

Vapaan Venäjän marssi yllirajaisena kokemusyhteisöjen rakentajana

Atlanttia ylittävään Lancastria-laivaan oli pakkautunut yli seitsemäsataa suomalais-siirtolaista alkukesällä 1928. Siirtolaisten seassa kohti Suomea matkusti Pohjois-Amerikan kiertueelta palaava kuplettilaulaja Tatu Pekkarinen, joka viihdytti siirtolaisia esityksillään. Myöhemmin hän kuvasi laivamatkaa matkakirjassaan. Pekkarisen (1929, 224–227) mukaan siirtolaiset päättivät aikansa kuluksi perustaa kuoron ja alkaa harjoitella lauluja, joita esitettäisiin laivan saapuessa Helsingin satamaan. Lauluvalinnoista syntyi kuitenkin kiistaa. Työläiset toivoivat ohjelmistoon työväenlauluja ja kommunisteiksi tunnustautuneet erityisesti *Vapaata Venäjää*, mutta useat muut siirtolaiset vastustivat sen laulamista kiivaasti. Kommunistit puolestaan kielsivät jyrkästi *Maamme*-laulun tai hengellisten kappaleiden esittämisen. Kiista ohjelmistosta äityi niin kiivaaksi, että kuoro jäi perustamatta, eikä satamassa lopulta laulettu lauluja.

Pekkarisen kuvaus paluumatkasta kiteytti hänen matkakirjassaan tekemiä havaintoja Pohjois-Amerikan suomalaissiirtolaisten kiihkeistä poliittisista mielipiteistä ja niiden aiheuttamista jakolinjoista. Lauluilla oli näiden

jakolinjojen merkitsemisessä avainrooli, sillä niiden avulla suomalaissiirtolaisten poliittiset ryhmät osoittivat keskinäistä yhteenkuuluvuuttaan ja erottautuivat toisin ajattelevista. Erityistä huomiota Pekkarisen kirjassa sai *Vapaan Venäjän marssi*, joka kirjan ilmestymishetkellä aiheutti voimakkaampia poliittisia jännitteitä kuin mikään muu suomalainen musiikkikappale. Venäjän vallankumousta käsittelevä marssi tunnettiin hyvin sekä Suomessa että Pohjois-Amerikan suomalaisyhteisöissä, ja siitä oli edeltävinä vuosina tehty Yhdysvalloissa useita levytyksiä. Pekkarisen kirjan ilmestyessä vuonna 1929 *Vapaa Venäjä*-levyt levisivät vilkkaasti Suomessakin ja aktivoivat samalla yhteiskunnallista keskustelua bolševismin leviämistä.

Tarkastelen tässä artikkelissa *Vapaan Venäjän marssia* yllirajaisena kokemusyhteisöjen rakentajana. Jäljitän kappaleen leviämistä, käyttöyhteyksiä ja merkityksiä Suomessa, Pohjois-Amerikassa ja Neuvosto-Venäjällä maailmansotien välisenä aikana ja toisen maailmansodan jälkeisinä vuosina. Havaintojeni perusteella yritän hahmottaa, millaisiin yhteiskunnallisiin kokemuksiin kappale kiin-

nittyi suomalaisyhteisöissä, miten kappale yhdisti ja erotti ihmisryhmiä, ja millaista roolia kappaleen yllirajaisuus näytteli kappaleeseen kytkeytyneissä kokemuksissa.

Tärkeimpinä lähdeaineistoinani ovat edellä mainitun Pekkarisen matkakertomuksen ohella Kansalliskirjaston digitoitunut sanomaja aikakauslehdet sekä muistitieto. Hakujen tekeminen digitoiduista lehdistä on helpoin tapa jäljittää kappaleen leviämistä ja käyttöhyteyksiä maailmansotien välillä, sillä muita aiheen kannalta olennaisia aineistoja ei juuri ole saatavilla sanahaut mahdollistavina digitoituna kokonaisuuksina. Esimerkiksi vasemmistolaisten järjestöjen pöytäkirjoissa ja muissa dokumenteissa sekä Etsivän keskuspoliisin raporteissa on varmasti mainintoja *Vapaasta Venäjistä*, mutta niiden jäljittäminen aineistoja käsin selaamalla ei ole työekonomisesti taroituksenmukaista.

Digitoiduista lehdistä olen etsinyt marssia koskevaa kirjoittelua eri hakusanayhdistelmillä,¹ minkä jälkeen olen valikoinut satojen hakutulosten seasta lähempään tarkasteluun useita kymmeniä musiikkikappaleen leviämistä ja esityskonteksteja valaisevia artikkeleita. Suomessa julkaistujen sanomaja aikakauslehtien lisäksi Kansalliskirjaston palveluun on viime vuosina lisätty ulkosuomalaisia lehtiä, joita olen hyödyntänyt jäljittääkseni marssin leviämistä Pohjois-Amerikassa ja Neuvosto-Venäjällä 1920- ja 1930-luvuilla. Näistä lehdistä tärkeimpiä ovat Yhdysvalloissa ilmestyneet kommunistien äänenkannattajat *Toveritar*, *Eteenpäin* ja *Punikki* sekä Neuvosto-Karjalassa ilmestynyt *Punainen Karjala*, joka tosin on tätä kirjoitettaessa digitoitu vain

vuosilta 1935–1937. Maailmansotien välisen ajan kanadansuomalaiset sanomalehdet puuttuvat Kansalliskirjaston palvelusta toistaiseksi kokonaan, samoin kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa ilmestyneet sosiaalidemokraattinen *Raivaaja* ja porvarillinen *New Yorkin Uutiset*. Kun lehtien digitointi etenee, voi *Vapaan Venäjän* leviämistä ja kappaleen herättämistä debateista avautua vielä monipuolisempi kuva kuin tämän tutkimuksen aineistolla on ollut mahdollista rakentaa.

Lähdeaineistona käyttämäni sanomaja aikakauslehdet toimivat välineenä päästä kiinni aikalaiskokemuksiin, sillä joukkotiedotusvälineissä erilaisista taustoista tulevien sisältötuottajien kokemukset ja niille annetut merkitykset asettuvat dialogiin keskenään, mutta kaikkien äänet eivät pääse tiedotusvälineissä yhtäläisesti esiin. Lisäksi yleisöt eivät välttämättä omaksu mediasisältöjen tarjoamia tulkintamalleja sellaisenaan. Siksi on harhaanjohtavaa ajatella joukkoviestinten heijastavan suoraan kollektiivisia kokemuksia. Pikemminkin ne tarjoavat yleisöille kehyksiä, joihin ihmiset voivat asettaa omia kokemuksiaan ja joiden varassa he voivat antaa kokemuksilleen merkityksiä. (Suodenjoki 2022, 26–27.) 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa ja amerikansuomalaisessa lehdistössä nämä kokemusten kehykset olivat lehtien puoluesidonnaisuuden takia usein peittelemättömän puoluepoliittisia, mikä näkyi *Vapaan Venäjän* käsittelyssä alusta saakka.

Käyttämäni muistitieto koostuu 1960-luvun lopulla ja 1970-luvulla tehdyistä muistitietohaastatteluilta, joita säilytetään Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkistossa ja

jotka liittyvät musiikki- ja järjestöperinteeseen. Lisäksi olen hyödyntänyt Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran ja Työväen muistitieto-toimikunnan perinteenkeruisiin vastanneiden ihmisten muistelukuvaus. Näiden aineistojen avulla selvitän, millä tavoin kertojat muistelivat *Vapaan Venäjän* laulamista tai soittamista maailmansotien välisenä aikana ja millaiseen musiikilliseen tai poliittiseen kontekstiin he asettivat marssin muisteluhetkellä. Koska muistitiedon kerääjiä kiinnosti useissa tapauksissa nimenomaan musiikkikulttuuri, muistelijat mainitsivat nuoruutensa musiikkikappaleita nimeltä herkemmin kuin he olisivat tehneet käsitellessään vain yleisesti huvi- ja järjestötoimintaa. Toisaalta kerääjät kiinnittivät huomionsa myös poliittiseen järjestäytymiseen, mikä ohjasi muistelijoita kiinnittämään huomiota aatteellisissa yhteyksissä käytettyyn musiikkiin. Lisäksi 1960–1970-lukujen muisteluissa *Vapaa Venäjä* sai korostunutta huomiota siksi, että kappale oli tuolloin noussut uudelleen yleiseen tietoisuuteen vasemmistolaisen laulu liikkeen vaikutuksesta.

Musiikin historian tutkimuksessa *Vapaaseen Venäjään* on viitattu lyhyesti suomalaisten ja amerikkansuomalaisten työväenlaulujen yhteydessä (esim. Saunio 1974; Gronow 1979; Niemelä 2013; Rantanen 2017; Rantanen 2021). Historiantutkija Marko Tikka puolestaan on tarkastellut *Vapaata Venäjää* osana 1920-luvun lopun niin kutsuttua gramofonikuumetta suomalaisen iskelmämusiikin varhaishistoriaa käsittelevässä tutkimuksessaan (Tikka 2022; ks. myös Tikka & Suodenjoki 2021). Kappaleen merkityksiä suomalaisten työväentapahtumien ohjelmistossa ja vasemmistolaisen työ-

väenliikkeen mobilisaatioissa ei kuitenkaan ole aiemmin juuri huomioitu lukuun ottamatta aiempaa artikkeliani, jossa keskityn marssin ilmentämiin poliittisiin jakolinjoihin (Suodenjoki 2022). Tässä artikkelissa käytän aiempaa tutkimusta ponnahduslautana valaistakseni marssin käyttöä ja merkityksiä yllirajaisuuden ja kokemusyhteisöjen rakentumisen näkökulmista.

Käsitteellä ”kokemusyhteisö” viitataan ihmisiin, jotka tunnistavat samankaltaisuutta kokemuksissaan, jakavat kokemuksiaan toistensa kanssa ja neuvottelevat niiden merkityksistä, sekä hahmottavat jaettujen kokemustensa perusteella kuuluvansa samaan ryhmään. Kokemusyhteisön muodostumisen perustana voivat olla erityiset tapahtumat, jotka uudistavat käänteentekevästi kokijoidensa identiteettiä, mutta kokemusyhteisö voi kehittyä myös vaiheittain, kun yksilöllisiä kokemuksia prosessoidaan, tulkitaan ja välitetään jaetuissa sosiaalisissa tiloissa. (Kivimäki, Malinen & Vuolanto 2023.)

Kokemuksista käytävä neuvottelu ei aina johda kokemusyhteisön muodostumiseen. Erilaisten elämäkokemustensa, identiteettiensä ja tilannekohtaisten tekijöiden vaikutuksesta ihmiset voivat kokea saman asian tai ilmiön myös täysin erilaisin tai jopa vastakkaisin tavoin ja kiistää kokemustensa oletetun samanlaisuuden. Lisäksi olemassa olevat kokemusyhteisöt voivat torjua, marginalisoida tai vaientaa kilpailevat tulkinnat, joiden pohjalta uusia kokemusyhteisöjä yrittää nousta esiin. Vaikka samaan aikaan samalla alueella elää yleensä useita kokemusyhteisöjä, jotkut niistä voivat saada hallitsevan aseman kansallisessa

julkisuudessa, kun taas toiset painetaan marginaaliin tai niiden olemassaolo jätetään tunnustamatta (Kivimäki, Suodenjoki & Vahtikari 2021, 13–14; Kivimäki, Malinen & Vuolanto 2023). Tässä suhteessa ajatuksella kokemusyhteisöstä on paljon yhteistä tunnehistorioitsija Barbara Rosenweinin (2006) tunneyhteisökäsitteen kanssa. Molempiin käsitteisiin liittyy myös samoja ongelmia, kuten se, kuinka laajoja tai abstrakteja yhteisöjä oikeastaan voidaan käsitellä kokemus- tai tunneyhteisinä (ks. Plamper 2010, 252–258).

Tässä artikkelissa pohdin yksittäisen musiikkikappaleen roolia kokemusyhteisöjen rakentumisessa. Pohdinnoissani voin tukeutua aikaisempaan tutkimukseen, joka käsittelee musiikin ja erityisesti yhteislaulun kykyä välittää poliittisia tunteita ja luoda kuulumisen tai kuulumattomuuden kokemusta (esim. Waligórska 2013; Brauer 2022). Musiikkikappale voi toimia ihmisille keinona välittää ja jakaa kokemuksiaan ja osoittaa niiden merkitys toisille ihmisille. Kappaleen esittäminen voi myös tuoda näkyviin toisistaan eriävät kokemukset tai paljastaa keskenään kilpailevien kokemusyhteisöjen olemassaolon.

