

**Siirtokarjalainen identiteetti -  
tila ja etnisyys arjen musiikkitoiminnassa**

Marko Niittymäki  
Tampereen yliopisto  
Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö  
Etnomusikologia  
Pro gradu -tutkielma  
Tammikuu 2015

TAMPEREEN YLIOPISTO

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

MARKO NIITTYMÄKI: SIIRTOKARJALAINEN IDENTITEETTI – TILA JA ETNISYYS ARJEN MUSIIKKITOIMINNASSA

Pro gradu –tutkielma, 92 s.

Etnomusikologia

Tammikuu 2015

Tutkimuksen aiheena on arjen musiikkikäytännöissä rakentuva siirtokarjalainen identiteetti. Tutkimus kysyy, miten karjalaisuuden kokemus ja karjalainen identiteetti rakentuu arjen musiikkikäytännöissä, ja miten musiikkia käytetään välineenä identiteettityössä.

Työn tavoitteena on eritellä, miten siirtokarjalainen identiteetti rakentuu musiikkikäytännöissä eri tavoin sukupolvesta riippuen. Lisäksi se havainnoi, miten karjalaisuutta ja karjalaiseksi rakentunutta musiikkia hyödynnetään eri tavoin kussakin siirtokarjalaisukupolvessa.

Etnografinen aineisto on kerätty vuosina 2010 – 2012. Aineistona tutkimuksessa käytetään yksilöhaastatteluaineistoja, toimintatutkimuksellisesti orientoitunutta audiovisuaalista musiikki-iltamateriaalia, sekä musiikki-, lehti-, internet- ja havainnointipäiväkirjamateriaalia.

Laadullinen aineisto rajautuu 1–4 haastatteluun kussakin sukupolvessa. Musiikkipuheeseen rajautuva haastatteluaineisto saatetaan keskustelemaan muun musiikkiaiheisen aineiston kanssa ja tästä keskustelusta nostetaan myös työn keskeiset teoreettiset välineet. Näitä ovat identiteetin lisäksi arki, tila, paikka ja etnisyys. Tilan ja sen alakäsitteiden kautta analysoidaan siirtokarjalaisuuden vahvasti paikkaan ja paikallisuuksiin orientoitunutta tapaa rakentaa identiteettiä musiikkikäytännöissä. Etnisyyden käsitteen avulla jäsenetään identiteetin sisä- ja ulkopuolisesti määräytyvää luonnetta, sekä identiteetin toiminnallista ja rituaalista puolta.

Tutkimus osoittaa, että siirtokarjalainen identiteetti muotoutuu arjen musiikkikäytännöissä erityisillä tavoilla. Lisäksi se näyttää, että nämä tavat ovat sekä sukupolvisesti eriytyneitä, että suhteessa toisiinsa. Tutkimus myös osoittaa, että siirtokarjalainen musiikki rakentuu osana arjen musiikkikäytäntöjä omalakisiksi ja kronologisesti muuntuvaksi kokonaisuudeksi.

Siirtokarjalaisuus, karjalaisuus, identiteetti, arki, tila, paikka, etnisyys

1 JOHDANTO .....	1
1.1 Tutkimuskysymys.....	1
1.2 Karjalaisuuden tutkimus.....	2
2 KESKEISET KÄSITTEET .....	5
2.1 Identiteetti .....	5
2.2 Arki .....	7
2.3 Tila, paikka ja koti.....	8
2.4 Etnisyys.....	11
3 AINEISTO JA METODOLOGIA.....	14
3.1 Etnografinen aineisto.....	15
3.1.1 Haastatellut .....	16
3.1.2 Lauluilta.....	18
3.1.3 Lehdet, sivustot, ohjelmat ja tapahtumat.....	19
3.2 Analyysin tavat ja tavoitteet.....	20
3.3 Työn eteneminen.....	21
4 IDENTITEETTI TILASSA: KARJALAISUUDEN SIJAINNIT KARJALAISUUDEN KERRONNASSA.....	24
4.1 Yksilön ja perheen kerronta: perheen ja yksilön suhteet ja suunnat kerronnan luomassa tilassa.....	24
4.1.1 Ensimmäinen sukupolvi – tilan jakautuminen ja jatkuvuuden muodostaminen.....	24
4.1.2 Toinen sukupolvi – karjalaisuuden jälleenrakentaminen uuteen paikkaan .....	28
4.1.3 Kolmas sukupolvi – identiteettitilan luominen ja sen täydentäminen.....	30
4.2 Yhteisönkerronta: yhteisön ja yksilön suhteet ja suunnat kerronnan luomassa tilassa.....	32
4.2.1 Ensimmäinen sukupolvi – useat kodit ja eriytyvät yhteisöt.....	32
4.2.2 Toinen sukupolvi – liikkuva identiteetti, liikkuva koti .....	34
4.2.3 Kolmas sukupolvi – ulkoapäin kohti yhteisöä.....	37
4.3 Musiikki ja maisema.....	39
4.3.1 Avara maisema – myytin ja arjen dikotomiat.....	41
4.3.2 Vaaran maisema – yksityiskohtien romantiikka .....	42
4.3.3 Herooinen maisema ja etnisyys.....	44
4.3.4 Maiseman halki .....	46
4.3.5 Maisema paluun resitaationa.....	47
4.3.6 Katoava maisema.....	49
5 ETNISYYS RAJOILLA: SISÄ- JA ULKOPUOLINEN MÄÄRITTYMINEN TOIMINNAN KAUTTA .....	50

5.1 Sisäpuolinen määrittäminen.....	51
5.1.1 Ensimmäinen sukupolvi – laulun lahja.....	51
5.1.2 Toinen sukupolvi – Toimijaroolit ja mallityhjiön täydentäminen.....	52
5.1.3 Kolmas sukupolvi – yksilöhavainnoija.....	58
5.2 Ulkopuolinen määrittäminen .....	59
5.2.1 Ensimmäinen sukupolvi – toiseksi rakentuminen .....	60
5.2.2 Toinen sukupolvi – kategorian hyödyntäminen.....	61
5.2.3 Kolmas sukupolvi – määrittämisen liudentuminen .....	63
5.3 Musiikki ja laulaminen: jatkuvuuden tuottamisen välineet.....	64
5.3.1 Ensimmäinen sukupolvi – pyhäinjäännökset.....	64
5.3.2 Toinen sukupolvi – kolme laulua .....	65
5.3.3 Kolmas sukupolvi – hybridisyys ja uusi karjalaisuus .....	69
<b>6 JOHTOPÄÄTÖKSET.....</b>	<b>78</b>
6.1 Tilasta paikkaan .....	79
6.1.1 Arjen tila I: Perheen ja yksilön paikat ja paikantuminen .....	80
6.1.2 Arjen tila II: Yhteisön ja yksilön paikat ja paikantuminen.....	83
6.1.3 Maiseman tila: Laulettu laulun ja kerronnan rinnastukset.....	85
6.1.4 Maiseman tila: sukupolvittainen määrittely .....	86
6.2 Etnisyys tilassa .....	87
6.2.1 Etninen tila I: Musiikki, ääni ja itsemääräytyvä etnisyys.....	87
6.2.2 Etninen tila II: musiikki ja ulkoapäin määritelty etnisyys .....	88
6.2.3 Transformatiivinen ja medioitu tila: Ruumiillinen musiikin kokemus ja karjalainen musiikki .....	89
6.2.4 Rituaali, laulu ja valtakysymykset.....	90
<b>LÄHTEET.....</b>	<b>92</b>
<b>LIITTEET .....</b>	<b>108</b>

# 1 JOHDANTO

Tämä tutkimus käsittelee siirtokarjalaisen identiteetin muotoutumista arjen musiikkikäytännöissä kolmessa sukupolvessa. Keskeisiä tapahtumapaikkoja työlleni ovat arjen tilat, perhe, yhteisö ja ne läpäisevä kansallisten sekä paikallisten merkitysten verkosto.

Siirtokarjalaisilla yhteisöillä on Suomessa jo yli seitsemänkymmentävuotinen historia, jonka aikana niiden kulttuuri on muotoutunut omien erityispiirteidensä kautta rakentuvaksi kokonaisuudeksi. Rinnan kulkevat pitkän ajan historiallinen konteksti, sekä varsin tuore ja vastasyntynyt sodanjälkeinen, osin traumaattisistakin aineksista syntynyt, käsitys karjalaisuuden luonteesta. Tutkimani siirtokarjalainen musiikkitraditio eroaa varsin radikaalisti vertailukohdaksi luonnostaan nousevasta Karjalan laulumaiden (esim. Asplund 1981, 39–43) vanhasta musiikkikulttuurista. Sen juuret paikantuvat valtaosaltaan 1900-luvulle ja sota-ajan jälkeiseen Suomeen. Lyhyestä historiastaan huolimatta (tai siitä johtuen), siirtokarjalaisuus on etnisenä identifikaationa kiinnostava, koska sen merkitys käsityksissä karjalaisuudesta yleisemmin on keskeinen. Siirtokarjalaisuus kantaa sisällään moniulotteisia latautuneita merkityksiä ja on muovautumassa tässä hetkessä uudenlaiseksi perinteeksi.

## 1.1 Tutkimuskysymys

Työssäni olen kiinnostunut siitä, miten karjalaisuuden kokemus ja karjalainen identiteetti rakentuu suhteessa arjen musiikkikäytäntöihin? Millaisena katalyyttina musiikki toimii karjalaisen identiteetin rakentamisessa?

Lähestyn musiikkia arjen toiminnan kautta. Arkiset musiikin käyttöyhteydet ovat usein jollakin tavalla piiloutuneita, eivätkä useinkaan hahmotu tärkeiksi musiikista puhuttaessa. Kuitenkin pohdittaessa identiteettien rakentumista eri etuliitteineen, juuri arjen käytännöt muodostavat sen vuorovaikutusympäristön, jossa ne valtaosaltaan muovautuvat. Jos musiikki on intertekstuaalisessa suhteessa ajan esityskäytäntöihin ja erilaisiin sosiaalisiin konteksteihin, sekä toimii yhtenä osatekijänä siinä miten ihminen kykenee orientoitumaan maailmaan (DeNora 2000, 13) (ja tekemään oletuksia esimerkiksi karjalaisuudesta), mitä tapahtuu, kun aikaan ja paikkaan sidottu musiikin ja kontekstien suhde liikahtaa? Jos sukupolvella tai ympäröivällä yhteisöllä onkin eri tulkintakehys, niin miten

orientaatio muuttuu, ja edelleen, identiteetit rakentuvat vaihtoehtoisilla tavoilla? Painotettuani edellä musiikin arkisten käyttöyhteyksien keskeisyyttä, haluan nostaa esiin myös musiikin luonteen eräänlaisena poikkeustilana. Sen lisäksi – ja siihen liittyen – että musiikki tuottaa moniulotteista mielihyvää, siihen kytkeytyvissä toiminnoissa vakiintuneita sosiaalisia rajoja voidaan haastaa ja uudelleenmuotoilla. Poikkeustilan kontekstissa mielihyvä saa foucault’laisia sävyjä, joissa korostuvana piirteenä on sosiaalinen sääntely. Mitä musiikissa toteutuva mielihyvä on ja millainen mielihyvä on sallittua, nousee keskeiseksi kamppailun areenaksi (Stokes 1994, 13). Tästä näkökulmasta musiikilla on siis mahdollisuus toimia osana vaihtoehtoisia ”totuusregiimejä”, mutta samalla se toimii affektiivisuutensa ansiosta myös vallitsevien yhteisöllisten artikulaatiomuodostelmien vahvistajana.

Millaisiksi mahdollisiksi muodostelmiksi se osa identiteettiä, jossa musiikki ja karjalaisuus kohtaavat voi rakentua? Näitä muodostelmia havainnoin arjen transformatiivisen kontekstin läpi, kerronnan ja toiminnan kautta. Näiden kautta tila ja paikka, ja siihen artikuloituvat etnisyyden typologiat, saavat identiteetit sekä liikkeeseen, että jähmettymään.

## **1.2 Karjalaisuuden tutkimus**

Tutkimani siirtokarjalaisuus alkoi muodostua Suomen sotavuosina. Toinen maailmansota ja Suomen talvi- ja jatkosota vuosien 1939-1945 välillä synnyttivät tilanteen, jossa rauhanehtojen seurauksena yli 430 000 ihmistä joutui siirtymään kodeistaan uudelleen piirrettyjen Suomen rajojen sisäpuolelle (Kuusisto-Arponen 2008, 169). Tätä runsasta kymmenesosaa Suomen kansalaisista kutsutaan siirtoväeksi, ja suurin osa siitä on lähtöisin luovutetun Karjalan alueelta (Sallinen-Gimpl 1994, 9). Karjalasta kotoisin olevaa siirtoväkeä taas ilmaistaan nimellä karjalainen siirtoväki, tai rinnakkaiskäsitteellä siirtokarjalaiset (ibid, 12).

Karjalaiset muodostavat erityisen lukunsa moninaisten diasporaryhmien joukossa, koska he eivät ole lähteneet kotimaastaan, vaan ainoastaan omalta alueeltaan (Alasuutari & Alasuutari 2007, 93). Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö he jakaisi myös useita diasporiselle ryhmälle yhteisiä piirteitä. Uudelleenasetuksen aikana monet ihmisten väliset verkostot vaurioituivat ja yhteisöt lakkasivat olemasta. Toisaalta sijoitusstrategiat myös onnistuivat säilyttämään monia instituutioita, kuten kouluja ja yrityksiä, ennallaan kun kokonaisia kyläkuntia asutettiin samalle alueelle (ibid. 93). Siirtokarjalaisen ja kantaväestön kohtaaminen nosti esiin ryhmien erityispiirteitä ja vastakohtaisuuksia. Myös

asutuspolitiikka aiheutti ristiriitoja maanomistajien ja siirtokarjalaisten välille. (Sallinen-Gimpl 2008; Alasuutari & Alasuutari 2007, 93–94.)

Sodanjälkeistä tilannetta Suomessa määrittää myös se, että siirtoväellä ei ollut poliittisista syistä mahdollisuutta vierailta kotiseuduillaan (Alasuutari & Alasuutari 2007, 93). Tämä osaltaan johti vahvan myyttisen karjalakuvan syntyyn. Tätä myyttinä elävää Karjalaa voi ajatella ajaltaan ja paikaltaan jäähmettyneenä, muutoksen ja konkretian ulkopuolella olevana paikkana (Armstrong 2004), jota on mahdollista pitää yllä rituaalisen toiston avulla. 1980-luvulta alkaen Neuvostoliiton politiikan muutoksen, ja lopulta koko järjestelmän romahtamisen, seurauksena mahdollisuudet vierailta Karjalassa ovat parantuneet ja tämä on johtanut samalla mahdollisuuteen ”oman Karjalan” tulemisesta lähemmäksi. On todennäköistä, että myös tämä on yksi syy 1990- ja 2000-luvun uuteen kiinnostukseen karjalaisuutta ja Karjalaisia juuria kohtaan (Alasuutari & Alasuutari 2007). Tämä näkyy esimerkiksi pyhiinvaellusmatkoina (ibid.), tai sotahistorian tapahtumien uudelleen elämisenä (Kuusisto-Arponen 2009).

Siirtokarjalaisuuden tutkimus Suomessa alkaa Heikki Wariksen johtaman tutkimusryhmän tuloksista siirtoväen sopeutumisesta uusiin elinympäristöihinsä (Waris et al. 1952). Tutkimus tarjoaa ajankuvaa siirtoväen sosiaalisesta sopeutumisesta ja on tarjonnut pitkäaikaisen perustan myöhemmälle tutkimukselle. Tutkimus antaa kuitenkin sosiaalisesta sopeutumisesta varsin valoisan kuvan. Anna-Kaisa Kuusisto-Arponen kuitenkin esittää kritiikkiä (2009, 545–547), jonka mukaan tulos on seurausta siitä, että siinä on jätetty huomiotta ajan herkkä geopolitiittinen tilanne. Jälleenrakentamisen ajan Suomessa kansalaisilta edellytettiin alituista lojaaliutta kansakuntaa kohtaan. Tämä tarkoitti yhteisen hyvän eteen uhrautumista ja samanaikaisesti omista menetyksistä ja irrallisuuden kokemuksista vaikeneamista.

1970-luvulla siirtokarjalaisuuden tutkimus vahvistui toiseen otteeseen (esim. Jyrkilä 1975). Myöhemmin tutkimuksella ei ole missään vaiheessa ollut yhtenäistä ohjelmaa, vaan se on hajautunut pisteittäisesti eri oppialoille, kuten sosiologian, historian ja perinteentutkimuksen pariin, pääasiallisesti yksittäisten tutkijoiden kiinnostuksen kohteena (Sallinen-Gimpl 1994, 32–34). Joensuun yliopisto ja Karjalan tutkimuslaitos ovat julkaisseet esimerkiksi siirtokarjalaisten elinolosuhteita (Alanen 1975), etnistä orientaatiota (Heikkinen 1989), sekä asutusryhmiä (Hämynen & Lahti 1983) koskevia tutkimuksia. Muistelukerrontaa puolestaan on tutkinut Tarja Raninen-Siiskonen työssään *Vieraana omalla maalla* (1999). Joensuussa on tehty pitkäaikaista tutkimusta myös rajantakaista Karjalaa koskien, josta Pekka Suutarin musiikin alan tutkimus (esim. Suutari 2004, 2010) on syytä mainita tässä yhteydessä. Muita keskeisiä 2000-luvun tutkimuksia ovat Outi Fingerroosin *Haudatut muistot* (2004)

ja *Takaisin karjalaan* (2012), sekä Suutarin toimittama vuoden 2013 *Karjala-kuvaa rakentamassa*, josta löytyy myös Raninen-Siiskosen keskeinen artikkeli *Karjalaisen siirtoväen sopeutuminen tutkimuksen kohteena*.

Siirtokarjalaisuuden lineaarisen tutkimushistorian rakentamisen lisäksi toinen tutkimuksellinen konteksti, johon haluan työni sijoittaa, on transnationaali- ja diasporatutkimus. Sen alkupiste on usein yksinkertaista sijoittaa Suomessa siihen 1990-luvulla tapahtuneeseen murrokseen, jossa maahanmuuttajien voimakkaasti lisääntyvä määrä johti maahanmuuttopolitiikan ja yhteiskunnan pinnan alla kyteneiden ksenofobisten tendenssien nousemiseen ihmisten tietoisuuteen (esim. Puuronen 2006). Tämä painotus kuitenkin jättää huomiotta sen, että suomalaisen yhteiskunnan etninen historia ei tätä ennen ole ollut erityisen staattinen tai homogeeninen. Enemminkin kyseessä on 1800-luvulta alkaen rakennettu kansallinen diskurssi, jonka lomaan erilaiset etniset eroavaisuudet ovat jääneet piiloon (Häkkinen & Tervonen 2005). Tämä toteamus voikin toimia perusteluna sille miksi siirtokarjalaisuutta on mielekästä tutkia etnisyyden ja kulttuurisen erityisyyden näkökulmasta.

Akateeminen tutkimus käyttää tästä diasporisesta karjalaisryhmästä nimitystä siirtokarjalaiset. Esimerkiksi Sallinen-Gimpl muotoilee esipuheessaan tämän termin siirtoväki nimityksen johdannaisena (Sallinen-Gimpl 1994, 9–10, 38). Totesin kuitenkin jo tutkimuksenteon alkuvaiheessa, että siirtokarjalaisuus on akateemisen työpöydän ulkopuolella outo, joskin kyllä ymmärrettävä termi. Harvakseltaan keskusteluissa turvaututtiin siirtoväki nimitykseen, mutta sen sijaan evakko nimitystä viljeltiin laajalti. Yleisin termi oli kuitenkin *karjalainen*. Tämä historiallisesti ei-erotteleva, mutta kontekstuaalisesti ja emotionaalisesti pätevä muotoilu oli käytössä riippumatta paikasta tai puhujasta. Termi esiintyi niin julkisilla areenoilla (esim. KLJ esite 2010) kuin haastattelu-, etnografia-, lauluaineistosisakin. Myös akateemisessa tutkimuksessa ollaan toisinaan päädytty käyttämään tätä yksinkertaistempaa termiä, mikäli tutkimuskonteksti on sen sallinut (Alasuutari & Alasuutari 2007, Sallinen-Gimpl 1994, 12). Tästä syystä, ollakseni konsonanssissa aineistoni kanssa ja välttääkseni sekaannuksia, käytän jatkossa termiä *karjalainen* viitatessani siirtokarjalaisiin henkilöihin, asioihin ja ilmiöihin. Mikäli viittaa nykyisiin Karjalassa asuviin henkilöihin mainitsen asiasta erikseen.

Tutkimuskysymykseni tuo karjalaisuuden tutkimuksen keskiöön kysymykset sukupolvista ja niiden eriytyneistä identiteetin rakentamisen tavoista. Samalla se asettuu uudemman Karjala-tutkimuksen kontekstiin, jossa painottuvat ylijärjaisuus ja muistitieto (Häyrynen 2012, 10-12). Yleisemmin rajojen – niin konkreettisten kuin identiteetinkin – yli liikkuvan vuorovaikutuksen näkökulma vie tutkimustani kohti vielä analyysiaan odottavan karjalaisen identiteetin hybridisoitumisen kysymyksiä.

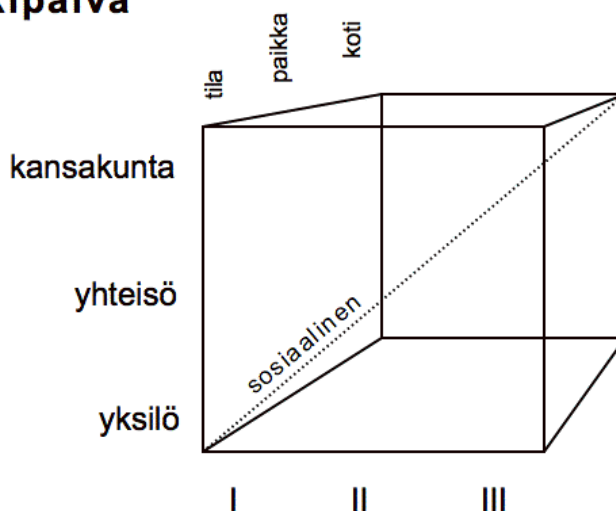


## 2 KESKEISET KÄSITTEET

Tässä luvussa määrittelen työlleni keskeiset käsitteet, joiden avulla tarkastelen karjalaisuutta ja musiikkia. Niitä ovat rakentuva *identiteetti* ja *arki*, joka on yhtäaikaaisesti näkökulma ja tapahtumapaikka, jossa edellistä prosessia havainnoidaan. Identiteettiä arjessa havainnollistan kuvassa 1. Lisäksi tämän työn ihmiset liikkuvat, sekä *tilassa* että *paikoissa* ja niiden välillä, niin identiteettipuheessaan kuin toiminnassaankin. Edellisiin suoraan liittyvä mutta latautuneempi käsite, jota myös käsittelen, on *koti*.

Identiteettien ja paikkojen lomassa kysytään myös, mitä karjalaisuus on, ja miten sitä rakennetaan arjen musiikkikokemuksessa ja toiminnassa. Työssäni arkea leikkaa monelta suunnalta siis myös *etnisyys*. Analyysin alla olevia kerronnan ja toiminnan alueita voi hahmottaa keskinäisuuhteilla yksilöstä kansakuntaan, jotka tulee ymmärtää lomittaisina ja päällekkäisinä, vaikka

### Arkipäivä



Kuva 1: Teorettinen kehys (MN)

kuvaajassa ne ovat esitettyinä johdonmukaisesti peräkkäin. Lisäksi analyttisena erotteluna toimivat karjalaiset sukupolvet I–III. Kaiken tämän läpäisee sosiaalinen, joka mahdollistaa arjen identiteettiprosessit edellisten käsiteiden valossa analysoitaviksi, sekä saa itse identiteetit liikkeeseen.

### 2.1 Identiteetti

Käyttämäni identiteetikäsite perustuu ajatukselle sen historiallisesta luonteesta. Identiteetti ei ole yhtenäinen ja muuttumaton, vaan rakentuu yhä uudelleen suhteessa niihin kulttuurisiin järjestelmiin, joiden osana se on (Hall 1992, 23). Identiteetti on siis historiallisesti ja sosiaalisesti rakentunut.

Työssäni identiteetti voidaan käsittää prosessina. Tämä siis vastoin ajatusta valmiit rajat ja sisällön säilyttävästä muodostelmasta, vaikka se usein sellaisena tarkastelijalle näyttäytyykin (Järviluoma 1997, 22). Nämä (jähmettyneet) tarkasteluhetket tarjoavat tutkijalle mahdollisuuden havainnoida sitä, millaisiin merkitysrakenteisiin subjekti kulloinkin kiinnittyy. Keskeinen identiteettiä määrittävä seikka on siis sen jatkuva rakentuminen. Hallin mukaan meidän ei tulekaan pitää sitä jonakin loppuun saatettuna oliona, vaan tarkastella identifikaatioita erilaisina jatkuvina prosesseina, ja päästä tätä kautta käsiksi identiteeteille ominaisiin piirteisiin (Hall 1992, 39).

Oletan, että kulttuurisissa järjestelmissä tarjolla oleviin mahdollisiin asemiin ei kuitenkaan asetuta jäännöksittä. Yksilöt muovaavat, rakentavat, haastavat ja kieltävät erilaisia asemia. He asettuvat niihin lukemattomilla eri tavoilla ja näissä artikulaatioissa järjestelmät asettuvat jatkuvaan liikkeeseen. (Hall 1996, 266–267.) Vaikka identiteetin sisäinen säännönmukaisuus ja yhtenäisyys onkin fantasiaa (Hall 1996, 269–271), tuovat erilaiset vallitsevien merkitysverkostojen hitaasti muuttuvat piirteet niihin jonkinasteista ennustettavuutta. Näitä ovat esimerkiksi vakiintuneet puhe- ja kuvaustavat, kulttuuriset koodit ja symbolit (Järviluoma 1997, 25). Sosiaalisen vuorovaikutuksen, kuten musiikkitapahtuman kautta, näitä konventioita uusinnetaan ja muokataan. Vaikka sulkeuman luominen haastattelun tai tutkimuksen muodossa ei voikaan antaa muuta kuin osittaisen ymmärryksen käsillä olevien identiteettiprosessien piirteistä, tekee suhteellinen pysyvyys niiden luomisen mielekkääksi ja perustelluksi.

Tutkimukseni identiteetit siis voidaan käsitteellistää pysäyttämällä ne tietyinä hetkenä jäsennellyksi kokonaisuudeksi. Nämä julkilausutut identiteetit ja niiden kulttuuriset piirteet voidaan ajatella seuraukseksi jatkuvasta hybridisoitumisesta, jossa kulttuuripiirteet ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Erilliset kulttuurit ovat seurausta pyrkimyksestä hybridisoitumisen jähmettämiseen ja rajan vahvistamiseen. (Bhabha 1994.) Tämän ajattelun seurauksena kaikki identiteetit ovat siis tavalla tai toisella hybridisiä. Tämä on yksi mielekäs tapa tuoda esiin identiteettien ja kulttuurien perustava epävakaus. Käytännössä havainnoituina esimerkiksi diasporiset identiteetit eivät kuitenkaan aina rakennu ensisijaisesti hybridisesti, vaan esimerkiksi saattavat sitoutua voimakkaasti lähtömaan (nyt) kuvitellun yhteisön varaan (deLeeuw 2005, 49), tai muodostua monia muita strategioita ja monipaikkaisuuden välineistöjä hyödyntäen (Brah 2007) vallan verkostoissa. Seuraavaksi esittelemieni käsitteiden avulla tarkoitukseni on analysoida identiteetin rakentumista ja paikantumista käytännön tasolla.

## 2.2 Arki

Toinen käyttämäni käsite, arki, on lähtökohtaisesti ambivalentti käsite. Se viittaa toistettuihin toimintoihin ja käytänteisiin, tiloihin, joita jatkuvasti eletään (Highmore 2002, 1). Tästä seuraa myös sen väistämätön luonne laatumääreenä. Arki kääntyy adjektiiviksi, se on päivittäistä, arkipäiväistä. Adjektiivina se voi kuvata tylsyyttä, vieraantumista ja alistumista. Toisaalta se voi myös olla nautinnollista. Se voi myös olla jonkin puuttumista. Arki on huomaamatonta, merkityksettömänä pidettävää ja analyysiä pakenevaa. Arkeen sisältyy myös outous ja vieraus: kun sitä tarkastelee, tai se rikkoutuu, sen yksityiskohdat alkavat vaikuttaa merkillisiltä. Arkiset tuotteet latautuvat maagisilla ominaisuuksilla, ja kun kohteeksi asettuu arki toisella puolen maailmaa (tai maailman hetkellisesti kutistuessa oman seinänaapurin arki), se eksotisoituu ja fantastisoituu (Highmore 2002, 12–16).

Tylsyyden arjen keskeisenä piirteenä kulkee sen akateemisessa tarkastelussa weberiläisenä ja marxilaisena pohjavireenä. Moderni aikakäsitys, sen kulku paikallisesta synkronisaatiosta kohti globaalia ajan standardointia, ja sille rinnakkainen työn standardointi – liukuhihna – kuihduttavat luovuuden, paradoksaalisesti saavat subjektiivisen ajan katoamaan, sekä vieraannuttavat yksilön itsestään ja yhteiskunnasta (Highmore 2002, 5–11). Samaan aikaan mekanisoitunut elämä on eriytynyttä. Ajan homogenisoituminen koskee niin rakennus-, kuin toimistotyöläistä. Jos aika on samanaikaisesti yhdenmukaistunut ja eriytynyt, niin sama koskee tilaa. Kaupunkiympäristö on standardoitua, mutta esimerkiksi koti ja katu jakautuvat edelleen sukupuolittuneisiin vyöhykkeisiin (Highmore 2002, 11–12, Schor 1992). Käytännössä tämä viittaa työni sisällä arjen refleksiiviseen luonteeseen, vaikeuteen havaita identiteettien ja tilan keskinäissuhteiden prosessiluonnetta (Massey 2005, 9-15).

Käsityksessäni arjesta estetiikka mahdollistaa niiden tapojen tutkimisen, jolla kokemukset rekisteröidään ja esitetään. Arki muotoutuu niin ruumiillisessa kuin mentaalisisäisessä kokemuksessa ja toiminnassa. Arjen virta, josta kirjoittaminen vaatii aina jäännöksettömän, illuusiota hellivän pysäytyskuvan, koostuu sosiaalisista suhteista ja niiden uusintamisesta. Arkipäiväisen arkistointi, aineistoni analyysi, lähtee yksittäisten tapahtumien rekisteröinnistä tarkentamaan makrotasolle havainnoimalla sen kytköksiä laajempiin sosiaalisiin kokonaisuuksiin. Tällä arjella on mahdollisuus livahtaa suurten narratiivien ohitse. Eräs ratkaisu, jota tulen soveltamaan, on hallinnoida hallinnoimatonta, tarkastella sosiaalisen *tilallisia* suhteita. (Esim. Lefebvre 2005/1981, 134–35.)

Henri Lefebvrelle arkipäivä on filosofian ja käytännön yhteenliittymä, eletty kokemus, joka hetkittäin tuo näkyviin (marxilaiset) syvärakenteet ja mahdollistaa muutoksen. *La fête*, juhla, on yksi Lefebvren keskeisistä käsitteistä, jota hyödynnän työssäni. Sen sisältö voidaan tiivistää hetkeksi jolloin arki uudelleenmuotoutuu. Se on arkielämän transformaatio, jonka keskipisteessä on luovuus ja ei-hierarkkinen leikki. Sillä on potentiaalinen mahdollisuus (ei siis automaattinen) kääntää arvoja, muovata toiminnan rajoja ja avata mahdollisuuksia vieraantumisen tarkasteluun. Juhlan elementit sinänsä ovat kaikki läsnä arkipäivässä. (Highmore 2002, 118–127; Lefebvre 2005/1981, 13-14, 25, 134-136; Lefebvre 1991, 251.) Lefebvren käsite on osittain samansuuntainen esimerkiksi Bahtinin (2002, 6–18) karnevaalin käsitteen kanssa, sekä monella tapaa rinnakkainen myös brittiläisen antropologian turnerilaisen rituaalin (2007/1969, 151–191) kanssa, jossa yhteiskuntarakenteet sekä manifestoituvat, että niitä vahvistetaan ja/tai haastetaan.

Yleiskäsitteenä arki tarkoittaa tässä työssä siis jatkumoa noteeraamattoman tapahtumaketjujen virran ja siihen sisältyvien transformaatioiden hetkien kanssa, jotka muokkaavat kulloinkin tilallis-sosiaalista arkitodellisuutta, jossa identiteetit rakentuvat.

## 2.3 Tila, paikka ja koti

*Tila*, kuten Doreen Massey sitä esittää ajateltavan, rakentuu sosiaalisista suhteista ja materiaalisista yhteiskunnallisista käytänteistä. Toisin sanoen sosiaalinen on tilallisesti konstruoitunutta. Tilaa ei voi käsitellä staattisena ja muuttumattomana ilmiönä. (Massey 2008, 56–59.)

Näin käsitettynä on mahdollista luopua tilan ja ajan dualistisesta käsittämisestä ja ymmärtää ne pikemminkin tila-aikana, yhtenäisenä kokonaisuutena. Tämä mahdollistaa luopumisen tilan käsittämisestä staattisena ajan vastakohtana ja auttaa kohdentamaan huomion tilan halkaisevaan sosiaalisuuteen ja näkemään sen muuttuvan luonteen. Tätä voi ajatella myös luonnontieteellisestä näkökulmasta siirtymänä newtonilaisesta maailmankuvasta, jossa tila on vain tapahtumien näyttämönä, einsteinilaiseen ajatteluun jossa aineellinen todellisuus on neliulotteista olemassaoloa, eivätkä tila ja aika ole erillisiä olioita. (Ibid. 50–56, 56–57.) Lähtökohtanani on, että keskinäissuhteet eivät siis tapahdu tilassa ja ajassa, vaan ne luovat ja määrittävät tilaa ja aikaa. Keskeistä tässä on siis, että tila ei ole staattista, eikä aika ole tilatonta. Kumpaakaan ei voi käsitteellistää toisen puuttumiseksi.

Toista tilakäsitetäni, *paikkaa*, voi pitää tila-ajan erityisenä muodostumana. Kuten historiankirjoituksen valinnoissa jää yli äänettämiä osapuolia, niin myös tämän historian paikoista tulee näkymättömiä. Myös tässä työssä keskeinen teoreettinen juonne liittyy paikkaan ja paikallisuuteen. Paikalla on historiansa ja genealogiansa: miten se on kerrottu. Kertominen liittyy identiteettiin ja karjalainen identiteetti monipaikkaisuuteen (ks. Rodman 1992) joka venyy rajojen, ja konkreettisen ja imaginäärisen yli. Transgressio, paikan rajojen ylittäminen, liittyy edelleen moniäänisyyteen ja essentialismien purkamiseen (esim. Brah 1996, 20–21).

Myöskään paikka ei ole staattinen. Sitä voi käsitteellistää siinä tapahtuvien sosiaalisten vuorovaikutusten kautta, jotka itsessään ovat jatkuvasti muutoksen alaisina. Masseyn mukaan paikan määrittelyä ei tarvitse perustaa yksioikoisesti sen vastakkaisuuteen ulkopuoleen nähden. Sen sijaan sitä voidaan määrittää osaltaan juuri niiden yhteyksien kautta, joita sillä on suhteessa ”ulkopuoleen” (Massey 2008, 28–29.), jolloin nämä yhteydet tulevat osaksi käsitystä paikasta (ibid. 30). Kuten tulemme näkemään, paikka toki usein määrittyy vastakkaisuuksien ja rajanvedon kautta.

Paikalle ei voi määrittää yhtä yhtenäistä luonnetta (identiteettiä). Edelleen yhteisön ja paikan samastaminen ei vastaa paikan käsittämistä sosiaalis-historiallisena prosessina. Paikka on täynnä valtakäsymyksiä ja konflikteja. Sitä voi kuitenkin ajatella ainutkertaisena jatkuvasti erityisyydessään uusintuvana. Tämä ei kuitenkaan ole mikään sisäinen, sisäsyntyinen historia, tai jatkumo. Se on osa laajempia maantieteellisiä suhteita, jotka edelleen ovat eriytyneitä. Paikalliset ja laajemmat suhteet ovat vuorovaikutuksessa ja yhteydessä paikan historiaan, joka itsessään on seurausta vastaavanlaisista vuorovaikutussuhteiden sekoituksista. (Ibid. 30–31.)

Suomalaisessa äänimaisematutkimuksessa tila ja paikka ovat olleet pohdinnan alla. Suhde tilan ja paikan luonteeseen vaihtelee (Vikman 2007, 25-29). Keskusteluun tilan tai paikan ensisijaisuudesta, tai niiden syntyyn subjektin niitä merkityksellistäessä, ei nähdäkseni tässä ole tarpeen ottaa kantaa. Tässä työssä ne toimivat näkökulmina ja niiden käsitteellinen rooli vaihtelee. Niillä on rinnakkainen rooli, kuten Massey ajattelee: ”Olemme aina väistämättä tekemässä tiloja ja paikkoja. Suhteiden artikulaatioiden väliaikaiset koheesiot, tilapäiset ja osittaiset sulkeumat, toistuvat käytännöt jotka kai-vertavat itsensä vakiintuneiksi uriksi, nämä tilallisuuden muodot peilaavat kommunikaation ja identiteetin välttämätöntä jäsentymistä.” (Massey 2005, 175.) (Suom. MN.)

*Koti*, edellistä kahta emotionaalisesti latautuneempi tilakäsiteteni, vaatii myös muutaman huomion teoreettisella tasolla. Massey esittää, että paikka ja koti eivät koskaan ole olleet välittömiä kokemuksia (Massey 2008, 137). Koti on aina taloudellisten, poliittisten, etnisten ja historiallisten ilmiöiden läpäisemä (ibid. 137–138). Vaikkapa väite, että maailma pienenee, saattaa koskea joitakin, mutta monelle koti ei ole ollut eristyksissä ajan tai paikan suhteen alkuunkaan, toisilta se on puuttunut alusta alkaen ja hänelle, jonka ”paikka on kotona”, ei koti suinkaan aina näyttäyty turvallisena tai hedelmällisenä elämän tapahtumapaikkana (ibid. 140–142).

Tärkeitä tekijöitä kodin rakentumisessa ovat liike, kommunikaatio ja sosiaaliset suhteet (Massey 1994) ja tässä työssä erityisesti musiikkikäytännöt (LaBelle 2010, 48–54). Tässä kehikossa kiteytyvät ne peruspiirteet, jotka analyysini aikana avautuvat. Kodista lähdetään ja sinne palataan. Diasporassa tämä yksinkertaiselta tuntuva liike nousee näkyväksi, kun liike ei enää olekaan itsestään selvää. Koti jakautuu useisiin paikkoihin ja sen konkreettinen ja symbolinen yhtenäisyys muuttuu moniulotteiseksi. Kodista lähteminen on traumaattinen kokemus, joka kertaantuu yli sukupolvien, ja jos kotiin on mahdollista palata, on se aivan jotakin muuta kuin mistä on lähdetty. Ajattelen siis, että koti rakentuu myös vuorovaikutuksessa, puheessa ja teksteissä. Milloin ollaan kotona ja miten kotoisuus syntyy? Tästä luontevasti voin siirtyä kysymään ketkä ovat ne, jotka luovat kodin; onko se ydinperhe, paikallisyhteisö, kansallismaisema vai kansakunta?

Koti voi myös olla kiintopiste, josta ollaan suhteessa maailmaan (Huttunen 2002, 328). Kodin sedimentit syntyvät ruumiillisuuden, oman toimijuuden ja kehon hallinnan kautta, muistin ja kerrotun kautta, sekä edelleen sosiaalisissa konteksteissa, niiden suomien mahdollisuuksien avulla ja rajoittamana (ibid., 328–329). Koti on paikka, joka sijaitsee myös ruumiin ja globaalin jatkumolla. Se saa merkityksiä niin pienimmän yksikön, kuin laajojen kansallisten ja ylikansallisten valtarakenteiden läpi (ibid., 335–342). Vaikka koti siis tavanomaisesti käsitetään eräänlaisena turvasatamana, on mielekästä ymmärtää se tätä moniulotteisempänä käsitteenä. Kodin tilallisuus, merkitykset ja käytännöt ovat aina suhteessa sosiaalisiin, kulttuurisiin ja taloudellisiin käytäntöihin, eivätkä jälkimmäiset jää milloinkaan kynnykselle kotiin tultaessa (Johansson & Saarikangas 2009).

