

ANNELI ASPLUND, FL  
SKS:n Kansanrunousarkiston erikoistutkija, emerita

## OLLAKO VAI EIKÖ, SIINÄ PULMA? PIIRTEITÄ SUOMALAISEN BALLADIPERINTEEN MONISÄRMÄISYYDESTÄ

Suomenkielisen kansanballadin tutkija saa kokea joutuneensa Hamletin tavoin hankalan kysymyksen äärelle, jos paneutuu pohtimaan, mikä oikeastaan on suomalainen kansanballadi. Suomenkielisessä traditiossa erikoislaatuista on, että balladiteemoja on laulettu kahdella rakenteeltaan erilaisella tavalla, vanhan runolaulun, ns. kalevalaisen laulun keinoin ja toisaalta myös säkeistöllisellä laulutavalla. Suomessa balladeja on laulettu myös kahdella kielellä. Maamme ruotsinkielisen väestön balladiperinteellä on läheiset historialliset ja kulttuuriset juuret skandinaaviseen, lähinnä ruotsinmaalaiseen perinteeseen. Kysymys kuuluu: Voiko suomalaisia, balladitematiikkaa viljeleviä runolauluja pitää ”oikeina” balladeina? Onko yleensä lainkaan syytä puhua suomenkielisistä balladeista; käytän nyt kuitenkin balladi-termiä tilanteen mukaan. Näkökulma on tällöin paitsi säkeistön rakenteessa, myös paljon tematiikassa. Tarkastelen näitä kysymyksiä skandinaavisen balladin taustaa vasten. Samalla tutkin, miltä näyttää maamme suomen- ja ruotsinkielisen balladiperinteen keskinäinen suhde. Paljonko yhteistä niillä on? On todettava, että myös virolaiseen traditioon olisi tässä yhteydessä ollut syytä perehtyä, niin paljon yhteistä on virolaisten ja suomalaisten lauluissa. Nyt voi kuitenkin suuntautua vain länteen päin. Asian laajuuden vuoksi ei ole mahdollista esittää kokonaisarviota suomenkielisestä balladityypisistä laulutraditiosta. Kyse on suppeasta tilannekatsauksesta, siitä, mitä suomenkielisestä balladista nyt tiedetään.

### BALLADIN KRITEERIT

Kansanballadi on perinteenlaji, jolla eri maissa ja eri kielillä on omia, paikallisia piirteitä, mutta paljon on myös yhteistä. Samoja balladityyppejä, samoja teemoja tunnetaan eri puolilla Eurooppaa ja myös muualla kuten Pohjois-Amerikassa. Suomenkielisen balladin lähin ja luontevin vertailukohde on suomenruotsalainen balladi, joka on määriteltävissä skandinaavisen balladin tavoin. On painotettu keskiaikaisuutta, suullista traditiota ja riimillistä säkeistö-

rakennetta. Kaksi- tai nelirivinen säkeistö sisältää yhden tai kaksi kertaumaa (omkväde). Balladin kertoma tarina on kohtauksittain etenevä, dialogivaltainen ja formulasidonnainen, tyyliltään objektiivinen ja moralisoimaton. Tapahtumat saavat alkunsa yleensä jostain ristiriitilanteesta. On kysymys emotionaalisesta käyttäytymisestä.

Skandinaavisesta traditiosta on laadittu tyyppiluettelo, *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad. A descriptive catalogue* (TSB), joka on englanninkielinen kuvaus kaikkien Skandinavian maiden (Ruotsi, Norja, Tanska, Islanti, Färsaaret) kielillä lauletuista balladeista mukaan lukien suomenruotsalainen traditio. Skandinaavisten balladien temaattinen luokittelu teoksessa noudattaa teosten A. I. Arwidsson, *Svenska Fornsånger* (1830) ja Svend Grundtvig, *Danmarks gamle Folkeviser* (1853–1976) luokittelua. Balladit jakautuvat kuuteen sisältökategoriaan: A. Naturmytistka visor (Taruballadit 75 tyyppiä), B. Legendvisor (Legendalaulut 37 tyyppiä), C. Historiska visor, (Historialliset laulut 41 tyyppiä), D. Riddarvisor (Ritarilaulut 441 tyyppiä), E. Kämpavisor, (Urholaulut, 167 tyyppiä), F. Skämtvisor, (Ilkalaulut 77 tyyppiä (Jonsson 1969, 12–15; Jonsson, Solheim, Danielson 1978, 13–15).

Skandinaavinen tutkimus on määritellyt tarkasti, mitä kertovasta kansanlaulutraditiosta on hyväksytty balladiksi. Jos kriteerit eivät ole täyttyneet, laulu on arvioitu balladijäljitelmäksi eli balladityylistä vaikutteita saaneeksi. Balladijäljitelmiä on katsottu myös saksalaista alkuperää olevat laulut, jotka ovat saapuneet Pohjolaan 1500–1600-luvuilla. Samoin on suhtauduttu Skandinaviassa alun perin arkkiveisuina yleistyneisiin lauluihin (Jersild 1975, 34–39). Balladin käsitteen ulkopuolelle jäivät myös ne balladityyppiset laulut, joiden tekijä tiedetään ja samoin kaikki 1520-lukua nuoremmat laulut (Jonsson, Solheim, Danielson 1978, 13–16). Balladin määrittelyssä ei ole muualla kuitenkaan oltu yhtä tiukkoja, sillä esimerkiksi Saksassa sitä on haluttu välttää, koska rajat eri laululajien välillä ovat usein liukuvia (esim. Holzapfel 2000, 453–455). Tyyppiluettelo on kuitenkin osoittautunut verrattomaksi apuneuvoksi sille, joka haluaa saada kokonaisnäköyksen skandinaavisen balladitradition sisällöstä.

## BALLADEJA KALEVALAKIELELLÄ

Suomalaisen runolaulun rakenne poikkeaa ratkaisevalla tavalla skandinaavisesta balladitraditiosta, runolaulustahan puuttuu säkeistö- ja riimirakenne. Nykyisin arvioidaan runolaulun kielen, ns. klassisen kalevalakielen vakiintuneen viimeistään 800-luvulla jKr. Osa meille säilyneistä eepisistä runolauluista on katoliselta keskiajalta tai myöhempien aikojen suullisena traditiona 1800- ja jopa 1900-luvulle saakka säilyneitä sepitteitä (Kuusi 1985, 184–197; Kuusi

1994, 48–49). Runolaulun lajikirjo oli laaja, kalevalamitalla laulettiin epiikkaa, lyriikkaa, hää- ja vuotuisjuhlien lauluja, työ- ja lastenlauluja ym. Loitsutkin seipitettiin useimmiten runomittaan. Kalevalamittainen runolaulu oli todellinen laulukieli, jonka hallinta kuului jokamiehen taitoihin. Vain itkuvirsillä oli oma, spesiaali laulukielensä. Runosävelmät olivat sävelalaltaan suppeita ja usein lajisidonnaisia.<sup>1</sup> Runoepiikan tutkimuksessa voidaan erottaa kerrostumia, joita tyylipiirteiden ja tematiikan mukaan on jaettu eri ikä- ja tyylikausiin. Seuraavassa ne on lueteltu Matti Kuusen käsityksen mukaisesti alkaen vanhimmasta kerrostumasta: 1. Myyttirunous, 2. Maaginen ja shamaanirunous, 3. Seikkailurunous, 4. Fantasiarunot, 5. Kristilliset legendat, 6. Balladit, kertovat ja lyyriseppiset runot, 7. Historiallinen runous. (Kuusi 1977, 46–47). Kategoriat 5 ja 6 sisältävät skandinaavisiin balladeihin verrattavissa olevaa ainesta. Runolaulukulttuuri ulottui Suomesta itä- ja etelärajan toiselle puolelle Vienasta Aunukseen, Karjalan kannakselle, Inkeriin ja aina Viroon asti.

Kuusen hahmotteleman tyylikausiteorian jaottelun mukaisessa järjestyksessä on julkaistu runolauluepiikan antologia *Finnish Folk Poetry. Epic* (FFE 1977). Teoksessa ei ole luokiteltu eri sisältöryhmiä tyyppiluettelon tavoin. Siinä on kuitenkin julkaistu runolauluepiikasta 82 laulutyyppiä; niistä osa on keskeisiä, balladityyppisiä lauluja. Suomenruotsalaisväestön balladitraditiosta on valmistumassa teos *Medeltida ballader i Finlands svenskbygder* (MBF). Se on tieteellisesti toimitettu ainesjulkaisu, jonka toimittajana on prof. Ann-Mari Häggman työryhmineen. Teoksen julkaisija on Svenska Litteratursällskapet i Finland. Käsikirjoitukseen liittyvää 87 balladin luetteloa on voitu käyttää tässä yhteydessä.<sup>2</sup>

Oleellinen, rakenteellinen ero skandinaaviseen balladitraditioon nähden on säkeen runomitta, ns. kalevalamitta ja riimillisen säkeistorakenteen puuttuminen runolauluista. Kun säkeistöllisyys ja riimirakenne ovat olleet skandinaavisessa tutkimuksessa tärkeitä balladiperinteen kriteerejä, suomalaisessa varhaisessa tutkimuksessa usein vältettiin käyttämästä balladitermiä. Puhuttiin yleensä vain kertovista runoista tai virsistä, kuten esimerkiksi Julius ja Kaarle Krohn teoksessa *Kantelettaren tutkimuksia* (I–II, 1900–1901). Vasta Martti Haavio ja Matti

<sup>1</sup> ks. esim. Laitinen 2006, 66–79.

<sup>2</sup> *Finnish Folk Poetry. Epic* (FFE 1977). Teoksen laulutekstit on julkaistu suomeksi ja englanniksi, kommentaarit vain englanniksi. Sen suomenkielinen laitos on *Kalevalaista kertomaruoutta*. Tässä yhteydessä käsittelen teoksen balladeiksi tulkittavia runolauluja ja vain poikkeuksellisesti vanhempaa epiikkaa. Tekstissä mainitaan laulun suomenkielisen nimen lisäksi englanninkielinen nimi silloin kun se esiintyy ensimmäisen kerran. Suomenkielisinä niminä käytetään teoksen *Kalevalaista kertomaruoutta* kursiivilla painettuja alaotsikkoja, jotka ovat suomalaisessa tutkimuksessa vakiintuneita ja yleisimmin käytettyjä. (esim. Rutsa = Tuurikkainen, Uskollinen morsian = Inkerin virsi).

*Medeltida ballader i Finlands svenskbygder* (MBF Tulossa) sisältää maamme ruotsinkielisen balladitradition laulutyyppit sekä jatkaa ja uudistaa Otto Andessonin työtä (FSF V:1. 1934). Teos tulee sisältämään runsaasti ennen julkaisematonta aineistoa ja luo mahdollisuuksia tradition uusiin tulkintoihin.

Kuusi vakiinnuttivat balladi-termin koskemaan runomittaisiakin lauluja. *Kirjokansi*-tutkimuksessaan Haavio nimesi kymmenen runolaulua balladeiksi (Haavio 1952, 314–337). Tuomalla esiin tämänyyppisten laulujen kansainvälistä taustaa Haavio jatkoi edelleen Krohnen ja muiden varhaisten tutkijoiden työtä keskieuropalaisen ja slaavilaisenkin perinteen suuntaan. Matti Kuusi on määritellyt selkeästi runomittaisen balladitradition teoksessaan *Kirjoittamaton kirjallisuus. Suomen kirjallisuus I* ottaen huomioon osittain samoja kriteerejä kuin skandinaaviset tutkijat (Kuusi 1963, 327–340). Kuusi tuo ehkä Haaviota näkyvämmiin esiin yhtäläisyydet juuri skandinaaviseen balladiin. Kumpikin tekee kuitenkin selvän eron legendalaulujen ja balladien välillä, kun taas skandinaavisten maiden tutkijat ovat pitäneet legendalauluja vain yhtenä balladien alalajina. Haavio ja Kuusi tuovat näkyviin myös *kertauslaulut*. Ne ovat rakenteeltaan lyyriseoppisia lauluja, joissa käytettiin omaisten- tai kosijainvertailukaavaa tai ”itkien kotiin”-selostuskertausta (Haavio 1952, 221–232, 383–397). Kertauslaulut ovat sisällöltään ja dialogin osalta verrattavissa traditionaalisiin balladeihin. Myös ”henkilöhahmojen tyypillisuus ja koristeellisesti tyylitelty erotiikkaa liittävät kertauslauluston varsinaisiin balladeihin”, kuten Kuusi on niitä luonnehtinut (Kuusi 1963, 340–352). Säkeistorakennetta ei kuitenkaan ole mairittu balladin määrittelyä haastavana kriteerinä, eikä sen puuttuminen ole estänyt ainakaan näitä tutkijoita käyttämästä balladi-termiä runomittaisien laulujen kohdalla.

Skandinaavisen balladin säkeistorakenteeseen kuuluu olennaisesti kertauma, *omkväde*. Varsinkin suomalaisiin riimillisiin balladeihin on usein kuulunut kertauma tai refrengi, mutta se ei kuitenkaan ole ollut säännöllistä. Runolaulujen kohdalla kertaumaa tavataan vain poikkeuksellisesti. Sääksmäellä helkavirsiä laulettaessa se kuitenkin kuului ehdottomasti mukaan. Elsa Enäjärvi-Haavio on arvellut, että jonkinlainen refrengi on saattanut kuulua muihinkin länsisuomalaisiin kansanrunoihin, vaikka siitä ei muistiinpanoissa olekaan merkkejä. Sen sijaan Inkerissä kertaumien ja refrengien käyttäminen runolaulussa on ollut tavallista (Enäjärvi-Haavio 1953, 297–301). Länsi-inkeriläistä laulanta tutkineen Kati Kallion mukaan on kahdenlaisia refrengiä, osa on liitetty runosäkeen alkuun, keskelle tai loppuun, osa taas on korvannut kokonaisen runosäkeen, säeparin tai osan säkeestä. Refrengit voivat olla myös vain yhden tai kahden tavun pituisia, säkeen loppuun liitettäviä, ja ne näyttävät kuuluneen kiinteästi tietyn sävelmätyypin tai muotorakenteen yhteyteen. Länsi-Inkerissä joillakin alueilla lähes kaikki tallennetut refrengit ovat venäläisperäisiä, kun taas Narvusta ja Keski-Inkeristä on tallennettu enemmän omakielistettyjä refrengiä. Pohjois-Inkerissä on ollut tyypillistä laulaa ”laaritusrefrengiä” tai onomatopoeettisia refrengiä (Kallio 2013, 142–145). Tällaista käytäntöä bal-

ladityyppisessä laulussa on Karjalan kannaksellakin tavattu ainakin jossain määrin, mutta tällöin laulu on toiminut tanssin tai liikunnan säestyksenä. (ks. esim. SKVR XIII, 1:517, 649, 653).