Vapaa Venäjä-kappaleen käytön ja merkitysten tarkastelu ohjaa pohtimaan myös kokemusyhteisö-käsitteen venyvyyttä. Sopiiko käsite kuvaamaan vain verraten pientä henkilökohtaisessa vuorovaikutuksessa tai samassa fyysisessä tilassa olevaa ihmisryhmää, jolle kappale toimii yhteen kuulumisen tunteen välineenä? Vai voiko laulun muovaama ja ilmentämä kokemusyhteisö koostua jopa eri mantereilla asuvista ihmisistä, joita yhdistää poliittinen identiteetti tai luokka-asema? Ko-

kemusyhteisön rakentumisen kannalta merkityksellistä on myös se, että musiikki ei vain välitä tunteita vaan on itsessään affektiiivista. Jos affektiiiviset sidokset syntyvät siinä tilanteessa, jossa musiikkia esitetään, onko myös kokemusyhteisö olemassa nimenomaan tässä tilanteessa tai voiko musiikin esitystilannetta ajatella kokemusyhteisöllisyyden tihentymäksi? Artikkelini ei tarjoa näihin kysymyksiin tyhjentäviä vastauksia, mutta yksittäisen kappaleen käytön ja leviämisen tarkastelu on hyvä tapa osoittaa, miten monin tavoin musiikin merkitystä kokemusyhteisöjen rakentumisessa ja koko ajatusta kokemusyhteisöistä voi lähestyä. *Vapaa Venäjän* leviämisen, käyttöyhteyksien ja merkitysten analysointi edellyttää ylirajaista ja transnationaalista tutkimusotetta. Transnationaali historia tarkastelee laajasti ottaen yhteyksiä, keskinäisriippuvuuksia, vaihtoa ja kiertoa valtioiden ja yhteiskuntien välillä. Samalla se koettelee kansallisia tulkintakehyksiä ja kohdistaa niiden sijaan katseen kansalliset rajat ylittäviin käytäntöihin ja prosesseihin, joissa ovat osallisina yksilöt, yritykset ja muut ei-valtiolliset toimijat. (Van Dongen, Roulin & Scott-Smith 2014, 8; Vertovec 2009, 3.) Pierre-Yves Saunier (2006) on kuvannut transnationaalisuuden voimiksi ja liikkeiksi, jotka leikkaavat yli kansallisten rajojen ja murtavat käsityksiä asioiden tai ihmisten tilallisesta, sosiaalisesta ja kulttuurisesta erillisyydestä tai itsenäisyydestä. Samoja voimia ja liikkeitä voi kuvata myös ylirajaisuuden käsitteellä, jonka merkitysala on kuitenkin transnationaalisuutta laveampi, koska käsite voi viitata rajojen ylityksiin myös aivan muilla kuin kansallisten rajojen tasolla.

Tässä artikkelissa ylijäräinen näkökulma tarkoittaa huomion kohdistamista *Vapaan Venäjän* sävelmän ja sanoitusten rajat ylittävään liikkeeseen ihmisten ja äänilevyjen mukana. Tämän liikkeen myötä myös kappaleen poliittisista merkityksistä tuli jossain määrin transnationaalisia, olkoonkin että merkitykset eivät siirtyneet identtisinä paikallisesta kontekstista toiseen. Keskeisiä tekijöitä kappaleen leviämässä ja sen merkitysten muuttamisessa olivat siirtolaisuus Suomesta Neuvosto-Venäjälle ja Pohjois-Amerikkaan sekä ylipäänsä ylijäräiset suhteet eri maihin asettuneiden suomalaisten välillä. Neuvostoliittoon 1930-luvun alussa muuttaneiden suomalaissiirtolaisten ylijäräisiä suhteita ja kulumisen kokemuksia ovat äskettäin tutkineet muun muassa Samira Saramo (2022) ja Ira Jänis-Isokangas (2022). Saramo käyttää lähteenään Neuvosto-Karjalaan muuttaneiden amerikansuomalaisten kirjeitä ja muistelmia, Jänis-Isokangas puolestaan suojärveläisten siirtolaisten lähettämiä kirjeitä Neuvostoliitosta kotiseudulle. Kummassakin tutkimuksessa nousee esiin siirtolaisten muuttuva suhde Suomeen ja Neuvostoliittoon, mitä sivuan myös tässä artikkelissa tarkastellessani *Vapaan Venäjän* saamia merkityksiä suomalaisten ja amerikansuomalaisten kommunistien piirissä.

Vallankumousmarssin ylijäräinen syntyhistoria

Venäjän vuoden 1917 vallankumous oli monestakin syystä käännteentekevä kokemus suomalaisille. Kumous johti keisarivallan kaatu-

miseen ja bolševikkien valtaannousuun, jotka mahdollistivat Suomen irtautumisen Venäjältä mutta vaikuttivat myös keskeisesti vuoden 1918 sisällissodan syttymiseen ja sen jälkeen Suomen ja Venäjän suhteeseen. Kaikkia näitä kehityskulkuja käsiteltiin myös suomalaisessa populaarikulttuurissa, kuten monissa heti kumouksen jälkeen levinneissä arkkiveisuissa, kupleteissa ja taistelulauluissa (ks. Seppälä 2016; Suodenjoki 2020). Yhdeksi tunnetuimmista Venäjän vallankumousta käsitelleistä kappaleista kehittyi marssi nimeltä *Vapaa Venäjä*, joka levitessään yli rajojen muuttui ajan poliittisten jännitteiden ukkosenjohdatimeksi.

Vapaan Venäjän herättämien jännitteiden yhtenä syynä oli marssin sävelmä, joka oli nappu venäläisestä sotilasmarssista *Slaavittaren jäähyväiset* (Proštšanie slavjanki). *Slaavittaren jäähyväisten* säveltäjänä pidetään kapellimestari Vasili Agapkinia, joka julkaisi kappaleen Tambovissa vuonna 1912. *Slaavittaren jäähyväisistä* tuli suosittu sotilasorkesterien instrumentaalikappale jo ensimmäisen Balkanin sodan aikana, ja ensimmäisen maailmansodan aikana se levisi myös Venäjän keisarikunnan rajojen ulkopuolelle. (Tsertok 2012.) Kansaperinteen kerääjän Väinö Tapanilan (1898–1981) muisteluvauksen mukaan marssisävelmän tunsivat jo 1920-luvun alussa hyvin myös helsinkiläiset säveltäjät ja musiikin harrastajat.²

Slaavittaren jäähyväisten sävelmään tehtiin useita sanoituksia eri alueilla ja eri alakulttuurien piirissä. Venäjän sisällissodan aikana (1918–1922) kappaletta esittivät sekä valkoisen armeijan vapaaehtoiset että puna-armeijan joukot, joihin säveltäjä Agapkin vallanku-

mouksen jälkeen liittyi (Artamonova 2017; Tšertok 2012). Kenties juuri sotilaiden soittamana marssi kantautui suomalaiskorviin, ja joku keksi laatia sen sävelmään vallankumousta käsittelevät suomenkieliset sanat. Musiikkitieteilijä Pekka Gronowin (1979, 57) mukaan suomenkielinen sanoitus sai luultavasti alkunsa Suomen sisällissodan mainingeissa Neuvosto-Venäjälle lähteneiden suomalaisten punapakolaisten piirissä ja levisi sittemmin Venäjältä Suomeen kommunistisen puolueen verkostojen välityksellä. Tätä teoriaa tukee Väinö Tapanilan muistelukuvaus.³ Musiikin-tutkija Ilpo Saunio (1974, 271) on puolestaan arvellut, että *Vapaan Venäjän* suomalaiset sanat ovat käänös ”sittemmin unohtuneesta bolševikkimarssista”. Arvio pohjautuu vuonna 1928 painettuun *Punaiseen laulukirjaan*, jossa marssi julkaistiin venäläisperäisten laulujen yhteydessä otsikolla Venäjän vallankumouksen lauluja.

Olipa sanojen syntyhistoria millainen tahansa, marssi levisi suomenkielisellä nimellä ilmeisen nopeasti jopa Pohjois-Amerikan suomalaisyhteisöihin. Sieltä vaikuttaa alkaneen myös marssin nousu mediahuomion kohteeksi. Ensimmäiset löytämäni maininnat marssista ovat Yhdysvaltain länsirannikolla Astoriassa ilmestyneistä *Toveritar*- ja *Toveri*-lehdistä vuodelta 1922. Työläisnaisille suunnattu *Toveritar* (21.3.1922) uutisoi Brainerdissa Minnesotassa naistenpäivänä järjestetystä naisten agitaatioiltamasta, jonka ohjelmaan kuului *Vapaa Venäjä* sosialistiosaston orkesterin soittamana. *Toveri*-lehti (17.8.1922) puolestaan mainitsi kappaleen jutussaan, joka käsittelee amerikansuomalaisen siirtolaisryhmän

lähtöä kohti Neuvosto-Venäjää. Jutun mukaan ryhmä aloitti matkansa junalla Seattlesta ja kajautti asemalla vaunusta *Vapaan Venäjän* mahtavat sävelet. Kappale toimi siirtolaisille yhteishengen nostattajana heidän suunnatesaan kohti itärannekkoo ja sieltä laivalla Eurooppaan. Ryhmän päämääränä oli Donin alue Etelä-Venäjällä, minne he lähtivät perustamaan Kylväjä-nimistä maanviljelykommunia (Vanhala 2021, 30). Jo tässä vaiheessa *Vapaa Venäjä* toimi siis rakennusaineena kokemusyhteisölle, jota sitoi yhteen toive paremmasta elämästä uudessa neuvostovaltiossa.

Amerikansuomalaisten lehtien perusteella *Vapaan Venäjän* soittaminen ja laulaminen suomalaistyöläisten tapahtumissa yleisty nopeasti ympäri Yhdysvaltoja (esim. *Eteenpäin* 30.8.1922, 9.11.1922, 23.11.1922). *Toverittaren* (29.5.1923, 28.4.1925) julkaisemat paikalliskirjeet osoittavat marssin levinneen pian myös kanadansuomalaisten yhteisöihin, jotka kasvoivat nopeasti juuri 1920-luvulla Yhdysvaltojen siirtolaislakien tiukennuttua ja joihin hakeutui paljon punaisia suomalaisia (ks. Beaulieu, Ratz & Harpelle 2017, 3). Kappaleen käyttöä Kanadassa ei kuitenkaan pysty lähdeaineistoni avulla hahmottamaan yhtä tarkasti kuin Yhdysvaltojen osalta.

Vapaa Venäjä asettui alusta saakka nimenomaan työväenlaulujen kehykseen, sillä samoissa yhteyksissä esitettiin muun muassa *Kansainvälistä*, *Barrikaadimarssia* ja *Varšavjan-kaa* (*Toveritar* 15.5.1923, 29.5.1923, 27.11.1923, 25.11.1924). Kaikki nämä kolme marssia lukeutuivat työväenliikkeen keskeiseen ohjelmistoon myös Suomessa, ja niistä kaksi viimeistä perustuivat *Vapaan Venäjän* tapaan venäläi-

seen sävelmään (Saunio 1974, 246–247, 252, 268–269). *Vapaaseen Venäjään* liitettyjen merkitysten kannalta huomionarvoista on myös se, että sen käytöstä raportoivat ensimmäisinä nimenomaan kommunistisen liikkeen äänenkannattajat (Kostiainen 1978, 107, 169). Amerikansuomalaisten kommunistien riveihin liittyi juuri näihin aikoihin monia punaisia pakolaisia, jotka olivat siirtyneet Suomen sisällissodan jälkeen Atlantin yli joko suoraan Suomesta tai Neuvosto-Venäjän kautta (ks. Kostiainen 1978, 54–58). Punapakolaisille *Vapaan Venäjän* sanat kantoivat erityisiä merkityksiä, eikä ole mahdotonta, että kappale jopa kulkeutui heidän mukanaan Pohjois-Amerikkaan, kuten eräät muut työväenlaulut (ks. Saunio 1974, 252; Rantanen 2017).

Ensimmäisenä Suomessa ilmestyneenä lehtenä *Vapaan Venäjän* käyttöön Pohjois-Amerikassa kiinnitti huomiota *Työväen Urheilulehti* (10.7.1924). Lehti kertoi työväen urheiluseuran New Yorkin Vesan vuosijuhlusta Harlemissa ja mainitsi, että juhlan alussa seuran voimistelijat olivat järjestäytyneet yhteismarssiin orkesterin soittaessa *Vapaata Venäjää*. Maininnan perusteella marssi oli ollut juhlaväelle ennestään tuttu, ja mahdollisesti kirjoittaja oletti myös *Työväen Urheilulehden* suomalaisten lukijoiden tuntevan kappaleen. Digitoiduista lehdistä tekemieni sanahakujen perusteella kappale ei kuitenkaan tätä ennen ollut ylittänyt uutiskynnystä Suomessa, toisin kuin Pohjois-Amerikassa. *Vapaan Venäjän* valtaisa suosio amerikansuomalaisen työväestön tapahtumissa herätti monikansallisen äänilevyteollisuuden kiinnostuksen. Kappaleen poimi

katalogiinsa brittiläis-amerikkalainen levy-yhtiö Columbia, joka oli jo edeltävällä vuosikymmenellä alkanut julkaista siirtolaisille suunnattuja äänilevyjä; pelkästään amerikansuomalaisia varten yhtiö levytti useita satoja nimikkeitä ennen vuotta 1930 (Tikka 2022, 55; Gronow 1982, 3). *Vapaan Venäjän* lauloi levyille amerikansuomalainen tenori Otto Pyykkönen (1890–1972) New Yorkissa marraskuussa 1924. Hän käytti levytyksessään sanoja, jotka oli tehnyt amerikansuomalainen työväenkirjailija Emil Rautiainen. Näillä sanoilla kappaletta oli alettu laulaa jo pari vuotta aiemmin, jolloin sanat oli julkaistu *Työmiehen Joulu* -lehdessä (*Eteenpäin* 23.11.1922). Samat sanat painettiin Amerikan Suomalaisten Sosialistien Kustannusliikkeiden kustantamaan *Työväen laulukirjaan* vuonna 1925.⁴

Levytys ja laulukirja vauhdittivat entisestään marssin leviämistä amerikansuomalaisissa yhteisöissä. Rautiaisen marssiin tekemä sanoitus oli ideologisesti varsin säyseä, sillä bolševikeista, punaisista tai kommunismista ei puhuttu siinä lainkaan. Lisäksi Pyykkösen levyttämästä versiosta puuttui Rautiaisen sanoituksen luokkatietoisin säikeistö, jossa viitattiin sarron ja valheiden murtamiseen raatajien joukkovoimalla. Tämä saattoi joutua kaupallisista intresseistä, sillä levy-yhtiö halusi myydä levyä myös muille kuin kommunistisiksi tunnustautuneille siirtolaisille. (Suodenjoki 2022, 30.) On kuitenkin epäselvää, käytettiinkö Rautiaisen sanoitusta yleisesti amerikansuomalaisissa työväenjärjestöissä vai laulettiinko marssia niissä useammin eri sanoilla.