Koti voi olla merkittynä myös alituisella kyseenalaistamisella, epävarmuudella tai väkivallalla. Nämä merkitykset kulkevat aina käsi kädessä turvallisuuden ja rauhan erilaisten juonteiden lomassa (Johansson & Saarikangas, 16–19). Eräs mielekäs tapa hahmottaa kotia voikin olla, että kotona ihminen tuntee itsensä parhaiten, mikä ei kuitenkaan tarkoita, että tällöin ihminen olisi onnellisimmillaan (Tiilikainen 2003, 67 sit. Rapport & Dawson 1998, 7–9). Kodista puhuttaessa mukana on aina myös ei-

koti, ja kysymys siitä, mitkä ovat palikoita jotka kuuluvatkin toiseen rakennussarjaan. Kuka, tai mikä ei kuulu joukkoon, kun kotia rakennetaan tai jälleenrakennetaan.

Tähän mennessä lienee selvää, että työssäni koti laajenee ulos rakennuksista kohti ihmisiä ja ympäristöjä. Kaksi kotia keskeisesti määrittävää atribuuttia ovat musiikki ja kieli. Kieli on ilmeinen merkitysten rakentaja, sillä perustuuhan sekä informanteilta saatu tieto, että sen muokkaaminen opinnäytteeksi, jaetun kielen kautta syntyvään jaettuun todellisuuteen. Myös kieli on koti, tai olemisen paikka, kuten Johansson ja Saarikangas toteavat (Johansson & Saarikangas, 18–19). Esitän kuitenkin, että työssäni ollaan monessa suhteessa kotona, matkalla kotiin tai pois päin siitä myös musiikissa. Monessa suhteessa musiikki luo niitä kehyksiä tai sisältöjä, joiden kautta kotia ja identiteettiä eletään.

## 2.4 Etnisyys

Fredrik Barth esittää klassisessa esipuheessaan *Ethnic Groups and Boundaries* –kirjaan (1967), että etnisyyttä on mielekäästä tutkia ennen kaikkea rajojen ylläpitämisen ja luomisen prosessien kautta, eikä niinkään erityyppisten objektiivisten ”faktojen” kautta. Tällöin etnisyys näyttäytyy jatkuvana prosessina, jossa kulttuuristen rajojen merkit voivat muuttua, kuten voivat muuttua myös jäsenten kulttuuriset ominaispiirteet tai ryhmän organisaatio. Dikotomia meidän ja muiden välillä nousee selkeimmäksi etnisen rajan määritteeksi. (Barth 1969, 14–15.)

Tästä seuraa myös, että ryhmän jäsenten toimintatavat voivat olla toisistaan hyvinkin poikkeavia. Jos henkilö määrittää itsensä kuuluvaksi kategoriaan a kategorian b sijaan, he asettavat itsensä tulkittavaksi edellisen kautta. (Ibid., 15.) Tämä asettaa toiminnan seuraukset tutkimuksen kohteeksi, ja luo mielekkään pohjan tulkinnalleni etnisyydestä.

Barth esittää kolme huomiota etnisten rajojen ylläpitämisestä. Hän toteaa, että on tutkittava sosiaalisia rajoja, joilla ihmiset määrittävät kuulumistaan ryhmään. Näillä sosiaalisilla rajoilla voi olla territoriaaliset vastineensa, mutta kuitenkin niiden ei välttämättä tarvitse olla vastikkeellisia.

Toiseksi etniset rajat ohjaavat sosiaalista elämää. Toisen ihmisen identifioiminen saman ryhmän jäseneksi asettaa oletuksen yhteisistä arvokriteereistä. Tällöin sosiaalisen suhteen on mahdollista laajentua moniin toimintaympäristöihin luontevasti, koska voimassa on oletus yhteisistä säännöistä.

Tämä ilmiö toimii myös toiseen suuntaan. Ryhmän ulkopuolisiin jäseniin kohdistuvat tällöin oletukset rajatummassa yhteisestä arvoperustasta.

Kolmas piirre rajojen muodostamisessa liittyy erilaisten etnisten ryhmien tai etnisellä identiteetillä varustettujen henkilöiden väliseen vuorovaikutukseen. Etnisten ryhmien säilyminen on mahdollista ainoastaan, jos ne voivat muodostaa riittäviä eroja suhteessa muihin ryhmiin. Tällöin vuorovaikutus ei ole pelkästään mahdollista, vaan myös välttämätöntä. (Ibid., 15–16.)

Barthin ensimmäisen toteamuksen tasolla kysyn, mitä voidaan sanoa karjalaisuuden rajanvedoista oman itsen, perheen ja yhteisön tasolla? Toisen oletuksen kautta voi havainnoida, miten oma karjalaisuuden kokemus ja oletukset muiden karjalaisuudesta tai ei-karjalaisuudesta vaikuttavat toimintaan kussakin tilanteessa. Kolmas määre näyttää millaisia ovat ryhmien poikittaiset vuorovaikutustilanteet. Se myös nostaa esiin kysymyksen, miten suomalaisessa yhteiskunnassa, tai esimerkiksi virtolaisyhteisössä, toimitaan nimenomaan karjalaisina? Suomalaisen ja karjalaisen välinen vuorovaikutus kun voi olla samaan aikaan suomalaisen ja suomalaisen vuorovaikutusta, maanviljelijän ja kauppiaan vuorovaikutusta, tai muusikon ja harrastajan vuorovaikutusta. Etninen identiteetti siis nousee erilaisena ja erivahvaisena tilanteesta riippuen.

Tutkimani karjalaisuus on paikaltaan siirtynyt yhteisö. Se on sitä hallilaisessa mielessä, mutta myös hyvin konkreettisesti, kuten monet muutkin etniset yhteisöt ympäri maailman. Siksi etnisyysoitsikon alla on vielä syytä käsitellä lyhyesti ylirajaisuuden (transnationaalisuuden) ja diasporan käsitteitä, jotka vievät meidät tarkastelemaan etnisyyden tilallisia ulottuvuuksia.

Ylirajaisuus ja diaspora ovat käytössä usein synonyymisinä käsitteinä. Ylirajaisuus viittaa ylirajaisiin suhteisiin, toimijoihin ja verkostoihin, sekä tilan erilaiseen hahmottamiseen (Martikainen et al. 2006, 23–25). Työssäni käyttämä diaspora sen sijaan on tarkemmin rajautunut käsite, joka viittaa kahden tai useamman paikan väliseen erityiseen riippuvuussuhteeseen (Wahlbeck 2002). Diasporan voi ymmärtää ideaalityypiksi, jonka kautta näitä erilaisia suhteita ja niiden seurauksia voidaan analysoida. Toisaalta diaspora voidaan ymmärtää myös ”tietoisuudeksi”, joka taas viittaa yhteisön ja yksilön käsitteeseen omasta sijainnistaan, ja näiden tietoisuuksien sijaintiin erilaisissa valtasuhteissa. (Ibid. 231–232, 229; Brah 1996, 181–186.) Nämä riippuvuussuhteet voivat olla joko konkreettisia, tai kuvitteellisia. Nähdäkseni karjalaisuutta on mielekästä tarkastella painotetummin diasporan käsitteen alaisuudessa. Harvoilla haastatelluistani on juurikaan konkreettisia ylirajaisia verkostoja tai suhteita. Kyseessä on myös selkeästi kahden paikan välinen suhde, jossa merkityksiä synnytetään. Diasporaan



liittyy myös sen raamatullisen etymologian ansiosta myös traumaattinen vivahde, mikä edelleen liittyy luontevasti sodan seurauksena syntyneeseen karjalaisuuteen. Painopiste termillä on siis pakotussa paikaltaan siirtymässä, joka voi näkyä ja sitä voidaan hyödyntää a) geografisesti, b) kulttuurintuotannon mallina, c) poliittisesti ja d) sosiaalisen järjestyksen mallina (Wahlbeck 2002, 229–230).

### 3 AINEISTO JA METODOLOGIA

Aineistoni koostuu seitsemästä teemahaastattelusta ja lauluillasta tallennetusta videomateriaalista. Tämän lisäksi olen tehnyt osallistuvaa havainnointia 2010 Karjalaisilla laulujuhilla sekä Virroilla ja Tampereella. Lisäksi oleellisena osana ovat aineistossa esiintyneet laulut sekä Liljan loisto -yhtyeen musiikki- ja lehdistömateriaali. Aineistooni kuuluu myös Pitäjäsurojen esittelymateriaalia, karjalaisyhdistysten internet-materiaalia, sekä lehtiaineistoa, kuten Suomenselän Sanomat lehtiaineisto syksystä 2010 kevääseen 2011.

Lähestyn aihettani etnografian keinoin. Pohjaan työni etnomusikologiseen tietentraditioon, jossa musiikki nähdään osana inhimillisen toiminnan kenttää; tutkitaan musiikkia kulttuurissa (Merriam 1964), tai musiikkia inhimillisesti järjestäytyneenä äänenä (Blacking 1973). John Blackingia lainatakseni, ”meidän tulee ymmärtää, että mikään musiikillinen tyyli ei ole ”omaehtoinen”: sen ehdot ovat sen tuottaneen yhteiskunnan ja kulttuurin, ja tätä musiikkia kuuntelevien, synnyttävien ja esittävien ihmisten ehtoja.” (Ibid., käänös MN.)

Etnografian keskeinen tiedonhankintatapa on kenttätö. Kentän käsitteelle ei ole yksiselitteistä määritelmää, vaan sitä on lähestytty useista näkökulmista tutkimuksenteon lähtökohdista tai kirjoittajan oppialan painotuksista riippuen. Kenttä ei ole suoraan sidoksissa fyysisiin paikkoihin. Mielekäs, ja tutkijan ja kentän vuorovaikutuksen läsnäolevaksi tuova tapa, on nähdä se muodostuvaksi tutkijan teoreettisen konstruktion ja tutkimuskohteen välisessä vuorovaikutussuhteessa, jolloin kenttä nähdään ”tutkijan asenteena” (Järviluoma 1991). Tällöin tulee lähtökohtaisesti ymmärretyksi myös se todellisuutta rakentava tutkijan ja tutkittavien välinen valta-asetelma, joka kaikkeen tutkimuksen tekoon väistämättä liittyy. Oma kenttäni on tila, joka muodostuu sosiaalisista suhteista, konkreettisen ja imaginäärisen välillä liikkuvista paikoista, sekä välittäjistä, välisyyksistä tai mediaatioista (Negus 1996, Järviluoma & Rautiainen 2003), joka viittaa niihin käytäntöihin, tiedonvälityksen muotoihin ja sosiaalisten vuorovaikutuksen valtasuhteisiin, joissa erilaiset tiedot tulevat luoduiksi ja muodostavat meidät sisäänsä sulkevan todellisuuden.

Analyysini ytimen muodostavat haastattelu- ja lauluilta-aineisto sekä tutkimuksen sisällä määrittynyt lauluaineisto ja lähiluvussa olleet henkilökohtaiset musiikkituotteet ja Liljan loisto -yhtyeen musiikkimateriaali. Näitä on mahdollista tarkastella hyvin yksityiskohtaisella lähiluvulla. Yhtä tärkeällä sijalla toimii kuitenkin myös vuoden kestänyt havainnointi ja siitä tehdyt päiväkirjamerkinnot. Tämä

on toiminut jäsentävänä elementtinä koko tutkimuksenteon ajan, ja vaikka se ei tekstissä tule näkyviin, sen jäljet voi havaita niin teoreettisella, kuin analyttisellä tasolla.

Aineistoja voi lukea rinnakkain, ristiin ja laittaa ne selittämään, mutta myös haastamaan toisiaan (Huttunen 2010, 42–45). Tätä strategiaa olen pyrkinyt noudattamaan niin, että ilmiöt asettuvat kontekstiinsa mielekkäällä tavalla. Esimerkkinä aineistojen vuorovaikutuksesta voi ottaa havainnon, joka tuli esiin vasta päiväkirjan myötä ja kontekstoi myös haastattelussa kerrottua.

Kun tein haastatteluja ja tapasin ihmisiä Virroilla, minut otettiin hyvin lämpimästi vastaan. Haastattelut kutsuivat minut kotiinsa, ja poikkeuksetta lähdin pois vatsa täynnä, varta vasten valmistetun ruoan ja kahvin jälkeen. Tutkimusretkistä Virroille, ja siellä tapaamistani ihmisistä, jäivät lämpimät muistot. Yleistyksien tasolle pääsin päiväkirjan kautta ja verratessani sitä haastatteluihin ja kuvauksiin karjalaisuudesta. Esimerkiksi kestitseminen on yksi karjalaisen tapakulttuurin keskeisistä piirteistä (esim. Sallinen-Gimpl 1994, 249–250). Kun esimerkiksi informantini puhuu haastattelussaan monisanaisesti vieraanvaraisuudesta ja antamisen ilosta karjalaisena perintönä (haastattelu PI), seurauksena on loogista tulla johtopäätökseen, että toiminnassa on kyse myös karjalaisen kulttuurin korostamisesta ja jatkamisesta. Tämä varsin ilmeinenkin yhteys olisi kuitenkin saattanut jäädä havaitsematta, ilman aineistojen vuorottelua ja aineistojen rinnan lukua.

### **3.1 Etnografinen aineisto**

Teemahaastattelut (Hirsjärvi et al. 2010, 204–211) kattavat kolme sukupolvea, joista ensimmäisen sukupolven osuus on 1/7 henkilöä, toisen sukupolven osuus on 4/7 ja kolmannen sukupolven osuus 2/7 henkilöä. Toisen sukupolven aineistosta kolme informanttia on samasta sisarusarjasta. Haastattelut on tehty teemahaastattelun muodossa. Haastattelujen suhteellinen osuus on runsaimmillaan toisessa sukupolvessa, jossa haluan käsitellä sukupolven ja perheen sisäistä mahdollista heterogeenisyyttä. Lisäksi ensimmäisen sukupolven yksilöhaastattelu on ajallisesti kattavampi (n. 90 min., muut n. 40 min.), jonka rinnalla sitä tukee lauluillan 1. sukupolven aineisto.

Haastattelun kysymykset ovat hyvin konkreettisia, jotta kynnys vastata olisi mahdollisimman matala. Kysymykset ovat osin myös päällekkäisiä. Tämä siitä syystä, että haastateltavalla on mahdollisuus päästä asiaan käsiksi useampaa kautta. Kysymykset joissa pohditaan musiikkitoimintaa Suomessa tai Virroilla (esimerkiksi: millaista karjalaista musiikkitoimintaa Suomessa on?), eivät pyri uuttamaan

esiin kattavaa vastausta nykykarjalaisesta musiikkitoiminnasta, vaan tarkastelemaan vastaajan rakentamaa kuvaa asiasta. Asiasisällöt on ryhmitelty omiksi temaattisiksi kimpuikseen ja ne on muotoiltu niin, että niitä on mahdollista soveltaa kaikkiin sukupolviin. Rungon tarkoituksena on myös olla siinä määrin joustava, että haastattelua on mahdollista viedä tarkoituksenmukaiseen ja kiinnostavaan suuntaan sellaisen avautuessa.

Keskeiset temaattiset kokonaisuudet haastatteluissa ovat:

- 1) Lapsuuden muistikuvat karjalaisesta musiikista
- 2) Musisointi lasten kanssa
- 3) Oma musiikin käyttö ja harrastukset
- 4) Omat musiikkiyhteisöt
- 5) Musiikin käytön erot suhteessa vanhempiin ja lapsiin
- 6) Karjalaisen musiikin luonne
- 7) Karjalainen musiikkitoiminta paikallisyhteisössä ja muualla

Kokonaisia haastatteluja tarkasteltaessa runko myös toteutui suurimmalta osaltaan tässä järjestyksessä. Joitakin variaatioita oli, ja usein saatettiin myös palata aiempiin aiheisiin. Kaikki seitsemän aihepiiriä tulivat kuitenkin käsitellyiksi kaikissa haastatteluissa.

Käytän haastatelluista heidän omia nimiään heidän suostumuksellaan. Tekstissä kutsun heitä pelkällä etunimellä. Suorissa lainauksissa olen merkinnyt haastatellut heidän nimensä ensimmäisellä kirjaimella, tai etu- ja sukunimen ensimmäisillä kirjaimilla, mikäli on mahdollisuus sekaannukseen. Haastatteluissa olen valinnut esittää haastattelusitaatit säilyttäen niiden puhekielisen asun, kuitenkin editoiden pois äänenpainoihin tai merkityksiin vaikuttamattomia täytesanoja, sekä joitakin haastattelun sisällön kannalta merkityksettömiä katkelmia.

### 3.1.1 Haastatellut

**Jenny Kivelä** (s. 1928) on ensimmäisen polven siirtokarjalainen. Hän asuu Virroilla ja on parhaillaan eläkkeellä. Jenny on ollut viime vuosiin saakka aktiivinen toimija virtolaisessa yhteisössä, kunnallispolitiikassa ja työväenyhdistyksessä. Jennyn vanhemmista äiti oli Suojärven karjalainen ja isä pohjalainen. Isä kaatui talvisodassa.

**Tuulikki Heinola** (s. 1949) on toisen polven siirtokarjalainen. Hän asuu Virroilla ja ennen eläköitymistään työskenteli vanhainkodissa viriketoiminnan ohjaajana. Tuulikin vanhemmista äiti oli karjalainen ja sodan jälkeen tavattu isä hämäläinen. Tuulikki on tallentanut paljon karjalaista historiaansa erilaisiksi runoiksi, lehdiksi ja päiväkirjoiksi.

**Vuokko Ilomäki** (s. 1950) on toisen polven siirtokarjalainen ja Tuulikin sisko. Vuokko asuu Virroilla ja toimii paikallisessa kulttuurielämässä, jonka piirissä hän on ollut muun muassa perustamassa naiskuoroa. Vuosien varrella hänellä on ollut monia lauluyhtye- musikaali- ja kuoroprojekteja, sekä Virroilla, että Orivedellä. Hän on edelleen aktiivinen laulaja.

**Päivi Ilomäki** (s. 1960) on toisen polven siirtokarjalainen ja Tuulikin ja Vuokon sisko. Päivi on ammatiltaan sairaanhoitaja Virtain terveyskeskuksessa ja hän myös asuu Virroilla.

**Jorma Luukko** (s. 1945) on toisen polven siirtokarjalainen. Jorma asuu Virroilla ja on tehnyt ennen eläkkeelle jäämistään erilaisia matkatöitä konemyyjänä esimerkiksi Hankkijalla ja asunnonvälittäjänä Virroilla. Jormalla on yksi sisar- ja kolme velipuolta karjalaisen isän ensimmäisestä avioliitosta. Sisarpuolien äiti menehtyi evakkomatkan jälkeen ja isä meni myöhemmin naimisiin Parkanolaisen kansakoulunopettajan kanssa, mistä liitosta syntyi isän nuorin poika. Jorma on seurakunta-aktiivi ja tekee säännöllistä avustustyötä karjalaan.

**Anu Kammonen** (s. 1976) on kolmannen polven siirtokarjalainen ja Vuokon tytär. Anu asuu Tampereella ja on ammatiltaan montessorilastentarhanopettaja.

**Markus Pajakkala** (s. 1986) on kolmannen polven siirtokarjalainen. Markus on ammatiltaan muusikko ja asuu (haastattelua tehtäessä) Helsingissä. Hän esiintyy aktiivisesti muun muassa Poutatorvi ja Liljan loisto -yhtyeiden kanssa. Markuksen isän vanhemmat ovat kotoisin Karjalasta.

### 3.1.2 Lauuilta

Lauuilta järjestettiin lauantaina 20.11.2010 Virtain kulttuurintutkimusasemalla. Laulamaan kutsuttiin sekä haastateltuja ja heidän ystäviään, sekä muita virtolaisia, joita tavoitettiin juliste- ja lehtimainonnalla<sup>1</sup>.

Lauuilan pohjarakenteena oli yhteislaulutilaisuus, jossa laulettaisiin lauluja, jotka tavalla tai toisella liittyisivät aiheeseen. Laulumateriaalin valikoinnissa käytin useita lähteitä. Tärkein kokonaisuus oli haastatteluaineisto, josta poimin niitä lauluja, jotka informanteilleni olivat läheisimpiä. Tätä pohjamateriaalia vertasin erilaisiin yhteislauluaineistoihin, joita esimerkiksi Karjalan liiton, kyläseurojen ja muiden siirtokarjalaisuuteen läheisesti liittyvien järjestöjen sivustoilta oli mahdollista löytää. Lisäksi vertailukohtana olivat *Karjalainen laululipas* (Härkönen 1948), ja Antti Koirasen kulttuurintutkimusasemalle kokoama yhteislauluvihkokokoelma.

Laulettavan ohjelmiston pyrin sijoittelemaan dramaturgisesti mielekkääksi teemojen ja tunnelmien mukaan<sup>2</sup>. Alku- ja päätöslaulut olivat ikoniset Hämeen maakuntalaulu ja *Karjalaisten laulu*. Näiden välille sijoittelin temaattisesti erilaisia luonnetta, sotaa, kieltä ja perhettä eri suunnista käsitteleviä ryhmiä.

Oma roolini oli toimia illan isäntänä, sekä johdattaa keskusteluun kappaleiden lomassa. Kysymykset pyrin laatimaan niin, että ne mahdollistaisivat vapaamuotoisen keskustelun, ja mikäli aiheet pyrkisivät koskettamaan muita kuin suoraan esitettyjä kysymyksiä, en niitä pyrkinyt rajoittamaan. Keskusteluista tulikin aktiivisia ja ilmapiiri oli avauksen jälkeen luonteva ja aktiivinen. Myös omavaltaisesti nimeämäni Raiku-orkesteri, jossa solisti Petra Tikkanen ja säestäjä Johanna Repo, osallistuivat keskustelun kulkuun, jolloin ryhmätilanteessa ei syntynyt vahvaa erottelua vetäjiin ja osallistujiin.

Analyyysiä varten tallensin tilaisuuden videokameralle, josta tarkoitukseni oli kyetä havainnoimaan, sekä sanottua, mutta myös verbaalisen viestinnän ulkopuolella tapahtuvaa kommunikaatiota. Kuvamateriaali myös nosti esiin tilanteellisen musiikin ja muistamisen kokemuksellisen juonteen, jota aktiivisessa toimintatilanteessa olisi ollut vaikeaa havainnoida, mutta joka jälkikäteen analysoituna avasi keskeisiä tulkintaani vaikuttaneita tapahtumia.

---

<sup>1</sup> Osallistujalista ks. liite 1. Myös lauluillasta käytän joitakin lainauksia erityisesti Musiikki ja maisema -luvussa. Äänissä olevat henkilöt voi tunnistaa nimikirjaimista.

<sup>2</sup> Lauulusta ja keskustelua ruokkivat kysymykset ks. liite 2.

Aineistontuottamisen tilanteena lauluilta muistuttaa osittain ryhmähaastattelua, jolloin sen analyysissä on otettava huomioon myös lajityypille ominaiset erityispiirteet. Ryhmätilanteen mielekkyys tulee pitkälti monipuolisista vuorovaikutusprosesseista, joita se synnyttää. Millainen on dynamiikka, jolla ryhmä muodostaa mielipiteitään keskustelussa käsiteltävistä aiheista (Pietilä 2010, 213)? Kun yksilöllisistä kokemuksista joudutaan rakentamaan kollektiivisesti jaettua ymmärrystä (Wilkinson 1998), on tutkijan mahdollista havainnoida miten tätä yhteisyyttä tuotetaan.

Ryhmätilanteessa roolini tutkijana on hyvin erilainen kuin yksilöhaastattelussa syntyvä asetelma haastattelijan ja informantin välille. Luon tapahtumalle kontekstin, vaikutan osallistujien orientaatioon, ja vastaan keskustelun teemoista. Vuorovaikutustilanteessa olen kuitenkin enemmänkin ohjailija ja keskustelun rohkaisija ja ryhmässä vuorovaikutus suuntautuu enemmänkin kohti muita ryhmän jäseniä (Pietilä 2010, 217). Kun tiedon tuottamisen toimijoita on yksilöhaastattelun vuorovaikutustilannetta enemmän, myös keskustelu on monimuotoisempaa ja hakeutuu ennalta arvaamattomissa oleville reiteille.

Itse rakennettuna tapauksena toteuttamani ryhmäkeskustelun luontevana piirteenä on myös toimintatutkimuksellinen ajatus yhteisöllisten ja tutkimuksellisten intressien hyödyistä osallistujille ja yhteisölle itselleen (Lehtonen 2007, 245-250; Rastas 2010, 65-66). Tästä näkökulmasta ajattelen, että ryhmässä tapahtuvasta musisoinnilla ja keskustelulla on kolmenlaisia vaikutuksia. Ensinnäkin se antaa impulssin käsitellä kokemuksia karjalaisuudesta sekä puheen, että kokemuksen tasolla. Toiseksi, se antaa uutta tietoa itselle yhdessä muiden osallistujien kanssa. Ja lopulta kolmanneksi, se tuottaa tutkijalle tietoa, joka rakentuu vuorovaikutuksessa ryhmän kanssa, sekä tasaa jonkin verran epätasaisia tutkimustilanteeseen liittyviä valtarakenteita.

### 3.1.3 Lehdet, sivustot, ohjelmat ja tapahtumat

Haastattelu- ja havainnointiaineiston rinnalla olen käyttänyt useita muita aineistotyyppisiä. Ajoittain niiden rooli on ollut taustoittava ja toisinaan taas analyysiä suoraan ohjaava. Näkökulmasta ja kysymyksenasettelusta riippuen näiden suhteet ovat vaihdelleet.

Selkein materiaaliolosuus on lauluaineisto, joka on syntynyt tutkimuksen aikana ja näkyy läpi analyysin, jossa käsitelen sitä suhteessa tilaan, etnisyyteen ja rituaaliin. Toinen keskeinen kokonaisuus on

myöskin tutkimuksen aikana koostettu aineisto informanttien itse tuottamasta musiikkiaineistosta. Myös Karjalan liiton kesällä 2010 Helsingissä 70-vuotisjuhlien kunniaksi järjestämä laulujuhla havainnointeineen oli tärkeä tilaisuus julkisen karjalaisuuden pohdinnan kannalta. Virtolaiseen paikallisuuteen keskityin seuraamalla vuoden ajan Suomenselän sanomia, joka auttoi ymmärtämään Virtojen yhteisödynamiikkaa.

Myös tutkimuspäiväkirjani, jonne olen pyrkinyt kirjaamaan tutkimusyhteyteen liittyviä tilanteita, havaintoja ja ideoita, on ollut tärkeä. Vaikka tämä ei suoraan näy työssä, sen merkitys on ollut keskeinen. Toisaalta erilaiset internetsivustot ovat tarjonneet monia kiinnostavia lähteitä. Näistä esimerkkinä Karjalan liiton sivusto, jossa on kattavia tapahtumatietoja, historiamateriaalia josta oli mahdollista tehdä erilaisia luentoja, juhlatilaisuuksista tallennettuja puheita, joissa poliittiset merkkihenkilöt luovat kansallisen tason karjalaisuutta ynnä muuta.

### **3.2 Analyysin tavat ja tavoitteet**

Haastattelujen analyysiä olen lähestynyt seuraavasti. Aineiston järjestämisen ja koodauksen jälkeen olen lähestynyt niitä teemoittelun kautta. Teemoittelussa olen pyrkinyt siihen, että tutkimuskysymystä valottavat piirteet tulisivat esiin mahdollisimman moninaisina. Lähtökohtana on siis hakea aineistosta erilaisuutta sekä toiminnan logiikkaa (Tuomi & Sarajärvi 2009, 93). Lähtökohtana on se, että tutkittavan ilmiön käsitteellinen määrittely on vapaata suhteessa teoriaosuuden jo tiedettyyn tietoon.

Aineisto on kerätty siis hyvin vapaasti. Itselläni oli toki ennakko-oletuksia, sekä jonkin verran mahdollisesti sovellettavaa tutkimustietoa, teoriapohjaa, sekä haastattelumalli ja etenemisstrategia, mutta esimerkiksi informantit valikoituivat vasta kentällä tehtyjen ratkaisujen pohjalta, ja myös tutkimusteoria ja -kysymys muuttivat muotoaan tutkimuksen aikana. Analyysimallini liikkuukin jossakin aineistolähtöisen ja teoriaohjaavan mallin välimaastossa (Tuomi & Sarajärvi 2009, 108–112, 117–118). Fenomenologisen tulkintamallin mukaisesti nojaan siihen, että toistuvan ja syvyydeltään vaihtelevan lukutavan ansiosta voin nostaa esiin olennaiset merkityskokonaisuudet (Laine 2001, 28–45; Tuomi & Sarajärvi 2009, 43–49).



### 3.3 Työn eteneminen

Tulen käsittelemään karjalaisuutta ja karjalaista identiteettiä ensisijaisesti ajassa ja paikassa *rakentuvana* ilmiönä. Sitä ei siis ole mahdollista palauttaa suoraan tai jännöksettömästi johonkin ihmisryhmään tai geografiseen alueeseen. Historiallinen ja geografinen määrittely tulee aineiston sisällä määrittämään monitahoisesti, eikä yksiselitteistä karjalaterminologiaa ole mahdollista käyttää.

Tästä on myös seurausta, että esioletukseni karjalaisesta musiikista tulee olemaan saman suuntainen. Määrittäessäni karjalaisen musiikin kenttää kysyn, millainen kokonaisuus hahmottuu, kun otetaan huomioon 1) julkiset tekstit ja kaanonit 2) informanttieni käsitykset karjalaisesta musiikista ja toiminta sen ympärillä, sekä 3) se kokonaiskuva, jonka osana tutkimustani määritän yhdessä tutkittavieni kanssa. Jälkimmäistä on syytä painottaa, koska ei ole olemassa yksiselitteistä musiikkityyliä tai genreä, jonka voisi esittää lähtökohdaksi analyysille. Näyttää siltä, että on olemassa vähän jos ollenkaan yhteisiä historiallisia, tyylipiirteellisiä tai maantieteellisiä nimittäjiä, jotka oikeuttaisivat esittämään jotakin laulua tai musiikkiesitystä karjalaisemmaksi kuin toista. Esimerkiksi Karjalaisten laulujuhlien yhteislaulumateriaalista löytyvillä *Karjalaisten laululla*, *Heili karjalasta*, tai *Karjalan kunnaila* -laululla (KLJ 2010), on varsin erilaiset historialliset lähtökohdat, mutta silti ne ovat karjalaisuuden ja sen kokemisen keskeisiä tunnusävelmiä, joilla tehdään monenlaista rajanvetoa useaan suuntaan. Tämä asettaa siis tässä keskiöön ne tulkinnat, joita informantit arjessaan tekevät, sekä oman osuuteni tutkijana erilaisissa vuorovaikutustilanteissa. Omaksumani aktiivinen rooli tutkijana mahdollistaa toivon mukaan myös niiden hiljaisten ilmiöiden esiin nostamisen, jotka eivät muuten pääse kuuluviin. Kuten esimerkiksi Suutari (2007, 105–111) toteaa, käytäntöihin osallistuminen ja vuorovaikutus voivat parhaimmillaan irrottaa tutkimustulokset diskursiivisista kategorioista ja tuottaa avaramman kuvan tutkittavista musiikkitodellisuuksista.

Identiteetin käsitteellä tulen viittaamaan siihen pisteeseen, jossa merkitysverkostot ja subjektiiviteetti kohtaavat. Identiteettiä määrittää myös erityislaatuinen tavoittamattomuuden aura sen prosessiluonteen johdosta. Jotta voisin päästä sekä sosiaalisesti rakentuneen henkilökohtaisen piiriin, että havainnoimaan identiteettien rakentumista käytännöissä, olen jakanut analyysini kahteen erillaiseen, mutta rakenteellisesti samankaltaiseen osaan.

*Ensimmäisessä luvussa* painopiste on diskursiivisessa luennassa, jolloin kiinnostukseni kohdistuu, ei kerronnan taakse, vaan siihen miten se on organisoitu (Potter & Wertherell 1987). Kuvaukseni nousevat tilanteesta ja myös toisaalta rakentavat sen. Tällöin on myös tärkeää tarkastella tapahtumaa

kontekstissaan, tilanteessa missä se on tuotettu (Eskola & Suoranta 2008, 193–202). Analyysin rinnalla rakennan peruskäsitteistöä tutkimusmateriaalista käsin, ja nostan teorian sen jälkeen keskeiseen asemaan (Jokinen & Juhila 1991). Luku tarkastelee karjalaisen identiteetin muotoutumista musiikki-puheen läpi sen tilallisen jäsentymisen avulla. Tämä diskursiivisen luennan osuus on kolmiosainen. Ensimmäinen osuus tarkastelee näitä muodostumia tarkastellen puhetta yksilöstä ja perheestä. Toinen osuus on samantapainen, nyt kuitenkin tarkastelupisteen ollessa laajemmin eri yhteisöihin sijoittuvassa puheessa. Kolmas osuus analysoi henkilölähtöisyyden sijaan musiikkilähtöisesti niitä tiloja joita musiikkimateriaali tarjoaa kuulijalleen ja tulkitsijalleen identiteetin mahdollisiksi rakentumispaikoiksi. Tässä yhtenä analyysivälineenä on tilaan liittyvä maiseman käsite.

Ensimmäinen luku rakentaa siis tulkintaa niistä sulkeumista, jotka muodostettiin haastatteluissa ja lauluillan keskusteluissa. Pyrin ymmärtämään niitä erityislaatuisia tapoja, jolla musiikki ja karjalaisuus muodostavat erilaisia yhteenliittymiä sekä sitä, miten näissä rakenteellisesti erilaisissa artikulaatioissa karjalainen identiteetti(fragmentti) muotoutuu hetkellisesti näkyväksi, sekä henkilökohtaisesti, sosiaalisesti ja emotionaalisesti merkitykselliseksi. Lisäksi se erittelee sitä, millaiseksi karjalainen musiikki muodostuu ja miten sen avulla asetutaan karjalaisuuteen, sen liepeille, siitä pois päin tai sitä kohti.

*Toisessa luvussa* rakennan kuvaa siitä, miten ihmiset sosiaalisissa verkostoissaan toimivat ja miten he niihin asettuvat karjalaisina toimijoina. Tässä taas korostuvat ne piirteet, joita voidaan luonnehtia esimerkiksi kulttuurisiksi jäsenyyksiksi (Alasuutari 1993, 84–93), sekä verkostonäkökulma ja välittäjien rooli. Luku tarkastelee karjalaisen etnisyyden rakentumista toimijuuden kautta. Tämä etnisen toimijuuden luku on myös kolmiosainen. Ensimmäinen osuus tarkastelee miten karjalaisuuden tyyppi-*piirteitä* hyödynnetään suhteessa ympäristöön ja miten tällaiset toimintamahdollisuudet rajautuvat. Toinen osuus painottaa etnisten kategorioiden vaikutusta oman toiminnan rajoihin, jolloin painopiste on toimintaympäristön ja sosiaalisten suhteiden karjalaisuuden tulkintojen vaikutuksessa yksilötasolla. Lopuksi kulttuurituotteiden analyysin kautta palaan toiminnan ”jälkien” kautta siihen, miten karjalaisuuden muodostumat uudelleenrakennetaan henkilökohtaisissa kulttuurituotteissa ja miten ne toimivat identiteetti projekteissa ja mikä niiden suhde on laajempaan ymmärrykseen karjalaisuudesta.

Tässä luvussa tarkastelen siis karjalaisuutta toiminnan ja toimijuuden kautta. Tässä osassa haluan ymmärtää, millaisia ovat ne toiminnan tavat ja tilanteet, joissa musiikki ja karjalaisuus sekä rajaavat että avaavat mahdollisuuksia, jolloin ne saavat karjalaisen identiteetin liikkeeseen. Tapailen kuulu-

viin erilaisia tilanteita ja toiminnan muotoja, mutta myös niitä valtarakenteita, joiden ansiosta liikkumavara ei ole rajaton, vaan toisinaan myös kapea ja ennalta määritelty. Poimin tarkasteltavaksi erityisiä toiminnan tilanteita, jotka mielestäni ovat aineistossa keskeisiä karjalaisuuden rakentumisen areenoita.

Lukujen sisäisenä jäsentäjänä kulkee sukupolvi. Ensimmäisen ja toisen luvun kolme alalukua etenevät kukin kronologisesti ensimmäisestä kolmanteen sukupolveen poislukien maisemaa käsittelevä luku. Aineiston keruussa johtotähtenä ollut perinteen siirtymisen kysymys on siirtynyt kulkemaan laveana rakenteellisena elementtinä, joka luo analyysille ajallisen kehyksen. Tämän lisäksi sillä on myös merkittävää selitysvoimaa musiikin käytäntöjen ja karjalaisen identiteetin kohtaamisasteissa. Sukupolvierot ovat piirteinä yksi näkyvimmistä, sen olematta silti tyhjentävä selityskeino, analyysin kulussa. Sen avulla on mahdollista näyttää merkittäviä ajallisia eroja identiteettien rakentumisasteissa. Ensimmäisen sukupolven määrittelen sodan jaloista lähteneiksi henkilöiksi iästä riippumatta.

Työn rakenteen hahmottamisen avuksi on lopuksi vielä järkevää paneutua tarkemmin sukupolvikäsitteen ymmärtämiseen. Sukupolven käsitteen taustalla on ajatus, että yksilön asenteissa ja käyttäytymisessä on läpi elämän säilyvää säännönmukaisuutta. (Toivonen 2003, 114.) Sukupolvivaikutus tarkoittaa että ihmiset riippumatta heidän iästään omaksuvat tiettyjä käyttäytymistäipumuksia. (Toivonen, Räsänen 2004, 246.)

Karl Mannheimin mukaan sukupolven syntyyn vaaditaan ensinnäkin sukupolvitapahtuma, jotakin joka herättää yhteisen vasteen tiettyssä ikäkohortissa. Toiseksi, se edellyttää ikäryhmän mahdollisuutta olla toimijoina tuottamassa sosiaalista muutosta ja hallita jollakin tapaa ideologioita ja organisaationaalisia vaihtoehtoja valtaideologioille. Kolmanneksi, vaikka sukupolvi saattaa sisältää vastakkaisia arvoja ja asenteita, ne voidaan lukea samaksi sukupolveksi juuri tämän toisilleen vastakkaisen orientaation vuoksi. (Mannheim 1972, 302–304.)

Yhteiskunnan staattisuus tai muutosvauhti on keskeinen tekijä eriytyneiden sukupolvien syntymiselle. Yhteiskunnallinen muuttumattomuus ei synnytä kokemuksellisia sukupolvia ja toisaalta nopeasti muuttuvassa yhteiskunnassa sukupolvia syntyy ja eriytyy toisistaan nopeasti, ja ne eriytyvät myös sisäisesti. (Purhonen 2008, 17.)

## **4 IDENTITEETTI TILASSA: KARJALAISUUDEN SIJAINNIT KARJALAISUUDEN KERRONNASSA**

Tässä luvussa käsittelen, miten karjalaisuudet tulevat kerrotuksi ja miten erityiset tilalliset hahmotukset sekä nostavat ne näkyviin, että rakentavat ne tilanteellisesti erityisiksi. Tätä käsittelen kronologisesti kolmessa sukupolvessa: ensin yksilön ja perheen kontekstissa ja sen jälkeen toisessa osiossa laajemman yhteisön kautta. Viimeisessä osiossa tarkastelen karjalaisen laulun keskeiseksi nousutta kuvastoa ja sitä, miten karjalaisuus sen kautta tulee eleyksi.

### **4.1 Yksilön ja perheen kerronta: perheen ja yksilön suhteet ja suunnat kerronan luomassa tilassa**

#### **4.1.1 Ensimmäinen sukupolvi – tilan jakautuminen ja jatkuvuuden muodostaminen**

Ensimmäisen sukupolven kerronnan tilarakennetta avaan neljän musiikkipuheen keskeisen piirteen kautta. Näitä ovat jakautunut perhe, perhe karjalaisen laulun tilana, lasten avautuvat mahdollisuudet, sekä sodan trauma ja siitä toipuminen. Tässä analysoin ensimmäisen sukupolven informanttini Jenny Kivelän haastattelupuhetta. Jatkossa kutsun informanttejäni vain etunimeltä.

