavat ja apeutumisen asteet ovat karjalaisten itkijöiden yhteisöissä olleet rituaalisesti hyväksyttäviä tai itkijöiden mielestä oikeaoppisia esityksiä, ovat todennäköisesti vaihdelleet yksilö- ja yhteisötasoilla sekä tilannekohtaisesti. Itkijöiden kommentit hyvistä tai huonoista itkijöistä ja itkuvirriesityksistä sekä oikeanlaisista esittämistavoista antavat kuitenkin ymmärtää, että pelkkä jäljittely ei riitä. Itkijöiden kesken hyvänä, pätevänä itkijänä on pidetty sellaista, joka apeutuu ja saa aikaan apean ilmapiirin, joka liikuttaa myös kuulijat (esim. Stepanova E. 2014, 98–99). Toisaalta jotkut itkijät ovat laatineet itkuvirsitekstin omiin hautajaisiinsa joko paperilta luettavaksi tai jopa äänitettynä, jos kävisi niin, ettei hautajaisissa muuten olisi ketään itkutaitoista läsnä (SKNA 7592:3; Stepanova E. 2014, 26). Tällöin tärkeämpää kuin täsmälliset esitystavat on se, että kulloisessakin tilanteessa käytäntö tunnustetaan ja sille osataan antaa erityiset kulttuuriset, uskomusperinteeseen ankkuroituvat merkitykset. Tässä tutkimuksessa taas on olennaisempaa ymmärtää tunteiden ilmenemisen moninaisia käytäntöjä kuin yrittää määritellä, mitkä niistä ovat rituaalisen tehon ja kulttuuristen merkitysten aktualisoitumisen kannalta oikeita.

Tunteen esittäminen ja ilmi tuominen ovat osa täyttä, rituaalisesti tehokasta esitystä, ja yhdessä muiden poettisten keinojen – musiikillinen ilmaisu mukaan lukien – kanssa, ne ovat keino erottaa itkuvirret kaikista muista esityksistä ja muusta esittämisestä. Myös tunnetilan yltymisen eli itkijän apeutumisen voi hahmottaa osaksi näitä keinoja. Performansseissa ilmenevät jäljitellyt ja koetusta kumpuavat tunteen tunnukset ovat siis yksi esityksen tunnistamista ja tulkintaa sekä merkitysten muodostumista ohjaavista tekijöistä, esityksen avaimista (Bauman 1984[1977]). Toisaalta apeutuminen, joka hahmottuu selvästi tunnekokemukseksi, on oma erillinen ilmiönsä itkuvirriesityksessä. Tällöin se ei ole samalla tavalla itkuvirttä performanssina kehystävä keino kuin esimerkiksi genrenmukainen itkemistä ilmentävä äänenkäyttö ja tunteen tunnusten jäljittely, vaan apeutuminen on esityksen performatiivisen voiman aikaan saama muutos: esitetyn tunteen muutos todelliseksi koetuksi tunteeksi.

Sekä apeus että apeutuminen kuuluvat arkistoäänitteiden itkuvirrissä ja itkijöiden puheessa äänitteiden haastatteluissa. Arkistoäänitteillä affektiivisesti tehokkaimpia ovat sellaiset esitykset, joissa itkijä on tunteidensa kanssa läsnä. Sen sijaan esitykset, joissa tunnetta ilmennetään tunteen tunnuksia jäljitellen ja muin genrelle tyypillisin keinoin, ovat affektiivisesti tehottomia ja jättävät kuuntelijan arkistoäänitteiden äärellä niin sanotusti kylmäksi (ks. myös Pino & Sarv 1981, 46). Tällainen arkistoäänitteeltä välittyvien esitysten tunneintensiteetin ero linkittyy ajatuksissani Unelma Konkan (1985, 35) huomautukseen siitä, miten itkijät ovat voineet esittää vieraille ”vilua virttä”. Tällaisen vilun virren – jota Konkka ei tarkemmin selitä – olen tulkinnut viittaavan sellaisiin esityksiin, joissa itkijän henkilökohtaiset tunteet eivät ole mukana, vaan itkijä ilmentää apeutta jäljitellyin tunteen tunnuksin itkiessään äänellä esimerkiksi jonkun muun kuin oman läheisensä hautajaisissa. Karjalan kielessä sanaa

*vilu* on käytetty kylmyyden tunteen lisäksi kuvaamaan autiota (*Karjalan kielen sanakirja* 2009: *vilu*). Vilu virsi on siis itkijän tunnekokemuksen osalta autio. Tällaisia esityksiä voi kuitenkin pitää rituaalisten funktioiden kannalta käypinä, koska taitavan itkijän vilut virret ovat voineet saada muut tilanteessa läsnä olevat, kuten vainajan läheiset, kyyneliin. (Ks. myös Wilce 2009b, 53–53.)

Palaan lopuksi johdannossa esiin nostamaani, arkistoaineiston äärellä heränneeseen kysymykseen, mitä itkuvirret oikeastaan ovat. Erityyppisten esitysten ja äänitettyjen haastattelujen myötä käy ilmi, miten monella eri tavalla itkuvirret ja äänellä itkeminen on ymmärretty ja käsitteellistetty niin sanotussa menneisyyden karjalaisessa yhteisöissä. Arkistoäänitteiltä välittyviin näkemyksiin vaikuttavat äänittäjien ja tutkijoiden ajatukset siitä, mitä, miten ja miksi tallennetaan, samoin kuin se, mitä ja miten itkijät ovat katsoneet sopivaksi esittää itkuvirsiä. Aineistossani on esimerkiksi runsaasti sävelmättä esitettyjä itkutekstejä sävelmällisten ja tunteellisten esitysten joukossa, vaikka itkijät toteavat, että itkuvirteen kuuluu myös sävelmä, että ilman sävelmää ei tekstistä tule oikeanlainen tai että ilman apeutta ei voi äänellä itkeä (esim. Fon.99-1/7; SKS KRA SKSÄ 1967:64:26). Pidän tätä aineiston moninaisuutta osoituksena niin itkijöiden, tallentajien kuin tutkijoidenkin vaihtelevista tavoista käsitteellistää itkuvirsiä.

Olen väitöskirjassani kyseenalaistanut aiemman tutkimuksen itkuvirsimääritelmiä ja rikastanut perinnelajin, rituaalisen performanssin, tunteiden ilmaisun sekä kommunikatiivisen ja poettisen rekisterin käsitteitä ruumiillisuuden ja kokemuksellisuuden näkökulmilla sekä aistietnografisilla menetelmillä. Näin avautuneet uudet tulkinta- ja analyysitavat ovat mahdollistaneet syventymisen tunteiden moninaisuuteen ja itkuvirsien affektiivisuuteen. Samalla olen päätenyt pohtimaan, miten itkuvirsiperformanssit määrittyvät apeuden ilmaisun ja apeutumisen kautta. Tutkimusasetelma nostaa esiin jonkinasteisen eron itkuvirren esittämisen ja äänellä itkemisen välillä. Analyysissäni tämä ero kiinnittyy apeutumiseen ja performanssin affektiivisuuteen.

Väitöstutkimukseni aikana yhdeksi itkuvirsien määrittelemisen, käsitteellistämisen ja ymmärtämisen kannalta olennaiseksi lähtökohdakseni on muodostunut performanssiteoreettinen täyden esityksen käsite. Tutkimusprosessin aikana käsite osoittautui osin ongelmalliseksi niin esitystavan, esityksen muodon kuin apeuden kannalta, mutta lopulta arkistoaineiston esitysten kirjo avautui myös täyden esityksen käsitteen kautta. Itkuvirsien ja äänellä itkemisen määrittelemisessä pohdintoja kirjoitti etenkin se, miten määrittyvät ne sekundaariaineistooni kuuluvat esitykset, jotka poikkeavat perinteisistä genrenmukaisista ilmaisu- ja esityskäytännöistä. Sävelmättä tai apeudetta esitettyjen itkuvirsien lisäksi tästä näkökulmasta kiinnostavia ovat sellaiset itkuvirret, joita ”viimeiset” itkijät ovat laatineet ennalta omiin hautajaisiinsa perinteen hiipussa (esim. SKNA 7592:3; Stepanova E. 2014, 26).

Performanssissa yleisö on olennainen, koska performanssi on aina suunnattu jollekulle tai joillekulle, jotka tulkitsevat sen kompetenssinsa puitteissa. Esittäjän oletus yleisöstä ja sen kompetenssista ohjaa myös esittäjää itseään ja esittämistä, jotta

hän saa välitettyä toivotut merkitykset. Välittääkseen merkityksiä esittäjän täytyy olla tosissaan ja käyttää kulttuuristen mallien – genren – mukaista ilmaisua ja tällä tavalla luoda tulkintakehys. (Bauman 1975; 1984[1977]; Hymes 1975; Kallio 2013.) Koska oletettu yleisö ohjaa ainakin jossain määrin performanssia ja sen tulkintakehysten asettumista, erilaiset yleisöt – samoin kuin erilaiset tilanteet sekä esitys- ja kommunikaatiotarpeet – synnyttävät erilaisia performansseja.

Vaihtelevan aineiston ja täyden esityksen kannalta olennaista onkin ollut siirtää ajatus rituaalisesti tehokkaasta täydestä esityksestä yleisöön, tilanteeseen ja esittäjän tosissaan olemiseen sekä siihen, miten nämä suhteutuvat toisiinsa. Rituaalissa oletettu yleisö on yhteisö, jonka käsitykset itkuvirsien myyttisyydestä, *syntysistä* ja muusta tuonpuoleisesta osana yhteisöä ovat yhteneväisiä itkijän käsitysten kanssa. Tulkintani lähtöoletus on että, rituaalitalanteissa itkijä on tosissaan sosiaalisten ja kulttuuristen merkitysten sekä myyttisten käsitysten suhteen. Tosissaan oleminen liittyy tässä yhteydessä kyseisten kollektiivisten käsitysten ja niihin liittyvien käytänteiden kognitiiviseen ja semanttiseen relevanssiin ja keskeisyyteen yksilön maailmankuvassa, ja siten siihen liittyy myös affektiivista potentiaalia. Rituaalisten kontekstien ulkopuolellakin itkuvirsien vastaanottajina ovat *syntysset*, joten myyttisten käsitysten tuoma vakavuus on läsnä. Etnografisessa haastattelussa tilanne muodostuu erilaisin periaattein ja tallentajien lisäksi oletettuna yleisönä on mahdollisesti laajempi tutkijayhteisö. Tallennustilanteessa itkijä voi olla tosissaan tekstin, sävelmän ja tunteen suhteen, mutta tilanne ei vaadi kulttuuristen merkitysten ja rituaalisten funktioiden aktualisoitumista. Näin itkijä voi hillitä joitakin piirteitä esimerkiksi esittää itkuvirren apeudetta tai kieltäytyä varsinaisesti itkemästä äänellä ja vain sanella itkusanoja tai esittää katkelmia. Varhaisimpienkin ääniteaineistojen tallennusaikana perinteenkeruu Karjalassa oli jatkunut jo liki sata vuotta, mikä oli muovannut yhteisön itseymmärrystä perinteestään ja synnyttänyt käsityksiä siitä, mitä tallentajat odottavat ja miksi tallennusta tehdään (esim. Tarkka 2005). Kuunnellessani tutkijana arkistoäänitteiltä itkuvirsiä olen todennäköisesti osa sitä tutkijayhteisöä, jonka itkijä on olettanut esityksensä kuulijaksi. Tätä kautta olen osa performanssin yleisöä, vaikka itkijä ei juuri minua tai tutkimukseni näkökulmia ole esittäessään olettanutkaan.

Tulkintani mukaan itkuvirren esittämisen ja äänellä itkemisen ero liittyy juuri oletettuun yleisöön ja siihen, minkä suhteen itkijä on tosissaan. Äänellä itkeminen on – tutkimuskohteeni kontekstissa – rituaalisesti tehokas esitystapa, kun taas itkuvirren esittäminen voi olla myös sellainen esitys, jolla itkijä ei ajattele olevan rituaalista tehoa. Tällainen erottelu on kuitenkin vain väline, jonka avulla aineiston kirjoja voi tarkastella. Arkistoaineistojen eri tavoin esitetyt itkuvirret – sanellut, esimerkkikatkelmat, läpi laulettu ja syvästi apeat, äänellä itketty – soveltuvat kaikki aineistoksi itkuvirsitutkimuksiin, mutta se, minkälaisiin tutkimuskysymyksiin ja -asetelmiin minkäkin tyyppiset itkuvirsiesitykset soveltuvat, vaihtelee. Tekstiä, sanastoa ja kieltä tutkittaessa apeutumisella ja sävelmällä ei aina ole merkitystä, vaikka molemmat vaikuttavat myös näihin. Samaten melodiaa, muita musiikillisia piirteitä ja kompositiota voi analysoida apeudettomistakin esityksistä. Tulkinnoissa on kuitenkin syytä huomioida, miten esitystapa vaikuttaa. Esimerkiksi sävelmättä

esitettyjen itkujen tekstit voivat olla suppeampia kuin samat tekstit sävelmän kanssa esitettyinä (esim. Stepanova E. 2014, 92; Tolvanen 2014, 94–95).

Myös se, minkälaiset esitykset ovat kullekin itkijälle ja yhteisölle hyväksyttäviä rituaaleissa, varioi. Ensinnäkään yhteisö ei ole monoliittinen, joten käsitykset oikeanlaisista, rituaalisesti tehokkaista esityksistä vaihtelevat, ja sama esitys voi performanssin eri osallistujille näyttäytyä eri tavoin. Toiseksi käsitykset hyväksyttävistä performansseista vaihtelevat tilannekohtaisesti. Yhtäältä itkijät arvostelevat apeudettomia itkuja laulamiseksi (Stepanova E. 2014, 98–99), mutta toisaalta itkijät ovat laatineet itkuvirsiä etukäteen omiin hautajaisiinsa. Erityisesti nämä ennalta omiin hautajaisiin paperilta luettavaksi laaditut itkuvirret ovat itkijähaastattelujen ja aiemman tutkimuksen valossa esitystapoina sellaisia, jotka eivät täytä rituaalisesti tehokkaan, pätevän esityksen ehtoja. Näissä tapauksissa eniten painoarvoa saavat koko perinteeseen kiinnittyvät kulttuuriset merkitykset, myyttiset käsitykset ja rituaaliset funktiot, joiden kautta esitykset muodostavat tunnistettavan käytännön. Itkuvirret on laadittu yleisö – näissä tapauksissa erityisesti *syntyset* – ja perinteen myyttiset käsitykset huomioiden: itkijät ovat myyttisten käsitysten ja rituaalisten funktioiden kanssa siinä määrin vakavissaan, että ovat venyttäneet itkuvirsiperinteen käytäntöjä varsin pitkälle taatakseen tarvittavan riitin ja pääsynsä tuonpuoleiseen.

Se, minkälaisia esityksiä tutkitaan itkuvirsinä, mistä näkökulmasta, minkälaisin kysymyksiin ja menetelmin, nousee akateemisesta keskustelusta. Samalla tutkimukseen valikoidut esitykset ja tutkimusnäkökulmat luovat ja tuottavat käsityksiä siitä, mitä itkuvirret, äänellä itkeminen ja itkuvirsiperinne ovat. Nämä käsitykset voivat olla ristiriidassa itkijöiden näkemysten samoin kuin ajassa ja paikassa muuttuvan itkuvirsiperinteen kanssa. Kouriintuntuvasti tutkimuksessa määriteltyjen käsitysten vaikutus näkyy esimerkiksi 1980- ja 1990-luvuilla ja 2000-luvun alussa vaikuttaneiden nykyitkijöiden ja kansanmuusikoiden sekä akateemisen tutkimuksen vastakkainasetteluna, joka ilmenee muun muassa keskusteluissa folklorismista ja perinteen aitoudesta (ks. Söderholm 1989; Asplund 2006, 104; Wilce 2009a, 211–212; Fenigsen & Wilce 2012; Haapoja 2017a). Toisaalta tutkimuksen määritelmät, näkemykset ja käsitykset vaikuttavat myös siihen, miten nykyitkijät äänellä itkemistä käsitteellistävät ja lähestyvät, kun perinnettä on opeteltu arkistoaineiston ja tutkimusten varassa (henkilökohtaiset keskustelut Liisa Matveisen ja Emmi Kuittisen kanssa kesällä 2021, molemmat ovat nykyitkijöitä. Yhtä, koko perinteen jatkumon kaikki vaihtelevat äänellä itkemisen käytännöt kattavaa ja samalla täsmällistä ja tyhjentävää määritelmää on mahdotonta ja tarpeetontakin muodostaa. Samalla tavalla kuin äänellä itkemiselle ja itkuvirsille annetut sosiaaliset ja kulttuuriset sekä henkilökohtaiset merkitykset vaihtelevat ja elävät – eli ovat kiinni itkijässä ja perinneyhteisössä – myös määritelmät muuttuvat, ja eri konteksteissa määritelmissä painottuvat eri tekijät.

Tapani tarkastella itkuvirsien ja äänellä itkemisen määritelmiä myös rituaalisista konteksteista irrallaan antaa hyvän lähtökohdan uusiin tutkimuksiin niin tunteiden ja affektiivisuuden kuin itkuvirsiperinteen moninaisuuden ja jatkumon saralla.

Väitöstutkimuksessani jatkumonäkökulma on läsnä erityisesti pohdinnoissa perinteen vaihtelevuudesta. Ajatus jatkumoista tai paremminkin jatkumoiden verkostosta auttaa tarkastelemaan muuttuvissa sosiaalisissa ja kulttuurisissa konteksteissa eri suuntiin kehittyneitä, eri tavoin määrittyviä ja käsitteellistyviä itkuvirsiä yhtenä kokonaisuutena. Tällaisessa perinteen jatkumoiden verkostossa jokainen vaihe on yhteydessä johonkin sitä edeltävän vaiheen piirteeseen, käytäntöön tai merkitykseen, mutta ei välttämättä jatka näitä kaikkia. Yhteys voi olla esimerkiksi jaettu poeettinen tai muu esityksellinen piirre tai merkityksiin ja funktioihin liittyvä tekijä. (Ks. myös Bauman & Briggs 1990; Wilce 2009a, 15, 58–61.)

Tutkimukseni näkökulman kannalta itkuvirsien esitystavan kuvaileminen sävel- ja teksti-improvisaationa on osuva (Niemi 2002, 694, 708), kun improvisaatio ymmärretään tiettyjen sääntöjen mukaiseksi mutta ennalta määräämättömäksi ilmaisuksi. Artikkeleissa olen määritellyt itkuvirret genren kautta, esitystapaa ja tunnetta painottaen. Genrenä itkuvirret hahmottuvat tietyn sosiaalisen ja kulttuurisen kontekstin perinteenä, jolla on erityiset ilmaisulliset ja esitykselliset piirteet sekä kulttuuriset merkitykset ja funktiot. Lisäksi ne määrittävät suhteessa muihin perinteenlajeihin. Vaikka genremääritelmät perustuvat ainakin löyhästi emistisiin luokkiin, on genrejaottelu ollut tutkijalähtöinen ja tutkimusta palveleva väline. Karjalaisia itkuvirsiä on tutkittu genrenä erilaisin, etenkin rituaali- ja tekstiorientoitunein näkökulmin (esim. Konkka 1985; Stepanova E. 2014). Tutkimusasetelmassani genre hahmottuu toisin ja rituaali- ja kontekstisidonnaiset merkitykset ja funktiot eivät ole erityisessä asemassa. Sen sijaan että huomioisin erikseen kuolin-, hää-, rekryytti- ja tilapäitkuja, olen jaotellut itkuvirsien tekstisisällön rituaalisiin, kontekstisidonnaisiin teemoihin ja omaelämäkerrallisiin teemoihin. Aineistoni valossa tämä jako on tunteen ilmenemisen ja affektiivisuuden kannalta riittien mukaista jaottelua olennaisempi. Kontekstien ja rituaalisuuden merkitys liittyy tutkimusasetelmassani kuitenkin tallennustilanteeseen ja lähdekritiikkiin: Aineistoni itkuviriperinne on määrittynyt sosiokulttuurisessa kontekstissään luonteeltaan rituaaliseksi ja se on puhetta tuonpuoleiseen. Käytäntönä äänellä itkemiseen on kohdistunut tiettyjä kulttuurisia rajoituksia, kuten se, että riittien toimintoja ja käytäntöjä ei tulisi esittää varsinaisten riittien ulkopuolella eikä tuonpuoleista saisi häiritä ilman hyvää, perusteltua syytä. Tutkijoiden tallennus- ja haastattelukäytäntöjen lisäksi nämä rajoitukset ovat vaikuttaneet siihen, miten itkijät ovat esittäneet itkua etnografisissa haastatteluissa. Samoin se, että äänellä itkeminen on itkijälle niin henkisesti kuin fyysisesti raskasta, on voinut hillitä itkesityksiä haastattelutilanteissa.

Itkuvirsiperformanssissa musiikillisuus on keskeinen tekijä, mutta itkuvirret eivät kulttuurin sisäisestä näkökulmasta hahmotu musiikkina. Tutkimuksessani paikannan itkuvirsiä suhteessa musiikkiin aiemmasta tutkimuksesta osin poikkeavin tavoin korostaessani karjalaisitkijöiden yhteisön kulttuurisia käsityksiä ja nostaessani esiin, etteivät itkuvirret ja äänellä itkeminen vertautuneet musiikkiin kuten laulamiseen tai soittamiseen. Itkuvirsissä ei ole kyse varsinaisesti musiikin esittämistä tai musiikin synnyttämistä tunteista vaan luonteeltaan rituaalisesta kulttuurisesta käytännöstä,

jossa tunne itsessään on keskeinen. Kulttuurinsa sisällä koko performanssi ja käytäntö kantavat mukanaan tunnetta muiden merkitysten muassa, näin myös sävelmä viittaa apeuteen. Tunne välittyy ja apeus leviää yleisöön erityisesti tunteen itsensä kautta: äänellä itkiessään hyvä itkijä aputuu tai ilmentää apeutta niin, että myös muiden tilanteessa läsnä olevien silmät kostuvat. Tekemäni ero musiikin ja itkuvirsien välillä on hyvin hienovarainen, mutta eron tekemällä teen näkyväksi erityisesti itkuvirsien tunteiden ja osittain myös kulttuuristen merkitysten välittymiseen liittyviä tekijöitä. Kun itkuvirsiesityksiä analysoidaan myös suoraan tunteen kautta, voidaan saada esiin uudenlaisia yhteisön ja itkijöiden käsityksiä ja näkemyksiä itkuvirsistä ja äänellä itkemisestä. Lisäksi tutkimalla itse tunnetta eri näkökulmista pääsee käsiksi siihen kokonaisuuteen, jonka itkuvirsien vaihteleva tunteiden ilmeneminen sekä muut tunteisiin ja affektiivisuuteen liittyvät ilmiöt muodostavat.

Tunteet, niiden ilmentäminen ja affektiivisuus ovat kiistämättä olennainen osa äänellä itkemistä ja itkuvirsiä, ja usein itkuvirsien määritelmässä toistuukin ajatus, jonka mukaan itkuvirret ovat tunteiden ilmaisua: genre, rituaalinen käytäntö tai poeettinen kieli, joka ilmaisee tunteita. Itkuvirsiperinteessä tunteet ovat ilmaisua monitahoisempi ilmiö, joka ulottuu esittämiseen, kokemiseen, affektiivisuuteen, rituaaliseen käytäntöön ja merkityksiin. Itkuvirsien tunteiden aiempaa moninäkökulmaisempi tarkastelu on mahdollistanut uusia tapoja tutkia ja hyödyntää arkistoaineistoja. Rakentamani tulkintamalli antaa folkloristiikan ja lähialojen kentälle välineitä, joiden avulla voidaan saada muuten saavuttamattomissa olevaa tietoa myös menneisyyden tunnekuultuureista. Tutkimuksessani ilmi tullut tunneilmiöiden monianisuus nostaa uusia säikeitä myös itkuvirsiperinteen jatkumoon. Vaikka itkuvirret eivät enää nykyajassa ole vastaava yleisesti hyväksytty yksityisten tai kollektiivisten tunteiden ilmaisun ja käsittelyn keino tai yhtä laaja yhteisöllinen käytäntö kuin aineistoni karjalaisyhteisön rituaaleissa, on vastaavia ilmiöitä myös nyky-yhteiskunnassa. Yhä koetut ja jaetut tunteet luovat yhteyttä ja välittävät merkityksiä.

\*\*\*

Tutkimusta suunnitellessani yksi ajatukseni oli saada mukaan itkijöiden itsensä näkökulma ja käsityksiä siitä, mitä äänellä itkeminen erilaisissa tilanteissa heille on merkinnyt. Ajatus heräsi aineiston ääressä miettiessäni vaihtelevien esitystapojen, äänellä itkemisestä kieltäytymisten ja esitysten väleissä kuuluvien kuiskausten merkityksiä ja syitä. Arkistoäänitteiden aineisto ei kuitenkaan mahdollistanut näiden täsmällistä selvittämistä, eikä se, miten itkijät ajattelivat ja kokivat tallennustilanteet äänellä itkemisen konteksteina, avaudu koskaan täysin. Lopulta tutkimusasetelmani painottui tunteisiin ja affektiivisuuteen. Tutkimukseni aikana olen tämän näkökulman kautta päässyt aiempaa lähemmäksi arkiston itkijöitä ja voinut aistia viitteitä heidän asennoitumisestaan äänitteiltä tunteen ja ilmapiirin kautta. Olen kohdannut arkistoäänitteillä ihmisiä, joista joidenkuiden koen tulleen tuttavikseni (ks. myös Silvonen 2018).

Arkistoäänitteen itkuvirsiperformanssin kautta olen päässyt osalliseksi affektiiviseen sommitelmaan. En enää vaikuta alkuperäiseen performanssiin, vaan sommitelma muodostuu, arkistoäänitteen itkuvirren sekä kuuntelijan eli minun, aiemman tutkimuksen synnyttämän kompetenssini, mahdollisten odotusteni ja kuuntelutilanteessa vaikuttavien tekijöiden yhdistyessä. Olen ollut mukana hiljaisena osallistujana heidän performansseissaan, myötäelämässä ja kokemassa. Tämän tutkimuksen tekeminen, etenkin itkijöiden empaattinen kuunteleminen, on syventänyt kompetenssiani ja siten osallisuuttani näihin affektiivisiin sommitelmiin. Se on synnyttänyt taidon ymmärtää ja antaa merkityksiä – kuunnella itkijöitä, itseäni ja välisyyttämme.