Vapaa Venäjä ei ollut Columbian levykatalogissa yhtä suosittu kappale kuin esimerkiksi Hiski Salomaan siirtolaisaiheinen *Tiskarin polkka*, mutta menekki oli ilmeisen hyvä. Tätä kertoo amerikansuomalaisen musiikkivaikuttajan Yrjö Sjöblomin (1928) tekemä juttu, jossa hän haastatteli erästä Columbia-yhtiön johtajaa. Jutussaan Sjöblom arvosteli avoimesti amerikansuomalaisen gramofonimusiikin taiteellista laatua, mutta levy-yhtiön johtaja korosti levytysratkaisujen perustuvan kohdeyleisön mieltymyksiin. Siksi suosituimpia olivat hassunkuriset laulut ja seuraavaksi suosituimpia ”vallankumoukselliset levyt”, joista johtaja mainitsi esimerkkinä juuri *Vapaan Venäjän*.

Vapaa Venäjä -äänilevyjen menestyksestä kertovat myös Columbian marssista tekemät uudet levytykset. John Lagerin ja Arvid Franzenin harmonikkaduo levytti *Vapaan Venäjän* instrumentaaliversiona vuonna 1925, ja kolme vuotta myöhemmin kappaleen versioi Brooklynin Suomalaisen Sosialisti Clubin orkesteri. Vuonna 1929 marssi ilmestyi vielä tanskalaisorkesterin levyttämänä, ja seuraavana vuonna siitä julkaistiin amerikkalaisella Victor-levymerkillä Jukka Ahdin laulama versio. (Strömmer 2012, 18, 25, 356.) Amerikansuomalainen Ahti käytti levytyksessään Pyykkösen versiota luokkatietoisempia sanoja, joilla marssia oli laulettu jo tätä ennen suomalaisissa työväenjärjestöissä ja jotka tunnettiin ilmeisesti Pohjois-Amerikassakin (ks. *Eteenpäin* 11.6.1927). Tämä versio tunnetaan erityisesti säkeestään: ”Meitä keisarit ei enää hoivaa, eikä veriset julmuritkaan”.

Jakolinjojen heijastaja valtameren molemmin puolin

Amerikansuomalaisten yhteisöt olivat poliittisesti erittäin jakautuneita 1920-luvulla, mihin osaltaan vaikuttivat Suomen sisällissodan perintö ja suhtautuminen Venäjän vallankumoukseen. Osa siirtolaisista oli vasemmistolaisia, osa kansallismielisiä oikeistolaisia, mutta aivan kuten Suomessakin, myös työväenliikkeen sisällä oli jakolinjoja. Pohjois-Amerikassa vierailleet suomalaisartistit joutuivatkin olemaan tarkkana esiintyessään työväentaloilla, jotta heidän ohjelmistonsa sopi kulloisenkin isäntäväen ideologisiin mieltymyksiin. (Salmi, Similä & Similä 2022, 289–290.)

Vapaata Venäjää esitettiin amerikansuomalaisten työläisten tilaisuuksissa yhteislauluna tai orkesterin tai yksittäisten esiintyjien soittamana. Lisäksi kappaletta käytettiin osana näytelmäkappaleita, kuvaelmia ja tanssiesityksiä (*Eteenpäin* 30.8.1924, 14.3.1925; *Länsi-Savo* 27.12.1928). Käyttö ei rajautunut vain kommunistisiin järjestöihin, vaan marssia saattoi ilmeisesti kuulla myös Industrial Workers of the World -liikkeen eli IWW:n suomalaisosastojen haaleilla eli seurantaloilla. Yhdysvalloissa perustettu syndikalistinen IWW ajoi yhteiskunnallisia muutoksia ammattiliittojen suoran toiminnan avulla, mikä teki liikkeestä kommunistien kilpailijan. Lisäksi IWW:n kannattajat eli ”tuplajuulaiset” suhtautuivat bolševikkeihin ja Neuvostoliittoon paljon kommunisteja ristiriitaisemmin. Kommunistisen pilalehden pakinoitsija väittikin, että jotkut ”tuplajuulaiset” vastustivat *Vapaan Venäjän* esittämistä tilaisuuksissaan, koska he

halusivat sensuroida tietoja Venäjän vapautumisesta (*Punikki* 15.11.1927). Väitteessä saattoi olla perää, sillä IWW:n suomalaisten vuonna 1925 painattama laulukirja *Palkkaorjain lauluja* ei sisältänyt lainkaan *Vapaa Venäjää* mutta sen sijaan kaksi samaan säveleen tehtyä laulua *Orjain marssi* ja *Leimukoon taiston liekki* (ks. Rantanen 2017). Kummassakaan laulussa ei ollut lainkaan viittauksia Venäjään.

Vapaa Venäjän käytön yhteys amerikkansuomalaisten ideologisiin jakolinjoihin nousee kiinnostavasti esiin savolaisen kuplettilaulaja Tatu Pekkarisen (1892–1951) matkakertomuksessa.⁵ Pekkarinen matkusti säestäjäänsä Matti Jurvan kanssa Yhdysvaltoihin syksyllä 1927 ja kiersi siellä esiintymässä yli puolen vuoden ajan (*Eteenpäin* 14.9.1927; *Suomen Sosialidemokraatti* 8.10.1927; *Lahti* 14.6.1928.) Kesällä 1929 hän julkaisi Suomessa matkastaan kirjan, jossa hän käsitteli runsaasti paitsi amerikkansuomalaisten kulttuurielämää myös poliittisia kysymyksiä. Pekkarista hämmensi Yhdysvalloissa erityisesti kommunistien kiihkeä agitaatio toisin ajattelevia työläisiä kuten ”tuplajuulaisia” vastaan. Hän kuvasi kommunistien suhtautuvan aatteeseensa fanaattisesti ja pitävän sirppiä ja vasaraa jumalanaan. (Pekkarinen 1929, 138–141, 156.)

Pekkarinen kiinnitti kirjansa useassa kohdassa huomiota *Vapaa Venäjän* suosioon amerikkansuomalaisten työläisten tapahtumissa. Esimerkiksi kommunistien Työn Temppelellä New Yorkissa hän kuuli kuoron harjoittelevan kappaletta ”Ei keisarit meit’ enää peljätä” -sanonitusversiona, jota käytettiin ilmeisesti muisakin kommunistien tilaisuuksissa. Pekkarisen mukaan erityisesti marssin loppusäe ”Oi kallis,

kallis Venäjä” laulettiin ”todellisella sydämen lämmöllä”, joka ”sai kuulijan vakuutetuksi laulajien pohjattomasta isänmaan kaihosta”. Tällä hän viittasi amerikkansuomalaisten kommunistien Neuvosto-Venäjään kohdistuvaan ihailuun, jota hän kummeksui. (Pekkarinen 1929, 71–73.) Toisessa yhteydessä Pekkarinen kertookin väitelleensä amerikkansuomalaisten kanssa siitä, kuinka ihanteellisia Neuvostoliiton olot oikeastaan olivat, sillä hän oli omaksunut sisällissodan jälkeisessä Suomessa aivan erilaisen suhteen itänaapuriin (mt., 143).

Pekkarinen kirjoitti kuulleen *Vapaa Venäjän* myös keskilännessä erään pienemmän kaupungin haalilla, jonne paikallinen kommunistinen yhdistys oli tilannut hänet iltamaksi esiintyjäksi. Tilaisuuden alkusoittona harmonikkaorkesteri ”rämäytti” *Vapaa Venäjän*, joka Pekkarisen mukaan ”tenhosi yleisön kuin korkeimman potenssin autuus”:

Kaikki kuuntelivat marssia liikuttavalla hartaudella. Jotkut älyivät nousta seisomaankin. Muuan äiti tukisti pikkupoikaansa, joka jalkojensa heiluttamisella häiritsti juhlamieltä. Heleitä naisiäniä yhtyi soiton mukana loppukertoon: ”Oi kallis, kallis Venäjä!”

Miesten graniittikasvoista uhoi joulua.

Kappale hunnien kansaa kuuli siinä marssissa uuden Attilan sotatorvien soiton. Tosin oli nykyaika parodisoinut sen sentimentaaliseksi makeavelliksi, mutta se tehoi kumminkin. Tähän joukkoon.

Tämän isänmaallisen numeron jälkeen puhkesi salissa kättentaputusten pauhu, jollaista harvoin kuulee missään. Yleisö paukutteli kämmenensä kiipeiksi ja itsensä kuitiksi. Soittajat eivät kuitenkaan uudistaneet menestysnumeroaan. Sitä ei kannattanut arkipäiväistyttää. (Pekkarinen 1929, 177–178.)

Lainaus paljastaa laulajan suhtautuneen ivallisesti *Vapaan Venäjän* kommunisteissa herättämiin tunteisiin, mutta marssin tenhoavuutta hänkään ei kiistänyt, päinvastoin. Itse asiassa kuplettilaulajan kuvaus havainnollistaa, miten yksittäinen laulu esiintyjien soittamana ja yhdessä laulettuna saattoi muovata ja ylläpitää kokemusyhteisöä. Jos poliittisesti samanhenkiset osanottajat muodostivat jo ennestään kokemusyhteisön, tämä kokemusyhteisöllisyys tavallaan tihentyi *Vapaan Venäjän* esitystilanteessa hetkellisesti musiikin affektiivisuuden myötävaikutuksella. Pekkarisen mukaan iltaman tunnelma oli kuitenkin latistunut hänen oman esiintymisensä alettua. Yleisön innostus oli palautunut vasta, kun *Vapaa Venäjä* kuultiin vielä uudelleen tilaisuuden loppussa: ”Marssi langetti ikävystyneen yleisön uudelleen loveen, hurmiolliseen haltiotilaan” (Pekkarinen 1929, 184).

Pekkarisen kiertueen aikaan kommunistien vastakkainasettelu muiden poliittisten ryhmien kanssa oli Suomessa aivan yhtä näkyvää kuin Pohjois-Amerikassa, ja *Vapaan Venäjän marssista* tuli myös Suomessa osa tätä vastakkainasettelua. Pekkarinenkin oli mahdollisesti jo tutustunut marssiin ennen Pohjois-Amerikkaan lähtöään ja havainnut sen tenhovoiman kotimaisten kommunistien piirissä. Marssia ympäröivä ideologinen keskustelu saavutti Suomessa kuitenkin aivan uudet kierrokset pian sen jälkeen, kun Pekkarinen oli palannut matkaltaan ja alkanut työstää kirjaansa. Tämä keskustelu varmasti myös vaikutti siihen, miten Pekkarinen jäsensi Amerikan-matkallaan tekemiään havaintoja *Vapaan Venäjän* käytöstä ja merkityksistä. Kun Pekkarisen matkakirja

julkaistiin kesällä 1929, se osallistui itsekin marssia koskevaan ideologiseen keskusteluun välittämällä suomalaisyleisölle yhden tulkinnan amerikansuomalaisten yhteisöjen poliittisesta ilmapiiristä ja marssin roolista sen muovaajana (ks. esim. *Savon Sanomat* 22.8.1929). Kirja viestitti suomalaislukijoille, että myös Pohjois-Amerikassa *Vapaa Venäjä* oli nimenomaan kommunistien kappale.

Marssi kommunistien kokemusyhteisön muovaajana Suomessa

Vapaa Venäjä saattoi kaikua työväestön tilaisuuksissa Suomen maaperällä jo vuosia ennen kuin se nousi julkiseen keskusteluun. Ensimmäinen löytämäni lehtimaininta kappaleen käytöstä Suomessa on kuitenkin vasta keväältä 1926, jolloin *Hyvinkään Sanomat* (16.3.1926) kertoi Hyvinkään työväen mieskuoron esittäneen marssin ja saaneen yleisöltä hyvän vastaanoton. Pian marssin raportoitiin kajahtelevan jo monilla muillakin paikkakunnilla työväen soittokuntien ja laulukuorojen ohjelmistoissa. Työväenlehti *Pohjan Voima* (6.6.1926) kuvasi marssin sanoja ja säveliä *Marseljeesi*kin uljaammiksi ja kertoi niiden sytyttäneen yleisön kaikkialla, missä marssia oli esitetty. Useissa tilaisuuksissa kuoron piti laulaa *Vapaa Venäjä* toiseen kertaan haltioituneen yleisön vaatimuksesta (*Työn Ääni* 7.7.1926; *Työväenjärjestöjen Tiedonantaja* 2.11.1926).

Marssin suosio havahdutti nopeasti myös valkoisen väestönoosan, joka kantoi huolta vapaussodan perinnön turmeltumisesta ja bolševismin leviämisestä. Porvarilliset kom-

mentaattorit tarttuivat hanakasti marssin oletettuun venäläisyyteen, ja esimerkiksi maalaisliittolaisen *Ilkan* (6.8.1926) kolumnisti piti sen esittämistä ”ryssäläisyyden palvomisena”. Näkemyksestä heijastui venäläisvihamielisyyden saama vahva jalansija sisällissodan jälkeisessä Suomessa (ks. esim. Karemaa 1998).

Oikeisto- ja keskustalehdistön ohella *Vapaan Venäjän* esittäminen työväentapahtumis- sa alkoi pian ärsyttää myös sosiaalidemokraattista lehdistöä, joka asetti marssin esittämisen vastakkain Neuvostoliitosta kantautuvien huolestuttavien uutisten kanssa. Sosiaalidemokraattiset kommentaattorit paheksuivat, että osa suomalaistyöläisistä antoi laulua esittämällä tukensa itänaapurin ”vapaudelle” ja sulki silmänsä siellä tapahtuvalta toisinajattelun väkivaltaiselta tukahduttamiselta. Sosiaalidemokraattien ärtymyksessä oli kuitenkin kyse myös sisäpolitiikasta, sillä heitä huolestuttivat kommunistien pyrkimykset vahvistaa asemaansa suomalaisissa työväenjärjestöissä. Tässä vahvistamisessa *Vapaan Venäjän* tenhoavat sävelet vaikuttivat pelottavan tehokkaalta aseelta. (Suodenjoki 2022, 32.)