Jennyn kerronnassa yksi hallitsevista piirteistä on perheen sisäisen rajan tematiikka. Erilaiset kulttuurit, jotka hänen vanhempiansa avioliitossa kohtaavat, eivät asetu harmoniseksi kokonaisuudeksi, vaan syntyy tilanne, jossa karjalaiset tavat jäävät toissijaisiksi koska niitä ei ymmärretä. Tilanne ajoittuu aikaan Karjalassa, ennen lähtöä. Kaksijakoisuus halkaisee musiikin, uskonnon ja kielen maailmat. Vaikka Jenny muistaakin eläviä yksityiskohtia suojärveläisestä elämästä, muistellessaan lapsuutta hänen tunteensa on kuitenkin se, että hän ei ole osannut kiinnittää karjalaisuuteen tarpeeksi huomiota. Tämän hän liittää perheen kulttuuri-identiteettien epäsuhtaan. Myöhemmin äiti nousee tärkeäksi perinteenkantajaksi myös luonnostaan, koska isää ei enää ole. Seuraavassa lainauksessa katkos liittyy myös äidin persoonallisuuteen ja laajenee kohti yhteisöä Virroilla.

J: No tuota se oli ehkä siinä kun äiti meni niin nuorena naimisiin luterilaisen miehen kanssa, äitihän oli ortodoksi, niin ei niin kovin paljon meillä sitten niitä, hän oli voimakastahtosen etelä-pohjalaisen miehen kanssa naimisissa, niin ei niitä tapoja sitten, esimerkiks hän ei sitten tehnyt tätä ortodoksista ristinmerkkiä,

minä teen sen, mutta tuota kirkossa esimerkiksi kun käyn ehtoollisella ja mutta äiti ei, [...] hän oli niin semmonen hiljanen, arkakin, niin hän pelkäs tätä ympäristön suhtautumista [...].

Ortodoksinen uskonto on paitsi karjalaisuuteen, myös venäläisyyteen liitetty tunnuspiirre. Tästä venäläisyyden stigmasta juontuva ristiriitainen suhde ortodoksiseen uskonnollisuuteen nousee esiin oman aineistoni lisäksi usein muissakin yhteyksissä (Alasuutari & Alasuutari 2007, 95–98). Uskonto ja kieli ovat kaksi perheessä tukahdutettuun asemaan joutunutta piirrettä. Karjalan kieli nousee Jennylle esiin musiikin kautta. Kyläkuntalaulut, Reppurin laulu ja muut sävelmät, joissa kieli elää toimivat myös perheessä sen kantajina, vaikkakin monesti vaiennettuina, kun kielen puhujia ei ole. Vaiementuminen nostaa sen kuitenkin erityisellä tavalla keskeiseksi keholliseksi elementiksi, jota käsitelen analyysin toisessa osassa.

Perhe nousee Jennylle karjalaisen laulun tilaksi sosiaalisen tilan jakautuneisuuden johdosta. Virroilla Jennyn erillisuus on myös hyvin konkreettista. Vaikka luonne ei karjalaisen musiikin läsnäoloa rajoittaisikaan, käy niin, että erillisuus muihin ihmisiin on kaksinkertaista. Paikalliset asukkaat eivät näitä lauluja osaa. Myöskään karjalaisia samalta seudulta, jotka tunnistaisivat lauluja, ja jotka liittyvät kyläkuntiin tai pienten Suojärven yhteisöjen maamerkkeihin, sekä tärkeisiin kohtaamispaikkoihin, ei juurikaan ole. Kun ympäröivä virtolaisyhteisö ei perheen karjalaisuutta tunnista, se sitoo sen voimakaimmin osaksi perhettä. Äiti, Jenny ja sisarukset ovat he, jotka lauluja osaavat ja niitä pitävät yllä. ”No juuri nämä kyläkunnista, ”Ah vielkö konsa suonen, tuon synnyinpaikkasen, rannat Maailmalamin, tai pihapeltosen”, ja sitten joistakin muista kylistä, niin sitten, niitä on sellaisia, että niitä ei, äiti niitä osas, ja äiti niitä laulo [...]”.

Perhe avautuu Jennylle keskukseksi karjalaisen musiikin tapahtumapaikkana. Perheen arkiset askareet ovat kehyksenä lauluille. Ne toimivat omatoimisena viihdykkeenä, kun tehdään kodin piirissä töitä ja materiaaliset virikkeet odottavat vielä tuloaan.

J: Kun oltiin keskenämme ja oli semmosta hiljasta rauhallista, niin kun pyydettiin, niin äiti lauloi. Sitähän oli työtä toisella lailla siihen aikaan. Onhan sitä nytkin, mutta kun ei ollut yleensä niitä mukavuuksia ja oli käsintehtävää niin paljon. Äiti teki käsitöitä ja siinä lauloi sitten ja mää muistan aika paljon. Ja äiti asu tuossa Ainalassa [vanhainkodissa] kaksikymmentäviisi vuotta, aika lähellä, niin vielä silloinkin hän lauloi ja laulettiin yhdessä.

Jennyn perhe oli suojärveläisenä Virroille asettuessaan poikkeustapaus, koska paikkakunnalle vuoden 1945 sijoitussuunnitelman mukaan sijoitettiin pääasiallisesti perheitä Lumivaarasta, Kaukolasta ja Valkjärveltä. Suojärven pitäjän siirtoväki ohjattiin pääasiallisesti Kajaanin ja Nurmeksen läheisyyteen Koillis-Suomeen (Paukkunen 1989). Tämä yhteisöllinen eristyneisyys ei koske juurikaan niitä

sijoitettuja karjalaisia, joiden suku ja kyläkunnat instituutioineen tulivat siirretyksi kokonaisuuksina. Kuitenkin on tärkeää muistaa, että Jennyn kokemukset eivät ole yksittäistapauksia, vaan samanlaisia erillisyyden kokemuksia löytyy myös muualta siirtokarjalaisten sijoitushistoriasta.

Niin kuin monella sodan kokeneen sukupolven edustajalla, myös Jennyllä korostuu puhe mahdollisuuksista (Peltonen 1994, 193)<sup>3</sup> keskusteltaessa hänen lapsistaan. Vaikka hänen peruskokemuksensa monessa kohdin on tunne vaillinnaisista mahdollisuuksista osata välittää karjalaisuutta lapsilleen, ponnahtavat laulut esiin seuraavassa polvessa kuin varkain. Vastaava luonnehdinta on myös toisaalla haastatteluaineistossa, jossa keskustelemme miten Jenny sisaruksineen laulaa kotona karjalaislauluja ja kesäajan ohikulkijat avoimen ikkunan ohitse mennessään kuulevat musiikin ja tulevat kiittelemään.

J: Kyllä minä olen laulanut. Olen laulanut. Ja ne [lapset] oli kesäisin paljon, paljon meillä. Raumalla asuivat, mutta, olivat kesäisin paljon meillä, niin kyllä, ja tyttären tyttärellä on aivan mahtava ääni sitten, altto, oikeen kaunis altto, mutta vaikka kuinka pyysin laulamaan, niin ei laulanut, mutta joskus kun hän tiskas esimerkiksi keittiössä ja mä olin ulkona ja ovi oli, ikkuna auki, niin sinne kuulu sitten kun hän laulo. Aivan samanlainen ääni kun oli Liisalla [Jennyn tytär] äänenväritään tällä joka olis ollut hänen täti, tällä minun tyttärellä. Kyllä minä lauloin, lauloin mutta en tiedä, nehän sitten molemmat soittavat myöskin nämä molemmat lapsenlapset, että heillä on ollut toisenlaiset mahdollisuudet kun mitä oli meidän perheessä. Ja mitä oli minulla, meilläkin antaa näille lapsille, kun kaks kappaletta tein niitä suuria ikäluokkia, -48 ja -52 syntyneet, suurten ikäluokkien lapset synty köyhiin perheisiin [...]

Jennyllä karjalaisuus ja kamppailun kautta saavutettu toimintahorisontin kasvaminen nivoutuvat yhteen. Lasten mahdollisuudet toimia, nousevatkin yhdeksi keskeiseksi teemaksi karjalaisuudessa. Tähän liittyy myös se, että Jenny näkee sen erilaisen orientaation, kuinka lapset hahmottavat omia karjalaisia juuriaan. Karjalaisuus ei ole heille olemassa pieninä kulttuurifragmentteina joita käytetään osana arkea, vaan juuri näissä laajoissa mahdollisuuksien, soiton ja laulun läsnäolossa. Tärkeää Jennylle on yhtä lailla se, että lapset osaavat nähdä tämän jatkumon, sekä ymmärtävät lasten edellisestä sukupolvesta laajentuneiden mahdollisuuksien tärkeän merkityksen Jennylle itselleen<sup>4</sup>. Karjalaisuus näyttäytyy Jennylle säilyvänä piirteenä musiikin kautta, vaikka on tullutkin vaimennetuksi yhden ja kahden sukupolven ylitse. Samalla historiallinen perspektiivi ruokkii myös tunnetta aitouden ja yleisemmin karjalaisuuden katoamisesta tässä sukupolvessa<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Käänteisestä näkökulmasta ”pärjääminen” seuraavassa sukupolvessa Hoikkala & Purhonen 2008, s. 57–59.

<sup>4</sup> J: No, ne tietävät kyllä, nämä lapsenlapsetkin, että mitä ne mulle merkitsee ne, ja kun heillä on kaikki mahdollisuudet, he soittavat ja laulavat ja sillä lailla. Se on tietysti vähän niin kun tämä poika sanoo, että ei se arkipäivässä ole hänellä [...]. Niin kyllä heidän pitäs tietää mitä se mulle merkitsee. Ja sitten juuri se, että hautajaisissakin soitetaan Reppurin laulu.

<sup>5</sup> Katoavuuden tunteeseen liittyy myös toinen merkittävä piirre, joka koskee Jennyn asuinkuntaa Virtoja. Paikallisesti karjalainen seuratoiminta on käytännössä lakannut. Virtain karjalaisten puheenjohtaja Onni Holttinen totesi, että jo pitkään vuosikokous on ollut ainoata toimintaa, jota yhdistyksellä on ollut, ja että yhdistyksen lakkauttaminen on ollut asialistalla jo monesti (Muistiinpanot 2010, SP). Myöskään esimerkiksi Suomenselän sanomat, Virtain paikallislehti, ei tunne ainoatakaan karjalaisuuteen liittyvää mainintaa tutkimuksentekoaajalla (Suomenselän Sanomat 26.8.2010 –

Laulujen hiljeneminen liittyy selkeästi myös tässä näkymättömänä olevaan sodanjälkeiseen yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja edelleen siinä lähivuosisikymmeninä tapahtuneeseen muutokseen. Sodan jälkeisessä Suomessa karjalaisuuden korostamisella oli poliittinen leima ja siksi vaikeneminen oli myös käytännöllinen toimintatapa. Vaikeneminen oli paitsi käytännöllistä, myös valtasuhteiden sanelemaa. Suomalaisen sodan läpikäyneen sukupolven mahdottomuus läpikäydä traumojaan, eettisiä ristiriitoja, tai menetyksiään ei ole poikkeuksellinen toisen maailmansodan ei liittoutuneisiin kuuluneiden valtioiden väestön kokemuksissa (Lehmann 1980). Kun historiallis-poliittinen valta-asetelma on erilainen ja karjalaisuuteen ei enää myöskään liity implisiittistä vaadetta palata sotaa edeltäneeseen tilaan, voi se toimia myös identiteettityössä vanhainkodissa narratiivina jossa musiikillisen narraation kautta rakennetaan henkilökohtaista kokemusta ja narraation kautta syntyvää historiallista tietoisuutta (esim. Straub 2005, 67–71).

J: Ainalassa. Tuossa on semmonen palvelutalo aika lähellä. Äiti asu siinä kaksikymmentäviis vuotta, ja siellä äitiä laulattivat hyvin mielellään ja niitä on nauhoitettu [...]. Ei äiti Killinkoskellakaan laulanut ja sitä täytyy sanoa, että ei äiti koskaan oikein kotoutunut. Kun vielä jos olis jäänyt tänne muitakin Suojärveläisiä, mutta kun ne silloin asemasotavaiheen aikana kaikki meni, lähtivät täältä pois sinne Suojärvelle, niin sitten kun tulivat, kun tämä Jatkosota loppu ja siirtoväki oli taas siirtoväki, niin tuota silloin oli sitten hyvin järjestäytyntä, järjestäytyntä tämä majotus. Oli jo [tiedossa] etukäteen, että jos tulee uus lähtö, niin nämä sinne, nämä lumivaaralaiset esimerkiksi tuohon Alavudelle, Töysään, Virroille ja suojärveläiset Lieksaan, Nurmekseen, kokonainen uus kyläkin sinne sitten raivattiin [...].

Vaikka Jennyn äidin<sup>6</sup> laulut ovat vaienneet pitkäksi aikaa sodan jälkeen, ja Jenny pohtii äidin vierauden tunnetta yhteisönsä keskellä, hahmottaa hän äidin ajan vanhainkodissa kuitenkin jonkinlaisena elpymisvaiheena. Aktiivinen vanhainkotiyhteisö osaa arvostaa äidin laulamista ja myös vaalii sitä tallentamalla äidin tärkeitä lauluja. Näistä kaseteista tulee myöhemmin Jennylle tärkeitä artefakteja (ks. 5.3.1). Yhteisön vaihdos saa myös yhteiskunnallisten valtageometrioiden ja kokemuksellisen yhteisöstä eristäytyneisyyden hiljentämän karjalaisen identiteettirakenteen elpymään. Jennyn äidille karjalaisuudesta tulee positiivisesti musiikin kautta näkyväksi tulevaa identifikaatiota, ja Jenny taas hahmottaa etnisyyden mahdollisuuksia muuttua ajan kontekstissa.

---

1.9.2011). Kyseessä on kuitenkin nimenomaan paikallinen ilmiö, jonka vastapainona on valtakunnallisesti paljonkin virkeää harrastustoimintaa (ks. esim. Alasuutari & Alasuutari 2007; Nikula 2012).

<sup>6</sup> Jennyn äiti olisi siis tässä käytetyssä sukupolvikronologiassa ennen ensimmäistä sukupolvea, 0. sukupolvi.

#### 4.1.2 Toinen sukupolvi – karjalaisuuden jälleenrakentaminen uuteen paikkaan

Toisen sukupolven karjalaisuudelle keskeinen rakenteellinen piirre on paikan poissaolo ja musiikin rooli uutena tilana. Tuulikki, kuten moni muukin toisen sukupolven haastateltavistani, jakaa kokemuksen sukujuurten löytämisestä myöhemmällä iällä. Tuulikin on kuitenkin toimittava aktiivisesti, jotta hän voisi löytää sen karjalaisuuden josta puhutaan. Hänen puheessaan säilyttämisen sekä järjestämisen teemat ovat tärkeitä. Karjalaisuus pitää jäsenellä olemassa olevaksi: uuttaa esiin.

Toisen sukupolven karjalaisuus on olemassa tarinoina ja kertomuksina, ei enää itse koettuina muistoina. Tämä välittyy myös haastatteluaineistoon. Perheessä kerrotut tarinat ja laulettu laulut ovat keskeistä identiteetin muodostamisen raakamateriaalia. Niin kuin Kerttu Mustosen tekstissä George de Godinskyn säveleen kappaleessa *Äänisen aallot* sanotaan: ”Hiljaa tuutii Ääninen aaltojaan, uupuu rantaan satujen saarelmaan.” Nämä muistot voivat olla romanttisiksi muuttuneita sukutarinoita<sup>7</sup> tai pelottavia satuja kohdatuista vaikeuksista, kuitenkin onnellisine loppusulkeumineen, joissa asiat asetuvat lopulta kohdalleen<sup>8</sup>.

Tarinallisuus ei poista kertomusten konkretiaa ja niiden tunnesisältö kantaa sukupolven yli toistuvan kerronnan kautta. Toisella sukupolvella ei enää ole suoria kokemuksia vanhempiensa elinympäristöstä. Marianne Hirsch käyttää käsitettä jälkimuisti (postmemory) (2008, 103–128) kuvaamaan toisen sukupolven suhdetta voimakkaisiin ja traumaattisiin kokemuksiin, jotka edelsivät heidän syntymäänsä, mutta jotka välittyivät heidän vanhempiensa kautta heille niin syvästi, että niistä tulee myös emotionaalisella tasolla heidän muistojaan.

Hirsch analysoi valokuvaa tällaisiin muistoihin kiinni pääsemisen välineenä. Valokuva on hänelle väline jolla on ”totuusarvoa” johdattaa kokija näihin kokemuksiin. Nähdäkseni myös musiikki silloin kun se liittyy tarinaperintöön, sekä yksilöllisellä että kansallisen narratiivin tasolla, voi toteuttaa sa-

---

<sup>7</sup> T: [...] äiti kertokin sen että miten ne tapas kun ne oli jossain sivukylällä näyttelössä jotakin näytelmää, ja kai äitillä jotkin puukengät [nauraa] oli, siltä oli korko lähteny irti niin isä oli ruvennu korjaamaan sitte sitä kengänkorkoa. Niin, siitä kai sitten lähti se, tarina.

<sup>8</sup> T: Kaikki kertomukset, nää sodan pelot ja kauhut tuntu meistä lapsilta hirveiltä kun äiti joskus niitä kerto, ne tuntu jotenkin niin kun... kauheelta sadulta. tai pahalta sadulta ja... Mut äiti kuitenkin sitten selvis näistä tilanteista ja pääty tänne Virroille.



maa tehtävää. Musiikilla ja karjalaisilla lauluilla on esimerkiksi Tuulikin ja Vuokon tapauksessa voimaa avata kokemuksellinen tila itse karjalaisuuteen ja myös perheen historiallisiin tapahtumiin ja paikkoihin.

Kuten Tuulikki itsekin oppi arvostamaan karjalaisuutta vasta vanhempana, hän toivoo, että lapset käyvät läpi saman prosessin. Toisaalta lapset ovat joka tapauksessa osa laajaa perheyhteisöä, jossa laulut soivat kun kokoonnutaan yhteen. Laulut rytmittävät arjen ja juhlan eroa ja luontevasti tulevat siirretyksi seuraavalle sukupolvelle. Tuulikki kuitenkin viittaa karjalaisuuteen myös negaation kautta; jonakin mitä lapset eivät haluaisi kantaa mukanaan.

T: [kyllä] ne täällä Virtolaisia ollu ja. Mutta ehkä mä toivoisin että ne enempi... olis kiinnostuneita. Mut kyllähän tietenkin kun ollaan yhteisissä juhlissa näissä hautajaisissa ja muissa niin kyllä ne on mukana ja syntymäpäivillä... Ettei ne sillai sitä mitenkään... pahana pidä sitä karjalaisuutta.

Aikuisiällä karjalaisuuden ylläpitäminen on myös monessa suhteessa tietoinen projekti. Musiikki(esitys) rakentaa sen kokonaiseksi ja sen voi myös rakentaa osin valikoiduista palasista. Valikoimalla voi syrjäyttää haluamiaan asioita ja tätä kautta myös hyödyntää kertomuksen aukkoisuutta. Vaikka siis territoriaaliset paikat elämänpiirinä ovat poissa, tarinallisuus ja siihen linkittyvä emotionaalinen lataus mahdollistavat musiikin kautta luotavan uuden etnisen tilan. Nyt musiikista tulee toiminnan tila. Tämä tila on myös potentiaalisesti positiivinen tai negatiivinen, jolloin sen aktiivinen ylläpito positiivisena on tarpeellista. Sukupolven näkökulmasta voi nähdä asian niin, että musiikin läsnäolon luonne kääntyy ympäri. Edellisessä sukupolvessa musiikin kautta tilat rajautuvat ja määrittyvät uudelleen. Tässä sukupolvessa musiikista itsestään tulee se tila, jossa neuvotellaan sen (etnisestä) luonteesta. Esi-olevasta sosiaalisesta tilasta luodaan omien tuttuuden jälkien kautta uutta tilaa (vrt. Lefebvre 2007, 229).

Musiikin rooliin uutena tilana nivoutuu myös siihen johdonmukaisesti kytkeytyvä piirre: säilyttäminen. Valikoivuus on väistämätön tapa representoida omaa etnistä identiteettiään. Kuitenkin siinä on aina samanaikaisesti läsnä myös se historiallinen emotionaalinen kerrostuma, joka ei ole jäseneltävissä muodossaan. Tämä saa toisen sukupolven korostamaan säilyttämisen merkitystä ja yhtäaikaista joutumaan kamppailuun väistämättömän muiston katoamisen kanssa.

Ilomäen sisarusten äiti on jo pyrkinyt jäsentämään historiaansa myös paperille tyttärilleen tekemiensä muistokirjojen avulla, joissa käydään läpi äidin historiaa Karjalassa. Kun Tuulikin kanssa katselimme hänen omia laulujaan ja runojaan kävi selväksi, että Tuulikki, kuten äitikin, pitää karjalaisuuttaan yllä

runojen ja laulujen kirjoittamisen avulla. Koska juuri tarinat kantavat omaa karjalaisuutta niiden tallentaminen olisi tärkeää. Kaikkea ei kuitenkaan saa muistiin, ja kuten Jennykin kokee vajavaisuutensa kertojana, kokee Tuulikin sisar Vuokko, että tarve tallentamiseen olisi ollut suurempi. ”Kyllä niin paljon semmosta arvokasta tietoa niin on jäänyt, et niitä ei kaikkia muista mitä, mitä ne on kertonu, että olis silloin pitänyt olla aina kasettinauhuri mukana [nauraa].”

Keskeiseksi karjalaisuuden luonteenpiirteeksi nousee tarve säilyttämiseen ja kamppailu katoavuuden kanssa. Säilytyspuhe on tulkintani mukaan osa uuden toisen sukupolven karjalaisuuden luonnetta ja ääneenlausumattoman katoavuuden ratkaisustrategia. Säilyttämisestä tulee itsessään osa karjalaista identiteettiä. Säilyttämisen materiaalisiin ulottuvuuksiin palaan myöhemmin luvussa 5.3.

#### 4.1.3 Kolmas sukupolvi – identiteettitilan luominen ja sen täydentäminen

Anun kerronnassa korostuu hetkellisen paikan havainnoitu karjalaisuus. Anun karjalaisuuden rakentumisessa lapsuusmuistot ovat keskeisessä roolissa. Hänellä perheyhteys on olemassa ja luonteeltaan varsin aktiivinen kokoontuessaan Virroilla yhteisiin tapahtumiin. Anun puhe liittyy usein mielikuviin ja elämyksiin. Mummun hyräily ja isomummin hauskaan puheenparteen ja sutkautuksiin liittyvät tarinat ovat tärkeitä. Laulujen kuvauksista on tullut mielikuvia ja tunnelmia.

A: Mää eilen oikeestaan aloin miettiä sitä, kun mietin minkälaisena, muistanko meidän mummua kovin [...] semmosena laulavana, niin en muista varsinaisesti mitään lauluja, mutta semmosia säveliä semmosta hyräilyä, että kyllä mummu oli aina semmonen ilonen ja aina sillä oli joku sävel mielessä kun se teki juttuja.

Anu muistelee mummun innostumista ja hyräilyn muuttumista huudahdukseksi; ”rai, rai, rai!” Anun muistelussa laulut ovat teksteiltään, ja osin melodioiltaankin, fragmentaarisia ja tunnelma on niissä noussut sisältöä tärkeämpään rooliin. Anu kuvailee melodiaa ja kiehtovaa kieltä, sekä muistelee sitä tunnelmaa jonka se herätti:

A: Joo... semmonen kaunis laulu on kanssa, no, niin äiti on sitä laulanut se on toi, mä en muista sen laulun nimeä, enkä mä oikeen muista niitä sanojakaan, mutta se menee... kun saan sävelestä kiinni... [hyräilee] käköset kukkuu, [hyräilee edelleen *Reppurin laulun* melodiaa], se laulaa sen, mä en tiedä edes millä kielellä, onks se sitä karjalan murretta sitten, mutta siis se on todella kaunis laulu, ja sen mä muistan että se oli kans yks, mitä äiti laulo, sit mummulassa kun oltiin, niin olohuoneessa [nauraa].

*Reppurin laulu* ja *Evakon laulu*<sup>9</sup> ovat Anullekin niitä lauluja joissa hän eläytyy kohti karjalaisuutta. Anu ei kuitenkaan kerro itseään haastattelussa laulajana, vaan useammin kuulijana ja havainnoijana. Useimmiten laulajina ovat mummu, äiti ja muut sisarukset.

A: Sitten oli semmonen, no se *Evakon lauluhan* on tietysti tullu, semmosena, nyt oli mummun hautajaiset niin sitten äiti ja tota mun täti laulo sen sitten ja, kyllähän se on tosi koskettava tarina, että siinä voi vaan nähdä, nähdä sen ihmisjo-, ne ihmiset siinä.

DeNoran mukaan musiikin yksi keskeisistä arkielämän käyttöyhteyksistä, on linkittää itsensä musiikin avulla menneisiin tapahtumiin ja ihmissuhteisiin. Näitä voivat olla esimerkiksi kuolleen läheisen tai romanttisen suhteen muistelu. (deNora 2000, 63–66.) Myös Anu voi musiikin avulla palata lapsuuteen ja läheisten ihmisten luokse. Hänelle karjalaisuus pakenee määrittelyjä liittyen juuri enemmän tilanteisiin ja tapahtumiin, kuten toisinaan kun ”saatto sitten putkahtaa mummulta joku ikivanha laulu, jonka se lauloi. Mut [...] en mä osaa sitä määritellä sit taas sitä karjalaisuutta.” Lainauksessa vahvat emootiot yhdistyvät merkitykselliseen lapsuuden paikkaan. Samanlaisia tapausesimerkkejä löytyy myös deNoran aineistosta runsaasti (ibid. 2000). Tärkeiksi eivät siis muodostu eksplisiittisesti määritellyt karjalaisuuden kuvat, vaan musiikin herättämät muistot ja emootiot, sekä tunnelmat ja niihin liittyvät paikat. Tilasidonaisuus liittyy myös oman karjalaisuuden tuottamiseen silloin, kun se saatetaan hetkeksi nostaa esiin etäännyttäen ja ironisoiden, mutta kuitenkin tunnistaen sen jatkuvuus, ja oma paikkansa tässä jatkumossa<sup>10</sup>.

Anun suhdetta karjalaisuuteen jäsentävät siis tunnelman kautta emotionaalinen kiinnittyminen perhehistoriaan, tilanteellinen sijoittuminen karjalaisuuteen, ja havainnoijan rooli. Karjalaisuus määrittyy myös tilan mittasuhteiden kautta. ”Kyl se on niin kaukana kuitenkin. Vaikka ne tarinat on lähellä, mutta se karjalaisuus on kaukana.”

Markuksen kerronnassa liikutaan puuttuvasta kehystettyyn karjalaisuuteen. Markuksen perhehistoria ei ennestään tarjoa pohjaa karjalaisen identiteetin rakentamiselle. Perheen katkoksen sijaan karjalaisuutta rakennetaan musiikin ja muun kollektiivisesti jaetun kuvaston pohjalta. Tärkeässä roolissa on myös kuulijoiden kohtaaminen ja heidän ymmärtämisensä.

---

<sup>9</sup> Laulutekstit ks. liite 4.

<sup>10</sup> A: ”Heilaa miulle tarjottiin ja mie vaan rallattelin, heilaa miulle tarjottiin ja mie vaan rallattelin. Olin nuori, lapsellinen turhaks ajattelin”, ja tää oli yks niitä ja sitten oli tää, mitä ne kaanonissa laulo, tää *Kukko on kuollut, kuollut on*. Mää en tiä mikä niitten laulujen alkuperä on, mutta tää on se mitä serkun kanssa naurettiin, että tuleekohan meistä, et meillä on kans jonain päivänä fereesit päällä ja lauletaan, äitiemme lauluja.

Markuksen kohdalla potentiaalinen identiteettistruktuuri on samantapainen kuin Jormalla. Häneltä tosin on aikuisiälle saakka puuttunut ymmärrys siitä, että karjalaisjuuria perheessä ylipäätään on. Perheen tausta on tullut läsnäolevaksi pitkälti Liljan loisto -musiikkiprojektin kautta. Haastattelua varten hän on myös selvittänyt isovanhempiensa historiaa. Kun kysyn hänen suhteestaan karjalaisuuteen hän kertoo tarinan<sup>11</sup>. Tarinana käsittelen sitä koska se erottuu rakenteellisesti merkittävällä tavalla muusta haastattelusta, jossa vallitsee huomattavasti keskustelullisempi sävy. Tarinasta voi hyvin huomata, että Markus kertoo sen kooten sen muistamistaan palasista ja pyrkii sovittamaan ne kehykseen, jonka olettaa kuulijan haluavan kuulla. Markus sovittelee palaset kohdalleen valmiiksi määritellylle rajatulle alueelle muotoillessaan vastaopittua historiaansa narratiiviksi. Kuten Jormankin, myös Markuksen on täytynyt ”lypsää, oikein lypsämällä lypsää sitä tietoa”, mutta vastaukset ovat olleet varsin epämääräisiä. Heille yhteistä on, että karjalaisuutta rakennetaan nyt paljolti muualta kerätyn tiedon varassa kuin sen tiedon mitä perhe pystyy tarjoamaan.

## **4.2 Yhteisönselitys: yhteisön ja yksilön suhteet ja suunnat kerronnan luomassa tilassa**

Nyt sukupolvien sykli pyörähtää uudelleen alkuun ja pohdin yhteisön roolia kerronnassa. Minne yhteisö kulloinkin asettuu? Millaisen tilan se tarjoaa ja millainen sen oma tila on?

### **4.2.1 Ensimmäinen sukupolvi – useat kodit ja eriytyvät yhteisöt**

Ensimmäisessä sukupolvessa liikutaan kahden kodin välillä: siinä rinnastuvat nykypäivä ja etäinen koti. Edellisessä luvussa paikansin Jennyn karjalaisuuden laulun kautta kodin piiriin. Puhetta laajemmin tilassa tarkasteltuna Jennyn yhteisö on selkeästi kahtaalla. Keskeinen on tietysti elämä Virroilla, mutta muistot Suojärveltä ovat myös eläviä, ja kiinnostavasti eivät noudata suoraan esimerkiksi kan-

---

<sup>11</sup> P: No, mä itse asiassa vasta eilen soitin vanhemmilleni ja kyselin mun juuristani, kun mä en oo koskaan oikein saanut kuulla että mulla on semmoset juuret, että mun isän äiti on Karjalasta. Mutta hän on ollu Suomen puolella, tai no mitä nyt, Suomea se on ollukin sillon, niin syntyny. Sitten hänen isällään oli pulpettitehdas Helylässä, sitten hän on käynyt koulut Sortavalassa, sitten sotien jälkeen tullut tänne, sitten Tam-, ilmeisesti ensin Ouluun ja sitten Tampereelle. Mutta niillä rajaseuduilla asustelivat... mutta en kauheesti tiä, muistan vaan joskus kuulleen että mummi teki pari retkeä sinne Sortavalaan, siellä sitten myöhemmin ja... oli kovin liikkunut. Niillä reissuilla, mutta mä en oikeesti, niin kun oikeestaan juurikaan, mummista muista kun hän oli sitten vähän huonokuntonen ja kuoli kun mä oon ollu yhdeksän muistaakseni. Niin häneltä semmosta perintöä välttämättä saanut, tai tämmösiä juttuja saanu kuulla häneltä, itseltään, mutta siinäpä ne.

sallisromanttista peruskuvastoa. Muistot eivät ole tarinallistuneet samassa mielessä kuin ne ovat jatkossa esimerkiksi seuraavassa sukupolvessa. Vaikkapa kuvailuihin itkijöistä ja juhlista liittyy paljon pohdintaa siitä, miksi jotakin on tehty, tai miten se olisi voinut olla toisin. Jennyn musiikkimuistojen kautta nousee esiin selkeästi kahteen suuntaan osoittava diasporinen karjalaisuuden hahmottaminen. Vanha kotipaikka on konkreettisina muistoina läsnä ja hän kokee edelleen kiinnittyvänsä osaksi tätä geografisesti etäistä paikkaa.

Toisaalta puheessa avautuvat kodin ja yhteisöjen polarisaatiot. Yllä sanottu näyttää asetelman, jossa oman karjalaisuuden nykyisyys jakautuu perheen ja asuinyhteisön välille<sup>12</sup>. Identiteetin historia, sen ajallinen jäsenyys, taas ulottuu välimatkaltaan pidemmälle paikantuen kaksinapaisesti Suojärven ja Virtojen välille. Tämä johtaa myös monimutkaisempaan suhteeseen tutun ja vieraan välillä. Muistot Suojärveltä ovat Jennyn lapsuusaikaa, ja niissä hän on kertojana enemmänkin tarkkailijan roolissa. Varsinaiset muistot musisoimisesta ja laulamisesta osana yhteisöä paikantuvat kuitenkin vasta Killinkoskelle ja Virroille tulon aikaan. Niissä hän alkaa ottaa tilaa toimijana kyläyhteisössä.

J: Ei siinä vaiheessa, sitten kun tultiin tänne, niin sitten meillä oli nyt jonkunlaiset lauluäänet kai kaikillakin, niin oli, pyydettiin useinkin esiintymään täällä Virroilla ja minulla on kyllä aika paljon muistissa niitä lauluja mitä laulettiin siellä, siellä Suojärvellä, koulussakin, ja äidiltäkin opin sitten suojärven kielellä, se ei ollut se suojärveläisten puhuma kieli, se ei ollut murretta vaan oikein kieli voi sanoa, niin opin niitä. Esimerkiksi minulle hyvin rakas laulu Reppurin laulu, mä en muistakkaan, enää näitä yleiskielen sanoja vaan, tai kirjakielen sanoja vaan ne, sillä Suojärven kielellä. Ja äidiltähän aika paljon opin muitakin lauluja.

Laulut mitä Virroilla pyydettiin laulamaan eivät kuitenkaan olleet niitä, jotka Jenny liitti Karjalaan. Virtolaisissa tapahtumissa Jenny esitti muita lauluja ja karjalaiset laulut jäivät kodin piiriin. Yleisö ei ollut kiinnostunut Jennyn karjalaislauluista, vaan halusi kuulla omia tuttuja sävelmiään. Toisaalta myös oma harrastuneisuus rohkaisi erilaisia lauluaktiiviteetteja. Killinkoskella soivat kuitenkin ”aivan eri laulut”. Työväenliikkeeseen liittyttyään Jenny lauloi Killinkosken työväenlaulajissa ja muutenkin soivat voittopuolisesti ”yleissuomalaiset” laulut.

Musisointi karjalaisena rajautuu Jennyllä valtaosaltaan perheen piiriin ja siirtyy siellä seuraavalle sukupolvelle. Yhteisöstä kertovissa rooleissa hän on ensisijaisesti useimmiten jotakin muuta. Myös musiikki vaihtuu kotioven ulkopuolella toiseksi itse laulamisen kuitenkin jatkuessa. Syntyy siis kaksi kontekstiin sidottua musiikkiympäristöä. Karjalaislauluja laulava perhe ja maailma sen ulkopuolella

---

<sup>12</sup> Erottelu kulttuuristen orientaatioiden perhe/yhteisö -akselin artikulaatioiden strategiana ks. Deleeuw 2005, 50-52.

jonka toonikana soivat esimerkiksi työväenlaulut. Kuten Ola Stockfelt on puhunut genrenormatiivisista kuuntelutilanteista (1994, 88–93), jotka ovat sosiaalisen järjestyksen tuottamia identiteettipositioita, voidaan tässä yhteydessä puhua samaan tapaan genrenormatiivisista esitystilanteista.

Laulujen muistamisen ja kokemisen suhteen Jennyn kokemus on myös toisella tapaa hyvin atomisoitunut. Juuri kukaan ympäröivässä yhteisössä ei muista hänen osaamiaan lauluja. Hän kokee myös erillisyyttä karjalaisiin: suukokouksen kokokarjalaisten identiteetti tuntuu olevan vakaamalla pohjalla kuin hänen omansa. Perheen sisäinen eriytyneisyys, rajapinta itsen ja karjalaisten, sekä ero itsen ja nykyisen asuinyhteisön välillä tulee näkyviin:

J: Tietysti *Karjalan kunnailla* lehtii puu ja sitten näitä Suojärveläisiä eri kylistä niitä, ne on mulle tuttuja mutta nehän ei ole sitten muille tuttuja onko enää kenellekkään, mutta tuota, *Karjalan kunnailla* lehtii puu se on, se on aina semmonen joka keväisin tuo kynelet silmiin. Muistan kun olin äidin puoleisissa suukokouksessa Joensuussa, ja siellä sitten esitettiin aivan sitä karjalaista musiikkia, justiin tuli Reppurin laulu, mitä näitä, niin tuota, minä itkin vuolaasti, mutta nämä, jotka oli molemmilta puolilta karjalaisia ja eläneetkin siellä kauemmin semmosta niin, onhan meillä Karjalaa jäljellä vieläkin, niin tuota ei ne ollut siitä moksiskaan, mut minä kynelehdin, se on kai että kun mää oon täälläkin niin erillinen, niin täällä ei ole muita Suojärveläisiä muuta kun se rouva tuolla Killinkoskella. Pari kolme Suojärveläistä.

Jakautumisen teema näyttäytyy tähän mennessä Jennyllä neljästä eri suunnasta. Ensimmäkin perheessä, jossa suojärveläisyys eli vain äidin kautta ja tuli myös aktiivisesti tukahdutetuksi (4.1.1). Toiseksi diasporahistorian paikallisuuksien kautta (4.1.1). Kolmanneksi, tässä luvussa, virtolainen paikallisyhteisö ei tunnista, tai kokee vieraaksi Jennyn karjalaisuuden. Tämä voi toimia etnisyyttä vahvistavana tekijänä kuten Barth (1969) osoittaa, tai kuten näemme Ilomäen sisarusten tapauksesta; vuorovaikutuksessa rajat vahvistuvat. Neljänneksi, karjalaisyhteisö ei tunnista Jennyn erityislaatuista karjalaisuutta. Tämä rajoittaa karjalaisuuden ilmauksia, kun on rajoituttava vain yhteisiin karjalaisuuden piirteisiin. Samalla Suojärven ja nykyisen karjalaisyhteisön vastakkain asettuminen nostaa paikallisuuden, suojärveläisyyden, omimmaksi karjalaisuudeksi vierauden mekaniikan kautta.

#### 4.2.2 Toinen sukupolvi – liikkuva identiteetti, liikkuva koti

Toisessa sukupolvessa näkyy myös paikan löytämisen ja kadottamisen samanaikaisuus, joka rinnastuu edellisen luvun yksilön ja perheen karjalaisuuden jälleenrakentamisen tematiikkaan. Tästä on esimerkkinä Jorman kerronta. Kun Jennylle oppimisen ja muistamisen paikat olivat kahtaalla, Suojärvellä ja Virtain ympäristössä, Ilomäen sisarusten yhteisö taas on voimakkaasti Virroilla. Karjala ei

kuitenkaan elä ainoastaan lauluissa ja kertomuksissa, vaan se voi muuttua myös uudelleen konkreettiseksi paikoiksi. Jorma on luonut kiinteitä siteitä ja ystävyyssuhteita rajantakaiseen Karjalaan jo vuosia.

Kun teoriaosuudessa pyrin tekemään eroa ylijalaisuuden ja diasporan välille, on Jorman tapauksessa nähtävissä myös karjalaisuuden muuttumisessa luonteeltaan ylijalaiseen suuntaan. Jorma on luonut henkilöverkostoja, toimii välitason yhteisöjen, kuten seurakuntaorganisaation puitteissa ja joutuu osaksi makrotason transnationaalisuutta neuvotellessaan venäläisen virkamiessäännösten kanssa avustustyön pelisäännöistä. Vaikka hän tunnistaa diasporisen historiansa myös rajautuneiden karjalaisuuden konstruktoiden kautta, luonnehtii arjen toimintaa kuitenkin erityyppinen ei-symbolinen Karjala. Kun edellinen sukupolvi on luonut mytologisoidun ja jähmettyneen Karjalan (Armstrong 2004, 130), on Jormalta myös tämä paikka ollut kateissa perheessä vallinneen hiljaisuuden takia. Nyt hän löytää matkoiltaan hyvin erilaisia paikanrakennusmateriaaleja.