## Lähteet

### Käytetyt lyhenteen

- Fon. – Venäjän tiedeakatemian Karjalan tutkimuskeskuksen Kielen, kirjallisuuden ja historian instituutin arkisto (ИЯЛИ КарНЦ РАН, IJALI KarNTS RAN).  
Kper – Kansanperinteen arkisto, Tampereen yliopisto  
SKNA – Suomen kielen nauhoitearkisto, Kotimaisten kielten keskus.  
SKS KRA – Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, perinteen ja nykykulttuurin kokoelma

### Tutkimusaineisto

Arkistoviitteissä paikka on merkitty arkiston metatietojen mukaan, ja se kertoo joko perinteen kotipaikan tai tallennuspaikan. Jos molemmat on mainittu, ensin on perinteen kotipaikka, sen jälkeen tallennuspaikka.

- Fon.99-I/7. Pelagea Stepanovna Nefentjeva. Jyrkilä. 1962. Nauhoittaja: A. A. Mitrofanova.  
Fon.108-I/6. Anastasia F. Nikiforova. Vuohjärvi. 1960. Nauhoittajat: V. J. Jevsejev, T. I. Väizinen.  
Fon.984ab/1. Olga Fedorovna Zaitseva. Tšuralahti. 1968. Nauhoittajat: Unelma Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina.  
Fon.2781a/1–3. Jeudokia Fedorovna Sofronova. Riipuškala. 1983. Nauhoittajat: Pekka Laaksonen, Eino Kiuru, T. V. Lukina.  
Fon.2781/4–12. E. F. Anhimova. Aunus. 1983. Nauhoittajat: Pekka Laaksonen, Eino Kiuru, T. V. Lukina.  
Fon.2781b/16–19. Jeudokia Fedorovna Sofronova. Riipuškala. 1983. Nauhoittajat: Pekka Laaksonen, Eino Kiuru, T. V. Lukina.  
Fon.3127b. Anastasia F. Nikiforova. Vuohjärvi. 1940. Nauhoittaja: V. J. Jevsejev.  
Fon.3629a/6. A. F. Semukova. Kuittinen. 2001. Nauhoittajat: Alesandra Stepanova, M. A. Mihailova.  
Fon.3630b/29 A. F. Semukova. Kuittinen. 2001. Nauhoittajat: Alesandra Stepanova, M. A. Mihailova.  
  
Kper AK/0383. Aleksandra Lisitzin-Lemiläinen. Lappeenranta. 1960. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.  
Kper AK/0385. Ogoi Määränen. – – Erkki Ala-Könnin tekemä kopio.  
Kper AK/1023. Elmi Tšokkinen. Suojärvi. 1964/1965. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.  
Kper AK/1683. Outi Repo. Suistamo. 1970. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.  
Kper AK/1826. Fanni Korventie. Suistamo. 1970. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

- Kper AK/1743/12. Tatjana Hötti. Pitkälähti, Kuopio. 1962. Nauhoittaja: Anna Romonen. Erkki Ala-Könnin tekemä kopio.
- SKNA 6595:2 Polja Ivanovna Koroleva. Nekkula, Mägriä. 1966. Nauhoittaja: Pertti Virtaranta ja tutkimusryhmä.
- SKNA 6598:1. Ksenia Aleksejevna Uljanova. Riipuškala. 1966. Nauhoittaja: Pertti Virtaranta ja tutkimusryhmä.
- SKNA 7583:1. Nastassie Mihailovna Iššijeva. Piži. 1968. Nauhoittaja: Pertti Virtaranta ja tutkimusryhmä.
- SKNA 7592:3. Jeudokia Fedorovna Sofronova. Riipuškala. 1968. Nauhoittaja: Pertti Virtaranta ja tutkimusryhmä.
- SKNA 7593:1. Jeudokia Fedorovna Sofronova. Riipuškala. 1968. Nauhoittaja: Pertti Virtaranta ja tutkimusryhmä.
- SKNA 10114:2. Stepanida Fedorovna Grigorjeva. 1972. Nauhoittaja: Pertti Virtaranta ja tutkimusryhmä.
- SKS KRA A 886:20. Tatjana Hötti. Pitkälähti, Kuopio. 1962. Nauhoittaja: Anna Romonen.
- SKS KRA A 500:4a. = FON Väisänen Armas Otto 1920:127 = FONKOP 66:4. Iivana Jänis. Suojärvi. 1920. Nauhoittaja: Armas Otto Väisänen.
- SKS KRA A 564:41–42. Elmi Tšokkinen. Suojärvi. Helsinki. 1963. Nauhoittaja: Juha Pentikäinen.
- SKS KRA L 280. Oksenja Mäkiselkä. Suistamo. 1940. Nauhoittaja: yle.
- SKS KRA SKSÄ 1966:42:3. Mikko Sidoroff. Suistamo. Vesanto. 1966. Nauhoittaja: Ritva Mäklin.
- SKS KRA SKSÄ 1966:272. Klaudia Plattonen. Suistamo. Kiuruvesi. 1966. Nauhoittajat: Kirsi Penttinen, Leena Koivu.
- SKS KRA SKSÄ 1967:64:26. Nasti Lintu. Salmi. Ilomantsi. 1967. Nauhoittaja(t): Tellervo Venho, (Senni Timonen).
- SKS KRA SKSÄ 1967:55:6–7. Anni Homanen. Repola. Ilomantsi. 1967. Nauhoittaja: Senni Timonen.
- SKS KRA SKSÄ 1969:213. Olga Lindi. Salmi. Vesanto. 1969. Nauhoittaja: Pirkko-Liisa Rausmaa.
- SKS KRA SKSÄ 1967:262:10. Matti Pajunen. Sortavala. Kontiolahti. 1967. Nauhoittaja: Virpi Leppänen.
- SKS KRA SKSÄ 1972:185:9–10. Martta Kuikka. Suojärvi. Kaustinen. 1972. Anneli Asplund.

Koko itkuvirsiaineisto ks. liite 2.

Tutkimuspäiväkirja ja vertaisaineiston haastattelumuistiinpanot kirjoittajan hallussa.

## Kuvalähteet

- Kuva 1, s. 49. Museovirasto, kansatieteen kuvakokoelma, KK3015:51.  
Kuva 2, s. 49. Museovirasto, kansatieteen kuvakokoelma, KK3015:50.  
Kuva 3, s. 62. SKNA:n kuvakokoelma. SKNA:n kuvakokoelma on siirretty Museovirastoon, mutta kyseistä kuvaa ei löytynyt. Kuva on julkaistu *Ahavatuulien armoilla* -kokoelmassa (Koponen & Torikka 1999, 16).  
Kuva 4, s. 90. SKS KRA VRTAM 1968:266.

## Kirjallisuus

- Abu-Lughod, Lila. 1986. *Veiled Sentiments. Honor and Poetry in a Bedouin Society*. Berkeley: University of California Press.
- Agha, Asif. 1999. Register. *Journal of Linguistic Anthropology* 9(1–2): 216–219.
- Agha, Asif & Frog. 2015. An Introduction to Registers of Communication. Teoksessa *Register of Communication*, toimittaneet Asif Agha & Frog, 13–26. Studia Fennica Linguistica 18. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi.org/10.2307/j.ctvggx2qk.5>
- Ahmed, Sara. 2010. Creating disturbance: Feminism, happiness and affective differences. Teoksessa *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*, toimittaneet Marianne Liljeström & Susanna Paasonen, 33–46. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203885925-8>
- Ahmed, Sara. 2018[2004]. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. [Cultural Politics of Emotion]. Suomentanut Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: niin&näin.
- Ahola, Joonas. 2021. The Growth of Soviet Kalevalaic Poetry: Ideological Folk Poetry in Soviet Karelia. *Elore* 28(1): 4–30. <https://doi.org/10.30666/elore.102574>
- Aineettoman kulttuuriperinnön wikiluettelo. Saatavissa: <https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/itkeminen> vierailtu viimeksi 1.8.2021.
- ALLEA. 2020. *Tutkimusetiikan eurooppalaiset käytännöt ja ohjeistus. The European Code of Conduct for Research Integrity Revised Edition -ohjeen suomennos*. Berlin: ALLEA - All European Academies.
- Alver, Bente Gullveig, Tove Ingebjørg Fjell & Ørjar Øyen. 2007. *Research Ethics in Studies of Culture and Social Life*. Folklore Fellows' Communications 292. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Anttonen, Pertti. 2005. *Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Studia Fennica Folkloristica 15. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- Anttonen, Pertti. 2009. Kolumni: Kulttuurin, perinteen ja perinnön kysymyksiä. *Elore* 16(1): 1–6. <https://doi.org/10.30666/elore.78777>

- Anttonen, Salli. 2019. Sunrise Avenue ja aitouden kaipuu. Autenttisuuden diskurssit populaarimusiikissa. *Etnomusikologian vuosikirja* 31. 63–88.  
<https://doi.org/10.23985/evk.81271>
- Apo, Satu. 1989. Valitus ja viha. Lyyrinen laulurunous Teoksessa ”*Sain roolin johon en mahdu.*” *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, toimittanut Maria-Liisa Nevala, 154–181. Helsinki: Otava.
- Apo, Satu. 2001. *Viinan voima. Näkökulmia suomalaisten kansanomaiseen alkoholiajatteluun ja -kulttuuriin* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Arukask, Madis. 2009. On the inter-genre transitions of laments and kalevala-metric songs in the Balto-Finnic cultural space. *Traditiones (Ljubljana)* 38(1): 99–116. Saatavissa: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-QD3ZWAQP> vierailtu viimeksi 25.5.2021.
- Arukask, Madis. 2011. Communicating across the border: What burial laments can tell us about old beliefs. *Estonian Journal of Archaeology* 15(2): 130–150.  
<https://doi.org/10.3176/arch.2011.2.04>
- Asplund, Anneli. 1976. Fonografista nauhuriin. Teoksessa *Paimensoittimista kisällilauluun. Tutkielmia kansanmusiikista 1*, toimittaneet Heikki Laitinen & Simo Westerholm, 7–28. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Asplund, Anneli. 2006. Itkuvirsi. Teoksessa *Suomen musiikin historia 8. Kansanmusiikki*, toimittaneet Anneli Asplund, Petri Hoppu, Päivi Kerala-Innala, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha & Simo Westerholm, 80–104. Helsinki: Werner Söderström.
- Austin, John L. 1962. *How to Do Things with Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Babcock, Barbara A. 1987. Taking Liberties, Writing from the Margins, and Doing It with a Difference. *Journal of American Folklore* 100(398): 390–411.
- Bakhtin, Mikhail. 1986. The Problem of Speech Genres. Teoksessa *Speech Genres & Other Late Essays*, toimittaneet Caryl Emerson & Michael Holquist, kääntänyt Vern W. McGee, 60–102. Austin: University of Texas Press.
- Barrett, Lisa Feldman. 2017. The theory of constructed emotion: an active inference account of interoception and categorization. *Social Cognitive and Affective Neuroscience* 12(1): 1–23, <https://doi.org/10.1093/scan/nsw154>
- Bauman, Richard. 1975. Verbal Art as Performance. *American anthropologist* 77(2): 290–311.
- Bauman, Richard. 1984[1977]. *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights, Ill.: Waveland Press.
- Bauman, Richard. 1999. Genre. *Journal of Linguistic Anthropology* 9(1–2): 84–87.
- Bauman, Richard & Charles L. Briggs. 1990. Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology* 19: 59–88.
- Beeman, William O. 2007. The Performance Hypothesis: Practicing Emotions in Protected Frames. Teoksessa *The Emotions*, toimittanut H. Wulff, 273–298. Berg Publishers.

- Ben-Amos, Dan. 1976. *Introduction. Folklore genres*. Austin: University of Texas Press.
- Ben-Amos, Dan. 1982[1969]. Analytical Categories and Ethnic Genres. Teoksessa Dan Ben-Amos: *Folklore in Context. Essays*. 38–64. New Delhi: South Asian Publishers.
- Ben-Amos, Dan. 1992. Do We Need Ideal Types (in Folklore)? An Address to Lauri Honko. *Nordic Institute of Folklore. Papers 2*. Turku: Nordic Institute of Folklore.
- Ben-Amos, Dan. 1993. “Context” in Context. *Western Folklore* 52(2): 209–226. <https://doi:10.2307/1500087>
- Bendix, Regina 1997. *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*. Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- Ben-Ze’ev, Aaron 2010. The Thing Called Emotion. Teoksessa *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, (verkkoverssio) toimittanut Peter Goldie. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199235018.003.0003>
- Birdsall, Carolyn & Viktoria Tkaczyk. 2019. Listening to the Archive: Sound Data in the Humanities and Sciences. *Technology and Culture* 60(2):1–13. <https://doi.org/10.1353/tech.2019.0061>.
- Bourdieu, Pierre. 2013[1972]. *Outline of a theory of practice*. Kääntänyt Richard Nice. New York: Cambridge University Press.
- Bourke, Angela. 1988. The Irish Traditional Lament and the Grieving Process. *Women’s studies international forum* 11(4): 287–291. [https://doi.org/10.1016/0277-5395\(88\)90065-9](https://doi.org/10.1016/0277-5395(88)90065-9)
- Briggs, Charles L. 1992. “Since I Am a Woman, I Will Chastise My Relatives”. Gender, Reported Speech, and the (Re)production of Social Relations in Warao Ritual Wailing. *American Ethnologist* 19: 337–61.
- Briggs, Charles L. 1993. Personal Sentiments and Polyphonic Voices in Warao Women’s Ritual Wailing: Music and Poetics in a Critical and Collective Discourse. *American Anthropologist* 95: 929–957.
- Briggs, Charles L. & Richard Bauman. 1992. Genre, Intertextuality, and Social Power. *Journal of Linguistic Anthropology* 2(2): 131–72.
- Bronner, Simon J. 2012. *Practice Theory in Folklore and Folklife Studies*. *Folklore* 123(1): 23–47.
- Bronner, Simon J. 2019. *The Practice of Folklore. Essays toward a Theory of Tradition*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Brown, Caroline 2013. Memory, identity and the archival paradigm: introduction to the special issue. *Archival Science* 13: 85–93.
- Bruneau, Tom. 1989. Empathy and Listening: A Conceptual Review and Theoretical Directions. *International Journal of Listening* 3(1): 1–20 [https://doi.org/10.1207/s1932586xijl0301\\_2](https://doi.org/10.1207/s1932586xijl0301_2).

- Caswell, Michelle, Ricardo Punzalan & T-Kay Sangwand. 2017. Critical Archival Studies: An Introduction. *Journal of Critical Library and Information Studies* 1(2): 1–8.
- Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. New York: Cambridge University Press.
- Deleuze, Gilles. 1992. Ethology: Spinoza and Us. Kääntänyt: Robert Hurley. Teoksessa *Incorporations*, toimittaneet Jonathan Crary & Sanford Kwinter, 625–633. New York, NY: Zone.
- Doty, William G. 2000[1986]. *Mytography. The Study of Myths and Rituals*, 2<sup>nd</sup> edition. Tuscaloosa & Lontoo: The University of Alabama Press.
- Douglas, Heather. 2009. *Science, Policy, and the Value-Free Ideal*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Drollinger, Tanya, Lucette, B. Comer & Patricia T. Warrington. 2006. Development and Validation of the Active Empathetic Listening Scale. *Psychology & Marketing* 23(2): 161–180.
- Eerola, Jari. 2019. Itkuvirren tietokoneavusteinen analyysi. *Musiikin suunta* 1/2019. Saatavissa: <http://musiikinsuunta.fi/2019/01/itkuvirren-tietokoneavusteinen-analyysi/> vierailtu viimeksi 25.5.2021.
- Eerola, Tuomas & Suvi Saarikallio. 2010. Musiikki ja tunteet. Teoksessa *Musiikkipsykologia*, toimittaneet Jukka Louhivuori & Suvi Saarikallio, 259–278. Jyväskylä: Atena.
- Eerola, Tuomas. 2003. Musiikkipsykologia. Teoksessa *Johdatus musiikintutkimukseen*, toimittaneet Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori & Pirkko Moisala, 259–269. Jyväskylä: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Ekman, Paul. 1992. An argument for basic emotions. *Cognition and Emotion* 6: 169–200.
- Ekman, Paul & Daniel T. Cordaro. 2011. What is Meant by Calling Emotions Basic. *Emotion Review* 3(4): 364–370. <https://doi.org/10.1177/1754073911410740>
- Enäjärvi-Haavio, Elsa. 1949. *Pankame käsi kätehen. Suomalaisten kansanrunojen esittämistavoista*. Porvoo: Werner Söderström.
- Feld, Steven & Aaron A. Fox. 1994. Music and Language. *Annual Review of Anthropology* 23: 25–53.
- Feld, Steven & Donald Brenneis. 2004. Doing anthropology in sound. *American Ethnologist* 31(4): 461–474.
- Feld, Steven. 1990. Wept Thoughts: The Voicing of Kaluli Memories. *Oral Tradition* 5(2–3): 241–266.
- Fenigsen, Janina & James M. Wilce. 2012. Authenticities: A Semiotic Exploration. *Semiotic Inquiry* 32 (1–3): 103–22. <https://doi:10.7202/1027774ar>
- Fingerroos, Outi. 2003. Refleksiivinen paikantaminen kulttuurien tutkimuksessa. *Elore* 10(2). <https://doi.org/10.30666/elore.78407>
- Fingerroos, Outi, Niina Hämäläinen & Ulla Savolainen. 2020. Mikä vernakulaari? *Elore* 27(1): 4–14. <https://doi.org/10.30666/elore.95523>

- Foley, John Miles. 1991. *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington: Indiana University Press.
- Foley, John Miles. 1995. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Foley, John Miles. 2002. *How to Read an Oral Poem*. Urbana: University of Illinois Press.
- Foley, John Miles & Peter Ramey. 2012. Oral Theory and Medieval Studies. Teoksessa *Medieval Oral Literature*, toimittanut Karl Reichl, 71–102. Berlin: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110241129.71>
- Frith, Simon. 1996. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press
- Frog. 2016. Linguistic Multiforms in Kalevalaic Epic: Toward a Typology. *RMN Newsletter* 11: 61–98.
- Frog. 2017. Formulaic Language and Linguistic Multiforms: Questions of Complexity and Variation. *Formula: Units of Speech—‘Words’ of Verbal Art*. Working Papers of the Seminar-Workshop 17th–19th May 2017, Helsinki, Finland, toimittanut Frog, 252–270. Helsinki.
- Frog, tulossa. Multiform Theory. Teoksessa *Weathered Words. Formulaic Language and Verbal Art*, toimittaneet Frog & William Lamb, 115–146. Milman Parry Collection of Oral Literature series. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Frog & Eila Stepanova. 2011. Alliteration in (Balto-)Finnic Languages. Teoksessa *Alliteration and Culture*, toimittanut Jonathan Roper, 195–218. Houndmills, Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Frykman, Jonas & Maja Povrzanović Frykman. 2016. Affect and Material Culture Perspectives and Strategies. Teoksessa *Sensitive Objects. Affect and Material Culture*, toimittaneet Jonas Frykman & Maja Povrzanović Frykman, 9–28. Lund: Nordic Academic Press. <https://doi.org/10.21525/kriterium.6>
- Gallese, Vittorio, L. Fadiga, L. Fogassi, & G. Rizzolatti. 1996. Action Recognition in the Premotor Cortex. *Brain* 119(2): 593–609.
- Gomon, Alla. 1976. O muzykalnih osobennostjah karelskih pritsitanij. Teoksessa *Karelskije pritsitanija*, toimittaneet Aleksandra Stepanova & Terttu Koski, 441–487. Petroskoi: Karelija.
- Gordon, Robert Morris. 1987. *The structure of emotions. Investigations in cognitive philosophy*. Cambridge studies in philosophy. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grünthal, Riho & Anneli Sarhimaa (toim.). 2004/2012. Itämerensuomalaiset kielet ja niiden päämurteet -kartta. Saatavissa: <https://www.sgr.fi/fi/items/show/602> vierailtu viimeksi 10.8.2021.
- Haavio, Martti. 1930. Savvaitovin, Lytkinin ja Wichmannin keräämät syrjääniläiset hääitkut. Teoksessa *Suomi V* 10, toimittanut Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 90–136. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Haavio, Martti. 1935. *Suomalaisen muinaisrunouden maailma*. Porvoo & Helsinki: Werner Söderström.

- Haavio, Martti. 1949. Kansanrunojen sepittäjät ja esittäjät. *Virittäjä* 53(6); 6–15. Saatavissa: <https://journal.fi/virittaja/article/view/32193> vierailtu viimeksi 14.12.2021.
- Haapoja, Heidi. 2017a. *Ennen saatuja sanoja. Menneisyys, nykyisyys ja kalevalamittainen runolaulu nykykansanmusiikin kentällä*. Helsinki, Helsingin yliopisto ja Suomen Etnomusikologinen Seura. <https://doi.org/10.30666/elore.7928>
- Haapoja, Heidi. 2017b. Omimista, lainaamista, hyväksikäyttöä, ylikulttuurista tulkintaa? Kulttuurisen appropriaaation käsite, suomalainen kansanmusiikki ja kalevalamittainen runolaulu. *Musiikin suunta* 1/2017. Saatavissa: <http://musiikinsuunta.fi/2017/01/omimista-lainaaamista-hyvaaksikayttoa/> vierailtu viimeksi 19.12.2021.
- Haapoja-Mäkelä, Heidi. 2020a. Silencing the Other’s Voice? On Cultural Appropriation and the Alleged Finnishness of Kalevalaic Runo Singing. *Ethnologia Fennica* 47(1): 6–32. <https://doi.org/10.23991/ef.v47i1.84255>
- Haapoja-Mäkelä, Heidi. 2020b. Elävät perintömme: Kansallinen me aineettoman kulttuuriperinnön luetteloinnissa. *Suomen Museo – Finskt Museum* 127: 49–66. Saatavissa: <https://journal.fi/suomenmuseo/article/view/109155> vierailtu viimeksi 19.12.2021.
- Hafstein, Valdimar. 2014. The Constant Muse. Copyright and Creative Agency. *Narrative Culture* 1(1): 9–48.
- Hakamies, Pekka. 1993. *Venäjän-Taipaleelta Viinijärvelle. Erään karjalaisryhmän identiteetistä ja assimilaatiosta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hakamies, Pekka. 1995. Runotraditiot ja etnis-uskonnollinen raja Ilomantsissa. Teoksessa *Runojen Ranta. Mekrijärven Sissola*, toimittaneet Jorma Aho & Laura Jetsu, 182–189. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hall, Stuart. 1990. Cultural identity and diaspora. Teoksessa *Identity: Community, Culture, Difference*, toimittanut Jonathan Rutherford, 222–237. Lontoo: Lawrence & Wishart.
- Hanks, William F. 1987. Discourse genres in a theory of practice. *American Ethnologist* 14: 668–692. <https://doi.org/10.1525/ae.1987.14.4.02a00050>.
- Hanks, William F. 1996. *Language & Communicative Practices*. Boulder (Colo.): Westview Press.
- Haring, Lee. 1988. Interperformance. *Fabula* 29(3–4): 365–372.
- Harrison, Klisala. 2019. The Social Potential of Music for Addiction Recovery. *Music & Science* 1/2019. <https://doi.org/10.1177/2059204319842058>.
- Harvilahti, Lauri. 1992. *Kertovan runon keinot: Inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta*. Helsinki.
- Harvilahti, Lauri. 2018. Visions, traditions and folklore collections. First steps of the Folklore Archives of the Finnish Literature Society. Teoksessa *Visions and Traditions: Knowledge Production and Tradition Archives*, toimittaneet Lauri Harvilahti, Audun Kjus, Clíona O’Carrol, Susanne Österlund-Pöttsch, Fredrik Skott & Rita Treija, 205–223. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.