#### SAMA AIHE KAHDELLA ERI RUNOMITALLA

Laulutapa vaihtui reformaation jälkeen runolaulusta riimilliseen laulutapaan eri tavoin eri puolilla Suomea ja sen lähialueita. Nopeimmin uusi laulutapa yleistyi lounaisessa Suomessa, mistä tuoreet virtaukset levisivät edelleen muualle maahan. Kiintoisaa on, että muutamista laulutyypeistä tunnetaan suomeksi sekä runomittainen että säkeistöllinen versio. Jo Kaarle Krohn käsittelee tätä ilmiötä teoksessa *Kantelettaren tutkimuksia* ja totesi Suomeen ulottuneen kaksi ruotsalaisen kansanlaulun virtausta, toinen Kalmarin unionin ajalta 1400-luvulla ja toinen 30-vuotisen sodan jälkeen 1600-luvulla (Krohn 1901, 262). Krohn esitteli luvussa *Kahdenlaisella runomitalla* tutkimukset runomittaisesta laulusta *Anterus Pyhäjoelta* ja uusimittaisesta, säkeistöllisestä *Morsiamen kuolo*-balladista. Kolmantena lauluna oli *Lunastettavan neidon laulu* ja siihen liittyvä versio *Myyty neito*. Krohnien aikaan pidettiin selvänä, että *Anteruksen virsi* oli kansainvälisen *Morsiamen kuolon* vanhakantainen, suomalainen mukaelma (Haavio 1955, 244).

*Anterus Pyhäjoella*, (*Death of the Bride*. FFE 87) laulun vanhimman toisinnon julkaisi Daniel Juslenius v. 1700 teoksessaan *Aboa vetus et nova*. Hän selosti laulun sisällön ja liitti siihen laulutekstiä kahdeksan runomittaisen säkeen verran. Laulun Anterus oli ylhäinen mies, joka menetti morsiamensa kihlajaisten jälkeen. Laulusta oli myöhemmin tallennettu 1800-luvulla täydellisempiä toisintoja Karjalasta ja Inkeristä. Niistä paljastui lisää laulun sisällöstä. Sen mukaan Anterus toi morsiamen kanssaan kotiin, mutta pian tämä sairastui. Anterus lähti hakemaan apua tietäjiltä, mutta saavuttuaan kotiin hän löysi rakastettunsa kuolleena ja surmasi itsensä.

Kun Haavio ryhtyi selvittämään vanhan kalevalamittaisen runolaulun ja sen myöhempien aineistojen ulkomaista taustaa, hän päätyi tulokseen, jolloin selvisi varhaisen, Jusleniuksen referoiman laulun sanottava. Morsian kuolikin synnytykseen. Anterus oli rikkonut Haavion sanoin ”neitsyyden mysteeriä vastaan” (Haavio 1955, 247–260). Haavio havaitsi, että varhaisempien tutkijoiden olettamus *Anteruksen virren* ja *Morsiamen kuolo*-balladien keskinäisestä suhteesta oli virheellinen. Haavio osoitti, että *Anteruksen runon* taustalla olikin kokonaan toinen balladi, ei *Morsiamen kuolo*, vaan Skandinaviassa tunnettu *Redselille og Medelvold* (TSB

D 288). Suomen ruotsalaisseuduilla laulettiin skandinaavisen esikuvansa mukaista balladia *Lisa och Nedervall* (MBF 38). Paljon myöhemmin 1980-luvulla löytyi SKS:n Kansanrunousarkiston kokoelmista vielä toisinto ennestään tuntemattomasta, säkeistöllisestä balladista, joka todisti Haavion päätyneen oikeaan tulokseen. Balladi *Vilhelmi ja Liisunen* (BA 11) kertoo, miten laulun päähenkilöt olivat joutuneet lähtemään morsiamen kotoa, koska siellä tämän odottamaton raskaus oli herättänyt pahaa verta. Synnytys käynnistyi nuorenparin ollessa matkalla, ja saavuttuaan lähteeltä vedenhakumatkalta sulhanen löysikin kedolta morsiamensa ja kaksi vastasyntynyttä kuolleina.: ”Sinne kerol kuoli juur neljä henkee. Herr Wilhelmi, Liisu ja kaksi poikaa.” Laulun *Vilhelmi ja Liisunen* lauloi Juliana Liipola Turunläänin Koskella J. S. Liipolalle vuonna 1892. *Anteruksen virren* uusimittaiseksi vastineeksi osoittautuikin balladi *Vilhelmi ja Liisunen*. Juliana Liipolan toisinto on toistaiseksi tämän balladin ainoa suomenkielisen, säkeistöllisen muodon edustaja.

Toinen Krohnin tutkimuksen kahdesta erilaista runomittaa noudattavasta balladista on *Lunastettava neito* (*The Maid and the Boat*. FFB 126–128). Osa laulajista kutsui balladia nimellä *Veneeseen pyrkivä neito*. Laulusta on poikkeuksellisen runsaasti muistiinpanoja, lähes 400, joista uudempi osa on toistaiseksi julkaisematta (BA 43). Muistiinpanoista osa sisältää runolaululle ominaisia tyylipiirteitä kuten alkusointua ja kertoa, mutta osa viittaa säkeistölliseen laulutapaan. Pääosin on laulettu omaistenvertailukaavaa käyttäen. Laulu oli elävää traditiota pitkään laajalti Suomessa, sillä jo H. G. Porthan referoi laulun juonen teoksessaan *De Poesi Fennica* (1766–1778), mutta ei julkaissut siitä yhtään säettä (Porthan 1983, 86). Porthanin mukaan venäläinen oli ryöstänyt veneeseensä kihlatun neidon, joka nyt rukoili sukulaisiaan lunastamaan hänet niillä lahjoilla, joita olivat sulhaselta saaneet. Kukaan ei luopunut lahjoistaan, mutta sulhanen lunasti neidon maksamalla venäläiselle sata riikintaalaria. Neito kirosi lopuksi kaikki sukulaisensa, mutta siunasi hänet pelastaneen sulhasensa. Laululla on ollut laaja kansainvälinen levinneisyys, myös sekä Skandinaviassa (TSB D 391) että maamme ruotsinkielisellä taholla *Den bortsålda* (MBF 47). Suomalaisella kielialueella laulu alkaa usein siitä, että ”venäläinen vainolainen soutelee ja kiertelee kahden puolen karjamaita”. Neito on veneessä vangittuna, ”kädet paatin pohjalla, jalat paatin laidalla”. Toisinaan neito on rannalla tai hän istuu vangittuna kammiossa. Nämä kaksi versiota, runolaulutyypinen ja säkeistöllinen, ovat kuitenkin useimmiten sekoittuneina toisiinsa. Lisäksi kolmas versio tunnetaan nimellä *Myyty neito*. Sillä on selkeästi kuitenkin runomittainen rakenne, ja se alkaa edellisistä poikkeavilla teemoilla, esim. usein *Sinonkylväjäneidon* (sino=pellava) runona. Laulutyyppillä on ollut kaksi Ruotsista polveutuvaa levinneisyysuuntaa, toisaalta Suomeen ja toisaalta Viroon. Suomesta laulu levisi maan itäosiin sekä Karjalaan ja Inkeriin, Virosta ulottui myös toinen haara

Inkeriin ja edelleen sieltä pohjoisille alueille. Balladi on hyvä esimerkki ympäri Suomenlahtea ulottuneesta leviämismuotojen verkostosta. Toisaalta runsas aineisto luo mahdollisuuden tarkastella tätä laulua esimerkkinä laulajien improvisoivasta otteesta ja sävelmän vaikutuksesta paikalliseen kehitykseen (Krohn 1901, 284–336; Kuusi 1977, 572, Sykäri 2010, 276–286).

Kolmas varhaista tutkimusta kiinnostanut, molemmilla runomitoilla laulettu balladi pohjautuu keskiaikaiseen legendaan Pyhästä Katariina Aleksandrialaisesta, joka torjui keisari Maxentiuksen kosinnan. Legendan mukaan Katariinaa kidutettiin teilirattaan kaltaisessa laitteessa, minkä jälkeen keisari määräsi Katariinan mestattavaksi. Pyhä Katariina oli kaikkialla Pohjoismaissa suosittu pyhimys. Suomen katolisten kirkkojen seinämaalauksissa hänet on kuvattu vieressään teiliratas, jonka kansa tulkitsi rukinpyöräksi. Näin Pyhästä Katariinasta tulikin ihmisten mielikuvissa kankaankutoja. Suomessa legendan pohjalta syntyi runomittainen laulu *Katriinan poltto* (*St Catherine* FFE 64, 65). Se kertoo Katriinasta tai Kaisasta, joka oli kuto-massa kangasta, kun Ruotus (Herodes) kunnoton kuningas tulee kosimaan Kaisaa itselleen tai pojalleen. Neito torjui kosinnan, mistä Ruotus suuttui, sytytti rovion ja poltti neidon tulessa. Nykytutkimuksen mukaan laulu koostuu todennäköisesti keskiaikaisen kalevalamittaisen kristillisen, legendarunoston ja osittain esikristillisiin teemoihin palautuvan myyttirunoston säeaineksista sekä ”kirjallisen, keskiaikaisen Katariinan legendan etäisistä aiheista” (Järvinen 2017, 191–198). Suomessa Katariinan päivään liittyvä kansanomaisen kultin valottaa Pyhän Katariinan muistoa eri näkökulmasta kuin legendalaulu. Katariinan päivä 25.11. oli naisten, emäntien, karjan ja lampaiden hoitajien juhlapäivä, jota vietettiin yhteisen aterian merkeissä ja pyydettiin pyhimykseltä rukouksin hyvää karjaonnea. Ei ole varmaa tietoa siitä, missä määrin legendalaulu ja Katariinan päivän rituaalit olisi mielletty liittyviksi samaan henkilöhaamoon ja olisiko laulua laulettu myös samassa tilanteessa (Järvinen 2017, 199–211). Ruotsissa Pyhän Katariinan teemaa käsittelee balladi *Liten Karin* (TSB B 14), jonka päähenkilö polttamisen sijaan kidutettiin hengiltä piikkitynnyrissä (Kuusi 1963, 307–308; Järvinen 2017, 188–189).<sup>3</sup> Tätä samaa *Liten Karin* -balladia (MBF 20) lauloi Suomessa ruotsinkielinen väki. Piikkitynnyriversio käännettiin suomeksikin ja julkaistiin arkkiveisuna (BA 2), joka noudattelee laulun ruotsinkielistä asua. Suomessa sitä laulettiin enimmäkseen yhdellä ja samalla sävelmätyypillä, joka yleisesti laajalti ja oli tärkeänä tekijänä laulun saamassa suuressa suosiossa (Asplund 1994, 65–77)

---

<sup>3</sup> *Katriinan poltto*-runon taustalla on ilmeisesti 1200-luvulta alkaen dominikaaniveljestön vaikutus Turun hiippakunnassa. Myöhäiskeskiajalla Katariina oli Euroopan suosituimpia pyhimyksiä. Ruotsissakin Pyhällä Katariinalla oli tärkeä merkitys, joskaan sieltä ei ole tietoa samanlaisesta kansanomaisesta kultista karjan suojelejana kuten Suomessa ja Virossa (Järvinen 2017, 185–214).

## LEGENDALAULUJA SUOMEKSI JA RUOTSIKSI

Kansanomainen Katariinan päivä oli tärkeä agraariyhteiskunnan sadonkorjuujuhla, jonka viettoon on kuulunut kiertueperinne lauluineen, vaikka Suomesta ja Karjalasta siitä on vain niukasti tietoa, päinvastoin kuin Virossa. Siellä Katariinan päivään liittyi runsaasti rituaalisia menoja lauluineen. Nuorten tyttöjen kulkeminen *katrinsantteina* on tunnettu Virossa pitkään yleisenä traditiona. Vastaavan kaltainen kiertuetraditio on liittynyt silti toiseen suomalaiseen legendalauluun. *Tapanin virsi* tunnettiin monilla seuduilla Varsinais-Suomessa, Satakunnassa ja Hämeessä vielä 1900-luvun vaihteessa. Varhaisimmat tiedot ovat kuitenkin jo 1600-luvulta Pohjois- ja Itä-Suomesta sekä Savosta. Kalevalamittainen *Tapanin virsi* kertoo Pyhästä Stefanoksesta, kristikunnan ensimmäisestä marttyyristä, jolle roomalaiskatolinen kirkko pyhitti toisen joulupäivän. Pakanuuden aikana päivää oli Pohjoismaissa vietetty hevosjuhlanäytelmänä, jolloin siihen oli liittynyt monenlaisia juhlamenoja, kuten hevosilla ajelua ja miesväen kiertämistä talosta taloon olutta ja muuta kestitystä pyytämässä. Kun katolinen kirkko liitti tähän päivään kristillisen legendan, Pyhästä Stefanoksesta tuli Suomessa kansan keskuudessa hevosten suojeluspyhimys. Balladia laulettiin Tapaninpäivän näytelmällisten kiertueseremonioiden aikana kummallakin kielialueella. Joku kiertäjäjoukon ”tapaninveisaajista” oli naamioitu Tapaniksi, pukiksi, joskus hevoseksikin. Muutkin miesjoukosta olivat pukeutuneet tuntemattomiksi, turkki oli päällä nurinpäin, päässä saattoi olla olkihattu tai pukinsarvet. Tapaninveisaajat esitivät laulunsa tanssien tai eri tavoin liikehtien. Nykytutkimus on painottanut Tapaninpäivän rituaaleja nimenomaan moniäänisenä miestenkulttuurina, jolla oli myös merkitystä sosiaalisten suhteiden kannalta isäntien ja palkollisten välillä.

Balladi oli englantilaista alkuperää ja tunnettiin nimellä *St Stephen and Herod*. (Child 22). Se kulkeutui keskiajalla Skandinaviaan (TSB 8) ja yleistyi ruotsinkielisen väestön välityksellä myös suomenkieliselle taholle. Ruotsinkieliset lauloivat balladia Sankte Staffan (MBF 18) Laulun Tapani tai Tahvana, Ruotuksen (Herodeksen) tallirenki, oli juottamassa hevostaan, joka kieltäytyi juomasta lähteestä. Tapani ihmetteli syytä tähän ja huomasi lähteeseen kuvastuvan tähden. Siirtäessään katseensa ylös taivaalle hän huomasi tähden myös taivaalla. Tapani ymmärsi sen merkiksi uuden kuninkaan, Kristuksen syntymästä. Hän sanoutui irti Ruotuksen palveluksesta ja sanoi palvelevansa nyt uutta isäntää. Ruotus sanoo uskovansa Tapania vain, jos luina lattialla oleva härkä alkaa mylviä, jos paistina pöydällä oleva kukko alkaa laulaa tai jos pöydällä olevan veitsen puinen pää alkaa vesoa. Kaikki kolme ihmettä tunnettiin ainakin läntisen Suomen runolauluversiossa. Runolaulun rinnalle ilmestyi 1830- ja 1840-luvuilla riimillinen arkkiveisu, joka levisi suulliseenkin traditioon sekä ruotsin- että suomenkielisenä.