Se Karjala ja karjalaisuus, mitä hän on lähtenyt etsimään, ja löytänytkin, se karjalaisuus minkä hän tunnistaa myös itsessään, alkaa hiljalleen haihtua. Kulttuuri muuttuu ja venäläistyy, ja se yhteisö, jonka hän kokee tuttuna, häviää vähitellen. Kun ”viime käynnilläkin samalla viikolla oli ollut pienessä kylässä neljät hautajaiset”, on Jorman identifikaatiosukupolven – ”mille tavallaan kunniavelkaa ollaan oltu” – katoaminen hyvin konkreettista. Tämä etäyhteisö alkukulttuurin lähteillä on kuitenkin toistaiseksi olemassa ja tarjoaa kiinnostuksen sille karjalaisuudelle, joka etsii jäsentyneitä muotojaan, ja joka jollakin tavalla kiertelee itsen liepeillä tai ajatusten reuna-alueilla.

J: No [...] varmaan jo armeijasta viimeistään lähtiessä se kunnioitus tätä vanhempaa polvea kohtaan siitä, että se raja on siellä missä se on. Ja venäläiset on omalla puolellaan ja suomalaiset omalla puolellaan. Ja sitten tuo lauluharrastus kun on ollut, mieskuorossakin olen saanut olla sieltä 70-luvun alkupuolilta saakka: olen edelleen. Siellä joissakin alkuvuosienkin konserteissa sitten jostakin syystä panivat minut laulamaan vaikka *Reppurin laulua*, taikka sitten *Karjalan kunnailta* solistinakin. Siellä oli toki paljon nimekkäämpiäkin solisteita monta kertaa. Fredi jossakin vaiheessa Laatokkaa laulamassa ja muuta sellasta, mut et koko ajan se on se kiinnostus jotenkin eläny [...].

Liikkuvan identiteetin ja kodin toiseksi määreeksi asettuu karjalaisuuden rytmi. Laajasti toiminnallisuutena ja luonteena käsitetty karjalaisuus ulottuu myös elämäntarinan sidosaineeksi. Karjalaisuus vahvistuu kaksisuuntaisesti. Toisaalta se selittää musiikkitoimintaa ja muuta aktiivisuutta ja toisaalta toiminta sinänsä on merkki karjalaisuudesta ja toimii oikeutuksena itselleen. Jorma puhuu karjalaisuudesta paljon siihen sävyyn, että elämän eri kokemukset ovat koko ajan kuljettaneet häntä suuntaan, jonka päässä hämöttää jonkinlainen karjalaisuuden löytyminen tai kokonaiseksi kasvaminen.

Tapaan puhua liittyy runsas ja kuvaileva esimerkkien käyttö, joka kerronnan avulla luo identiteetille rytmin, tilaan ja paikkojen verkostoon jäsenyvän karjalaisuuden. Seuraava käänne liittyy samaan monipolviseen kertomukseen. Tässä kertomuksessa päädytään musiikkiäänitteen tekemiseen, josta meillä oli paljon puhetta myös nauhurin ulkopuolella, ja joka oli Jormalle hyvin tärkeä asia. Hän halusi erikseen viedä minut katsomaan masterointiprojektin edistymistä ja näyttää heidän käyttämänsä äänitystilat Virtain aikuiskoulutuskeskuksessa. Levytys oli hänen ensimmäisensä ja hän kerroikin monia hauskoja tarinoita äänityssessioiden kulusta<sup>13</sup>.

Matka kohti karjalaisuutta jatkuu kohti rajakarjalaa, jossa se kiteytyy erilaisiksi musiikkimuistoiksi ja muiksi avustustyöhön liittyviksi kohtaamisiksi. Viime vuosina Jorma on vierailut vaimonsa ja satunnaisten muiden kyytiläisten kanssa eri osissa Karjalaa. Avustusmatkamittari kulkee 45 matkan jäljiltä isoilla lukemilla: ”Se on 2000–2500 kilometriä tietä se lenkki sitten, että joitain kilometrejä Venäjän teistä tiedetään kyllä.”

Karjalan tutuksi tulleet maisemat ja ihmiset eivät ole ainoa paikka, missä Jorma haluaisi löytää yhteenkuuluvuutta karjalaisuuden kautta. Kertomus on vielä kesken ja toive, että myös Virroilla tapahtuisi jotakin asiaan liittyvää, tulee haastattelun myötä esiin. Jorman musisoivan karjalaisuuden suunta on kohti tulevaa.

J: Ja nyt tässä Virroilla jopa kysäsin näiltä Virtain karjalaisten edustajalta tosiaan, yhdeltä Mattilan emännältä, että jos heillä olisi esimerkiksi tarvetta johonkin tällaiseen pieneen juhlatilaisuuteen, saada ennen kuulumattomia karjalalauluja, joita vähän sulle äsken tuossa kansiossa näytin, että niin sitten tää Composito kvartettikin tuntus olevan kvartettina ihan halukas tulemaan, esiintymään, ja kukaties olisin saattanut olla sitten mukana. Et se ei tunnu mitenkään vastenmieliseltä. Päinvastoin se on entistä enemmän ruvennut kiinnostamaan tämmöset asiat, vaikka tämä on tietysti semmonen asia, että ikää tulee joka sekunti lisää ja taidot heikkenee, mutta mielenkiinto lisääntyy. Et siinä tulee joku törmäyspiste jossakin kohtaa sitten luonnollisista syistä. Mut vielä kiinnostaa.

Rytmi, analyttisenä käsitteenä, laajentaa tilan ja paikan ajallista ymmärtämistä. Tässä on mahdollista hyödyntää heterogeenisiä, dynaamisia ja moninaisia sosiaalisen jäsentelyn tapoja ja kokemuksia. Tämä tuottaa tarkastelutavan, jossa sosiaaliset ajat ja tilat verkottuvat jäsentämään epätasaista sosiaalista kenttää. (Edensor 2010; Lefebvre 2004; May & Thrift 2001.) Arjen rytmit syntyvät tilaan

---

<sup>13</sup> J: Ja tosiaan nyt sitten viime vuosien aikana esimerkiks tää Pekka Kuisma juuri Ruovedeltä otti juuri, otti yhteyttä ja koitti minua saada houkutelua minua siihen heidän Composito kvartettiinsa tuonne Latviaan seniorikvartettilaulun Suomen mestaruuskilpailuihin ja minä kieltäydyin, sekä rahattomuutena, että ajan käytön suhteen viikko olis siellä pitänyt olla ja sitten parin kolmen päivän päästä hän soitti seuraavaksi, että, no tuletko lyhyempään sessioon tämmöseen sukujuhlaan ja se johti sitten koko kesän harjotteluihin sillä lailla, että viime viikon torstaina viimeksi laulettiin sitten heidän kanssaan viimesiä lauluja cd:lle kun alkovatkin sitä vielä tallentamaan, niin siellä, että siellä on ollu monenlaista tällästä indikaattoria ja yllytystä sitten loppujen lopuksi [karjalaisuuden suuntaan].



sijoittuvien ihmisten toiminnassa, liikkeessä ja äänissä. Tila voidaan tulkita, siihen asettua, ja aistia näiden normatiivisten ja niille vastakkaisten rytmien määrittämänä. (Lefebvre 2004; Amin & Thrift 2002.) Myös ruumista voi tarkastella sen tuottamien rytmien kautta, alkaen sen omista kehon rytmistä arjen luonnollistettuun rytmiiikkaan, kokemuksen ja sosiaalisesti tuotetun ruumiillisen järjestyksen muotoihin. (Edensor 2010.) Kolmanneksi, tila ja paikka itsessään muotoutuvat erilaisessa toistuvassa liikkeessä: liikkuvat ihmiset tuottavat erilaista tilallista kuulumista, ja myös liikkuvat tilat, kuten kulkuvälineet, rakentavat muusta kokemuksesta eroavia tilan rytmikoita. (Lefebvre 2004; Sheller & Urry 2006; Edensor 2009.)

Jorman kerronnassa musiikin ja diasporahistorian artikuloituminen karjalaisuudeksi toimii arkielämää jäsentävänä rakenteena. Se luo narratiiville sitä eteenpäin kuljettavan rytmin, joka jäsentää arkipäiväisen osaksi identiteettiä, ja samaan aikaan suhteuttaa eri paikat ja niiden yhteisöt osaksi tätä narratiivista, sekä itsen osaksi näitä yhteisöjä. Tämän sisällä voidaan erottaa sukhistorian rytmi, jonka musiikkitapahtumien toistuvuus yhdistää. Tämän lisäksi arjen harrastusrytmi sitoo yhteen musiikin ja karjalaisuuden. Lopuksi tässä arkielämässä vastarytmienä toimii avustusmatkailu, jonka paikkojen välille rytmittynä luonne rakentaa karjalaisuutta enemmän huippukokemusten kautta.

#### 4.2.3 Kolmas sukupolvi – ulkoapäin kohti yhteisöä

Kolmannessa sukupolvessa hyödynnän ajatusta tilaan liittyvästä identiteetin kerronnan suunnasta. Sukupolvessa luodaan asentoja suhteessa karjalaisuuteen, joka samalla on reflektiivistä neuvottelua totuusregiimeistä. Laura Huttunen on maahanmuuttajien elämänkerroista kirjoittaessaan (2002) käyttänyt ruumiinfenomenologiasta lainattua käsitettä *asento*. Tällä hän tarkoittaa kokijan suhdetta lähtö- ja tulomaihinsa tai muihin mahdollisiin liikkeen topografisiin suuntiin. Nähdäkseni asennon käsitettä voi yhtä lailla soveltaa myös yksilön suhteessa eri yhteisöihin. Markuksen tapauksessa hän asemoituu ensimmäistä kertaa, kun karjalaisuus tarjoutuu hänelle potentiaalisesti merkitykselliseksi identiteetin rakentamisen välineeksi muusikkouden kautta. Tällöin hän suuntautuu kohti itselleen outoa yhteisöä, johon hänellä kuitenkin on sukulaisuussuhde. Preesensistä tarkasteltuna tämä myös tarkoittaa, että hän hahmottaa nyt aiemmin suuntautuneensa pois päin karjalaisesta yhteisöstä. Edellisessä yksilökerronta luvussa Markus sovitteli karjalaistarinan palasia muottiin. Kodin kontekstin paikattomuuden rinnalla Markusella on kuitenkin toinen huokoisemmin rakentunut tapa astua karjalaiseen kokemukseen eri laajuuksilla operoivien yhteisöjen kautta.

Kun muille karjalainen yhteisö tai sen poissaolo jäsentyvät menneeseen ja nykyisyyteen, on se Markukselle uusi, monella tapaa vieras, mutta samalla uteliaisuutta herättävä. Hän pohtii omaa karjalaisuuttaan bändin *kesken* ja yleisöä *vasten* sekä havahtuu identifioitumaan karjalaisiin juuriin ja pohtimaan millaisia reaktioita hänen musiikkinsa heissä herättää.

P: No se on oikeastaan tän bändin ansioo tietysti. Kun se on nyt ollut aika pinnalla. Mutta mää vasta oikeestaan havahduin kun ne siellä bändin *kesken* mietti, että keillä kaikilla on oikeen juuria Karjalassa, niin, mää en ees, mulle ei ensin ees tullut mieleen että mulla on, sit vasta myöhemmin tajusin että, tai hetken päästä tajusin että, että mullakin on tietenkä. Mutta sit tietysti kiinnostaa kun on tuolla keikoilla *vastaan* ihmisiä joille se on sillä tavalla iso asia ja ihmiset herkistyy meidän keikoilla kun kuuntelee *Evakon laulua* ja sillä tavalla on ruvennut itteekin kiinnostaan [...] (Kursiivi MN)

Ihmiset samaistuvat hänen musiikkiinsa, mutta toisaalta se voi olla myös vierasta. Jennylle puhdas karjalaisuus kiteytyi muistoissa Suojärven lauluissa ja maisemissa. Kun tuttu iskelmäallinen rytmiikka muuttuu, liikutaan jo puhtauden rajamailla, epämääräisissä välitiloissa. Ensimmäisessä ja toisessa sukupolvessa ritualisoidusta emootiosta ja tulkinnan järjestyksestä tulee epävakaata (vrt. Alasuutari & Alasuutari 2007, 91–92). Uudelleentulkinnat muuttavat merkityksiä arvaamattomilla tavoilla. Mitä, ja millä tavoin, halutaan yhteisön muistavan ja mitä se ei saa muistaa?

P: [...] tietysti saattaa ihmisiä kummastuttaa, mut ei sitä oo kukaan mitenkään sanonut ja kuitenkin yleisö on kuitenkin keikoilla riittänyt, että kyllä se varmaan jollakin lailla sitten käy järkeen tää ajatus. Niin sitten tietysti semmonen aika vahva kommentti meitä vastaan oli kun Aili Runteen perikunta otti meidän levy-yhtiöön yhteyttä, että he ei suvaitse meidän versioita ja toivoo, että me ei niitä kappaleita enää esitetäis. Aili Runne on siis sanottanut muutaman näistä kappaleista mitä me esitetään. *Laps olen Karjalan* ja joku muu. Mutta että semmostakin palautetta on tullut, mikä on meistä vähän hassua koska nää kappaleet saa aika lailla uuden elämän ja uuden yleisön meidän käsittelyssä, nuoriso löytää ihan uudella tavalla ja kuuntelee. Näähän on monet sellasia lauluja mitä meidän ikäpolvi on vielä laulanut ala-asteella, näitä just *Evakon lauluja* ja *Laps olen köyhän Karjalan* ja näitä. että saattaa muistaa hämärästi sieltä ajoilta vielä, mutta ei he varmaan tulisi kuunnelleeks näitä tämmösiä vanhoja levytyksiä, että nyt tulee ihan uudella tavalla ne kappaleet ilmi.<sup>14</sup>

Haastattelun perusteella on mahdollista tulkita, että Markukselle karjalaisesta musiikista käyvät neuvotteluja niin karjalainen yhteisö eri sukupolvineen, lauluntekijät, kuin tässä tapauksessa niiden tulkitsijatkin. Musiikki ja sen tuottama mielihyvä nousevat liittyessään etnisiin ympäristöihin usein ideologisten kamppailujen kohteiksi (Stokes 1994, 6–10). Markus havainnoi tätä ”uutena karjalaisena”. Liljan Loiston myötä karjalainen musiikki on useiden totuusregiimien (Hall 1986, 45–60) polttopisteessä, jossa kysytään, mitä on karjalaisuus ja minkälaisien ilmiöiden kautta siihen on mahdollista kiinnittyä.

---

<sup>14</sup> Aili Runne (1920–1999) sanoitti ja sävelsi sodan jälkeen viihteellistä karjala-aiheista musiikkia. (Meteli 2013.)

Poikkiteloin asettava perikunta ei kuitenkaan Markukselle edusta koko yhteisöä, hän näkee tekeminsä arvon esiintymistilaisuudesta toiseen. Markus kokee yhtyeensä roolin vahvasti eräänlaisena elvyttäjänä ja hiipuvan tradition uudelleen tärkeäksi tekevänä voimana, joka sekä uusintaa vanhaa musiikkiperinnettä ja toisaalta saa jo unohtamisen kynnyksellä olevan sukupolven tiedostamaan uudelleen sen arvon.

Martin Marty erottelee etnisyyden kahteen erilaiseen olemisen tapaan. Ensimmäisellä tyypillä tietoisuus omasta etnisyydestä on refleksinomainen, automaattinen ja sen ulkopuolelle ei voi asettua. Toisen tyyppin etnisyys on intentionaalista, reflektiivistä ja siitä on mahdollista astua ulos. (Marty 1976, 164–168.) Tässä Markus suhtautuu karjalaisuuteen myös ulkopuolisena, ja hänelle tarjoutuu mahdollisuus käyttää tilanteessa apunaan omaa reflektiivisyyttään, jossa hän tunnistaa erot oman ja edellisten sukupolvien välillä. Hän kykenee neuvottelemaan eri karjalaisuuksien välillä, myös niiden, jotka eivät osaa asettua tarkastelemaan omaa karjalaisuuttaan ulkopuolisena.

P: No, kyllä [suhde karjalaisuuteen] on muuttunut. En hirveesti ajatellut koko asiaa ennen tätä bändiä, mut nyt se on ollu niin paljon läsnä tässä sitten tän myötä, niin tajunnu että [...] todella monella on juuria sinne ja yhteyksiä tai sukua, tai muuta, että kyllä se on aika paljolti levinnyt sitten tänne muualle suomeen. Mut kyllä sit tietysti kunnioitus myös noussut tätä kohtaan että kovia on koettu aikanaan, et ei oo ollu helppoo tulla johonkin yht’äkkiä. Niin kun *Evakon laulussakin* lauletaan, että äiti ja viisi lasta siellä ja kahvipannu on ainoa omaisuus mitä sai mukaansa ja... niin... rankkaa ihmisillä. Mut en mää, mää muistan et näitä on kyllä laulettu ala-asteella, mut et niin pienenä en vielä tajunnu sitä sanomaa sillä tavalla. Sitä vaan laulaa, mitä, mitä lapussa lukee, eikä ajattele.

Markukselle yhteisö on Liljan loiston myötä tullut näkymättömästä näkyväksi. Vaikka perheen muisti oli katkennut, on hän päässyt tarkastelemaan kokonaista ihmisverkostojen sarjaa. Samalla musiikki tarjoaa myös emotionaalisia samaistumiskohteita ja kuvastoja sille historialle, jonka se nostaa esiin.

### 4.3 Musiikki ja maisema

Aineiston analyysissä erääksi keskeiseksi temaattiseksi kokonaisuudeksi nousee maiseman käsite. Lähestyn aihetta kahdesta suunnasta. Ensimmäisen tarkastelen maisemaa tuotetun ja reflektoidun musiikin sisällä. Musiikkikappaleet luovat omat maisemansa, joihin liittyy mutkikasta historiallista kerrostuneisuutta. Maiseman analyysissä keskeistä on, millaiseksi nämä laulujen maisemat muodostuvat haastateltujen puheessa. Milloin ne näyttäytyvät ristiriidattomina sijoittumisen paikkoina, ja milloin sinne asetutaan vastahakoisesti tai ei ollenkaan.

Toinen maiseman käsitteen kokonaisprofiilin muodostava näkökulma on, miten musiikkipuheessa luodaan maisema, johon haastateltu sijoittuu. Tärkeänä kysymyksenä on se, millaisina näyttäytyvät ne hetket, joissa karjalaisuus ja musiikki risteävät, tuoden identiteettiprosessin hetkellisesti tarkasteltavaksi.

Maiseman käsite on vahvasti arvolutautunut. Tätä voi pitää joko haittana tai vaihtoehtoisesti hyödyllisenä piirteenä, kuten Petri Raivo artikkelissaan *Kulttuurimaisema* (1997) esittää, ja toteaa, että monimerkityksellisyys ja kulttuurinen sitoutuneisuus ovat piirteitä, jotka tekevät käsitteestä tutkijalle kiehtovan. Tapa, jolla käytän maiseman käsitettä nousee humanistisen-, ja myöhemmin kulttuurisen maantieteen perinteestä, jossa sen kautta kuvataan ihmisen ja ympäristön välistä kokemuksellista suhdetta (Raivo 1997). Maisema ei palaudu fyysiseen maisemaan, eikä myöskään redusoidu pelkästään silmin havaittavaksi. Siihen kuuluvaksi voidaan laskea myös ääni-, tuoksu-, ja mielenmaisemat, sekä niihin liittyvät muistot kokemukset ja odotukset (Raivo 1997).

Musiikilla voi luoda myös oman tilansa tai maisemansa säätelemällä ääniympäristöään tai sulkemalla sen osia henkilökohtaisen äänitilansa ulkopuolelle. Musiikkimaisema voi toimia myös merkittävien muistojen rakennuspalikkana ja tätä kautta identiteetin kertomisen välineenä. Edelleen muistojen herättämiä emootioita voi vahvistaa tai vaimentaa musiikin avulla, tai käyttää musiikkia sijaistoimintana jonkin tunteen purkamiselle (DeNora 2000, 60, 53–58, 63–66, 56.)

Yhtä lailla, kuten musiikilla luodut tilat toimivat yksilön tapoina säädellä ympäristöään ja rakentaa identiteettiään, toimii se myös toiseen suuntaan. Ääniympäristöllä tai musiikilla voidaan myös säädellä yksilön maailmaa (DeNora 2000, 109–150). Erilaisilla ryhmillä on paikkoja, joissa heillä on mahdollisuuksia valita musiikkinsa ja musiikkimaisemansa, kuten myös paikkoja, joissa tämä vaikutusmahdollisuus puuttuu (Stockfelt 1994). Maisema, myös äänimaisema ja musiikki, on väistämättä jonkun yksilön, ryhmän tai yhteisön maisemaa. Nämä toimijat tuottavat ja uusintavat sen merkityksiä, ovat suhteessa siihen ja siinä. Tästä seuraa se, että maisemaan liittyy myös kamppailu sen merkityksistä. Kuka määrittelee, millainen maisema on, mitä siihen sisältyy vaikka emme haluaisi, ja kuka päättää millaiseksi sen haluamme muovata (Baker 1992, 1–11)? Maisema on siis väistämättä monimerkityksinen (Eriksen 2004, 393; Rodman 1992).

Maisemat, vaikka jäävätkin taakse, löytyvät aina toistuvasti uudelleen. Tällöin myös historiaa kirjoitetaan ja tulkitaan nykyhetkestä käsin (Raivo 2007, 57). Maiseman lävitse virtaa kokemuksellisuuden, identiteetin, vallan ja paikan lisäksi myös ajan hiussuonimainen verkosto. Muistaminen tapahtuu aina uudelleen ja eri reittejä hetkestä ja ihmisestä riippuen.

#### 4.3.1 Avara maisema – myytin ja arjen dikotomiat

Jennyn Karjalan maisemat ovat vahvasti henkilökohtaisia. Niihin liittyy hänelle tärkeitä asioita, ihmisiä ja tapahtumia. Luontokuvastostakin tulee henkilökohtaista, kun hän muistelee kyläkuntien lauluja. Yksi lauluista on isästä ja äidistä, jossa paikat ja ihmiset liitetään erottamattomalla tavalla yhteen.

J: Ne oli semmosia kotiseutuhenkisiä, kyläkunnista. Olipa jopa isästä ja äidistäkin tehty laulu. Sitä vähän niin kun se laulu olis yleiskielellä menis, että ”Mustalampi, valkea, vaalea mies, Kaitajärvellä käy katso-massa Jaakon kaunista Annia” Semmonen, mut se oli suojärvimurteella, suojärven kielellä, osaan semmonen, että, ne oli mitä minä muistan, niin Maailmalammista, niitä paikkoja sieltä, niin ne, semmosia maa-kuntalauluja oli.

Suuruuden ja laajuuden kuvat tulevat esiin muutenkin Suojärvestä puhuttaessa. Jenny erittelee tarkasti täsmällisin luvuin, kuinka Suojärvi on luovutetun alueen suurin kunta, sekä asukasmäärältään että pinta-alaltaan. Virrat näyttävät sen rinnalla varsin vaatimattomalta; vain kolmasosan kokoinen kunta, vaikka laaja onkin, ei vedä vertoja Suojärvelle.

J: No mää olen syntynyt Suojärvellä, Suojärvi oli luovutetun alueen kaikkein suurin kunta. Kuusitoista ja puolittuhatta asukasta silloin talvisodan alkaessa ja kolmetuhattaviisisataa neliökilometriä laajuudeltaan, että se oli melkein kolme kertaa tämän Virtain kokoinen pinta-alaltaan, ja Virrat on iso, laaja kunta.

Rinnasteinen suuruuden ja laajuuden kuvasto näkyy myös laulujen aukeissa maisemamaalauksissa. Esimerkiksi *Karjalaisten laulussa*, missä ”laulun laaja kotimaa” avaa kuulijalle, kuinka ”Lauluna sen kosket kuohuu, järven aallot loiskuaa, säveleitä salot huokuu, ikihongat humajaa”. Jennyn maisemat kuitenkin harvoin kuvaavat karjalaa näin yleisellä tasolla. Kun lauluillassa lauloimme *Laps’ olen Karjalan*, herätti se keskustelua monella eri tasolla. Yksi niistä sivusi Laatokan rantoja. Laatokka näyttää samaan aikaan kotina, mutta myös pelottavana luonnonvoimana.

ML: Mää tunnistan niin kun mieheni kautta tän, koska hän asu aivan Laatokan rannassa ja hän usein kertoi siitä että kun Laatokalla myrskysi, niin se tosiaan myrskys, että ne oli vaahtopäitä jotka sinne tuli, ja sinne ei ollu sillon asiaa.

V: me ollaan kyllä menty semmosessa myrskyssä, Laatokalla.

T: Niin juuri se ensimmäinen ja viimeinen kerta kun siellä oltiin...

V: Se oli kyllä kova merenkä-, järvenkäy, mikä se sana oli,

S: Järvenkäynti!

[naurunremakkaa]

J: Siellä on kyllä ihan merentuntu, kun mää oon kans ollu kerran siellä, ja siellä ei näy niin kun horisontissa mitään [näyttää aavaa]

V: Niin, niin on.

ML: Sitten toisaalta hän oli, oli tämmösestä, pientilallisen perheestä, jossa oli kuu-, viis lasta siihen aikaan, ennen sotaa ja, tuota, isä oli kolmenkymmenen kilometrin päässä viikot töissä ja oli vaan viikonloput kotona. Äiti oli lasten ja anopin ja lehmien ja porsaiden kanssa kotona, että ei se mitään siis, semmoista helpoa elämää ollut siellä...

V: Ei, ei varmasti.

”Ei oo meillä rikkautta, eikä maamme viljavaa, vaan on laulun runsautta, kylvämättä kasvavaa.”, kirjoittaa P.J. Hannikainen ja jatkaa, kuinka halla, pakkaset, sorto tai rakeet eivät sitä voi lannistaa. Tuulikin ja Vuokonkin tarinoissa puhe siirtyy monesti vanhempien idylliseen ja luonnonkauniiseen Karjalaan, jossa samanaikaisesti elämä oli kuitenkin raskasta ja elannon hankkiminen vaikeaa.

Kun palaamme Jennyn Karjalaan, hän vie meidät myös täysin toisen luonteiseen Karjalaan. Kun liikumme menneisyydestä nykyisyyteen, luontoidylli väistyy ja antaa tilaa varsin erilaiselle kuvastolle, missä rappio ja köyhyys kulkevat käsi kädessä.

J: Ei meidän Karjala ollut niitä toppatakkisia mummukultia myymässä paria omenaa ja jotakin tomaattia, se oli eteenpäin menevä, Laatokan Karjala vallan ja Kannaksen puoli. Suojärvellä oli vielä sitten voi sanna semmonen kalevalainen kulttuuri. [...] kyllä siellä on mummukullat, voi, voi, minkälaisissa rötisköissä ne asuu ja vielä tänäkin päivänä.

Romantisoimaton köyhyys, henkinen ja materiaallinen rappio ovat kuvastoja, joita lauluista ei voi löytää. Jennyn empatia, ja hyvinvointisuomessa asuvan karjalaisen ristiriitainen suhtautuminen taakse jätetyn maiseman muuttumiseen kurjuuden ja henkisen väsymyksen tiloiksi, ei kuulu niissä lauluissa, joita yhdessä lauletaan. Niissä Karjala on edelleen yhtenäinen idylli, jonka muuttumattomuuteen voi aina helposti palata. Tätä kuvastoa toisintaa myös vuoden 1941 *Karjala – Muistojen maa*, Olavi Paavolaisen toimittama valokuvakirja, joka sotavuosiin sijoituessaankin (ja toisaalta varmasti juuri siksi) tuottaa hämmästyttävän särötöntä kuvaa alueen elämästä.

#### 4.3.2 Vaaran maisema – yksityiskohtien romantiikka

Tuulikin ja Vuokon puheessa yhteys laulujen kuvastoihin on vahvimmillaan. Tarinoissa, joissa isän ja äidin vaiheet elävät, elävät myös luontokuvastot ja alati muuttuva valtavan Laatokan läheisyys.

Vastaavuus löytyy vaivatta kun Karjalan tyttö Aili Runne laulaa ”Kun tyyni milloin oli pinta veen, ma kuulin niin kun soinnut kanteleen. Kun myrsky sai, löi aallot rantoihin. Ma niitä pelkäsin ja rakastin.”

T: Meiän äiti on Sortavalasta, Hiiolan suaresta, siinä on aava Luatokka, niin kun mummi sanoo.

V: Sieltähän ne veti isolla nuotalla, täällähän se nuotta on nyt täällä perinnekylässä, Laatokan nuotta, yhdessä mökissä, sillä ei voinu täällä kalastaa kun se oli niin valtavan iso.

Laatokan rannat olivat kauniit mutta vaaralliset: välillä saattoi mummi meinata hukkaa kiveltä luikahtaessaan, tai milloin järvi näytti hurjan puolensa kun yksinhuoltajaäidin oli pakko jättää lapset kotiin elantoa hankkiessaan.

T: Ne siellä sitten keksi kaikennäköstä puuhaa ja semmostakin leikkiä että ne laitto uunin päältä leipälaudan ja ne lasketteli sillä sitte siitä lattialle [nauraa] ja ovet oli tietysti lukossa kun siinä oli se Laatokka ja se meri että, ei niin kuin päässeet ulos sitten sieltä.

Samanlainen romantiikan kuvasto toistuu vahvana myös Tuulikin matkapäiväkirjan runoissa, joita käsittelen lisää myöhemmin. Mainittakoon tässä kuitenkin esimerkkinä pieni ote: ”Saimme kulkea kunnailla Karjalan, soljua laineilla Laatokan, Nähdä elämää Valamon luostarin, kauas hohti loiste kupolin”, jossa, niin kuin *Reppurin laulussakin* ”monasterj’ yözez loistuaa.”

SK: [laulun luontokuvista] tässä on vaaroja, ei voi olla Laatokalta, huomaa, että karjalaisuutta on monta, vaikka ne tunteekin yhteenkuuluvuutta.

V: olihan täällä siellä Sortavalassa se vuori, missä ne kävi tanssimassa, Riuttavuori. Mummi sano et sitten kun se pommi tuli siihen riuttavuoreen, niin myö jou’ uttiin lähteen-, [päällekkäin puhumista]

V: ...sitten äitilläkin on valokuvia, niin kyllä ne aina jossain vaaralla seisoo, ja näkyy niitä hienoja maisemia, [demonstroiki kädellä] jossakin korkeella vaaroilla, että kyllä tää hyvin kuvaa niitä ja vesistöjä ja ”Karjalan kauniin eessäin nään”, kun se katselee niitä paikkoja [tarkoittaa laulun kertojaa].

SK: Kävin paljon mieheni asuin paikalla sielläkin oli kalliot, ja kun nousi niille niin näki suoraan Valamoon, Impilahdelta.

Kun lauluillassa laulamme *Karjalan kunnailla* –laulun sanoin ”Mä tunnen vaaras’ ja vuoristovyös’ ja kaskies’ sauhut ja uinuvat yös’ , ja synkkäin metsies’ aarniopuut ja siintävät salmes’ ja vuonojen suut”, näkee Vuokko mielessään valokuvat, muistot ja maisemat, jotka muutkin läsnäolijat pystyvät mielessään eteensä piirtämään. Nämä kansallisromantiikan kuvastot ovat jokaiselle läsnäolijalle tuttuja, eikä ikonista maisemaa tarvitse erikseen sellaiseksi mainita.

### 4.3.3 Herooinen maisema ja etnisyys

Etniset piirteet liikkuvat edestakaisin etnisestä kategoriasta toiseen. Mitä jos ne katoavat kokonaan näkyvistä? Lauluista ääneen lausutut erontekojen järjestelmät puuttuvat kokonaan. Karjalaisuuden sisäisiä erontekoja ei ole. Toiseutta käsitellään muutenkin hyvin etäisesti, jos ollenkaan. Ainoana esimerkkinä *Evakon laulu*, jossa aihetta varovaisesti sivutaan (esim. säkeistöt 5, erit. 8 ja 10), ja jossa se katoaa muun dramatiikan sekaan. Lähimmäksi päästään sota-ajan laulujen ryssittelyssä, joka sekin niissä lauluissa, jotka ovat valikoituneet nykyään laulettaviksi, on varsin varovaista. Provokatiivisista viholliskuvauksista, Pallen, Reino Palmrothin, rintamaradion etäännyttävästä karnevalistisesta pilkasta ja propagandistisesta viihteestä voi vielä muistumana kuulla henkäyksen esimerkiksi Erkki Tiesmaan *Eldankajärven jää* -laulun ryssän roiskinnassa. Näitäkin lauluja on mahdollista laulaa etäännytyksessä, tietoisesti historialliseen paikkaan ja tilaan rajatussa, mielessä. Ne liittyvät tiiviisti tiettyyn kontekstiin, eivätkä ne siitä johtuen yleisty kattamaan sitä ympäristöä, jossa niitä nyt lauletaan.

Se, että eroja ei lauluissa näy ei tarkoita sitä, että ne olisivat hävinneet tai lienneet pois. Ennemminkin se tarkoittaa että eronteon strategia on toisenlainen. Herderiläinen yhtenäinen kansa (= suomalaisuus ja karjalaisuus) tulee luoduksi poissulkemisen ja yhtenäistämisen kautta. Palataan hetkeksi 1800- ja 1900-luvun vaihteeseen. Suoraan karjalaisuuteen teemansa puolesta liittyvissä lauluissa, joissa luonnehditaan karjalaisuutta, on sen kuvasto usein patrioottista, kuten P. J. Hannikaisen *Karjalaisten laulussa*. Tämä suomalaista kansallisuusprojektia kertaileva laulu yhdistelee sulavasti suomalaisuuden ja karjalaisuuden ja nivoo ne sankaruuden, laulun ja Kalevalan voimalla yhteen. Karjalaa koettelevat ”idän halla” ja ”pohjan pakkaset” eivät siis ole maantieteellisesti katsoen Suomen itä ja pohjoinen, johon karjala noin pääosin sijoittuu, tässä vainon runtelemassa säveltäjän ”suloisessa Suomenniemessämme”, vaan jotakin kaukaisempaa ja etäännytetymppää. Sankarillinen karjalainen elää laulun kautta:

Mutta meiltä laulun mahti,  
mennyt maan ei rakohon,  
säveleiden sorja tahti  
viel’ ei vierryt pakohon.

Josko murhe mieltä painaa,  
tahi riemu kohottaa,  
laulu, soitto meiltä aina  
yhtä herkäst’ irtoaa.



Runsaan luonto ja musiikkikuvaston kautta karjalainen kansa kohoaa heroiseksi (suomalaisuuden) arkkityypiksi, jossa musiikki esiintyy yhtenä horjumattoman voiman ilmiäsuista. Yhteistilaisuuksien alku- tai loppulauluna se palvelee tyylipuhtaasti liittymistä nationalistiseen diskurssiin. Laulun kosketuspinta näyttää kuitenkin muuten olevan varsin kapea ja sen käyttö rajoittuukin näihin hetkiin. Sankarisuomalaisuuden yhteys muuhun kansallisuuteen artikuloituaan karjalaisdiskurssiin onkin varsin rajatutunut, mistä lisää analyysin viimeisessä osiossa.

Lyyrisemmissä lauluissa kuten *Laps' olen Karjalan* luonto- ja musiikkikuvasto ovat myös läsnä. Tässä kansallisen yhtenäisyyden rakentaminen on muuttunut kuitenkin oman identiteetin rakennusmateriaaliksi. Kertoja muistelee kuinka ”siellä äiti tuuditti mun kehtoain, ja laulut Laatokan mä kuulla sain.” Yhteys musiikkiin syntyy jo vauvaiän unenomaisissa maisemissa. Ilon ja surun lähekkäisyys kerrotaan hyvin samaan tapaan kuin Vuokonkin puheessa.

Laps' olen köyhän, kauniin Karjalan,  
vaan perinnön sain kaikkein kalleimman:  
sain laulun, soiton lahjan sydämeen;  
en niitä vaihtais onneen maalliseen.

Kun kaipaus saa mielen murheeseen,  
teen laulun surulliseen säveleen.  
Kun ilon, riemun vuoro milloin saa,  
se myöskin lauluissani kajahtaa.

Myös *Karjalaisten laulun* viimeinen säkeistö tekee saman rinnastuksen, mutta kansan mittakaavassa. Tässä Karjala toimii Suomen ilojen ja surujen kaikuna ja kertoo lauluillansa koko maan tilasta. Myös Vuokko näkee äitinsä sukupolvessa halun kiinnittyä suomalaisuuteen: ”Niin kun ne sanoo, et suomalaisia hekin ollaan, et niin kun ne nyt on ollu; et he ei oo mitään, sillä lailla vieraita.”

Laulujen kuvasto on samalla tavoin positiivisesti tyytetyä kuten Ilomäen sisarusten voimauttava karjalaiskuvastokin. Nämä eittämättä ovat myös olleet dialogissa keskenään. Näiden laulujen kääntöpuoli on, että niiden kuvasto vaihtaa idealisoidessaan tehokkaasti karjalaisuuden erot. Tämä taas ei juurikaan jätä tilaa henkilökohtaiselle kokemukselle tai muistelutyölle. Mitä laulusto kokonaisuudessaan asettuu promotoimaan ovat kansallisten yhtenäisyyksien narratiivien variaatiot (Hall 1992, 45–47, 49–51; Gellner 1983, 53–62, 73–75), ja niissä se onkin tehokkaimmillaan, luodessaan kuvaa yhdestä jalosta ja ristiriidattomasta Suomen Heimosta. Tästä näkökulmasta ei siis ihme, että aineistoa kerätessäni suurimmat emotionaaliset reaktiot osuivat yksin niiden laulujen kanssa, jotka jollakin tavalla poikkeavat tästä monofonisesta etnisyydelle rajautuneesta tilasta. Esimerkiksi Jennyn liikkumavara löytyy *Reppurin laulusta*, jossa oma erityinen identiteetti voi tulla esitetyksi kielen kautta. Monessa muussa yhteydessä taas *Evakon laulusta* löytyi niitä tarttumapintoja, jotka mahdollistivat

resonanssin oman tai vanhempien kokemuksen kanssa. *Evakon laulun* patsasmaista sankaruutta purkava luonne tuo henkilöhahmonsa vaiheet lähelle kuulijaa, samoin *Reppurin laulu* päästää kielensä kautta osaksi laulun subjektin maailmaa. Vaikka omat kokemukset eroavatkin laulun subjekteista ne voivat asettua keskustelemaan kuulijansa kanssa siitä yksinkertaisesta syystä, että ne on mahdollista laulaessa rakentaa laajemman liikkumavaran avulla.

#### 4.3.4 Maiseman halki

Sodan ja evakkovaelluksen kuvastot ovat toinen keskeinen maisema. Erityisesti toisen sukupolven haastatteluissa ne nousevat elävästi esiin. Esimerkiksi Jenny kyllä kertoo perinteisen evakkotarinan, mutta palaa siihen varsin harvakseltaan keskustelun kulun aikana. Toisaalta myös ensimmäisen sukupolven karjalainen Siru Koiranen pohtii karjalaisuuden ja sodan yhteyttä:

SK: kyllä mun mielestä tää sota siihen kuuluu, koska muutenhan karjalaisuus ei olisi sen enempää kuin minkään muunkaan maakunnan perinne. Ja sehän on loppujen lopuksi just se ainoa perintö täällä puolen syntyneille, mitä me on saatu vanhemmilta. Kaikillahan on kotiseutuperinne, mutta se ei ehkä oo niin voimakkaasti näkyvissä.

Veikko Lavin *Evakon laulu* kertaa elävästi sodan jaloista lähteneiden karjalaisten matkaa yhden perheen kertomuksen kautta. Kaikista aineistossani esiintyneistä lauluista tämä esiintyy määrällisesti useimmin. Se myös nousee monen haastatellun puheessa lauluksi, jonka kautta pohditaan omia kokemuksia ja karjalaisuutta moniulotteisesti. Seuraavassa on kolme *Evakon lauluun* rinnastuvaa tarinaa, joissa suhteessa lauluun, nousee esiin kiinnostavia piirteitä. Kun Siru Koiranen ei pysty katsomaan Tuntemattoman sotilaan evakkokuvausta nähdessään siellä vanhempansa, Marjatta Leppäselle tulee kokemus laulun kautta kuitenkin lähemmäksi.