- Harvilahti, Lauri, Audun Kjus, Cliona O'Carroll, Susanne Österlund-Pötzsch, Fredrik Skott & Rita Treija. 2018. *Visions and Traditions: Knowledge Production and Tradition Archives*. Folklore Fellows' Communications 315. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- Hatakka, Mari. 2004. "Kun on tunteet". Lukemisen kokemus metodisena mahdollisuutena. Teoksessa *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat*, toimittanut Tuulikki Kurki, 171–198. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hatfield, Elaine, John T. Cacioppo & Richard L. Rapson. 1992. Primitive emotional contagion. Teoksessa *Emotion and social behaviour*, toimittanut Margaret S. Clark, 151–77. Newbury Park, CA: Sage.
- Heikkilä, Mikko. performanssiteorian tulkinta suomalaisessa folkloristiikassa. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, folkloristiikka. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201303272643> vierailtu viimeksi 19.12.2021.
- Heikkinen, Kaija. 1996. Suomen karjalaisten identiteetti ja sen alueellinen konteksti. Teoksessa *Näkökulmia karjalaiseen perinteeseen*, toimittanut Pekka Hakamies, 13–35. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heinonen, Kati. 2008. Tunne arkistonauhalla: äänensävyjä ja aukkoja. Teoksessa *Ääniä arkistosta*, toimittaneet Outi Fingerroos ja Tuulikki Kurki, 234–260. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Herndon, Marcia. 1974. Analysis: The Herding of Sacred Cows? *Ethnomusicology* XVIII(2): 219–262.
- Honko, Lauri 1961: Funktioanalyttisestä tutkimustavasta. *Sananjalka* 3: 136–164.
- Honko, Lauri. 1963. Itkuvirsirunous. Teoksessa *Suomen Kirjallisuus I: Kirjoittamaton Kirjallisuus*, toimittanut Matti Kuusi, 81–128. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Honko, Lauri 1967: Perinnelajianalyysin tehtävistä. *Sananjalka* 9: 125–148
- Honko, Lauri. 1968. Genre Analysis in Folkloristics and Comparative Religion. *Temenos. Nordic Journal of Comparative Religion* 3, 48–66.
- Honko, Lauri 1972: Perinne-ekologiaa – miten ja miksi? *Sananjalka* 14: 95–104
- Honko, Lauri. 1974a. Balto-Finnic Lament Poetry. Teoksessa *Finnish Folkloristics 1*, toimittanut Pentti Leino, 9–61. Studia Fennica XVII. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Honko, Lauri. 1974b. Itämerensuomalaisen itkuvirsirunouden tutkimus. Teoksessa *Sampo ei sanoja puutu*, toimittanut Hannes Sihvo, 112–131. Kalevalaseuran vuosikirja 54. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Honko, Lauri. 1978. The Ingrian Lament as Psychopomp. *Temenos. Nordic Journal of Comparative Religion* 14, 79–96.
- Honko, Lauri. 1980. Kertomusperinteen tutkimustavat ja niiden tulevaisuus. Teoksessa *Kertojat ja kuulijat*, toimittanut Pekka Laaksonen, 18–38. Kalevalaseuran vuosikirja 60. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Honko, Lauri. 1981. Traditionsekologi – en introduktion. Teoksessa *Tradition och miljö: ett kulturekologiskt perspektiv*, toimittaneet Lauri Honko & Orvar Löfgren, 9–63. Lund: Liber Läromedel.
- Honko, Lauri 1987: Kalevala: aitouden, tulkinnan ja identiteetin ongelmia. Teoksessa Lauri Honko (toim.), *Kalevala ja maailman eepokset*, 125–170. Kalevalaseuran vuosikirja 65. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Honko, Lauri. 1990. Folkloreprosessi. *Sananjalka* 32: 93–121.
- Honko, Lauri. 1998. *Textualising the Siri Epic*. Folklore Fellows' Communications 264. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Hovi, Tuomas 2012: Fakeloresta folkloreksi. Pyhä Urho perinteenä. Teoksessa *Pyhä Urho. Fakeloresta folkloreksi. From fakelore to folklore*. toimittaneet Anne Heimo, Tuomas Hovi & Maria Vasenkari, 128–142. Folkloristiikan julkaisuja 2. Turku: Turun yliopisto.
- Hymes, Dell. 1975. Breakthrough into Performance. Teoksessa *Folklore: Performance and Communication*, toimittaneet Dan Ben-Amos ja Kenneth S. Goldstein, 11–74, Hague: Mouton & Co. N. V.
- Hymes, Dell. 1977. Discovering Oral Performance and Measured Verse in American Indian Narrative. *New Literary History* 8(3): 431–457.
- Hymes, Dell. 1981. *“In Vain I Tried to Tell You”*. *Essays in Native American Ethnopoetics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hytönen-Ng, Elina, Riikka Patrikainen & Viliina Silvonen. 2021. Kyynelkanavat: Nykyajan itkuvirret ja itkuvirsiperinteen merkitykset modernissa suomalaisessa yhteiskunnassa. *Elore* 28(1): 90–93. <https://doi.org/10.30666/elore.107424>
- Hyvärinen, Matti, Pirjo Nikander & Johanna Ruusuvoori (toim.). 2017. *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Tampere: Vastapaino.
- Hämäläinen, Niina 2017. Emotional Transpositions: Interpreting Oral Lyric Poetry. *Folklore: Electronic Journal of Folklore* 67: 171–198.
- Immonen, Kari, Kari Kallioniemi, Kimi Kärki, Kimmo Laine & Hannu Salmi. 2008. Kalevalasta populaarikulttuuriin. Teoksessa *Kalevalan kulttuurihistoria*, toimittaneet Ulla Piela, Seppo Knuuttila & Pekka Laaksonen, 448–500. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Itä-Karjalan kansanrunouden keruuopas*. 1943. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Jansen, Stef. 2016. Ethnography and the Choices Posed by the ”Affective Turn”. Teoksessa *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*, toimittaneet Jonas Frykman & Maja Povrzanović Frykman, 55–77. Lund: Nordic Academic Press. <https://doi.org/10.21525/kriterium.6>
- Jetsu, Laura. 2001. *Kahden maailman välillä. Etnografinen tutkimus venäjänkarjalaisista hautausrituaaleista 1990-luvulla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Johnstone, Tom & Klaus R. Scherer. 2004. Vocal Communication of Emotion. Teoksessa *Handbook of Emotions*, 2<sup>nd</sup> edition, toimittaneet Michael Lewis & Jeannette M. Haviland-Jones, 220–235. New York, NY, Guilford Press.
- Jouste, Marko. 2020. Jouste, Marko. 2020. Suonikylän kolttasaamelainen itkuperinne 1900-luvulla. *Etnomusikologian Vuosikirja* 32:10–45. <https://doi.org/10.23985/evk.90118>.
- Järvinen, Irma-Riitta. 1996. ”Akal henk on ku kazil” – aunukselaisen naiskulttuurin piirteitä. Teoksessa *Näkökulmia karjalaiseen perinteeseen*, toimittanut Pekka Hakamies, 254–268. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Järvinen, Irma-Riitta. 2004. *Karjalan pyhät kertomukset. Tutkimus livvinkielisen alueen legendaperinteestä ja kansanuskon muutoksista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kaivola-Bregenhøj, Annikki. 1985. variaatio kansanperinteessä. Teoksessa *Muuntelu ja kulttuuri*, toimittanut Päivikki Suojanen, 7–64. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen moniste 7.
- Kalat, James W. 2018. *Biological Psychology*, 13<sup>th</sup> edition. Australia, Cengage Learning.
- Kalkun, Andreas. 2015. *Seto laul eesti folkloristika ajaloos. Lisandusi representatsiooniloole*. Tartto: Eesti kirjandusmuuseumi teaduskirjastus. Saatavissa: <http://hdl.handle.net/10062/18222> vierailtu viimeksi 19.12.2021.
- Kallberg, Maari. 2016. Aununuksenkarjalaisen runolaulun piirteitä. Esitelmä, II Kansanmusiikintutkijoiden symposium, 28.–19.11.2016, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran juhlasali.
- Kallio, Kati. 2009. Laulaa, tulkita, käsittää. Kokemuksia tanssitusta surusta. *Musiikin suunta* 2/2009: 5–11.
- Kallio, Kati. 2013. *Laulamisen tapoja: Laulamisen tapoja: Esitysareena, rekisteri ja paikallinen laji länsi-inkeriläisessä kalevalamittaisessa runossa*. Helsinki: Helsingin yliopisto. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-9566-5>, ladattu 12.9.2016.
- Kallio, Kati. 2017. Parallelism and Musical Structures in Ingrian and Karelian Oral Poetry. *Oral Tradition* 31(2):331–354.
- Karjalan kielen sanakirjan*. 2009. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen verkkojulkaisuja 18. [http://kaino.kotus.fi/cgi-bin/kks/kks\\_etusivu.cgi](http://kaino.kotus.fi/cgi-bin/kks/kks_etusivu.cgi). Päivitetty julkaisu. Päivitetty 24.2.2020, vierailtu viimeksi 2.8.2021.
- Karjalan Sivistysseura 2021. Natalja Antonovan iänelläitku vieljärveläisen Praskovja Ivanovan muistoksi, 19.11.2021 (Vieljärvi). <https://youtu.be/no1NPCSGJNU> vierailtu viimeksi 18.12.2021.
- Karjula, Emilia 2020. *Sommitellut muusat. Rituaali ja leikki luovan kirjoittamisen prosesseissa ja kirjoittajaryhmän toimissa*. Jyväskylän yliopisto ja Helsinki, Ntamo.
- Karlsson, Tuukka. 2021. ”Register features in Kalevala-metric incantations” *Language & communication* 78: 40–53.

- Kivikangas, Matias. 2015. *Emotion and social context in a digital game experience*. Helsinki: Helsingin yliopiston. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-1818-9>, ladattu 15.2.2020.
- Konkka, Unelma. 1968. Karjalaisen itkuvirsirunouden tutkimuksen ongelmia. *Virittäjä* 2: 175–781.
- Konkka, Unelma. 1985. *Ikuinen ikävä: Karjalaiset riitti-itkut*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koponen, Raija & Marja Torikka (toim.). 1999. *Ahavatuulien armoilla. Itkuvirsiä Aunuksesta*. Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura.
- Koski, Kaarina. 2004. ”Monitulkintaisen aineiston ongelmia. Huomioita uskomustarinoiden luokittelusta.” Teoksessa *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat*, toimittanut Tuulikki Kurki, 91–110. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koski, Kaarina. 2005. Suhde Vainajaan inkeriläisissä Kuolinitkuissa. *Elore* 12(1). <https://doi.org/10.30666/elore.78499>
- Koskinen, Inkeri. 2016. Objektivisuus humanistisissa tieteissä. *niin & näin* 4/2016: 35–42.
- Kuiper, Koenraad. 2009. *Formulaic Genres*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Kuittinen, Emmi. 2017. Emmi Kuittinen ja ikuisen ikävän orkesteri: kuolinriitiesitys. Esityksen esittely saatavissa: <https://emmikuittinen.com/itkut> vierailtu viimeksi 5.7.2021.
- Kuittinen, Emmi 2020. Emmi Kuittinen ja ikuisen ikävän orkesteri: *Itken ja laulan* -albumi. Saatavissa: <https://emmikuittinen.com/levytykset> vierailtu viimeksi 5.7.2021.
- Kurkela, Vesa. 1989. *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri: Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisojärjestöissä*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- Kurkela, Vesa, Timo Leisiö & Pirkko Moisala. 2003. Etnomusikologia. Teoksessa *Johdatus musiikintutkimukseen*, toimittaneet Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori & Pirkko Moisala, 53–70. Jyväskylä: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Kurki, Tuulikki. 2004. Perspektiivit kaartuvat laidoilla. Teoksessa *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat*, toimittanut Tuulikki Kurki, 7–11. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Laitinen, Heikki. 1991. Oma perinne vieraana kulttuurina. Teoksessa *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*, toimittanut Pirkko Moisala, 59–85. Helsinki: VAPK-Kustannus.
- Laitinen, Heikki. 2003. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopisto. Saatavissa: <http://urn.fi/urn:isbn:951-44-5707-2>, ladattu 15.6.2021.
- Laitinen, Lea & Lea. Rojola (toim.). 1998. *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lauerma, Petri. 2001. Larin Parasken metriikasta. *Virittäjä* 1/2001: 44–58.

- Lavonen, Nina. 1996. Havaintoja hautajaisrituaalista Aunuksen Karjalassa. Teoksessa *Näkökulmia karjalaiseen perinteeseen*, toimittanut Pekka Hakamies, 229–253. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leino, Pentti. 1981. Itämerensuomalaisen itkuvirsikielen tutkimusongelmia. *Sananjalka* 23(1): 103–114. <https://doi.org/10.30673/sja.86450>
- Leppänen, Taru & Pirkko Moisala. 2003. Kulttuurinen musiikintutkimus. Teoksessa *Johdatus musiikintutkimukseen*, toimittaneet Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori & Pirkko Moisala, 71–86. Jyväskylä: Suomen musiikkiteollinen seura.
- Levenson, Robert W. 2003. Blood, Sweat, and Fears. The Autonomic Architecture of Emotion. *Annals of the New York Academy of Sciences* 1000(1): 348–366. <https://doi.org/10.1196/annals.1280.016>.
- Lindfors, Antti. 2017. Zeroing in on Performance 2.0: From Serialization to Performative Enactments. *Folklore* 69: 169–194. <https://doi.org/10.7592/FEJF2017.69.lindfors>
- Lindfors, Antti. 2019. *Intimately allegorical: The poetics of self-mediation in stand-up comedy*. Turku: Turun yliopiston. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7651-5>, ladattu 27.3.2020.
- Lindfors, Antti. 2021. Qualia of Stress and Bodily Enregisterment in Ice Swimming. *Signs and society* 9(2): 155-175. <https://doi.org/10.1086/714857>
- Lindfors, Antti & Heidi Henriikka Mäkelä. 2021. Kalevala Korusta ja kulttuuriperinnön valikoinnista. *Elore* 28(1): 1–3. <https://doi.org/10.30666/elore.109280>.
- Longino, Helen E. 1990. *Science as Social Knowledge. Values and Objectivity in Scientific Inquiry*. Princeton: Princeton University Press.
- Lord, Albert. 1938. Homer and Huso II: Narrative Inconsistencies in Homer and Oral Poetry. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 69: 439–445.
- Lord, Albert. 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA.
- Lord, Albert. 1991. *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca.
- Lutz, Catherine & Geoffrey M. White. 1986. The Anthropology of Emotions. *Annual Review of Anthropology* 15: 405–36. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.15.100186.002201>
- Lutz, Catherine & Lila Abu-Lughod 1990. *Language and the politics of emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lönnrot, Elias. 1836. Itkuvirsiä Wenäjän Karjalasta. *Mehiläinen* syyskuu 1836.
- Margulis, Elizabeth Hellmuth. 2014. *On Repeat: How Music Plays the Mind*. Oxford University Press. New York.
- Massumi, Brian. 1995. The Autonomy of Affect. *Cultural Critique* 31, *The Politics of Systems and Environments*, Part II: 83–109. <https://doi.org/10.2307/1354446>.
- Massumi, Brian. 2002. *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Durham & London, Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822383574>

- Mauss, Marcel. 1973[1935]. Techniques of the Body. *Economy and Society* 2(1): 70–88.
- Mendes, Wendy Berry. 2016. Emotion and the Autonomic Nervous System. Teoksessa *Handbook of Emotions*, 4<sup>th</sup> edition, toimittaneet Lisa Feldman Barrett, Michael Lewis ja Jeannette M. Haviland-Jones, 166–181. New York, NY: Guilford Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2002[1945]. *Phenomenology of Perception*. Kääntänyt Colin Smith. London: Routledge Classics.
- Milling, Jane & Graham Ley. 2001. *Modern Theories of Performance. From Stanislavski to Boal*. Basingstoke: Palgrave.
- Mironova, Valentina. 2006. Aunuksen Karjalan Kansanlauluista Olisi Voinut Kehittyä Eepos. *Carelia* 6: 121–129.
- Misharina, Galina. 2011. Funeral and Magical Rituals among the Komi. *Folklore. Electronic Journal of Folklore* 47: 155–72.
- Moisala, Pirkko. 1991. *Cultural Cognition in Music. Continuity and Change in the Gurung Music of Nepal*. SES:n julkaisuja 4. Helsinki: Suomen etnomusikologinen eura.
- Mäkelä, Heidi Henriikka & Lotta Leiwo. tulossa. Uushenkinen metsä: Etnografinen vuoropuhelu metsäjoogasta, metsätilaan liittyvistä affektiivisistä käytännöistä ja murtuvista kuvastoista 2020-luvun Suomessa. Julkaisematon artikkelikäsitelmäkirjoitus.
- Nenola-Kallio, Aili. 1982. *Studies in Ingrian Laments*. Folklore Fellows' Communications 234. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- Nenola, Aili. 1986. *Miessydäminen nainen. Naisnäkökulma kulttuuriin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nenola, Aili. 1985. Kuolema, yksilö ja yhteisö. Kuolemanrituaalien alustavaa tarkastelua. Teoksessa *Folkloristiikkaa ja uskontotiedettä*, toimittanut Matti Junnonaho. Turku: Turun yliopisto, kulttuurien tutkimuksen laitos.
- Nenola, Aili. 1989. Itkuvirret valokuvissa. Teoksessa *Runon ja rajan teillä*, toimittaneet Seppo Knuutila & Pekka Laaksonen, 165–174. Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nenola, Aili, 2002. *Inkerin itkuvirret. Ingrian Laments*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Newell, Sasha. 2018. The Affectiveness of Symbols Materiality, Magicality, and the Limits of the Antisemiotic Turn. *Current Anthropology* 59(1): 1–22.
- Niemi, Jarkko. 1998. *The Nenets Song: A Structural Analysis of Text and Melody*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Niemi, Jarkko. 2002. Inkeriläisten itkuvirsien musiikilliset rakenteet. [Musical Structures of Ingrian Laments.] Teoksessa *Inkerin itkuvirret. Ingrian Laments*, toimittanut Aili Nenola, 694–707[708–728]. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Niemi, Jarkko. 2015. Description of Poetic Form as a Tool for Stylistic Analysis of a Traditional Song Performance: A Case of a Western Nenets Narrative Song. *RMN Newsletter* 11: 17–32.
- Niemi, Jarkko & Marko Jouste. 2013. Musiikin paradigmaattinen analyysi. Teoksessa *Musiikki kulttuurina*, toimittaneet Pirkko Moisala & Elina Seye, 173–200. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21. Helsinki: Suomen Etnomusikologisen Seura.
- Niiranen, Elina. 2021. Tutkimuskenttänä karjalan kieli: Pertti Virtarannan musiikkiaineistojen keruu ja murteentutkimus. Teoksessa *Paradigma: Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*, toimittaneet Niina Hämäläinen & Petja Kauppi, 298–325. Kalevalaseuran vuosikirja 100. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nissilä, Viljo, Matti Sarmela & Aino Sinisalo. 1970. *Ethnologisches Ortschafts- und Dorfgeregister des finnischen Sprachgebiets: in Finnland, Karelien, Ingermanland, Norrbotten, Finnmark und auf der Halbinsel Kola*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Noë, Alva. 2009. *Out of Our Heads: Why You Are Not Your Brain, and Other Lessons from the Biology of Consciousness*. New York: Hill and Wang.
- Noyes, Dorothy. 2012. The Social Base of Folklore. Teoksessa *Companion to Folklore. Blackwell Companions to Anthropology*, toimittaneet Regina F. Bendix & Galit Hasan-Rokem, 13–39. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Nummenmaa, Lauri, Enrico Glerean, Riitta Hari & Jari K. Hietanen. 2014. Bodily maps of emotions. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 111(2): 646–651.
- Olson, Laura J. & Adonyeva, Svetlana. 2012. *The worlds of Russian village women: Tradition, transgression, compromise*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Oramo, Ilkka. 2012. Runosävelmien jäljillä. *Trio* 1(2): 57–65.
- Oras, Janika 2008. Viie 20. sajandi naise regilaulumaailm. Arhiivitektid, kogemused ja mälestused. Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused 27. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus. Saatavissa: [http://www.ema.edu.ee/vaitekirjad/doktor/Janika\\_Oras.pdf](http://www.ema.edu.ee/vaitekirjad/doktor/Janika_Oras.pdf) vierailtu viimeksi 19.12.2021.
- Oras, Janika 2010: Musical manifestations of textual patterning in Estonian regilaul. *Journal of Ethnology and Folkloristics* 4(2): 55–68. Saatavissa: [http://www.jef.ee/index.php/journal/article/view/55/pdf\\_53](http://www.jef.ee/index.php/journal/article/view/55/pdf_53) vierailtu viimeksi 19.12.2021.
- Paasonen, Susanna. 2011. *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography*. Cambridge: The MIT Press.
- Paasonen, Susanna 2014. Juhannustanssien nopea roihu ja Facebook-keskustelun tunneintensiteetit. *Media & viestintä* 37(4): 22–39. <https://doi.org/10.23983/mv.62836>

- Pahomov, Miikul. 2017. *Lyydiläiskysymys: Kansa vai heimo, kieli vai murre?*  
 Saatavissa: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/173932> vierailtu viimeksi 4.8.2021.
- Panchenko, Alexander A. 2021. The Cult of Lenin and “Soviet Folklore”.  
*FOLKLORICA – Journal of the Slavic, East European, and Eurasian Folklore Association* 10(1): 18–38. <https://doi.org/10.17161/folklorica.v10i1.3756>.
- Parry, Milman. 1930. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making, I: Homer and Homeric Style. *Harvard Studies in Classical Philology* 41: 73–147.
- Patrikainen, Riikka. 2019. "Antavat anteeksi ovenvietet". Matjoi Plattosen kuolinriittikuvaukset siirtymäriittiteorian valossa. *J@rgonia* 17(34): 159–183.  
 Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201912165285> vierailtu viimeksi 14.12.2021.
- Paulaharju, Samuli. 1916. Vienan-Karjalan itkuvirsistä. *Otava, joulunumero*: 535–540. Saatavissa: <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/598758?>  
 Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot, vierailtu viimeksi 17.12.2021.
- Peirce, Charles. 1955. Logic as Semiotic: The Theory of Signs. Teoksessa *Philosophical writings of Peirce*, toimittanut Justus Buchler, 98–119. New York: Dover.
- Peirce, Charles. 2001. Mikä merkki on? *Ajatus* 58: 9–19.
- Pekkala, Armi. 2007. Persuasion or coercion? Striving for understanding in conducting open interviews. Teoksessa *Research Ethics in Studies of Culture and Social Life*, toimittaneet Bente Alver, Gullveig, Tove Ingebjørg Fjell & Ørjar Øyen, 167–191. Folklore Fellows’ Communications 292. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Peltola, Henna-Riikka. 2016. *Kind of Blue. Emotions Experienced in Relation to Nominally Sad Music*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pink, Sarah. 2015. *Doing Sensory Ethnography*, 2<sup>nd</sup> edition. Los Angeles: SAGE.
- Pino, Veera & Vaike. Sarv. 1981. *Setu surnuikud I. Vihik I*. Tallinna: Eesti NSV Teaduste Akadeemia.
- Porkka, Volmari. 1883. Inkerin itkuvirsistä. *Valvoja* 3(7): 199–208.
- Porter, Gerald. 2010. Irish Laments and the Structure of Collective Emotion. Teoksessa. *Käännösteoria, ammattikielet ja monikielisyys. VAKKI:n julkaisut* 37. Vaasa. 280–290.
- Porter, James. 2001. Lament. Grove Music Online. Saatavissa: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15902> vierailtu viimeksi 1.7.2021.
- Povrzanović Frykman, Maja. 2016. Sensitive Objects of Humanitarian Aid. Corporeal Memories and Affective Continuities” Teoksessa *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*, toimittaneet Jonas Frykman & Maja Povrzanović Frykman, 79–104. Lund: Nordic Academic Press.  
<https://doi.org/10.21525/kriterium.6>
- Pöysä, Jyrki. 2010. Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Teoksessa *Vaeltavat metodit*, toimittaneet Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma &

- Sinikka Vakimo, 331–360. Kultaneito VIII. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Reddy, William M. 2000. Sentimentalism and Its Erasure. The Role of Emotions in the Era of the French Revolution. *The Journal of Modern History* 72(1): 109–152. <https://doi.org/10.1086/315931>
- Reddy, William M. 2001. *The navigation of feeling. A framework for the history of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511512001>
- Rice, Tom. 2012. Sounding Bodies: Medical Students and the Acquisition of Stethoscopic Perspectives. Teoksessa *The Oxford Handbook of Sound Studies*, toimittaneet Trevor Pinch & Karin Bijsterveld, 298–319. Oxford: Oxford University Press.
- Rinne, Jenni, Anna Kajander & Riina Haanpää. 2020. *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*. Helsinki: Suomen kansatieteilijöiden yhdistys Ethnos ry. <https://doi.org/10.31885/9789526850>
- Risjord, Mark W. 2014. *Philosophy of social science: A contemporary introduction*. New York: Routledge
- Rosenwein, Barbara H. 2002. Worrying about Emotions in History. *The American Historical Review* 107(3): 821–45.
- Rounakari, Tuomas. 2005. Kyynelten laulu. Tunne itkuvirsien luomisprosessissa ja musiikillisissa rakenteissa. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, musiikkitiede. Saatavissa: <https://itkuvirsi.net/onewebmedia/Kyynelten%20laulu.pdf> vierailtu viimeksi 19.12.2021.
- Russell, James A. & Lisa Feldman Barrett. 1999. Core affect, prototypical emotional episodes, and other things called emotion. Dissecting the elephant. *Journal of Personality and Social Psychology* 76(5): 805–819. <https://doi:10.1037/0022-3514.76.5.805>
- Rüütel, Ingrid. 2000. Lõunavepsa surnuitkuviisid läänemeresoome itku- ja laulutraditsiooni kontekstis. Teoksessa *Tagasipöördumatus: Sõnad ja hää!*, toimittaneet Kristi Salve, Mare Kõiva & Ülo Tedre, 283–296. Tartto: Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakond.
- Rüütel, Ingrid & Mart Remmel. 1980. Opyt notatsii i issledovanija vepsskih pritšitanij. Teoksessa *Finno-ugorskij muzikalnyj folklor i vzaimosvjazi s sosednimi kulturami*, toimittanut Ingrid Rüütel, 169–193. Tallinna: Eesti Raamat.
- Saarelainen, Juhana. 2019. *Runous, tieto ja kansa: Elias Lönnrotin ajattelu ja toiminta aikalaisfilosofian kontekstissa*. Turku: Turun yliopisto. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7650-8>, ladattu 21.1.2021.
- Saastamoinen, Ilpo. 1999a. Aunuksen itkut musiikkina. Teoksessa *Ahavatuulien armoilla. Itkuvirsiä Aunuksesta*, toimittaneet Raija Koponen & Marja Torikka, 128–134. Helsinki: Suomalais-ugrilainen Seura.