Kerrotaan, miten Teffanus joutui juutalaisten kivittämäksi ”vanhaan aikaan tääl valon joulujuhalla”. Tapanin virrestä ja ja siihen liittyneestä tapakulttuurista on ilmestynyt Senni Timosen laatimana tarkka, yksityiskohtainen kuvaus. (Timonen 2017, 148–184.)<sup>4</sup>

*Mataleenan virsi* (tai *Mataleenan vesimatka*) on kuulunut ns. helkavirsiin, joita laulettiin keväällä länsisuomalaisessa Ritvalan kylässä Sääksmäellä Hämeessä. Siellä vietettiin helkajuhlaa sunnuntaisin helatorstain ja juhannuksen tai Pietarin päivän välisenä aikana. Ritvalan kylän nuoret naimattomat neidot vaelsivat laulaen läheiselle Helkavuorelle. Laulaminen oli rituaali, joka liittyi uskomukseen, jonka mukaan pellot kasvavat suotuisasti niin kauan kuin helkavirsiä keväisin laulettiin (Enäjärvi-Haavio 1953). Niinpä Ritvalan kylän neidot vielä 1800-luvun alkupuolella kulkivat keväisin kylän ja sen peltojen halki laulaen vanhoja keskiaikaisia balladeja, joista ensimmäisen sunnuntain ohjelmassa oli *Mataleenan virsi* (FFE 75–76). Sen aiheena on raamatun kertomus Matteuksen evankeliumista (Matt. 26:13). Legendaan pohjaava laulu kertoo kohtausten rikkaan, syntisen naisen ja köyhän paimenen hahmossa esiintyvän Kristuksen tapaamisesta. Heidän välisessään dialogissa paljastuvat Mataleenan synnit, joita hän joutuu Kristuksen edessä katumaan. Mataleenan virsi pohjaa ruotsinkieliseen balladiin *Maria Magdalena* (TSB B 16). Suomen ruotsinkielisellä taholla tämä balladi (MSB 21) on säilynyt perinteessä lähes 1990-luvulle saakka. Pohjanmaalla ja läntisellä Uudellamaalla sekä Turun saaristossa se kehittyi elinvoimaiseksi kylä- ja sukutraditioksi, kuten Ann-Mari Häggman on osoittanut (Häggman 1992). Sääksmäellä laulettu balladista puuttuu ruotsinkieliseen versioon sisältynyt inestimotiivi, joka kuitenkin esiintyy toisaalla, Inkerinmaalla inkeröisten laulamassa versiossa.<sup>5</sup> Kolmen salaisen, rikollisen lemmensuhteen seurauksena isänsä, veljensä ja pitäjän papin kanssa saadut kolme poikaansa Mataleena on surmannut. Omintakeista suomenkielisessä versiossa on muualta puuttuva motiivi, joka kertoo, mitä surmatuista lapsista olisi aikuisina tulleet (Kuusi 1980, 237).

Legendalauluista on mainittava Kristuksen elämästä kertova, *Luojan virreksi* kutsuttu laaja, runosikermä (*The Messiah*, FFE 59–62, Kuusi 1977, 283–301). Lönnrot julkaisi Kantelettaressa tämän 862-säkeisen sikermän otsikolla *Neitsyt Maarian virsi*. Myöhemmin otsikkoa

---

<sup>4</sup> Ruotsalaisessa Dädesjön kirkon maalauksessa Staffan on juottamassa hevostaan ja tähti näkyy sekä taivaalla että lähteen kuvajaisessa. Ihmeistä vain ensimmäinen tunnetaan ruotsinkielisessä versiossa: Vadilla paistettuma oleva kukko alkaa kiekua. Kaksi muuta ihmettä esiintyvät vain suomenkielisessä versiossa.: lihana ja luina oleva häränpaisti pöydällä alkaa mylviä, ja puinen veitsenpää alkaa vesoa kultaisia lehtiä (Haavio 1952, 354–360.) *Tapanin virsi* levisi läntisestä Suomesta muuallekin maahan sekä Karjalaan ja Inkeriin. 1800-luvun arkkiveisu ei kerro samaa tarinaa kuin Tapanin virsi, vaan viittaa raamatun kertomukseen siitä, miten juutalaiset kivittivät Stefanoksen. Arkkiin sisältyi kolme jaksoa, joissa laulajat sanovat tulleen Italiasta julistamaan ”Teffanuksen” muistoa.

<sup>5</sup> Inkeröiset eli inkerikot ovat Inkerinmaan ortodoksista alkuperäisväestöä ja eroavat Inkerinmaalle myöhemmin Ruotsin vallan aikana saapuneesta luterilaisesta inkerinsuomalaisesta väestöstä (Kirkinen 1991, 35–66).

muutettiin, koska runojen ajateltiin liittyvän ensisijaisesti Kristuksen elämään. Senni Timosen mukaan tämä tulkinta sopii kuitenkin vain rajalliseen osaan aineistoa, ja siinä heijastuu tutkijoiden oma protestanttinen ja miehinen maailmankuva. Timonen painottaa Marian aktiivista roolia kautta koko laulusikermän. (Timonen 1990, 111–148). Luojan virteen sisältyi useita legenda-aiheita, joista kaksi, *Marjavirsi* (*Berry Legend*) ja *Saunanhakuvirsi* (*Search for a bath-house*) liittyivät jouluun. Raja-Karjalassa ja eteläisessä Aunuksessa tunnettiin jakso *Kylvöihme* (*The Flight to Egypt*, TSB B3). Siinä Neitsyt Maria on pienen poikansa kanssa pakenemassa pakanain parvea. Pakenija pyytää kohdatessaan peltomiehen, lehmipaimenen karjoineen sekä vielä papin ja tšasounan, jokaista näistä sanomaan, että siitä oli jo kauan, kun hän tästä kulki. Jo Krohnit Kantelettaren tutkimuksissaan osoittivat laululle lähtökohtia itäeurooppalaisesta traditiosta. Haavio selvitti legendalaulun länsieurooppalaista ja skandinaavista traditiota, joka pohjautuu satuperineeseen ja keskiajan apokryfisiin kertomuksiin (Haavio 1955, 76–120). Laulussa eläydytään Marian tilanteeseen, vainottuna olemiseen. Kylvöaiheeseen on Karjalassakin nivottu satuaiheita, ja Neitsyt Marian hahmoon on sekoitettu mielikuvia sotaan lähtevästä kallevalaisesta myyttisestä sankarista, joka on voitollisten sotajoukkojen johtaja. Senni Timosen mukaan runo valmistelee painajaista, tulevaa katastrofia ja taistelua (Timonen 1990, 127–134).

*Lapsenetsintä*, (*Search for the Lost Child*, FFE 59–62) liittyy raamatun kertomuksen 12-vuotiaan Jeesuksen katoamisesta (Luuk. 2. 242–47). Skandinaavisessa traditiossa Jeesuslapsi katoaa Neitsyt Marialta, ja tämä lähtee etsimään lasta samaan tapaan kuin suomalaisella kielialueella. Ruotsalaisessa balladissa (*Jungfru Maria och Jesus*, TSB B 4) Maria löytää lapsensa temppelistä tai yrttitarhasta tai hän kohtaa kihlattunsa Josefin, joka näkee Marian pojan ristillä. Suomenkielisellä alueella Karjalassa ja Inkerissä Maria tiedustelee poikaansa kuulta, tähdeltä ja auringolta, joista auringolta saa kuulla poikansa olevan Tuonelassa.<sup>6</sup> Tanskalaisessa balladissa *Jesu liv* (*The life of Christ*, TSB B 5) näkyvissä ovat pääsiäisen kristilliset pääteemat, kun taas *Luojanvirren* pääsiäiseen liittyvät omaperäiset jaksot *Hiiden sepän kahlinta* ja *Ylösousemusvirsi* poikkeavat suuresti tanskalaisesta balladista. Tätä legendalaulujen sikermää on laulettu Inkerissä, Aunuksessa ja ortodoksisen Karjalan alueella. Sen onkin arvioitu olleen pääosin ortodoksisen kirkon lähetystyön vaikutusta, jolloin se on saanut monia,

---

<sup>6</sup> *Marjavirsi* sisältää kansanomaisen näkemyksen Neitsyt Marian synnittömästä raskaudesta. Maria (Marjatta) poimii puolukan, pähkinän tai omenan ja tulee siitä raskaaksi. *Saunanhakuvirsi* kuvaa Marjatan synnytyssijan etsintää. Ruman Ruotuksen emäntä kuitenkin kieltää portoksi nimittämältään Marjatalta saunan, ja hän joutuu synnyttämään lapsensa tallissa jouluevankeliumin mukaisesti. *Lapsenetsintä*-jakson aunukselaisessa versiossa poika löytyy pirulaisten piinaamana Tuonelaan menossa, eli viitataan Kristuksen kuolemaan samaan tapaan kuin skandinaavisessa traditiossa. *Ylösousemusvirressä* aurinko nukuttaa Jeesuksen haudan vartijat niin että Jeesus pääsee nousemaan haudasta. *Hiiden sepän kahlinta* kertoo, miten Paholainen, Hiiden seppä, takoo kahletta Kristuksen kaulaa varten, mutta kahliutuu itse iäksi kallioon. (FFE 62). Haavio 1955, 7–75, Kuusi 1980, 233–234.

läntisestä traditiosta poikkeavia, omaperäisiä piirteitä. Lauluille on vastineita kauempaa, niin romanialaisista joululauluista kuin valkovenäläisten ja ukrainalaisten perinteestä sekä vielä edempää kansainvälisestä mytologiasta (Haavio 1955, 7–75; Kuusi 1977, 551). Timonen painottaa runoelman perusideaa: se on pyhä kertomus naisesta; siinä laulajat Marian kohtaloista kertoessaan puhuvat myös itsestään, se on eletty myytti.”Sen sfääreissä läpieletty yhtäaikainen pyhyiden ja tuttuuden kokemus luo myös koettuun elämään arvoa ja merkitystä. (Timonen 1990, 137–146; Timonen 2017, 317–322 ).

Legendaulujen ryhmästä voidaan tässä mainita erikoinen *Neito ja lohikäärme*, (*The Maid and the Dragon. FFE 72, 73*), vaikka kysessä ei ole lainkaan legendaulu. Sepittäjä näyttää tunteneen hyvin Pyhän Yrjänän tarinan ja käytti sitä hyväksen. Chrisfried Ganander julkaisi tästä alunperin länsisuomalaisesta laulusta muutamia säkeitä 1787 valmistuneessa sanakirjassaan. Myöhemmin laulua on voitu tallentaa Karjalasta ja Inkeristä. Kyseessä on Matti Kuusen tulkinnan mukaan ilkalaulun tyyppinen, piirilaulun omainen sepite, jonka ytimenä oli neitojoukon halu rangaista hirttämällä nuoren neidon kunnian vienyttä nuorta miestä. Kunniansa kadottanut neito oli nyt joutumassa tästä syystä lohikäärmeen kitaan. Tämä kuitenkin kieltäytyy nielemästä neitoa ja haluaa mieluummin syödä nuoren miehen. Neitohan synnyttää poikia sotaa käyvälle valtakunnalle ja on siitä syystä suuremaksi hyödyksi kuion nuorukainen. Laulun historiallisena taustana ovat nähtävissä 1480-luvulta lähtien Suomen kirkkotaiteessa muotiin tulleet lohikäärmeaiheet ja toisaalta 1500-luvun alussa Suomen etelärannikolle ulottunut Ruotsin ja Tanskan välinen merisota. Siihen viittaa nuoren neidon hyödyllisyys poikalasen synnyttäjänä. Lohikäärmeekin protestoi miesvaltaisen yhteisön oikeudenkäyntiä vastaan (Kuusi 1980, 236).

Varsinainen legendaulu Pyhä Yrjänä ja lohikäärme on arkkiveisuna ensi kerran v. 1683 julkaistu suomenkielinen säkeistöllinen lauluteksti. Oli harvinaista, että Suomessa jo näin varhain voitiin julkaista jotain rahvaan omalla kielellä. Suomeksi kääntäminen sallittiin siksi, että laulu luettiin hengellisten laulujen kategoriaan. Käännös oli alkeellinen eikä soveltunut laulettavaksi, mutta pääosin se noudattaa sisällöltään ruotsinkielistä esikuvaansa *Sankt Göran och draken*. (TSB B 10), MB19).

Suomessa legendaulujen määrä ei ole suuri kummankaan kieliryhmän taholla. Ruotsinkielisiä balladeja on tunnettu vain seitsemän. Yhteisiä balladeja on suomenkielisten kanssa neljä, Tapanin virsi (Sankte Staffan), Pyhä Yrjänä ja lohikäärme (Sankt Göran och draken), Matalleenan virsi (Maria Magdalena). Katriinan poltto (Liten Karin) on neljäs, mutta yhteisestä perusteemasta huolimatta runolaulu Katriinan poltto on saanut omaperäisen käänteeseen verrat-

tuna suomenruotsalaiseen Liten Karinin piikkitynnytriversioon. Luojan virsi, jota on myös kutsuttu Neitsyt Marian virreksi, on selkeästi ortodoksisen uskon piirissä saanut omaperäisiä läntisestä laulutavasta poikkeavia piirteitä. Legenda-aiheiset laulut ovat liittyneet yleensä kirkollisen tai jonkun vuotuisen juhlan viettoon, ja rituaalinen käyttö on aktivoinut laulujen säilymistä perinteessä poikkeuksellisen pitkään.