Yksi *Vapaan Venäjän* kiivaista kriitikoista oli *Suomen Sosialidemokraatin* pakinoitsija Sasu Punanen eli Yrjö Räisänen. Hän nosti kirjoittelussaan esiin myös marssin yhteyden amerikansuomalaisuuteen, kun hän kommentoi Brooklynin Suomalaisen Sosialisti Clubin salonkiorkesterin vierailua Helsingissä kesällä 1927. Punanen paheksui sitä, että orkesteri oli valinnut ohjelmistonsa lopetusnumeroksi *Vapaan Venäjän* (kuva 1), ja kehotti konserttien järjestäjiä tekemään kappaleen esittämisestä lopun. Paremmaksi vaihtoehdoksi hän tarjosi

Oskar Merikannon perinteistä *Työväen marssia*, joka on ”sytyttävä ja sopivampi suomalaisella pohjalla” (*Suomen Sosialidemokraatti* 18.6.1927, 9). Kannanotosta kuulsivat pakinoitsijan kansallismielinen eetos ja sosiaalidemokraattien yhä kielteisemmäksi muuttuva suhtautuminen Neuvostoliittoon (ks. Kannisto 2016, 603–607).

Sasu Punasen moitteet amerikansuomalais- ta orkesteria kohtaan kantautuivat myös Atlantin taakse, sillä amerikansuomalaiset lehdet seurasivat Suomen lehdistön kirjoittelua. Worcesterissa ilmestyneen kommunistisen *Eteenpäin*-lehden (9.7.1927) pakinoitsija reagoi Sasu Punasen kirjoitukseen nimeämällä hänet ”ohranakätyriksi” ja irvailemalla kansallismielisten suomalaisten *Vapaa Venäjä* -vihalle. Samalla pakinoitsija rinnasti Sasu Punasen näkemykset porvarillisen *New Yorkin Uutisten* muutama viikko aikaisemmin julkaisemaan juttuun, jossa käsiteltiin mitä ilmeisimmin saman Brooklynin Suomalaisen Sosialisti Clubin salonkiorkesterin lähtöä New Yorkista Suomeen. Jutussa oli paheksuttu orkesteria siitä, että se oli laivan lähtiessä satamasta soittanut *Vapaan Venäjän*. Kommunistilehden pakinoitsija sen sijaan kiitteli kappalevalintaa ja huomautti, että *Vapaan Venäjän* esittämisen pitäisi sopia ”aivan hyvin vaikka kuinka kansallismieliselle suomalaiselle”, olihan Suomi itsenäisyydestään kiitollisuudenvelassa Venäjän bolševikeille (*Eteenpäin* 9.7.1927). Pakinas- sa kommunistien vastapuoleksi hahmottuivat nimenomaan kansallismieliset, joihin myös sosiaalidemokraatit lukeutuivat, ja suhde Neuvostoliittoon näyttäytyi keskeisenä näitä ryhmiä erottavana tekijänä.

AMERIKKALAINEN

BROOKLYNIN S. S. CLUBIN

SALONKIORKESTERI

(Johtaja Oskar Toffen)

Avustava taitelija ERNEST PAANANEN Clevelandin Synfonlaorkesterista

KONSERTTI

Helsingin Työväentalon juhlasalissa lauantaina 18 p:nä kello 8 illalla.

OHJELMA:

Goldman	On the Mall, March
Schlegelgrell	"The Midnight Dream", Ouvertyre
Massenet	Angelus
	(B. S. S. Clubin orkesteri)
Hoydu-Burmeister	Menuetto vanhaan malliin
Hurstinen, sov.	"Voi äiti parka ja raukka"
Hauser	Unkaril. kansan sävelä
	(Taitelija Ernest Paananen)
Schubert	Laullema
Penn	Suurise and Yoy
Feldman	Ei kyttilies kiirettä oo
	(Laulajatar Aino Ferin-Saari)
Raff	Cavanina
Wieniawsky	"Mazurka"
Kuula-Furuhjelm	"Polskia"
	(Taitelija Ernest Paananen)
Kostokowsky	Vapaa Venäjä
	(B. S. S. Clubin orkesteri)

Liput ainoastaan Smk. 5:—.

Järjestää: Suom. Työv. Musiikkiliiton Uudenmaan Piirijärjestö.

Ilmoitus Brooklynin Suomalaisen Sosialisti Clubin salonkiorkesterin konsertista Helsingin työväentalolla. Suomen Sosialidemokraatti 18.6.1927.

Siinä missä Sasu Punanen kaipasi *Vapaan Venäjän* korvaajaksi ”suomalaista” *Työväen marssia*, eräät muut sosiaalidemokraattiset kommentaattorit jäsensivät *Vapaan Venäjän* merkityksiä vertaamalla sitä *Kansainväliseen*. ”Topra Heikki” huomautti kolumnissaan *Suomen Sosialidemokraatissa* (29.1.1929), että *Kansainvälisen* esittäminen oli työväenluokan perinteinen tapa ilmaista yhteenkuuluvuuttaan, ja sitä oli laulettu Suomen sisällissodan jälkeen jopa vankileireillä. Nyt kommunistien järjestämässä sisällissodan muistojuhlissa ohjelmisto oli kuitenkin ”venäläistynyt”, sillä *Kansainvälistä* kuunneltiin penkille valahtaneina kuin menneisyyden säveliä, kun taas *Vapaan Venäjän* ja *Budjonnyin ratsuväkimarssin*

aikana yleisö nousi ylös kunnioittamaan neuvostotähteä. Samanlaisen näkemyksen kommunistien laulujen venäläistymisestä esitti kolumnisti ”Jäära” *Kansan Lehdessä* (7.3.1930). Hänen mukaansa suomalaiset kommunistit olivat alkaneet hyljeksiä niin *Työväen marssia* kuin *Kansainvälistäkin*, ja niiden sijasta tapahutumissa kaikuiivat *Vapaa Venäjä*, *Punalippu* ja *Varsovalainen (Varšavjanka)*. Kolumnistit siis mielsivät *Vapaan Venäjän* yksiselitteisesti neuvostovenäläiseksi marssiksi, kun taas *Kansainvälinen* edusti heille työväenluokan kansainvälisyyttä, olkoonkin että se oli vuodesta 1922 alkaen ollut myös Neuvostoliiton kansallishymni.

Suomen sosiaalidemokraattisten lehtien kannanotot osoittivat, että aivan kuten Pohjois-Amerikassa, myös Suomessa *Vapaa Venäjä* oli kehittynyt nimenomaan kommunistien tunnuslauluksi. Marssi oli väline osoittaa yhteenkuuluvuutta itärajan taakse lähteneiden aatetovereiden kanssa ja ilmaista tukea Neuvostoliitolle, jota ainakin osa kommunisteista piti työväenluokan uutena isänmaana. Toisin kuin *Kansainvälisen* laulaminen, *Vapaan Venäjän* käyttö mahdollisti kommunisteille myös erottautumisen sosiaalidemokraateista. Tämä oli tärkeää kamppailtaessa kannatuksesta työväenjärjestöjen sisällä.

Lehtitietojen perusteella (*Pohjan Voima* 6.6.1926; *Eteenpäin* 25.1.1928) *Vapaata Venäjää* laulettiin suomalaisissa työväenjärjestöissä sanoilla, joilla Jukka Ahti levytti marssin vuonna 1930. Samoja sanoja käytettiin vuonna 1928 julkaistussa *Punaisessa laulukirjassa*, joka levisi erityisesti vasemmistolaisen työväenliikkeen piirissä. Sanoissa viitattiin ”julmiin tyrannei-

hin”, ”hurmeisiin julmureihin” ja ”vankityrmiin sortuneisiin” tovereihin. Vasemmistolaisen työväen oli helppo yhdistää nämä ilmaukset paitsi kaatuneeseen keisarivaltaan myös valkoisiin vallankäyttäjii ja kommunisteihin kohdistuneeseen sortoon Suomessa. Sortoon liittyvää merkitysullottuvuutta korosti se, että kommunistit alkoivat käyttää kappaletta mielenosoituksissaan vapautensa menettäneiden aatoveriensa puolesta. Esimerkiksi rautatieasemilla nähtiin 1920-luvun lopulla useita mielenilmauksia, joissa työläiset ilmaisivat tukeaan vankilaan kuljetettaville tai sieltä vapautuville vasemmistoaktiiviteille laulamalla heille *Vapaa Venäjää*. (Suodenjoki 2022, 33–34.) Tällaisissa tilaisuuksissa marssi rakensi tehokkaasti kommunistien kokemusyhteisöä ja tarjosi vetoavan vastakuvan valkoiselle Suomelle, jonka politiikka työnsi kommunistista väestönosaa kansakunnan ulkopuolelle.

Gramofonilevyt merkitysten muokkaajina

Vaikka *Vapaan Venäjän* varhainen leviäminen Suomessa liittyi työväen järjestötoimintaan, alkoi kappale kaikkua yhä useammin myös työväentalojen ja joukkokokousten ulkopuolella. Lehdet kertovat esimerkiksi marssia junnissa laulavista kerjäläislapsista ja muista matkustajista (*Ilkka* 10.9.1926; *Liekki* 13.4.1928). Perinteenkerääjien haastattelema viulunsoittaja puolestaan mainitsi soittaneensa kappaletta usein juna- ja laivamatkoilla yleisön toiveesta.⁶ Monet harrastajamusikantit tapailivat kappaletta mandoliinilla, viululla tai harmo-

nikalla, ja lehti-ilmoitukset osoittavat marssin nuottien levinneen musiikkikauppojen välityksellä (*Liekki* 5.1.1928, 8; *Suomen Kuvalehti* 2.4.1928, 53). Näiden esimerkkien valossa tarttuva kappale alkoi vääjäämättä levitä myös muihin kuin vasemmistolaisiin käyttöyhteyksiin. Paikoitellen *Vapaa Venäjä* saattoi soida jopa porvarillisten seurojen tai suojeluskuntien iltamissa – tosin kappaletta ei niissä esitetty laulettuna (*Hakkapeliitta* 10.11.1928, 1656; *TMT* 179:2953, 14).

Gramofonilevyinä *Vapaa Venäjä* tuli suomalaiskuluttajien ulottuville ilmeisesti vasta vuoden 1928 lopulla (*Pohjolan Sanomat* 2.12.1928, 1). Seuraavan vuoden alussa käynnistynyt gramofonikuumeena tunnettu lyhyt ajanjakso teki *Vapaa Venäjä* -levytyksistä kuitenkin nopeasti myyntimenestyksen. Gramofonikuume alkoi valtion alennettua gramofonien ja äänilevyjen tulleja, mikä johti levymyynnin räjähdysmäiseen kasvuun. Markkinoille tulvi yksittäisten yrittäjien maahantuomana ensi kertaa myös alun perin amerikansuomalaisille kuluttajille tehtyjä Columbia-yhtiön levyjä. Niiden joukossa oli muiden levy-yhtiöiden katalogeista puuttuvia työväen aatteellisia lauluja, kuten *Vapaan Venäjän* eri levytyksiä. Nämä kappaleet löysivät sisällissodan jakamassa valtiossa nopeasti kuluttajia sodan hävinneestä punaisesta väestönosasta. (*Tikka* 2022, 54–64; *Tikka* 2021, 6–18; *Tikka & Suodenjoki* 2021, 142–147.)

Gramofonilevyt vauhdittivat *Vapaan Venäjän* leviämistä uusiin esitysympäristöihin, kuten kahviloihin ja kodin yksityiseen tilaan. Vastaavalla tavalla kappaleen käyttöyhteydet olivat laajentuneet myös Pohjois-Amerikan

suomalaisyhteisöissä, mikä kommunistien äänenkannattajan mielestä kertoi kommunismin kannatuksen vahvistumisesta (*Eteenpäin* 28.10.1928). Kommunismin vastustajat Suomessa puolestaan kommentoivat, että marssin leviäminen gramofonien välityksellä uusiin ympäristöihin teki siitä erityisen vaarallisen bolševistisen kiihotuksen muodon (esim. *Kymenlaakson Sanomat* 3.8.1929). Toisaalta kappaleen leviäminen arkisiin yhteyksiin saattoi yhtä lailla hämärtää sen ideologisuutta kuulijoiden mielessä. Tätä edesauttoivat Suomeen tuodun Pyykkösen laulaman levyversion ideologisesti säyseät sanat, jotka helpottivat marssin siirtämistä aatteellisen musiikin kehyksestä populaarimusiikin kentälle. Kappaleen merkitysten muuttumisesta viestii se, että Pyykkösen käyttämä sanoitusversio otettiin mukaan Tampereella painettuun *Sesonkilauluja*-kirjaseen (1929), jossa sen seurana ei ollut aatteellisia vaan romanttisia ja humoristisia lauluja.

Aikalaisten erilaisiin tapoihin hahmottaa *Vapaan Venäjän* poliittisuutta viitataan myös muistitiedossa. Vuonna 1922 syntynyt ja Käki-salmella lapsuudessaan asunut muistelija kertoi, että hänen perheeseensä oli gramofonin ostamisen jälkeen hankittu nippu amerikkansuomalaisten levyjä, näiden joukossa *Vapaa Venäjä*. ”Sattui sitten niin, että näitä levyjä oli kamarin pöydällä levällään. Meille tuli vierailulle eräs perhetuttava suojeluskuntaupseeri, hän sattui nojaamaan tuohon vapaa Venäjä levyyn joka meni rikki”. Muistelija arveli levyn rikkomista vahingoksi, mutta hän osoitti tietoisuutensa levyn aatteellisesta sisällöstä huomauttamalla, että heidän kotonaan ei poliitikoitu.⁷ Huomionarvoista muistelussa on

myös *Vapaan Venäjän* yhdistäminen nimen omaan amerikkansuomalaisiin levyihin.