- Saastamoinen, Ilpo. 1999b. Aunuksen itkut musiikkina. Katsaus Pertti Virtarannan kokoelmiin. *Musiikin suunta* 21(3): 35–44.
- Sachs, Curt. 1943. *The Rise of Music in the Ancient World East and West*. New York: W. W. Norton & Company.
- Saha, Hannu. 1996. *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Salmela, Mikko. 2017. Affektiivinen käänne. Yksi vai monia? Käsitteellisiä ja metodologisia pohdintoja. *Tieteessä tapahtuu* 35(2): 32–35.
- Salmenhaara, Anja. 1976[1967]. Itkuvirsien musiikillisesta hahmotuksesta. Teoksessa *Paimensoittimista kisällilauluun: Tutkielmia kansanmusiikista 1*, toimittaneet Heikki Laitinen ja Simo Westerholm, 124–156. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Sarhimaa, Anneli. 2017. *Vaietut ja vaiennetut. Karjalankieliset karjalaiset Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sarv, Vaike. 2000. *Setu itkukultuur*. Eesti kirjandusmuuseum etnomusikologia osakond.
- Scheer, Monique. 2012. Are Emotions a Kind of Practice (And Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion. *History and Theory* 51(2): 193–220. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2303.2012.00621.x>
- Schechner, Richard. 2013. *Performance Studies: An Introduction*, 3<sup>rd</sup> edition. Lontoo & New York: Routledge.
- Scherer, Klaus. 1994. Affect Bursts. Teoksessa *Emotions. Essays on Emotion Theory*, toimittaneet Stephanie H.M. Van Goozen, Nanne E. Van de Poll & Joseph A. Sergeant, 161–193. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Scherer, Klaus R. & Marcel R. Zentner. 2001. Emotional effects of music: Production rules. Teoksessa *Music and emotion: Theory and research*, toimittaneet P. N. Juslin & J. A. Sloboda, 361–392. Oxford: Oxford University Press.
- Schwertl, Maria. 2016. Response. ”We have a situation here!” On Enactment as a Middle Ground between Practice and Performance. *Cultural Analysis* 15(1): 168–177. Saatavissa: [https://www.ocf.berkeley.edu/~culturalanalysis/volume15/vol15\\_schwertl.html](https://www.ocf.berkeley.edu/~culturalanalysis/volume15/vol15_schwertl.html) vierailtu viimeksi 27.4.2021.
- Sibelius, Jean. 2012[1892]. Selonteko allekirjoittaneen opintomatkasta karjalassa kesällä 1892. Suomentanut Ilkka Oramo. *Trio* 1(2): 55–56.
- Siikala, Anna-Leena. 1978. *The Rite Technique of the Siberian Shaman*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- Siikala, Anna-Leena. 1992. *Suomalainen šamanismi. Mielikuvien historiaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Siikala, Anna-Leena. 2000. Body, Performance, and Agency in Kalevala Rune-Singing. *Oral Tradition* 15(2): 255–278.

- Siikala, Anna-Leena. 2016[2012]. *Itämerensuomalaisten mytologia*, 4. painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Siikala, Anna-Leena, Lauri Harvilahti & Senni Timonen (toim.). 2004. *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Silvonen, Viliina. 2017. Formulas in the Language and Music of Olonets Karelian Laments. Teoksessa *Formula: Units of Speech – 'Words' of Verbal Art*. Working Papers of the Seminar-Workshop 17th–19th May 2017 Helsinki, Finland, toimittanut Frog, 103–112. Helsinki: Folkloristiikka, Helsingin yliopisto.
- Silvonen, Viliina. 2018. Tervehyziä kentältä – Iloinen jälleekuuleminen Petroskoissa. *Päivystävä folkloristi* -tiedeblogi. Saatavissa: <https://blogs.helsinki.fi/folkloristi/vs2/> vierailtu viimeksi 3.7.2021.
- Silvonen, Viliina. 2021. Tunteet käytäntöinä ja affektiivisina suhteina karjalaisissa itkuvirsissä. Teoksessa *Paradigma: Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*, toimittaneet Niina Hämäläinen & Petja Kauppi, 366–384. Kalevalaseuran vuosikirja 100. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Simonsuuri, Lauri. 1949. Huomioita kansanperinteen tallentamisesta äänilevyihin. *Virittäjä* 53: 125–131.
- SKS verkkosivusto. Perinnealueet. Saatavissa: <https://www.finlit.fi/fi/arkisto/perinteen-ja-nykykulttuurin-arkistoaineistot/tekstiaineistot/perinnealueet> vierailtu viimeksi 12.6.2021.
- Slaby, Jan. 2018. Affective Arrangements and Disclosive Postures. Towards a Post-Phenomenology of Situated Affectivity. *Phänomenologische Forschungen* 2018(2): 197–216. <https://doi.org/10.28937/1000108209>
- Slaby, Jan. 2019. Affective Arrangements. Teoksessa *Affective Societies: Key Concepts*, toimittaneet Jan Slaby & Christian von Scheve, 109–118. Lontoo: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351039260-9>
- Slaby, Jan, Rainer Mühlhoff & Philipp Wüschner 2019. Affective arrangements. *Emotion Review* 11(1): 3–12. <https://doi.org/10.1177/1754073917722214>
- Small, Christopher. 1998. *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Stanislavski, Konstantin. 2008[1938]. *An Actor's Work: A Student's Diary*. Kääntänyt ja toimittanut Jean Benedetti. Lontoo ja New York: Routledge.
- Staubæs, Dorthe. 2015. Book Review: Affect and Emotion: A New Social Science Understanding. *European Journal of Women's Studies* 22(1): 109–112. <https://doi.org/10.1177/1350506814552785b>
- Stepanova, Aleksandra. 1976. O sobiranii, sovremennom sostožanii i nekotoryh osobennostjah poetičeskogo jazyka karelskih pritšitanij. Teoksessa *Karelskije pritšitanija*, toimittaneet Aleksandra Stepanova & Terttu Koski, 5–38. Petroskoi: Karelija.
- Stepanova, Aleksandra. 1985. *Metaforičeskii mir karelskih pritšitanii*. Leningrad: Nauka.

- Stepanova, Aleksandra. 1996. Itkuvirsien keruutyöstä Karjalassa. Teoksessa *Näkökulmia karjalaiseen perinteeseen*, toimittanut Pekka Hakamies, 211–228. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- Stepanova, Aleksandra. 2012. *Karjalaisen itkuvirsikielen sanakirja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Stepanova, Aleksandra & Terttu Koski. 1976. *Karelskije pritsitanija*. Petroskoi: Karelia.
- Stepanova, Aleksandra & Eila Stepanova. 2012. Johdanto. Teoksessa *Karjalaisen itkuvirsikielen sanakirja*, 9–21. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Stepanova, Eila. 2012. Mythic elements of Karelian laments: the case of syndyzet and spuassuzet. Teoksessa *Mythic Discourses. Studies in Uralic Traditions*, toimittaneet Frog, Anna-Leena Siikala and Eila Stepanova. 257–287. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Stepanova, Eila. 2014. *Seesjärveläisten itkijöiden rekisterit: Tutkimus äänellä itkemisen käytänteistä, teemoista ja käsitteistä*. Helsinki: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Stepanova, Eila. 2015. The Register of Karelian Lamenters. Teoksessa *Register of Communication*, toimittaneet Asif Agha & Frog, 258–274. *Studia Fennica Linguistica* 18. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Stepanova, Eila. 2017. Parallelism in Karelian Laments. *Oral Tradition* 31 (2): 485–508.
- Stepanova, Eila & Frog. 2017. Karelian laments. Teoksessa *Kandomuani sinä. Laments and other songs from Karelia*, äänitejulkaisun kirja, 1–7. Helsinki: Maailman musiikin keskus – Global Music Centre.
- Stern, Daniel. 2004. *The Present Moment in Psychotherapy and Everyday Life*. New York: W.W. Norton.
- Sykäri, Venla. 2010. Improvisaatio ja runon tuottamisen tulkinnat. Teoksessa *Kalevalamittaisen runon tulkintoja*. Kalevalaseuran vuosikirja 89, toimittaneet Seppo Knuuttila, Ulla Piela & Tarkka, Lotte, 276–286. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sykäri, Venla. 2011. *Words as Events. Cretan Mantinádes in Performance and Composition*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sykäri, Venla. 2014. Improvisation as a Singer's Concept in Oral Poetry. Teoksessa *Song and emergent poetics. Laulu ja runo*, toimittaneet Pekka Huttu-Hiltunen, Frog, Karina Lukin, & Eila Stepanova, 91–98. Kuhmo: Juminkeko
- Söderholm, Stig. 1989. Itkuvirsiperinne ja Suomen Pohjois-Karjala: rituaali-itkennästä folklorismiin. Teoksessa *Runon ja rajan teillä*, toimittaneet Seppo Knuuttila & Pekka Laaksonen, 175–187. Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tarkiainen, Viljo. 1943. Itkuvirret. Teoksessa *Kansalliskirjallisuus III*, toimittaneet H. Harmas & V. Tarkiainen, 521–532. Helsinki: Otava.
- Tarkka, Lotte. 1990. Tuonpuoleiset, tämänilmainen ja sukupuoli. Raja vienankarjalaisessa kansanrunoudessa. Teoksessa *Louhen sanat. Kirjoituksia*

- kansanperinteen naisista*, toimittaneet Aili Nenola & Senni Timonen, 238–259. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tarkka, Lotte. 1998. Sulhasen syntyy. Sanan voima vienankarjalaisessa mieronvirressä. Teoksessa *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*, toimittaneet Lea Laitinen & Lea Rojola, 137–183. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tarkka, Lotte. 2005. *Rajarahvaan Laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tarkka, Lotte. 2016. The Poetics of Quotation. Proverbial Speech, Entextualization and the Emergence of Oral Poems. Teoksessa *Genre, Text, Interpretation. Multidisciplinary Perspectives on Folklore and Beyond*, toimittaneet Kaarina Koski, Frog & Ulla Savolainen, 175–199. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tarkka, Lotte. 2017. "Word upon a Word": Parallelism, Meaning, and Emergent Structure in Kalevala-meter Poetry. *Oral Tradition* 31(2): 259–292.
- Tarkka, Lotte. 2020. Myyttirunouden mieli: Metafora, perinne ja utopia vernakulaarissa mielikuvituksessa. Teoksessa *Kuvittelu ja uskonto: Taustoja, tulkintaa ja sovelluksia*, toimittaneet Aila Viholainen, Jaana Kouri & Tiina Mahlamäki, 111–145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tarkka, Lotte, Eila Stepanova & Heidi Haapoja-Mäkelä. 2018. The Kalevala's Languages: Receptions, Myths, and Ideologies. *Journal of Finnish studies* 21(1–2): 15–45.
- Taruffi, Lila & Stefan Koelsch. 2014. The Paradox of Music-Evoked Sadness: An Online Survey. PLoS ONE 9(10): e110490.  
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0110490>
- Tarvainen, Anne. 2012. *Laulajan ääni ja ilmaisu: Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk*. Tampere: Tampere University Press.
- Tedlock, Dennis. 1983. *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Tenhunen, Anna-Liisa. 2006. *Itkuvirren kolme elämää*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- TENK 2019. *Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa*. Helsinki: Tutkimuseettinen neuvottelukunta.
- Thrift, Nigel. 2008. *Non-representational theory. Space, politics, affect*. Abingdon: Routledge.
- Tieteen termipankki*: Folkloristiikka: fakelore. Saatavissa <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Folkloristiikka:fakelore> vierailtu viimeksi 18.12.2021.

- Tieteen termipankki: Folkloristiikka: folklorismi. Saatavissa <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Folkloristiikka:folklorismi> vierailtu viimeksi 18.12.2021.
- Timonen, Senni. 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tolbert, Elizabeth. 1988. *The Musical Means of Sorrow: The Karelian Lament Tradition*. Los Angeles: University of California.
- Tolbert, Elizabeth. 1990a. Women Cry With Words: Symbolization of Affect in the Karelian Lament. *Yearbook for Traditional Music* 22: 80–105. <https://doi.org/10.2307/767933>
- Tolbert, Elizabeth. 1990b. Magico-Religious Power and Gender in the Karelian Lament. Teoksessa *Music, Gender, and Culture* vol. 1, toimittaneet Marcia Herndon & Susanne Ziegler, 41–56. Wilhelmshaven: Noetzel.
- Tolbert, Elizabeth. 1992. Theories of Meaning and Music Cognition: An Ethnomusicological Approach. *The World of Music* 34(3): 7–21.
- Tolvanen, Viliina. 2014. Ikäväistä itkua, vilua virttä. Itkun rakenne ja merkityksen muodostuminen tekstin, sävelmän ja tunteen vuorovaikutuksesta aunuksalaisissa itkuvirssissä. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, folkloristiikka. Saatavissa: <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2014120952223> vierailtu viimeksi 18.12.2021.
- Urban, Greg. 1988. Ritual Wailing in Amerindian Brazil. *American Anthropologist* 90: 382–400. <https://doi.org/10.1525/aa.1988.90.2.02a00090>
- Urban, Greg. 2001. *Metaculture. How Culture Moves Through the World*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Utriainen, Terhi. 1989. Kahta kieltä kuolemaan. Symbolinen ja semioottinen kuolemandiskurssi. *Suomen antropologi* 14(4): 26–37.
- Vaughan, Kathryn. 1990. Exploring Emotion in Sub-Structural Aspects of Karelian Lament. Application of Time Series Analysis to Digitized Melody. *Yearbook for Traditional Music* 22: 106–122.
- Virtanen, Leea. 1987. Setukaiset kertovat lauluistaan. Teoksessa *Viron veräjät. Näkökulmia folkloreeseen*, toimittanut Leea Virtanen, 161–194. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- VISK = Auli Hakulinen, Maria Vilkkunen, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen & Irja Alho. 2004. *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkoversio. Saatavissa: <http://scripta.kotus.fi/visk> vierailtu viimeksi 3.7.2021.
- Vuoskoski, Jonna. 2014. *Emotions represented and induced by music. The role of individual differences*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Väisänen, Armas Otto. 1990[1916]. Muuan vienankarjalainen itkuvirsi. Teoksessa *Hiljainen haltioituminen. A.O. Väisänen tutkielmia kansanmusiikista*, toimittanut Erkki Pekkilä, 131–132. [Julkaistu ensikerran: *Kotiseutu* 3.] Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Väisänen, Armas Otto. 1924. Syntymä, lapsuus ja kuolema. Setukaisten tapoja ja uskomuksia. Teoksessa *Kalevalaseuran vuosikirja 4*, 193–223. Helsinki: Werner Söderström.
- Väisänen, Armas Otto. 1990[1926]. Karjalainen itkettäjä ja hänen virtensä. Teoksessa *Hiljainen haltioituminen. A.O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*, toimittanut Erkki Pekkilä, 126–131. [Julkaistu ensikerran: *Suomen Musiikkilehti 6.*] Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Väisänen, Armas Otto. 1990[1940–1941]. Itkuvirsi karjalaisten kohtalosta. Teoksessa *Hiljainen haltioituminen. A.O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*, toimittanut Erkki Pekkilä, 132–137. [Julkaistu ensikerran: *Kalevalaseuran vuosikirja 20–21.*] Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Väisänen, Armas Otto. 1990[1941]. Karjalaisista itkuvirsistä. Teoksessa *Hiljainen haltioituminen. A.O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*, toimittanut Erkki Pekkilä, 124–126. [Julkaistu ensikerran: *Musiikkitieto 7.*] Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Väisänen, Armas Otto. 1945. Runonlaulajat ja runosävelmät. Teoksessa *Kalevalaseuran vuosikirja 23–24*, 173–182. Helsinki: Werner Söderström.
- Väisänen, Armas Otto, U. T. Sirelius, J. W. Mattila, L. Home, O. Trofimov, I. Bombin, M. Miitrei ym. 1921. *Häidenvietto Karjalan runomailla*. Helsinki: Kalevalaseura.
- Walker, Kandi L. 1997. Do You Ever Listen? Discovering the Theoretical Underpinnings of Empathic Listening. *International Journal of Listening* 11(1): 127–137. [https://doi.org/10.1207/s1932586xijl1101\\_7](https://doi.org/10.1207/s1932586xijl1101_7)
- Wetherell, Margaret. 2012. *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. Los Angeles ja Lontoo: SAGE. <https://doi.org/10.4135/9781446250945>
- Wetherell, Margaret, Alex McConville & Tim McCreanor 2020. Defrosting the freezer and other acts of quiet resistance. Affective practice theory, everyday activism and affective dilemmas. *Qualitative Research in Psychology* 17(1):13–35. <https://10.1080/14780887.2019.1581310>
- White, Daniel. 2018. Critique in the Gap. Comment on Newell, Sasha “The Affectiveness of Symbols Materiality, Magicality, and the Limits of the Antisemiotic Turn.” *Current Anthropology* 59(1): 18–9.
- White, Geoffrey M. 2004. Representing Emotional Meaning. Category, Metaphor, Schema, Discourse. Teoksessa *Handbook of Emotions*, 2<sup>nd</sup> edition, toimittaneet Michael Lewis & Jeannette M. Haviland-Jones, 30–44. New York, NY: Guilford Press.
- Wilce, James M. 2009a. *Crying Shame. Metaculture, Modernity, and the Exaggerated Death of Lament*. Malden, MA, Blackwell Publishers.
- Wilce, James M. 2009b. *Language and Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Wilce, James M. 2011. Sacred Psychotherapy in the 'Age of Authenticity': Healing and Cultural Revivalism in Contemporary Finland. *Religions* 2011(2): 566–589. <https://doi.org/10.3390/rel2040566>
- Wilce, James M. & Janina Fenigsen. 2014. Introduction: De-essentializing authenticity. A semiotic approach. *Semiotica* 203: 137–152.
- Wilce, James M. & Janina Fenigsen. 2015. Mourning and Honor. Register in Karelian Laments. Teoksessa *Register of Communication*, toimittaneet Asif Agha and Frog, 187–209. *Studia Fennica Linguistica* 18. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Williams, Caroline 2010. Affective Processes Without a Subject: Rethinking the Relation Between Subjectivity and Affect with Spinoza. *Subjectivity* 3(3): 245–262. <https://doi.org/10.1057/sub.2010.15>
- Wray, Alison. 2002. *Formulaic Language and the Lexicon*. Cambridge.
- Äänellä Itkijät ry. & Tuomas Rounakari. 2013. *Äänellä itketty* -albumi. Saatavissa <https://www.kansanmusiikkiliitto.fi/nettiputiikki/aanitteet/aanella-iteketty-itrukuvirsia-taman-paivan-suomesta> vierailtu viimeksi 5.7.2021.
- Ääniaallotar, Sirpa Heikkinen, verkkosivusto. Saatavissa: <http://aaniaallotar.fi/itkulaulu> vierailtu viimeksi 1.8.2021.

# Liitteet

## Liite 1

Esimerkki-itkuvirsi teksti- ja musiikkianalyysin työkaluin purettuna.

- 1 Esimerkki-itkuvirren tiedot
- 2 Transkriptioiden ja kaavioiden yleiset periaatteet
- 3 Tekstin säerakenne
- 4 Musiikin säe- ja fraasirakenne nuottikuvana
- 5 Musiikin säe- ja fraasirakenne tekstiin merkittynä
- 6 Musiikkisäkeiden fraasirakenne kaaviona
- 7 Tekstin ja sävelmän välisyys
- 8 Tunnekuvaaja

### 1 Esimerkki-itkuvirren tiedot

Itkuvirsiri sisaren kuoltua, *tulendavirsi*

Haastattelun toinen itkuvirsiesitys.

SKNA7592.3 – Suomen kielen Nauhoitearkisto, Kotimaisten kielten keskus.

Esittäjä: Jeudokia Fedorovna Sofronova (s. 15.8.1908 Riipuškala).

Tallennettu 27.7.1968 Riipuškalassa.

Tallentaja Pertti Virtaranta, Eino Kiuru.

Itkuvirsi on julkaistu mp3-tiedostona III artikkelein yhteydessä ja ladattavissa kuunneltavaksi artikkelin sivulta *Eloren* verkkosivustolla osoitteessa <https://doi.org/10.30666/elore.97359>.

## 2 Transkriptioiden ja kaavioiden yleiset periaatteet

Olen hyödyntänyt tutkimukseni transkriptioissa *Karelskie pritšitanija* (1976) ja *Ahavatuulein armoilla* (1999) -kokoelmia, mutta tarkistanut sekä tekstin että notaation äänitteeltä.

*Karelskije pritšitanija* -kokoelmassa on tekstilitteraatit venäjännöksineen yli kahdestasadasta itkuvirrestä eri puolilta Karjalaa sekä Alla Gomon laatimia transkriptioita itkujen sävelmistä (osa nuotinnoksista on katkelmia kokonaisista itkuvirsiesityksistä). *Ahavatuulien armoilla* -kokoelmassa taas on tekstejä suomennoksineen ja Ilpo Saastamoisen laatimat nuotinnokset. Molemmissa kokoelmissa transkriptio on normalisoitu (en pidä tästä sanasto) kirjallisen tradition mukaiseksi. *Karelskije pritšitanija* -kokoelmassa lisätävät sekä äänitteellä kuulumattomissa olevat tavut, kuten sananloppuiset esityksessä nielaistut tavut, on merkitty sulkeisiin.

Julkaistujen kokoelmien tekstien litteraateissa on variaatiota etenkin erikoismerkeissä, käytetyissä vokaaleissa ja diftongeissa. Äänitteellä nämä eivät aina erotu selvästi. Etenkin etuvokaalien /e/ ja /ä/ tarkka erottelu korvakuulolta on usein vaikeaa, ja *Ahavatuulien armoilla* -kokoelman litteraateissa tällaisissa kohdissa käytetään toisiaan foneettista merkkiä /ɛ/. Käyttö ei kuitenkaan ole säännönmukaista, vaan epäselviä tapauksia on merkitty myös karjalan kielen mukaisesti /e:/llä ja /ä:/llä. Vaikka foneettinen ilmiasu on osa kuuluvaa ääntä ja sillä on siten yhteys myös musiikkiin, en tutkimuksessani syvenny tälle ilmaisun tasolle, joten karjalan kielen aakkosten mukaiset merkit ovat riittävät. Joissain tapauksissa vokaalien tai diftongien tulkinnat liittyvät myös sanan merkitykseen, jolloin tulkintaa ohjaa merkin ja sanan konteksti. Esimerkiksi tutkimukseni ensimmäisessä artikkelissa käyttämässäni esimerkissä *tuoa leinäzele leibäzed i lämmäzed* alun *tuoa* on foneettinen tulkintani äänitteeltä eikä vastaa suoraan mitään sanaa (I artikkeli). *Ahavatuulien armoilla* kokoelmassa litteraationa on ”tuan” ja käännöksenä ”tu” (1999, 98–99) – lopun ’n’ on kenties assimilaatiota kohti seuraavan sanan aloittava l-äännettä. Itkussa sanan merkitys on selvä: itkijä toivoi poikansa voivan tuoda hänelle leipää, verbi on siis yksikön 3. persoonassa. (SKNA7592:3 JFS2). Kokoelmassa tekstin asettelu ei suoranaisesti seuraa esitettyjä säkeitä tai muita tekstin yksiköitä, eikä asettelun perusteita ole avattu.

Notaatioissa noudatan länsimaisen taidemusiikin traditiota, vaikka itkuvirret eivät kuulu tämän tradition piiriin. Länsimainen standardinotaatio on kuitenkin luettavuuden kannalta paras ja riittävä näkökulmani tarpeeseen. Notaatioissa en käytä tahtiviivoja tai tahtiosoitusta. Epävakaat säveltasot olen notaatioissa pyöristänyt lähimpään puolisävelaskeleeseen, joissain tapauksissa ¼-sävelaskeleeseen. Yleistä säveltason nousua tai laskua en ole merkinnyt, samoin rytmisen hienovarainen vaihtelevuus tai tempon muutokset olen jättänyt merkkäämättä. Musiikillisen säkeen olen kirjoittanut yhdelle nuottiriville. Lisäksi olen merkinnyt notaatioon selvimpiä

tunteen ilmenemiseen liittyviä äänenpiirteitä aksentein (>), pilkuin (,), pistein (.) ja asteriskein (\*). Aksentit ovat erityisen painokkaita tai puuskahtavia ääniä, pilkut hengitykseen liittyviä ääniä, pisteet yleiseen äänenmuutokseen viittaavia ja asteriskit yleisellä tasolla apeuteen viittaavia merkkejä. Nuotissa olen laitanut etusijalle musiikkisäkeen asettamisen yhdelle nuottiriville, mistä seurauksena on se, että tekstiriviä on paikoin miltei mahdotonta lukea. Nuotikuvan lisäksi esitän musiikin säe- ja fraasirakenteen tekstiin merkityin rajakohdin sekä säkeitäin fraasikaaviona.

Tämän jälkeen olen yhdistänyt tekstin ja musiikin yksiköiden (säkeiden ja musiikin fraasien) merkinnät, jolloin näiden vastaavuudet ja risteämät tulevat esiin. Tähän kaavioon olen merkinnyt myös sisäänhengityspaikat. Sätulkinnat eivät ole yksiselitteisiä. Tutkimukseni tavoitteena ei ole säeanalyysi, vaan komposition rakentumisen ja eri elementtien vuorovaikutuksen tarkastelu ilmiönä. Tekemäni tulkinnat ovat riittävät kuvaamaan ja tuomaan esiin näitä ilmiöitä.

Tunnekuvaajassa olen merkinnyt itkuvirren janalle äänitellä kuuluvat tunnetta ilmentävät äänenpiirteet. Äänenpiirteet olen koonnut aiempaan tutkimukseen ja autoetongrafisen havainnointiin perustuen (ks. III artikkeli, Silvonen 2020, 72–74; myös luku 5.3). Kuvaajassa ei kuitenkaan ole joka ainoaa kuuluvaa tunnetta ilmentävää äänenpiirrettä, koska tunteen yltyessä joitkin äänenpiirteet alkavat olla niin tiheässä, ettei kaikkia saa merkittyä. Lisäksi eri äänenpiirteiden samanaikainen ilmeneminen lisääntyy. Yksittäisten äänenpiirteiden lisäksi olen merkinnyt myös kokonaisvaltaisempia muutoksia äänessä sekä empaattisessa kuuntelussa havaitseman yleisen affektiivisen intensiteetin nousemisen.

### 3 Tekstin säerakenne

Versifikaation periaatteet:

- semanttinen sisältö, parallelismi, aloituspartikkelit; myös musiikki
- Allitteraatio ei toimi aunukselaisitkujen kohdalla säkeiden määrittelyssä samalla tavalla kuin seesjärveläis- ja vienalaisitkuissa. Seesjärveläis- ja vienalaisitkuissa alliteratiota ohjaa verbi. (Stepanova E. 2014; Frog & Stepanova E. 2011, 204–209.)
- Parallelistiset säkeen avaukset ohjaavat tulkintaa (esim. 8.–10. säe). Parallelistiset tekstisäkeet olen jäsentänyt omiksi säkeekseen.
- Päälause+sivulause(et) muodostavat useimmiten yhden säkeen, jossa sivulauseet muun muassa korostavat päälauseen sisältöä. Sivulauseet olen tulkinnut itsenäisiksi säkeiksi, kun koko säkeen sisältö toistuu selvästi erottuvana paralleelina.

Säetulkinta:

#### 36 säettä.






- Vaihtoehtoisesti 43 säettä, kun kaikki mahdolliset hahmotetaan erilleen, tai 31, kun kaikki mahdolliset hahmotetaan yhteen. Vaihtoehtoisten tulkintojen merkinä /t/.