#### MUITA RUNOMITTAISIA LAULUJA JA NIIDEN SKANDINAVISIA VASTINEITA

Runolauluissa rajoja eri tyylikausia edustavien laulujen välillä ei ole aina helppo vetää. Balladien piirteitä, episodeja tai motiiveja voi esiintyä lauluissa, jotka ovat ajoitettavissa balladityyliä vanhempiin kerrostumiin. Selkeimpänä esimerkkinä voi mainita *Kanteleen soitto*-runon, jota ei voi lukea balladien joukkoon. Tyylihistoriallisesti se on sijoitettavissa suomenkielistä balladirunoutta varhaisemmalle kaudelle. Runon pohjoisilla laulanta-alueilla yhdistyivät ensimmäisen veneen ja ensimmäisen kanteleen alkuperästä kertovat kulttuurimyytit, jotka eteläisillä runoaluilla säilyivät erillään tai kytkeytyivät muihin runoaiheisiin. Erillisten runojen väliseksi yhteydeksi tuli myöhemmin episodi, jonka mukaan Väinämöinen törmää isoon haukeen ja tekee siitä kanteleen. Uuden laulun huipennukseksi tuli kuvaus Väinämöisen soitosta ja sen vaikutuksesta kuulijoihin (Kuusi 1977, 532–533). Yhteistä skandinaavisen tradition kanssa on musiikin voimakasta vaikutusta painottava, ns. Orfeus-motiivi. Otto Andersson pohjoismaista traditiota tutkiessaan kiinnitti ensimmäisenä huomionsa *Kanteleen soitto*-runoon teoksessaan *Stråkharpan* (1923, 66–100) ja myöhemmin tutkielmassa *Spelmannen Väinämöinen* (1969, 216–226). Hän toi esille taruballadien kategoriaan sijoittuvia balladeja, kuten *Harpans kraft* (TSB A 50), *De två systrarna* (TSB A 38) ja *Riddar Tynne* (TSB A 62), joissa soittimella, soittamisella, musiikilla ylimalkaan on maaginen vaikutus ihmisiin ja tapahtumiin. Jokaisen edellä mainitun balladin perusjuoni on erilainen, mutta motiivi soiton, musiikin vaikuttavasta, maagisesta voimasta on yhdistetty erilaisiin temaattisiin kokonaisuuksiin. Suomalaisessa laulussa soittaja on Väinämöinen, joka rakentaa myyttisen kanteleen eläinten luista, saa kielet neidon hiuksista ja lumooa soitollaan koko luomakunnan (FFE 23–25) Maamme ruotsinkieliset ovat laulaneet kaikkia kolmea balladia. *Harpans kraft*-balladissa (MBF 10) harppua soittaa nuori sulhanen niin kauniisti, että luomakunta liikuttuu ja samalla soittaja pelastaa morsiamensa. Balladista *De två systrarna* (MBF 4) tulee puhe myöhemmin.

Sääksmäellä Ritvalan kylässä laulettiin toisena helkavirtenä *Inkerin virttä* (*The Faithful Bride*, FFE 85), jonka ruotsalainen tutkimus tuntee nimellä *Herr Lagman bortför herr Tors*

*brud*, (TSB D 45, MBF 26). Inkerin virsi on aiheeltaan morsiamenryöstölaulu ja niitä harvoja suomalaisia lauluja, joita varhaisempi tutkimus meillä on skandinaavisen luokituksen tavoin pitänyt ritariballadina sikäli, että siitä vielä joiltakin osin käy ilmi tapahtumien ylimyksellinen miljö. Samoin ritariballadien joukkoon voidaan lukea jo aiemmin puheena ollut *Anterus Pyhäjoelta*. Muutoin aatelinen ja yleensä yläluokkainen ympäristö näkyy vain muutaman suomalaisen balladin kuvastossa. Useimmiten Skandinaviassa ritariballadeiksi luokitellut laulut ovat suomalaisessa traditiossa kadottaneet alkuperäisen luonteensa. Ne ovat porvarillistuneet tai talonpoikaistuneet ja saaneet suomalaisen ilmeen silloin, kun ne on omaksuttu tšekäläiseen traditioon. (Kuusi 1963, 332).<sup>7</sup>

*Tuurikkaisen runo* (*The Incest* (FFE 44–45) kertoo nuoresta miehestä, joka ajaa reellä verorahojen keruussa ja viettelee matkalla kohtaamansa neidon. Saatuaan jälkeinpäin kuulla, että hänen viettelemänsä neito onkin oma sisar Tuurikkainen surmaa itsensä. Laulun synnyinseudut lienevät etsittävässä Länsi-Suomesta, mutta erityisesti se on tunnettu itäisillä runoalueilla Vienasta Inkeriin saakka. Vienassa päähenkilön nimenä voi olla myös Kullervo. Ehkä Lönnrot Kalevalan Kullervo-runostoa luodessaan juuri siksi sulautti siihen tämän laulun ehkä sen traagisen inestisen teeman vuoksi. Toimijana laulussa on yleisimmin kuitenkin Tuuri, Tuurikkainen, Tuiretuinen tai Turo. Päähenkilön nimi ja inesti-teema viittaavat skandinaaviseen balladiin *Herr Truelses* (*Tors döttrar* (TSB B 21, Jonsson 1969, 71–73, 197), mutta laulu poikkeaa siitä monilta osin, mm. siinä suhteessa, että Tuurikkainen ei surmaa viettelemäänsä neitoa, vaan tekee itsemurhan. Ruotsissa balladi on luokiteltu legendalauluksi, koska se on paikallistettu itägöötanmaalaiseen Kärnan kirkkoon. Suomalaisessa versiossa mikään ei viittaa legendalauluun, vaan tragiikka syntyy inestisestä teosta. Suomenruotsalaiset eivät ole tunteneet tätä balladia (Haavio 1952, 331–333, Kuusi 1980, 229).

Länsisuomalaista *Elinan surmaa* (*The Death of Elina* FFE 84), on luonnehdittu ”keskiaikaisen balladirunouden viimeiseksi ja korkeimmaksi kukinnoksi” (Kuusi, 1980, 239). Laulun synty on ajoitettu 1500-luvulle, ja se eli suullisena, myös myöhemmin arkkiveisun vahvistamana traditiona Satakunnassa Vesilahdella aina 1900-luvulle saakka. Tässä draamassa Lau-

---

<sup>7</sup> Inkerin virressä on nähtävissä vielä alkuperäisiä piirteitä. Balladin miespuolinen toimija on Lalmanti iso ritari, joka on kihlannut Inkerin ja joka lähtee myöhemmin sotaan. Kilpakosijana on Eerikki vähä ritari, arvossa Lalmantia alempi. Lalmantin viipyyssä sodassa pitkään, suku ryhtyy naittamaan Inkeriä Eerikille väkisin. Inkeri vastustaa sitä haluten olla uskollinen kihlatulleen. Suomalainen balladi jättää loppuratkaisun epäselväksi, ehtiikö Lalmanti ajoissa estämään avioliiton, kun jo ollaan viettämässä Inkerin ja Eerikki vähä ritarin häitä. Inkeri näkee merelle tähyillessään tutun, itse kutomansa purjeen. Inkerinmaalta saaduista muistiinpanoistakaan ei balladin päätäntä käy ilmi. Enäjärvi-Haavion mukaan laulu on Inkerinaalla sekaantunut muihin runomotiiveihin (Enäjärvi-Haavio 1953, 240–253).

kon kartanonherra Klaus Kurki poltti viattoman vaimonsa Elinan ja pienen poikansa, kun mustasukkainen emäntäpiika, Kirsti, lukitsi makuuhuoneeseen viattoman Elinan lapsineen yhdessä isäntärenkinsä Olavin kanssa. Laulu muistuttaa päähenkilön nimen osalta ja juoneltaankin tanskalaista balladia *Lave Stisøn og fru Eline* (TSB D 229),<sup>8</sup> Balladin kansanomaista alkuperää on epäilty kerrontaan sisältyvien muutamien balladityyliin kuulumattomien piirteiden vuoksi (Krohn 1926, 59–65). Tutkijat toisensa jälkeen ovat esittäneet tulkintojaan. Uusimmat ovat paikallisen tutkijan, Yrjö Punkarin. Toistaiseksi on kuitenkin ratkaisematta, mikä on Elinan surma-runon suhde tanskalaiseen balladiin.

Skandinaavisen tyyppiluettelon viimeinen kategoria on ilkalaulut. Termin suomalaiseseen tutkimukseen toivat ensi kertaa Jouko Hautala ja Matti Kuusi (1963, 336, 601). Tämä balladiluokka oli pohjoismaisessa tutkimuksessa pitkään aliarvioitu. Svend Grundvigin jälkeen tanskalaisten balladien julkaisutyötä jatkaneet toimittajat pitivät ilkalauluja liian epäsovinnaisina sekä moraalisesti arveluttavina ja jättivät ne julkaisematta muiden balladijäljitelmiensä tapaan. Myöhemmin tanskalaiset kuitenkin ensimmäisinä tunnustivat koomisten balladien arvon, kun Evald Tang Kristensen julkaisi *Et hundrede gamle danske skjæmteviser efternutidssang* (1901) täydentämään pois jätettyä osuutta. Tyyppiluetteloinkin koomiset balladit lopulta hyväksyttiin. Ilkalaulujen teemoissa on paljon yhtäläisyyttä pilasatujen kanssa. Nauretaan yksinkertaisuudelle ja tyhmyydelle, kun taas viekkautta ja kekseliäisyyttä pidetään arvossa. Ilkalauluissa normaalielämän arvot on käännetty nurin, ja niissä arkielämän ja hyvän käytöksen normit on pantu pääläelleen. Laulut parodioivat keskiajan eliittikulttuuria ja kertovat naurukulttuurista, huumorista, jolla oli keskiajallakin tärkeä osansa ihmisten elämässä. Ilkalauluja onkin sanottu balladien parodiaksi. (Hautala, 1963, 607). Useimmiten ilkalauluissa nauretaan ihmisten heikkouksille ja tehdään pilaa seksuaalisten suhteiden kustannuksella. Kekseliäs vaimo pettää typerää aviomiestään. Nuoret petkuttavat vanhempiaan kosinta- ja yöstelypuuhissa. Vanhat ja nuoret asetetaan vastakkain ja sanasotaa käydään heidän välillään. (Olofsson 2008, 245–247). Ilkalauluja oli jo runolaulun kaudella, vaikkakaan niille vastineita skandinaavisten balladien luettelosta on löytynyt vain kolmelle. Tarkemmalla seulalla etsien niitä saattaa epäilemättä

---

<sup>8</sup> Laulu on askarruttanut tutkijoita erityisesti sen historiallisen taustan vuoksi.

Yrjö Punkarin (2019-2020) mukaan Klaus oli 1420-luvulla syntynyt tuomari Klaus Jepenpoika Kurki, jonka toinen vaimo oli Elina Juhontytär Stenbock Suomelan kylästä. Punkari liittyy Elinan surma-runon Frans Kärjen, Vesilahdella haastatteluja aiheesta tehneen papin ja perinteen kerääjän runon henkilöiden sukuhistoriaan. Punkarin mukaan Lönnrot tallensi laulun Yli-Siston Liisa-tyttäreltä, joka oli Frans Kärjen äidin isoäiti (ks. myös Leisiö 2014). Elinan surman sepittäjän henkilöä on pidetty länsisuomalaisen kielipohjan ja kotimaista runolaulua hallitsevana runoniekkana, joka tunsikin myös tanskalaista balladiperinnettä. Kuusen mukaan balladi saattaisi myös pohjautua kulkutarinaan mustasukkaiseta kartanonherrasta. (Kuusi 1963, 393–397). Haavio on pitänyt Elinan surmaa pikemmin historiallisena lauluna kuin balladina. (Haavio 1952, 338–342.)

löytyä lisääkin. *Sulhonsa kylvettäjä* (*The useless Bridegroom*, FFE 116) kertoo vaimosta, jonka nahjusmainen ja saamaton aviomies ei kykene niihin töihin, joihin vaimo häntä komentaa, jolloin vaimo kohtelee miestä julmasti. Laulu tunnetaan Karjalassa, Inkerissä ja Virossa. Ruotsissa se tunnetaan nimellä *Håkan Hök* (TSB F 33; Kuusi 1977, 437–438; Kuusi 1980, 116, 247).

Toinen ilkalaulu, *Varkaalle menijä* (*The Thief as Suitor*) on rakenteeltaan kosijainvertailulaulu, joka on muiden eepisylyyristen laulujen tavoin tunnettu usein laululeikkien ohjelmistona Etelä-Karjalasta ja Inkeristä aina Viroom saakka. Kyse on aviomiehen valinnasta. Neito hylkää kunniallisten ammattien harjoittajat ja päätyy lopulta valitsemaan miehekseen varkaan. Laululla on ollut laaja kansainvälinen levinneisyys. Jo vuonna 1459 Prahasta oli tiedossa latinankielinen tekstiversio. Laulun ovat tunteneet venäläiset, myös länsislaavit ja unkarilaiset, serbit, kroaatit ja bulgaarit. Tietoja on Saksasta, Englannista ja Pohjoismaista balladina ainakin Islannissa (*Giptingahjal* TSB F 3). Ruotsissa teema *Fästmansval* tunnetaan ”småvisana”, jotka voivat olla laululeikin, lastenlaulun tai polskarallatuksen muodossa. (Haltsonen 1939, 99–117; Haavio 1952, 387–389; Kuusi 1977, 434–436, 569; Rausmaa 1984, s. 21, nr 25.)

Kolmas ilkalauluista, *Iso sika* (*The Great Pig*) on pilkkalaulu valtavan suureksi kasvanneesta siasta, jota Ukko ja muut pienemmät jumalat yrittävät tappaa, mutta jotka sika ajaa puuhun pakosalle. Laulun on tulkittu ivailevan entisiä pakanallisten kevätkylvöjuhlien jumalia, Ukkoa, Raunia ja Virokannasta, jotka kaikki esiintyvät Agricolan v. 1551 mainitsemassa karjalaisten jumalien luettelossa. *Iso sika* on kristillisen ajan parodiaa vanhemmasta *Ison härän* laulusta, jota on arveltu mm. syksyisen työjuhlan riittitekstiksi. (Kuusi 1963, 336–337, Kuusi 1980, 231). Tanskassa ja Norjassa laulettiin myös jättikokoisesta härästä, josta saatiin paljon kaikenlaista hyvää (*The tremendous ox*, TSB F 59, 60). Suomenruotsalaiset lauloivat balladia *Kolorumgris* (MBF 78, jossa omistaja ampuu jättikokoisen sikansa ja saa siitä paljon läskiä ja verta. Muissa pohjoismaissa laulu tunnettiin nimellä *Den store gris*. (TSB F 60). On epäselvää, paljonko näiden suomalais-karjalaisten ja skandinaavisten ilkalaulujen kesken on yhteistä pohjaa.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Luettelossa on kunkin balladin kohdalla ilmoitettu ensin numero, joka laululla on teoksessa Finnish Folk Poetry. Epic, sen jälkeen laulun suomenkielinen nimi sekä skandinaavisen tyyppiluettelon (TSB) numero ja nimi. Mikäli laulu tunnetaan suomenruotsalaisessa traditiossa, nimi on tämän tradition mukainen ja viittaa teokseen *Medeltida ballader i Finlands svensksbygder* (MBF). Mikäli laulu puuttuu teoksesta Finnish Folk Poetry. Epic, on ilmoitettu jokin SKVR:ssa julkaistun toisinnon viite.