ML: Se, että mä en oo lähtenyt evakkona, toisin sanoen me lähdettiin Viipurista silloin ensimmäisenä pommituspäivänä Luumäelle ja Luumäkihän on siinä koko lailla sitten ihan rajan pinnassa, ja ne meni sitten sitä tietä ja välillä menivät sitten taloissa missä heille annettiin ruokaa ja juomaa ja saivat nukkua, tädilläni oltiin siinä, niin se oli kun se oli yhtenäinen virta joka meni siellä lehmä kun-, naiset meni lehmien kanssa, ja [...] hevosten kärryt oli, tai reet, oli lastattu niin täyteen kun, ja lapset oli siellä sitten niitten tavaroiden joukossa, niin kyllä sen niin kun silmissä näkee, että minkälaista se oli.

Ruoat, juomat, täyteen lastatut kärryt ja mukana roikkuvat lapset yhtenä pitkänä virtana ovat kuvastoa, joka toistaa kokemusta niin laulussa kuin muistoissakin. Vuokon haastattelussa evakkovaellus saa toisenlaisia piirteitä. Kun *Evakon laulun* kertoja saa junassa ”taivaan mannaa, kuumaa kauraveliä” lotilta, jotka pitävät lapsista huolta, käy Vuokon tarinassa toisin.

V: Äiti muistaa sen vielä, että kun niille piti antaa tuolla kirkonkylällä, piti antaa jotakin velliä, niin ei he ollukkaan sitä saanu. Kun äitikin oli matkustanu junassa ja ollu siellä karjavaunussa lypsämässä niitä lemmiä, että saatiin lapsille maitoo, tapahtuhan niitä kaikkia semmosia, että, otettiin käsistä ja kun nälkä oli, niin vietiin käsistä kaikki. Ja sit kun ne tuli sieltä haisevina ja likasina ja räpsyissä, niin kaippa siinä tietysti täällä tuli semmonen olo et ne on niin kuin mustalaisia. Mutta mikä, mikä tunne heille oli kun he oli joutunu lähteen, jättään kotinsa ja, ikävältäähän se kuullosti kun sanottiin näin [...].

Vuokon tarina alkaa siitä kun äiti lapsineen jää tielle. Lavin laulussa tätä teemaa vain varovasti sivutaan, mutta Vuokon tarinassa äidistä lähdetään toiseen suuntaan ja sen sävy painottaa erillisyyden ja toiseuden tematiikkaa. Junanvaunussa toisiltaan leipää varastavat karjalaiset eivät näyttäyty yhteisönä, vaan kurjuudessa kamppailevina yksilöinä ja samaan tapaan yhteisö, johon evakot saapuvat kääntää heille selkensä.

V: Niin no kyllä tietenkin totta kai siinä [kokemuksessa] täytyy olla erilaista, kun eihän sitä oo kokenu sitä sillä lailla, niin kun äiti on kokenu sen, sitä on vaan ihan kuulopuheitten perusteella, siihen on vaan menny. Äiti on, tietysti se on, määrättyllä tavalla katkera, ja yleensä varmaan karjalaiset, niin kun oot kuullu, että Karjala takaisin, niin, niin tota kuinka ne viljavat pellot, hedelmälliset maat kaikki ne, kaikki ne menetettiin ja... ja, ja se kaikki, äiti kertoi et hän oli paimentamassa venäläisiä vankeja ja... ja, ne oli kauheen mukavia ne vangit, ei ne halunnu karata mihinkään, että ei niillä tarvinnu olla mitään piikkilanka-aitoja. Niin, että aattele lapsena.

Edellä kuvatussa, Vuokon tarinan jatkuessa eteenpäin, tämä luo myös dikotomian, jossa täällä kohdattu kurjuus rinnastuu idyllisiin maisemiin. Kaunis ja hedelmällinen karjalainen maisema ja sodan ja ulkopuolisuuden maisema asettuvat rinnakkain. Katkeruus, joka näihin kuvastoihin asettumisen seurauksena syntyy taas ei ole *Evakon laulun* käyttövoimaa. ”Siinä pellon laidalla” istuessa näyttäytyy Karjala nostalgisen kaipuun paikkana, ei katkerasti kadotettuna kotina.

#### 4.3.5 Maisema paluun resitaationa

Tässä kohdin palaan vielä aiemmin pohtimaan rytmin käsitteeseen ja liitän sen paikan käsitteistöön maiseman ajatuksen kautta. Myös Jorma kertoo vahvasta elämyksestä käydessään isänsä kodin rautioilla. Hän kertoo tarkasti miten koti oli maisemassa, mihin tontin rajat ulottuivat ja millainen se oli maanmuodoiltaan. Kertomukseen liittyy myös kohta, jossa hän katsoo kummulta yli maiseman ja ”kokee ailahduksen kylkiluiden alla”. Jorman puheessa juuri avustustyöhön liittyvät musiikkikertomukset vaikuttavat keskeisiltä tavoilta päästä käsittelemään omaa karjalaisuutta. Kun kysyn hänen karjalaisuudestaan hän vastaakin juuri niillä. Jorman tarinat ovat pitkiä värikkäitä ja eläviä. Hän kiinnittää runsaasti huomiota yksityiskohtiin ja tunnelmiin. Yksi voimakastunnelmainen tarina Latvasta alkaa maiseman rakentamisesta; kuvauksilla taloista, niiden ränsistyneisyydestä ja siitä, kuinka niitä

ei ole varaa vaatimattomilla ansioilla korjata. Täällä me pääsemme kurkistamaan koulurakennukseen, jossa opettaja piti pyhäkouluja ja ”laulatti näitä kylän pieniä lapsia siellä, ja se oli mahtava kokemus kyllä kuulla, kuinka innolla ne pienet nälkäiset huonosti puettut lapset siellä riemuitsivat”. Jorma jatkaa yksityiskohtaista avustustarvikkeiden kuvailua ja sitä, kuinka sykähdyttävä näky se oli, kun pienet koululaiset niitä kantoivat sylissänsä kotiin. ”[...] Kun ne silmät loistaen lähti puolijuoksua vieämään koteihinsa, niin et siellä sen sillä lailla, kokee, kokee kyllä erikoisena Luojan johdatuksena.”

Toinen elävä kertomus avustusmatkoilta kertoo lauluhetkestä, jossa hän tuntee sekä yhteenkuuluvuutta, että kunnioitusta karjalaisuutta kohtaan. Samalla Karjalan laulut saavat toisenlaisen merkityksen kuin Suomen puolella. Ne muuttuvat sorron ja diskriminaation vastustamisen välineiksi, osaksi kamppailua, jota rajan takana olevat karjalaiset ovat joutuneet käymään. Kun Vuokon tarinassa Virrat oli tapahtumapaikkana karjalaisten huonolle kohtelulle, alkaa se näyttää nyt enemmänkin turvasatamalta. Kamppailun ja konfliktin maisemat löytyvät nyt Venäjältä.

J: [...] karjalan lauluista ehkä ihmeellisin on ollut kun Sintosen sisarusten, vanhojen jo edesmenneitten, kotona käydessä he kaivoivat vanhan sinikantisen vihon johon he olivat itse salaa illan hämärässä vartijoitten huomaamatta silloin vankeudessa Jäämeren rannalla ollessaan, kirjottaneet ulkomuistista ne lapsuutensa tutut Karjalan laulut, koska mitään Raamattua, virsikirjaa tai muuta hengellistä kirjaa ei saanut pitää. Ne otettiin kaikki heiltä silloin kun kulakiksi tehtiin, samaten kun kodit ja maat ja aseet ja kaikki omaisuus otettiin pois ja pantiin viiden kuukauden juna- ja laivamatkalle sinne Jakuuttien maata kohti Jäämeren rantaan menemään vankeina ja pakkotyöläisinä ja kansanvihollisina, niin he oli kuitenkin tän perinteen säilyttäneet itse muistiin kirjoittaen. Se oli melko juhlallinen hetki kun he sano, että istu vaan, he laulaa sinulle välillä, ja silloin yli kaheksankymppiset sisarukset kaivaa vanhan vihkon, nuhraantuneen, ja laulavat sieltä ulkomuistista näitä Karjalan lauluja.

Vielä eräässä musiikkikertomuksessa Karjala näyttäytyy yllättävän yhteisyyden kokemuksen paikkana. Nämä tarinat havainnollistavat mielestäni hyvin sitä, miten Jorman puheessa yksi keskeisimpiä karjalaisen identiteetin rakentamisen tapoja liittyy juuri avustustyöhön ja sen mukanaan tuomiin yhteisöllisyyden kokemuksiin.

J: Palasimme [...] silloin Aunuksen kautta. Aunukseenhan oli silloin rakennettu pari vuotta aikasemmin uusi kirkko, ja halusin siinä pihassa heillekin sitä näyttää, menimme sisälle. Kirkkosalissa istui muutama nuori kitaran kanssa ja yhden pikkulapsen kanssa alttarikaiteella ja lauloivat hengellistä laulua. Me menimme hiljaa sinne penkkiin istumaan ja vähän aikaa kuuntelin että täähän on ihan tuttu sävelmä [napsuttaa sormilla]. Ja tuli mieleen ja aloin suomeksi laulamaan heidän kanssaan, ensinnä hiljaa, sitten joku mies tuli ja otti toisen kitaran ja alkoi soittaa lujempaa siellä ja me lauloimme sitten hetken aikaa muutaman säkeistön sitä, minä suomeksi ja he venäjäksi sen laulun loppuun siinä ja kaikki hymyillen lähdimme sitten eri suuntiin. Että vaikka kielikin oli sitten erilainen, niin sävel oli tuttu ja yhtä lailla saatiin soimaan.

Kuten Jorma toteaa, hänen musiikin ja karjalaisuuden kohtaamispiirteenään on ”kerta kaikkiaan vielä on ollut alleviivauksena nää kaikki Inkerin, Karjalan matkat, jossa siihen Karjalan vanhaan laulukulttuuriin törmää niin monella tasolla, ja jossa ei ole taidettu yhtään kertaa pystyä sillä lailla käymään, etteikö kirkkoherra Juho Pakkari olisi Tsalnan kirkossa sitten jossakin vaiheessa yllättäen sanonut että, ”No, Jorma nyt meille sitten varmaan laulaa.”” Paikkojen rytmi, tilan ruumiillinen haltuunotto (Lefebvre 2007, 164-207) ja etniset artikulaatiot rakentavat tässä karjalaisuutta.

#### 4.3.6 Katoava maisema

Lauluillan yksi intensiivisimmistä jaksoista liittyy juuri *Evakon laulun* herättämään puheenvuoroon. Tämä kolmas tarina ei oikeastaan kerro maisemasta, vaan siitä, mitä tapahtuu jos maisema katoaa, ja miten suhtautua siihen jos sitä ei ole. *Evakon laulu* laulun kuvaama kokemus voi yhtä aikaa olla saavutettavissa ja poissa. Toinen henkilöistä pystyy maiseman löytämään, mutta toiselta se on kadonnut jäljettömiin. Kun Marjatan tarina on yhtenäinen, puuttuu äidin muuttotarínasta yksi keskeisistä palasista.

ML: Se oli sillä lailla, että mun äitini halus kauheesti kun me mieheni kanssa käytiin Viipurissa, puhuin hänelle siitä, hän haluaa kans lähtee, että lähde hänen kanssaan, ja sitten mentiin sinne meidän kotitalolle. Me asuttiin Papulassa (VV, 2014). Ei hän muistanut sitä paikkaa missä me asuttiin eikä hän, sen hän muisti että tossa on toi vankilan muuri. mutta mitään hän ei Viipurista muistanut, et hän oli täysin shokissa silloin kun lähdettiin pois sieltä. Että mä kaikki selitin hänelle, että tuolla me asuttiin ennen kun päästiin tähän taloon. Me asuttiin semmosessa puutalokorttelissa omakotitalossa se loppuaika, ei hän muistanut mitään siitä. Se oli kaikki hänelle ihan outoa paikkaa, kuin sitä ei olis koskaan ollutkaan. Jotenkin se tuntui sillain pahalta.

Maisema voi unohtua myös toisella tavoin. Markuksen maisemat ovat konkreettisesti vain kirjahyllyssä. Kun puhumme hänen perhehistoriastaan, on mummun, joka kuoli Markuksen ollessa lapsi, ja hänen itsensä välillä pitkä hiljaisuus.

P: Mää tiän vaan kun meillä on kirjahyllyssä jotain Sortavalan maisemat kuvakirjoja ja tämmösiä, hieman nostalgisia juttuja. Ja kun mummi oli lottana niin sitten näistä on kans jotain juttuja, mitkä liittyy sinne alueelle. Mutta en mä oo vanhemmiltani saanut kyllä oikeastaan minkäänlaista tämmöstä, perehdytystä tai mitään siihen aiheeseen.

Maisemat – tai niiden poissaolo – ovat myös ajallisesti ja sukupolvisesti eriytyneitä. Toiset kadoksissa menneisyyteen ja toiset piilossa tulevaisuudessa.

## 5 ETNISYYS RAJOILLA: SISÄ- JA ULKOPUOLINEN MÄÄRITYMINEN TOIMINNAN KAUTTA

Edellinen luku tarjosi tilallis-diskursiivisen luennan siitä, miten karjalaisuus tilallisen käsitteistön kautta hahmottuu, tämä luku keskittyy tarkastelemaan miten toimijat muokkaavat ja käyttävät konstruoimiaan karjalaisen etnisyyden määreitä toiminnassaan yhteisössä. Toisessa osiossa pohdin, miten he mahdollisesti kategorisoituvat karjalaisina ja miten se heidän toimintaansa määrittää. Kolmannessa osiossa tutkin karjalaisuuden transformatiivisia representaatioita ja sen mahdollisia vaikutuksia kuva- ja musiikkianalyysin keinoin.

Avtar Brah in *diasporatilasta* nousevat siihen sisältyvät diasporan, rajojen ja moniakselisen paikallisuuden käsitteet. Diasporatilassa useat subjektiasemat asettuvat vastakkain, asetetaan kyseenalaisiksi ja omaksutaan tai hylätään. Tässä tilassa on kyse jatkuvasta kokemuksellisuudesta ja repeämien ja yhdistymisten prosesseista, jotka liittyvät kulttuurien rajat ylittäviin identiteettimuotoihin. (Brah 2007, 98–100.) Diasporisten prosessien tarkasteleminen tilakäsitteen kautta sisältää kategoriana sekä ne identiteetit, jotka on esitetty ja konstruoitu ”alkuperäisiksi”, että myös ne identiteetit, joita pidetään hajaantuneina tai perifeerisinä. (Ibid., 73–74.)

Tässä luvussa haluan korostaa diasporatilaa taustoittavana käsitteellisenä kategoriana, jonka avulla tarkastelen etnisen ryhmän ja kategorian muodostumista aineistossa. De-essentialisoivassa etnisyyden kuvaamisessa voi olla mielekästä hyödyntää käsitettä tämän jaon valossa. Etninen ryhmä viittaa itsemäärittelyssä ja aktiivisissa identifikaatioissa syntyviin ryhmiin kun taas etninen kategoria ulkopäin tuotettuun luokitteluun. (Huttunen 2005, 132–135.) Sama jaottelu voidaan toteuttaa myös eron käsitteessä (Brah 1996, 91). Tähän tilaan paikallistuvat siis myös etniset rajanmuodostukset (Barth 1969).

Erottelu ei ole käytännössä kuitenkaan niin yksinkertaista kuin teoreettisella tasolla näyttää, sillä arkikäytännöissä nämä monesti kietoutuvat toisiinsa ja vahvistavat sekä sekoittavat toisiaan erottamattomasti. Alla olevassa kuitenkin pyrin hyödyntämään tätä jakoa, sekä käyttämään diasporatilan avaamaa mahdollisuutta tarkastella diasporisten konstruktioiden lomittumista muiden identiteettikategorioiden kanssa, ja kysyn miten rajanmuodostus näkyy tila-ajassa (Massey 2008, 50–56) yksilön, yhteisön ja medioituneen musiikin vuorovaikutuksessa.

## 5.1 Sisäpuolinen määrittäminen

Tämä luku käsittelee siis itsemäärittelyssä ja aktiivisissa identifikaatioissa syntyvää ryhmäetnisyyttä ja rajanvetoa diasporatilan kontekstissa. Se pyrkii nostamaan esiin toimijaroleissa syntyviä sukupolvisesti ja yksilöllisesti eriytyneitä etnisiä toimintamalleja.

### 5.1.1 Ensimmäinen sukupolvi – laulun lahja

Ehdottomasti keskeisin itsemäärittäjä tekijä Jennyllä on äänen etnisyys. Miten karjalaisuus tällöin määrittää sosiaalista tilaa ja sen jatkuvuuksia? Edellisessä luvussa esitin Jennyn karjalaisen identiteetin rajautuvan perheeseen ja myös eriytyvän suojärveläisyydeksi. Toisaalta kerroin kuinka kodin ulkopuolella laulettiin muita kuin karjalaisia lauluja.

Hänen sisarustensa kautta haluan kuitenkin näyttää erään kiintoisan piirteen karjalaisuuden kokemuksen jatkumisesta. Kuten kerroin, on Jenny sisaruksineen laulanut aktiivisesti myös kodin ulkopuolella. Tämän hän kuitenkin ajoittaa vasta sodan jälkeiseen aikaan jolloin he ovat kotiutuneet Killinkoskelle. Kaunisäänisiä sisaruksia pyydettiin Virroilla esiintymään: ensin koulun juhliin, sitten kasvavassa määrin myös muualle kun ”koulussa ne kai huomas sitten, että meillä oli semmoinen laulun lahja vaatimattomasti sanottuna”.

J: Kyllä me laulettiin sisarusten kanssa aika tavalla, molemmat nuorempia, kun minä olin vanhin. Niin kyllä me laulettiin Lapsuusajan leikkikentät mielessäni on, ja laulettiin kaksäänisesti. Mutta keskenämme. Ja oli kaunista, kun jotkut oli sattunut kuulemaan vahingossakin, kun ikkunat oli auki kesäaikana, niin tulivat kiittämään, että laulakaa nyt vielä.

Toisaalta myös omista lapsistaan Jenny muistaa kuinka nuorimmalla, jo edesmenneellä tyttärellään, oli hyvin kaunis ääni ja ”kanttori oikein hätkähti kun hän kuuli, kun Liisa rupes laulamaan; voiko noin pienellä tytöllä olla noin kaunis ääni, ja noin valmis laulaja?” Tytöt laulavat tilaisuudesta toiseen erilaisia koululauluja, iskelmiä ja muita tuttuja musiikkikappaleita. Myös niitä lauluja joita Jenny on heille laulanut. Hänen tyttäristään varsinkin juuri Liisa, vaikkakin usein Jennyn kertoman mukaan vastahakoisesti, käy laulamassa esimerkiksi Lumivaarajuhlilla sekä muissa tapahtumissa. Muiden perheen tyttöjen laulu soi enemmän kotiväelle, ”mutta kyllä me laulettiin ja tyttöjen kanssa kans.

Myöskin nuoremmalla tyttärellä, tällä joka on sitten noitten isoäiti, Fannin ja Akselin isoäiti, niin tuota on hyvä ääni, kaunis lauluääni”.

Puheessa laulamista keskeiseksi kvaliteetiksi nousee *ääni*. Ääni on Jennylle tila jossa hän ruumiin kautta yhdistää karjalaisuuden sukupolvisen jatkuvuuden. Ääni on Frithin mukaan sekä ”suora ruumiin ilmaus”, että ”ruumiin ääni” (Frith 1998, 192). Laulajan ääni tuottaa kuulijalleen kokemuksen fyysikaalisesta suhteesta kahden subjektin välillä. (Barthes 1977; Välimäki 2005, 368) Tässä akustisessa peilissä (ibid., 368–371), ääni tuottaa yhteyden kokemuksessa hetkellisen liikkuvan ja erittäin väliaikaisen artikulaation, jossa semioottinen – ruumiillisen kokemuksen, viettien ja eriytymättömän – tila asettuu vuorovaikutukseen (Rautiainen 2005, 209 sit. Kristeva 1984). Tämä äänessä vuorovaikutukseen asettuva ruumiin ja mielihyvän tila, tai genolaulun alue (Barthes 1977, 182–183), yhdistyy symbolisen merkityksenannon tilaan ja tulee tulkituksi etnisyyden jatkuvuutena sekä Jennyn kokemuksessa laulamista, että tulkinnassa sukulaisuudesta.

Tämä vahvistuu vuorovaikutuksessa yhteisön kanssa, jossa fyysinen periytyvyys, opittu taito ja ruumiin mielihyvän kokemus artikuloituvat etnisyyden kanssa. Tämä ”laulun lahja” poimitaan myös kyläyhteisössä tunnistettavaksi karjalaisuuden malliksi, jonka kautta etninen sijoittuminen voi tapahtua. Vaikka siis karjalaisen laulun kautta korostuu toisaalta eron ja eriytymisen tematiikka, laulamiseen ja ääneen yleensä liittyy taas toiminnan kautta ajatus henkilöiden karjalaisuuden jatkuvuudesta.

### 5.1.2 Toinen sukupolvi – Toimijaroolit ja mallityhjiön täydentäminen

Saman perheen sisällä kasvaneiden sisarusten persoonallisuuden eroista noin kolmasosa selittyy ei-jaetuilla ympäristötekijöillä (Dunn & Plomin 1990). Näitä voivat olla esimerkiksi erityiset vanhempilapsi suhteet (Reiss & Hetherington et al. 2000) yhteiskunnallinen tilanne, sisarusten määrä, tai geneettiset erot sisaruksiin (Lewis 1995). Kuten ensimmäisessä analyysiosuudessa tarkastelin miten nämä erot vaikuttavat toisen sukupolven sisarusten muistamisen ja karjalaisuuden konfiguraatioihin, tässä kappaleessa esitän millaisiksi toimijaroolien erot sisarussarjassa muodostuvat ja rinnastan sen myös sisarussarjan ulkopuolelle, jossa havainnoin miten syntynyt mallityhjiö asutetaan. Luku jakautuu neljään osaan. Näitä ovat kolme toimijaroolia: Tuulikki, Vuokko ja Päivi, sekä lopuksi Jorma.



Ensimmäinen toimijarooli jäsentyy etnis-emotionaaliseksi oppijuudeksi. Toisessa sukupolvessa karjalaisuus alkaa siis tarinallistua ja sen ylläpidosta tulee keskeinen identiteettiprojektin piirre. Karjalaisuuden ylläpitoon liittyvät tietynlaiset hetket ja tapahtumat, jolloin se tehdään näkyväksi. Poimin Tuulikilta kolme erityyppistä toimintatilannetta, joita on mielekästä tarkastella tällä tavoin. Molemmissa yhdistyy sekä henkilökohtainen taso, että julkisen tason tarjoama ritualisoitu kehys missä omaa karjalaisuutta voi tehdä olevaksi.

Tuulikki on aktiivinen seuraamaan karjala-aiheisia televisio- ja radio-ohjelmia sekä lehtikirjoittelua. Näin hän pitää yllä ja kartuttaa karjala-tietouttaan, sekä on mukana ajankohtaisessa keskustelussa. Tarinat ja dramatisoinnit tuovat perheen menneisyyden lähemmäksi. Hän katsoo ”[innostuneesti] kaikki mitä nyt tulee sieltä. Mikähän se tuli joku kymmenenosaan vai vielä enempiäkin niitä, kun ne muistelee sitä elämää siellä Karjalassa, niin kyllä se kiinnostaa.” Varta vasten ostettu kasetti karjalauluja vie myös tunnelmaan kun hetki on oikea. Samaa kasettia hän soitti myös äidilleen viimeisinä vuosina, jolloin muisti ei enää toiminut. Näissä identiteetin rakentumisen hetkissä itse karjalaisuuden teema nousee vähintään yhtä tärkeäksi kuin sisällön erityisyys.

Toinen toimintakokonaisuus ovat retket; pitäjäseurat ja kotiseutumatkot. Näissä Suomessa järjestettävissä tapahtumissa omilta seuduiltaan evakuoitua karjalaisia ja heidän jälkeläisensä kokoontuvat muistelemaan ja viettämään aikaa yhdessä, muiden aktiviteettien lomassa. Kertoessaan vierailusta äidin kanssa pitäjäjuhlilla asettuu Tuulikki tarkkailijan rooliin. Ihmisten luonne muuttuu toisenlaiseksi, arkisuomen alle jäänyt murre aktivoituu ja tuttu musiikki soi. Tuulikki oppii jälleen jotakin äidin kokemuksesta ja siitä mitä on olla karjalainen.

Tuulikille keskeinen kokemus, josta puhumme niin haastattelussa kuin lauluillassakin, on äidin, Tuulikin, ja Vuokon matka äidin kotipaikalle Sortavalaan. Bussimatkan ajan lauletaan lauluja yhdessä tamperelaisten karjalaisten kanssa ja Vakkosalmen lavalla, minne Tuulikin äidin nuoruudessa oli tultu kotikylästä laulujuhlille, niin äiti, kuten tyttäretkin eläytyvät voimakkaasti.

T: [...] se ol hienoo kun mekin saatiin siellä Vakkosalmen lavalla laulaa. Siinä kyllä oli vielä niitä, vai olisko se sitten uusittu se... Et se oli semmonen lava ja ne askelmat siinä niin, mut ei siellä silloin ollu muita kun me, kun oli Vuokko äiti ja minä niin... Äiti oli silloin semmosissa oikein, niinku, aaa, semmosessa hurmoksessa että... että se on sen sitä nuoruuden aikaa ja muuta että... Sillai...Viimeinen säkeistö meni kyllä itkiessä.

Äiti ja tyttäret laulavat yhdessä lavalla. Yleisöä ei ole, mutta sen voi puolen vuosisadan takaisissa puvuissaan nähdä heidän edessään kuuntelemassa kun äiti palaa menneeseen. Tyttäretkin pääsevät

osaksi kokemusta rakentaessaan uudelleen vuosikymmenten takaisen tilanteen. Tässä tilanteessa emotionaalinen yhteys rakentaa sen kokemuksellisen karjalaisuuden ymmärryksen, josta tyttäret eivät muuten voi päästä osallisiksi. Se historiallinen ja kokemuksellinen tieto joka äidillä on yhtenäisenä, mutta tyttärillä yllä olevan esimerkin ja kertomusten kautta opittuna tulee todelliseksi laulamalla. Kun Frith puhuu identiteetin rakentumisesta musiikissa (1996) kohti ideaali-identiteettiä, hän nähdäkseni tarkoittaa juuri tällaisia hetkiä. Vaikka hänen tarkoituksenaan on osoittaa, että kaikkien musiikitapahtumien mekaniikkaan kuuluu tämän kaltainen identiteetti-ilmoitus, olen kuitenkin eri mieltä siitä että tämä olisi yleistettävissä. Vaikka identiteetillä ja musiikilla on ilmeinen suhde, ei se aina ole rakenteeltaan samanlainen.

Kolmanneksi ritualisoitu toimijuus jatkuu muistoesineissä. Tuulikin kuva-albumissa on kuvia monelta laulumatkalta. Tanskassa ja Saarenmaalla, Virroilla eläkeläisten laulujuhilla, näkyvät kuvissa sisarukset, Tuulikin itse ompelemat fereesit, karjalaiset kansanpuvut päällä. Saarenmaalla mukana näkyy olevan myös heidän veljensä Väinö, joka myös oli osana sisarusten lauluyhtyettä. Muistot, valokuvat ja kirjoitukset ovat järjestettyinä kirjoiksi ja albumeiksi, joissa tulee näkyviin pitkä pala perheen historiaa, joita Tuulikki minulle mielellään esitteli. Tähän perehdyn vielä lähemmin luvussa 5.3.

Toinen toimijarooli on olla perinteenkantajana ja rakentajana. Tuulikki ja Vuokko ovat Ilomäen perheen vanhemmat sisarukset. Myös Vuokko jakaa siskonsa kanssa samoja muistoja nuoruusiästä. Sisarusarjasta Vuokko rakentuu kuitenkin eräänlaiseksi vastuunkantajaksi perinteen välittämisessä eteenpäin. Tähän hän kasvaa pitkän elämänkaaren monien vaiheiden jälkeen.

Talosta toiseen kiertävät ompeluseurat tulevat tutuksi myös Vuokolle. Vaikka tytöt olisivatkin koulupäivästä väsyneitä, on lähtö ompelamaan useimmiten sääntö kuin poikkeus. Pienen tytön silmät eivät millään pysy auki ”ja sitten jo puolessavälissä iltaa mää jo nojasin äitin olkapäähän ja nukuin siinä niin...” ja sitten Ilomäen tytöt laulaa!” [nauraa] ja siitä vaan noustiin, ihan vaan niin kun [nauraa] taas herättiin.”

Lauluharrastuksessaan Vuokko on hyvin aktiivinen. Orivedellä asuessaan hän kuului Oriveden naiskuoroon, jonka kanssa he kiersivät maailma ja voittivat palkintoja. Virroilla hän on kuulunut kamarikuoroon, ollut perustamassa Virtain naiskuoroa, laulanut kansalaisopistossa pikkusiskonsa kanssa jatshtavaa musiikkia ja ollut tekemässä kabaree-esityksiä sekä Virrat musikaalia. Edelleen hän laulaa Virtain naiskuorossa ja muissa pienemmissä yhtyeissä. Asuessaan Orivedellä hän ei juuri pohdi

karjalaisuutta, vaan ajan vievät muut askareet; työ, perhe ja talonrakennusprojekti. Jollakin tavalla karjalaisuus kuitenkin pysyy tasaisesti mukana hänen elämässään ja aktivoituu kun perhe kokoontuu.

Ajattelen, että Vuokon rooliksi on muodostunut olla perheensä sisällä karjalaisuuden perinteenkantajana. Hän on jo monta vuotta järjestänyt äitienpäivän kunniaksi Virroilla vanhuksille äitienpäiväjuhlia, joissa he esiintyvät karjalaislauluja laulaen. Ajatus juhlista syntyi kun Vuokko pohti iäkkäitä elämänsä ehtoolla olevia vanhuksia. Ja koska suvun piirissä oli aikanaan kokoontuessa laulettu tilaisuudesta riippumatta, miksei tällaisia tilaisuuksia voisi järjestää yleisemminkin. ”Pakolliseen” ohjelmistoon kuului ainakin *Laps’ olen köyhän kauniin Karjalan*: ”Kyllä mää sillä laululla niin vuosia itketin näitä mummoja ja se palaa, se oli justiinsa siihen hetkeen ne palas ja, ja kyl mää sitten niin kun... [itkettää], Tulee pieni tauko... Kyllä mää niissä viimesissä juhlissa sitten niin itekkin murruiin...”

Tuulikki näyttäytyy säilyttäjänä, Vuokko taas ylläpitää karjalaisuutta toiminnan kautta. Hänen roolinsa jäsentyy voimakkaimmin vuorovaikutustilanteissa, sekä perheen sisällä, että paikallisyhteisössä. Perheen sisällä neuvoteltu karjalaisuus tulee uudelleen konstruoiduksi yhteisöllisissä tilanteissa, joissa samalla tätä kautta rakentuu myös laajemmalle ulottuva karjalaisuuden diskurssi.

Kolmas sisarussarjan toimijarooli on haastettu karjalaisuus. Ilomäkien kuopukselle, Päiville, mummi on se henkilö, joka on keskeisimmässä roolissa karjalaisuuteen kasvamisen suhteen. Mummista kasvaa tarinan keskushahmo, jolta karjalaisuus kokonaisuutena opitaan. Ne perusasiat, musiikki, muistot, ruoat ja luonteenpiirteet, jotka Päivi kokee karjalaisuuden perusainekseksi, hän oppii mummilta. Suhteet mummiin ”on aivan mielettömät. se oli meille kaikille sanotaanko idoli. Sitä sanottiinkin et jyskän mummi. [...] Mutta mummi oli kuitenkin se, joka enemmän siirsi näitä kaikkia asioita meille sieltä karjalasta kun äiti. [...] Kaikki laulut ja kaikki tommoset ihan siellä pienenä opetti, [...] kyllä ne mummilta tuli aika paljon.”

Sisaruksista nuorin kasvaa lauluyhtyeeseen mukaan luontevasti. Sitten kun ikää alkaa olla sen verran, että yhdessä esiintyminen sujuu, hän tulee vanhempien sisarustensa mukaan automaattisesti. Päiville ei juurikaan tule mieleen asiaa kyseenalaistaa, laulaminen kuuluu niin erottamattomana osana perheen toimintaan, että asiaa ei sen kummemmin tarvitse miettiä. Päiville myös karjalaisuus on luonnollinen osa perheen toimintaa. Vanhemmat sisarukset puhuvat paljon ja aktiivisesti vaalimisesta ja

säilyttämisestä, mutta Päiville asia on näyttäytynyt erilaisena<sup>15</sup>. Päivin, kuten Anunkin, karjalaisuus löytyy usein niistä yhteisistä hetkistä, joita perheen ja suvun kokoontuessa yhteen koetaan. Silloin soitetaan, lauletaan, puhutaan tai syödään, ja karjalaisuutta jaetaan sisarusten ja lasten kesken. Vaikka Päivi on lapsesta saakka osallistunut yhteisiin rientoihin, hänen puheensa preesensistä löytyy tarkkai-levampi kertoja. Suhteessa sisarusten karjalaisuuden ilmaisuihin hän myös rakentaa etäisyyttä. Heistä kolmesta hän on ainoa joka ei lähtenyt vierailemaan tarinoiden alkujuurilla, äidin kotipaikalla.

P: En tiedä onko siinä niin suhtautumisella karjalaisuuteen, mutta että meidän työt halus lähtee meidän äidin kanssa käymään siellä äidin kotipaikalla, oliko se sitten vaan väärä hetki kun mulle tuli semmonen, et mä en haluakaan lähtee. Olisko se sitten jotenkin johtunut mun omasta elämäntilanteesta tai jotenkin näin, mutta kyllä mä äidille lupasin, että totta kai joo, et mä lähden sit seuraavan kerran mukaan, mut sitten joku tuli semmonen, että meidän tytöille se oli itsestään selvää et ne lähtee sinne kattomaan sitä paikkaa, mut mä en sitten koskaan kerinny enään sitten kun äiti, äiti kuoli pois.

Päivi ei tunnu sitovan karjalaisuuttaan niinkään konkreettisen paikan kautta syntyvään identifikaatioon, tai musiikin ja sen tarinoiden kautta rakennettavaan etnisyyteen, vaan ennemminkin tyyppitelemiinsä luonteenpiirteisiin ja yhteisöllisyyden tunteeseen. Eläytyminen vanhempien kokemuksiin paikan kautta näyttää Päivistä luontevammalta vanhemmille sisaruksille, joihin hän tekee eroa. Päivi myös kiinnostavasti linkittää tämän kokemuksellisuuden alueellisuuden ja etnisyyden artikulaatioihin.

Sen sijaan, että hän laittaisi karjalaiset tyylipiirteet esille ja pitäisi niitä yllä, hän käyttää mummilta opittua ja perittyä, luonteen ja moraalien tasolla olevaa, karjalaisuutta arjen voimavarana. Etnisyyden kokemus, joka kasvutarinassa syntyy, mahdollistaa haastajan roolin. Silloin kun vanhempien sisarusten karjalaisuuteen lomittuu sitä kyseenalaistavia osakertomuksia, ne hakeutuvat kohti rajapintojen vahvistamista ja stabiliteetin säilyttämistä. Päivin vähemmän dramaattinen identiteettikertomus taas ei edellytä toiminnallista vastinetta. Sen sijaan, se mahdollistaa niiden kyseenalaistamisen ja karjalaisuuden liittäminen erilaiseen identiteettitarinaan.

Sisarussarjan vertailukohdaksi asetettuna Jorma hyödyntää toimintamallina laveaa typologiaa. Kun Päivi kasvaa perheeseen, jossa perinne on esillä pienestä saakka, kiinnostuu Jorma karjalaisuudesta vasta ennemminkin myöhemmällä iällä. Jorman isä ei perheessä paljon juuristaan puhunut. Sodan

---

<sup>15</sup> P: Mun mielestä tää oli hyvä esimerkki tää meidän äidin hautajaiset keväällä. Joku vieras oli sanonu, että oli muuten ensimmäiset hautajaiset, missä pappi ei saanu suunvuoroa [nauraa]. Tää mun vanhin sisko organisoii kaikki. Kaikki vuorollaan kävi, yhdessä ja erikseen, puhuttiin ja laulettiin, ja siellä pappi nojas käteensä kun ei se kerinnyt sanon juuta eikä jaata, mutta niin se vaan, se on sellasta, että aina missä me yhdessä kokoonnutaan, niin niin se menee. Ei sille mitään voi [nauraa].

aikaiset kokemukset saivat hänet vaikenemaan, niin historiastaan Karjalassa, kuin itse sodan kokemuksista. Paikallista karjalaistoimintaa olisi ollut, ja isä siellä alkuun kävikin, mutta ei kokenut sitä oikein omaksi paikakseen, kun ”se kuningas alkoholi loppuvaiheessa kovasti otti valtaa ja sitten alettiin kovasti lentämään ja pommittamaan.”

Vaikka sota traumatisoi isän, ja historian ympärillä vallitsi hiljaisuus, ajattelee Jorma, että karjalaisuus oli kuitenkin luonteenpiirre, jolla isä selvisi sodan tragediasta. Perustavanlaatuinen positiivisuus auttoi jaksamaan ja kannusti aloittamaan elämää alusta. Taaksepäin katsoessaan Jorma kiinnittää karjalaisuuden kokemuksen siihen aktiiviseen toimintaan, mitä perhe harjoittaa Teiskon Viitapohjassa. Se, että tehdään ja mennään, on keskeinen perheen karjalaisuuden merkki<sup>16</sup>.

Konkreettisen lähipiirin karjalaisuuden roolimallin puuttumisen seurauksena Jorma hyödyntää yhteisöllistä ja kansallista karjalaistyyppiä. Tämä kuvasto ei tarjoa niinkään persoonallisuuksia, vaan paljolti laveita yleiskuvia, kuten esimerkiksi maisemaluku osoittaa. Tämä kertautuu myös identiteetti-konstruktiossa ja sen esittämisessä. Karjalaisuudessa niveltyvät musikaalisuus, ”tekeminen” ja työ.

Musiikista ja siihen suuntautuneisuudesta löytyy yksi tärkeimmistä karjalaisuuksista. Jorma, hänen vanhempansa, sisaruksensa, lapsensa ja lapsenlapsensa ovat harrastaneet, ja harrastavat edelleen, musiikkia. Musiikki itsessään, ei niinkään jokin erillinen tyyli- tai laji, on Jormalle sitä, mikä karjalaisuuden kautta peritään. Hän erittelee pitkin sanankääntein eri lapsiensa musiikkiopisto-opinnot ja nykyiset harrastukset, ja kertoo myös matkan varrelta muutamia tarinoita ja anekdootteja soittamisesta, oppimisesta ja opettamisesta. Musiikki kulkee karjalaisuuden kanssa käsi kädessä pitkän matkan isän virsilauluista lapsille ja lapsenlapsille.

Jormalle työllä on keskeinen sija hänen elämässään, ja monesti se on hyvin liikkuvaa työtä. Toimiesaan myyntialalla hän kiertää Suomea kolkasta kolkkaan. Näillä matkoilla hän usein kohtaa karjalaisia ja tunnistaa heidät. Moni karjalainen ottaa yhteyttä kun ihmiset oppivat tuntemaan myös hänet karjalaisena. Tämä saa myös karjalaisuuden näyttämään samalla tapaa verkostomaiselta. Yhteiset luonteenpiirteet ja kokemus yhteisestä historiasta verkottavat kaukana toisistaan asuvia ihmisiä:

---

<sup>16</sup> J: Mutta kyllä karjalaisuus näkyi sillä lailla, että meillä oli monesti millon kinkereitä, millon äiti oli Marttaliitossa mukana, tällaisia ompeluseuroja taikka miksi niitä sitten kutsuttiin, kaikissa laulettiin kovasti, ja monesti tietysti hengellistäkin musiikkia ja laulua sen sodan jälkeen harrastettiin, mutta joka tapauksessa laulettiin ja meidänkin sisaru-, siis minun sisaristani, jotka sodan jälkeen on syntynyt, niin kaikki harrastavat musiikkia jollakin tapaa.

”Siitä tämä karjalaisuus sitten monesti löytyi, arkipäivän asiakassuhteista, niistä karjalaisiirtolaistoista, missä paljon sain olla töitä tekemässä ja kussakin eri ammatissa.”