1. katšos tullaa vual’ijažen kandomuad nämmil päiväžil ga /t/
2. kai n\_ol’i n\_ossooboit priglašeniad luajittu
3. kai n\_ol’i kuldažii sruunažii myä sanažed soitettu petšal’noit t’elegrammažed annettu
4. a vai nämmikse tulendukerdažin on naižen kandajažen pihaziil kai kivižet kriapost’idžet kirvottu raudažet pistožed i langettu
5. tulletto naižen kandajažen pordahažil sah ga mustad ualoid barhattažed on ojjendeltu pordahažiz on polkkažet pakuttu
6. tulletto vezažed gu veräžis sah ga veräžiz on keägäžet kirvottu luadužiz on mustad znavieskažed ikkunažile viäldetty
7. a tulletto kaunehii(h) luadužii(h) ga parahad i lahkožed on lat’t’iažis katkettu
8. g\_on tejjän kal’l’iž naine kandajažen’i kiältylöil i kiältyžil kylmänyžil kuvažil vilužinnu virumas

9. g\_on naižen kandajažen kai kuldažed i kiälyäd luuhužian lukkužien tuakse lukkoiltu
10. g\_on naižen kandajažen huuluat kai valgeiloil vahapetsättižil petsätoittu
11. a vai pidäu kal'l'istu naštu kaimailla ennenkäymättömile dorogažile toittšitulemattomile troppažile
12. jällel nämii päiväzii ei roih naštu kandajaštu kuulta n'i nähtä n\_ei rubia n'i kirjažuat kirbuamah eigo n'i viästižed viäremäh
13. vai pidäu kandomuat kal'l'istu naštu kaimailla kaunehile kangahažile suajaila tuarehien turbehužien alle
14. a vie vaul'ijaženi pokoroitšemmos
15. g\_ol'ižin kurjain\_akku kirjuniekku kargijain\_akku kynäkäzi /t/ kai panižin omat kädyät kynäzikse omat kyndyät perožikse omat kynn'elyäd mustikse tšern'iläžikse /t/
16. kai kirjutteližin nämmiile valgeile kajjoile katepalttinoile tainoit kirjažet /t/ tyändäžin kallehele hyväžele kallehele kandomuale vereksed viestižed
17. vai g\_olen kieroine kirjatoin aigamain\_olen azbukkažian lugematoi vain opin luuttomil i kielyzil i pokorjakkseh vual'ijažen'i /t/
18. k\_ei tule kal'l'is hyväžen'i senilmažil tuamidorogažil vastah g\_ei rubie kyvelmäšty n\_akkua kyzymäh /t/
19. vie viärehtynnyäz vereksed i viestižed
20. konzu kallehen i hyväžen kaimailinhäi jäin leinäine leskin'imyžii n\_akkiloimah en ollu\_n'i kulunnužil kuvažil en ollu\_n'i elänyžil igäžil ga
21. nygöi olen jo vaivaine väzynyžil vägyžil
22. leinäžen vägyäd on i väzytty kallehian kandomužian kazvatelles /t/ gu jätteli kanzan kandomužii i kazvateltavakse kanzan lindužii livuteltavakse
23. a konzu kandomužii kazvattelinhäi pestylöjjen pihažil vai pimiät pilvyät seižottih leinäžen kynn'älyžiz Luadoskoin i järvyäd vetty langettih
24. a vain kallehien kandomuažin kuanund\_ajjoikse n'iilöih j'ärvyžih kai kitai kalažet karguamah roittih
25. ku kal'l'is hyväžen'i jätti kandomužii kanzan joga vittšažile vihaittavakse joga varbažile varaiteltavakse
26. a vie k\_ei tule kal'l'is kandomut senilmažiz molod'etskoloiz arttel'ižis /t/ k\_ei rubie kyvelmösty n\_akkua kyzymäh
27. a konzu kandomuan kaimailinhäi ga en smiettiny\_n'i minuuttažien menevän en smiettiny\_n'i päiväžien i proid'ivan en smiettiny\_n'i kuuhužien i kuluvan

28. a jo kymmened vualahad i vuaduat kuluttih /t/
29. ga vai n'iiz i kymmen'iz vuadužiz ei n'i pestyžen pihazi i pastajat päiväzed ei pasteta ei n'i kuldažet kuudomažet kulgieta /t/
30. vain n\_ollah pimiet pilvyät seižomas /t/ pastajat päiväzed on kai peituttu pimeilöin pilvyžiän tuakse
31. kymmened vualahad i vuaduat /t/ kai kandamuttu karavuul'in pastajian päiväzien pastand\_aigažih eigo kierožein kandomuan jyttyžii pohotkažii kus proidiš
32. kai primiätiin kymmened i vualahad i vuaduat kuldažien kuudomažien kullend\_aigažii eigo hod' kuldažen kudrižen i golossažii kus kuuluž
33. a nygöi olen aigamain\_akku jo ahavien tuulužien armožis tulgožien tuulužien i ahavažis
34. olenhäi vaivain\_akku jo vanhannu(h) kieroine kulevunnu(h)
35. a duumain kandomuan\_i kazvattelenhäi tyändelen kaz'onnoloih ruadožih ga rubian n\_aigamaštu n\_avuttelemah tuan leinäžele leibäžed i lämmäžed
36. a kandomut toi n'\_ig'äžed iškemättömäd i kibiäžed igäžed pystämättömäd ailahažed /t/ ku kal'l'iš kandomut kaunehed i rungažet kulutteli raudažien rattahažien alle kaunehet kudrižet kai pakuttih stal'noiloin traktoražien alle

## 4 Musiikin säe- ja fraasirakenne nuottikuvana

1.   
kat-sos tul-laa vua-l'i-ja-zen kan-do-muad i näm-mil päi - vä-žil ga kai n\_o-l'i n\_os-soo-boit prig-la-še-niad lua-jit-tu,
2.   
kai n\_o-l'i kul-da-zii sruu-na-zii myä sä-na-žed soi-tet-tu, pe-tšal' noit t'e-le-gruam-ma-žed an net-tu
3.   
a vainämmiksetu len du - ker da žin,onnaiženkanda ja ženpi ha žilkaiki vi žetkriapos't'idžetkirvot tu,rau da žetpis to žed i langet tu
4.   
tu -let to nai ženkan da-ja ženpor da ha žil sah ga,mus tad ua loidbar hat ta žedon oj jen del tu,por da ha žiz onpolk ka žetpa kut tu
5.   
tu -let to ve za žedgu ve rä žis säh ga ve rä žiz onkeä gä žet kir vot tu,lua du žiz onmus tadza na vies ka žed ik ku na ži-le viäl del ty
6.   
a tu-let-to kau-ne-hii(h) lua-du-zii(h) ga pa-ra-had i lah-ko-žed on lat' t'ia-žis kat-ket-tu
7.   
g on tej-jän kal' l'iz nai-ne kan-da-ja-ze-n'i kiäl-ty-löil i kiä-ly-žil kyl-mä-ny-žil ku-va-žil, vi-lu-žin-nu vi-ru-mas
8.   
g on nai-žen kan-da-ja-žen kai kul-da-žed i kiä-lyäd luu-hu-žian i luk-ku-žien tuak-se luk-koil-tu
9.   
g on nai-žen kan-da- ja-žen huu-luat kai val-gei-loil va-ha-pe-tšät-ti-žil pe-tšä-toit-tu
10.   
a i pi-däu kal' l'is-tu naš-tu kai mail-la en-nen-käy-mät-tö-mi-le do-ro-ga-ži-le, toit-tši-tu-le-mat-to-mi -le trop-pa-ži-le
11.   
jäl lenlämii päiväzii eiroihnaštu kan da-jaštu kuultan'inäh täN\_eirubian'ikirjažuatkirbuamahei gon'iviästi žedviäre mäh
12.   
vai pi däu kan do muat kal'l'is-tu naš-tu kai mail la kau ne hi-le kan ga-ha ži - le,sua jail-la tua-re hien tur - be-hu žien al le
13.   
a vie,vau-l'i - ja-ze-ni, po-ko-roi tšem mos g\_o l'i-žin kur jain\_ ak-ku kir-ju-niek ku,kar-gi- jain\_ ak-ku ky-nä-kä-zi,
14.   
kai pa-ni-žin o-mat kä-dy-ät ky-nä- žik - se, o-mat kyn-dy-ät pe-ro-žik-se, o-mat kyy n'e ly-äd mus tik-se tšer-n'lä-žik-se,
15.   
kaikijutte lizännämii le vaßeile kajole kate palt tinoiletanoikir-jažetyändžikallehedy,äzelkallehele kartomuvevresed'iestized

16. vai g\_o-len kie-roi - ne kir - ja-toin, ai-ga-main\_o-len az-buk-ka-zian lu - ge-ma-toi,
17. vaino pinluut to - mil i kie ly zil i po koroj jak seh, vua l'i - ja že n'ik\_eitu le kal'l'ishy vä žen'isen il ma žit uami doroga žilvastah
18. g\_ci ru-bie ky- vel-mäs-ty n\_ak-kua ky-zy-mäh, vie viä-reh-ty-n-nyäz ve-rek-sed i vies-ti-žed
19. kox-zu kal-le-hen i hy-vä-žen kai- mai - lin-häi, jään lei-näi - ne les-ki-n'i-my-žii\_n\_ak-ki-loi-mah
20. en ol - lu\_n'i ku-lun-nu-žil ku-va-žil en ol - lu\_n'i e-lä-ny-žil i-gä-žil ga
21. ny-göi o-len jo, vai-vai-ne vä-zy-ny-žil vä-gy-žil,
22. lei-nä-žen vä-gyäd on i vä-zyt-ty kal-le-hi-an kan-do - mu-žian kaz-va-tel-les,
23. gu jät-te-li kan-zan kan-do-mu-žii i kaz-va-tel-ta-vak-se, kan-zan lin-du-žii li-vu-tel-ta-vak-se
24. a konzukandomuži kazvatte lin häipes ty-löjjenpi ha žilvaipimiäpilyvä seižot tih jainä žerky n'äly ži ž Luadoskoimi järvyädety langettih
25. a vain kal-le-hien kan-do-mua-žin kua-nund\_aj-joik - se n'ii-löih jär vy-žih kai ki-tai ka la žet kar-gua-mah roit-tih
26. ku kal'l'ishy vä že n'i jät-ti kan do - mu žii kan zan jo-ga vit tša ži-le vi hail ta vak se, jo ga var ba-ži-le va rai tel ta vak se
27. a viek\_eitu - le kal'l'is kan do mutsen il - ma žiz mo lo d'ets ko loiz art te-l'i žis\_k\_ei ru bie ky vel mös ty\_n\_ak kua ky zy mäh
28. a konzukandomužai kaimalirihägäsmietinyn'i minuutäžen men änesmietinyn'päivä žienprod'ivan äsmietinyn'i kuthžien kuluvan
29. a jo kym-me-ned i vua-la-had i vua-duat ku-lut-tih
30. gavain'iizikymmen'izvua du žiz ein'ipes ty ženpi ha žil i pas ta jat päi vä žed ei pas te-ta, ein'ikul da žetkuu do ma žetkul gie ta
31. vain n\_ol-lah pi-miet pil-nyät sei-žo-mas, pas-ta-jat päi-vä-žed on kai pei-tut-tu pi-mei-löin pil-ny-žian tuak-se
32. kym- me-ned vua-la-had i vua-duat kai kan-da-mut-tu ka-ra-vuu-l'in pas-ta - jian päi-vä-žien pas- tand\_aj-ga-žih,

33.  ei-go kie-ro - žein kan-do-muan jyt-ty-žii po-hot-ka-žii kus proi-diš\*\*,\*
34.  kai pri-miä-tiin kym-me-ned i vua-la-had i vua-duat kul-da-žien kuu-do-ma-žien kul lend ai-ga-žii,\*
35.  ei-go hod' kul-da-žen kud-ri-žen i go-los-sa-žii kus kuu-luž\*\*,\*
36.  a ny-göi jo o-len ai ga-main\_ak-ku jo a-ha-vien tuu-lu-žien ar-mo-žis,tul-go-žien tuu-lu-žien i a-ha-va-žis\*\*,\*
37.  o-len-häi vai-vain\_ak-ku jo van-han-nu(h),kie-roi-ne ku-le-vun-nu(h)\*\*,\*
38.  a duu main,kan-do muan\_i kaz vat-te-len häi,tyän de-len ka z'on no-loih rua-do-žih ga ru bian\_ai ga maš tu n\_a vut te-le mah,\*\*,\*
39.  tuan lei-nä-že-le lei-bä-žed i läm-mä-žed,\*
40.  a kan-do-mut toi n'\_i-g'ä-žed iš-ke-mät-tö-mäd i ki-biä-žed, i-gä-žed pys-tä-mät-tö-mäd ai-la-ha-žed,\*\*,\*
41.  ku kal'l'iš kan-do-mut kau-ne-hed i run-ga-žet ku - lut te-li rau-da-žien rat-ta-ha-žien al-le,\*
42.  kau-ne-het kud-ri-žet kai pa-kut-tih stal' noi-loin trak-to-ra-žien al-le\*\*,\*

## 5 Musiikin säe- ja fraasirakenteen tekstiin merkittynä

### Merkkien selitykset

- M – musiikillinen säe, muotoa m1
- m1 – pääfraasi, avausmotiivialkuinen jälkifraasi
- m2 – laskeva jälkifraasi, alukemotiivi avausmotiivin kaltainen
- m3 – kaareutuva jälkifraasi, säkeen alku nouseva
- Mx, mx – muu selvä toistuva motiivi, esim. kuvio ”nygöi olen jo”
- a. – edellisen fraasin lopukkeella anakruuttinen nousu
- ? – epävarma tulkinta

### Säetulkinta:

#### 42 säettä.

- M: 42 (vaihtoehtoisesti 41) (tulkinnanvarainen nro 20–21)
  - m2: 46 (joista 3 epävarmaa)
  - m3: 13 (joista yksi epävarma)
  - m1 kesken säkeen: 2
  - mx: 2 (”nygöin olen jo” -figuuri)
  - a.: 10 (joista yksi ennen m2?)
- 
1. katšos tullaa vual’ijažen kandomuad nämmil päiväžil ga /**m3**/ kai n\_ol’i n\_ossooboit priglašeniad luajittu //M//
  2. kai n\_ol’i kuldažii sruunažii myä sanažed soitettu /**m2**/ petšal’noit t’elegruammažed annettu //M//
  3. a vai nämмикse tulendukerdažin on naižen kandajažen pihaził kai /**a./m2**/ kivižet kriapost’idžet kirvottu /**a./m2**/ raudažet pistožed i langettu //M//
  4. tulletto naižen kandajažen pordahažil sah ga /**a./m2**/ mustad ualoid barhattažed on ojjendeltu /**m3**/ pordahažiz on polkkažet pakuttu //M//
  5. tulletto vezažed gu veräžis sah ga veräžiz on keägäžet kirvottu /**m3**/ luadužiz on mustad znavieskažed ikkunažile viäldetty //M//
  6. a tulletto kaunehii(h) luadužii(h) ga parahad i lahkožed on lat’t’iažis katkettu //M//
  7. g\_on tejjän kal’l’iž naine kandajažen’i /**m2**/ kiältylöil i kiälyžil kylmänyžil kuvažil /**m3?**/ vilužinnu virumas //M//

8. g\_on naižen kandajažen kai /m2/ kuldažed i kiälyäd /m3/ luuhuzian lukkužien tuakse lukkoiltu //M//
9. g\_on naižen kandajažen huuluat kai valgeiloil vahapetsättižil petsätoittu //M//
10. a vai pidäu kal'l'istu naštu kaimailla /m2/ ennenkäymättömile dorogažile /m3/ toittšitulemattomile troppažile //M//
11. jällel nämii päiväzii ei roih /m2/ naštu kandajaštu kuulta n'i nähtä /an./m2/ n\_ei rubia n'i kirjažuat kirbuamah /m3/ eigo n'i viästižed viäremäh //M//
12. vai pidäu kandomuat /m2/ kal'l'istu naštu kaimailla /m2/ kaunehile kangahažile suajaila /m3/ tuarehien turbehužien alle //M//
13. a vie vaul'ijaženi /muu/ pokoroitšemmos /m2/ g\_ol'ižin kurjain\_aku kirjuniekku /a.m2/ kargijain\_aku kynäkäzi //M//
14. kai panižin omat kädyät kynäžikse /a./m2?/ omat kyndyät perožikse /m3/ omat kynn'elyäd mustikse tšern'iläžikse //M//
15. kai kirjutteližin nämmiile valgeile kajjoile katepalttinoile /a./m2/ tainoit kirjažet /m2/ tyändäžin kallehele hyväžele /m2/ kallehele kandomuale vereksed viestižed //M//
16. vai\_g\_olen kieroine kirjatoin /m2/ aigamain\_olen azbukkažian lugematoi //M//
17. vain opin luuttomil i kielyzil i pokorojjakseh /a./m2/ vual'ijažen'i /m1/ k\_ei tule kal'l'is hyväžen'i senilmažil tuamidorogažil vastah //M//
18. \*g\_ei rubie kyvelmäšty n\_akkua kyzymäh /m3/ \*\*vie viärehtynnyäz vereksed i viestižed //M//
19. konzu kallehen i hyväžen kaimailinhäi /m1/ jäin leinäine leskin'imyžii n\_akkiloimah //M//
20. en ollu\_n'i kulunnužil kuvažil /m2/ en ollu\_n'i elänyžil igäžil ga //Mx/mx/?
21. nygöi olen jo vaivaine väzynyžil vägyžil //M//
22. leinäžen vägyäd on i väzytty /m2/ kallehian kandomužian kazvatelle(s) //M//
23. gu jätteli kanzan kandomužii kazvateltavakse /m3/ kanzan lindužii livuteltavakse //M//
24. a konzu kandomužii kazvattelinhäi /m2/ pestylöjjen pihaziil vai pimiät pilvyät seižottih /m2/ leinäžen kynn'älyžiz Luadoskoin i järvyäd vetty langettih //M//
25. a vain kallehien kandomuažin kuanund\_ajjoikse /m2/ n'iilöih j'ärvyžih kai kitai kalažet karguamah roittih //M//
26. ku kal'l'is hyväžen'i jätti kandomužii kanzan /a./mx/ joga vittšažile vihailtavakse /m2/ joga varbažile varaiteltavakse //M//

27. a vie k\_ei tule kal'l'is kandomut /m2/ senilmažiz molod'etskoloiz arttel'ižis /m2/  
k\_ei rubie kyvelmösty n\_akkua kyzymäh //M//
28. a konzu kandomuan kaimailinhäi ga /m2/ en smiettiny\_n'i minuuttažien  
menevän /m3/ en smiettiny\_n'i /m2?/ päiväžien i proid'ivan /m3/ en  
smiettiny\_n'i kuuhužien i kuluvan //M//
29. a jo kymmened vualahad i vuaduat kuluttih //M//
30. ga vai n'iiz i kymmen'iz vuadužiz ei n'i /m2/ pestyžen pihaził i pastajat päiväžed  
ei pasteta /a./m2/ ei n'i kuldažet kuudomažet kulgieta //M//
31. vain n\_ollah pimiet pilvyät seižomas /m2/ pastajat päiväžed on kai peituttu /m2/  
pimeilöin pilvyžiän tuakse //M//
32. kymmened vualahad i vuaduat kai /m2/ kandamuttu karavuul'in /m2/ pastajian  
päiväžien pastand\_aigažih //M//
33. eigo kierožein kandomuan /m2?/ jyttyžii pohotkažii kus proidiš //M//
34. kai primiätiin /m2/ kymmened i vualahad i vuaduat /m2/ kuldažien kuudomažien  
kullend\_aigažii //M//
35. eigo hod' kuldažen kudrižen i golossažii kus kuuluž //M//
36. a nygöi olen aigamain\_akku jo /m2/ ahavien tuulužien armožis /m2/ tulgožien  
tuulužien i ahavažis //M//
37. olenhäi vaivain\_akku jo vanhannu(h) /m2/ kieroine kulevunnu(h) //M//
38. a duumain kandomuan\_i kazvattelenhäi /m2/ tyändelen kaz'onnoloih ruadožih  
ga /m2/ rubian n\_aigamaštu n\_avuttelemah //M//
39. tuan leinäžele leibäžed i lämmäžed //M//
40. a kandomut toi n'\_ig'äžed iškemättömäd i kibiäžed /m2/ igäžed pystämättömäd  
ailahažed //M//
41. ku kal'l'iš kandomut /m2/ kaunehed i rungažet kulutteli /m2/ raudažien  
rattahažien alle //M//
42. kaunehet kudrižet kai pakuttih stal'noiloin traktoražien alle //M//

## 6 Musiikkisäkeiden fraasirakenne kaaviona

1. M m3
2. M m2
3. M a.m2 a.m2
4. M a.m2 m3
5. M m3
6. M
7. M m2 (m3)
8. M m2 m3
9. M
10. M m2 m3
11. M m2 a.m2 m3
12. M m2 m2 m3
13. M m m2 a.m2
14. M (a.m2) m3
15. M a.m2 m2 m2
16. M m2
17. M a.m2 m1
18. M\* m3 \*\*
19. M m1
20. M m2
21. Mx/mx
22. M m2
23. M m3
24. M m2 m2
25. M m2
26. M a.mx m2
27. M m2 m2
28. M m2 m3 (m2) m3
29. M
30. M m2 a.m2
31. M m2 m2
32. M m2 m2
33. M (m2)
34. M m2 m2
35. M
36. M m2 m2
37. M m2
38. M m2 m2
39. M
40. M m2
41. M m2 m2
42. M

## 7 Tekstin ja sävelmän välisyys

- Tekstisäkeen //T//, /t/ ja musiikin säe- //M// ja fraasimerkkien /m2/, /m3/ lisäksi olen merkinnyt hengityspaikat /h/.
- \* merkkää tunteen selvää kuulumista

katšos tullaa vual'ijažen kandomuad nämmil päiväzil ga //T/t// /m3/ kai n\_ol'i  
n\_ossooboit priglašeniad luajittu //T// //M// /h/ kai n\_ol'i kuldažii sruunažii myä  
sanažed soitettu /m2/ petšal'noit t'elegruammažed annettu //T// //M// /h/ a vai  
nämmikse tulendukerdažin on naižen kandajažen pihažil kai /a./m2/ kivižet  
kriapost'idžet kirvottu /a./m2/ /h/ raudažet pistožed i langettu //T// //M// /h/ tuletto  
naižen kandajažen pordahažil sah ga /a./m2/ mustad ualoid barhattažed on ojjendeltu  
/m3/ pordahažiz on /h/ polkkažet pakuttu //T// //M// /h/ tuletto vezažed gu veräžis  
säh ga veräžiz on keägäžet kirvottu /m3/ luadužiz on mustad z Davieskažed /h/  
ikkunažile viäldetty //T// //M// /h/ a tuletto kaunehii(h) luadužii(h) ga parahad i  
lahkožed on lat't'iažis katkettu //T// //M// /h/ g\_ on tejjän kal'l'iž naine kandajažen'i  
/m2/ kiältylöil i kiältyzil kylmänyžil kuvažil /m3?/ vilužinnu virumas //T// //M// /h/  
g\_ on naižen kandajažen kai /m2/ kuldažed i kiäljäd /m3/ luuhužian lukkužien tuakse  
lukkoiiltu //T// //M// /h/ g\_ on naižen kandajažen huuluat kai valgeiloil vahapetsättižil  
petšätoittu //T// //M// /h/ a vai pidäu kal'l'istu naštu kaimailla /m2/  
ennenkäymättömile dorogažile /m3/ toittšitulemattomile troppažilev //T// //M// /h/  
jällel nämii päiväzii ei roih /m2/ naštu kandajaštu kuulta n'i nähtä /a./m2/ n\_ei rubia  
n'i kirjažuat kirbuamah /h/ /m3/ eigo n'i viästižed viäremäh //T// //M// /h/ vai pidäu  
kandomuat /m2/ kal'l'istu naštu kaimailla /m2/ kaunehile kangahažile /h/ suajaila  
/m3/ tuarehien turbehužien alle //T// //M// /h/ a vie vual'ijaženi /muu/  
pokoroitšemos //T// /m2/ g\_ol'ižin kurjain\_akku kirjuniekku /a./m2/ /h/  
kargijain\_akku kynäkäzi /t/ //M// /h/ kai panižin omat kädyät kynäžikse /a./m2?/  
omat kyndyät perožikse /h/ /m3/ omat kynn'elyäd mustikse tšern'iläžikse //T/t//  
//M// /h/ kai kirjutteližin nämmiile valgeile kajjoile katapultinoile /h/ /a./m2/ tainoit  
kirjažet /t/ /m2/ tyändäžin kallehele hyväžele /m2/ /h/ kallehele kandomuale  
vereksed viestižed //T// //M// /h/ vai g\_olen kieroine kirjatoin /m2/ aigamain\_olen  
azbukkažian lugematoi //M// /h/ vain opin luuttomil i kielyzil i pokorojjaxseh  
/a./m2/ vual'ijažen'i //T/t// /m1/ /h/ k\_ei tule kal'l'iš hyväžen'i senilmažil  
tuamidorogažil \*vastah //M// /h/ \*g\_ei rubie kyvelmäšty n\_akkua kyzymäh //T//t/