TAULUKKO 1: *Kuusen (1977) esityksessä (Finnish Folk Poetry. Epic, FFE) mainitut kalevalamittaiset laulut ja niiden vastineet skandinaavisessa tyyppiluettelosta (The Types of the Scandinavian Medieval Ballad, TSB) sekä suomenruotsalaisesta traditiosta (Medeltida ballader i Finlands svenskbygder, MBF) ja Suomen Kansan Vanhoista Runoista (SKVR).*

<i>FFE</i>	<i>Suomenkielinen nimi</i>	<i>TSB</i>	<i>Ruotsinkielinen nimi</i>	<i>MBF</i>	<i>SKVR</i>
23	Kanteleen soitto	TSB A 50 TSB A 62	Harpans Kraft, Riddar Tynne	MBF 10 MBF 13	-
59–62	Luojan virsi - Marjavirsi - Saunanhakuvirsi - Lapsen etsintä - Hiiden sepän kah- linta - Ylösousemus- virsi  - Kylvöihme	TSB B 4      TSB B 3	Jesus og Jomfru, Maria  Flugten till Egypten	-	VII 2:1096
63	Pyhä Tapani	TSB B 8	Stankte Staffan	MBF 18	-
64	Katriinan poltto	TSB B 14	Liten Karin	MBF 20	-
72	Neito ja lo- hikäärme	TSB B 10	The Maid and The Dragon	MBF 19	-
75	Maria Magdalena	TSB B 16	Maria Magdalena	MBF 21	-
44	Tuurikkainen	TSB B 21	Herr Truelses Dötre	-	-
84	Elinan surma	TSB D 229	Lave Stisøn og fru Eline	-	-
85	Inkerin virsi	TSB D 45	Herr Lagman bort- för etc.	MBF 26	-
87	Anterus Pyhäjoelta	TSB D 288	Lisa och Nedervall	MBF 38	-
126	Veneeseen pyrkivä neito, Myytyneito	TSB D391	Den bortsålda	MBF 47	-
52	Iso sika	TSB F 60	Kolorumgris	MBF 78	-
114/115	Varkaalle menijä	TSB F 3	Giptingahjal	-	-
116	Sulhonsa kylvettäjä	TSB F 33	Håkan Hök	-	-



## UUSIMITTAISET BALLADIT

Laulukulttuuri Suomessa alkoi muuttua 1500-luvun reformaation jälkeen, sillä luterilaisen papiston tavoitteena oli saada suomenkielinen kansa hylkäämään ”jumalattomat, häpeälliset, hauroiset ja naurettavaiset wirtensä”, kuten Jacobus Finno sanoi puhuessaan runolauluista v. 1583 ilmestyneen virsikirjansa esipuheessa. (ss. 9, 13) Virsikirjalla olikin tärkeä merkitys, antoihan se laulamiselle mallin seurattavaksi, vaikka vain harva alkuun osasi lukea. Finno asettui virsissään selkeästi kansankielisiä, ”häpeällisinä” pitämiään lauluja vastaan painottamalla riimillisyyttä ja karttamalla alkusointua; molemmat olivat paikallisen laulutavan olennaisia rakenteellisia piirteitä, joista kirkko halusi päästä eroon. Loppusoinnullinen laulutapa oli Finnolle oikean kristillisen laulun muoto. Lisäksi hän myös asettui luterilaisen kirkon perusteiden mukaisesti vastustamaan latinan käyttämistä jumalanpalveluksen kielenä. Latina menettikin reformaation jälkeen paljon asemastaan kirkon käytössä, mutta säilyi kuitenkin oppineitten kielenä 1800-luvulle saakka. (Lehtonen 2017, 119–123). Luopuminen vanhasta laulutavasta tapahtui hitaasti; itsepäiset suomalaiset lauloivat sukupolvesta toiseen runolaulujaan. Suomalaisten omaehtoisessa laulutavassa alkoi kuitenkin väistämättä tapahtua muutoksia, alkuun maan läntisissä osissa 1600-luvulta lähtien, jolloin riimillisuus ja säkeistöllisyys hiljalleen valtasivat tilaa runomittaiselta ilmaisulta. Alkoi suomalaisen ja suomenkielisen kansanlaulun suuri murros, opittiin vähitellen laulamaan myös uudenlaiseen tapaan. Tästä vaiheesta, 1600-luvun suullisesta, riimillisestä traditiosta ei ole muistiinpanoja, mutta kärjäkirjurien laatimien tuomiokirjojen pöytäkirjamerkinnöistä on voitu päätellä ainakin jotain siitä, minkälaisia pilkkalauluja kansalaiset tuohon aikaan sepittivät toisistaan. (Asplund 2006, 109–113). Runolaulu säilyi ihmisten mielissä uusimittaisen, säkeistöllisen laulutavan rinnalla 1800-luvun loppupuolelle, joillakin seuduilla vieläpä 1900-luvun alkupuolelle saakka, kuten laajat arkistokokoelmat osoittavat.

Riimillisten laulujen osalta on havaittavissa, että Suomessa seurattiin Ruotsista saatuja muoteja kuten ennenkin, ja maan kieliryhmien keskinäinen vuorovaikuus näyttää olleen vilkasta kansanmusiikissa yleensä, mikä ehkä selvimmin näkyy leikki- ja tanssilauluissa. Vaikutteiden kulkusuunta oli useimmien se, että suomenkieliset olivat saajapuolena ja ruotsinkieliset välittäjinä (Asplund 2006, 129–144). Uusimittaisia suomenkielisiä lauluja oli alkanut syntyä, mikä kertoo maan kieliryhmien väestön keskinäisestä kanssakäymisestä. Opittiin laulamaan säkeistöllisellä ja riimillisellä tavalla, uudenlaisilla sävelmillä. Suulliseen perinteeseenkin omaksuttiin vähitellen uusia kertovia laulujakin, mutta eri lajien välinen painopiste muuttui. Legendalauluilla ei säkeistöllisen laulutavan puitteissa ole enää samaa asemaa kuin runolaulujen kaudella. Luterilainen kirkko pyrki säätämään ihmisten laulamista kokonaan eri

tavoin kuin oli tapahtunut roomalaiskatolisen kirkon aikana. Luterilaisten suomalaisten oli pakko oppia veisaamaan uudenlaisia säkeistöllisiä, sävelmiltäänkin vieraita kirkkovirsiä ja – virsikirjasta. Uusimittaisia legenda-aiheisia balladeja tunnetaan enää vain kaksi, aiemmin mainitut *Pyhä Yrjänä ja lohikäärme* (*Saint George and the Dragon*) ja *Pieni Katri* (*Little Katri*), jotka mainittiin jo aiemmin kahdenlaista runomittaa edustavien laulujen kohdalla. Pyhän Yrjänän arkkiveisusta julkaistiin uusia painoksia Suomessa ainakin yli kahdensadan vuoden ajan. Laulu perustuu legendaan Pyhän Georgioksen marttyyrikuolemasta keisari Diocletianuksen aikana ja se on syntynyt viimeistään 500-luvulla. Taistelu lohikäärmettä vastaan liittyi osaksi Pyhän Yrjänän legendaan vasta myöhemmin 1200-luvulla ja esiintyy ensi kerran Jacobus Voraginen kokoelmassa *Legenda aurea*. Tanskalais-ruotsalainen balladi noudattaa legendan sisältöä, ja suomalainen arkkiveisukäännös puolestaan seuraa melko tarkoin ruotsalaista esikuvalaulua, vaikka onkin kielellisesti puutteellinen.<sup>10</sup> Christfried Ganander mainitsee teoksessaan *Mythologia Fennica* (1789) että Jyryn eli Yrjänän päivänä 23.4. karja laskettiin ensi kertaa laitumelle, ja päivästä kehittyi juhlapäivä. Pyhästä Yrjänästä tuli Suomessa karjaa suojeleva pyhimys. Juhlapäivätraditio varmaan piti yllä myös Pyhän Yrjänän legendalaulun tunnettuutta arkkiveisun voimalla; laulun viimeiset arkit julkaistiin 1900-luvun puolella. (Salokas 1928, 19, Haavio 1932)

Yliluonnollista tematiikkaa käsitteleviä lauluja tunnetaan säkeistöllisenä vain kaksi. *Sisarusukset* (*The two sisters* TSB A 38) on balladi, josta on suomeksi vain yksi ainoa Pohjois-Hämeestä v. 1850 tallennettu muistiinpano. Siihen sisältyy proosamuotoinen kehyskertomus ja 17 laulusäkeistöä. Proosan muodossa kerrotaan, miten kahdesta sisaresta vanhempi kadehti nuoremman sulhasta, vei sisarensa järvelle, otti häntä palmikoista kiinni ja alkoi painaa veden alle. Laulusäkeistöt koostuvat dialogista, jossa nuorempi sisar tarjoaa omaisuuttaan vanhemmalle, jotta tämä auttaisi hänet rannalle. Lopulta hän lupaa antaa sulhasensakin, mutta toinen sanoo saavansa sen antamattakin ja hukuttaa sisarensa. Lopun proosajakso kertoo balladin päätösepisodin: vietetään vanhemman sisaren häitä. Sulhanen kävelee rannalla, löytää entisen kihlattunsa ruumiin ja vie sen häätupaan. Ruumis alkoi laulaa paljastaen totuuden. Suomen-ruotsalaiset lauloivat täydellisempää versiota *De två systrarna* (MBF 4), jossa hukutetun neidon ruumiista syntyi harppu, joka häissä alkoi soida ja ilmoitti syyllisen. Aiheesta on Suomessa

---

<sup>10</sup> Eino Salokkaan mukaan vanhin ruotsinkielinen arkkipainos on vuodelta 1646, mutta laulu on ruotsinkielisenä kuitenkin vanhempi, mahdollisesti peräisin jo 1400-luvulta. (Salokas 1923, 19). Ruotsinkieliseen arkkitekstiin sisältyi motiivi, jonka mukaan ritari saa kuninkaan tyttären ja puolet valtakuntaa, mutta aiittä Yrjänä kieltäytyy, koska on omistautunut palvelemaan Jumalaa. (ks. TSB B 10). Suomenkielisen arkkitekstin kääntäjä jättänyt tämän motiivin pois ja liitti loppuun rukouksen, jossa pyydetään uskon vahvistusta ja ylistetään Jumalan kunnia.

kerrottu myös tarinaa itkevästä luusta (Jauhiainen 1999, C 981) sekä kansainvälistä satua *Lau-lava luu* (AT 780).

Toinen yliluonnolliseen tematiikkaan pohjaava uusimittainen balladi on *Haamu ja Marjaana*. Sen ydinainesta on *revenant*-teema, haudasta morsiamen luokse palaava sulhanen. Laulussa on samaa tematiikkaa kuin ruotsalaisessa balladissa *Sorgens makt* (TSB A 67), jota Suomen ruotsinkielinen väestö on laulanut (MBF 15), mutta suomenkielisen balladin lähin esikuva on kuitenkin englantilais-skotlantilainen *Sweet William's Ghost* (Child 77), jota on laulettu Pohjois-Amerikassa. Siellä se käännettiin suomeksi ja julkaistiin amerikansuomalaisen lehdessä. Sen numeroita joutui Suomeenkin. Jeremias Kruusi löysi laulun ja painatti arkkiveisuna 1904. Edellisenä vuonna oli kuitenkin Oulussa ilmestynyt K. Salmen toimesta samansisältöinen arkkiveisu. Sekä Kruusin että Salmen toisinnot näyttävät pohjaavan samaan alkuperäislähteeseen. Kaikkiaan balladista on tiedossa viisi arkkipainatusta (Asplund 1994, 96–98).

*Herra Petterin merimatkan* (*Sir Petteri's sea voyage*, TSB D 361) pääteema on synnintekijän uhraaminen mereen heittämällä. Ihmisuhri teemana on vanha sekä kansainvälisenä lauluna että tarinana. Tunnetuimmat teemat ovat Vanhan testamentin kertomus Joonasta ja venäläisen bylinan Sadko-kauppias. Joonas ja Sadko joutuvat myrskyssä heitetyksi mereen. Skandinaviassa vanhin teksti on 1500-luvun Tanskasta. Suomalainen balladi noudattelee sisällöltään kaikkien päämotiivien osalta esikuvaansa *Herr Peders sjöresa* (MBF 43) ja päättyy poikkeuksetta traagisesti. Kun herra Petteri on heitetty mereen, myrsky tyntyy ja muut pelastuvat. (Asplund 1994, 82–83). Myrskyn nouseminen ja laantumisen on motiivi, joka liittyy tämänkin balladin yliluonnollisten balladien joukkoon, vaikka se on Skandinaviassa luokiteltu ritarilaulujen joukkoon.

Rakastetun kuolema toisen osapuolen poissaollessa on yleinen teema, josta laulettiin jo runolaulun kaudella *Anteruksen virtenä*. Skandinaavisessa traditiossa löytyy parikymmentä tätä pääteemaa varioivaa balladityyppiä (TSB D 277–298). Sama teema löysi vastakaikua maan suomenkielisten laulajien taholta, mutta nyt esikuvaballadina oli *Kärestans död* (TSB D 280). Uusimittaisten laulujen aiheena teema on neljässä balladissa, joista aiemmin puheena ollut *Morsiamen kuolo* on näistä se, jolla näyttää olleen Suomessa laajin levinneisyys. Haavio on tutkinut laulun suomenkielisen balladin muotoutumista artikkelissa *Nemesis ja onnellinen* (Haavio 1955, 360–445). Balladin laajaan suosioon on epäilemättä syynä sekin, että Lönnrot julkaisi laulun ensi kerran jo 1836 arkkiveisuna, sen jälkeen myös Kantelettaressa muokkailtuaan hallussaan olevia tekstejä. Laululla oli siinä vaiheessa vielä vahva suullinen traditio. Suomeen balladi omaksuttiin ruotsinkielisen väestön välittämänä. Ruotsinkielinen väki tunsikin sen

nimellä *Kärenstans död* (MBF 37). Samaa teemaa käsittelee kaksi muuta laulua: *Surullinen kirje* ja *Nauru ja itku*. Jälkimmäisestä C. A. Gottlund tallensi muistiinpanoja Juvalta jo v. 1815 ja 1818. Lönnrotkin julkaisi siitä tekstin sekä Mehiläisessä että Kantelettaressa, ja sitä on käytetty tanssilauluna erityisesti maan itäisillä alueilla. Laulut kertaavat *Morsiamen kuolo*-balladin motiiveja, mutta sisältävät vähemmän kertovaa ainesta ja ovat lähempänä lyyrisiä tanssilauluja. Neljäs rakastetun kuolema-aiheinen balladi on *Vilhelmi ja Liisunen*, josta oli puhe jo kahdella mitalla laulettujen balladien yhteydessä.