Vapaa Venäjä -levyjen paheksuntaan vaikutti marssin ”bolševistisuuden” ohella yleinen huoli gramofonilevyjen vaikutuksesta ihmisten musiikkimakuun. Erityisesti amerikkansuomalaisia levyjä moitittiin lehdissä ala-arvoisiksi ja rahvaanomaisiksi renkutuksiksi, jotka kaiken lisäksi sisälsivät poliittisesti haitallisia elementtejä (Tikka 2021, 19–20). Porvarillisten kriitikoiden mielestä oli huonoa rahankäyttöä hankkia kalliita ulkomaisia gramofoneja ja kaiuttaa niistä *Vapaan Venäjän* kaltaisia Amerikasta tuotuja ja ”ryssäläisyyttä” ihannoivia kappaleita (*Viikko-Sanomats* 3.5.1930, 1; *Länsi-Suomi* 5.8.1930, 4). Gramofonilla soitettu *Vapaa Venäjä* edusti näiden kriitikkojen silmissä siis sekä amerikkalaista kapitalistista hapatusta että itärajan takaa tunkevaa bolševismia.

Vihattavat sävelet äärioikeiston kokemusyhteisön käytevoimana

Vapaan Venäjän levyversioiden leviäminen Suomeen ajoittui hetkeen, jolloin kommunistit liikehtivät suomalaisessa yhteiskunnassa näkyvästi. Oikeistolehdistö kirjoittelikin toistuvasti *Vapaata Venäjää* esittävästä röykeistä kommunisteista ja liitti marssin lakkoihin ja muihin työselkkauksiin (*Etelä-Savo* 15.7.1930; *Rovaniemi* 14.8.1930; *Keski-Suomen Suunta* 23.4.1936). Näin marssi toimi 1920- ja 1930-lukujen vaihteen Suomessa paitsi kommunistien myös oikeistolaisten kokemusyhteisön rakennusaineena ja radikalisoi osaa oikeistosta entisestään.



*Neuvostola-paratiisin
viettelevät ihannudet —
ne on meillä kommunistein
laidun levyt olleet uudet
niistä nauttimahan kyydoin
meilt' on potsut toimitettu.
Kommunismiin herkut kryydein
heille lie kai tarjoeltu.*

*"Vapaa Venäjä" se varmaan
aikamme on suurin kumma.
Länsimaissa tutkittu on
problemaa ja tää on summa:
orjan vuoskin, alla pakon
tehdään siellä orjan työtä.
Talonpojat, vangit saavat
raataa päivää sekä yötä.*

*Aunuksessa, Karjalassa
metsät näin myös hävitetään
vangin, orjan kirvein. Liekö
enää sokcata ketään,
jok' ei näkis: Suomen siveen
tää on vaara. Länsimaissa
orjantyölle pantu salku
vankkumaton siks on laissa.*

JURMAS.

Pilkkalaulu Matti Meikäläinen -lehdessä 23.8.1930.

Äärioikeiston mobilisaation näkyvimpiä muotoja olivat lapuanliikkeen aktivistien kesällä 1930 käynnistämät kyyditykset. Kyyditysaalon aikana siepatuksi ja itärajalle kyyditetyksi joutui kymmeniä kommunisteiksi tai heidän myötäilijöikseen syytettyjä henkilöitä. Kyyditysten ilmapiiri tempasi mukaansa myös jotkut

Vapaan Venäjän kriitikot, kuten erään *Länsi-Suomen* kirjoittajan, joka ehdotti ”ryssäläisaiheisten” levyjen kyyditsemistä ”kuolemankorpeen” (*Länsi-Suomi* 5.8.1930). Marssi yhdistettiin kommunistien kyyditsemisiin myös *Matti Meikäläinen* -pilalehden laulussa ”Orjantyö paratiisissa” ja sitä kuvittaneessa piirroksessa (kuva 2).

MIHIN OLLAAN MENOSSA?



Sarjakuva Lapuan päiväkäskey-lehdessä 15.9.1931. Ensimmäisessä ruudussa lainatuissa laulun sanoissa käytetty ilmaus ”valkoiset julmuritkaan” eroaa levyversion ilmauksesta ”veriset julmuritkaan” ja korostaa laulun käyttöä nimenomaan protestina valkoista valtaa kohtaan.

Laulun aiheena oli äänilevyinä levinneen *Vapaan Venäjän* viettelevä viesti neuvostoparatiisin ihanoisista ja rajan yli saateltujen kommunistien karu kohtalo Neuvosto-Karjalassa. Laulun otsikon o-kirjain oli muotoiltu sattuvasti gramofonilevyn muotoon, ja piirros täydensi otsikon sanomaa kuvaamalla kommunistien itänaapurissa kohtaamia oloja.

Pilalehden kuva ja laulu havainnollistavat vasemmistolaiselle väestöosalle yhä kuristavammaksi käynnittyä poliittista ilmastoja Suomessa. Äärioikeiston kasvava paine sai laisäättäjät kieltämään kommunistien julkisen toiminnan syksyllä 1930 vahvistetuilla niin sanotuilla kommunistilaeilla. Lakien tarjoaman selkänöjan turvin viranomaiset, suojeluskunnat ja äärioikeistolaiset aktivistit ryhtyivät aiempaa kovemmin ottein puuttumaan myös *Vapaan Venäjän* käyttöön julkisilla paikoilla. Seurauksena oli laulun esittäjien sakottamisia,

pidätyksiä ja jopa väkivaltaisia yhteenottoja. Vaikka *Vapaan Venäjän* käyttö jatkui yhä protestien yhteydessä ja työläisten salaisissa kokouksissa, vastatoimet vaikuttivat marssin julkisen esittämisen vähenemiseen. Tähän viittaa myös marssia koskevien mainintojen harvinaistuminen lehdistössä 1930-luvun edessä. (Suodenjoki 2022, 39–40.)

Vapaan Venäjän merkitystä äärioikeiston ärsytyksen kohteena ilmentää Lapuan liikkeen äänitorven sarjakuva syksyltä 1931 (Kuva 3). Sarjakuvan aiheena on äärioikeiston painostuksesta pari vuotta aiemmin alkanut työväentalojen sulkeminen, joka kosketti lähes neljäsataa työväentaloa (ks. Huttula 2000, 298). Sarjakuvassa *Vapaan Venäjän* laulaminen kuvataan syyksi työväentalon sulkemiseen, mutta kun talo jälleen avataan, vallankumoukselliset voimat vyöryvät esiin neuvostolippua heiluttaen. Sarjakuva paljastaa, miten vahvasti

Vapaan Venäjän laulaminen yhdistyi ääri-oikeiston kokemuksessa vallankumouksen uhkaan ja bolševismin pelkoon. Marssin herättämä ärtymys perustui ennen kaikkea sen ilmaisemaan haasteeseen vallitsevalle yhteiskuntajärjestykselle, mutta myös sen tunnettuuteen verrattuna useimpiin muihin työväenlauluihin. Muita vastaavia oikeiston ärsytyksen aiheuttajia olivat neuvostotähdet, sirppiä ja vasaraa kuvaavat kokardit sekä punaiset paidat, mekot, huivit ja kravattit, joilla kommunistit niin ikään olivat rakentaneet ja ylläpitäneet kokemusyhteisöään (ks. Huttula 2000, 61–62, 68–70).

Karjalan-kuumeen tunnusmelodia

Vapaan Venäjän sanoma työläisten rakentamasta uudesta neuvostovaltiosta sai uutta käytevoimaa Yhdysvalloissa vuonna 1929 alkaneesta suuresta lamasta. Talouslama romahdutti teollisuustuotannon, johti joukkotyöttömyyteen ja kärjisti yhteiskunnallisia jännitteitä niin Pohjois-Amerikassa kuin Suomessakin. Toimeentulovaikeuksien ja kommunisminvastaisen ilmapiirin ahdistamina monet työläiset alkoivat ajatella Neuvostoliiton voivan tarjota heille parempia elämän mahdollisuuksia. Näiden mielikuvien muodostumista edistivät parhaansa mukaan kommunistien painotuotteet. 1930-luvun alussa käynnistyi-kin Karjalan-kuumeena tunnettu muuttoliike, jonka aikana 6 500 amerikansuomalaista ja 11 000–15 000 suomalaista siirtolaista lähti Neuvosto-Karjalaan etsimään valoisampaa tulevaisuutta (Kangaspuro & Saramo 2011, 5;

Kostiainen 1988; Takala 2021; Jänis-Isokangas 2022, 54). Koska *Vapaa Venäjä* oli omalta osaltaan vaikuttanut työläisten ihannevaltiota koskeviin mielikuviin, marssi kehystettiin suomalaismediassa suorastaan Karjalan-kuumeen valtaamien siirtolaisten tunnuslauluksi.

Ajatus Atlanttia ylittävistä siirtolaisista laulamassa *Vapaata Venäjää* tuli suomalaisyleisölle tutuksi jo Tatu Pekkarisen kesällä 1929 julkaisemasta matkakirjasta. Karjalan kuumeen alettua myös suomalaislehdistö kiinnitti huomionsa amerikansuomalaisiin, jotka matkustivat Neuvostoliittoon marssia intomielisesti laulaen. Marssilaulu nousi esiin esimerkiksi *Hufvudstadsbladetin* jutussa, joka käsitteli Svenska Amerika Linjen -varustamon turbiinihöyrylaivan matkaa Pohjois-Amerikasta Göteborgin kautta Helsinkiin toukokuussa 1931. Jutun mukaan laivalla matkustaneista neljästä sadasta amerikansuomalaisesta 164 oli kommunisteja, jotka jatkoivat Helsingistä myöhemmin toisella laivalla kohti Leningadia. Suomenlinnan ohittaessaan punapaitoihin sonnustautuneet kommunistit kajauttivat *Kansainvälisen* ja *Vapaan Venäjän*. Samalla he heittelivät lentolehtisiä ja huusivat ”Eläköön kommunistit”, mihin Suomenlinnan muureilla seisleet sotilaat vastasivat ”Alas kommunistit” -huudoin. (*Hufvudstadsbladet* 29.5.1931.)

Vastaavasta mielenilmauksesta raportoitiin vähän myöhemmin Turusta, missä amerikansuomalaiset kommunistit olivat heti laivan irrottua satamasta alkaneet laulaa *Vapaata Venäjää* ja *Kansainvälistä*, hurrata Neuvostoliiton ja lokakuun vallankumouksen puolesta sekä heiluttaa punaisia nenäliinoja (*Sosialisti* 28.9.1931; *Åbo Underrättelser* 28.9.1931). Lehti-

kuvaukset kiinnittivät marssin osaksi kollektiivista kokemusta Karjalan-kuumeesta, mutta myös rakensivat mielikuvia amerikansuomalaisten kommunistien kiihkeästä venäjämielisyydestä.

Amerikansuomalaisten laivamatkaajien ohella suomalaislehdistö yhdisti *Vapaan Venäjän* Suomesta rajan laittomasti ylittäneisiin siirtolaisiin. Useisiin lehtiin esimerkiksi levisi juttu, jonka mukaan Benjam Sovaniemi -niminen kommunisti olisi haitarilla *Vapaata Venäjää* soitellen johdattanut joukon kuolajärveläisiä kommunisteja itärajan yli ”Ihantolaan” kesällä 1930. Rajan takana miehiä ei kuitenkaan ollut pidetty Neuvosto-Karjalaan kelpaavina, vaan neuvostoliittolaiset rajavartijat olivat hätistäneet heidät takaisin Suomeen. Jutun mukaan Sovaniemi oli myös ryöstetty ja pahoinpidelty, ja harmonikkansa menettänyt loikkari oli päässyt Suomeen vain toveriansa avustamana (esim. *Liitto* 31.8.1930).

Kertomus kuolajärveläisistä rajanylittäjistä levisi useiden sanomalehtien palstoille, sillä se sopi luontevasti porvarillisen lehdistön rakentamaan kuvaan neuvostovaltion oloista ja sisälsi vieläpä herkullisen viittauksen *Vapaaseen Venäjään*. Kertomus ei kuitenkaan välttämättä pitänyt sellaisenaan paikkaansa. Näin väitti ainakin Petroskoissa ilmestyneen *Punaisen Karjalan* kolumnisti Isak Heikka, jonka mukaan suomalaislehtien mainitsema harmonikansoittaja oli Benjam Sova (sic!), eikä tämä suinkaan kuulunut Suomeen palanneisiin rajanylittäjiin vaan oleskeli Petroskoissa. Siellä Sova soitteli ”iltasin työstä palattuaan ’Vapaata Venäjää’ täällä oleskeleville, lahtarien karkoittamille suomalaisille työläisille”.⁸

Näin neuvostolehti otti *Vapaan Venäjän* sujuvasti vastapropagandansa välineeksi.