Samoin, kuten lapsuudenkin kokemus karjalaisuudesta liittyy vilkkaaseen yhteisölliseen kanssakäymiseen, näyttää myös aikuisiän vilkas työ- ja harrastustoiminta viittaavan samanlaisen kokemuksen suuntaan. Jorma tekee paljon, ja myös se, että joku pyytää johonkin toimintaan mukaan, on monessa kohtaa ylpeydenaiheena. Hän toimi mieskuoron puheenjohtajana 25 vuotta, seurakunnan eri toimissa, kirkkoneuvostossa, kirkkovaltuustossa, esiintymistilaisuuksissa joko juontajana tai solistina, sekä monissa muissa tehtävissä. Tässä karjalaisuus laajeneekin hyvin yleiseksi olemisen tavaksi. Seuraavassa luvussa tarkastelen miten nämä identiteettiartikulaatiot palautuvat jälleen oman toiminnan tulkintakehykseksi.

### 5.1.3 Kolmas sukupolvi – yksilöhavainnoija

Anun laulu on keskeisesti oma laulu. Kun tarkastellaan Anun ja Markuksen rooleja toimijoina tarkentuu 3. sukupolven 4.2 luvussa rakennettu kuva karjalaisesta identiteetistä moniulotteisemmaksi. Molempien asento suhteessa karjalaisuuteen kääntyi sitä kohti. Anun karjalaisuus kohti perheyhteisöä ja Markuksen kohti julkisyhteisöä. Miten etnisyyden typologiat Anun kohdalla tulevat hyödynnetyiksi tässä sukupolvessa?

Millaista on Anun karjalaiseen etnisyyteen kiinnittyminen? Hänen laulunsa on monella tapaa itsekseen laulettu laulu. Anu on seurannut äitinsä ja tätiensä esiintymisiä pienestä pitäen. Laulut ovat tulleet tutuiksi kun äiti on niitä laulanut lapsilleen ja omalle äidilleen. Äidin sisaruksineen perhejuhlissa esittämät laulut ovat Anulle tärkeitä muistoja. Luonteeltaan Anu eroaa äidistään ja tädeistään. Kun äidin sisarusparvi laulaa monissa eri yhteyksissä juhlissa, konserteissa ja muissa tilaisuuksissa lauluja karjalasta ja lauluja muualta, laulaa Anu itsekseen.

A: [...] Mää oon ehkä luonteeltani sit vähän semmonen arempi ja ujompi, että ittekseni sitten mielelläni lauleskelen. Ja ehkä nyt sitten kun tulee ikää enemmän, niin tulee semmonen olo, että näkee niin arvokkaina ne jutut mitä on, että haluais kerätä sitä tietoo myös ittellensä, ettei unohtais niitä [...].

Tämä henkilökohtaisuus on edellisiin sukupolviin rinnastettuna erityistä. Kun niissä toiminta ja sen rajat löytyivät paikoista, perheen ja yhteisön dynamiikoista, nousee kolmannessa polvessa esiin yksilötoimija. Edellisissä polvissa karjalaisuus rakentui toiminnan osana yhdessä paikkojen, yhteisöjen

tai perheen kanssa. Nyt itsekseen laulettu laulu ei välttämättä tarvitse muita kuulijoita tullakseen osaksi identiteettiä. Myös ymmärrys omasta historiasta vastaa tarpeeseen selvittää asioita ensisijaisesti itselleen, ei niinkään edellisille ja tuleville polville tai yhteisöille.

Yllä sanottu ei tietenkään tarkoita, etteivätkö edelliset sukupolvet laulaisi itsekseen. Luonnetyypin lisäksi itse laulettu laulu havainnollistaa sitä eroa edelliseen sukupolveen, jossa karjalaisuus monessa suhteessa manifestoituu julkisena toimintana tai sen poissaolona. Kolmannessa sukupolvessa tämä karjalaisuuden vahvistaminen korvautuu emotionaalisen yhdyssiteen etsimisellä ja keskittyy oman kokemuksen keskeisyyteen.

Anulla karjalaisuuden typologiat tulevat myös haastetuksi suhteessa edelliseen sukupolveen. Myös esimerkiksi Kuusisto-Arponen toteaa, että diasporisen paikan ja kodin epävarmuuden siirtäminen herättää hiljaista vastarintaa toisessa sukupolvessa. Tämän tyyppistä traumaattista yhteisöhistoriaa ei välttämättä tahdota pitää yllä enää kolmannessa polvessa, vaan mikäli karjalaisuus on tulevaisuudessakin jatkuva identiteettimuodostelma, löytävät he mahdollisia vaihtoehtoisia tapoja tehdä muistelu-työtä. (Kuusisto-Arponen 2009, 556–557.) Yhtä lailla myös eksplisiittinen karjalaisuuden positiivisten, tietynlaisten selviytymisstrategiana käytettyjen liioiteltujen piirteiden käyttö, voi aiheuttaa ristiriitatilanteita. Myös Anu kertoo kuinka karjalaisuus sai teini-iässä kiusallisiakin piirteitä, kun suku kokoontui ja aina piti laulaa, vaikka luonteeltaan introvertimpaa tyttöä ei tällainen kovasti kiinnostanut. Tässä hän siis tekee eroa vanhempiensa sukupolveen ja erottelee omat samaistumisen strategiansa heistä. Toisen sukupolven tavan ylläpitää karjalaisuutta sijaan hän rakentuu kohti karjalaisuutta emotionaalisten musiikkimuistojen kautta.

## **5.2 Ulkopuolinen määrittäminen**

Tässä luvussa erittelen toimijuuden määrittymistä painottuen kategorisoivan etnisyyden vuorovai-  
kutukseen yksilön ja yhteisön välillä, painottuen perifeerisen-hajaantuneen ja ”alkuperäisten” iden-  
titeettien valtageometrioihin (Massey 2008c, 122-126) diasporisessa tilassa.

### 5.2.1 Ensimmäinen sukupolvi – toiseksi rakentuminen

Kieli, toiseus ja kategorisoitu karjalaisuus ovat keskeiset tekijät Jennyn karjalaisuuden ulkopuolisessa määrittymisessä. Virroilla Jenny on yleisesti ottaen vain karjalainen, ei suojärveläinen. Jos hän haluaa suojärveläisyyttään korostaa, hän joutuu kamppailemaan muistin ja kielen osaamisen kanssa, jotta hän pystyisi tällaista paikallisuutta tuottamaan. Toisaalta Virroilla tai Killinkoskella ei myöskään ole suojärveläisiä karjalaisia, jotka tämän erityispiirteen tunnistaisivat. Kielen korostamisesta, muistamisesta ja puhumisesta tulee keskeinen osa karjalaisena pysymistä.

J: Äidin kanssa leikillään puhuttiin joskus. Että tuota kun minä menin, niin tervehdin suojärveläisittäin ja näin. Äidin kanssa puhuttiin [Suojärven murretta], mutta kyllähän se yleiskieleen tahto mennä siinäkin sitten. Ja täällä kun ei ole sitten suojärveläisiä sitten muita, niin se on jäänyt aivan kesannolle se puhe, mutta olen pitänyt kuitenkin huolen, niin kun sanoin silloin keväällä siellä, että minä sen murteen osaan tänäkin päivänä ja, että, yks ihminen on tuolla Killinkoskella, joka on oikein Hyrsylänmutkasta kotoisin: hän puhuu hyvin minulle ja minä vastaan. Vähän hitaammin, mutta vastaan, että täällä ei ole kettään muita jotka puhus sitä. Ei ketään muita. Jos joku oli vielä että osas, niin sitä hävettiin, että, ei, ei hän osaa. Joku vanhakin ihminen sano sillain. Minä sanoin, että minä osaan vaikka olen vaan toiselta puolelta karjalainen.

Yllä olevassa katkelmassa toiseuden kokemus kuitenkin kerrotaan identiteettiä vahvistavana, ei sen esittämistä rajoittavana hetkenä: vaikka kukaan muu ei puhuisi, minä ainakin puhun.

Vaikka Jennyn puheessa karjalaisuudesta erillisyyden kokemus on hallitseva piirre, löytyy siitä myös suoria itseen kohdistuvia rasismien teemoja. Rasismiksi rodullistamisprosessi voidaan määritellä, kun niiden perusta on essentialisoivissa kategorioissa ja ne tuottavat ryhmien välisiä alistussuhteita (Rastas sit. Omi & Winant 2002, 135; Rastas 2005, 87–88, 101). Seuraavassa sitaatissa Jenny miettii nykyisen ja menneen karjalaisuuden eroja. Yhteinen kokemus ei synnytä yhteyden kokemusta.

J: No onhan se nyt kaikin puolin tuota aivan toisenlaista, aivan toisenlaista, että joka tavalla, en tiedä aina että onko se parempaa, onko se ehdottomasti aina parempaakaan sitten, että silloinhan oli esimerkiksi keskinäinen, että sitä autettiin toista ja kyllä sitten ne heimorajat on olleet, eikä niistä ole päästy vieläkään, ei siitä ole kun pari vuotta kun sotaorpo itsekin se nainen sano, että ryssiks me virtolaiset meitä teitä sanotaan, että, kyllä se semmonen on se raja on ollut.

Edellinen sitaatti tuo mielestäni esiin erään karjalaisen etnisyyden erityispiirteen. Koska kansallinen narratiivi luo karjalaisuudesta suomalaisuuden arkkityypistä kuvastoa, se ei itsenään voi toimia ko-



vin vahvana pejoratiivisen etnisyyden kategoriana. Sen sijaan etnisessä merkityskartassa Jenny karjalaisena pitää paikantaa etäisempään oppositioon, venäläisyyteen, jotta toiseuttava käytäntö voisi toimia. Kategorisointi täytyy toteuttaa siis monikerroksisen etnisyyden kautta.

Voimakkaammin näkyviin tämä eron kautta tuotettu karjalaisuus tulee muutamissa stereotyyppistävissä<sup>17</sup> positioissa, joita häneen ulkopuolelta rakennetaan. Vaikka karjalaisuuden piirteet voisivat nousta kyseenalaistettaviksi yhteisöllisissä tilanteissa, joissa se näkyy kummallisena ja vieraana, ei Jenny sitä liiemmin pohdi näissä kohtaamisissa. Epävakaaksi identiteetti sen sijaan muuttuu kohtaamisissa muiden karjalaisten kanssa, jota jo aiemmin erittelin. Tällöin kaiken yllä on jälleen äänetön kysymys, millainen on oikea karjalainen. (Vrt. Hall, 1999, 10–11.)

### 5.2.2 Toinen sukupolvi – kategorian hyödyntäminen

Toisessa sukupolvessa näkyy karjalaisuuden hyödyntäminen eräänlaisena funktionaalisenä pääomana. Sukupolven etnisyyden määreet ovat voimakkaampia ja niitä on runsaammin kuin aiemmin. Tuulikin nykyisen karjalaisesta identiteetistä tuntemansa ylpeyden historiaan sekoittuu myös häpeän ja piilottelun tunteita, kun lapsuus-, ja nuoruusiän ajan kyläkunnassa ”oli semmosia kyläkunnassakin ihmisiä jotka saatto sanoa, ’ne on niitä karjalaisia’.” Tuulikin kertomuksessa karjalaisuus kääntyy kuitenkin ajallisessa perspektiivissä negatiivisesta positiiviseksi. Lapsuuden negatiiviset karjalaisuuteen liitetyt kokemukset muuttuvat työelämässä musiikin kautta käyttökelpoiseksi arjen käyttöai-neeksi, josta syntyy ilon kokemuksia myös hänen lähiympäristölleen.

T: No kyllä, mää oon, siitä ihan ylpee. Lapsena se ehkä vähän tuntu kun jotkut, vähän moitti niin, tuntu että, mikä sitä nyt oikein on. Se on vaan ihan rikkaus, mun mielestä. Ja sit mun työssäkin se on ollu kun... Mä olin viriketoiminnan ohjaaja tuolla vanhainkodissa niin, sielläkin oli sitten karjalaisia paljon ja oli ihana laulaa sitä *Karjalan kunnailla* sitten jonkun mummun kanssa siellä, joka ei paljon muuta muistanukkaan...

Laululla voi olla terapeutin merkitys ja se voi myös toimia reittinä muuten vaurioituneen tajunnan sisään (esim. Levitin 2006; Sachs 2008). Tuulikille, työskennellessään vanhainkodin viriketoiminnan ohjaajana ”40 vuotta, niin kyllä tää [*Karjalan kunnailla*] on ollu aina se laulu, kun on noita muisti-häiriöisiäkin vanhuksia, niin silti nää sanat on heillä mielessä ollu, ne on tullu ne sanat sieltä kyllä.”

---

<sup>17</sup> Stereotyyppistäminen on merkityksenannon prosessi, joka yksinkertaistaa, essentialisoi, luonnollistaa ja jähmettää eroja. Sen perusstrategiana on kahtiajakaminen. (Hall 1997, 189-192.) Stereotyyppi on rajanvedon mekanismi ja tästä syystä se on rajoiltaan tiukka, vakaa, vaikeasti muutettava, ja se jättää ulkopuolelleen kaiken sen omaa vakautta haastavan aineksen (Dyer 2006/1984, 355-356).

Tässä myös Tuulikin tapauksessa hänen roolinsa karjalaisena asettuu mielekkääseen yhteyteen työyhteisön piirissä. Karjalaisuuden henkilökohtaisten piirteiden sijaan yhteisesti tunnistettavat laulut ovat se kaikille yhteinen rajapinta, jossa karjalaisena voi toimia ja luoda sille jatkuvuuden edellytyksiä. Tämän tunnistettavuuden lisäksi sillä on myös käytännöllinen ammatillinen ja lääketieteellinen merkitys. Jos yksilö voi etniseen identiteettiin artikuloituneiden toimintatapojen tai luonteenpiirteiden kautta toimia mielekkäästi osana yhteisöä, hän myös tuottaa etnisen ryhmän jatkuvuutta ja mahdollistaa myös samankaltaisten positioiden säilymistä tulevaisuudessa. Siksi kutsun tätä etnisyyden ja toiminnan vuorovaikutusta tässä yhteydessä funktionaaliseksi pääomaksi erotuksena esimerkiksi kulttuurisesta pääomasta, joka tarkastelee yksilön mahdollisuuksia luokan tai ryhmän koodien hyödyntäjänä, eikä niinkään ryhmän jatkuvuuden tuottamista.

Etnisyyden näkökulmasta tarkasteltuna kategorisoivan etnisyyden ja positiivisten erontekojen ja ryhmätyypologioiden vuorovaikutuksessa muodostunut karjalaisuus tulee työssä hyödynnetyksi. Yllä sanottu ei kuitenkaan tarkoita yksinkertaisesti rajojen kiinnittämistä. Tämä laulettu karjalaisuus toteutuessaan toiminnan kautta päinvastoin liuottaa myös rajanvedon tuottamia jäsenyyksiä. Koko vanhainkodin nauttiessa musiikista ensisijaisena, vaikkakin ehkä sen tuottamana, identiteetti-positiona ei ole etninen ryhmä vaan arkinen muusikkous. Laulut, joita hän oppi äidiltään vaikka ”isälläkin oli kyllä hyvä lauluääni mut se oli hiljaisempi kun se oli hämäläinen [nauraa]”, toivat ilon tunteita hänelle itselleen ja vanhainkodin asukkaille.

Koska karjalaisuudelle ei virtolaisessa kyläyhteisössä ole selkeää toteuttamisyhteyttä, ja eri tavoin kuin vanhemmillaan, sisaruksilla ei ole toimintahistoriaa karjalaisena tai evakkonakaan, karjalaisuus rakentuu pitkälti vanhempien karjalaisuuspuheen ja yhteisön tyypittelyn varaan. Nämä tyypittelyt ovat yksinkertaisia ja muutamia perusatributteihin nojaavia, kuten stereotyyppistävissä kuvaustavoissa yleensäkin (esim. Kortelainen 2002, 14–16). Sisarukset onnistuvat kuitenkin kääntämään nämä voimauttaviksi piirteiksi ja saavuttamaan luottamuksen kyläyhteisössä. Raja-alueen persoonallisuuspiirteet jäävät näkymättömiin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että ne olisivat tipahtaneet diskurssin ulkopuolelle, vaan pulpahtavat pintaan negatiivisina vastinpareina rajaviivan toisella puolella. Muiden itseen kaivertama toiseuden kuva siirtyy toisiin, osissa haastatteluja venäjän karjalaisiin. Tällä strategialla rajan sisäpuolelle jää positiivinen karjalaisuus, ja samalla avautuu mahdollisuus hakea paikkansa kyläyhteisössä. Toiseuden rakentaminen luo aina arvohierarkioita (esim. Löytty 2005, 8–13), ja rajaa samalla sitä, mitä karjalaisuudesta voidaan sanoa positiivistenkin attribuuttien paikantessa toisaalle. Rajaus lisää hiljaisuutta ja piilottaa valtasuhteet.

### 5.2.3 Kolmas sukupolvi – määrittymisen liudentuminen

Kolmannessa sukupolvessa kategorisointi tulee havaituksi. Anun puheessa itsestään toiseuden ja kategorisoinnin teemat puuttuvat. Karjalaisten luonteenpiirteiden typologiat tulevat esiin suvunjäsenten, erityisesti mummin, luonnehdinnoissa. Typologiat eivät myöskään synny niinkään kielellisen vaan kokemuksellisen ruumiillisuuden, äänen muiston kautta, sillä ”[...] semmosia säveliä, semmosta hyräilyä, että kyllä mummu oli aina semmonen ilonen ja aina sillä oli joku niin kun sävel mielessä kun se teki juttuja [...]”.

Kolmannen sukupolven karjalaisuus on tässä uudella tavalla havainnoivaa, reflektiivistä. Etnisyyteen nivoutuvat luonteenpiirteet eivät yleisty helposti. Piirteet ovat henkilöiden piirteitä, ja ne harvat tilanteet joissa niistä tulee yhteisön luonnehdintoja, ovat niitä, joissa pyydän Anua niitä luonnehtimaan. Karjalaisuus on ”iloista ja ponnekasta, ja mukavaa”, sen tarkoituksena on olla ”ajanvietettä ja yhteisöllisyyttä”. ”Iloisuuden ja reippauden” Anu löytää vastaavasti myös musiikista.

Kuten Tuulikki, Vuokko ja Päivi kertovat itkun ja naurun yhteydestä, niin myös Anu. Esiin tulevat oma suku ja oman historian rakentaminen, ylpeys mummin karjalaisuudesta ja siitä, että pystyy sitä itse hahmottamaan. Tässä kuitenkin etnisen tyyppin käyttö kontekstoidaan, kuka sen kertoo ja miksi.

[...] mummu aina sanoo, että on aina itku ja nauru lähekkäin, *he* on niin semmosii ilosia, mutta toisaalta osaavat näyttää tunteensa. Että jos on suvussa semmosta voimakastahtoisuutta, luonne on voimakas tai temperamenttinen, niin kyllä sitä jotenkin haluais selittää, että tää on nyt varmaan sitä [nauraa], joka tulee sieltä. Mutta sitähan nyt voi olla ihan hämäläisessäkin mutta sitä on joskus kuullut, että yritetään sillä selittää sitä suvun naisten luonnetta [nauraa]. (kursivointi MN)

Koska Anun ja Markuksen karjalaisuuden identiteettiartikulaatiot ovat hyvin paikka-, ja kontekstisidonnaisia (esim. perhejuhlat, esiintymistilaisuudet), on kategorisointeja vaivattomampaa havainnoida itsestä käsin kun karjalaisuudesta on mahdollista astua ulos. Silloin kategorisoinnit myös jäävät identiteetti-prosessien ulkopuolelle ja identiteetti ei määriy samalla tavoin ulkoisten typologiaehtoien mukaan.

### 5.3 Musiikki ja laulaminen: jatkuvuuden tuottamisen välineet

La vie quotidienne, jokapäiväisyys, ja sen tuottamat artikulaatiot rytmittyvät monin tavoin. Sitä rytmittää myös *La fête*, juhla. Sen rituaalinomaiset piirteet tulevat esiin, kun tarkastellaan arjen tuotannon kulttuureissa (Negus 1996, 61–65) syntyneitä, arjen ”poikkeustilojen”, materiaalisia jälkiä. Näitä jälkiä löytyy kolmesta sukupolvesta ja niiden uusia identiteetti yhteyksiä synnyttävää järjestymistä jäljitän seuraavassa luvussa. Kuten puolikarjalainen Otso Kantokorpi toteaa Helsingin Taidehallin Karjala! -nykytaiteennäyttelyn yhteydessä: ”[Se] oli suorastaan järjestyttävä kokemus. Kaiken nähnyt 56-vuotias kriitikko joutui pysähtymään ja aloittamaan omien juuriensa pohtimisen melko myöhäisellä iällä”. (AL 27.3.13.)

#### 5.3.1 Ensimmäinen sukupolvi – pyhänjäännökset

Aiemmin kerroin, kuinka Jennyn äiti ei juuri sodan jälkeen laulanut julkisesti. Äitinsä vanhainkotiajasta Ainalan palvelutalossa Jenny kuitenkin kertoo, miten he henkilökunnan kanssa olivat äitiä laulattaneet. Äidin kaunis ääni on tallennettuna usealle kasetille, jotka ovat Jennyllä tallessa yläkaapissa.

Äidin laulusta nauhoitettuja kasetteja Jenny ei ole kuitenkaan kuunnellut, ”[...] en ole niitä oikein saanut otettua sitten [...]”, vaikka niille on tallennettu lauluja Suojärveltä ja muitakin merkittäviä kappaleita, joita Jenny harvoin kuulee. Tallenne onkin olemassa enemmän varmuutena sen olemassaolosta kuin varsinaisena käyttöesineenä. Jos esineen merkityksen haluaa kuvata rituaalin käsitteiden kautta, kyseessä on pyhänjäännös, jossa sen symbolinen käyttöarvo on tärkeämpi kuin sen arkinen luonne musiikin tallennusvälineenä.

Toiseksi kasetit pyhänjäännöksinä eivät manifestoi karjalaisuutta. Äänitteiden tekemisessä ja säilyttämisessä ei ole ensisijaisesti kyse karjalaisen perinteiden vaalimisesta tai karjalaisen kertomuksen tuottamisesta, vaikka se haastattelutilanteessa tässä yhteydessä esiin tulee. Enemmänkin kyse on omaan perheyhteyteen liittymisestä ja äidin muiston vaalimisesta johon karjalaisuus *osana* liittyy. Jos tallentamisen kautta tullaan osaksi jotakin tarinaa, se ei ole karjalainen vaelluskertomus, vaan oman perheen ja läheisten tarina.

Jatkaakseni Jennyn ja alla käsiteltävien musiikin tallentamisen ja tuottamisen tapojen tarkastelua arkis-ritualistisesta näkökulmasta, nostan esiin kaksi erilaista median ja rituaalin suhdetta. Ronald L. Grimes on eritellyt rituaalin- ja mediatutkimuksen historian kritiikissään näistä useita (Grimes 2006, 4), joista maaginen riitti yhdessä fetissinomaisen mediavälineen, sekä elektronisiin objekteihin suuntautunut ritualisoitunut käytös (ibid.), ovat tässä yhteydessä kiinnostavia. Edellisessä suhteessa korostuu itse välineen varastoima maaginen potentiaali, esimerkiksi käsien laittaminen television päälle televankelistan kanavoiman parantavan voiman vastaanottamiseksi. Jälkimmäisessä suhteessa taas väline liittyy ritualisoituneeseen käytökseen. Klassikkoesimerkkinä voi olla vaikkapa perheen sosiaalisen vuorovaikutuksen keskittyminen television katsomisen ympärille menneinä vuosikymmeninä.

Jennyn suhde tallenteeseen saa maagisen latauksensa sen kätkössä olemisen kautta. Kasetin varastoima äitisuhde säästyy arjen banalisoitumiselta ja säilyttää lauluihin liittyvää emotionaalista voimaa juuri tämän vastakohtaisuuden varastoiman jännitteen avulla. Toiseksi itse tallentaminen on ritualistinen tapahtuma, joka toistuu, ei pelkästään Jennyn tapauksessa, vaan myös muiden sukupolvien kohdalla.

Seuraavissa sukupolvissa tallentamisen ritualismi säilyy ennallaan, mutta sen artikulaatiot muuttuvat. Seuraavassa kappaleessa pohdin ritualismin piirteitä tästä näkökulmasta.

### 5.3.2 Toinen sukupolvi – kolme laulua

Tässä luvussa esittelen kolme toisen sukupolven informanttieni kirjoittamaa laulua, joista kullakin on oma erityisluonteensa rituaalin näkökulmasta tarkasteltuna.

Tuulikin karjalaisuuteen kuuluu tallentaminen ja muistiin merkitseminen. Haastattelummekin alkaa Tuulikin omasta pyynnöstään lukemallaan historiikilla, jonka hän on kirjoittanut äitinsä vaiheista hänen kertomustensa pohjalta. Kuulemme tarinoita syntymästä ja kuolemasta, yksinhuoltajuudesta, vähältä-piti hukkumisesta Laatokan syviin vesiin, sekä muista elämän käännekohdista.

Hänen muistiin merkitsemänsä kokemus liittyy aiemmin käsiteltyyn retkeen Karjalaan, joka huipentuu Vakkosalmen lavalla laulamiseen. Runossa eletään äidin tarinoita uudelleen siinä ympäristössä,

jossa äitikin on ne kokenut. Äidin muistot ja luontokuvaukset kietoutuvat yhteen, ja kohti loppua äidin ja tytärten muistoilla ei enää ole eroa, vaan ne muuttuvat yhdeksi, kun laulajat esittävät *Karjalan kunnilla* laululavalla.

T: Teimme ensimatkan Karjalaan,  
äidin synnyinseuduille Sortavalaan  
Mielessä mummin kertomat muistot,  
Kuhavuori ja kaupungin puistot.

Laatokka kauniine rantoineen,  
vaahtoavine laineineen  
Riekkalan saari... [itkettää], Riuttavuori  
Siellä käyskeli äiti, kun hän oli nuori...

[Anteeks nyt mua, mää liikutun tässä...]

Telkinniemi ja Ojavoinen,  
ei hevillä unohdu mielestä moinen

Saimme kulkea kunnilla Karjalan,  
soljua laineilla Laatokan.  
Nähdä elämää Valamon luostarin,  
kauas hohti loiste kupolin

näimme keltaiset niityt kulleroiden,  
kivirauniot jäljet kotien.  
sinihehkun lemmikkien,  
muistojamme siunaten,

kun Vakkosalmen lavalla,  
täysin rinnoin laulettiin  
*Karjalan kunnilla*,  
silmät kostui kyyneliin. [itkettää]

Tuulikin kirjoittama lyriikka ja sen ääneen lukemisen hetki ovat luonteeltaan transformatiivisia. Lu-  
kuhetki rakentaa lukijalleen (ja kuulijalleen) tilan, jossa hän saavuttaa yhteisen tilan itsen, suvun ja  
paikan välillä. Itse yhdistyy äidin kokemukseen, sekä äidin kodin kokemukseen ja maisemaan. Sa-  
malla läpinäkyväksi tulee raja äidin paikan ja oman paikan välillä. Yht'aikaa liitytään myös osaksi  
sukutarinoiden ketjua. Tässä teksti toiminnallisessa yhteydessään tulee lähelle Victor Turnerin esiin  
nostamia rituaalille luonteenomaisia piirteitä (Turner 2007/1969). Rituaalin tila on sellainen, jossa  
arkimaailman rajat purkautuvat ja luovat oman tilansa. Samalla identiteetin on mahdollista uudel-  
leenrakentua ja kulttuurinen luovuus korostuu. Vaikka Tuulikin on mahdotonta elää yhtäläistä koke-  
mista äidin kanssa, tulee se lukutilanteessa mahdolliseksi. Samalla tilanteessa syntyy yhteys karja-  
laisuuteen paikan resitaation kautta. Toiston kautta karjalaisuus tulee identiteetin osaksi. Paikanni-  
mistä tulee rituaalin keskeinen, kaikkien säkeiden läpi kulkeva osa jolla luodaan yhteys itsen, paikan  
ja karjalaisuuden välille.

Seuraava 80-vuotissyntymäpäivälaulu, kuten myös historiikki, on kirjoitettu merkkipäivää varten.  
Kappaleen sävel oli sama kuin äidin bussissa laulama *Mä kunnilla Karjalan* laulussa (TH). Juhla-  
laulun luonteeseen kuuluu kohteensa kiittäminen ja kohottaminen. Karjalatematiikka tulee tekstissä  
esiin muutamassa kohtaa. Ensimmäisessä säkeistössä kertoja otaksuu henkilön, jolle laulu on osoi-  
tettu, muistelemaan idyllistä Karjalaa. Toisessa säkeistössä tehdään viittaus karjalan murteeseen.

Laulun loppuosa muodostaa kiittelypuheenvuoron, jossa kertoja(t) toivottelevat kuulijalle onnea ja kiittelevät saamastaan opista. Toiseksi viimeisessä säkeessä puhutaan elämän matkalla koetuista iloista ja suruista, mutta tässä ne tuntuvat liittyvän enemmänkin ihmiselämän yleiseen luonteeseen, kuin karjalaiseen luonteeseen, johon Tuulikkikin niitä aiemmin voimakkaasti satoi.

Laatokan rannoilta armaan,  
polkusi alkoi tuo,  
muistoissa sulla on varmaan,  
aaltojen välkkehet nuo.

Vaiheitten monien jälkeen,  
kohtalo tänne sun toi,  
vuodet ne kuluen välleen,  
elämää uutta loi.

Hyvä on lapsuutta muistaa,  
sinä kun ahkeroit,  
työ kyllä meiltäkin luistaa,  
opin kun meille sä soit.

Neuvoa kallista monta,  
meille oot antanut,  
apuas tarjonnut aina,  
huolia kantanut.

Ilon ja surunkin aiheet,  
saanut oot matkalla,  
kestänyt kaikki oot vaiheet,  
luonteella valoisalla.

Äidille tänään nyt tuomme  
kiitoksen kalleimman,  
eteenpäin vuosien suomme,  
hyvinä jatkuvan.

Niin Barthin jälkeisessä etnisyystutkimuksessa, kuin nykyisessä rituaalintutkimuksessakin on korostettu rajanvedon merkitystä. Rituaali voi toimia kulttuuristen tai kognitiivisten piirteiden merkitsijänä tai rajaana (Grimes 2006, 12). Toisaalta se voi toimia myös rajojen ylittäjänä, kuten aiemmin tuli ilmi. Syntymäpäivälaulu toimii merkitsijänä ja rajaana erityisellä tavalla. Laulu, vaikka kertookin olemassa olevan henkilön tarinaa, nostaa esiin hyvin tyypitellyn tarinan. Tarinasta on riisuttu pois piirteet, jotka sitoivat sen erityisesti yksilön historiaan tai kokemuksiin. Jopa karjalaisuus, joka on ollut valtavan tärkeä osa äidin identiteettiä, esitetään kiteytyneenä kahdeksi symboliksi; maisemaksi ja kieleksi. Jos Laatokan ja murren vaihtaa, voisi äiti olla moni muukin rakastettu äiti. Mary Douglasin yksityiskohtainen analyysi ritualistisesta puhtaudesta rajanvedon strategiana (Douglas 2000) vastaa mielestäni hyvin kysymykseen, millaisesta prosessista tässä on kysymys. Kahdella arkityyppisellä viittauksella karjalaisuuteen luodaan paikka johon tarinan lapsina voidaan asettua kasvamaan karjalaiseksi, karjalaisen äidin lapsina. Tarinasta on poistettu kaikki arkipäivään viittaava, sekä kokemukset, jotka voisivat tuoda näkyviin eron siihen, mitä toisenlainen karjalaisuus voisi olla. Esityksessä hyödynnetään sitä kanonisten musiikkikappaleiden puhdistettua kuvastoa jota käsittelemme maiseman analyysissä. Myös alkuperäinen konteksti on tärkeää huomioida: tällainen tyypitelty laulu esitetään suurelle joukolle juhlavieraita, jotka ovat läsnä monenlaisista lähtökohdista. Syntymäpäivä, rituaali itsessään, luo myös edullisen lähtökohdan ritualisoida karjalaisuutta.

Kolmas esimerkki voisi rakentaa Gerd Baumannin<sup>18</sup> monikulttuurisen kolmion tässä yhteydessä vähälle käytölle jäänyttä kolmatta kärkeä. Miten se kuitenkin tapahtuu eroaa monin tavoin siitä, miten Baumann problematisoi uskonnon kenttää. Hänen ajattelussaan uskonnon ollessa merkityksenrakentamisen näkyviin kääntyvänä sivuna, uskonnon absolutismia käytetään etnisten ja kansallisten konfliktien selittävänä tekijänä. (Baumann 1999, 21–24.) Moniulotteisempänä kuin edellä mainittu melko karkea yksinkertaistus, Baumann tarkastelee etnisyyden, kansallisuuden ja uskonnon toisiaan selittävää merkityskokonaisuutta kiinnostavasti.

Seuraava tapahtuma ei kuitenkaan avaudu konfliktin kautta. Karjalaisessa muuttoaallossa kansallisen yhtenäisyyden narratiivi ajoi uskonnollisen erottelun ylitse. Mikäli karjalaisuudesta tuli Toista, se tapahtui venäläisyyden tyyppien kautta. Tämän rinnalla on muistettava myös, että karjalaisessa siirtoväessä oli, niin ortodokseja kuin luterilaisiakin, jolloin etnisyyden ja uskonnon rajaviivat eivät olleet yhtenäiset vaan lomittaiset ja huokoiset. Karjalaisessa lauluillassa kuulemme spontaanin esityksen, kun Siru ja Antti Koironen esittävät hautajaisiin sävelletyn laulun, palauttaakseen sen muistiin pitkän esitystauon jälkeen. Kansanperinteen ammattilaisena Siru johdantopuheessaan kontekstoi laulun uuden ja uusinnetun karjalaisperinteen kategoriaan. Hän pohtii perinteen muutosta ja luonnetta sotavuosien jälkeen. Sirun aitouskäsitys on myös erilainen, kuin miten esimerkiksi Jenny jäsentää perinteen suuntaa puhtaasta harmaalle alueelle. Sirun puheessa uuden luominen on aitoutta säilyttämisen sijaan. Sirun sanoittama ja Antin säveltämä laulu on tässä hetkessä elävää perinnettä.

S: [...] se karjalaisuus on elänyt paljon pitempään kun evakkovuosiin. [...] Se on kuitenkin aito perinnettä joka me ollaan tehty, minä appivanhemmille ja Antti sitten omillensa, et jos me sitten sen jälkeen voidaan ilman mitään taiteellista ambitiota muistella laulua vuodelta 1992?

Laps' Karjalan nyt hän levon saa  
Luojan luokse; uusi kaunis on kotimaa  
Kasvonsa aina tyyntyen  
Soi kunniaksi Luojan nyt virtensä viimeinen

Lapsensa Herra on noutanut  
[Matkan, venheen] Purren on perille soutanut  
Kauas jää kaipaus Karjalan  
Hän Jumalan nyt maahan kun pääsee asumaan

Me siunauksin nyt saatamme  
Ja kunniaksi Luojan myös virtemme veisaamme

Hautajaisvirren hengellinen tematiikka yhdistyy Karjalaan liittyviin teemoihin kahdella kiinnostavalla tavalla. Runteenkin käyttämä kuva Karjalan lapsista rinnastuu Jumalan lapseuteen uskonnollisen ja karjalaisuuden kielikuvien kohdatessa kun Luoja hakee suojattinsa kotiin. Myös paikkana Kar-

---

<sup>18</sup> Monikulttuurinen kolmio: kansallisuus, etnisuus ja uskonto (Baumann 1991).



jalan suojeleva luonne vahvistuu. Toisaalta myös matkan ja kotiinpaluun teemat löytävät vastinparinsa molemmista suunnista. Vaikka laulun kerronnan kohde ei ole löytänyt takaisin kotimaahansa tämän puoleisessa elämässä, tilanne saa tasapainon kuoleman jälkeisessä elämässä. Kaipuu laantuu kun vene käy virran ylitse. Samalla tavoin kuten Jennyn toiveessa hautajaisissa soitettavasta *Reppurin laulusta*, myös tämä laulu elämän päätöspisteessä luo hyvin voimakkaan kuvan henkilöstä ensisijaisesti karjalaisena.

Uskonnon kenttä ei ole rituaalin käsitteen mielekkäälle käytölle välttämätön yhteys. Virsiesitys on kuitenkin yksi hetkistä aineistossani, jossa ne kohtaavat. Lauluillassa hautajaisseremonia tulee läsnäolevaksi esityksen avulla. Kuulijoilleen esitetyksi, sekä esittäjilleen uudelleenkoetuksi. Virsi toimii elämästä kuolemaan siirtymisen toteuttajana ja kuvittajana. Laulettuna se luo myös tilan, jossa etnisyyden ja uskonnon identifikaatiopisteet sulautuvat yhdeksi. Edellisessä kappaleessa purkamani teksti uudelleentivistyy seuraavin tavoin. Sekä Jumalan maa, että Karjala ovat kaipuun kohteita. Laulussa nämä rinnastuvat ja yhdistyvät. Tällöin myös muistojen Karjala, ja myös konkreettinen Karjala, saavat pyhän auran. Viimeisen matkan kautta saavutetaan päte sille keskeneräiselle tielle, jolle evakotaival on päähenkilön lähettänyt. Tuonpuoleisesta tulee siis eräänlainen paluu Karjalaan. Varovaisesti voi myös ajatella uskonnon ja etnisyyden kolmatta sisarusta, kansallisuutta. ”Uusi kaunis kotimaa” voi olla paikka, joka vakauttaa myös kansallisen identiteetin, mikä yhdistävästä suomalaisuuden narratiivista huolimatta, ei ole ollut itsestään selvää, tai poistanut kaipuuta *omaan* paikkaan. Yhtä lailla, myös toiselle sukupolvelle aina tavoittamaton karjalaisuuden tila tulee avatuksi ja eletyksi.

### 5.3.3 Kolmas sukupolvi – hybridisyys ja uusi karjalaisuus

Rituaaliobjektin luonteeseen kuuluu moniäänisyys tai moniselitteisyys (Turner 2007/1969, 70–84). Edelliset esimerkit ovat liittyneet paljolti perheen ja suvun, sekä erilaisten juhlatilaisuuksien yhteyteen. Markuksen Liljan loisto -projekti yksi tavoite on ollut elvyttää Karjala-lauluja ja muistuttaa kuulijoilleen niistä kappaleista, jotka ovat olleet jo vähällä painua unholaan. Päätän kulttuurin tuottamisen ritualistisen analyysin käsittelemällä muutamia piirteitä liittyen Liljan loiston debyyttialbumiin *Takaisin karjalan maille*. Samalla esittelen yhden tavan, miten karjalaisuuden tulkinnat päätyvät osaksi julkista tai julkisyhteisöllistä tilaa, sekä haastavat tai vahvistavat tässä tilassa vaikuttavaa karjalaisuuden muodostelmaa.

Liljan loisto ”soittaa Karjala-aiheisia vapauslauluja reggaesävelin”<sup>19</sup>. Kyseessä on siis varsin puhtas-  
verinen fuusio [sic], jossa pyritään yhdistämään samainen iskelmä- ja kansanlaulupohjainen ohjel-  
misto, jota analyysissä on käyty lävitse, sekä reggaemusiikki, josta solisteilla Puppa J:llä ja Yonalla  
sekä heidän taustallaan soittavan Punky Reggae Bandin muusikoilla on pitkä kokemus. Seuraavassa  
kysyn, millaisia artikulaatioita tämä fuusio synnyttää, ja miten se tapahtuu a) visuaalisella ja b) audi-  
tiivisella tasolla?