/m3/ vie viärehtynnyäz\*\* vereksed i viestižed //T// //M// /h/ konzu kallehen i  
 hyväžen \*kaimailinhäi /m1/ jäin leinäine leskin'imyžii\*\* n\_akkiloimah //M// /h/ en  
 ollu\_n'i kulunnužil kuvažil /m2/ en ollu\_n'i elänyžil igäžil ga //T// //Mx/mx/ nygöi  
 olen jo /h/ vaivaine väzynyžil vägyžil //T// //M// /h/ leinäžen vägyäd on i väzytty  
 /m2/ kallehian kandomužian kazvatelle(s) /t/ //M// /h/ gu jätteli kanzan kandomužii  
 kazvateltavakse /m3/ kanzan lindužii livuteltavakse //T// //M// /h/ a konzu  
 kandomužii kazvattelinhäi /m2/ pestylöjjen pihažil vai pimiät pilvyät seižottih /h/  
 /m2/ leinäžen kynn'älyžiz Luadoskoin i järvyäd vetty langettih //T// //M// /h/ a vain  
 kallehien kandomuažin //h// kuanund\_ajjoikse /m2/ n'iilöih j'ärvyžih kai kitai  
 kalažet karguamah roittih //T// //M// /h/ ku kal'l'is hyväžen' i jätti kandomužii  
 kanzan /a./mx/ joga vittšäžile vihailtavakse /h/ /m2/ joga varbažile varaiteltavakse  
 //T// //M// /h/ /\*tauko/ a vie k\_ei tule kal'l'is kandomut /m2/ senilmažiz  
 molod'etskoloiz \*arttel'izis /t/ /m2/ k\_ei \*rubie kyvelmösty n\_akkua kyzymäh //T//  
 //M// /h\*/ a konzu kandomuan kaimailinhäi ga /m2/ en smiettiny\_n'i minuuttažien  
 menevän /m3/ en smiettiny\_n'i /h/ (/m2/) päiväžien i \*proid'ivan /m3/ en  
 smiettiny\_n'i kuuhužien i\* kuluvan //T// //M// /h\*/ a jo kymmened vualahad i  
 vuaduat kuluttih //T// //M// /h\*/ga vai n'iiz i kymmen'iz vuadužiz ei n'i /m2/  
 pestyžen pihažil i pastajat päiväžed ei pasteta /a./m2/ /h/ ei n'i kuldažet kuudomažet  
 \*kulgieta //T// //M// /h\*/ vain n\_ollah pimiet pilvyät seižomas /t/ /m2/ pastajat  
 päiväžed on kai peituttu /m2/ /h\*/pimeilöin pilvyžiän \*tuakse //T// //M// /h\*/  
 \*\*kymmened vualahad i vuaduat /t/ kai /m2/ kandamuttu karavuul'in /m2/ /h\*/  
 pastajian päiväžien pastand\_aigažih //M// /h/ eigo kierožein kandomuan /m2?/  
 jyttyžii pohotkažii \*kus proidiš //T// //M// /h\*/ kai primiätiin /m2/ kymmened i  
 vualahad i vuaduat /m2/ \*kuldažien kuudomažien kullend\_aigažii //M// /h/ eigo hod'  
 kuldažen kudrižen i \*golossažii \*kus kuuluž //T// //M// /h\*/ a nygöi olen  
 \*aigamain\_akku jo /m2/ ahavien tuulužien armožis /m2/ tulgožien tuulužien i\*\*  
 ahavažis //T// //M// /h\*/ olenhäi vaivain\_akku jo vanhannu(h) /m2/ kieroine  
 kulevunnu(h) //T// //M// /h\*/ a duumain kandomuan\_i kazvattelenhäi /m2/ tyändelen  
 kaz'onnoloih ruadožih ga /m2/ rubian\_n\_aigamaštu \*n\_avuttelemah //M// /h\*/ tuan  
 leinäžele leibäžed i lämmäžed //T// //M// a kandomut toi n'\_ig'äžed iškemättömäd i  
 kibiäžed /m2/ /h/ igäžed pystämättömäd ailahažed /t/ //M// /h\*/ ku kal'l'is kandomut  
 /m2/ kaunehed i rungažet kulutteli /m2/ raudažien rattahažien alle //M// /h/ kaunehet  
 kudrižet kai \*pakuttih stal'noiloin traktoražien \*\*alle //T// //M//

### **Musiikillisia säkeitä 42. Tekstisäkeitä 36**

T=M 32 kertaa (yksi tekstin puolesta tulkinnanvarainen)

T=m 4 kertaa

M=t 3 kertaa (kaikki autobiografisessa osiossa)

M kesken lausumaperiodin = 7 (kaikki autobiografisessa osiossa)

Hengitys:

- 48 selvää hengityspaikkaa (keskimäärin 10 sekuntia hengitysväli)
- uusi M (musiikillinen säe) vain 2 kertaa ilman hengitystä



## Liite 2

Tutkimukseni koko aineistokorpuksen sävelmällisesti esitetyt itkuvirret. Aineistossa (taulukko alla) on mukana 31 saneltua esitystä itkijöiltä, jotka ovat esittäneet joko samassa yhteydessä tai muussa haastattelussa myös sävelmällisiä itkuja. Joissain tapauksissa yhdellä viitteellä voi olla useampi itkuvirsi tai katkelma. Lista on järjestetty itkijän etunimen mukaisesti aakkostaen. Listassa voi olla yksittäisiä puutteita. Tiedot ovat pääasiassa suoraan arkistolistojen metatiedoista, mistä johtuen jotkut saman itkijän tiedot voivat olla keskenään ristiriitaisia. (Ks. luku 3.1.1.)

Jotkin äänitteet ovat kopioita toisistaan joko toiseen arksitioon kopioituja tai muusta syystä. Tunnistamieni ja epäilemiäni kopioiden (29 kpl) viitteen perään olen lisännyt asteriskin (\*). Listassa on mukana 13 itkuja, joita en ole kuunnellut (osa on mm. digitoimatta). Näiden perään olen lisännyt x:n yläindeksiksi (x). Lisätietosarakkeessa on tiedot mahdollisista litteraateista ja muista julkaisuista sekä yksittäisiä erityisistä huomioista. Muu viite tai kopio -sarakkeessa on tiedot muista arkistoviitteistä (esim. SKS KRA FON = FONKOP = A; KPer kopiot SKS KRA aineistosta). Kysymysmerkki (?) sarakkeessa tarkoittaa epävarmaa tai puuttuvaa tietoa. Listan lopussa on erikseen ne muiden karjalaisten itkuvirsiperinnealueiden itkut, joilla on ollut vaikutusta tutkimukseeni (itkijän nimen edessä asteriski).

### Arkistojen lyhenteet

Fon. – Venäjän tiedeakatemian Karjalan tutkimuskeskuksen Kielen, kirjallisuuden ja historian instituutin arkisto (ИЯЛИ КарИЦ РАН, IJALI KarNTS RAN).

Kper – Kansanperinteen arkisto, Tampereen yliopisto

SKNA – Suomen kielen nauhoitearkisto, Kotimaisten kielten keskus.

SKS KRA – Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, perinteen ja nykykulttuurin kokoelma

### Itku-sarakkeen lyhenteet:

K – kuolinitku

H – häätöku

R – rekryytti-itku eli *voinavirsi*

T – tilapäitku, joissain tapauksissa täsmennys

estradi – laadittu juhlatilaisuuteen tai vastaavaan julkiseen tilaisuuteen

i – itkun tyyppi määrittämätön

sanellen – saneltu esitys

### Lisätieto-sarakkeen lyhenteet

KP – *Karelskije pritšitanija*

AA – Ahavatuulien Armoilla

t – teksti

s – sävelmä

### Muu viite tai kopio -sarakkeen lyhenteet

L.A. – Launis Armas

V.A.O. – Väisänen Armas Otto

Arkistoviite	Talennusvuosi	Itkijä	Itkijän/perinteen kotipaikka	Talennuspaikka	Itku	Haastattelija tai tallentaja	Lisätieto	Muu viite tai kopio
Fon.1124b/4	1968	A. A. Semenova 95 v.	Mägrätjärvi	Karjala	K	G. N. Makarov		
Fon.1914/19	1973	A. E. Antonova	Uutjärvi	Karjala	i	V. G. Makarov		
Fon.1018b/1	1968	A. E. Kibrojeva	Sortavala	Karjala	K, sanellen	H. F. Onegina		
Fon.1690a/2	1972	A. F. Izotova	Kuittinen	Karjala	H	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Fon.1690a/3	1972	A. F. Izotova	Kuittinen	Karjala	H	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Fon.1690a/4	1972	A. F. Izotova	Kuittinen	Karjala	H	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Fon.1299a/6	1969	A. F. Izotova	Kuittinen	Karjala	H, sanellen	U. S. Konkka, A. S. Stepanova		
Fon.3630a/24	2001	A. F. Semukova s. 1926	Kuittinen	Karjala	T/kerääjälle	A. S. Stepanova, M. A. Mihailova		
Fon.3630b/29	2001	A. F. Semukova s. 1926	Kuittinen	Karjala	K	A. S. Stepanova, M. A. Mihailova		
Fon.3629a/6	2001	A. F. Semukova s. 1926	Kuittinen	Karjala	K, muistelu	A. S. Stepanova, M. A. Mihailova		
Fon.1296/4	1969	A. I. Bertova s. 1989	Yllönen	Karjala	K, sanellen	U. S. Konkka, A. S. Stepanova		
Fon.1296/6	1969	A. I. Bertova s. 1989	Yllönen	Karjala	K	U. S. Konkka, A. S. Stepanova		
Fon.1296/7	1969	A. I. Bertova s. 1989	Yllönen	Karjala	K, sanellen	U. S. Konkka, A. S. Stepanova		
Fon.1296/8	1969	A. I. Bertova s. 1989	Yllönen	Karjala	K, sanellen	U. S. Konkka, A. S. Stepanova		
Fon.1296/1	1969	A. I. Bertova s. 1989	Yllönen	Karjala	K	U. S. Konkka, A. S. Stepanova		
Fon.885b/13	1967	A. I. Nikitina	Mägrä	Karjala	K	T. A. Koski, A. A. Mitrofanova		

Fon.409/3	1964	A. I. Nikolajeva	Vieljärvi	Karjala	H	A. S. Stepanova		
Fon.409/4	1964	A. I. Nikolajeva	Vieljärvi	Karjala	K	A. S. Stepanova	KP: t. 161	
Fon.409/5	1964	A. I. Nikolajeva	Vieljärvi	Karjala	H	A. S. Stepanova	KP: t. 167	
Fon.1370/5	1968	A. K. Prohorova	Petroskoi	Karjala	H	U. S. Konkka, A. S. Stepanova		
Fon.1370/6	1968	A. K. Prohorova	Petroskoi	Karjala	H	U. S. Konkka, A. S. Stepanova		
Fon.1370/7	1968	A. K. Prohorova	Petroskoi	Karjala	H	U. S. Konkka, A. S. Stepanova		
Fon.1371/5	1968	A. K. Prohorova	Petroskoi	Karjala	K	U. S. Konkka, A. S. Stepanova		
Fon.93/1	1941	A. K. Vilkonen	Petroskoi	Karjala	K	M. M. Hämälinen		
Fon.3128a/3	1941	A. K. Vilkonen	Petroskoi	Karjala	K	?		
Fon.988/1	1968	A. N. Ipatova 75 v.	Säämäjärvi	Karjala	i?	U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina	KP: t.152	
Fon.988/2	1968	A. N. Ipatova 75 v.	Säämäjärvi	Karjala	T/omaeläm.	U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina		
Fon.989/2	1968	A. N. Ipatova 75 v.	Säämäjärvi	Karjala	H, sanellen	U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina		
Fon.989/4	1968	A. N. Ipatova 75 v.	Säämäjärvi	Karjala	K	U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina	KP: t. 134, s. 26, 4a: t. 137, 4b: t. 139	
Fon.110b/13	1960	A. P. Petuhova	Nuosjärvi	Karjala	H	V. J. Jevsejev, I. V. Salo	KP: t. 169 s: 33	
Fon.143-IV/6	1961	A. V. Klementjeva	Vahjärvi	Karjala	K	K. F. Belova	KP: t. 176	
Fon.143-IV/7	1961	A. V. Klementjeva	Vahjärvi	Karjala	K	K. F. Belova	KP: t. 181	

Fon.143-II/8	1961	A. V. Klementjeva	Kontuselmä	Karjala	H	K. F. Belova	KP: Ia: t: 229, Ib(6): t: 231, Ic(II): t: 232, Id(r): t: 233, 2e(II): t: 230	
Fon.1255a/1	1968	A. V. Tšesnokova	Pyhäjärvi	Karjala	H ja kerrontaa	V. D. Rjagojev		
Fon.1255b/1	1968	A. V. Tšesnokova	Pyhäjärvi	Karjala	H	V. D. Rjagojev		
Fon.1256/5	1968	A. V. Tšesnokova	Pyhäjärvi	Karjala	sanellen	V. D. Rjagojev	KP: t: 219	
Fon.1256/6	1968	A. V. Tšesnokova	Pyhäjärvi	Karjala	sanellen	V. D. Rjagojev	KP: t: 220	
Fon.1256/7	1968	A. V. Tšesnokova	Pyhäjärvi	Karjala	Kaimuandu virzi	V. D. Rjagojev	KP: t: 221 s: 32	
Fon.1256/8	1968	A. V. Tšesnokova	Pyhäjärvi	Karjala	K	V. D. Rjagojev	KP: t: 222	
Fon.96/10	?	A. V. Voitševa	Vuohjärvi	Karjala	H	K. F. Belova		
Kper AK/0076/17	1954	Ahri Tatvilinna s. 1882	Suojärvi(?)	Suomi	H	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0721/5	1954	Ahri Tatvilinna s. 1882	Suojärvi(?)	Suomi	K	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0721/6	1954	Ahri Tatvilinna s. 1882	Suojärvi(?)	Suomi	K	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0721/7	1954	Ahri Tatvilinna s. 1882	Suojärvi(?)	Suomi	H	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0721/8	1954	Ahri Tatvilinna s. 1882	Suojärvi(?)	Suomi	H	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0721/9	1954	Ahri Tatvilinna s. 1882	Suojärvi(?)	Suomi	K	Erkki Ala-Könni		
SKS KRA A 687:2	1963	Aleksandra Lisitsin s. 1.4.1915	Suistamo	Suomi Lappeenran ta	H	Juha Pentikäinen		
SKS KRA A 687:10	1963	Aleksandra Lisitsin s. 1.4.1915	Suistamo	Suomi Lappeenran ta	K (T)	Juha Pentikäinen		
Kper AK/0382/6	1960	Aleksandra Lisitzin- Lemiläinen s. 1.4.1915	Suistamo	Suomi Lappeenran ta	K	Erkki Ala-Könni		

Kper AK/0382/26	1960	Aleksandra Lisitzin-Lemiläinen s. 1.4.1915	Suistamo	Suomi Lappeenranta	H	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0383/2	1960	Aleksandra Lisitzin-Lemiläinen s. 1.4.1915	Suistamo	Suomi Lappeenranta	T/vieraiden vastaanotto	Erkki Ala-Könni	runolauluisa	
Kper AK/0404/25	1960	Aleksandra Lisitzin-Lemiläinen s. 1.4.1915	Suistamo	Suomi Lappeenranta	H	Erkki Ala-Könni		
Fon.1690a/6	1972	Aleksandra Nikolaevna Nikitina	Kuittinen	Karjala	i	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Fon.1690a/8	1972	Aleksandra Nikolaevna Nikitina	Kuittinen	Karjala	K	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Kper AK/0070/1	1954	Alma Ivakko s. 1878	Salmi,	Suomi	H	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0070/2	1954	Alma Ivakko s. 1878	Salmi?	Suomi	H	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0070/3	1954	Alma Ivakko s. 1878	Salmi?	Suomi	H	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0070/7	1954	Alma Ivakko s. 1878	Salmi?	Suomi	K	Erkki Ala-Könni		
SKS KRA A 483:5 a	? kopio1962	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	? saatu: Eesti NSV	H	?		
Fon.2783/1	1957	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	T/omaeläm.?	Suni		
Fon.108-1/6	1960	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	R	V. J. Jevsejev, T. I. Väizinen		
Fon.3127b/12	1940	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	T/muu	V. J. Jevsejev		
Fon.3127b/18	1940	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	H	V. J. Jevsejev		
Fon.3127b/22	1940	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	H	V. J. Jevsejev		
Fon.3127b/29	1940	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	K	V. J. Jevsejev		
Fon.3127b/30	1940	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	K	V. J. Jevsejev		
Fon.42-II/19	1958	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	H	L. V. Suni		

Fon.42-II/20	1958	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	H	L. V. Suni	KP: t. 151, s. 24	
Fon.97-1/4	1940	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	H	V. J. Jevsejev		
Fon.97-1/8	1940	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	H	V. J. Jevsejev		
Fon.20/6	1957	Anastasia F. Nikiforova	Vuohijärvi	Karjala	H	V. J. Jevsejev		
Fon.16/9	1952	Anastasia F. Nikiforova	Leppäselkä	Karjala	H	V. J. Jevsejev		
Kper AK/2636/5	1972	Anja Eriksson s. 20.9.1921	Rajakontu	Suomi	T/muu	Erkki Ala-Könni		
SKS KRA SKSÄ 1962:28:1	1962	Anna Kortelainen s. 1891	Säämäjärvi	Suomi Kajaani	H	Juha Pentikäinen	Salmenhaara 1976[1967], nro 7.	
SKS KRA SKSÄ 1962:28:2	1962	Anna Kortelainen s. 1891	Säämäjärvi	Suomi Kajaani	H	Juha Pentikäinen	Salmenhaara 1976[1967], nro 8.	
SKS KRA SKSÄ 1962:28:3	1962	Anna Kortelainen s. 1891	Säämäjärvi	Suomi Kajaani	K	Juha Pentikäinen	Salmenhaara 1976[1967], nro 9.	
SKS KRA SKSÄ 1966:386:8	1966	Anni Mitrinen s. 12.1.1906	Suojärvi	Suomi Helsinki	H	Urpo Vento		
SKS KRA SKSÄ 1966:387:12	1966	Anni Mitrinen s. 12.1.1906	Suojärvi	Suomi Helsinki	H	Leena Koivu, Virpi Järvinen		
SKS KRA SKSÄ 1966:387:13	1966	Anni Mitrinen s. 12.1.1906	Suojärvi	Suomi Helsinki	K	Leena Koivu, Virpi Järvinen		
Kper AK/1387/12	1968	Anni Mitrinen s. 12.1.1906	Suojärvi	Suomi	K	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1421/42	1968	Anni Mitrinen s. 12.1.1906	Suojärvi	Suomi	H	? Erkki Ala-Könni		
SKS KRA A 346:22	1956	Anni Peiponen 68 v. (s. 1887/1888) Salmi, Mantsinsaari	Salmi	Suomi Tuusniemi	T/kiitos	Lauri Honko, Matti Hako		

SKS KRA A 886:7	1965	<b>Anni Peiponen s. 1901</b> Salmi, Lunkula, Hiiva	Salmi	Suomi Kuopio Pitkälähti	H	Anna Romonen		
Kper AK/1097/1	1966	<b>Antonina Zaverskına s.</b> 1889	Aunus Tuuksi	Suomi	i	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1097/4	1966	<b>Antonina Zaverskına s.</b> 1889	Aunus Tuuksi	Suomi	i	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1097/16	1966	<b>Antonina Zaverskına s.</b> 1889	Aunus Tuuksi	Suomi	K	Erkki Ala-Könni		
SKS KRA SKSÄ 1964:207:35	1964/1965	<b>Darja Kotikulma s.</b> 1890	Suojärvi	Suomi Pielisjärvi	T/muu, Suojärvellä jähdettäessä	Liisa Hyvänen & oppiaita		
SKS KRA SKSÄ 1964:207:36	1964/1965	<b>Darja Kotikulma s.</b> 1890	Suojärvi	Suomi Pielisjärvi	K	Liisa Hyvänen & oppilaita		
Fon.1125/1	1968	<b>Darja Simeonovna</b> Kuršneva 50 v.	Sammatus	Karjala	R	G. N. Makarov		
Fon.1125/2	1968	<b>Darja Simeonovna</b> Kuršneva 50 v.	Sammatus	Karjala	K	G. N. Makarov		
SKS KRA SKSÄ 1967:51:29 x	1967	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	T/muu, sanellen	Senni Timonen		
SKS KRA SKSÄ 1967:51:30 x	1967	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	T/muu, sanellen	Senni Timonen		
SKS KRA SKSÄ 1967:51:31 x	1967	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	T/muu, sanellen	Senni Timonen		
SKS KRA SKSÄ 1967:51:32 x	1967	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	H, sanellen	Senni Timonen		
SKS KRA SKSÄ 1967:51:33 x	1967	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	H, sanellen	Senni Timonen		
SKS KRA SKSÄ 1967:51:34	1967	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	H, sanellen	Senni Timonen		

SKS KRA SKSÄ 1967:51:35	1967	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	H, sanellen	Senni Timonen		
SKS KRA SKSÄ 1968:510:13	1968	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	T/muu "vanhanpian itku"	Ahti Somninen		
SKS KRA SKSÄ 1968:510:14	1968	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	T/muu, omaeläm.	Ahti Somninen		
SKS KRA SKSÄ 1968:510:18	1968	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	H, sanellen	Ahti Somninen		
SKS KRA SKSÄ 1968:510:19	1968	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	H, sanellen	Ahti Somninen		
SKS KRA SKSÄ 1968:510:21	1968	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	H	Ahti Somninen		
SKS KRA SKSÄ 1968:510:22	1968	<b>Darja Smura 80 v.</b>	Suojärvi, Säämäjärvi	Suomi Nurmes	T/muu "orpolapsen itku"	Ahti Somninen		
Fon.2781/4	1983	<b>E. F. Anhimova</b>	Aunus	Karjala	T/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina		
Fon.2781/5	1983	<b>E. F. Anhimova</b>	Aunus	Karjala	T/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina		
Fon.2781/6	1983	<b>E. F. Anhimova</b>	Aunus	Karjala	T/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina		
Fon.2781/7	1983	<b>E. F. Anhimova</b>	Aunus	Karjala	T/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina		
Fon.2781/8	1983	<b>E. F. Anhimova</b>	Aunus	Karjala	T/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina		

Fon.2781/9	1983	<b>E. F. Anhimova</b>	Aunus	Karjala	T/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina		
Fon.2781/10	1983	<b>E. F. Anhimova</b>	Aunus	Karjala	T/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina		
Fon.2781/11	1983	<b>E. F. Anhimova</b>	Aunus	Karjala	T/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina		
Fon.2781/12	1983	<b>E. F. Anhimova</b>	Aunus	Karjala	T/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina		
SKS KRA A 563:36	1963	<b>Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885</b>	Suojärvi	Suomi Helsinki	T/muu	Juha Pentikäinen, Leena Koivu		
SKS KRA A 564:41-42	1963	<b>Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885</b>	Suojärvi	Suomi Helsinki	T/kiitos - onko	Juha Pentikäinen, Virpi Järvinen		
SKS KRA A 565:34	1963	<b>Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885</b>	Suojärvi	Suomi Helsinki	T/kiitos	Juha Pentikäinen, Virpi Järvinen		
Kper AK/0128/15	1955	<b>Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885</b>	Suojärvi	Suomi	H	? Erkki Ala- Könni		
Kper AK/0161/13	1956	<b>Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885</b>	Suojärvi	Suomi	H	? Erkki Ala- Könni		
Kper AK/0211/1	1957	<b>Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885</b>	Suojärvi	Suomi	? K/muu/ estradi	? Erkki Ala- Könni		
Kper AK/0844/9	1955	<b>Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885</b>	Suojärvi	Suomi	K	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0845/3	1955	<b>Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885</b>	Suojärvi	Suomi	T/muu	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0857/4	1963	<b>Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885</b>	Suojärvi	Suomi	K, sanellen	Erkki Ala-Könni		

Kper AK/0857/9	1963	Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885	Suojärvi	Suomi	T/muu, sanellen	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0857/13	1963	Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885	Suojärvi	Suomi	T/muu, sanellen	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1021/25	1964	Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885	Suojärvi	Suomi	H, sanellen	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1023/12	1964/1965	Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885	Suojärvi	Suomi	T/H, sanellen	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1381/6	1968	Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885	Suojärvi	Suomi	estradi	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1495/12	1969	Elmi Tšokkinen s. 5.7.1885	Suojärvi	Suomi	estradi	? Erkki Ala-Könni		
Fon.991/2	1968	F. Židkova	Jessoila	Karjala	H	U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegma	KP: t. 143	
Kper AK/1826/20	1970	Fanni Korventie s. 17.6.1893	Suistamo	Suomi	T > kerronta	? Erkki Ala-Könni		
SKS KRA SKSÄ 1967:51:25	1967	Fedosia Närhi s. 18. 5.1885	Suojärvi	Suomi Nurmes	H	Senni Timonen		
Kper AK/0629/6	1962	Fedosia Närhi s. 18. 5.1885	Suojärvi	Suomi Nurmes	H	Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0631/1	1962	Fedosia Närhi s. 18. 5.1885	Suojärvi	Suomi Nurmes	K	Erkki Ala-Könni		
SKS KRA SKSÄ 1967:54:2 x	1967	Fedosia Savinainen	Suojärvi, Hautavaara	Suomi Ilomantsi	K	Senni Timonen		
SKS KRA SKSÄ 1968:508:33	1968	Fedosia Smura s. 1887	Suojärvi	Suomi	K	Ahti Sonninen		
SKS KRA SKSÄ 1966:72:3	1966	Feodosia Vasikainen s. 19.5.1875	Suojärvi	Suomi Liminka	T/muu, autob.	Outi Hiilinen (tytär), äänittäjä Kari Sallamaa		

SKS KRA SKSÄ 1966:72:4	1966	<b>Feudosia Vasikainen s. 19.5.1875</b>	Suojärvi	Suomi Liminka	K	Outi Hiilinen (tytär), äänittäjä Kari Sallamaa		
SKS KRA SKSÄ 1966:73:27	1966	<b>Feudosia Vasikainen s. 19.5.1875</b>	Suojärvi	Suomi Liminka	T/muu, autob.	Outi Hiilinen (tytär), äänittäjä Kari Sallamaa		
SKS KRA A 494:6a	1917	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	T	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:55a = FONKOP 56:3a = A 494:6a	
SKS KRA A 494:6b	1917	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:55b = FONKOP 56:3b = A 494:6b	
SKS KRA A 495:1a	1917	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:56a = FONKOP 57:1a = A 495:1a	
SKS KRA A 495:1c	1917	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:56c = FONKOP 57:1c = A 495:1c	
SKS KRA A 495:2a	1917	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:57a = FONKOP 57:2a = A 495:2a	
SKS KRA A 495:2b	1917	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:57b = FONKOP 57:2b = A 495:2b	

SKS KRA A 495:2c	1917	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:57c = FONKOP 57:2c = A 495:2c
SKS KRA A 495:2d	1917	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:57d = FONKOP 57:2d = A 495:2d
SKS KRA A 499:5a	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:121 = FONKOP 65:2 = A 499:5
SKS KRA A 499:6a	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:122 = FONKOP 65:3 = A 499:6
SKS KRA A 499:6b	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:122 = FONKOP 65:3 = A 499:6
SKS KRA A 499:7a & 7b	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:123 = FONKOP 65:4 = A 499:7
SKS KRA A 500:1a	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:124 = FONKOP 66:1 = A 500:1
SKS KRA A 500:1b	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:124 = FONKOP 66:1 = A 500:1

SKS KRA A 500:2b	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:125 = FONKOP 66:2 = A 500:2
SKS KRA A 500:2c	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:125 = FONKOP 66:2 = A 500:2
SKS KRA A 500:2d	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärve	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:125 = FONKOP 66:2 = A 500:2
SKS KRA A 500:3a	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:126 = FONKOP 66:3 = A 500:3
SKS KRA A 500:3b	1920	<b>Grišan Vašši</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:126 = FONKOP 66:3 = A 500:3
SKS KRA A 500:4a	1920	<b>Iivana Jänis</b>	Suojärvi	Karjala	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:127 = FONKOP 66:4 = A 500:4
SKS KRA A 493:2a	1917	<b>Irinja Itjunen</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	T	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:45a = FONKOP 53:4a = A 493:2a
SKS KRA A 375:5	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua? Helsinki?	K	L. Simonsuuri, L. Päikkö	Salmenhaara 1976[1967], nro 15.