Kuvaus Petroskoihin asettuneesta Benjam Sovasta johdattaa pohtimaan, että Suomesta laittomasti rajan ylittäneet ja amerikansuomalaiset siirtolaiset saattoivat hyvinkin aktivoida *Vapaan Venäjän* käyttöä Neuvosto-Karjalassa. Siirtolaisten mukana rajan taakse kulkeutui kenties myös *Vapaa Venäjä* -äänilevyjä. Mitä ilmeisimmin marssilaulu kuitenkin tunnettiin Neuvosto-Karjalassa jo ennen 1930-luvun alun Karjalan-kuumetta. Tähän viittaa Kustannusliike Kirjan vuonna 1928 Leningradissa julkaisema *Laulukirja*, jonka sisältämien työväenlaulujen joukossa oli *Vapaan Venäjän marssi* suomalaisten kommunistien suosimana sanoitusversiona (Saunio 1974, 270–271). Toisaalta käyttämäni lähteiden perusteella *Vapaa Venäjä* ei vaikuta lukeutuneen käytetympiin työväenlauluihin Neuvosto-Karjalassa 1920- ja 1930-luvuilla. Esimerkiksi Kansalliskirjaston digitoimista Neuvostoliitossa julkaistuista suomenkielisistä lehdistä ei sanahaulla löydy ainoatakaan viittausta marssiin.⁹

Suomessa ilmestyneissä lehdissä on yksittäisiä kuvauksia marssin esittämisestä Neuvostoliitossa, mutta niihin on suhtauduttava varauksella, sillä näitä kuvauksia sävyttää neuvostovastaisuus. Esimerkiksi Viipurissa ilmestynyt *Vapaa Karjala ja Inkeri* (16.10.1931) julkaisi itärajan takaa saapuneeksi lukijakirjeeksi väitetyn kirjoituksen, jossa kerrottiin Uhtualla vietetystä lokakuun vallankumouksen juhlasta. Kirjoituksen mukaan juhlan alkajaisiksi ”oli laulettu yksiaänisesti, Suomesta paenneen Moilasen muorin äänen väristessä muita ylempänä, ’Vapaata Venäjää’”.

Vapaa Venäjä nousi esiin myös viisi vuotta myöhemmin *Savon Sanomien* jutussa, jossa haastateltiin Neuvostoliitosta äskettäin palannutta työmies Toivo Laukkasta. Haastateltava kertoi lähteneensä itärajan taakse neljä vuotta aiemmin työtä etsimään, mutta joutuneensa Neuvostoliitossa ensin Krestyn vankilaan ja sitten karkotetuksi Siperiaan. Olosuhteista kerrottuaan hän mainitsi, että *Vapaan Venäjän* ja *Kansainvälisen* ”Meill’ nälkä on aina vieraanamme” -säkeistön laulaminen oli Neuvostoliitossa kielletty, ”koska niissä olevat sanat voitaisiin katsoa vastavallankumouksellisiksi”. Jutun mukaan Laukkanen oli tosin muutenkin menettänyt halunsa molempien laulujen laulamiseen. (*Savon Sanomat* 15.9.1936.)

Jutun väite *Vapaan Venäjän* laulukiellosta Neuvostoliitossa tuskin piti sellaisenaan paikkaansa. On kuitenkin mahdollista, että neuvostoviranomaisten tiukentuvat asenteet suomen kielen käyttöä kohtaan vaikuttivat marssin esitysmahdollisuuksiin. Suomi poistettiin virallisten kielten joukosta ja suomenkielisten kirjojen ja lehtien julkaisu lopetettiin Neuvosto-Karjalassa 1930-luvun jälkipuolella. Jo sitä ennen suomalaistaustaisiin maahanmuuttajiin alkoi kohdistua syytöksiä suomalaisesta nationalismista ja poliittisesta epäluottavuudesta (Zlobina 2017, 92–93; Gelb 1993, 1093–1094; Saramo 2022, 151–152). Näissä oloissa suomenkielisen kumouslaulun esittäminen saattoi muuttua laulajalle vaaralliseksi.



Laulaja Jukka Ahti (vasemmalla) matkalla Neuvostoliittoon vuonna 1931. Toivo Tammisen yksityisarkisto.

Lehtijuttu vankileirille joutuneesta Toivo Laukkasesta johdattaa ajatukset myös Stalinin terrorin huippuvuosiin 1937 ja 1938, jotka koituivat kohtalokkaiksi tuhansille Karjalankuumeen Neuvostoliittoon vetämille suomalaisille. Heidän joukossaan olivat *Vapaan Venään* ensimmäisen levyversion sanoittanut Emil Rautiainen ja kappaleen levyttänyt Jukka Ahti (kuva 4). Molemmat heistä muuttivat Pohjois-Amerikasta Neuvostoliittoon 1930-luvun alussa ja pyrkivät luomaan uutta uraa Petroskoissa. Ahti esiintyi laulajana ja toimi kuoronjohtajana, Rautiainen puolestaan jatkoi kirjallista työtään muun muassa vuonna 1933 julkaistulla teoksellaan *Neuvostomaata rakentamassa*. (Punainen Karjala 16.4.1935, 5.7.1935, 26.7.1935, 1.4.1936). Kumpikin joutui kuitenkin vuosikymmenen lopulla terrorin pyörteisiin, ja ainakin Jukka Ahti ammuttiin (Ylikangas 2004, 421; Frolov 2011, 166; Spisok repressirovannyh finn 2012). Neuvostoliitossa vuonna 1937 yhä asuneista amerikansuomalaisista arviolta 15 prosenttia joutui Stalinin vainojen uhreiksi. Muutoinkin puhdistukset koettelivat Neuvosto-Karjalassa ankarimmin nimenomaan alueen suomalaista väestönsä. (Takala 2011, 153–159.)

Toisen maailmansodan jälkeiset uudet merkitykset

Suomen suhde Neuvostoliittoon muuttui radikaalisti jatkosodan jälkeen. Sotaa edeltänyt ja sodanaikainen kuuma nationalismi väistyi ystävyyden ja yhteistyön retoriikan tieltä, ja neuvostovastainen kielenkäyttö katosi julki-

suudesta. Kehitys ilmensi reaalioliittista tilannetta mutta myös kansakuntakokemuksen muuttumista, jota leimasi nationalismin lauh tuminen ja muuttuminen entistä osallistavamaksi. (Kivimäki, Suodenjoki & Vahtikari 2023). Uusissa oloissa kommunistit palasivat julkiseen toimintaan, ja *Vapaata Venäjää* voitiin esittää esimerkiksi työväenliikkeen kisällilauluryhmissä ilman pelkoa vastatoimista.¹⁰ Lisäksi marssi kaikui yksittäisissä Suomi–Neuvostoliitto-seuran tilaisuuksissa ja muissa maiden lähentymistä ilmentävissä tapahtumissa (*Ylä-Satakunta* 14.4.1945; *Folktdningen* 7.5.1946; *Vapaa Sana* 3.6.1951). Marssi ei kuitenkaan näytä kohonneen maiden välisen rauhan ja ystävyyden avainsävelmäksi, vaan sen syrjäyttivät muut kappaleet.¹¹

Vaikka *Vapaan Venäjän* sävelmä tiedettiin venäläiseksi ja kappaleen suomalaiset sanat liitettiin neuvostokommunismiin, marssin sävelmä ei ollut Neuvostoliitossa virallisessa käytössä ennen toista maailmansotaa. Sodan loppuvaiheessa *Slaavittaren jäähyväiset* kuitenkin otettiin puna-armeijan orkesterien ohjelmistoon ja se levytettiin ensimmäistä kertaa sanoitettuna levyversiona (Tšertok 2012). Marssisävelmä sai sotaan liittyviä merkityksiä myös Puolassa, missä partisaanit lauloivat siihen tehtyä laulua natsimiehityksen aikana (Gronow 1979, 57). Uudelle tasolle *Slaavittaren jäähyväiset* -marssin suosio kohosi Neuvostoliitossa sen jälkeen, kun kappaletta käytettiin vuonna 1957 menestyksekkäässä neuvostoelokuvassa *Kurjet lentävät*, joka käsittelee suurta isänmaallista sotaa tavallisten ihmisten kokemana (Totrov 2010; Artamonova 2017). Samoihin aikoihin marssista tehtyjä

orkesterilevytyksiä alettiin myös tuoda Neuvostoliitosta Suomeen, mikä käy ilmi lehti-ilmoituksista (esim. *Kansan Uutiset* 7.6.1958). Maahantuojana toimi kansandemokraattisten järjestöjen ja Suomi–Neuvostoliitto-seuran omistama Kansankulttuuri-kustantamo. Suomeen tuotujen levyjen kansiin ja etiketteihin kappaleen nimeksi merkittiin kuitenkin *Vapaa Venäjä*, mikä kertoo marssin suomalaisen nimeen edeltävillä vuosikymmenillä kiinnittyneistä vahvoista merkityksistä.

Kun sotavuosiin saatiin etäisyyttä, *Vapaa Venäjä* voitiin levyttää ensi kertaa myös Suomen maaperällä. Solistiseitsikko Otava julkaisi marssin instrumentaaliversiona jo vuonna 1955, mutta ensimmäinen laulettu versio kappaleesta ilmestyi Suomessa vasta Reijo Frankin levyttämänä vuonna 1969. Frank lauloi marssin Jukka Ahdin käyttämällä sanoilla ja kiinnitti sen vasemmistolaisen työväenlaulujen yhteyteen, mikä nosti julkiseen keskusteluun marssin takavuosina herättämät poliittiset jännitteet. Samalla *Vapaasta Venäjästä* tuli osa 1960–1970-lukujen vasemmistolaisen laululiikkeen ydinohjelmistoa (Suodenjoki 2022, 40; ks. myös Forss 2015, 197–211; Saunio 1974, 298–306). Laululiikkeen myötä *Vapaa Venäjä* palasi moniin työväen lauluvihkoihin ja alkoi levitä myös ruotsinkielisenä versiona nimellä *Upp arbetare*.¹²

Vapaan Venäjän käyttö poliittisessa laululiikkeessä selittää sitä, miksi marssi nousee esiin lukuisissa kansanperinteen kerääjien 1960- ja 1970-luvuilla tekemissä muistitietohaastatte- luissa. Nämä haastattelut käsitelivät erityisesti musiikkikulttuuria sekä huvi- ja yhdistystoi- mintaa. Useat haastateltavat liittivät *Vapaan*

Venäjän maailmansotien välisen ajan poliittisiin jännitteisiin ja työväenliikkeeseen.¹³ Jotkut muistelijat olivat taustaltaan pelimanneja, jotka olivat aikanaan soittaneet *Vapaata Venäjää* ja osasivat kappaleen edelleen ulkoa.¹⁴ Kappaleen sanoitusversioista useimmat viittasivat Jukka Ahdin levyttämään versioon.¹⁵ Sellaiset haastateltavat, jotka eivät yhdistäneet kappaletta työväen järjestötoiminnan kehikseen, saattoivat kuitenkin muistaa sen Pyykkösen versioin sanoilla tai sekoittaa Ahdin ja Pyykkösen sanat toisiinsa.¹⁶ Kokonaisuutena muistelut kertovat kappaleen vuosikymmenten yli jatkuneesta kokemuksellisesta merkityksestä ja vahvistavat kuvaa siitä, että *Vapaa Venäjä* edusti toisille selvemmin aatteellista, toisille taas populaarimusiikkia.

Vapaan Venäjän merkitysten historiallisen kerroksellisuuden tarkastelu herättää pohtimaan, miten perestroikan ja glasnostin aikakauden alkaminen Neuvostoliitossa mahdollisesti heijastui marssin käyttöön Suomessa 1980-luvulla. Kappaleen saamista uusista merkityksistä vihjaa esimerkiksi se, että *Vapaa Venäjä* kajahteli vuonna 1989 Vasemmistofoorumissa, jonka teemana oli Neuvostoliiton olojen vapautuminen (*Hufvudstadsbladet* 23.4.1989). Seuraavina vuosina marssin tulkintakehystä muuttivat Neuvostoliiton hajoaminen ja uuden Venäjän rakentamisen alkaminen. Toisaalta kappale oli Suomessa historiallisesti niin kiinnittynyt vasemmistolaiseen työväenliikkeeseen, että sen käyttö saattoi yhä herättää vastustusta 1990-luvun uusisänmaallisessa ilmapiirissä.

Venäjällä *Slaavittaren jäähyväiset* on pysynyt suosittuna Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen

erityisesti Vladimir Lazarevin vuonna 1983 tekemillä sanoilla (Artamonova 2017). Liberaali Jabloko-puolue ehdotti marssia jopa Venäjän kansallislauluksi vuosituhannen vaihteessa.¹⁷ Nykyään marssin melodiaa käytetään alueellisena tunnushymninä Tambovin alueella Venäjän kaakkoisosassa. *Slaavittaren jäähyväiset* on kuulunut Venäjällä myös Voiton päivän paraatin ohjelmistoon, ja vuonna 2022 marssia soitettiin monin paikoin Ukrainan sotaan lähteville sotilaille.¹⁸ Ylipäänsä marssia on käytetty paljon lähtemiseen tai eroamiseen liittyvissä yhteyksissä, esimerkiksi rautatieasemilla ja satamalaitureilla. Lähtemiseen liittyvä käyttö luo kiinnostavan yhteyden *Vapaaseen Venäjään*, jota esitettiin Suomessa ja amerikansuomalaisissa yhteisöissä samankaltaiseen tapaan jo 1920-luvulla. Marssin suomalaisversion kehityspolku on kuitenkin muutoin hyvin erilainen kuin sen venäläisen pohjasävelmän. Siinä missä *Slaavittaren jäähyväiset* on elänyt isänmaallisena sotilasmarssina ja kiinnittynyt vuosikymmenten saatossa valtiolliseen valtaan, *Vapaan Venäjän* merkityksiä on muovannut sen leviäminen työväen kumous- ja protestilauluna.

Ylirajainen jännitteiden rakentaja

Vapaan Venäjän sanoma verisen sortovallan ikeestä vapautumisesta ja uuden vapaan Venäjän rakentamisesta on muuttunut uudella tavalla ajankohtaiseksi viime vuosina, kun Venäjä on liukunut kohti totalitarismia. Ajankohtaisia sanat olivat myös kappaleen leviämisen alkuvuosina 1920-luvulla, jolloin Venäjällä

tapahtunut bolševikkivallankumous inspiroi työläisiä niin Suomessa kuin Pohjois-Amerikassa ja jolloin vallankumouksen leviäminen yli rajojen vaikutti täysin mahdolliselta tulevaisuudenkuvalta. Joitakin ihmisiä tämä tulevaisuudenkuva pelotti ja huolestutti, jotkut taas näkivät uuden neuvostovaltion vetoavana vastakuvana omalle elinympäristölleen ja sen ongelmille.