Reggaemusiikki on itsessään moniulotteinen hybridimuoto (Negus 1996, 107–110), jota voi pitää  
yhtenä niistä mustan Atlantin synnyttämistä tietoisuuksista (Gilroy 1993), jolla on laajalle levinneitä  
vaikutuksia, ja samaan aikaan lokaalina musiikillisen, poliittisen ja uskonnollisen konstellaation tuot-  
teena. Reggaen nousu sijoittuu Jamaikalla yksin pitkään jatkuneen köyhyyden synnyttämän liikeh-  
dinnän kasvuun ja kärjistymiseen 1960-luvun loppupuolella (Mthembu-Salter & Dalton 2000, 430–  
449)<sup>20</sup>. Vaikka vain murto-osa Jamaikan väestöstä kuului varsinaiseen rastafariliikkeeseen, sen vai-  
kutukset musiikin sisältöihin oli merkittävä. Rastafarianismi yhdistää Hebdigen mukaan kaksi keskeistä  
symbolista tiivistymää, Mustan Afrikan ja kristinuskon kuvaston (Hebdige, 31–35). Reggaessa, men-  
ton, skan ja rocksteadyn perillisessä, nämä piirteet muovautuvat rastafarianismin tulkitsemaksi köy-  
hyden, diasporan, ja uuskolonialismin määrittämäksi mustaksi nationalismiksi ja messiaaniseksi la-  
taukseksi (Manuel 1988, 74–78, Hebdige 1979).

Kun levy-yhtiöiden koon kasvun, teknologisen kehityksen ja kansainvälisten jakeluverkostojen levit-  
tämisen seurauksena reggae sai jalansijaa ulkomailla, sen merkitys muuttui etnisestä jamaikalaisen  
mustan diasporan symbolista tulkitsemaan siirtolaisuuden ja maahanmuuton kokemuksia, erityisesti  
monikulttuurisessa Britanniassa (Gilroy 1993, 82). Samaan aikaan reggae myös adoptoitiin välittä-  
mään valkoista ”etnisyyden” kokemusta, valkoisten muusikoiden toimesta (Negus 1993, 108–109).  
Samassa roolissa se on toiminut myös Suomessa erityisesti 1990-luvulta alkaneessa suomireggaen  
nousukaudessa. Tällöin musiikki toimii nähdäkseni välineenä positioitua osaksi toiseutta ja mahdol-  
listaa eräänlaisen emigranttiuden kokemisen omasta yhteisöstä poistumatta, ja luo ambivalentin tilan,  
jossa on mahdollista voimautua vieraan samuuden kautta.

---

<sup>19</sup> Lehdistötiedote ks. liite 3.

<sup>20</sup> Samaan aikaan myös reggaen vahvasti sidostunut uskonnollinen rastafariliike sai lisääntyvää kannatusta, ja näiden  
ainesten voi nähdä esimerkillisesti kulminoituvan Michael Manleyn vaalikampanjassa, jossa hänen poliittinen retoriik-  
kansa yhdisti sujuvasti näitä kaikkia, vedoten vahvasti uskonnolliseen perusjamaikalaiseen herätysliikkeiden, kuten hel-  
luntailaisuuden sävyttämään kokemukseen (Hiilamaa & Varjus 1997, Hebdige 1979).

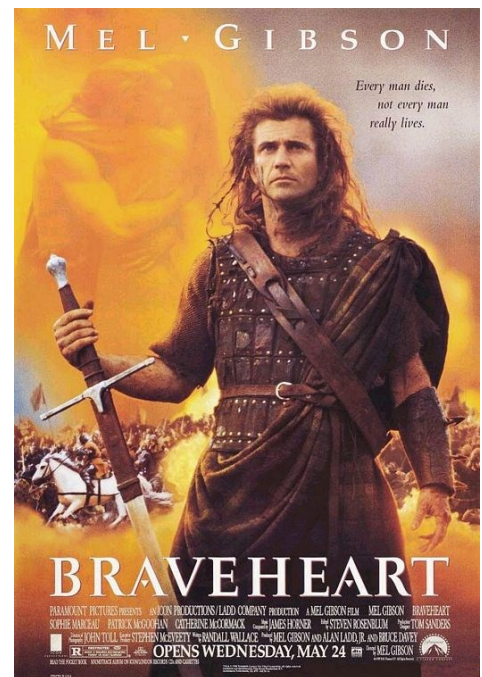


Kuva 2: Liljan loiston lehdistökuvakuva (Suomen musiikki 2010).

Liljan loiston lehdistökuvasarja yhdistelee reggaen ja karjalaisuuden kuvastoja. Kuvat ovat hyvin samantyyppisiä, joten valitsen niistä yhden, jonka avulla tarkastelen, miten karjalaisuuden traditiota muokataan erilaisten merkkien tai symbolien avulla. Kuten David Lowenthal toteaa, kulttuuriperintö tarkoittaa aina menneisyyden muokkaamista kulttuuristenkin tarpeiden mukaiseksi yhdistämällä artefakti ja tulkinta (1985, 363–409). Muisti, keskeinen identiteetin kiijalka, historia, ja pyhäinjäännökset (*relics*), kuten Lowenthal esineistöä (konkreettista ja ideaalista) kutsuu (ibid. 185–262), ovat sekä asiantuntijoiden valtakuntaa, että henkilökohtaisten kokemusten leikkikenttä.

Bändikuvakuva, jollainen Liljan loiston lehdistökuvakuva (kuva 2) on, on itsessään monimutkaisten (ritualististen) konventioiden määrittämä formaatti. Tässä suhteessa kuva noudattaa tavanomaista kaavaa ryhmitellessään orkesterin etualalla seisoviin solisteihin ja taustalla olevaan orkesteriin.

Ensimmäinen kuvan piirre on sankaruus. Tällainen käsittely eri konnotaatioissaan ei ole rockmusiikkikuvastolle lainkaan vierasta (esim. Walser 1993, 51–54; Weinstein, 2009, 27–28), mutta sen sijaan karjalaisuuden käsittelyssä kylläkin. Myös sotakuvastossa sankaruus on yksi keskeinen piirre, mutta valtaosaltaan karjalaisuuteen liittyy enemmänkin uhri- ja kärsimyskuvasto. Käsittelemässäni kuvassa sankaruus rakennetaan paljolti Puppa J:n hahmon kautta. Tässä vertailukohtana käytän Mel Gibsonin tähdittämän *Braveheart* elokuvan mainosjulistetta (kuva 3), jossa sankaruutta rakennetaan lähes identtisillä attribuuteilla. Molemmissa katseen suunta rakentaa sankarin erilleen kuvan muusta ympäristöstä. Elokuvajulisteesa erilleen taustalla näkyvästä taistelun melskeestä, ja pressikuvassa erilleen muusta orkesterista, joka katsoo suoraan kameraan.



Kuva 3: *Braveheart* – Taipumaton (1995), mainosjuliste.



**Kuva 4: John Finnemore: Robin Hood ja hänen iloiset toverinsa (1985/1917) -kirjan kansikuva.**

Sankarin katse suuntautuu ulos kuvasta samanaikaisesti kohti taivasta, johon kuvapinta-alastakin uhrataan paljon tilaa, sekä taivaan heijastuksena kohti tavoiteltavaa päämäärää ja ideaalia.

Päätäväisen katseen lisäksi sankaruuden merkinä toimii ase. Braveheartilla miekka, Puppa J:llä mandoliini. Molemmissa kuvissa ase on nostettuna sankarin tueksi, ei katsojaa vastaan. Kuva ei aseta akuuttia väkivallan uhkaa, vaan näyttää aseensa valan symbolina. Katsojalta ei varmaankaan jää huomaamatta jälkimmäisen kuvan karikatyyrimäinen pohjavire, mutta palaan siihen vielä jäljempänä.

Pressikuvan asetelma rakentaa solistit/orkesteri asetelman kautta myös toisenlaisen viittauksen sankaruuteen. Kun Yona ja Puppa J. nojailevat toisiinsa taustallaan karvainen soittajajoukkio, ovat he kuten neito Marion ja Robin Hood (kuva 4), promethealaisen arkkityypin bahtinilaisittain karnevalisoitu parivaljakko. Dreadlocksien ja tuuheiden kulmakarvojen alta suoraan katsojaan tuijottavat muusikot loksahtavat luontevasti samaan iloiseen joukkoon kuin Tuck-munkki ja Pikku-Johnkin (kuva 5). Pressikuvan sankarihahmoon tämä tuo tietenkin roisto-sankari ambivalenssia ja luo asetelmalle vastakulttuuriuskottavuutta.

Sankarin ja kapinallisen symboliikan lisäksi viittaukset karjalaisuuteen näkyvät kuvassa. Nämä viittaukset jakautuvat vaatteisiin ja luontoon. Kumpikin näistä tulee ymmärrettäväksi kuitenkin vain kontekstissaan, ei sen ulkopuolella. Vaatteista Yonan kirjailtu paita ja Puppa J:n hattu sekä ruutupaita kuuluvat näihin. Mikään näistä ei kuitenkaan erityisemmin viittaa suoraan karjalaisuuteen vaan enemmänkin yleisempään ”kansanomaisuuteen”, joka voisi tulla tulkituksi, hatun ollessa kyseessä vaikkapa pohjalaiseksi, tai paidan kuviointiin viitaten etääntyen yhä kauemmaksi etnisyyden hämärään. Puppa J:n hattu vertautuu myös vasemmalla olevan muusikon rude boy -tyyppiseen hattuun, mikä sekä vie ajatukset Jamaikalle että jatkaa kapinallisuuden teemaa edelleen.



**Kuva 5: Robin of Sherwood (1980-luku) -sarjan mainoskuva.**

Myös luonnon käsittely on samalla tavoin suurpiirteistä. Vaikka kuvassa ollaankin ”Karjalassa”, niittymaiseman reunalla, jättää se konkreettisuuden kokonaan ulkopuolelleen. Luonnonkauneuden yleistettävyyden kautta karjalaisuus etäännyy konkreettisista kokemuksista kohti ideaalia karjalaisuutta. Tätä ideaalia edelleen muokataan vaatetuksella kohti yleisempää ”etnisyyttä”, ja sankaruusasetelmalla uhriteemasta kohti vapauden ja kapinallisuuden symboliikkaa. Kuten Robin Hood joukkoineen liikkuu villin metsän ja kulturoituneen niittymaiseman rajalla, siellä näyttää liikkuvan kuvassaan myös Liljan Loisto, rajalla, monessakin suhteessa.

Palaan hetkeksi ironian pariin. Kun Braveheart elokuvan julisteessa sankari suhtautuu missioonsa ilmeisen vakavasti ja Robin ystävineenkin säilyttää vielä ylevän pohjavireen, korostaa Liljan Loiston kuva näitä piirteet riittävän painokkaasti, jotta kuvaa voi lukea huvittuneesti. Yhdessä karjalaisuuden tematiikan kanssa tämä korostuu voimakkaasti. Yllämainittu sankaruuskuvaston poissaolo etnisyyden luennasta, sekä karjalaisuuden rinnastaminen takana väijyviin ”taiteilijoihin” saa tutut merkitykset liikkeeseen. Karjalainen kun on useimmiten myös ”se ihan tavallinen suomalainen”, jonka vastakohtana nämä nyt karjalaisuuden edustajiksi nousevat reggaemusikot toimivat. Tällä ironisuuden viljelyllä on nähdäkseni tärkeä funktio. Kun karjalaislauluista tulee vapauslauluja ja niitä tulkitaan rastareggaen exodushengessä, on vaarana helposti laulujen muuttuminen poliittisen nationalismen ja karjalan palauttamispuheen uusintakierrokseksi. Tällöin ironia ja muut abstraktiokeinot irrottavat vapausteeman konkreettisesta poliittisesta päämäärästä ja asettuvat palvelemaan ylevään kaihoon ja etnisyyteen samaistumista, joka asettuu paremmin jälkimilleniaaniseen uusheimolaiseen yhteyteen.

Käsittelen vielä lopuksi Liljan Loiston *Takaisin Karjalan maille* -albumin (2010) kappaletta *Evakon laulu*. Palaan tässä jo aiemmin käsiteltyyn kappaleeseen ja kysyn miten kappale rinnakkaisessa kontekstissa rakentaa karjalaisuutta.

*Takaisin Karjalan maille* -albumin sisällä kappale poikkeaa selvästi muista kappaleista poikkeuksellisella instrumentaatiollaan. Ison orkesterin sijaan pääosassa ovat akustinen kitara ja laulu, jota mandoliini kaikuna seurailee. Reggaemusiikin kaanonista tälle löytyy ilmeinen vertailukohta Bob Marley & The Wailersin *Redemption Song* -kappaleesta joka *Uprising* -albumin päätösraitana eroaa täysin orkesterin muusta klassista reggaerytmiikkaa hyödyntävästä tuotannosta. Marleyn yksin kitaransa säestyksellä esittämän laulun teksti lähtee liikkeelle viittauksella kertojan samaistumisella orjakaupan seurauksena juuriltaan revittyihin esi-isiinsä, josta se laajenee käsittelemään vapauden teemaa yleisemmälle tasolle ja osallistaa kuulijaansa liittymään joukkoihin kamppailuun sen puolesta.

Kun tämä matkan kuvaus rinnastuu *Evakon laulun* matka-aiheeseen saa jälkimmäinen uuden sävyn. Aiemmassa tulkinnassani (ks. 4.3) balladinomainen tarinan kertovaan sisältöön keskittyvä laulu pyrkii luomaan samaistumiskohteita henkilöidensä kohtaloiden seuraamisen kautta. BMW viittaus taas rakentaa lauluun kamppailuasetelman, jota siinä ei ennestään nähdäkseni ole. Vaikka varsinaista sorron iestä ei rakenna sen paremmin tekstikokonaisuus kuin evakkomatkan historialliset tulkinnatkaan, tulee Lavin laulusta tässä tulkinnassa Jamaikan kautta mutkan tehnyt osa Seegerin, Guthrien ja Dylanin pohjustamaa folklaulustoa, jossa diaspora kohtaa valtapolitiikan.

Vaikka Puppa J. on laulussa riisunut äänensä Suomi-reggaele tyypillisestä liioitellusta ja saarnaavasta fraseerauksesta, joka on paljon velkaa 1990-luvun ”uustraditionaalisen” reggaen tähdille kuten Sizzlalle tai Lucianolle, on laulua säestävässä rytmikassa kiinnostava viittaus jamaikalaisiin tyyli-  
piirteisiin. Kitaran ja laulun taustalla dub -kaikujen jälkeen kolmannessa säkeistössä mukaan lähtee etäälle miksattu rumpuryhmä, joka soittaa rastafariliikkeen seurakuntakokoontumisissa useiden laulujen säestyksenä käytettyä 1950-luvulta periytyvää nyabingi<sup>21</sup> rytmiä.

Rumpuryhmä jakautuu kolmeen osaan, joista *funde* ja *basso* luovat perussykkeen ja seuraajarumpu (*repeater*) varioi pääasiallisesti rytmikuvion toisella ja neljännellä iskulla. Nyabingirytmikka on peräisin vanhemmista afro-jamaikalaisista buru ja kumina traditioista, jotka keskiafrikkalaiset orjuuden lakkauttamisen jälkeen maahan muuttaneet siirtolaiset olivat tuoneet mukanaan (Bilby 1992, Schuler 1980). Rummusto periytyy kuitenkin paljolti paikallisten eri tyyppisestä musiikkitraditiosta tulevien maroonien käyttämistä soittimista, vaikka nimistö onkin saanut oman terminologiansa, kuten mahtipontisista *Gun Court* ja *Armageddon* bassorummun nimistä voi päätellä (Leib 1997, 8). Seuraavassa esimerkissä *funde* ja *basso* soivat alarivissä ja seuraajarumpu ylärivissä. Jälkimmäisen nuotinnos on koottu yleisimmin toistuvista kuvioista. Tosiasiallisesti näiden vaihtelevuus on suurempi sekä päällekkäin ja lomittain.

---

<sup>21</sup> Nyabingi viittaa kokoontumiseen, joka pitää sisällään Raamatun lukua, hymnilaulua rumpujen ja tanssin säestyksellä, sekä keskustelua ajankohtaisista uskonnollisista, sosiaalisista ja poliittisista aiheista (Leib 1997, 2-13, Mthembu-Salter & Dalton 2000, 432). Toisessa merkityksessään se tarkoittaa rumpujen säestämää hymnilaulua. Laulut joita kokoontumisissa lauletaan ovat paljolti johdannaisia Ira D. Sankeyn ja Dwight L. Moodyn kirjoittamasta ja kokoamasta valtavia kappalemääriä myyneestä laulukirjasta *Sacred songs and Solos*, joka Yhdysvaltain mantereella levisi Kolmannen suuren herätysaallon aikana (n. 1857- 1920) ja kotiutui myös jamaikalaiseen protestanttiseen herätysliikehdintään. (Joiner 2007, 223-242, Sanjek 1988, 247-265). Diasporisen Mustan Atlantin kielelle käännetty laulut esitetään kaksiosaisen nyabingi tai toiselta nimeltään kete rumpuryhmän säestyksellä. Twi kielestä alkujaan huilua merkinnyt sana, ja sittemmin Jamaikan maroonien kromanti kielessä rummun yleismerkityksen saanut sana adoptoitii nyabingi käyttöön sen alettua tarkoittaa ”afrikkalaista rumpua” yleiskielessä (Leib, 12).



Kuva 6: *Evakon laulun* rytmiikka (nuotinos MN)

Sävellyksen rakenteen tasolla balladimainen monisäkeistöinen kertaukseton muoto korostaa tekstin evakkovaelluksen konkreettisuutta. Kun rumpuryhmä kolmannessa säkeistössä tulee sisään, tajuaa kuulija kitararytmin ennakoineen rumpusäestystä ykköselle ja kolmoselle jakaantuneella kahdeksasosarytmillään. Samaan aikaan myös tekstin tasolla lähdetään liikkeelle kärryjen pakkaamisen jälkeen ja tarkkaillaan vaihtuvia maisemia. Matalan ja korkean rumpusektion vuorottelu tukee tätä kävelemisen ja vaeltamisen kuvastoa. Samalla se myös intertekstuaalisuudessaan viittaa siihen vanhatestamentillisellä erämaavaelluksellaan olevaan mustaan orjajoukkoon, joka elää nyabingihymnikuvastossa. Tämä musiikillinen viittaus luo siis edelleen, nyt vahvemmin uskonnolliseen kontekstiin sidottuna, kuvaa kamppailevasta evakosta. Tämä vahvoille iskuille nojaava rytmiikka nähdäkseni myös luo jossakin määrin voimakkaan ja uhkaavankin tunnelman, missä tarkoituksessa sitä myös nyabingilauluissa osin käytetään (Chevannes 1994, 164–165). Tällöin taistelukuvasto tulee ymmärrettäväksi molemminpuolisesti kun sitä intron samplelainauksessa sivutaan toteamalla, että ”He olivat hyvin valmiita sitten, puolustamaan maata tammikuussa -40” (Liljan loisto 2010).

Edellä esitetty argumentointi korostaa sorron ja kamppailun teemoja Liljan loiston musiikillisissa ja visuaalisissa artikulaatioissa. Tässä kulttuurielementtien keitoksessa on tärkeää mitä nostetaan esille ja mitä jää kellumaan pintaan. Yhtä tärkeää, ellei tärkeämpää, on kuitenkin se, millaiset ovat yhdistelyn strategiat. Mitä ne siis ovat ja mitä seurauksia niillä on? Tarkoitukselliselle musiikkifuusiolle on usein tunnusomaista musiikkityylien leimallisimpien tyylipiirteiden käyttö. Kun yhteislaulu vaihtuu reggaeen ja reggaelaulu vapautuu päätöksestään iskelmällisen tulkinnan tieltä, musiikin toteutuksessa arkinen kaipauskokemus korvautuu tyyliteltyllä abstraktilla kaiholla. Toisin sanoen etäämmäksi jäävät ne historialliset henkilöt (arkisine) kokemuksineen, jotka laulujen subjekteiksi konstruoituvat niitä edellisissä karjalaissukupolvissa laulettaessa.

Kun jo tilallisesti ja historiallisesti etäällä oleva karjalaisuus liitetään vielä etäämpänä soivaan uskonnollis-eskatologiseen musiikkigenreen rakentaa se karjalaisuudesta toiseuden sanastoa. Tällöin vie-

raudesta tulee romantiikkaa. Kuuntelemme musiikkia samoin kuin katsomme romantiikan tyylikauden maalausta. Chiaroscuro<sup>22</sup> pehmentämä reggae-estetiikka vie etäälle, etäännyttää pois yksilön läsnäolevasta kokemuksesta tarkkailemaan sosiaalista maisemaa vuoren huipulle tai merenrannan kallioille. Samaan aikaan se johdattelee kohti (saksalaisen) idealismin sävyttämää musiikin välittämää yhteyttä ylevään kaipaukseen.

Kun karjalaisuus irrotetaan henkilökohtaisesta on kysyttävä, kuka tähän sitten samaistuu? Irrottautuessaan mahdollisuudesta konstruoida henkilökohtainen musiikkiin, tuo tämä strategia tilalle vahvan taistelutematiikan ”vapauslauluineen”. Kaipuu, kuten olemme todenneet, on vankka karjalaisuuden rakentamisen perusteema. Sen sijaan sillä ei nähdäkseni ole varsinaista vastavoimaa, tai aktanttimalin<sup>23</sup> mukaan, vastustajaa. Silloin kun karjalaisuus liitetään osaksi puhetta suomalaisuudesta saadaan vastustajaksi venäläisyys, mutta karjalaisuuden konstruktiossa sitä on vaikea nähdä. Esimerkiksi laullian puheessa tällainen puhe voitiin rakentaa vain yhteydessä sota tai suomalaisuuspuheeseen.

Tämä subjekti-vastustaja teema ei kuitenkaan konkretisoidu mihinkään erityiseen kohteeseen, mikä on samaistumisen kannalta tehokasta, sillä kolmannen polven karjalaisella tai keskivertosuomalaisella 20-50 -vuotiaalla musiikinkuluttajalla tuottaisi melkoisia vaikeuksia samaistua venäläisvihaan tai tuottaa vastustajakseen valkoinen orjakauppias. Tätä on mahdollista välttää sekä etäännyttämisellä, että ironialla. Sen sijaan emotionaalinen yleisen vapauden tematiikka tuottaa mahdollisuuden positioitua osaksi sorrettua toista, tuntee sitä kohtaan myötätuntoa ja samaan aikaan pitää tämän ryhmän rajautuminen huokoisena ja mahdollisimman laajana<sup>24</sup>.

Michel Maffesoli on kehittänyt (uus)heimon käsitettä kirjassaan *Le Temps des tribus* (The Time of the Tribes, 1996). Maffesolin heimokäsitteen ero klassisempaan antropologiseen näkemykseen, ja samalla sen luonteenomaisuus, on sen jatkuvuuden ja stabiilisuuden poissaolossa. Nämä heimot ovat postmodernille massayhteiskunnalle tyypillinen yhteisöllisyyden muoto. Heimo on muuttuva ja ajoittain hetkellinen yhteenliittymä josta siihen kuuluvat henkilöt saavat identiteettiä tapojen, arvojen, lokaliteetin ja ideoiden jakamisen kautta (ibid.). Käytän heimoa tässä käytännöllisenä käsitteenä puuttumatta sen yhteiskuntateoriaa haastaviin spekulatioihin. Liljan loisto pystyy kommuni-

---

<sup>22</sup> Romantiikan ja uusklassismin piirin kuvataiteilijat 1800-luvulla innoituivat tästä maalaustavasta (Gibson, 1995)

<sup>23</sup> Termi ”vastustaja” on lainattu aktanttimalista joka on A. J. Greimasin kehittämä tekstin analyysiväline. Aktanttimalissa tekstin syvärakenteena ovat subjekti, auttaja ja vastustaja, sekä objekti, lähettäjä ja vastaanottaja. (Greimas, 1980.)

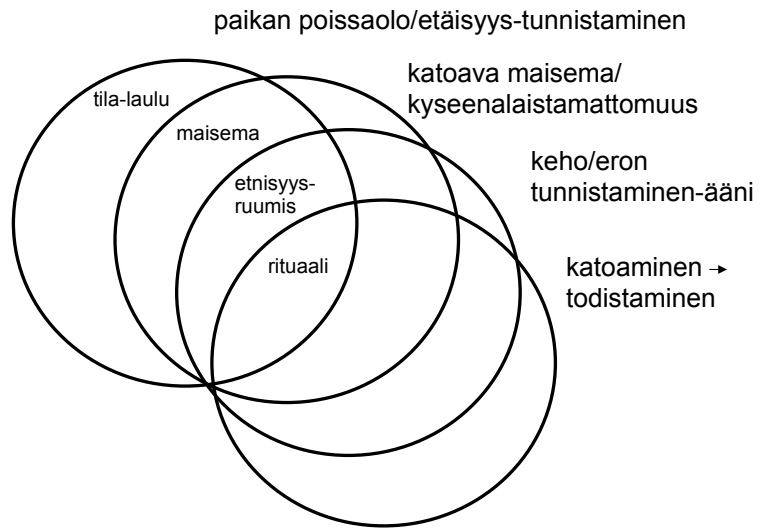
<sup>24</sup> Osin tämä lähestyy Antti-Ville Kärjän ”turvallista toiseutta” (Kärjä, 2007), sillä erotuksella, että se pyrki tuomaan ”toiseuden” osaksi kokijan identifikaatioita.



koimaan tässä heimoympäristössä. Musiikissa heimon rajanmäärittely pidetään samaan aikaan näkyvä, mutta huokoisena, jotta vaivaton liikkuminen on mahdollista. Kuulumisen ja irrotautumisen vaihtelu on helpompaa, kun emotionaaliset kokemukset vahvistuvat abstraktilla tasolla kiinnittymättä konkreettiseen. Samalla mahdollisuus identifioitumiseen on tarjolla lavealla marginaalilla, kun emotionaalisen samaistumisen keskiössä ovat kaiho ja vapaus.

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET

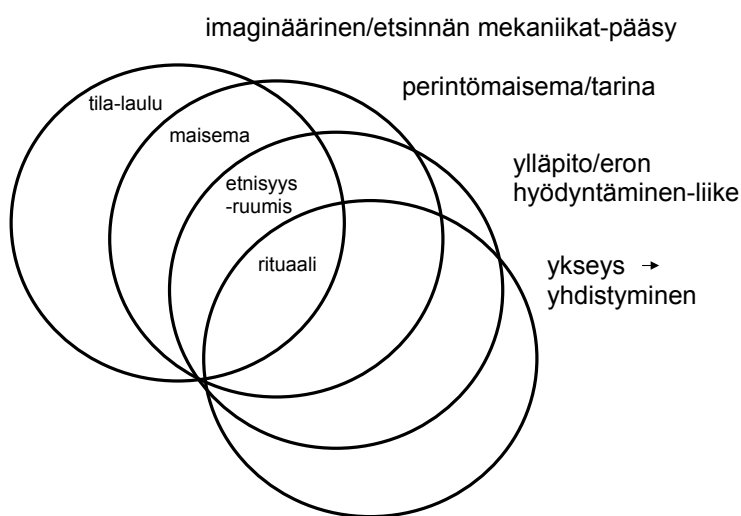
Olen työssäni keskittynyt | musiikillisiin käytäntöihin ja prosesseihin, sekä niiden rooliin arjessa (DeNora 2000, 7 sit. Sarah Cohen) identiteettiä muovaavina jäsenyyksinä. Nykyisyys rakentuu historian ehdoilla ja tätä historiaa rakennetaan nykyhetkessä. Sen keskeinen tapahtumapaikka on ollut laulu:



Kuva 7: Yhteenveto sukupolvisista jäsenyyksistä 1. sukupolvi (MN)

J: No kun sen kuuli jossain, kuulen, esimerkiksi Borg laulaa sen, se on mahtava hänen laulamanaan, niin kyllähän minä näen Laatokan rannat ja monta muuta asiaa. Tsasounat... siellä ja mamman, äidinäidin, joka oli vankileirillä, kun tuhatkahdeksansataa Suojärveläistä jäi vangiksi, niin kun sanoin, herttasen, oikeen hyvän ihmisen, mamma, me sanottiin mammaks tätä karjalaista mummoa ja mummuks sitten eteläpohjalaista. Joo, niin monta sellaista muistumaa.

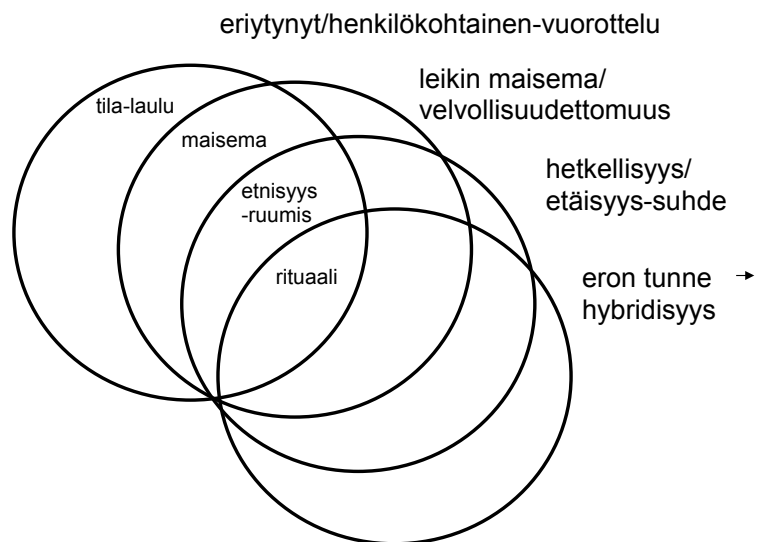
II



Edellisessä lainauksessa kiteytyvät osuvasti kaikki tutkimustyöni teemat. Siirtokarjalaisuus linkittyy arkeen, tilaan ja rituaaliin. Tämä kaikki artikuloituu sukupolven, perheen, sekä paikallisen ja medioituneiden yhteisöjen konteksteissa.

Kuva 8: Yhteenveto sukupolvisista jäsenyyksistä 2. sukupolvi (MN)

Aluksi kysyin, miten III karjalaisuuden kokemus ja karjalainen identiteetti rakentuu suhteessa arjen musiikkikäytäntöihin, sekä millaisena katalyyttina musiikki toimii karjalaisen identiteetin rakentamisessa? Nyt vedän nämä langat yhteen noudattaen analyysissä käytettyä rakennetta. Aluksi erittelen sukupolvisen



Kuva 9: Yhteenveto sukupolvisista jäsenyksistä 3. sukupolvi (MN)

rinnastuksen kautta avautuneita tulkintoja, joka johtaa aineistolähtöisen teoreettisen käsitteen – tilan – avulla tehdyn analyysin yhteenvetoon. Tämän jälkeen maiseman käsitteen musiikki-, kuva ja haastatteluaineiston yhdistäneen analyysin kokoaminen vie edellisen valossa lukijan tarkastelemaan etnisyyden toiminnallista rakentumista sisä-, ja ulkopuolisten tyypittelyjen avulla. Musiikin ja etnisyyden risteyskohdassa artikuloituvat identiteetit ovat jäsentyneet – ja niitä on tarkasteltu – tilan ulottuvuuden kautta. Tilalla on sekä teoreettinen että aineistollinen vastaavuus sen käsittämisessä ruumiillisena ilmiönä. Tätä yhteismitallisuutta käyn läpi lopuksi rituaalia koskevassa luvussa.

Rinnalla kulkevissa kuvissa (kuvat 7-9) esitän yhteenvedon eri sukupolvien karjalaisen identiteetin arjen musiikkikäytännöissä rakentuvista piirteistä. Kehien sisällä kulkee identiteetin aineistolähtöis-teoreettinen jäsentely ja sen rinnalla sukupolviset erityispiirteet. Nyt seuraavissa päätelmissä lähestyn näitä piirteitä temaattisina kokonaisuuksina, kuitenkin säilyttäen sukupolvikronologian, jotta lukijalle muodostuu kuva sukupolvien erityisyyksistä.

## 6.1 Tilasta paikkaan

Työssäni historian ja jatkuvuuden keskeinen elementti on ollut tila ja edelleen paikka. Myös paikalla tietyin varauksin voidaan ajatella olevan oma identiteettinsä, jolloin emme kuitenkaan puhu asiasta

samassa merkityksessä kuin esimerkiksi etnisen identiteetin yhteydessä. Paikan identiteetistä puhuminen vie paikan käsitteen kuitenkin osaksi sosiaalisen konstruktionismin tapaa jäsentää sosiaalista todellisuutta ja on siinä mielessä käyttökelpoinen tässä yhteydessä.

Paikkojen identiteetti koostuu keskinäissuhteista toisten paikkojen kanssa. Tämä on vastakohta ajatukselle kodista turvapaikkana tai todellisen luonteen tai rajat sisältävänä käsitteenä. Sen sijaan se koostuu sosiaalisista suhteista jotka ovat olemassa tilassa ja halkovat sitä. (Massey 2008, 142–145.) Paikka ei ole staattinen, sillä ei ole rajoja ja sen identiteetti ei ole yksikössä. Se on ainutkertainen ja uusiutuva (ibid. 30–31). Edelleen ”kodiksi kutsutun paikan identiteetti on koostunut nimenomaan siitä tosiasiasta, että se oli tavalla tai toisella avoin: se rakentui liikkeestä, viestinnästä, sosiaalisista suhteista, jotka aina ulottuivat sen rajojen yli” (Massey 2008, 147). Tämän toteamuksen myös käsillä oleva tutkimus on osoittanut toteen.

Karjalaisuus ja sen tutkimus on täynnä erilaisia karjaloiden määritelmiä ja rajauksia. Luovutettu Karjala, Raja-Karjala, Venäjän Karjala, Laatokan karjala ja niin edelleen (esim. Suutari 2013). Sama tilanne koskee karjalaisuuksien etnisiä määritelmiä, joiden kirjo ei ainakaan ole sen vaatimattomampi. Lukija lienee huomannut, että haastattelemani siirtokarjalaiset eri sukupolvissa ovat käyttäneet karjalaisuutensa määrittelyssä laajasti erilaisiin geografisiin, ajallisiin ja etnisiin luokitteluihin solahdavia kytköksiä. Sekä sukupolvien välillä ja sisällä, ja jopa perheiden sisällä karjalaisuus, karjala ja karjalainen identiteetti määrittyvät hyvin heterogeenisin tavoin. Tilassa ja paikkojen suhteen ei siis ole mahdollista rakentaa kuvaa yhdestä Karjalasta, vaan seurauksena on moniääninen ja muuttuva kuva erilaisista Karjalaloista. Ensiksi palaan kokoamaan tätä moninaisuutta luvun 4. osalta.

### 6.1.1 Arjen tila I: Perheen ja yksilön paikat ja paikantuminen

Kolmessa sukupolvessa perhe ja yksilöt ovat jakaneet tilaa eri tavoin jolloin syntyneet paikat ovat rakentuneet kullekin sukupolvelle luonteenomaisesti. Ensimmäisessä sukupolvessa, Jenny oli esimerkki siitä miten perheen sisäinen dynamiikka vaikutti karjalaisuuden määrittymiseen identiteetti-piirteeksi. Perheen sisällä karjalaisuus muodostui kulttuuriksi, jonka säilymisestä käytiin hiljaista kamppailua ja se polarisoitui äidin ja isän välille.

Jennyn kohdalla kokemus karjalaisuudesta oli suhteessa perheen miniatyyrikokoiseen geografiseen toisintoon, jossa vastakkaisina napoina olivat Karjala ja Pohjanmaa. Tämän toisintoja olivat uskonnolliset, etniset ja sukupuolen jakolinjat. Tätä jakautumista voi selittää osaltaan myös sillä, että Jenny kuuluu kiinnostavasti Rumbaut'n maahanmuuton sukupolvien ensimmäiseen ja samalla 2,5:n sukupolveen (Martikainen & Haikkola 2010, 13). Sekä diasporisuus ja kaksikulttuurinen vanhempi suhde korostavat toisiaan näkyvällä tavalla. Samankaltainen napaisuus venytti myös muuta aineistoa tähän suuntaan ja voikin sanoa että keskeinen ensimmäisen sukupolven laulun kautta saavutettu identiteettikokemus liittyy *paikan etäisyyden* kokemukseen, jonka etäisyyttä toisaalta hälventää ajallisen perspektiivin suoma *tunnistaminen*. Toinen erityinen piirre joka liittyy ensimmäisen sukupolven nyt saavuttamaan ikään, on kerronnan ajallinen perspektiivi joka kahdelta seuraavalta sukupolvelta puuttuu. Tässä sukupolvessa on mahdollista havainnoida erilaisia identiteetti-positioiden mahdollisuuksia muutokseen ja niiden rinnalla kulkevia yhteiskunnallisia muutoksia. Myös lapsuudesta tulee potentiaalinen muutosvoiman varasto. Lapset ja lapsenlapset voivat tuottaa omanlaisiaan etnisyyksiä jotakin kuitenkin säilyttäen.

Karjalaisuuden yksi keskeinen etninen määre on sitoutuminen paikkaan (Fingerroos 2007). Toisessa sukupolvessa erityinen perheen ja yksilön suhdetta jäsentävä tekijä on kuitenkin konkreettisen paikan poissaolo. Karjala ja karjalaisuus toistuvat kyllä vanhempien puheessa mutta itselle se on pääasiallisesti kuviteltu paikka. Tällöin musiikilla on keskeinen rooli tuottaa *imaginaarinen tila* jossa omaa karjalaisuutta voidaan tuottaa. Samalla syntyy myös uudenlainen karjalainen musiikillinen tila.

Toisessa sukupolvessa omia muistoja konkreettisesta paikasta ei enää ole, vaan ne on rakennettu perheen ja julkisen puheen kautta. Muistaminen on juuri tästä syystä myös ristiriitaista oman identiteetin rakentuessa poissaolon varaan, mitä olen pyrkinyt valottamaan. Paikan läsnäolon uudenlainen luonne, tuottaa myös erilaisia toimintatapoja ylläpitää karjalaista identiteettiä itsessä ja perheessä. Keskeiseen rooliin nousee kulttuuripiirteiden oppiminen, muistaminen ja säilyttäminen. Vaikka perhe esiintyykin toisessa sukupolvessa yhtenä yksikkönä, ovat sen sisällä kokemukset hyvinkin erilaisia. Ilomäen sisarusten välillä jakaantui karjalaisuus erilaisiksi toiminnan ja ajattelun tavoiksi ikäpolvesta riippuen. Karjalaisuus oli heille yhteistä, ja keskeinen nimittäjä toimintatilanteissa, mutta samalla kokemus oli hyvin erilainen. Esimerkiksi analyysin sisarussarjasta Tuulikki rakensi karjalaisuutta muistojen vaalimisen ympärille, Vuokko toiminnan ympärille ja Päiville karjalaisuus näyttäytyi persoonan ja moraalisen koodiston tasolla. Sukupolven tasolla heillä oli kuitenkin yksi selkeä yhdistävä piirre, muisto. Medioituneen perheen läpi etnisessä identiteetissä tulee keskeiseksi kysymys muistoista, erityisesti kysymys muistoista kodista (deLeeuw 2005, 47). Myös ajallinen paikantuminen muuttuu,

karjalaisuus on korostuneemmin myös lapsuuden tila. Kaipuu kotiin muuttuu kaipuuksi menneeseen. Keskeistä karjalaisuudessa siis on eräänlaisen poissaolevan tai kadonneen itsen etsintä ja jälleenlöytämisen, jossa tärkeiksi nousevat erilaisen *etsinnän mekaniikat*, kuten edellä mainitut oppiminen, muistaminen ja säilyttäminen.

Toisen sukupolven perheessä karjalaisuuden poissaolo liittyy myös erilaisiin hiljaisuuksiin. Esimerkiksi isän hiljaisuus taas on sotasukupolven yksi tyypillisistä miehen roolimalleista perheessä (Peltonen 1994, 190–196). Toisten informanttieni kohdalla tarinan ja muiston katkos oli perheessä totaalinen, jolloin medioituneen karjalaisuuden rooli oli iso ja painottuu myös tähänastisen elämänkaaren loppupuolelle. Nähdäkseni tällä on yhteys siihen, että tällöin on mahdollista rakentaa karjalaisuudesta tyyppiirteiden ohitse matkaava ja syklinen, paikkoihin sidottuun rytmisyyteen nojaava identiteetti-rakenne, jossa karjalaisuus hahmottuu elämäntarinan tasolla. Ilomäen sisarusten kohdalla jälkimuistin (Hirsch 2008, 103–128) käsitteen hyödyllisyys oli ilmeinen. Jorman kohdalla se kääntyi ikään kuin ympäri. Voimakkaasta kokemuksesta tuli perheessä ja yhteisössä jotakin, joka välittyy sukupolvelta toiselle hiljaisuuden, tai toisilla sanoin, nonkommunikaation kautta (nonkommunikaatio: Rautiainen 2005, 207–210; Vesala et al. 2002, 11–41). Tärkeäksi nousee se mistä vaietaan, ja lopulta se määrittää kokonaisvaltaisesti Jorman tarinaa, nostaen karjalaisuuden tavoiteltavaksi elämäntarinan kulmakiveksi.