Vaikuttavimpiin suomalaisiin uusimittaisiin balladeihin lukeutuu *Velisurmaaja*, (*The Brother Slayer*) alun perin skotlantilainen, myös Skandinaviassa ja Suomen ruotsalaisseuduilla tunnettu balladi *Sven i Rosengård* (Child 13; TSB D 320, MBF 40). Se on ehkä myös tyylipuhuttain säkeistöllisistä balladeistamme. Laulu etenee dialogina äidin ja hänen poikansa välillä. Äiti tiedustelee syytä pojan vaatteiden ja miekan verisyyteen. Pojan on tunnustettava, että hän on surmannut veljensä, koska veli oli nimitellyt häntä huoran pojaksi. Surman syyksi paljastuu kunniamurha, poika on puolustanut äitinsä ja samalla suvun kunniaa. Tätä motiivia ei tunneta englanninkielisessä eikä skandinaavisessa versiossa, mutta se sisältyi kolmeen vanhaan suomalaiseen muistiinpanoon. Lönnrot hävitti julkaisuistaan häveliäästi alkuperäisen huoruusmotiivin ja runoili veljensurman syyksi mustasukkaisuuden: ”Mintähen naistani nauratteli.” Laulun traagiikka huipentuu loppuosan kysymyksiin ja vastauksiin etenevään dialogiin äidin kysyessä, miten pojalle nyt käy ja hän vastaa lähtevänsä vieraille maille. Kun äiti vielä kysyy, milloin hän palaa, poika vastaa mahdottomuussymbolein: silloin kun korppi valkenee, kun joutsen mustenee, kun kivi veden päällä pysyy, kun päivä pohjoisesta paistaa jne.<sup>11</sup> Haavion tutkimus kartoittaa yksityiskohtaisemmin balladin kansainvälistä traditiota (Haavio 1955, 277–319).

*Vesmanviiki* on ainoa suomalainen balladi, jolle vastine löytyy skandinaavisesta *Urholaulujen* luokasta (TSB E 52). Se pohjautuu ruotsalaiseen *Sven Svanevit* -balladiin, jonka varhaisin skandinaavinen teksti on tanskalainen vuodelta 1591. Balladin yhteydessä on viitattu usein saksalaiseen *Tragemundsliediin*, joka on tunnettu jo 1100-luvulta olevana muistiinpanona. Englantilaisella kielialueella tällaisia tietokilpailuballadedja (wit-combat-ballads) tunnetaan ainakin kuusi tyyppiä. On myös tuotu esiin sekä vanhaa itämaiseen sadustoon että

---

<sup>11</sup> Säkeistöihin sisältyvät kertosäkeet ”poikani iloinen” (poikani poloinen), ”muori (äitini) kultaisein”. Äidin kysymykseen, mitä tapahtuu pojan vanhemmille, vaimolle ja lapsille, poika vastaa: käyköön metsässä, hakatsoon halkoja, istukoon nurkassa, watvokoon tappuroita, käyköön koreana, ottakoon toisen, käyköön koulua, kärsiköön vihtoja, käyköön metsässä, syököön marjoj. Vain vanhimpaan toisintoon sisältyy ylimääräinen jokaiseen säkeistöön kuuluva kertosäe. ”Elköön ikänään minua toivoko”. Laulun vanhin toisinto sisältyy D. H. R. von Schröterin teokseen *Finnische Runen* nr. 13. (1819).

Eddaan sisältyvät arvoitussarjat. Haavio on selvitelty balladin taustaa yksityiskohtaisemmin. (Haavio 1955, 339–359.). Suomalainen Vesmanviikin balladi on käännös suomenruotsalaisesta balladista (MBF 58). Vesmanviiki kohtaa matkallaan nuorukaisen ja pyytää häntä vastaamaan kysymykseen, mihin tämä ei suostu. Käy ilmi, että nuorukainen oli surmannut Vesmanviikin veljen. Vesmanviiki surmaa nuorukaisen ja kohtaa matkallaan toisen nuorukaisen ja pyytää häntäkin vastaamaan kysymyksiin. Sen jälkeen seuraa arvoitussarja, jonka kaikkiin kysymyksiin nuorukainen osaa vastata. Vesmanviiki palkitsee hänet kultasormuksella. Suomalainen suullinen traditio näyttää monessa tapauksessa pohjautuvan 1870-luvulla julkaistuihin arkkiveisuihin.

TAULUKKO 2: Kuusen (1977) esityksessä (Finnish Folk Poetry. Epic, FFE) esityksessä käsitellyt riimilliset laulut ja niiden vastineet skandivaavisessa tyyppiluettelosta (TSB) sekä suomenruotsalaisessa traditiossa (MBF).

<i>FFE</i>	<i>Laulun Suomenkielinen nimi</i>	<i>Skand. tyyppiluettelo</i>	<i>Laulun Ruotsinkielinen nimi</i>	<i>Suomenruotsalainen traditio</i>
1.	Pyhä Yrjänä ja lohikäärme	TSB B 10	Sankt Görän och draken	MBF 19
2.	Pieni Katri	TSB B 14	Liten Karin	MBF 20
3.	Sisarukset	TSB A 38	De två systrarna	MBF 4
4.	Herra Petterin merimatka	TSB D 361	Herr Peders Sjöresa	MBF 43
5.	Haamu ja Marjaana	TSB A 67	Sorgens makt	MBF 15
7.	Kriivari ja neito	TSB F 12	Skära strå	MBF 63
11.	Vilhelmi ja Liisunen	TSB D 288	Lisa och Nedervall	MBF 38
13.	Morsiamen kuolo	TSB D 280	Kärestans död	MBF 37
14.	Surullinen kirje	TSB D 280	The sad Letter	-
15.	Nauru ja itku	TSB D 280	Laugh and Cry	-
32.	Petetty nuorukainen	TSB D 252	Utro fästemo	-
43.	Lunastettava neito	TSB D 391	Den bortsålda	MBF 47
44.	Velisurmaaja	TSB D 320	Sven i Rosengård	MBF 40
49.	Vesmanviiki	TSB E 52	Sven Svanevik	MBF 58
54.	Myllärin tytär ja kosijat	TSB F 17	Mjöltnarens dotter	MBF 64
55.	Sotamies ja talonpojan vaimo	TSB F 40	Bonden och hans hustru	MBF 73
57.	Vanha muori ja mies nuori	TSB F 70	Sven den unge	MBF 83
58.	Tyttären kosijat	TSB F 5	Friarna	MBF 60
59.	Naimahaluinen tytär	TSB F2	Längsel efter man	-
60.	Talonpoika ja varis	TSB F58	Bonden och kråkan	MBF 77

Skandinaavisten balladien viimeisestä kategoriasta, ilkalauluista, löytyy myös uusimittaisia lauluja suomenkielellä. Tiedossa on kaikkiaan seitsemän ilkalaulua. *Kriivari ja neito* on suomensuotsalaisten perinteessä tuttu laulu, *Skära strå* (TSB F 12, MBF 63) jonka useimmista suomenkielisistä toisoinnoista seksuaalisuuteen liittyvät motiivit ovat karsiutuneet pois ja sitä on laulettu nuorison tanssilauluna. Ilkalaulut yleistyivät pääasiassa suullisena perinteenä, eivätkä ne näytä juurikaan kelvanneen painettavaksi arkkiveisuissakaan. Vain *Myllärintytär ja kosijat* (BA 54, Mjölnarens dotter, MBF 64) julkaistiin pari kertaa arkkiveisuna 1910-luvulla ja sen ohella *Talonpoika ja Varis* (BA 60, Bonden och kråkan MBF 77). Se on alunperin julkaistu Tanskassa 1642 arkkiveisuna. Ruotsissa se pantiin muistiin 1810-luvulla. (Ramsten 2022, 122–123). Suomessa laulu on julkaistu myös 1900-luvun alussa *Laululipas* -kirjassa, mutta muut eivät näytä kuuluneen arkkiveisupertoariin. *Sotamies ja talonpojan vaimo* (BA 55, Bonden och hans hustru MBF 73), *Vanha muori ja mies nuori* (BA 57, Sven den unge MBF 83) *Tyttären kosijat* BA 58, (*Friarna* MBF 60) *Naimahaluinen tytär* (BA 59, *Längsel efter mand* TSB 2, MBF) eivät näytä kuuluneen arkkiveisupertoariin.

Uusimittaisista säkeistöllisistä lauluista kahdellekymmenelle löytyi vastineet skandinaavisesta tyyppiluettelosta. Lisäksi on joukko lauluja, jotka balladiäljitelminä eivät sisälly luetteloon. Näistä tunnetuin kertoo kahdesta, syvän lahden erottamasta rakastavaisesta, joista toinen lähtee uimalla ylittämään lahtea. Hän kuitenkin hukkuu pimeässä, koska vihamiehet sammuttivat merkkivalon vastarannalta. Tätä antiikin *Hero ja Leandros* -tarinaan perustuvaa balladia on laulettu Euroopassa lähes kaikkialla Välimeren maista aina Keski- ja Pohjois-Eurooppaan saakka. Saksassa tradition vanhin muistiinpano on jo 1470-luvulta (DVldr 20), ja Saksasta se levisi Skandinaviaan 1500-luvulla. (Holzapfel 2000, 471–472; 531–532; ks. myös Schiørring 1950, 103–105). Suomeksi siitä on kaksi eri versiota. Porthanin papereista löytyi vanhempi, 1700-luvun versio, *Ryytimaassa*, (BA 9), jota laulettiin alun perin suullisena traditiona, kunnes sitä ryhdyttiin julkaisemaan arkkiveisuna 1880-luvulla. Nuorempi versio tunnetaan nimellä *Kaksi kuninkaanlasta*, (BA 10) ja se on käänös suomenruotsalaisten laulamasta balladiversiosta *Konungabarnen* (OA 63), joka julkaistiin arkkiveisuna ja yleistyi nopeasti lähes kaikkialla Suomessa. Martti Haavio selvitteli balladin monivaiheista historiaa 1950-luvulla. (1955, 204–233, Danielson 2003, 138–139.) Samoin *Linna itäisellä maalla* (BA 12, OA 78, DVldr 24) on saksalaisella taholla klassiseksi luokiteltu balladi, joka on tunnettu 1400-luvulta lähtien Saksassa ja sitä laulettiin myös Englannissa ja Ranskassa (Holzapfel 2000, 538). Suomessa sitä ovat laulaneet suomenruotsalaiset (OA 78), ja ruotsinkielinen arkki on suomalaisenkin arkkitekstin pohjana. Sitä julkaistiin jo 1730-luvulla yhdessä Pyhän Yrjänän balladin kanssa, ja se ilmestyi monissa arkkiveisuissa aina 1800-luvun loppupuolelle saakka. Kankea

käännös esti ilmeisesti laulun yleistymisen laajemmalti suulliseen perinteeseen. Muita balladijäljitelmiksi skandinaavien luokitelemia lauluja ovat *Kreivin sylissä istunut* (BA 6), josta Lönnrot tallensi ainakin kolme toisintoa suullisesta traditiosta ja julkaisi yhden kokoonpanon ensin arkkiveisuna 1836 ja sen jälkeen Kantelettaressa. Sen lähteenä oli alkupuoli ruotsinkielisen väen suosimasta *Oväntad brollpsgäst*-balladista (OA 67), joka suomenkielisellä puolella hajosi kahdeksi eri lauluksi. Toinen puoli tunnetaan nimellä *Petetty nuorukainen* (BA 32) ja muistuttaa pääpiirteiltään balladia *Utro fästemo*. TSB D 252 *Metsästäjä ja neito* (BA 8, DVldr 133) ja *Kaksi neitoa ruusulaaksossa* (BA 22, *Den rika och den fattiga flickan* A 60, Ramsten 2003, 135–136) ovat lauluja, jotka ovat meille kulkeutuneet ruotsalaisten kautta Saksasta. Suomessa ne ovat paljolti yleistyneet arkkiveisujen välityksellä ja sillä tavoin päätyneet suulliseen traditioon. Lisäksi A. I. Arwidssonin papereista on löytynyt teksti, joka ei viittaa kansanomaiseen traditioon. *Paha Pirjo* on ilkalaulu vaimosta, jonka kanssa itse Paholainenkin jäi alakynteen. Teema paholaista tyrannisoivasta ilkeästä vaimosta on tunnettu laajalti maailmassa pilasatuna (AT 1164). Suomessa sen esiintymisestä suullisena perinteenä ei ole tietoa. Balladi tunnettiin ainakin Englannissa (Child 278). Tanskassa laulu on ollut nuori ja se tunnettiin nimellä *Den onde Birte* (Tang Kristensen 1901, 296).

## SUOMALAINEN KANSANBALLADI – OLLAKO VAI EIKÖ

Edellä on esitelty eri tyyppisiä suomalaisia kansanballadeja ja lauluja, joille on etsitty vastineita pääasiassa skandinaavisten kanonisoitujen sekä suomenruotsalaisten balladien joukosta. On kuitenkin huomattava, että tässä yhteydessä on esitelty vain valikoima eri aiheisista lauluista. Runolauluista ei ole olemassa vastaanvanlaisia vertailumahdollisuuksia, joten tässä on käytetty teosta, joka sisältää edustavan valikoiman balladityyppisiä runolauluja (FFE). Riimillisiä laulujen osalta on seurattu julkaisua *Balladeja ja arkkiveisuja*. (Asplund, 1994)

Kumpaakin lauluryhmää on edustanut tässä suurin piirtein parikymmentä laulua. Runomittaisista lauluista legenda-aiheisia on laulettu myös maan länsiosissa. Sen sijaan laaja, monipolvinen *Luojan virsi* on enemmän maan tai laulanta-alueen itäisten osien perinnettä. Se koostuu osioista, joita on laulettu sekä eripituisina versioina tai lyhyempinä yhden pääaiheen sisältävinä kokonaisuuksina kuten *Marjavirsi*, *Saunan haku*, *Kylvöihme*, *Lapsen etsintä* tai *Hiiden sepän kahlinta*. Skandinaavista tyyppittelyä seuraten legenda-aiheisia lauluja on tämän aineiston runolaulujen ryhmässä suhteellisesti runsaimmin. Ritariballadeja on kaikkein runsaimmin riimillisten laulujen joukossa, ja runolaulujen puoleltakin samaan luokkaan voi lisätä



noin puolisenkymmentä numeroa. Se ei ole yllättävää, koska ritariballadeiksi luettuja lauluja tyyppiluettelossakin on ylivoimaisesti kaikkein eniten. Tässä aineistossa parodisia ilkalauluja on yllättävästi 11, kun taruballadeja on vain 3 ja urholauluja 1. Jos balladijäljitelmät lasketaan mukaan, ritariballadeihin tulisi lisää 7 ja ilkalauluihin yksi, kaikkiaan lauluja on noin 42 – 43 riippuen siitä, miten Luojan virren lauluja arvioidaan.