Vapaa Venäjä on monella tapaa tyypillinen esimerkki musiikkikulttuurin ylirajaisista virtauksista ja siirtymistä. Marssin sävelmä levisi aluksi sotilasorkesterien levittämänä ja tuli ensimmäisen maailmansodan vuosina tunnetuksi myös Venäjän keisarikunnan rajojen ulkopuolella. Suomalaiset oppivat tuntemaan marssin *Vapaana Venäjänä*, ja marssiin tehtyjä suomalaisia sanoja laulettiin ainakin amerikansuomalaisissa työläisyhteisöissä jo 1920-luvun alussa. Kappaleen suosio herätti nopeasti kansainvälisen levyteollisuuden kiinnostuksen, ja Columbian levytykset levittivät marssin sävelet yhä laajemman yleisön tietoisuuteen ensin Pohjois-Amerikassa ja sitten Suomessa. Molemmilla alueilla *Vapaa Venäjä* tuli tunnetuksi kahtena sanoitusversiona, joista Jukka Ahdin levyttämä versio oli suosittu erityisesti kommunistisen liikkeen piirissä, kun taas Otto Pyykkösen versio oli kohdenettu laajemmalle yleisölle.

Poliittiset jännitteet heijastuivat *Vapaan Venäjän* leviämiseen kaikissa ympäristöissä. Maailmansotien välisen ajan Suomessa ilmapiiiriä hallitsivat punaisen ja valkoisen väestönsosan sekä kommunistien ja muiden puolueiden kannattajien väliset jakolinjat. Pohjois-Amerikan suomalaissiirtolaisten poliitti-

nen jakautuminen oli vähintään yhtä näkyvää, joskin työväenliikkeen sisäiset jakolinjat olivat osittain erilaiset kuin Suomessa. Molemmissa ympäristöissä *Vapaasta Venäjältä* muodostui ennen muuta kommunistien tunnuslaulu, jonka avulla he rakensivat keskinäistä yhteenkuuluvuuttaan ja erottautuivat poliittisesti toisin ajattelevista työläisistä. Tämä käyttö puolestaan vaikutti siihen, että marssista tuli erityisesti Suomessa sekä porvarillisten piirien että sosiaalidemokraattien julkisen kritiikin kohde. *Vapaaseen Venäjään* kohdistunutta kritiikkiä sävytti myös laulun kulttuurinen arvottaminen ala-arvoiseksi kaupalliseksi viihdemusiikiksi, mihin vaikuttivat kappaleen leviäminen amerikansuomalaisena levytyksenä ja levyjen menekki työväestön piirissä.

Vapaa Venäjä osallistui kokemusyhteisöjen rakentamiseen monella eri tasolla. Ensinnäkin marssi toimi yhteenkuuluvuuden ilmaisijana suomalaisille ja amerikansuomalaisille kommunisteille, joiden kokemusta leimasivat tunne poliittisesta vainosta ja Venäjän vallankumouksen herättämät toiveet. Marssi rakensi myös ylirajaista yhteyttä niihin suomalaisiin aateveljiin, jotka olivat Suomen sisällissodan seurauksena paenneet Neuvosto-Venäjälle ja toimivat siellä kommunistisessa puolueessa. *Vapaan Venäjän* käyttö kuitenkin myös paljasti kokemusten erilaisuuden ja kilpailevien kokemusyhteisöjen olemassaolon. Kaikille työläisille Neuvostoliitto ei edustanut työläisten isänmaata, ja monia vieroksutti neuvostovallan symbolien näkyvä esiintuonti työväenliikkeen tilaisuuksissa. Kokemusyhteisöjen muotoutumiseen ja törmäykseen vaikutti luonnollisesti myös media, joka liimasi

Vapaan Venäjän tiukasti neuvostovenäläiseen kehykseen.

Paitsi että *Vapaan Venäjän marssi* itsessään liikkui ketterästi rajojen yli, se oli rakentamassa kokemuserustaa ihmisten rajat ylittävälle liikkeelle erityisesti 1930-luvun lamavuosina. On ehkä liioiteltua väittää, että kappale rohkaisi muuttoliikettä Pohjois-Amerikasta ja Suomesta Neuvostoliittoon, mutta ainakin sen sanoma sopi yhteen monien lähtijöiden toiveiden kanssa. Valtameren yli matkaavien tai rajan laittomasti ylittävien siirtolaisten joukko on helppo ajatella kokemusyhteiseksi, jolle marssin esittäminen oli keino ilmaista yhteisiksi oletettuja kokemuksia ja odotuksia. Yhteisellä matkalla jaetussa tilassa musiikki toimi luontevasti kokemusyhteisön vahvistajana, sillä yhteislaulu ja -soitto ovat myös voimakkaita kehollisia kokemuksia. Toisaalta kappalevalinnat saattoivat aiheuttaa matkustajien kesken kiistoja, jotka osoittivat keskenään kilpailevien kokemusyhteisöjen olemassaolon.

Mielikuvaa *Vapaasta Venäjää* intomielisesti laulavista siirtolaisista hyödynnettiin kärkeästi kommunismin vastustajien propagandassa. Marssiin kohdistuvasta paheksunnasta tuli erityisesti äärioikeistolaisen kokemusyhteisön rakennusainetta 1920-luvun lopulla. Äärioikeistolaisten näkemyksissä marssin esittäminen ilmensi maanpetoksellista venäläisyyden palvontaa, jota vastaan voitiin kampailla kyyditsemällä ihannoijat rajan taakse tutustumaan omakohtaisesti itänaapurin ”vapauksiin”. Lehdistökeskustelun perusteella *Vapaasta Venäjältä* tuli kommunismin vastustajille merkityksellisempi kappale kuin mistään

muusta työväen aatteellisesta laulusta, mikä johtui marssin nimen herättämistä mielleyhtymistä mutta myös kappaleen tarttuvuudesta.

Ylirajaisuus viittaa *Vapaan Venäjän* tapauksessa paitsi musiikin ja sen esittäjien rajat ylittävään liikkeeseen myös ideologisen ja populaarimusiikin rajojen ylittämiseen. Vaikka marssi aiheutti 1920- ja 1930-lukujen Suomessa äärimmäisiä poliittisia intohimoja, se levisi myös poliittisten käyttöyhteyksien ulkopuolelle jo ennen levyversioiden tuloa markkinoille. Marssi vetosi niin harrastajamuusikoihin kuin musiikkiyleisöihin, jotka usein tempautuivat kappaleen kuullessaan yhteislauluun. Lisävauhtia kappaleen popularisointimiselle antoivat maahantuodut levyt, jotka levittivät marssin uusiin entistä intiimimpiin ympäristöihin. Samalla *Vapaa Venäjä* kietoutui osaksi uutta populaarimusiikkia, joka oli samanaikaisesti suomalaista ja kansainvälistä. Huomionarvoista suomalaislehtien kirjoittelussa ja muistelukuvauksissa oli *Vapaa Venäjä* -äänilevyjen asettaminen amerikansuomalaisen musiikin kehykseen, mikä kiinnitti kappaleeseen siirtolaisuuteen ja ylirajaiseen liikkeeseen liittyviä merkityksiä. Toisaalta toisen maailmansodan jälkeen kappaleen popularisointumiseen vaikuttivat omalla tavallaan Suomen ja Neuvostoliiton muuttuva suhde sekä marssin sävelmän uudellinen käyttö Neuvostoliitossa.

VIITTEET

- 1 Eniten hakutuloksia tuottaa hakulause ”Vapaa Venäjä”, mutta osa tuloksista ei liity musiikkikappaleeseen vaan Neuvosto-Venäjän tai Neuvostoliiton oloihin. Tarkempia tuloksia saa esimerkiksi hakulauseilla ”Vapaa Venäjä marssi”~5 ja ”Vapaa Venäjä laulu”~5. Ne siviilöivät osumat, joissa kolme hakusanaa ovat enintään viiden sanan etäisyydellä toisistaan, mutta toisaalta ne eivät tuo esiin kaikkia relevantteja tekstejä. Myös hakulause ”Fria Ryssland” ruotsinkielisistä lehdistä tuottaa joitakin lauluun liittyviä hakutuloksia, vaikka laulusta ei tiettävästi ole olemassa tuolla nimellä ruotsinkielistä sanoitusversiota.
- 2 Työväen muistitietotoimikunta (TMT) 179:2953, Väinö Tapanila 1972, 14.
- 3 TMT 179:2953, 14.
- 4 *Työväen laulukirjassa* samoin kuin varhaisissa lehti-ilmoituksissa ja levytystiedoissa marssin säveltäjäksi on merkitty Wolff N. Kostakowsky, ei siis Vasili Agapkin. Tämä johtui mahdollisesti Kostakowskyn roolista kappaleen soittajana (Antonov 2013). Venäläisemigrantti Kostakowsky (1879–1944) oli muuttanut Yhdysvaltoihin jo 1890-luvulla, ja hänet tunnettiin viulistina ja klezmer-musiikin tekijänä. Hänet alettiin nimetä *Vapaan Venäjän* tekijäksi myös Suomessa 1920-luvulla (esim. *Työväenjärjestöjen Tiedonantaja* 31.7.1926). Neuvostoliittoon jääneen Agapkinin nimi yhdistettiin marssin suomalaisversioon vasta paljon myöhemmin.
- 5 Pekkariesta tarkemmin ks. Hirvisepä 1969.
- 6 Kansanperinteen arkisto (Kper) AK/3360.
- 7 Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston perinteen ja nykykulttuurin kokoelma, Muistitietoa kuluttamisesta 2007, 267.
- 8 *Punaisen Karjalan* juttua lainasi suomalainen

- Turunmaa* 18.9.1930, 4. Jutussa kuvattu henkilö on todellinen, sillä Kansallisarkiston Astiatietokantahaun perusteella kuolajärveläinen Benjam Sova (s. 1907) mainitaan Kominternin toimeenpanevan komitean arkistossa olevissa Suomen kommunistisen puolueen jäsenten henkilöasiakirjoissa vuosilta 1930–1932, RGASPI Fondi 495 Kominternin toimeenpaneva komitea. Luettelo 269, Suomen kommunistisen puolueen jäsenten henkilöasiakirjat. 1253. Sova Benjam, 9.9.1907 Kuolajärvi (1930–1932). Kansallisarkisto. Viitattu 12.9.2023.
- 9 Haussa olivat mukana *Kommunisti* vuosilta 1925–1937, *Punainen Karjala* vuosilta 1935–1937, *Punalippu* vuosilta 1940–1941 ja *Valistustyö* vuosilta 1934–1935. Haettu 15.12.2022. Hakutulokseen on syytä suhtautua varauksellisesti, sillä valtaosaa Neuvosto-Karjalassa ilmestyneistä suomenkielisistä lehdistä ei ole tätä kirjoitettaessa digitoitu.
- 10 Kper AK/1855.
- 11 *Vapaata Venäjää* ei löydy esimerkiksi Suomi-Neuvostoliitto-seuran vuonna 1945 julkaiseman *Lauluja kansalle* -laulukirjan 43 laulun joukosta. SNS:n ohjelmistoa, 3C. Ohjelmatoiminta, Kansan Arkisto.
- 12 Lauluvihkoista esim. ”Solidaritet! Arbetarsänger 2” ja ”Työväen lauluja. Hermannin sosialistiset nuoret”. Laulumonisteita 1970-luvulta P. Koivumäen kokoelmasta, 3C. Ohjelmatoiminta, Kansan Arkisto. *Upp arbetare* julkaistiin mm. ruotsalaisessa laulukirjassa *Vår röda fana* (1977). Ks. myös *Arbetarbladet* 8.10.1987, 5.
- 13 Kper Y/04009, Y/07372, Y/08064, Y/08067.
- 14 Kper AK/3360, AK/3426, Y/01261, Y/03490, Y/03495, Y/07372, Y/08067, Y/08099.
- 15 Kper AK/1855, Y/02122, Y/04009.
- 16 Kper Y/01993, Y/01593.
- 17 ”Jabloko” predlagaet v katsectve muzyki gimna Rossii marš ”Proštšanie slavjanki”, 18.10.2000, Jabloko-puolueen verkkosivu, <https://www.yabloko.ru/Press/2000/0010184.html>. (Luettu joulukuussa 2022.)
- 18 Esim. Watch live: Russia’s Victory Day Parade (9.5.2022), *South China Morning Postin* YouTube-kanava, <https://www.youtube.com/live/czKIvFGMJPU?feature=share&t=4203>. (Luettu toukokuussa 2023.) Sharma 2022.

AINEISTO

ARKISTOLÄHTEET

Kansan Arkisto, Helsinki

3C. Ohjelmatoiminta

Laulumonisteita 1970-luvulta P. Koivumäen kokoelmasta

SNS:n ohjelmistoa

Kansanperinteen arkisto, Tampereen yliopisto, Tampere

Äänittekokoelma

Kper AK/3360. Arvo Kaunisto. Vesilahti 1974.

Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper AK/3426. Kalle Nurmi. Pusula 1971. Nauhoittaja: Raimo Raussi.

Kper Y/01261. Martti Lepistö. Peräseinäjoki 1969. Nauhoittaja: Anneli Koskinen.

Kper Y/01993. Lauri Mäki-Fossi. Lapua 1970. Nauhoittaja: Erkki Joutsen.

Kper Y/01593. Nikodemus Pöllänen. Kesälahti 18.8.1969. Nauhoittaja: Matti Soikkeli.

Kper Y/02122. Irmeli Lehtonen. Lapua 1970. Nauhoittaja: Irmeli Lehtonen.

Kper Y/03490. Lauri Salmenranta. Lahti 1971. Nauhoittaja: Irmeli Lehtonen.