SKS KRA A 375:11	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua? Helsinki?	H	L. Simonsuuri, L. Pälikkö		
SKS KRA A 375:12	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua? Helsinki?	H?	L. Simonsuuri, L. Pälikkö		
SKS KRA A 375:13	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua? Helsinki?	H	L. Simonsuuri, L. Pälikkö		
SKS KRA A 375:17	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua? Helsinki?	H	L. Simonsuuri, L. Pälikkö	Salmenhaara 1976[1967], nro 13.	
SKS KRA A 375:18	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua? Helsinki?	H	L. Simonsuuri, L. Pälikkö	Salmenhaara 1976[1967], nro 14.	
SKS KRA A 375:19	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua? Helsinki?	H	L. Simonsuuri, L. Pälikkö		
SKS KRA A 375:20	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua? Helsinki?	H	L. Simonsuuri, L. Pälikkö		
SKS KRA A 376:12	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua? Helsinki?	K	L. Simonsuuri, L. Pälikkö		
SKS KRA A 376:13	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua? Helsinki?	K	L. Simonsuuri, L. Pälikkö		
SKS KRA A 376:14	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua	T/kiitos	L. Simonsuuri, L. Pälikkö		
SKS KRA A 384:10 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua	H	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376

SKS KRA A 384:11 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua	K	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA A 384:12 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua	T/autob.	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA A 384:9 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua	H	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA A 386:3 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua	T/kiitos	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA A 386:4 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua	H	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA A 387:2 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua	H	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA A 387:2 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua	K	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA A 388:5 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua?	H	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA A 388:6 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua?	T/muu	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA A 388:15 & 16 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua?	H	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA A 388:15 & 16 *?	1958	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Impilahti	Suomi Lapua?	i	Aarne Tolkki		vt. yllä A 375 & A 376
SKS KRA SKSÄ 1975:143:1 *?	1975 (arkistoon)	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Suistamo, s. Impilahti		H	Aarne Tolkki		vt. yllä A 275 & A 376
SKS KRA SKSÄ 1975:143:2 *?	1975 (arkistoon)	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Suistamo, s. Impilahti		H	Aarne Tolkki		vt. yllä A 275 & A 376
SKS KRA SKSÄ 1975:143:3 *?	1975 (arkistoon)	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Suistamo, s. Impilahti		K	Aarne Tolkki		vt. yllä A 275 & A 376
SKS KRA SKSÄ 1975:143:4 *?	1975 (arkistoon)	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Suistamo, s. Impilahti		K	Aarne Tolkki		vt. yllä A 275 & A 376

SKS KRA SKSÄ 1975:143:5 *?	1975 (arkistoon)	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Suistamo, s. Impilahti		H	Aarne Tolkki	vt. yllä A 275 & A 376
SKS KRA SKSÄ 1975:143:6 *?	1975 (arkistoon)	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Suistamo, s. Impilahti		H	Aarne Tolkki	vt. yllä A 275 & A 376
SKS KRA SKSÄ 1975:143:7 *?	1975 (arkistoon)	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Suistamo, s. Impilahti		H	Aarne Tolkki	vt. yllä A 275 & A 376
SKS KRA SKSÄ 1975:143:8 *?	1975 (arkistoon)	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Suistamo, s. Impilahti		H	Aarne Tolkki	vt. yllä A 275 & A 376
SKS KRA SKSÄ 1975:143:9 *?	1975 (arkistoon)	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Suistamo, s. Impilahti		K	Aarne Tolkki	vt. yllä A 275 & A 376
SKS KRA SKSÄ 1975:143:10 *?	1975 (arkistoon)	<b>Irinja Reijonen s. 1871</b>	Suistamo, s. Impilahti		T/siirtolaiseks i lähtövirsi	Aarne Tolkki	vt. yllä A 275 & A 376
SKS KRA A 498:19a	1917	<b>Irinja Senuattoi</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:62a = FONKOP 58:3a = A 498:19a
SKS KRA A 495:5d <sup>x</sup>	1917	<b>Irinja Tarone</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:60d = FONKOP 58:1d = A 495:5d
SKS KRA A 346:18	1956	<b>Jerosen emäntä</b>	Salmi	Suomi Tuusniemi	T/muu	Lauri Honko, Matti Hako	
SKNA 7592:3	1968	<b>Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908</b>	Riipuskala	Karjala	K	P.Virtaranta, Eino Kiuru	JFS1; AA: t, s
SKNA 7592:3	1968	<b>Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908</b>	Riipuskala	Karjala	K	P.Virtaranta, Eino Kiuru	JFS2; AA: t, s
SKNA 7592:3	1968	<b>Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908</b>	Riipuskala	Karjala	K	P.Virtaranta, Eino Kiuru	JFS3; AA: t, s

SKNA 7592:3	1968	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K	P. Virtaranta, Eino Kiuru	JFS4; AA: t, s	
SKNA 7592:3	1968	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K	P. Virtaranta, Eino Kiuru	JFS5; AA: t, s	
SKNA 7593:1	1968	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K	P. Virtaranta, Eino Kiuru	JFS6; AA: t, s	
SKNA 7593:1	1968	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K, sanellen	P. Virtaranta, Eino Kiuru	AA: t	
SKNA 7593:1	1968	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K	P. Virtaranta, Eino Kiuru	JFS7; AA: t, s	
Fon.2781a/1	1983	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina	JFS8	
Fon.2781a/2	1983	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina	JFS9	
Fon.2781a/3	1983	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina	JFS10	
Fon.2781b/16	1983	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina	JFS11	
Fon.2781b/17	1983	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina	JFS12	
Fon.2781b/19	1983	Jeudokia Fedorofna Sofronova s. 15.8.1908	Riipuskala	Karjala	K/muistelu	P. Laaksosen, E. S. Kiuru, T. V. Lukina	JFS13	
SKS KRA SKSÄ 1968:225:16	1968	Katariina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi Joensuu	T	Leena Koivu		

SKS KRA SKSÄ 1968:226:13	1968	Katariina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi Joensuu	H	Leena Koivu		
SKS KRA SKSÄ 1968:226:15	1968	Katariina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi Joensuu	H	Leena Koivu		
SKS KRA SKSÄ 1967:380:23	1967	Katariina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi Joensuu	T/Karjalan kaipuu	Leea Virtanen		
SKS KRA SKSÄ 1967:230:26	1967	Katariina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi Joensuu	H	Leea Virtanen		
SKS KRA SKSÄ 1967:230:27	1967	Katariina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi Joensuu	H	Leea Virtanen		
SKS KRA SKSÄ 1967:381:11	1967	Katariina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi Joensuu	K	Leea Virtanen		
SKS KRA SKSÄ 1967:381:12	1967	Katariina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi Joensuu	K/T	Leea Virtanen		
SKS KRA SKSÄ 1967:381:14	1967	Katariina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi Joensuu	K	Leea Virtanen		
Kper AK/1573/26	1969	Katarina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi	K	? Erkki Ala- Könni		
Kper AK/1573/36	1969	Katarina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi	K	? Erkki Ala- Könni		
Kper AK/1573/42	1969	Katarina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi	R	? Erkki Ala- Könni		
Kper AK/1573/62	1969	Katarina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi	H	? Erkki Ala- Könni		
Kper AK/1574/01	1969	Katarina Pieviläinen s. 6.10.1888	Suistamo	Suomi	T/muu	? Erkki Ala- Könni		
SKNA 6593:1	1968	Klaudia Ivanovna Mihalova	Mägrä	Karjala	K	P. Virtaranta, Eino Kiuru	AA: t, s	
SKNA 6593:1	1968	Klaudia Ivanovna Mihalova	Mägrä	Karjala	H	P. Virtaranta, Eino Kiuru	AA: t, s	

SKS KRA A 407:38	1957	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	H	Kerttu Kokko		
SKS KRA A 408:15	1957	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	T/muu	Kerttu Kokko		
SKS KRA A 408:16	1957	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	T/muu	Kerttu Kokko		
SKS KRA A 411:6	1957	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	T/kiitos	Kerttu Kokko		
SKS KRA SKSÄ 1966:153:1	1966	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	K	Ritva Mäklän		
SKS KRA SKSÄ 1966:153:2	1966	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	H	Ritva Mäklän		
SKS KRA SKSÄ 1967:17:2	1967	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	T/muu	Pirkko Raitasalo		
SKS KRA SKSÄ 1967:17:3	1967	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	H	Pirkko Raitasalo		
SKS KRA SKSÄ 1967:17:5	1967	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	K	Pirkko Raitasalo		
SKS KRA SKSÄ 1967:19:8	1967	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	T/muu	Pirkko Raitasalo		
SKS KRA SKSÄ 1966:272:1	1966	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	T/muu	Kirsi Penttinen, Leena Koivu		
SKS KRA SKSÄ 1966:272:2	1966	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	H	Kirsi Penttinen, Leena Koivu		
SKS KRA SKSÄ 1966:272:4	1966	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	K	Kirsi Penttinen, Leena Koivu		
SKS KRA SKSÄ 1966:43:21	1966	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	T/muu, omaelämäk.	Ritva Mäklän		
Kper Y/07654/06	1976	<b>Klaudia Plattonen s.</b> 23.5.1907	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	T/muu	Marjatta Jeskanen		

Kper Y/07655/01	1976	<b>Klaudia Plattonen s. 23.5.1907</b>	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	T/muu	Marjatta Jeskanen		
Kper Y/07655/13	1976	<b>Klaudia Plattonen s. 23.5.1907</b>	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	H	Marjatta Jeskanen		
SKNA 6598:1	1966	<b>Ksenia Aleksejevna Uljanova s. 6.2.1902</b>	Riipuskala	Karjala	T/K	P. Virtaranta, Ksenia Aleksejevna	AA: t, s	
SKNA 6598:1	1966	<b>Ksenia Aleksejevna Uljanova s. 6.2.1902</b>	Riipuskala	Karjala	K	P. Virtaranta, Ksenia Aleksejevna	AA: t, s	
SKNA 6598:1	1966	<b>Ksenia Aleksejevna Uljanova s. 6.2.1902</b>	Riipuskala	Karjala	K	P. Virtaranta, Ksenia Aleksejevna	AA: t, s	
Fon.106/3	1960	<b>L. A. Nikitina</b>	Kelnavolok	Karjala	K	U. S. Konkka	KP: t: 203	
Fon.106/5	1960	<b>L. A. Nikitina</b>	Korza, Prääsän piiri	Karjala	K	U. S. Konkka	KP: t: 183	
SKS KRA A 302:8b	1905	<b>Luceria Antipontytär 80 v.</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	i	Armas Laumis		SKS KRA FON L.A. 1905:8b = FONKOP 1:8b = A 302:8b; SKSäv IV, 2: 12
Fon.1688a/9	1972	<b>M. A. Molitsina</b>	Kuittinen	Karjala	T/omaelämäk	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Fon.199-1/2	1962	<b>M. I. Koškina 86 v.</b>	Tatšeliitsa	Karjala	H	A. A. Mitrofanova	KP: t: 195, s: 43	
Fon.199-1/3	1962	<b>M. I. Koškina 86 v.</b>	Tatšeliitsa	Karjala	K, itselle	A. A. Mitrofanova		
Fon.199-1/5	1962	<b>M. I. Koškina 86 v.</b>	Tatšeliitsa	Karjala	R	A. A. Mitrofanova		
Fon.199-1/4	1962	<b>M. I. Koškina 86 v.</b>	Tatšeliitsa	Karjala	H, sanellen	A. A. Mitrofanova		

Fon.199/1/1	1962	<b>M. I. Koškina 86 v.</b>	Tatšeliitsa	Karjala	H	A. A. Mitrofanova		
Fon.3627b/22	2001	<b>M. P. Lukina</b>	Novinka, Siltsoi	Karjala	T/omaeläm.	E. Karpova		
Fon.3627b/23	2001	<b>M. P. Lukina</b>	Novinka, Siltsoi	Karjala	K	E. Karpova		
Fon.3627b/24	2001	<b>M. P. Lukina</b>	Novinka, Siltsoi	Karjala	K, sanellen	E. Karpova		
Fon.882b/17	1967	<b>M. S. Ivanova 80 v.</b>	Vitele	Karjala	H	T. A. Koski, A. A. Mitrofanova		
Fon.883a/1	1967	<b>M. S. Ivanova 80 v.</b>	Vitele	Karjala	H	T. A. Koski, A. A. Mitrofanova		
Fon.883a/2	1967	<b>M. S. Ivanova 80 v.</b>	Vitele	Karjala	H	T. A. Koski, A. A. Mitrofanova		
Fon.883a/3	1967	<b>M. S. Ivanova 80 v.</b>	Vitele	Karjala	H	T. A. Koski, A. A. Mitrofanova		
Fon.882a-b/16	1967	<b>M. S. Ivanova 80 v.</b>	Vitele	Karjala	K	T. A. Koski, A. A. Mitrofanova		
Fon.59/1	1959	<b>M. Z. Ukkonen</b>	Vieljärvi	Karjala	K	S. N. Kondratjeva, T. A. Koski		
Fon.59/5	1959	<b>M. Z. Ukkonen</b>	Vieljärvi	Karjala	K	S. N. Kondratjeva, T. A. Koski	KP: t. 159 s: 30	
SKNA 4504:1	1979	<b>Maria Grigorjevna Moisejeva</b>	Pynäjärvi	Karjala	K	P. Virtaranta, tv-ryhmä	AA: t, s	
SKS KRA SKSÄ 1964:170:8	1964	<b>Maria Kuosmanen</b>	Salmi	Suomi	K	Pekka Vuoljärvi		
SKS KRA SKSÄ 1964:170:10	1964	<b>Maria Kuosmanen</b>	Salmi	Suomi	H, sanellen	Pekka Vuoljärvi		
SKS KRA SKSÄ 1964:170:12	1964	<b>Maria Kuosmanen</b>	Salmi	Suomi	H	Pekka Vuoljärvi		
SKS KRA SKSÄ 1964:170:14	1964	<b>Maria Kuosmanen</b>	Salmi	Suomi	K	Pekka Vuoljärvi		

SKS KRA A 488:1a	1917	<b>Maria Marfa Tšokkinen</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	T/muu	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:13a = FONKOP 44:5a = A 488:1a
SKS KRA SKSÄ 1969:214:6	1969	<b>Maria Mikkonen s. 9.11.1915</b>	Salmi	Suomi Vesanto	H	Pirkko-Liisa Rausmaa	
SKS KRA SKSÄ 1969:214:8	1969	<b>Maria Mikkonen s. 9.11.1915</b>	Salmi	Suomi Vesanto	K	Pirkko-Liisa Rausmaa	
SKS KRA A 486:1 & 2a	1917	<b>Maria Mišukka</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	T/omistettu kertaajalle	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:1 = FONKOP 42:2 = A 486:1 & FON V.A.O. 1917:2a = FONKOP 42:3a = A 486:2a
SKS KRA A 486:2b	1917	<b>Maria Mišukka</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:2b = FONKOP 42:3b = A 486:2b
SKS KRA A 486:3 & 4a	1917	<b>Maria Mišukka</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	T/omasta elämästä	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:3 = FONKOP 42:4 = A 486:3 & FON V.A.O. 1917:4a = FONKOP 43:1a = A 486:4a
SKS KRA A 486:5a	1917	<b>Maria Mišukka</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	T/neideille Karin Sylvimille ja Eeva Arokalliolle omistettu	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:5a = FONKOP 43:2a = A 486:5a

SKS KRA A 486:6a	1917	<b>Maria Mišukka</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	T/herra K. A. Koskiselle omistettu	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:6a = FONKOP 43:3a = A 486:6a
SKS KRA A 487:1a	1917	<b>Maria Mišukka</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	T/prof. M. Äyräpäälle omistettu	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:7a = FONKOP 43:4a = A 487:1a
SKS KRA SKSÄ 1972:185:3	1972	<b>Martta Kuikka s. 17.8.1921</b>	Suojärvi	Suomi Kauainen	muu	Anneli Asplund	
SKS KRA SKSÄ 1972:185:9	1972	<b>Martta Kuikka s. 17.8.1921</b>	Suojärvi	Suomi Kauainen	T	Anneli Asplund	
SKS KRA SKSÄ 1972:185:10 & SKSÄ 1972:186:1	1972	<b>Martta Kuikka s. 17.8.1921</b>	Suojärvi	Suomi Kauainen	T	Anneli Asplund	
SKS KRA SKSÄ 1972:186:3	1972	<b>Martta Kuikka s. 17.8.1921</b>	Suojärvi	Suomi Kauainen	T	Anneli Asplund	
Kper AK/4938/15	1979	<b>Martta Kuikka s. 17.8.1921</b>	Suojärvi	Suomi	T	? Erkki Ala- Könni	
Kper AK/4944/35	1979	<b>Martta Kuikka s. 17.8.1921</b>	Suojärvi	Suomi	muu	? Erkki Ala- Könni	
SKS KRA L 843	1954	<b>Martta Kähmi s. 17.7.1878</b>	Suistamo	Suomi Helsinki	T	Jouko Hautala, Lauri Simonsuuri	
SKS KRA A 332:22	1954	<b>Martta Kähmi s. 17.7.1878</b>	Suistamo	Suomi Helsinki	T/muu, amerikkalaisil le vieraille	Ilmes Lahtinen	
SKS KRA A 333:33	1954	<b>Martta Kähmi s. 17.7.1878</b>	Suistamo	Suomi Helsinki	T/kiitos nauhhoittajalle	Ilmes Lahtinen	
SKS KRA SKSÄ 1977:148:7	1955, 1956	<b>Martta Kähmi s. 17.7.1877</b>	Suistamo	Suomi Ilomantsi	T	Erik Lorbeck (ent. Arakangas)	SKS KRA SKSÄ 1981:14:2
Kper AK/0071/9	1954	<b>Martta Kähmi s 17.7.1878</b>	Suistamo	Suomi	H	? Erkki Ala- Könni	

Kper AK/0096/15	1954	<b>Martta Kähmi s</b> 17.7.1878	Suistamo	Suomi	H	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0097/1	1954	<b>Martta Kähmi s</b> 17.7.1878	Suistamo	Suomi	H	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0097/13	1954	<b>Martta Kähmi s</b> 17.7.1878	Suistamo	Suomi	K	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0098/1	1954	<b>Martta Kähmi s</b> 17.7.1878	Suistamo	Suomi	K	? Erkki Ala-Könni		
SKS KRA SKSÄ 1967:264:7	1967	<b>Martta Vornanen s.</b> 13.7.1910	Suistamo	Suomi Tuupovaara	?	Virpi Leppänen		
Kper AK/0004/55 & 56 ?	1948	<b>Matjoi Haukka s.</b> 20.11.1896	Veskelys, Salmi	Suomi	T, H?	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0005/2 ?	1942	<b>Matjoi Haukka s.</b> 20.11.1896	Veskelys, Salmi	Suomi	?	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/0005/3 ?	1942	<b>Matjoi Haukka s.</b> 20.11.1896	Veskelys, Salmi	Suomi	H	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1508/15	1969	<b>Matjoi Haukka s.</b> 20.11.1896	Veskelys, Salmi	Suomi	H	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1508/20	1969	<b>Matjoi Haukka s.</b> 20.11.1896	Veskelys, Salmi	Suomi	?	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1508/36	1969	<b>Matjoi Haukka s.</b> 20.11.1896	Veskelys, Salmi	Suomi	H	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1508/38	1969	<b>Matjoi Haukka s.</b> 20.11.1896	Veskelys, Salmi	Suomi	H	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1509/1 & 2	1969	<b>Matjoi Haukka s.</b> 20.11.1896	Veskelys, Salmi	Suomi	H	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1510/62	1969	<b>Matjoi Haukka s.</b> 20.11.1896	Veskelys, Salmi	Suomi	K	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1510/67	1969	<b>Matjoi Haukka s.</b> 20.11.1896	Veskelys, Salmi	Suomi	K, myös estradi	? Erkki Ala-Könni		

Kper AK/1511/8	1969	<b>Matjoi Haukka s. 20.11.1896</b>	Veskelys, Salmi	Suomi	K	? Erkki Ala-Könni		
Kper AK/1511/31	1969	<b>Matjoi Haukka s. 20.11.1896</b>	Veskelys, Salmi	Suomi	T, kiitos	? Erkki Ala-Könni		
SKS KRA A 495:5a	1917	<b>Matjoi Plattonen s. 1843</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	H	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1917:60a = FONKOP 58:1a = A 495:5a
SKS KRA A 497:5b	1917	<b>Matjoi Plattonen s. 1843</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	T/muu	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1917:60b = FONKOP 58:1b = A 495:5b
SKS KRA A 500:3c	1920	<b>Matjoi Plattonen s. 1843</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	i	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1920:126 = FONKOP 66:3 = A 500:3
SKS KRA A 500:5 & 6 & 501:1a	1920	<b>Matjoi Plattonen s. 1843</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	H	Armas Otto Väisänen	Tenhunen 2006.	SKS KRA FON V.A.O. 1920:128 = FONKOP 67:1 = A 500:5 & FON V.A.O. 1920:129 = FONKOP 67:2 = A 500:6 & FON V.A.O. 1920:130a = FONKOP 67:3a = A 501:1a
SKS KRA A 501:1d	1920	<b>Matjoi Plattonen s. 1843</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	K	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1920:130d = FONKOP 67:3d = A 501:1d

SKS KRA A 501:1e	1920	<b>Matjoi Plattonen s. 1843</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:130e = FONKOP 67:3e = A 501:1e jatkuu FON V.A.O. 1920:131
SKS KRA A 501:3a	1925	<b>Matjoi Plattonen s. 1843</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1925 (vai 1920?):133a = FONKOP 85:5a = A 501:3a
SKS KRA A 501:3b	1925	<b>Matjoi Plattonen s. 1843</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1925 (vai 1920?):133b = FONKOP 85:5b = A 501:3b
SKS KRA A 501:3c	1925	<b>Matjoi Plattonen s. 1843</b>	Suistamo	Karjala Suistamo	K	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1925 (vai 1920?):133c = FONKOP 85:5c = A 501:3c
SKS KRA SKSÄ 1967:262:10	1967	<b>Matti Pajunen s. 5.8.1891</b>	Sortavala	Suomi Kontiolahti	T? katkelma	Virpi Leppänen	
SKS KRA SKSÄ 1966:10:2	1966	<b>Melenja Jefimovna Peskova s. 1887</b>	Säämäjärvi	Karjala Petroskoi	K	Urpo Vento, Viktor Jevsejev, Matti Kuusi	
SKS KRA SKSÄ 1966:42:3	1966	<b>Mikko Sidoroff s. 1896</b>	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	K	Ritva Mäkin	
SKS KRA A 499:2a	1920	<b>Moarie Sivanaine</b>	Suojärvi	?	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:118 = FONKOP 64:7 = A 499:2

SKS KRA A 499:2b	1920	<b>Moarie Sivanaine</b>	Suojärvi	?	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:118 = FONKOP 64:7 = A 499:2
SKS KRA A 499:2c	1920	<b>Moarie Sivanaine</b>	Suojärvi	?	i	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:118 = FONKOP 64:7 = A 499:2
Fon.882a/11	1967	<b>N. I. Gavrilova</b>	Vitele	Karjala	R	T. A. Koski, A. A. Mitrofanova	KP: t 882, s: 37
Fon.882a/12	1967	<b>N. I. Gavrilova</b>	Vitele	Karjala	K	T. A. Koski, A. A. Mitrofanova	
Fon.882a/10	1967	<b>N. I. Gavrilova</b>	Vitele	Karjala	H	T. A. Koski, A. A. Mitrofanova	
Fon.3264/15	1991	<b>N. I. Sergejevna</b>	Ylälehen kylä, asutus Sodder	Karjala	i	N. A. Lavonen, A. S. Stepanova, Senni Timonen	
Fon.1687b/12	1972	<b>N. J. Lekkojeva</b>	Kuittinen	Karjala	H	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen	
Fon.1687b/13	1972	<b>N. J. Lekkojeva</b>	Kuittinen	Karjala	K	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen	
Fon.1687b/11	1972	<b>N. J. Lekkojeva</b>	Kuittinen	Karjala	R	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen	
SKNA 7583:1	1968	<b>Nastassie Mihailovna Issijeva s. 4.1.1908</b>	Piži	Karjala	H	Pertti Virtaranta	AA: t, s
SKS KRA SKSÄ 1967:64:26 & 1967:71:1	1967	<b>Nasti Lintu s. 1890</b>	Salmi	Suomi Ilomantsi	T/Karjalasta sanellen	Tellervo Venho, Senni Timonen(?)	
SKS KRA SKSÄ 1966:138:19	1966	<b>Nasti Räsänen s. 2.2.1902</b>	Suistamo	Suomi Kaavi	T/muu	Outi Lehtipuro	