Mikäli suomenkielisiä runolauluja todella halutaan tarkastella skandinaavisten kriteerien mukaan, runolauluista ei voisi puhua lainkaan balladeina. Jos tietynlaisen säkeistömallin katsotaan muualla Pohjoismaissa olevan yksi balladin olennaisista kriteereistä, on selvää, että suomalaisten runomittaiset laulut eivät skandinaavisesta näkökulmasta katsoen täytä tätä kriteerin vaatimusta. Lisäksi keskiaikaisuuden kriteeri kumoaisi myös uusimittaiset säkeistöllisetkin laulut lähes kokonaan ”oikeaoppisten” balladien joukosta. Säkeistöllinen laulurakenne alkoi meillä kehittyä vasta reformaation jälkeen ja aikaisintaan ehkä 1600-luvun puolella. Esimerkiksi Jusleniuksen julkaisema *Anterus Pyhäjoelta* kuitenkin kertoo vielä 1600-luvun laulutavasta. Haavio ajoittaa Anteruksen virren selkeästi keskiajalle. Voisimme ehkä tarjota *Velisurmaajaa* oikeaoppisena balladina, koska sen säkeistömalli kaksinkertaisine kertosäkeineen täyttää vaatimukset ja sävelmäkin löytyy jo varhain. Lisäksi *Velisurmaajan* arvot ja tapakulttuuri viittaavat selvästi keskiajalle. On kuitenkin todettava, että lauluperinne on väistämättä erilaista Euroopan eri puolilla. Kunkin maan tai kieli- ja kulttuurialueen vaikutteet lauluperinteeseen eivät voi olla esteenä, vaikkapa meillä Suomessa balladi-käsitteen käyttämisessä. Määrittelyn kriteerejä on suhteutettava aikaan ja alueeseen ja tarkasteltava ensisijaisesti laulun ominaispiirteitä ja niiden temaattista puolta kunkin maan oman tradition näkökulmasta.

Vertailtaessa kalevalamittaisia runolauluja ja uusimittaisia balladeja keskenään, vanhemman kerrostuman lauluissa näkyy enemmän omaperäisyyttä, mistä vain muutama esimerkki: *Tapaninvirressä* ihmeitä on kolme, kun ruotsinkieliseen lainanantajalauluun ihmeitä sisältyi niistä vain ensimmäinen, kukkoihme. *Mataleenan* virressä omaperäistä on motiivi, joka kertoo, mitä Mataleenan surmaamista lapsista olisi aikuisina tullut. Se puuttuu kokonaan muualta, kun taas ruotsalaisen balladin inestimotiivi on Ritvalan neidoilta jäänyt kokonaan pois, mutta näkyy kuitenkin inkeriläisessä versiossa. *Tuurikkaisen* runossa päähenkilö viettelee kohtaamansa neidon, mutta ei raiskaa, ryöstä eikä surmaa häntä, kuten alkuperäisessä ruotsalaisessa balladissa herra Torin pojat tekevät. Tuurikkainen kuolee oman käden kautta päinvastoin kuin ruotsalaisessa balladissa, jossa isä itse surmaa sisarensa tappaneet veljekset. Vaikka ruotsalainen balladi *Herr Töres döttrar* on jossakin vaiheessa ollut lähtökohtana *Tuurikkaisen* runolle, laulu suomalaisella kielialueella on kuitenkin muotoutunut aivan omaan suuntaansa. Kun runomittaiset laulut olivat perinteessä eläneet säkeistömuotoisia paljon pitempään, niissä oli

vuosikymmenien ja -satojen kuluessa tapahtunut varioitumista ja omien kulttuurikäsitteiden mukaista sopeutumista luovaan laulamiseen paremmin kuin säkeistöllisissä balladeissa. Motiiveja ja episodeja variointiin tai niitä lainautui kokonaan muihin yhteyksiin, kuten Orfeus-motiivia, joka tavoitti laulajat niin Välimeren maissa, kuin Skandinaviassa tai Suomessakin. Tällöin oli varmaan kyse siitä, että jokin perinne levisi laajalti samoihin aikoihin. On vaikea sanoa, milloin ja missä määrin on kyse suoranaisestä lainasta? Viime kädessä on kuitenkin niin, että suullisen traditon laulut ovat kuitenkin oman kulttuurin tuotteita, kuten Anna-Leena Siikala on todennut. (Siikala 1993, 38)

Entä sitten ne runomittaiset laulut Kuusen Epic-teoksesta (FFE 1977), kolmisenkymmentä laulutyyppiä, joille ei ole löytynyt selkeää vastinetta skandinaavisen balladien joukosta, mutta jotka teemoiltaan ja niiden käsittelyn osalta voisi luokitella balladityylisiksi. On helppo havaita, että näidenkin kertovien runolaulujen aihepiiri pyörii melko tiiviisti skandinaavisen balladien ja yleensä eurooppalaisen balladienkin tapaan rakkauden, kuoleman ja väkivallan tematiikan ympärillä. (esim. *Marketta ja Hannus*, *Miehentappajaneito*, *Kirsti ja Riionpoika*, *Tytärten hukuttaja*, *Hirttäynyt neito* yms). Runomittaisessa balladityylisessä kerronnassa keskeiseksi nousee naisen rooli. Lauletaan onnettomien ja huonosti kohdeltujen neitojen, tyttärien, vaimojen tai äitien kohtaloista. Naisen siveys kuuluu tärkeisiin arvoihin. Monen laulun sanomana on varoitella nuoria neitoja vierasmaalaisista viettelijöistä. Naisen näkökulman lisäksi korostuu myös nimenomaan suvun asema. Keskeistä tematiikkaa erityisesti eteläisillä runoalueilla on tyttären, nuoren neidon ja vanhempien väliset suhteet, kosijat ja avioelämä. Erityisesti naiset näitä lauluja lauloivatkin. Monissa lauluissa heijastuvat patriarkaaliset perhesuhteet. Joidenkin laulujen kohdalla puhutaan lyyris-eppisistä lauluista. Niille on ominaista monesti minä-muodon käyttäminen, mikä tuo lauluun lyriikalle ominaista subjektiivisuutta, mikä ei ole balladiepiikalle tyypillistä. Lyyriseppiset laulut rakentuvat silti vahvasti dialogin ja myös monesti kertauskaavojen varaan. Kertauslauluissa tulevat näkyviin perheen sisäiset suhteet, joko kielteisellä tai positiivisella tavalla. Lauletaan myös maagis-myyttiin tematiikkaan viittaavasta personifioidusta Surmasta, joka tulee hiihtäen kartanolle ja arvioi, kenet perheenjäsenistä surmaisi ja päätyy miniään, koska hänen kuolemastaan koituisi talolle vähiten vahinkoa. Kertauslauluja laulettiin erityisesti eteläisillä laulualueilla Inkerissä. Siellä runolauluperinne eli voimakkaana aina 1900-luvulle saakka. Tavataan myös venäläisen perinteen vaikutusta, mutta yhteydet erityisesti virolaiseen perinteeseen tulevat näkyviin selvästi juuri kertauslauluissa. (Kuusi 1963, 332–350; Tampere 1964, 12–14; Asplund 2002, 341–244). Tämän työn kuluessa on entisestään vahvistunut käsitys siitä, että ruotsalaisen perinteen tutkimisen ohella seuraavaksi tärkein kohde löytyy Suomenlahden toiselta puolen, Virosta.

Uusimittaisten balladien osalta huomio kiintyy siihen, että vaikka säkeistöillisistä lauluista puhutaan myös riimillisinä, muistiinpanot kuitenkin osoittavat, että suullisesti yleistyneet balladityyliset laulut ovat juuri riimin osalta epätäydellisiä. Riimittelyyn ei tällä tasolla vielä oltu harjaannuttu. Kun vanha laulutapa oli sidoksissa kieleen, runomittaisen laulun tyylikeinot osattiin vanhastaan. Säkeistölliset balladit olivat käännöksiä ruotsalaisista. Ne kaksikieliset laulajat, jotka tulkitsivat osaamansa ruotsinkielisen laulun sanomaa suomeksi, eivät hallinneet suomenkielisen riimillisen laulun sääntöjä, koska mallit puuttuivat. Riimillisen laulun kehystistoriaa ei vielä kunnolla tunneta, koska muistiinpanoja ei ole ennen 1700-luvun loppua. Yhtenä syynä riimillisen laulun muotoutumisen vaikeuteen oli epäilemättä se, että ruotsinkielinen laulu lainautui usein sävelmällisenä kokonaisuutena. Tämän voi päätellä siitä, että joissakin tapauksissa kertosaie on säilynyt samana kuin ruotsinkielisessä laulussa. Näin esim. balladeissa *Vilhelmi ja Liisunen* tai *Morsiamen kuolo*, samoin kuin joissakin ilkalauluissa. Riimiä sinänsä opittiin kyllä vähitellen käyttämään kirjallisten esikuvien, alkuun kirkkovirsien tai hengellisen arkkivirsien kautta. Kansanomaisessa käytössä riimi näyttää opitun ensin rekilaulun puitteissa, jolloin sisältö luotiin omaehtoisesti, usein laulutilanteessa improvisoiden. Sen sijaan valmiin balladin juonen ja sanoman kääntäminen ruotsista suomeksi, ei onnistunut niin, että olisi luontevasti syntynyt riimillisiä ruotsinkielisen esikuvan kaltaisia balladisäkeistöjä. Melodia määritteli säkeistön rakennetta ja muotoa, kun laulu käännettiin suomeksi.

Koko suomenkielisen balladiperinteeksi tulkittavissa olevan laulutradition osalta selkeät yhtäläisyydet skandinaaviseen traditioon nähden näyttävät kokonaisuudessaan ehkä yllättävän niukalta, jos ajatellaan omaksuttujen balladien lukumäärää ja sitä, miten rikas balladiperinne maamme ruotsinkielisellä väestöllä on ollut. Selvää kuitenkin on, että maassa, missä pääkieli keskiajalta 1800-luvun loppupuolelle asti oli ruotsi, se on olennaisesti vaikuttanut lauluperinteen muotoutumiseen suomenkieliselä taholla. Vielä paljon balladityypistä traditiota selvemmin tämä tulee näkyviin esimerkiksi riimillisessä lyriikassa, tanssi- ja leikkilaulutraditiossa (sånglekar, ks. Andersson 1967, FSF V:3.). Kun kokonaisuutena tarkastelee suomenkielistä kertovien balladityyppisten laulujen koostumusta, näkyy selvästi ruotsinkielisen tradition vahva vaikutus suurimpaan osaan omaksutuista lauluista. Runomittaisten laulujen osalta varioitumista on selvästi enemmän kuin uusimittaistaisen laulujen kohdalla, koska kalevalamittaiseen laulukulttuuriin väestön, itse laulajien keskinäinen vaikutus on ollut välitöntä. Uusimittaisten laulujen osalta kirjallinen vaikutus arkkiveisujen muodossa lisääntyi ja tuli suoraan Ruotsista. Se mikä oli muodissa Ruotsissa, oli pian muodissa täälläkin.

Suomeksi laulettiin vielä 1600-luvun jälkipuolella runomittaisia lauluja, mutta uusi laulu muoti oli jo 1600-luvun jälkipuolella tulollaan. Se on kuitenkin selvästi todettavissa, että

suomenkieliset säkeistölliset, uusimittaiset balladit ovat säilyttäneet paljon yhdenmukaisemmin alkuperäiset ruotsinkielisten balladien piirteet. Siihen on syynä se, että monet uusimittaisista balladeista yleistyivät arkkiveisutradition vaikutuksen alaisina. Silti tältäkin pohjalta voi todeta, että suullisen balladikerrostuman kausi jäi Suomessa lyhyeksi ja traditiona ohueksi. Perimmäisenä syynä uusimittaisen säkeistöllisen balladiperinteen niukkuuteen suullisessa perinteessä oli kirjallisen laulun tunkeutuminen arkkiveisujen muodossa suullisen tradition rinnalle. Kun opittiin lukemaan, opittiin myös samalla laulamaan kirjasta, joka useimmiten oli painettu arkkiteksti. Vaikka alkuun tavallisen kansan ulottuville tuli vain kirkkovirsiä ja hengellisiä arkkiveisuja, opittiin teksti nopeasti ulkoa, melodiahän edisti laulun mieleen painumista tehokkaasti. Alkuun papisto sääтели tarkkaan, mitä lauluja voitiin julkaista tavallisen rahvaan käyttöön. Ja juuri muuta ei ollut kuin kirkkovirsiä arkkiveisujen muodossa. Vähitellen papiston ote arkkiveisujen ja yleensä kirjallisten tuotteiden julkaisemisessa kuitenkin höltyi ja hengellisten veisujen julkaiseminen tyrehtyi. Kun uusia kirjapainoja perustettiin Turun lisäksi muuallekin maahan, entistä enemmän alkoi ilmestyä markkinoille maallisaiheisia, viihteellisiä ja uutisluontoisia arkkiveisuja. Ja kun tultiin 1800-luvun toiselle puoliskolle, arkkien julkaiseminen kasvoi äkkiä räjähdysmäisesti. Näin siksi, että suomalainen rahvas oppi itse hallinnoimaan arkkikirjallisuutta monipuolisesti. Julkaisija saattoi itse olla paitsi laulun julkaisija, myös sepittäjä, myyjä, joka sitten markkinoilla saattoi vielä itse laulaakin arkkinsa lauluja. Paljon käännettiin lauluja ruotsista, ja juuri kertovissa arkkiveisuissa näkyikin vahva riikinruot-salainen vaikutus. Vähitellen alkoi löytyä myös kotimaisia, niin suomen- kuin ruotsinkielisiäkin sepittäjiä. Oli myös kaksikielisiä arkkiseppoja, jotka pystyivät toimimaan kummallakin kielialueella. Syntyi omaehtoinen kotimaisten kertovien arkkilaulujen laji. Pitäisikö niitäkin sanoa balladeiksi? Tässä tullaan taas otsikon kysymykseen: Onko niitä suomalaisia balladeja vai ei, ja mikä on suomalainen kansanballadi? On selvää, että balladeina ei kaikkia kertovia lauluja tietenkään voi pitää. Sen voi toki sanoa, että runolaulujen osalta kriteerien painopisteen on pakko olla enemmän tematiikassa kuin rakenteessa. Balladin ja muun kertovan arkkiveisun raja kulkee pikemmin laulun suullisessa elämässä, ei aina niinkään kirjallisessa lähtökohdassa, vaan siinä, miten elävänä se aikoinaan oli ihmisten mielessä ja heidän käytössään.