Kper Y/03495. Tauno Pehkonen. Lahti 1971. Nauhoittaja: Irmeli Lehtonen.

- Kper Y/07372. Ilmari Linna. Alahärmä 1975. Nauhoittaja: Veikko Kallio.
- Kper Y/04009. Aili Kela. Suomussalmi 17.8.1972. Nauhoittaja: Veikko Kallio.
- Kper Y/08064. Katri Rantamäki. Mouhijärvi 1978. Nauhoittaja: Hannu Saha.
- Kper Y/08067. Väinö Rantamäki. Mouhijärvi 1978. Nauhoittaja: Hannu Saha.
- Kper Y/08099. Kalle Kähärä. Kittilä 1977. Nauhoittaja: Vuokko Kivisaari.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston perinteen ja nykykulttuurin kokoelma, Helsinki Muistitietoa kuluttamisesta 2007 -keräys.

Työväen Arkisto, Helsinki
Työväen muistitietotoimikunta (TMT)
TMT 179:2953, Väinö Tapanila 1972.

PAINETUT LÄHTEET

- Kansalliskirjaston digitaaliset sanoma- ja aikakauslehdet, digi.kansalliskirjasto.fi.
- Palkkaorjain lauluja* 1925. Duluth (Minn.), Workers Soc. Publishing.
- Pekkarinen, Tatu 1929. *Hauska tutustua! Viisunikkarin elämyksiä Lännen kultamaassa*. Helsinki, Kirja.
- Punainen laulukirja* 1928. Helsinki, Työväen kirjallisuuden edistämisyhdistys.
- Sesonkilauluja* 1929. Tampere, Merkur. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/teos/binding/2030290>. (Luettu maaliskuussa 2023.)
- Sjöblom, Yrjö 1928. "You have to educate them yourself!". *Kalevainen: Kalevan Naisten ja Kalevan Ritarien Kalevalapäivä-julkaisu* 16, 44. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1160455>. (Luettu maaliskuussa 2023.)

- Toveri*, 17.8.1922. Astoria, Oregon. Mikrofilmeinä Kansalliskirjastossa.
- Työväen laulukirja* 1925. Superior (Wis.), Amerikan Suom. Sosialistiset kustannusliikkeet.
- Vär röda fana. Kampsänger* 1977. Toim. Kjersti Bosdotter & Rune Nordin. Stockholm, Prisma.

VERKKOJULKAISUT

- Antonov, Valentin 2013. "Toska po Rodine". Vokryg da okolo. *Solnetsnyj Veter*. <https://web.archive.org/web/20220928121707/https://www.vilavi.ru/pes/toska/vokrug.shtml>. (Luettu huhtikuussa 2023.)
- Artamonova, Galina 2017. Marš "Proštšanie slavjanki": mif i pravda. *Kstati: Russian American News and Views*. <https://kstati.net/marsh-proshhanie-slavyanki-mif-i-pravda/>. (Luettu joulukuussa 2022.)
- "Jabloko" predlagaet v katsectve muzyki gimna Rossii marš "Proštšanie slavjanki" (18.10.2000). Jabloko-puolueen verkkosivu, <https://www.yabloko.ru/Press/2000/0010184.html>. (Luettu joulukuussa 2022.)
- Sharma, Ateet 2022. Kalashnikovs to quadcopter drones – Russian reservists are back in boot camp to master weapon skills. *India Narrative* 6.10.2022, <https://www.indianarrative.com/world-news/kalashnikovs-to-quadcopter-drones-russian-reservists-are-back-in-boot-camp-to-master-weapon-skills-57662.html>. (Luettu joulukuussa 2022.)
- Spisok repressirovannyh finnov (2012), <https://www.inkeri.ru/rep/peoples/?id=488>. (Luettu marraskuussa 2022.)

- Totrov, Ruslan 2010. Nota šštemjaštšej petšali. *Darjal: Literaturno-hudožestvennyj i obščestvenno-političeskij žurnal* 2/2010. http://www.darial-online.ru/material/2010_2-totrov/. (Luettu marras-kuussa 2022.)
- Watch live: Russia's Victory Day Parade (9.5.2022). *South China Morning Postin* YouTube-kanava, <https://www.youtube.com/watch?v=czKIvFG-MJPU>. (Luettu joulukuussa 2022.)
- ### KIRJALLISUUS
- Beaulieu, Michel S., Ratz, David K. & Harpelle, Ronald N. 2017. Introduction: Writing about Finnish Canadian Experiences. Teoksessa Michel S. Beaulieu, David K. Ratz & Ronald N. Harpelle (toim.), *Hard Work Conquers All. Building the Finnish Community in Canada*. Vancouver, UBC Press, 1–28.
- Brauer, Juliane 2022. Feeling Political by Collective Singing: Political Youth Organizations in Germany, 1920–1960. Teoksessa Ute Frevert, Kerstin Maria Pahl, Francesco Buscemi, Philipp Nielsen, Agnes Arndt, Michael Amico, Karsten Lichau, Hannah Malone, Julia Wambach, Juliane Brauer & Caroline Moine, *Feeling Political. Emotions and Institutions since 1789*. Cham, Palgrave, 277–306. https://doi.org/10.1007/978-3-030-89858-8_10
- Forss, Timo Kalevi 2015. *Toverit herättää. Poliittinen laululiike Suomessa*. Helsinki, Into.
- Frolov, Dmitri 2011. Canadian and American Finns in the Gulag. Teoksessa Markku Kangaspuro ja Samira Saramo (toim.), *Victims and Survivors of Karelia*. Special issue. *Journal of Finnish Studies* 15:1–2, 162–169.
- Gelb, Michael 1993. 'Karelian Fever': The Finnish Immigrant Community during Stalin's Purges. *Europe-Asia Studies* 45:6, 1091–1116.
- Gronow, Pekka 1979. *Laulukirja. Työväen lauluja kahdeksalta vuosikymmeneltä*. 4. korjattu painos. Helsinki, Tammi.
- Gronow, Pekka 1982. Ethnic Recordings: An Introduction. Teoksessa *Ethnic Recordings in America: A Neglected Heritage*. Washington, American Folklife Center, 1–31.
- Hirviseppä, Reino 1969. *Hupilaulun taitajia Pasi Jääskeläisestä Juha Watt Vainioon*. Porvoo, WSOY.
- Huttula, Tapio 2000. *Nauloilla laadittu laki. Työväen-talojen sulkemiset 1929–1931*. Bibliotheca Historica 55. Helsinki, SKS. <https://urn.fi/urn:nbn:fi:sksdor-000551>
- Jänis-Isokangas, Ira 2022. Suojärveläisten yllirajaiset suhteet 1930-luvun Neuvostoliitossa. *Idäntutkimus* 29:2, 54–71.
- Kangaspuro, Markku ja Saramo, Samira 2011. Introduction. Teoksessa Markku Kangaspuro ja Samira Saramo (toim.), *Victims and Survivors of Karelia*. Special issue. *Journal of Finnish Studies* 15:1–2, 5–15.
- Kannisto, Niko 2016. *Vaaleanpunainen tasavalta? Sosiaalidemokratit, itsenäisyys ja kansallisen yhtenäisyyden kysymys vuosina 1918–1924*. Helsinki, Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Karemaa, Outi 1998. *Vihollisia, vainoojia, syöpäläisiä. Venäläisviha Suomessa 1917–1923*. Helsinki, Suomen Historiallinen Seura.
- Kivimäki, Ville, Malinen, Antti & Vuolanto, Ville 2023. Communities of Experience. *Digital Handbook of the History of Experience*. <https://doi.org/10.58077/PXX2-ER19>
- Kivimäki, Ville, Suodenjoki, Sami & Vahtikari, Tanja 2021. Lived Nation: Histories of Experience and Emotions in Understanding Nationalism. Teoksessa Ville Kivimäki, Sami Suodenjoki & Tanja Vahtikari (toim.), *Lived Nation as*

- the History of Experiences and Emotions in Finland, 1800–200*. Cham, Palgrave, 1–28. https://doi.org/10.1007/978-3-030-69882-9_1
- Kivimäki, Ville, Suodenjoki, Sami & Vahtikari Tanja 2023. National indifferences during everyday nationalism: Experiencing the nation in Finland in the aftermath of the Second World War. *Nations and Nationalism* 29:3, 873–887. <https://doi.org/10.1111/nana.12963>
- Kostiainen, Auvo 1978. *The Forging of Finnish-American Communism, 1917–1924. A Study of Ethnic Radicalism*. Turku, The Migration Institute.
- Kostiainen, Auvo 1988. *Loikkaarit. Suuren lamakauden laitton siirtolaisuus Neuvostoliittoon*. Helsinki, Otava.
- Plamper, Jan 2010. The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns. *History and Theory* 49:2, 237–265.
- Rantanen, Saijaleena 2017. Suomalaisten ”tuplajuuksien” laulut. *Ennen ja nyt: Historian tietosanomaa* 17:4. <https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/108840/63836>. (Luettu tammikuussa 2022.)
- Rantanen, Saijaleena 2021. Workers of the World Awaken! The Songs of Finnish North Americans as Social and Ideological Mediators at the Turn of the 20th Century. Teoksessa Toni-Matti Karjalainen ja Kimi Kärki (toim.), *Made in Finland: Studies in Popular Music*. New York, Routledge, 111–122.
- Rosenwein, Barbara 2006. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca, New York, Cornell University Press.
- Salmi, Hannu, Similä, Juhani & Similä, Laura 2022. ”Suomalainen kantele kunniaansa!” Aapo Similän Yhdysvaltain-kiertue 1938–1939. Teoksessa Niina Hämäläinen ja Lotte Tarkka (toim.), *Kaanon ja marginaali. Kulttuuriperinnön vaiennetut äänet*. Kalevalaseuran vuosikirja 101. Helsinki, SKS, 284–308. <https://doi.org/10.21435/ksvk.101>
- Saramo, Samira 2022. *Building That Bright Future. Soviet Karelia in the Life Writing of Finnish North Americans*. Toronto, University of Toronto Press.
- Saunier, Pierre-Yves 2006. Going transnational? News from down under: Transnational History Symposium, Canberra, Australian National University, September 2004. *Historical Social Research* 31:2, 118–131.
- Saunio, Ilpo 1974. *Veli sisko kuulet kummat soitot. Työväenlaulut eilen ja tänään*. Helsinki, Kansankulttuuri.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2016. Venäläissotilas suomalaisissa kupleteissa. *Idäntutkimus* 23:3, 44–56.
- Strömmer, Rainer 2012. *Rainer Strömmerin Suomalaisten 78-kierroksen äänilevyjen luettelo 1901–1961*. Toim. Pekka Gronow, Harri Hirvi ja Timo Wuori. Helsinki, Suomen Äänitearkisto.
- Suodenjoki, Sami 2020. Arkkiveisut työväen kumouskokemusten muovaajina. Teoksessa Saijaleena Rantanen, Susanna Välimäki & Sini Mononen (toim.), *Työväen taide ja kulttuuri muutostoimana*. Helsinki, Tutkimusyhdistys Suoni & Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 49–86.
- Suodenjoki, Sami 2022. Vapaan Venäjän sävelet jakolinjojen uurtajina. *Idäntutkimus* 29:4, 25–45.
- Takala, Irina 2011. The Great Purge. Teoksessa Markku Kangaspuro ja Samira Saramo (toim.), *Victims and Survivors of Karelia*. Special issue. *Journal of Finnish Studies* 15:1–2, 147–161.
- Takala, Irina 2021. *Taistelua ja kuolemaa. Neuvostokarjalan suomalaiset 1920–30-luvuilla*. Helsinki, Karjalan Sivistysseura.
- Tikka, Marko 2021. Kuinka populaarimusiikista tuli yhteistä: Tanssimusiikin kansallistuminen vuosina 1927–1930. *Historiallinen Aikakauskirja* 119:1, 5–21.

- Tikka, Marko 2022. *Iskusäveliä. Suomalaisen tanssimusiikin varhaishistoria*. Jyväskylä, Atena.
- Tikka, Marko ja Suodenjoki, Sami 2021. Divided Nation on Records: The Transnational Formation of Finnish Popular Music During the Gramophone Fever. Teoksessa Ville Kivimäki, Sami Suodenjoki & Tanja Vahtikari (toim.), *Lived Nation as the History of Experiences and Emotions in Finland, 1800–2000*. Cham, Palgrave, 137–161. https://doi.org/10.1007/978-3-030-69882-9_6
- Tšertok, M. D. 2012. *Russkij voennyj marš: k 100-letniju marša "Proščanie slavjanki"*. Moscow. Kanon+.
- Van Dongen, Luc, Roulin, Stéphanie & Scott-Smith, Giles 2014. Introduction. Teoksessa Luc van Dongen, Stéphanie Roulin & Giles Scott-Smith (toim.), *Transnational Anti-Communism and the Cold War. Agents, Activities, and Networks*. Houndmills, Palgrave Macmillan, 1–19.
- Vanhala, Harri 2021. *Kommuuna Kylväjä. Amerikan-suomalainen kolhoosi Donin aroilla*. Turku, Siirtolaisuusinstituutti.
- Vertovec, Steven 2009. *Transnationalism*. London, Routledge.
- Waligórska, Magdalena 2013. Introduction. Music and the Boundaries of (Non)Belonging. Teoksessa Magdalena Waligórska (toim.), *Music, Longing and Belonging. Articulations of the Self and the Other in the Musical Realm*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 1–10.
- Ylikangas, Mikko 2004. *Rivit suoriksi! Kaunokirjallisuuden poliittinen valvonta Neuvosto-Karjalassa 1917–1940*. Helsinki, Kikimora.
- Zlobina, Vieno 2017. *Heidän ihanteensa murskattiin. Tyttären tarina Säde-kommunasta Neuvosto-Karjalassa*. Turku, Siirtolaisuusinstituutti.