SKNA 7583:1	1968	Natalia Mihailovna Pattšjeva s. 1911	Piži	Karjala	H	Pertti Virtaranta	AA: t, s	
SKNA 7583:1	1968	Natalia Mihailovna Pattšjeva s. 1911	Piži	Karjala	H	Pertti Virtaranta	AA: t, s	
Fon.87a/4	1959	Natalia S. Kuzmina	Sammatus	Karjala	H	G. N. Makarov		
Fon.87b/5	1959	Natalia S. Kuzmina	Sammatus	Karjala	H	G. N. Makarov	KP: t:197, s: 34	
Fon.86a/2	1959	Natalia S. Kuzmina	Sammatus	Karjala	H	G. N. Makarov, V. P. Tarasov		
SKS KRA SKSÄ 1967:268:10	1967	Natalia Turhanen s. 8.9.1897	Suojärvi	Suomi Valtimo	K	Virpi Leppänen		
SKS KRA SKSÄ 1967:268:5	1967	Natalia Turhanen s. 8.9.1897	Suojärvi	Suomi Valtimo	K/R	Virpi Leppänen		
SKS KRA SKSÄ 1967:268:6	1967	Natalia Turhanen s. 8.9.1897	Suojärvi	Suomi Valtimo	K	Virpi Leppänen		
SKS KRA SKSÄ 1967:268:11	1967	Natalia Turhanen s. 8.9.1897	Suojärvi	Suomi Valtimo	H	Virpi Leppänen		
SKS KRA SKSÄ 1967:267:10	1967	Niina Martiskainen s. 1908	Suistamo	Suomi, Kaavi	K	Virpi Leppänen		
SKS KRA SKSÄ 1967:267:11	1967	Niina Martiskainen s. 1908	Suistamo	Suomi, Kaavi	K	Virpi Leppänen		
SKS KRA SKSÄ 1967:267:12	1967	Niina Martiskainen s. 1908	Suistamo	Suomi, Kaavi	K	Virpi Leppänen		
Fon.1869b/5	1973	O. Lukina	Aunuksen piiri	Karjala	H	L. V. Prohorova		
Fon.1299b/3	1969	O. M. Šišulina	Kuittinen	Karjala	K, muistelu	U. S. Konkka, A. S. Stepanova	KP: t: 178	
Fon.1688/15	1972	O. Semakova	Kuittinen	Karjala	K	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Fon.144/1	1961	O. T. Kuttšineva	Kontuselkä	Karjala	K, sanellen	G. N. Makarov		
Fon.144/2	1961	O. T. Kuttšineva	Kontuselkä	Karjala	K	G. N. Makarov		

SKS KRA L 2882 <sup>x</sup>	? 1940	Ogoi Määränen s. 1858	Suojärvi	?	K	yle Helsinki		SKS KRA FON V.A.O. 1935:115 = FONKOP 98:4 = A 531:15
SKS KRA A 531:15	1935	Ogoi Määränen s. 1858	Suojärvi	?	i	Armas Otto Väisänen		
Kper AK/0385/10	?	Ogoi Määränen s. 1858	?	Suomi?	?	Erkki Ala- Könnin tekemä kopio		
SKS KRA A 495:4b	1917	Ogoi Vilga	Suojärvi	?	T/omasta elämästä	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1917:59b = FONKOP 57:4b = A 495:4b
SKS KRA L 2791 <sup>x</sup>	1940	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	?	H	yle Helsinki	Salmenhaara 1976[1967], nro 16.	
SKS KRA L 280 <sup>x</sup>	1940	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	?	T/muu	yle Helsinki	Väisänen 1940–1941.	Kper AK/0373, Kper AK/0385
SKS KRA A 522:1a	1940	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	Suomi Helsinki	T/kiitos, itkuvirsi karjalaisten kohtalosta	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1940:9 = FONKOP 105:1 = A 522:1
SKS KRA A 522:1b	1940	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	Suomi Helsinki	T/kiitos, itkuvirsi karjalaisten kohtalosta	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1940:9 = FONKOP 105:1 = A 522:1
SKS KRA A 525:1	1934	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	Karjala Suistamo	T/muu	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1934:33 = FONKOP 97:2 = A 525:1
SKS KRA A 525:1	1934	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	Karjala Suistamo	T	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1934:33 = FONKOP 97:2 = A 525:1

SKS KRA A 525:1	1934	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	Karjala Suistamo	T	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1934:33 = FONKOP 97:2 = A 525:1
SKS KRA A 527:7a	1934	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	Karjala Suistamo	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1934:55a = FONKOP 97:3a = A 527:7a
Kper AK/0373/1*	1940?	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	Suomi	T/muu	Erkki Ala- Könnin tekemä kopio	SKS KRA L 280, Kper AK/0385
Kper AK/0373/2*	1940?	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	Suomi	?	Erkki Ala- Könnin tekemä kopio	SKS KRA L 280, Kper AK/0385
Kper AK/0377/8*	1959?	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	Suomi	T	Erkki Ala- Könnin tekemä kopio	
Kper AK/0385/9*	1940?	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	Suomi?	T/muu	Erkki Ala- Könnin tekemä kopio	SKS KRA L 280; Kper AK/0373
Kper AK/0720/1	1935	Oksenja Mäkiselkä s. 1878	Suistamo	?	T/muu	? Erkki Ala- Könni	
SKS KRA A 301:62	1905	Okuliina Härkönen 49 v.	Suistamo	Karjala?	i	Armas Launis	SKS KRA FON L.A. 1905:3 = FONKOP 1:3 = A 301:62
SKS KRA A 302:10?	1905	Okuliina Härkönen 49 v.	Suistamo	Karjala?	i	Armas Launis	SKS KRA FON L.A. ? = FONKOP 1:9 = A ?
SKS KRA A 302:16a	1905	Okuliina Härkönen 49 v.	Suistamo	Karjala?	i	Armas Launis	SKS KRA FON L.A. 1905:14a =

											FONKOP 2:4a = A 302:16a
SKS KRA A 302:16b	1905				Suistamo	Karjala?	i		Armas Launis	SKSä v IV, 2: 19	SKS KRA FON L.A. 1905:14b = FONKOP 2:4b = A 302:16b
SKS KRA A 302:11a	1905				Suistamo	Karjala Suistamo	i		Armas Launis	SKSä v IV, 2: 18	SKS KRA FON L.A. 1905:10a = FONKOP 1:10a = A 302:11a
SKS KRA A 302:12b	1905				Suistamo	Karjala Suistamo	i		Armas Launis	SKSä v IV, 2: 15	SKS KRA FON L.A. 1905:10b = FONKOP 1:10b = A 302:12b
SKS KRA A 302:12c	1905				Suistamo	Karjala Suistamo	i		Armas Launis	SKSä v IV, 2: 14	SKS KRA FON L.A. 1905:10c = FONKOP 1:10c = A 302:12c
SKS KRA A 302:4	1905				Suistamo	Karjala Suistamo	i		Armas Launis	SKSä v IV, 2: 11	SKS KRA FON L.A. 1905:6 = FONKOP 1:6 = A 302:4
Fon.984a=b/1	1968				Tšuralahti	Karjala	K, muistajais		U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina	KP: Ia: t: 140, s: 25	
Fon.985/4	1968				Tšuralahti	Karjala	H		U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina		
Fon.983/1	1968				Tšuralahti	Karjala	H		U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina		

Fon.983b/10	1968	<b>Olga Fedorovna Zaitseva</b>	Tšuralahti	Karjala	K	U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina	Kp: t: 135 – KP:ssa 983:9a?
Fon.984a=b/3	1968	<b>Olga Fedorovna Zaitseva</b>	Tšuralahti	Karjala	H	U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina	
Fon.986/3	1968	<b>Olga Fedorovna Zaitseva</b>	Tšuralahti	Karjala	sanellen	U. S. Konkka, P. I. Lukina, N. F. Onegina	KP: t: 141
SKNA 6667:1 x	1966	<b>Olga Ivanovna Lukina s. 24.7.1907</b>	Riipuškala	Karjala	K	Helmi Virtaranta	AA: t, s
SKNA 6667:1 x	1966	<b>Olga Ivanovna Lukina s. 24.7.1907</b>	Riipuškala	Karjala	K	Helmi Virtaranta	AA: t, s
SKS KRA SKSÄ 1969:213:1	1969	<b>Olga Lindi s. 1901</b>	Salmi	Suomi Vesanto	H	Pirkko-Liisa Rausmaa	
SKS KRA SKSÄ 1969:213:3	1969	<b>Olga Lindi s. 1901</b>	Salmi	Suomi Vesanto	K	Pirkko-Liisa Rausmaa	
Fon.1300/2	1969	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	K, itku miehelle	U. S. Konkka, A. S. Stepanova	KP: t: 177, s: 38
Fon.1300/3	1969	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	K	U. S. Konkka, A. S. Stepanova	
Fon.1300/7	1969	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	H	U. S. Konkka, A. S. Stepanova	KP: t: 184
Fon.1300/8	1969	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	H	U. S. Konkka, A. S. Stepanova	KP: t: 189
Fon.1300/9	1969	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	H	U. S. Konkka, A. S. Stepanova	
Fon.1300/11	1969	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	H	U. S. Konkka, A. S. Stepanova	KP: t: 196
Fon.1300/13	1969	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	H	U. S. Konkka, A. S. Stepanova	KP: t: 190

Fon.1300/14	1969	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	H	U. S. Konkka, A. S. Stepanova	KP: t. 191	
Fon.1300/15	1969	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	R	U. S. Konkka, A. S. Stepanova	KP: t. 201	
Fon.1687b/9	1972	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	H	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Fon.1687b/10	1972	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	H	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Fon.1690b/16	1972	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	K	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Fon.1690b-1691a/17	1972	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	H	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
Fon.1691a/2	1972	<b>Olga Mihailovna Pimenova</b>	Kuittinen	Karjala	R	A. S. Stepanova, N. A. Lavonen		
SKS KRA L 105	1940	<b>Oudotja Koivunen 67 v.</b>	Suojärvi	Suomi Helsinki	H	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 106	1940	<b>Oudotja Koivunen 67 v.</b>	Suojärvi	Suomi Helsinki	H	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 107	1940	<b>Oudotja Koivunen 67 v.</b>	Suojävi	Suomi Helsinki	H?	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 108	1940	<b>Oudotja Koivunen 67 v.</b>	Suojävi	Suomi Helsinki	K	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 109	1940	<b>Oudotja Koivunen 67 v.</b>	Suojävi	Suomi Helsinki	K	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 109	1940	<b>Oudotja Koivunen 67 v.</b>	Suojävi	Suomi Helsinki	K	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA A 496:3	1919	<b>Outi Harle</b>	Salmi	Karjala?	T/omasta elämästä	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1919:66 = FONKOP 59:3 = A 496:3

SKS KRA A 496:5	1919	<b>Outi Harle</b>	Salmi	Karjala?	i	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1919:68 = FONKOP 59:5 = A 496:5
SKS KRA A 496:6	1919	<b>Outi Harle</b>	Salmi	Karjala?	i	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1919:69 = FONKOP 59:6 = A 496:6
SKS KRA A 496:7	1919	<b>Outi Harle</b>	Salmi	Karjala?	i	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1919:70 = FONKOP 59:7 = A 496:7
SKS KRA A 496:8	1919	<b>Outi Harle</b>	Salmi	Karjala?	i	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1919:71 = FONKOP 59:8 = A 496:8
SKS KRA A 496:9	1919	<b>Outi Harle</b>	Salmi	Karjala?	i	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1919:72 = FONKOP 59:9 = A 496:9
Kper AK/1683/17	1970	<b>Outi Jeudokia Repo s. 27.8.1879</b>	Suistamo	Suomi	i	? Erkki Ala-Könni	
Kper AK/1924/40	1970	<b>Outi Jeudokia Repo s. 27.8.1879</b>	Suistamo	Suomi	K	? Erkki Ala-Könni	
Kper AK/1924/52	1970	<b>Outi Jeudokia Repo s. 27.8.1879</b>	Suistamo	Suomi	T/muu	? Erkki Ala-Könni	
Kper AK/1924/53	1970	<b>Outi Jeudokia Repo s. 27.8.1879</b>	Suistamo	Suomi	T/kiitos	? Erkki Ala-Könni	
Kper AK/1924/69	1970	<b>Outi Jeudokia Repo s. 27.8.1879</b>	Suistamo	Suomi	H	? Erkki Ala-Könni	
Kper AK/1930/39	1970	<b>Outi Jeudokia Repo s. 27.8.1879</b>	Suistamo	Suomi	T/muu	? Erkki Ala-Könni	

SKS KRA A 305:39	1915	<b>Outi Kiema 75 v.</b>	Sortavala	Karjala Sortavala	i		Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1915:125 = FONKOP 38:1 = A 305:39
Fon.199-IV/10	1962	<b>P. N. Grafova 68 v.</b>	Kuittinen	Karjala	H		A. A. Mitrofanova		
Fon.199-IV/11	1962	<b>P. N. Grafova 68 v.</b>	Kuittinen	Karjala	H		A. A. Mitrofanova	KP: t. 186, s. 39	
Fon.199-IV/12	1962	<b>P. N. Grafova 68 v.</b>	Kuittinen	Karjala	H		A. A. Mitrofanova	KP: t. 194	
Fon.199-IV/13	1962	<b>P. N. Grafova 68 v.</b>	Kuittinen	Karjala	H		A. A. Mitrofanova		
Fon.207/4	1962	<b>P. P. Ivanova</b>	Vieljärvi	Karjala	R, sanellen		A. A. Mitrofanova, V. J. Jevsejev		
Fon.207/5	1962	<b>P. P. Ivanova</b>	Vieljärvi	Karjala	R		A. A. Mitrofanova, V. J. Jevsejev		
Kper AK/1123/6	1966	<b>Palagea Kuljukka s. 20.10.1897</b>	Suistamo, Koitto	Suomi Kiuruvesi	K		? Erkki Ala- Könni		
Kper AK/1123/15	1966	<b>Palagea Kuljukka s. 20.10.1897</b>	Suistamo, Koitto	Suomi Kiuruvesi	T/muu		? Erkki Ala- Könni		
Kper AK/1177/5	1966	<b>Palagea Kuljukka s. 20.10.1897</b>	Suistamo, Koitto	Suomi Kiuruvesi	H		? Erkki Ala- Könni		
Kper AK/1177/6	1966	<b>Palagea Kuljukka s. 20.10.1897</b>	Suistamo, Koitto	Suomi Kiuruvesi	K		? Erkki Ala- Könni		
SKS KRA A 493:3a	1917	<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H		Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1917:46a = FONKOP 54:1a = A 493:3a

SKS KRA A 493:3b	1917	<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:46b = FONKOP 54:1b = A 493:3b
SKS KRA A 493:4a	1917	<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:47a = FONKOP 54:2a = A 493:4a
SKS KRA A 493:4b	1917	<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:47b = FONKOP 54:2b = A 493:4b
SKS KRA A 493:5	1917	<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:48 = FONKOP 54:3 = A 493:5
SKS KRA A 493:6	1917	<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:49 = FONKOP 54:4 = A 493:6
SKS KRA A 494:2a	1917	<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:51a = FONKOP 55:2a = A 494:2a
SKS KRA A 494:2ab	1917	<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H/sisarelle	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:51a = FONKOP 55:2a = A 494:2a
SKS KRA A 494:3a	1917	<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H/kyly	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1917:52a = FONKOP 55:3a = A 494:3a

SKS KRA A 494:3b & 4a	1917		<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H/nostatus äiti morsiamelle	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1917:52b = FONKOP 55:3b = A 494:3b & SKS KRA FON V.A.O. 1917:53a = FONKOP 56:1a = A 494:4a
SKS KRA A 494:4b	1917		<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H/nostatus morsian aidilleen	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1917:53b = FONKOP 56:1b = A 494:4b
SKS KRA A 494:4c	1917		<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H/nostatus äiti morsiamelle	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1917:53c = FONKOP 56:1c = A 494:4c
SKS KRA A 494:4d	1917		<b>Paraske Mitrunen 65 v.</b>	Suojärvi	Karjala Suojärvi	H/veijelle	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1917:53d = FONKOP 56:1d = A 494:4d
SKS KRA SKSÄ 1966:45:	1966		<b>Paraskeva Makkonen s. 1886</b>	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	H	Ritva Mäklän		
SKS KRA A 8:15	1953		<b>Paraskevja Orava n. 80 v.</b>	Suojärvi	Suomi Valtimo	H	Jouko Hautala, R.E. Niva, Matti Hako		
SKS KRA A 8:16- 18	1953		<b>Paraskevja Orava n. 80 v.</b>	Suojärvi	Suomi Valtimo	H	Jouko Hautala, R.E. Niva, Matti Hako		
SKS KRA A 8:19	1953		<b>Paraskevja Orava n. 80 v.</b>	Suojärvi	Suomi Valtimo	K	Jouko Hautala, R.E. Niva, Matti Hako		

SKS KRA L 115a & 115b & 116a	1943	Paraskovja Kursojeva s. 1887	Sammatus, Aunus	Suomi Helsinki	H	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 116:2	1943	Paraskovja Kursojeva s. 1887	Sammatus, Aunus	Suomi Helsinki	H	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 117:1	1943	Paraskovja Kursojeva s. 1887	Sammatus, Aunus	Suomi Helsinki	R	Lauri Laiho, Jouko Hautala	Suom. kansanrunouitt a 8 SKS 1961 (?).	
SKS KRA L 117:2	1943	Paraskovja Kursojeva s. 1887	Sammatus, Aunus	Suomi Helsinki	K	Lauri Laiho, Jouko Hautala	Suom. kansanrunouitt a 8 SKS 1961 (?); Salmenhaara 1976[1967] nro 6.	
SKS KRA L 121	1943	Paraskovja Kursojeva s. 1887	Sammatus, Aunus	Suomi Helsinki	H	Lauri Laiho, Jouko Hautala	Salmenhaara 1976[1967], nro 5.	
SKS KRA L 122	1943	Paraskovja Kursojeva s. 1887	Sammatus, Aunus	Suomi Helsinki	H	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 122	1943	Paraskovja Kursojeva s. 1887	Sammatus, Aunus	Suomi Helsinki	H	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 128	1943	Paraskovja Kursojeva s. 1887	Sammatus, Aunus	Suomi Helsinki	T/muu, autob.	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 129 & 130	1943	Paraskovja Kursojeva s. 1887	Sammatus, Aunus	Suomi Helsinki	K	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA L 133	1943	Paraskovja Kursojeva s. 1887	Sammatus, Aunus	Suomi Helsinki	K/muistajais	Lauri Laiho, Jouko Hautala		
SKS KRA A 499:3a	1920	Pasa Ulfjane	Suojärvi	?	H	Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1920:119 = FONKOP 64:8 = A 499:3

SKS KRA A 499:3b	1920	<b>Pasa Ufjane</b>	Suojärvi	?	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON 1920:119 = FONKOP 64:8 = A 499:3
SKS KRA A 499:3c	1920	<b>Pasa Ufjane</b>	Suojärvi	?	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:119 = FONKOP 64:8 = A 499:3
SKS KRA A 499:3d	1920	<b>Pasa Ufjane</b>	Suojärvi	?	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:119 = FONKOP 64:8 = A 499:3
SKS KRA A 499:3e	1920	<b>Pasa Ufjane</b>	Suojärvi	?	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:119 = FONKOP 64:8 = A 499:3
SKS KRA A 499:4c	1920	<b>Pasa Ufjane</b>	Suojärvi	?	i	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:120 = FONKOP 65:1 = A 499:4
SKS KRA A 499:4d	1920	<b>Pasa Ufjane</b>	Suojärvi	?	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:120 = FONKOP 65:1 = A 499:4
SKS KRA A 500:4b	1920	<b>Pasa Ufjane</b>	Suojärvi	Karjala	H	Armas Otto Väisänen	SKS KRA FON V.A.O. 1920:127 = FONKOP 66:4 = A 500:4
SKS KRA SKSÄ 1968:526:1	1968	<b>Paula Larkkonen s. 1897</b>	Suojärvi	Suomi Nurmes	i	Senni Timonen	
Kper Y/07643/14	1978	<b>Pelagea Kuljukka s. 1897</b>	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	H	Marjatta Jeskanen	

SKS KRA A 410:9	1957	<b>Pelagea (Pelagia) Kuljukka s. 1897</b>	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	K	Kerttu Kokko		
SKS KRA SKSÄ 1966:39:14	1966	<b>Pelagea (Pelagia) Kuljukka s. 1897</b>	Suistamo	Suomi Kiuruvesi	T/estradi	Ritva Mäklin		
Fon.199-1/6	1962	<b>Pelagea Stepanovna Nefentjeva 68 v.</b>	Jyrkilä	Karjala	H	A. A. Mitrofanova	KP: t 193, s: 40	
Fon.199-1/7	1962	<b>Pelagea Stepanovna Nefentjeva 68 v.</b>	Jyrkilä	Karjala	K	A. A. Mitrofanova		
SKNA 6595:2	1966	<b>Polja Ivanovna Koroleva s. 1904</b>	Nekkula, Mägriä	Karjala	H	Pertti Virtaranta	AA: t, s	
SKNA 6595:2	1966	<b>Polja Ivanovna Koroleva s. 1904</b>	Nekkula, Mägriä	Karjala	H	Pertti Virtaranta	AA: t, s	
SKNA 6595:2	1966	<b>Polja Ivanovna Koroleva s. 1904</b>	Nekkula, Mägriä	Karjala	H	Pertti Virtaranta	AA: t, s	
SKNA 6595:2	1966	<b>Polja Ivanovna Koroleva s. 1904</b>	Nekkula, Mägriä	Karjala	H	Pertti Virtaranta	AA: t, s	
Fon.885a/6	1967	<b>Polja Ivanovna Koroleva s. 1904</b>	Mägriä	Karjala	H	T. A. Koski, A. A. Mitrofanova		
SKNA 10060:2	1972	<b>Stepanida Fedorovna Grigorjeva s. 25.1.1902</b>	Sammatus	Karjala	H	Helmi Virtaranta, Klaudia Aleksandrovna Guljašova	AA: t, s	
SKNA 10060:2	1972	<b>Stepanida Fedorovna Grigorjeva s. 25.1.1902</b>	Sammatus	Karjala	H	Helmi Virtaranta, Klaudia Aleksandrovna Guljašova	AA: t, s	
SKNA 10060:2	1972	<b>Stepanida Fedorovna Grigorjeva s. 25.1.1902</b>	Sammatus	Karjala	H	Helmi Virtaranta, Klaudia Aleksandrovna Guljašova	AA: t, s	

SKNA 10114:2	1972	<b>Stepanida Fedorovna Grigorjeva s. 25.1.1902</b>	Sammatus	Karjala	K		Pertti Virtaranta, Klaudia Aleksandrovna Guljašova	AA: t, s	
Fon.87b/6	1959	<b>Stepanida Leskova</b>	Sammatus	Karjala	H		G. N. Makarov	KP: t. 187, s. 36	
SKS KRA A 305:73	1916	<b>Tanja Risto 44 v.</b>	Salmi	Karjala Salmi	i		Armas Otto Väisänen		SKS KRA FON V.A.O. 1916:136 = FONKOP 39:1 = A 305:73
SKS KRA A 886:20	1962	<b>Tatjana Hötti s. 18.1.1867</b>	Salmi	Suomi Kuopio, Pitkälähti	K		Anna Romonen		Kper AK/1743/12
SKS KRA A 887:4	1962	<b>Tatjana Hötti s. 18.1.1867</b>	Salmi	Suomi Kuopio, Pitkälähti		sanellen, myös kertontaa	Anna Romonen		
SKS KRA A 887:31	1962	<b>Tatjana Hötti s. 18.1.1867</b>	Salmi	Suomi Kuopio, Pitkälähti	i		Anna Romonen		
Kper AK/1743/12*	1962	<b>Tatjana Hötti s. 18.1.1867</b>	Salmi	Suomi, Kuopio, Pitkälähti	K		Anna Romonen		SKS KRA A 886:20
SKNA 7591:1 x	1968	<b>Tatjana Jefimovna Galeskina s. 9.1.1905</b>	Riipuskala	Karjala	H				
Kper AK/1745/2*	?	<b>tuntematon</b>	Salmi	?	i		?		mahdollisesti kopio tästä: SKS KRA A 305:73
SKS KRA SKSÄ 1967:387:5	1967	<b>Varvara (Varpu) Orava s. 1906</b>	Suojärvi	Suomi Valtimo	H		Senni Timonen		
SKS KRA SKSÄ 1968:30:2	1968	<b>Veera Kujanpää s. 11.2.1920</b>	Suojärvi	Suomi Helsinki	H		Leena Koivu, Pirjo Lahtinen		

SKS KRA SKSÄ 1968:30:3	1968	<b>Veera Kujanpää s. 11.2.1920</b>	Suojärvi	Suomi Helsinki	T/muistelu	Leena Koivu, Pirjo Lahtinen		
SKS KRA SKSÄ 1968:30:6	1968	<b>Veera Kujanpää s. 11.2.1920</b>	Suojärvi	Suomi Helsinki	H	Leena Koivu, Pirjo Lahtinen		
SKS KRA SKSÄ 1973:39	1973	<b>*Anastasia Iljin s 1.1.1910</b>	Porajärvi	Suomi Helsinki	i	Leena Koivu		
SKS KRA SKSÄ 1967:55:4	1967	<b>*Anni Homanen s. 1903</b>	Repola	Suomi Ilomantsi	H - itketyysvirsi	Senni Timonen	(runolaulun piirteitä)	
SKS KRA SKSÄ 1967:55:6	1967	<b>*Anni Homanen s. 1903</b>	Repola	Suomi Ilomantsi	H, itketyysvirsi	Senni Timonen	(runolaulun piirteitä)	
SKS KRA SKSÄ 1967:55:7	1967	<b>*Anni Homanen s. 1903</b>	Repola	Suomi Ilomantsi	H	Senni Timonen		
SKS KRA SKSÄ 1967:55:8	1967	<b>*Anni Homanen s. 1903</b>	Repola	Suomi Ilomantsi	K	Senni Timonen		
SKS KRA SKSÄ 1976:261:3	1967	<b>*Maria (Maija) Niilola</b>	Kiihimäsjärvi	Suomi Viimijärvi	T	Virpi Leppänen		