Skandinaavien balladikriteerit ovat tietenkin pitkälti hyväksyttäviä, mutta kyllä me voimme täällä Suomessa itse päättää, mikä meidän mielestämme on kansanballadi. Ehkä kannattaa saksalaisen tutkimuksen tavoin välttää kovin tarkkoja määritelmiä, koska rajat eri lajien välillä ovat todella liukuvia. Skandinaavinen tyyppiluettelo on oiva opaste, mutta ehkä voimme joissakin tapauksissa kulkea omia teitämme.

Lopuksi on sanottava, että riimillisten balladien niukkuuteen ovat syynä myös 1800-luvun keruuperiaatteet. Keruun tärkein kohde, ainakin suomenkielisten laulujen tallennuksen osalta oli nimenomaan runolaulu. Uusimittaisia lauluja ei arvostettu samalla tavoin kuin kalevalamittaisia runolauluja ainakaan Suomalaisen Kirjallisuuden Seurassa, joka oli kansanlaulun keruun keskeinen toimija 1800- ja 1900-luvun alkupuolella. Uusimittaisia lauluja kyllä siunaantui Kansanrunousarkiston kokoelmiin helposti, sillä niitä osattiin joka taholla. 1800-luvun alkupuolen ahkerimmat kerääjät, Elias Lönnrot ja C. A. Gottlundkin tallensivat kumpikin myös uusimittaisia säkeistöisiä lauluja ihan kiitettävästi. Keruu kuitenkin suuntautui edelleen pääosin runolaulun tallennukseen. Syynä oli lisäksi myös 1800-luvun tutkimuksen periaatteet, ei vain Suomessa, vaan muuallakin. Kerättävän aineiston tuli olla puhtaasti suullista perinnettä. Arkkiveisut olivat pitkään ainakin Kansanrunousarkistossa keruuboikotissa. Jos epäiltiin, että laulu oli julkaistu arkkiveisuna tai oli jotenkin kirjallista alkuperää, niin se varustettiin f-merkillä, mikä merkitsi “fakelorea”, väärenlaista perinnettä. Se erotettiin kerääjän muista lähetyksistä ja pantiin jonnekin syrjään muiden f-merkkisten joukkoon. Ajateltiin, että laulu ei ollut oikeata suullista kansanperinnettä, jos se oli opittu arkkiveisuista. Ei se tietenkään pelkästään suullista ollutkaan. Unohdettiin kuitenkin, että useimmiten arkkien laulut opittiin nopeasti ulkoa ja niiden sävelmistö oli puhtaasti suullista perinnettä. Arkkiveisutkin alkoivat elää omaa elämäänsä, jos ne olivat tarpeeksi kauan laulajiensa käytössä. Tutkijan on vain ollut opittava ymmärtämään, että mikäli haluaa tutkia ja tietää, mitä ihmiset oikeastaan lauloivat, oli opeteltava hyväksymään arkkiveisujenkin rooli. Kyse oli kirjallisen ja suullisen laulukulttuurin vuorovaikutuksesta, jota puhtaasti suullisen tradition rinnalla on ollut niin kauan kuin kirjallisuutta tässä maassa on ollut.

## Kirjallisuus

- Andersson, Otto 1923. *Stråkharpan. En studie i nordisk instrumenthistoria*. Helsingfors.
- Andersson, Otto 1934. utg. *Den äldre folkvisan*. Finlands Svenska Folkdiktning V 1. Folkvisor. Svenska Litteratursällskapet i Finland. Helsingfors.
- Andersson, Otto 1969. Spelmannen Väinämöinen. *Studier i musik och folklore II. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland. Nr 432*, 190–226. Helsingfors.
- Asplund, Anneli 1994. *Balladeja ja arkkiveisuja. Suomalaisia kertomalauluja. Ballads and Broadsides. Finnish Narrative Popular Songs*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 563. Helsinki.
- Asplund, Anneli 2002. Changing Attitudes to Love in Finnish Folk Songs. Anna-Leena Siikala (toim.) *Myth and Mentality. Studies in Folklore and Popular Thought. Studia Fennica. Folkloristica 8*. 233–246. Finnish Literature Society. Helsinki.
- Asplund, Anneli 2006. Runolaulusta rekilauluun – kansanlaulun murros.
- Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha, Simo Westerholm (toim.) *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. 108–159. WSOY. Helsinki.
- Child, F. J. 1965. (ed.) *The English and Scottish Popular Ballads. Vol 1*. Boston 1882–1892, rpt. New York 1965.
- Danielson, Eva 2003. De två konungabarnen / Vid Ringdals klippa. Noterat 11. Svenskt visarkiv.
- Enäjärvi-Haavio, Elsa 1953. *Ritvalan Helkajuhla*. WSOY. Helsinki.
- Haavio, Martti 1932. Lohikäärme ja neito. Vertaileva runotutkimus. *Suomi V:14*. Eripainos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Haavio, Martti 1952. *Kirjokansi. Suomen kansan kertomarunoutta*. WSOY. Helsinki.
- Haavio, Martti 1955. *Kansanrunojen maailmanselitys*. WSOY Helsinki.
- Haltsonen, Sulo 1939. Varkaalle menijä runon eurooppalaista taustaa. *Kalevalaseuran vuosikirja 19*. 98–117. WSOY, Helsinki.
- Hautala, Jouko 1963. Suomen ruotsinkielinen kansanrunous. Matti Kuusi (toim.) *Kirjoittamaton kirjallisuus. Suomen kirjallisuus I*. 570–618. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Otava. Helsinki
- Holzappel, Otto 2000. *Das grosse deutsche Volksballadenbuch*. Artemis & Winkler, Düsseldorf.
- Jaakko Finnon Virsikirja* 1988. Näköispainos ensimmäisestä suomalaisesta virsikirjasta sekä

- uudelleen ladottu laitos alkuperäisestä tekstistä ja sitä täydentävistä käsikirjoituksista. Pentti Lempiäinen (toim.) Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 463. Helsinki.
- Häggman, Ann-Mari 1992. *Magdalena på källebro. En studie i finlandssvensk vistradition med utgångspunkt i visan om Maria Magdalenausgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 576*. Humanistiska avhandlingar 6. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors
- Jansson, Sven-Bertil. 2008. Balladens texter då och nu, i Sång i dans. *Balladdans i Norden. Symposium i Stockholm 8–9 november 2007*.
- Jauhiainen, Marjatta 1999. *Suomalaiset uskomustarinat. Tyypit ja motiivit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 731. Helsinki.
- Jersild, Margareta 1975. *Skillingtryck. Studier i svensk folklig vissång före 1800*. Svenskt Visar kivs handlingar 2. Stockholm.
- Jonsson, Bengt R. 1969. *Svenska medetidsballader*. Tredje översedda upplagan. Stockholm.
- Jonsson, Rengt R., Solheim, Svale & Danielson Eva. *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad. A descriptive catalogue* 1978. Svenskt Visarkiv, Stockholm og Oslo.
- Juslenius, Daniel 1988. *Vanha ja uusi Turku*. Suomentaneet Tuomo Pekkanen ja Virpi Seppälä-Pekkanen. 2. painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 466. Helsinki.
- Järvinen, Irma-Riitta 2017. Pyhä Katariina Aleksandrialainen itäsuomalaisena karjan suojelejana. Kati Kallio, Tuomas M. S. Lehtonen, Senni Timonen, Irma-Riitta Järvinen ja Ilkka Leskelä. (toim.) *Laulut ja kirjoitukset. Suullinen ja kirjallinen kulttuuri uuden ajan alun Suomessa*. 185–214. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1427. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Kallio, Kati 2013. *Laulamisen tapoja. Esitysareena, rekisteri ja paikallinen laji länsi-inkeriläisessä kalevalamittaisessa runossa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Kirkinen, Heikki 1991. Inkerin keskiaika ja uuden ajan alku vuoteen 1617. Pekka Nevalainen, Hannes Sihvo (toim.). *Inkeri. historia, kansa, kulttuuri*. 35–66. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 547. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Krohn, Julius 1900–1901. *Kantelettaren tutkimuksia. I–II*. Toimittanut ja täydentänyt Kaarle Krohn. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 95. Helsinki.

- Krohn, Kaarle 1926. Elinan surmaruno. *Kalevalaseuran vuosikirja* 6. 59–65. WSOY Porvoo.
- Kuusi, Matti 1958. Omaistenvertailukertaus. *Kalevalaseuran vuosikirja* 38. 89–108. WSOY. Helsinki.
- Kuusi, Matti 1963. *Kirjoittamaton kirjallisuus*. Suomen kirjallisuus I. Helsinki.
- Kuusi, Matti 1977. *Finnish Folk Poetry. Epic. An Anthology in Finnish and English*. Matti Kuusi, Keith Bosley, Michael Branch. (ed. and transl.), Finnish Literature Society. Helsinki.
- Kuusi, Matti 1980. *Kalevalaista kertomaruoutta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 362. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Kuusi, Matti 1985. Kalevalakielestä. *Perisuomalaista ja kansainvälistä. Tietolipas 99*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Kuusi, Matti 1994. Questions of Kalevala Metre. What exactly did Kalevala language signify to its users? Anna-Leena Siikala & Sinikka Vakimo (ed.) *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry. Studia Fennica Folkloristica* 2. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Laitinen, Heikki 2006. Runosävelmät. *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Anneli Asplund – Petri Hoppu – Heikki Laitinen – Timo Leisiö – Hannu Saha – Simo Westerholm. WSOY. Helsinki.
- Lehtonen, Tuomas M. S. 2017. Pahat pakanat ja jumaliset miehet: oppineet, kansanusko ja katoliset perinteet. Kati Kallio. Tuomas M. S. Lehtonen, Senni Timonen, Irma-Riitta Järvinen ja Ilkka Leskelä, *Laulut ja kirjoitukset. Suullinen ja kirjallinen kulttuuri uuden ajan alun Suomessa*. 56–126. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1427. Helsinki.
- Leisiö, Timo 2014. Toinen on Kärki, toinen on Kurki ja kolmas on Karjalan Mateli. Olli Heikkinen, Kaarina Kilpiö, Markus Mantere, Saijaleena Rantanen, Hannu Tolvanen,
- Heikki Uimonen (toim.), *Valitus on viritetty. Esseitä musiikista, huvitelusta ja historiasta. Juhlakirja Vesa Kurkelan 60-vuotispäivän kunniaksi*. 145–165. Sibelius-Akatemian julkaisuja 13. Helsinki.
- Medeltida ballader i Finlands svenskbygder (MBF). Käsikirjoitus Ann-Mari Häggmanin hallussa. Finlands svenska folkdikting. Svenska litteratursällskapet i Finland. (Tulossa).
- Massengale, James 2019. Swedish Ballad Autoriticity and Its Gatekeepers. *Ballads of the North. Medieval to Modern. Essays Inspired by Larry Syndergaard*, ed. By



- Sandra Ballif Straubkaar, Richard Firth Green. Berlin/Boston.
- Olofsson, Tommy 2008. Den magstarka käringen. Om roliga medeltidsballader. Gunilla Byrman (red.) *En värld för sig själv. Nya studier i medeltida ballader*, 245–293. Växjö Universitet.
- Porthan, H. G. 1766–1778. *De Poesi Fennica. Henrik Gabriel Porthan, Suomalaisesta runoudesta*. Kääntänyt ja johdannon kirjoittanut Iiro Kajanto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 389. Helsinki 1983.
- Punkari, Yrjö 201–2019, *Elinan surmaruno. Suomen kuuluisin kansanballadi*. [www.narfasoftware.fi/historia/elinansurma/index](http://www.narfasoftware.fi/historia/elinansurma/index). (luettu 26.5.2020).
- Ramsten, Märta 2002, Bonden och kråkan. Noterat 10. Svenskt visarkiv.
- Ramsten, Märta 2003, Den rika och fattiga flickan. Noterat 11. Svenskt viksarkiv.
- Rausmaa, Pirkko-Liisa 1984. *Ilokerä. laulutansseja ja piirileikkejä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 409. Helsinki.
- Salokas, Eino 1923. Maallinen arkkirunoutemme Ruotsin vallan aikana. Kirjoituksia isänmaallisisista aiheista *Suomi V:3*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Schiørring, Nils 1950. *Det 16. og 17. Århundredes verdslige danske visesang. I*. Köbenhavn.
- Siikala, Anna-Leena 1994. Transformations of the Kalevala Epic. (Ed.) Anna-Leena Siikala & Sinikka Vakimo. *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Studia Fennica Folkloristica 2. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Sykäri, Venla 2010. Improvisaatio ja runon tuottamisen tulkinnat. (Ed.) Seppo Knuutila, Ulla Piela ja Lotte Tarkka. Kalevalamittaisen runon tulkintoja. Kalevalaseuran vuosikirja 89. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Tampere, Herbert 1964. Jutustavat laulud. *Eesti rahvalaule viisidega IV*. Tallinn.
- Tang Kristensen, Evald. 1901. Et Hundrede gamle danske Skjæmteviser. Efter nutidssang samlede og for størstedelen optegnede. Århus.
- Timonen, Senni 1990. Karjalan naisen Maria-eepos. Pekka Hakamies (toim.), *Runo, alue, merkitys. Kirjoituksia vanhan kansanrunon alueellisesta muotoutumisesta*, 111–148. Joensuun yliopisto, Karjalan tutkimuslaitoksen julkaisuja. University of Joensuu, Publications of Karelian Institute. N:o 92. Joensuu.
- Timonen, Senni 1994. The Mary of Women's Epic. *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. (ed.) Anna-Leena Siikala & Sinikka Vakimo. Studia Fennica. Folkloristica 2. SKS. Helsinki.
- Timonen, Senni 2017. Pyhä Tapani – hevosjumala, miehen malli. Kati Kallio, Tuomas M. S.

Lehtonen, Senni Timonen, Irma-Riitta Järvinen ja Ilkka Leskelä. *Laulut ja kirjoitukset. Suullinen ja kirjallinen kulttuuri uuden ajan alun Suomessa*. 148–184. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. Helsinki

### Lyhenteet

AT	Aarne, Antti & Thompson, Stith 1961(1928). <i>The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography</i> .
BA	Balladeja ja arkkiveisuja. Suomalaisia kertomalauluja. <i>Ballads and Broadsides. Finnish narrative popular songs</i> . 1994
DVldr	<i>Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien</i> . 1935–1996
MBF	<i>Medeltida ballader i Finlands svenskbygder</i> . (Tulossa)
OA	<i>Den äldre folkvisan. Finlands svenska folkdiktning V. Folkvisor</i> .
SKVR	<i>Suomen Kansan Vanhat Runot</i> . I – XV. 1907–1997
TSB	<i>The Types of the Scandinavian Medieval Ballad</i> . Oslo. Stockholm 1978.