Kolmannen sukupolven karjalaisuudessa itse identiteettiapaikka on eriytyneempi. Suhteessa perheeseen, kolmannen sukupolven kohdalla tarkastelupiste on usein ulkopuolella ja identiteetistä siirrytään kohti roolia, joka voidaan tilanteellisesti ottaa haltuun (vrt. Haikkola, 2010). Oma karjalaisuus on myös sovitettua kahdessakin mielessä. Sitä sovitetaan ja haastetaan sukuhistorian ja voimakkaasti vakiintuneiden kansallisten mallien kehyksissä ja samalla se etäännyy edellisten sukupolvien traumaattisista aineksista. On mahdollista tai pakon sanelemaa hyödyntää jo medioituja karjalaisuuden typologioita ja poimia niistä piirteitä, jotka resonoivat tarpeen mukaan oman kokemuksen kanssa. Karjalaisesta tilasta tulee hetkellisesti aukeava paikka, jossa on mahdollista tuntea yhteyttä perheen ja itsen kanssa. Samalla se liittyy enemmän henkilökohtaiseen historiaan kuin varsinaisesti mihinkään ”suureen kertomukseen”, vaikka sellaisten kuvastoa toki hyödyntääkin.

Markuksen tapauksessa karjalaisuuden tunnistaminen alkoi vasta perheen ulkopuolisessa yhteydessä syntyvästä kohtaamisesta karjalaisuuden kanssa ja nivoutui osaksi julkista dialogia kansallisen karjalaisuuden diskurssissa. Anun identiteetti oli myös paikallinen, mutta syntyi nykyisen paikan kautta, ja karjalaisuus muuntautui yhteydeksi sukuun, ja säilyi jatkuvudentunteen mahdollistajana. Tästä

kertoi myös Anun kertomuksessa näkynyt kasvutarina, joka lapsuudesta jatkui nuoruuden kriisiin, ja myöhemmän iän laajempaan kontekstualisoituun ymmärrykseen omasta itsestä ja suvun ja sukulaisten tavoista toimia. Sen sijaan paikan merkitys oli sitoutunut muualle (Virroille, Tampereelle), eikä karjalaisuus enää välittynyt sen kautta toisin kuin edellisissä sukupolvissa, joissa se oli äärimmäisen keskeinen seikka.

Molemmissa tapauksissa reflektiivinen orientaatio tuottaa uusheimolaista karjalaisuutta. Tällainen reflektiivisyys kykenee tuottamaan sen kaltaisia tekstejä kuin *Takaisin karjalan maille* -albumi. Velvollisuuspuheen hellitettyä ja jälkimuistojen trauma-ainesten lievennyttyä jää tilaa vaihtoehtoisille tulkintoille. Voidaan kysyä, sen sijaan että kysymme millaisia meidän tulee olla, että millaisia haluamme olla. Tällaisten tulkintamallien läsnäolo näkyy myös toisesta suunnasta. Myös se yhteisö, joka tällaisia tulkintoja on kuulemassa, ja joka kostuu kaikista sukupolvista sekä imaginaarisesta peiliyhteisöstä, voi tulkita näitä tekstejä laajemmalla välineistöllä. Tällöin Liljan loiston on mahdollista saattaa liikkeeseen kreolisoituneita tulkintoja ajallisen etäisyyden tähden. Kolmannen sukupolven karjalaisuus oli siis *eriytynyttä, henkilökohtaista* ja samalla *reflektiivistä*.

### 6.1.2 Arjen tila II: Yhteisön ja yksilön paikat ja paikantuminen

Perhe ja muun yhteisön välille muotoutuu aina erilaisia rajapintoja, jotka kontekstista riippuen voidaan piirtää hyvinkin eri tavoin (esim. Carsten 2004). Diasporaperhe kuitenkin asettuu väistämättä paljon selkeämmin vastakkain ympäristönsä kanssa. Esimerkiksi de Leeuw aineisto osoittaa, että määritellessään paikkaansa perheen ulko- ja sisäpuolella, lapset joutuivat neuvottelemaan perhetraditioiden ja sääntöjen, sekä ulkomaailman vaatimusten välillä (de Leeuw 2005, 50). Tässä puhutaan tilanteesta vuosituhannen vaihteessa mutta perusmekaniikan yhtäläisyys on helppo nähdä. Toimintatavat, ja samoin myös identiteetin mahdollisuudet, erilaistuvat sen mukaan, toimitaanko perheen vai yhteisön keskellä. Perhe voidaan myös tuoda yhteisön keskelle. Tämä toimintatapa luo taas erilaista karjalaisuutta, kun karjalaisuuden ”tyylin” on oltava tunnistettavaa myös vieraille joukolle. Esimerkiksi Ilomäen sisarusten laulut toivat karjalaisuuden osaksi virtolaisuutta ja samalla loivat perheenjäsenille mielekkään toimintatilan. Tällöin esityksen oli ulkopuoliselle oltava ymmärrettävää ja mielekästä ja edelleen myös identiteettirakennuspalikoissa korostuivat nämä tyylipiirteet.

Voimakkaat tilan rajautumisen vaikutukset eivät rajoittuneet ensimmäisessä sukupolvessa pelkästään perheeseen, vaan määrittivät myös suhdetta omaan paikallisyhteisöön, karjalaisyhteisöön ja karjalaan

sekä paikkana menneisyydessä, että nykyisyydessä. Muistissa oleva konkreettinen paikka luo karjalaisuuteen, karjalaisen yhteisön ja itsen suhteeseen voimakkaan etäisyyden tunnun. Konkreettisella paikalla ja etnisellä yhteisöllä on vahva sidos ja tästä syystä ne vetävät toisiaan puoleensa yksilön geografisen matkan päästäkin. Oma karjala on kuitenkin myös tietyllä tapaa historiallinen. Ajan kulumisen näyttää, että taakse jäänyt koti ei ole sama koti, mikä konkreettisesti paikassa on tällä hetkellä. Nykyisyyden vieraus on surullista ja samalla traumaattistakin. Samalla nykyhetkessä nykyisessä olinpaikassa siirrettynä olevana, tulevat nykyiset karjalaisuuden ilmiöt tulkituksi aitouden katoamisen kautta. Uudet sukupolvet representoivat karjalaisuutta uusilla ja toisilla tavoilla, kuin mihin oma identiteetti kurottaa. Tässä karjalaisuuden etäisyyteen ja tunnistamiseen liittyi siis myös *vieraus*.

Toisella sukupolvella suhteessa karjalaiseen yhteisöön korostuu myös etsinnän keskeisyys. Jos perheessä korostui muistaminen ja oppiminen, niin suhteessa yhteisöön kolikon toinen puoli näyttää matkaa kohti karjalaisuutta. Ristiriitaiseksi etsinnän tekee kaikkien havainnoima karjalaisuuden kokemuksen muutos ja katoamisen havainnointi. Esimerkiksi Jormalla ja Vuokolla karjalaisuuden keskeinen piirre oli elämäntarinan rytmi, jossa tärkeät identiteetin muovautumisen hetket kerrotaan paikkojen ja elämänkulun helminauhana joka verkottuu ajallisesti ja maantieteellisesti laajalle alueelle. Tämä erottaa heidät ensimmäisen sukupolven tilan hahmottamisesta joka polarisoituu vahvasti kahden paikan, menneen Karjalan ja nykyisen elämänpaikan välille. Jormalla tämä toimii myös akkulturaatiokuilun<sup>25</sup> umpeen kurovana jäsenyyksenä, ei niinkään arvojen tai lojaalisuuden suhteen, vaan etnisen kiinnittymisen tasolla yhteisöllisessä kontekstissa. Keskeiseksi yhteisökontekstissa nousee matka kohti karjalaisuutta ja myös oikeutus *pääsyyn* tähän tilaan.

Kuten todettua, kolmannelle sukupolvelle uutta on eronteon mahdollisuus. Kun vielä edellinen sukupolvi pitää karjalaisuutta, ehkä ristiriitaisena, mutta kuitenkin osana itseä, tälle sukupolvelle tarjoutuu mahdollisuus vaivattomimmin astua karjalaisuuteen sisään tai siitä ulos. Kun reflektiivisyys korostuu, tulee luontevammaksi myös havainnoida erilaisia identiteettien ympärillä käytäviä ideologioita kamppailuja ilman, että olisi näissä jo valmiiksi positioituna tiettyyn asemaan. Yhteisö näyttäytyy tilanteellisesti muodostuvana, tilannekohtaisesti tietyn lokaalin tai medioidun foorumin ja tilan haltuun ottavana muodostumana. Reflektiivisyyteen liittyy siis myös identiteettiasemien *vuorottelu*.

---

<sup>25</sup>Akkulturaatiokuilu: Perheen sukupolvien välisen akkulturaation erot ja mahdolliset ristiriidat. (Alitolppa-Niitamo 2010, 53-56.)



### 6.1.3 Maiseman tila: Laulettu laulun ja kerronnan rinnastukset

Johtopäätösten alussa sivusin sukupolvien osalta hiukan karjalaista musiikkikokonaisuutta ja identiteetin risteyskohtia. Nyt palaan siihen tarkemmin maiseman käsitteen kautta. Maisema on tässä tulkitun karjalaisen musiikin voimakkaasti latautunut merkityskokonaisuus. Sen luonne tilan ja paikan muokkaajana tekee siitä havainnollisen karjalaisen musiikin ja identiteetin analyysikohteen. Seuraavassa tarkastelen millainen on maisema karjalaisena identiteettitilana, musiikin ja kerronnan kautta nähtynä. Ensimmäinen kokonaisuus liittyy tilan laatumääreisiin. Toinen kokonaisuus taas painottaa tilan etäisyyksiä.

Karjalainen maisema on *avara* (esimerkiksi lauluillan keskustelussa tai aineistossa usein siteeratusta *Karjalan kunnalla* -laulussa). Siinä kohtaavat myytin ja arjen dikotomia. Tämä ristiriita poistuu laulun romantisoitujen kuvaston kautta, jossa arki väistyy avaruuden kuvastojen tieltä. Maisema on samalla myös *vaaran* maisema. Intensiiviset luontokuvat tuovat esiin vahvoja paikan ja etnisyyden linkittämisen kohtauksia ja yksityiskohtien täyttämää havaintoja. Samalla jylhyys ylevöittää laulajan ja hänen kokemuksensa. Kuvastossa toistuu myös *huroinen* maisema sen keskeinen henkilö on sankaritoimija. Tämä ei vastaa juurikaan esimerkiksi niihin kokemuksiin joita evakkovaelluksilla koettiin, rasmin ja kaltoin kohtelun muodossa.

Toisaalta maisema on jotakin jonka halki kuljetaan niissä sodanaikaan sijoittuvissa lauluissa, joita informantit nostivat esiin. Sotalaulutkin liitettiin aineistossa osaksi karjalaisuutta ja Eldankajärvellä yksityiskohtaiset paikannimistöjä seuraavat kutakin valloittajaa. Toisaalta maisema jäävät taakse ja lipuvat ohitse rytmittäen *Evakon laulussa* evakkovaellusta ja merkityksen osan itseä jäämistä taakse. Samalla tuttuuden jäädessä taakse, vieras maisema tuo mukanaan toiseuden tunteen. Maisema on *etääntyvä*. Lulun maisemiin myös palataan osissa aineistoa. Sen kuvastot palaavat esiin rytmittäen ja linkittäen omaa identiteetin muokkaamista. Ne säestävät (hetkellistä) kotiinpaluuta, hyvityksen teemoja, paikan liittämistä itseen/kodin uudelleen käsittämistä ja luovat rytmiä, joka määrittää elämäntunnetta. Samalla se on siis *paluun* maisema. Kaksi edellistä piirrettä luovat tilan, jonka keskeisenä piirteenä on maiseman *poissaolo*. Lulun vahvat kuvat näyttävät usein myös sen, mitä itsellä ei ole. Traumatisoitu mieli unohtaa kodin maisemat, tai sukupolvien välillä on kerronnan aukkoja, jotka ovat nielaisseet loputtomia neliökilometrejä tätä karjalaisuuden muodostelmaa. Ja vaikka se laulussa saakin hahmon, sen ajallinen ja tilallinen etäisyys on läsnä mutta jää äänettömäksi.

#### 6.1.4 Maiseman tila: sukupolvittainen määrittely

Yleisemmästä päättelystä palaan tässä jälleen sukupolviseen erotteluun. Kaikille sukupolville yhteinen jatkuvuus löytyy kuitenkin maiseman tulkinnan pysyvistä läsnäolosta karjalaisuuden kokemuksen esiin uuttamisessa. Maisema on vahva idiomi. Se voi olla vastakkainen, kadonnut, tarinallinen, tai kontekstoitua eri paikkoihin kuten perheeseen, karjalaan, tunteeseen ja fantasiaan. Muistaminen uudelleenrakentaa ja musiikissa maisemat asettuvat kiinnittymiskohdiksi, joiden kautta kokemukseen päästään osallisiksi. Ne tuotetaan toimintaan musiikissa.

Ensimmäisessä sukupolvessa Jennyn maisemat virittyivät kolmen navan, lapsuuden Karjalan, Virtojen, ja nykykarjalan, välille. Rajanveto näiden välillä oli vahva. Virtojen maisema oli näistä ambivalentein, luonnollisesti siitä syystä, että se oli paikka, josta käsin tulkintoja tehtiin, mutta myös siitä syystä, että yhteensovittamattomat elementit tulivat näkyviksi ja maisemat asettuivat samanaikaisesti vertailtaviksi ja laitimmaisten idylli tai dystopia ei säilynyt vakaana. Idyllinen lapsuusmaisema säilyy perheen lauluissa, mutta kohtaa katoamisen realiteetit ja samanaikaisesti nykyisyyden rajakarjala osoittaa palaamisen mahdottomuuden. Oman, ympäristölleen vieraan karjalaisuuden vahva läsnäolo lataa ne laulut, joissa on liikkumavaraa omalle identiteetille, täyteen emotionaalista sisältöä ja avaa niitä tiloja, joissa on mahdollista olla kokonainen. Maisema oli toisaalta *katoava*, mutta nykyisen aika-tilan puitteiden luomassa toiseuden kokemuksessa se vahvistui ja pysyi *kyseenalaistamattomana*.

Toisen sukupolven maisema on *perintömaisema*. Sen lähtökohdat ovat fantasiassa, joka rakentuu vanhemman kertomusten ja kollektiivisten narratiivien varaan. Se on fantasiaa siksi, että kokemusta karjalaisesta paikasta (perheen ulkopuolella) ei ole, ei siksi etteikö kokemus olisi totta. Tämä sallii laulujen laajemman hyödyntämisen ja ronskimmat tyypologiat, koska kuvastot eivät joudu ristiriitaan omien kokemusten kanssa, vaan kertomuksista on mahdollista rakentaa synteesejä vapaammin. Samaan aikaan maisemat toimivat reitteinä maailmaan, jonka kautta vanhempien Karjalan voi kokea, ymmärtää ja siirtää eteenpäin. Maisema on siis myös *tarina*.

Kolmannessa sukupolvessa mahdollistuu maiseman reflektiivisempi käyttö juuri siitä syystä, että edelliset sukupolvet ovat kyllästäneet sen emotionaalisesti vahvoilla merkityksillä. Koska vahvat merkitykset ovat ymmärrettävissä ja koettavissa, mutta eivät määritä kokemusta samalla tavoin pe-

rustavasti, niitä voidaan pyöritellä ja yhdistää omaan myös muualta käsin rakentuvaan identiteettikonaisuuteen. Maiseman idiomi on heterogeenisempi, mutta samalla heikompi ja muuntautumismiimpi. Laulun maisema on siis myös tavallaan *leikin maisema* ja sitä leimaa eräänlainen *velvollisuusdettomuus*.

Jotta maiseman kautta voi syntyä identifikaatioita sen on oltava ainakin jossain määrin ”oma”. Tämän ”kodikkuuden” säilyttämiseen hyödynnetään erilaisia strategioita ja yksi niistä on mytologisointi (tai utopia kuten Fingerroos (2006, 96–101) tai muistomaailma (Armstrong 2004) sitä kutsuvat). Kun tarkastellaan sukupolvia jatkumolla mytologisointi keriytyy näkyviin. Myyttisen ja reaalisen maiseman erkaantumista voi seurata sukupolvisena asteittaisena prosessina, jossa nykykarjala vähitellen muuttuu omaksi karjalaisuudesta irralliseksi käsitejärjestelmäkseen. Näyttää siltä, että tämä heterogeeninen maisema on irtautunut kokonaan siitä reaalimaisemasta, joka vielä toiselle sukupolvelle tuli eläväksi kotiseutumatkojen ja vanhempien kokemuksen kautta ja elää elämäänsä rinnan kansallismaisemaan liittyvien käsitekokonaisuuksien kanssa. Toisaalta irtautuminen on sikäli vahva ilmaisu että kyseessä on kuitenkin artikuloituminen uudensiksi tilallisiin merkityskokonaisuuksiin (Grossberg 1995, 210, 250–252).

## 6.2 Etnisyys tilassa

Tässä luvussa kokoan yhteen luvun viisi etnisyyden ja toiminnallisuuden kautta havainnoidun karjalaisen identiteetin piirteitä ja palaan lopuksi rituaalisuuden kautta havainnoituun karjalaisuuteen jossa kokoan yhteen sen erityispiirteitä.

### 6.2.1 Etninen tila I: Musiikki, ääni ja itsemääräytyvä etnisyys

Ensimmäisen sukupolven kiteytyneet piirteet näyttävät musiikin ja etnisyyden mahdollisia linkityksiä vahvimmillaan. *Laulun ruumiillisuuden* ja etnisyyden yhteys on voimakas ja tulee koetuksi sekä kerrotuksi monin tavoin. Sen sävyn kautta karjalaisuus tulee olemassa olevaksi ja voimakkaaksi osaksi itseä. Yllä oleva korostuu ehkä myös paikallisen erillisyyden kokemuksen johdosta. Toisaalta erillisyyden lisäksi etnisyys voidaan rakentaa tässä tapauksessa myös julkis-yhteisöllisistä foorumeista erilleen eräänlaisiin *vaihtoehtoisiin verkostoihin*, ystävä- ja tuttavapiiriin, joka ei edellytä seuratoiminnan tai julkisen karjalaisen roolin säilyttämistä tai niiden edellyttämän identifikaation ylläpittoa.

Toisessa sukupolvessa vaalimisen teemat korostuvat myös toiminnan ja etnisyyden linkittämisen puitteissa. Tässä korostuvat ”oppimateriaalin” laaja hyödyntäminen, laulun taidon *ylläpito* ja karjalaisena laulaminen. Toisaalta tekemättä jättämisellä voi myös haastaa karjalaisuuden tulkintoja. Jos jättää vaikkapa muistelumatkan, erään siirtokarjalaisen institutionaalisen hadzin, väliin voi kyseenalaistaa karjalaisena olemisen vaateet vahvalla tavalla. Tässä sukupolvessa nämä karjalaisena olemisen vaateet nousevat vielä voimakkaammin esiin, ja karjalaisuuden *typologiat* tulevat identiteetin perusmateriaaliksi, ja niitä hyödynnetään vahvemmin, kuin edellisessä tai seuraavassa sukupolvessa. Samoin niiden *haastaminen* on vahvempi teko juuri toiselle sukupolvelle.

Kolmannen sukupolven toimintaan liittyy uudella tavalla *henkilökohtaisuus*. Teot ja tapahtumat ovat osana *oman elämän projektia* eivätkä osana kokemusta karjalaisesta historiasta. Samoin läsnä on vahvempi tietoisuus medioidun karjalaisuuden muodoista, sekä vaikutuksista ajatteluun ja olemiseen. Samoin tämä etninen juonne korostuu, kun identiteettiä rakennetaan tietoisena *osana kuvitteellista yhteisöä*.

## 6.2.2 Etninen tila II: musiikki ja ulkoapäin määritelty etnisyys

Ensimmäisellä sukupolvella etninen raja on tuotettuna olemassa kanssakäymisessä. Sitä tuotetaan niin ulkoapäin, kuin siihen vastauksena pidetään myös itse yllä. Toiseuttamisen strategiat näyttävät pohjaavan *venäläistämiseen*, jossa siitä tulee negatiivinen identiteetti-positio. Myös kieli toimii erotavana tekijänä. Se on näkyvä erilaisuuden piirre. Samalla siitä tulee myös arvokas osa omaa etnisyyttä sen erillisyyden ansiosta, ja edelleen, koska sen puhuminen ja muistaminen tulee ajan kuluessa haastavammaksi, koska puhujia ei ole.

Etnisyyden tyyppejä voidaan käyttää *pääomana*, selittymään toiminnassa; tätä on laulamisen hyödyntäminen nimenomaan karjalaisuudesta juontuvana toimintana. Tämä on itseään vahvistavaa toimintaa, kun myös ympäristö tulee sen tulkinneeksi näin. Myös venäläistäminen on otettu ulkoapäin tulevasta kategorisoinnista osaksi omaa identiteetti-prosessia, sen kautta potentiaaliset negatiiviset piirteet voidaan ulkoistaa pois omasta itsestä kuuluvaksi etäisempään etnisyyteen. Kyseessä on *kaksinkertainen toiseuttaminen*.

Koska kategorisoiva etnisyys välittyy kolmannelle sukupolvelle ainoastaan kerrotun kautta, sen *ymmärtäminen* on helpompaa, ja toisaalta se ei ole seikka, joka lainkaan näkyisi kolmannen sukupolven tulkinnoissa karjalaisuuden luonteesta.

### 6.2.3 Transformatiivinen ja medioitu tila: Ruumiillinen musiikin kokemus ja karjalainen musiikki

Tietoisuus on osa ruumista, se toimii kulttuurin ja identiteetin kantajana, ja sitä on mielekästä tarkastella tekemisen kautta, ei niinkään representaationa jostakin (Edensor 2002, 72). Identiteetti voidaan ajatella olemisen sijaan joksikin tulemiseksi, ruumiillistumisen, affektiivisuuden ja suhteuttamisen kautta (Edensor 2002, 70-72; Hall 1990, 227-229). Tässä työssä karjalaisuutta on luotu tilassa ruumiillisten käytäntöjen kautta. Lopuksi käsittelen vielä ruumiillisuuteen liittyvää transformatiivisuutta, tai karjalaisuuden rituaalista luonnetta, joka tässä on nähtävä myös artikulaatioiden muovaajana *la fêten* määrittämässä poikkeustilassa.

La fetellä, juhlalla, en tarkoita siis pelkästään julkisia speaktaakkeleita. Ruumiillinen rituaali tulee nähdä yleisemmällä tasolla. Esimerkiksi kodilla on monta ääntä ja se on samalla monta paikkaa: monipaikkainen – ja -ääninen. Nämä moniääniset narratiivit eivät tule kerrotuiksi pelkästään sanoin, vaan vaikkapa ”katseessa joka tarkkailee kiven kasvua, erityisissä tuoksuissa, tuulen tavassa puhalttaa, tai mangon maussa” (Rodman 1992, 649) (suomennos MN). Korporealisuus (Karjalainen 1997, 240) on osa kodin luonnetta. Koti on moniaistillinen sekä ruumiillinen paikka. Ja kuten Grossberg toteaa, myös musiikilla on suora ja materiaallinen yhteys ruumiiseen. Tämä ”musiikin fyysisyys voidaan artikuloida toisten käytäntöjen ja tapahtumien kanssa [...]”. (1995, 60) Toisin sanoen myös artikulaation yhdeksi keskeiseksi paikaksi voidaan ymmärtää aistimellinen ruumis. Seuraavassa vedän yhteen teemoja, joita rituaalisuuden kautta on ollut mahdollista sanoa karjalaisesta identiteetistä. Rituaali on siis syytä ymmärtää laajasti ritualisoituna toimintana. Tällöin on mahdollista johtaa päätelmiä esimerkiksi medioituneista käytännöistä.

Ensimmäisen sukupolven transformatiivisen projektin kohteena on *konkreettisen katoamisen ylittäminen*. Sen näkyvänä merkinä on pyhäinjäännösten vaaliminen. Niiden keskeisimpänä seikkana on niiden olemassaolo, ei niinkään edes varsinainen sisältö. Näiden ympäröimänä voi ylläpitää ykseyden kokemusta niiden (artikulaatioiden rihmastossa) objektiluonteen latautuneisuuden (Grimes 2006, 4–

7) ansiosta. Musiikillisten pyhäinjäännösten kautta korostuu ääni, ruumiillisuus, ja ruumiin, karjalaisen olemassaolon, *todistaminen*.

Toisen sukupolven keskeinen kohde on identiteetin katoamisen ylittäminen. Yhteyden ylläpito sukuun ja karjalaisuuteen on keskeistä. Tässä merkityksellisiksi nousevat aineistojen ja niiden typologioiden tuottaminen ja ylläpito. Tässä sukupolvessa myös oikeanlainen sisältö on keskeisessä roolissa. *Transformatiivinen ykseys* nousee keskeiseksi ja samalla karjalaisuuden ”genren” kanssa yhtäpitäminen on tärkeää.

Kolmannen sukupolven karjalaisuuden kokemuksen tuottamisessa keskeistä on *hybridisyys* ja meditoituneen karjalaisuuden kuvan ja totuusregiimien kanssa leikkittely. Toisaalta pyritään sanomaan jotakin uutta ja toisaalta luomaan uusia merkityksiä historialliseen kuvastoon. Samalla musiikin kautta luodut transformatiiviset hetket kohdistuvat karjalaisuuden toisenlaisten kuvien kautta kohti yksilöllisen toiseuden kokemuksen ylevöittävää tilaa.

#### 6.2.4 Rituaali, laulu ja valtakysymykset

Lopuksi haluan vielä todeta, että rituaali ja laulujen/laulamisen artikulaatiokokonaisuudet ovat tiiviissä yhteydessä toisiinsa. Kutsun näin rakennettua laulukokonaisuutta harmonisoiduksi laulustoksi, koska yhtenäisessä kansallismielisyydessään laulut vaientavat karjalaisuuden erot, eivätkä anna tilaa henkilökohtaiselle kokemukselle tai muistelutyölle. Tämä on kärjistetty näkemys, mutta tuo näkyviin sen tulkintoja vahvasti rajaavan (ja hegemonisen) piirteen, joka näillä lauluilla on. Ne luonnollistavat tietyt kansalliseen narratiivin sopivat piirteet, ja vaikka vaihtoehtoisia tulkintoja tuotetaan kaikissa sukupolvissa, kuten analyysi osoittaa, jäävät erot näkymättömiin ja valtatulkinta säilyy paljolti koskemattomana.

Tulkintakehyksien väljyyttä käytetään kuitenkin kaikissa sukupolvissa hyväksi tuotettaessa uusia tulkintoja. Esimerkiksi toisessa sukupolvessa repertuaarin luonne harsomaisena, mutta iskusanoiltaan vahvana, rakentaa vapaamman tulkintakehyksen, ja silloin myös ritualisoitunut toiminta voi olla moniulotteisempaa. Tämä esimerkiksi mahdollistaa evakkotematiikan ja hautajaisvirren sulautuman toimivuuden.

Repertuaarin tulkintapiirteiden kasaumat ovat myös ongelmallisia. Emotionaalisen sitovuuden etsintä on voimakkainta toisessa sukupolvessa. Kun samalla nojataan identiteettiipiirteiden etnisiin tyyppikasaumiin ritualisoiduissa ympäristöissä, saa se aikaan uudelleenkasauksia, jotka eletään liikkumavaraaltaan yhä ahtaammiksi.

Keskeistä karjalaisuuden rituaaleissa on jatkuvuuden transformatiivinen saavuttaminen. Tämä näkyy myös rituaaliartefakteissa, mutta yhtä lailla niidenkin pohjalla on laulu ja laulaminen. Näkökulmaani voi kaikella syyllä väittää värittyneeksi, jos väitän laulamista yhdeksi nykykarjalaisuuden tuottamisen tärkeimmistä paikoista. Siitäkin huolimatta, että lauluaineisto on hajanaista, ja vaikkapa *Juuret Karjalassa* -kirja hiukan vajaasta kolmestasadasta sivustaan uhraa musiikille niistä kaksi (joista molemmat täyttää nuottiesimerkki ja sanat) (Hollmén 2008, 279–280), tai muutenkin julkaistu tekstimateriaali painottuu muihin kulttuurin osa-alueisiin (esim. Kelly 2010, 8–37; Tsutsunen 1979, 5–16; tai Hildén 2003, 85–87), on laulaminen ylläpidetyistä perinteistä tanssin ohella ainoa, jonka toteuttaminen on erityislaatuisella tavalla kehollista ja rakentaa identiteettiä toiminnassa.

Jossain määrin nämä rituaalit myös vastaavat sitä, mitä Harinen (2000, 169–174) kutsuu mukauteuksi rituaaliksi. Esimerkiksi juhlapäiviin sijoittuvat karjalaisuuden performatiivit yhdistelevät vuotuisjuhlia, kansallisuusaatteen retoriikkaa ja karjalaisuuden merkkejä. Toisinaan nämä palaset eivät aivan loksahda kohdalleen ja se kiinnittää huomion uudella tavalla itseensä. Kun rituaalin rutiini särkyä, se tulee näkyväksi ja piiloutuneita merkityksiä voi tarkastella ulkopuolisena. Näin käy esimerkiksi, kun Anu ironisoi serkkunsa kanssa kansallispuvuissa laulettuja karjalaissävelmiä ja he alkavat muistuttaa äitejään. Samalla tavoin Edensor (2002, 101–102) puhuu kreolisoituneista käytännöistä, joissa rituaalin ei-refleksiiviset rutiinit tulevat näkyviin – ja niitä voidaan haastaa – kun rituaaleja yhdistellään ja rakennetaan improvisaation kautta. Näitä molempia näkökulmia voi ajatella Lefebvren (Highmore 2002, 142–144) arjen rutinoituneiden käytäntöjen kontekstissa, ja edelleen, ajatellen myös rituaalin mahdollisuutta katkoksenä, juhlanä (Lefebvre 2005, 134–135), joka houkuttelee identiteetit liikkeeseen.

Rituaalilla on yllä analysoiduissa sukupolvisissa sekä medioituneissa rituaalisissa käytännöissä vahvasti prokseeminen (Maffesoli 1996, 123–151) luonne. Se jäsentää ihmisen suhdetta ja asentoa tilaan ja samalla myös ajallisesti erottaa elämänpiiriä, kuten olen yllä todennut. Tässä on myös kysymys päivittäisestä (arjen) historiasta: paikan historiasta tulee henkilöhistoriaa (Maffesoli 1996, 123). Rituaalinen käytäntö toimii tilassa; se sekä luo tilaa, että mukautuu siihen ja sen etäisyyksiin, (ibid, 133) tai suuntiin, toistuvasti. Rituaali rakentaa uudelleen erillisiä paikkoja ja yhdistää niitä jälleen.

# LÄHTEET

## Aineistolähteet

Aamulehti 27.3.2013 (leike).

*Braveheart – Taipumaton* 1995 20th Century Fox.

Finnemore, John 1985/1917 *Robin Hood ja hänen iloiset toverinsa*. (Alkuteos: The Story of Robin Hood and His Merry Men). Helsinki: WSOY.

Heinola, Tuulikki (1949) Haastattelu. Virrat. 15.10.2010.

<http://www.karjalanliitto.fi/> (tarkistettu 10.9.2011).

<http://www.meteli.net/ailirunne> (tarkistettu 20.12.2011).

<https://viola.linneanet.fi/> (tarkistettu 20.12.2011).

<http://www.virtuaaliviipuri.tamk.fi/fi> (tarkistettu 22.09.2014).

Härkönen, Simo (et al.) 1948 *Karjalaisten laululipas*. Helsinki: Karjalan Liitto.

Ilomäki, Päivi (1960) Haastattelu. Virrat. 2.11.2010.

Ilomäki, Vuokko (1950) Haastattelu. Virrat. 2.11.2010.

Kammonen, Anu (1976) Haastattelu. Tampere. 14.1.2011.

Karjalainen musiikki-ilta. Videoaineisto. Virrat. 20.11.2010.



*Karjalaiset Laulujuhlat 17.-20.6.2010 Helsinki.* Käsiohjelma. PunaMusta: Karjalan Liitto ry (lyh. KLJ).

Kivelä, Jenny (1928) Haastattelu. Virrat. 14.10.2010.

Liljan Loisto 2010 *Takaisin Karjalan maille.* KHY Suomen Musiikki.

Liljan Loisto lehdistökuva 2010 Suomen musiikki.

*Lumivaara – Menetetty kotiseutumme.* Lumivaara-Perinneyhdistys Ry. Esittelymoniste (2010 tekijän haltuun).

Luukko, Jorma (1945) Haastattelu. Virrat. 3.11.2010.

Marley, Bob & The Wailers 1980 *Uprising.* Tuff Gong. Island.

Paavolainen, Olavi (toim.) 1941 *Karjala – Muistojen maa.* Porvoo: WSOY.

Pajakkala, Markus (1986) Haastattelu. Tampere. 24.2.2011.

Pyykkönen, Santtu 2010 *Virtain karjalaiset -tutkimushanke (2010–2011).* Muistio. 7.8. 2010.

*Robin of Sherwood.* 1984-1986 ITV. Tv-sarja.

Suomenselän Sanomat 89. vsk. n:ot 34. – 52. (26.8 – 29.12.2010) Pieksämäki: Suomenselän Sanomat Oy.

Suomenselän Sanomat 90. vsk. no:t 1. – 35. (3.1 – 1.9.2011) Pieksämäki: Suomenselän Sanomat Oy.

## Tutkimuskirjallisuus

Alanen, Leena 1975 *Laatokankarjalaiset toisen maailmansodan jälkeen: Sosiologinen tutkimus laatokankarjalaisen siirtoväen alueellisesta ja ammatillisesta uudelleensijoittumisesta sekä väestörakenteesta*. Joensuu: Joensuun korkeakoulu, Karjalan tutkimuslaitos.

Alasuutari, Pertti 1993 *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.

Alasuutari, Pertti & Alasuutari, Maarit 2007 *Second Generation Karelian Migrants: Narrating Belonging and Displacement*. Teoksessa Ruckenstein, Minna & Karttunen, Marie-Louise (toim.) *On Foreign Ground: Moving Between Countries and Categories*. Helsinki: Finnish Literature Society, 89-101.

Alitolppa-Niitamo, Anne 2010 *Perheen akkulturaatio ja sukupolvien väliset suhteet*. Teoksessa (toim.) Martikainen, Tuomas & Haikkola, Lotta *Maahanmuutto ja sukupolvet*. Helsinki: SKS. Ss. 45-61.

Amin, A. & Thrift, N. 2002 *Cities: Reimagining the Urban*. Cambridge: Polity Press.

Armstrong, Karen. 2004 *Remembering Karelia: A family's story of displacement during and after the Finnish Wars*. Oxford: Berghahn.

Asplund, Anneli 1981 *Kalevalaiset laulut*. Teoksessa Asplund, A. & Hako, M. (toim.) *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bahtin, Mihail 2002/1965 *François Rabelais – Keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Like.

Baker, Alan R.H. 1992 *Introduction: On Ideology and Landscape*. Teoksessa Baker, A.R.H. & Biger, Gideon (toim.) *Ideology and Landscape in Historical Perspective. Essays on the Meanings of Some Places in the Past*. Ss. 1-14. Cambridge: Cambridge University Press.

Barth, Fredrik 1969 *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*. Oslo: Universitetsforlaget.

Barthes, Roland 1977 *Image, Music, Text*. London: Fontana Press.

Baumann, Gerd 1999. *The Multicultural Riddle. Rethinking National, Ethnic, and Religious Identities*. London: Routledge.

Bhabha, Homi K. 1994 *The Location of Culture*. London: Routledge.

Bilby, Kenneth 1992 Drums of Defiance: Maroon Music from the Earliest Free Black Communities of Jamaica. Liner-Notes. Teoksessa *Drums of Defiance: Maroon Music from the Earliest Free Black Communities of Jamaica*. Washington: Smithsonian Folkways.

Blacking, John 1973 *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.

Brah, Avtar 1996 *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*. London: Routledge.

Brah, Avtar 2007 Diaspora, raja ja transnationaaliset identiteetit. Teoksessa Kuortti, J. & Lehtonen, M. & Löytty, O. (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 71-102.

Carsten, Janet 2004 *After Kinship*. Cambridge: Cambridge University Press.

Chevannes, Barry 1994 *Rastafari: Roots and Ideology*. New York: Syracuse University Press.

deLeeuw, Sonja 2005 Migrant Children Mediating Family Relations. Teoksessa *Shooting the Family: Transnational Media and Intercultural Values*. (toim.) Pisters, Patricia & Staat, Wim. Ss. 41-56. Amsterdam: Amsterdam University Press.

DeNora, Tia 2000 *Music in Everyday Life*. Cambridge: University Press.

Douglas, Mary 2000 *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. (suom.) Blom V., Hazard K. Tampere: Vastapaino.

- Dunn, Judy & Plomin, Robert 1990 *Separate Lives: Why Siblings are So Different*. New York: Basic Books.
- Dyer, Richard 2006/1984 Stereotyping. Teoksessa Kellner, D. M. & Durham, M. G. (toim.) *Media and Cultural Studies: Keywords. 2nd ed.* Malden: Blackwell Publishing Ltd. Ss. 353-365
- Alkup. *Gays and Film*. New York: Zoetrope. Ss. 27-39
- Edensor, Tim 2010 Introduction: Thinking About Rhythm and Space. Teoksessa Edensor, T. (toim.) *Geographies of Rhythm: Nature, Place, Mobilities and Bodies*. Surrey: Ashgate.
- Edensor, Tim 2009 Mobility, Rhythm and Commuting. Teoksessa Cresswell, T. & Merriman, P. (toim.) *Mobilities: Practices, Spaces, Subjects*. Aldershot: Ashgate.
- Edensor, Tim 2002 *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg.
- Eriksen, Thomas Hylland 2004 *Toista maata? johdatus antropologiaan*. Helsinki: Gaudeamus.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 2008 *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fingerroos, Outi 2004 *Haudatut muistot – Rituaalisen kuoleman merkitykset Kannaksen muistitiedossa*. Helsinki: SKS.
- Fingerroos, Outi 2007 Uuskareliaanit nykykarjalassa. Teoksessa (toim. Fingerroos, O. & Loipponen, J.) *Nykytulkintojen Karjala*. Ss.16-32 Vaajakoski: Gummerus.
- Fingerroos, Outi & Häyrynen Mauno (toim.) 2012 *Takaisin Karjalaan*. Helsinki: SKS.
- Frith, Simon 1998. *Performing Rites – On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fingerroos, Outi 2006 The Karelia of Memories – Utopias of a Place. *Folklore*. 2006 No. 33. <http://www.folklore.ee/folklore/vol33/fingerroos.pdf> (Tarkistettu 17.12.2011)

Gellner, Ernest 1983 *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell Publishing.

Gibson, Michael 1995 *Symbolism*. Köln: Taschen.

Gilroy, Paul 1993 *The Black Atlantic, Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.

Greimas, Algirdas J. 1980/1966 *Strukturaalista semantiikkaa*. Tampere: Gaudeamus.

Grossberg, Lawrence 1995 *Mielihyvän kytkennät*. Tampere: Vastapaino.

Haikkola, Lotta 2010 Etnisyys, suomalaisuus ja ulkomaalaisuus toisen sukupolven luokittelussa. Ss. 219-238. Teoksessa (toim.) Martikainen, Tuomas & Haikkola, Lotta *Maahanmuutto ja sukupolvet*. Helsinki: SKS.

Hall, Stuart 1996. Kuka tarvitsee identiteetin käsitettä? Teoksessa M. Lehtonen & J. Herkman (suom. ja toim.) *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino. Ss. 245-272.

Hall, Stuart 1992. Kulttuurisen identiteetin kysymyksiä. Teoksessa M. Lehtonen & J. Herkman (suom. ja toim.) *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino. Ss. 19-76.

Hall, Stuart 1990. Kulttuurinen identiteetti ja diaspora. Teoksessa M. Lehtonen & J. Herkman (suom. ja toim.) *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino. Ss. 223-243.

Hall, Stuart 1997 Toisen spektaakkeli. Teoksessa M. Lehtonen & J. Herkman (suom. ja toim.) *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino. Ss. 139-222.

Hall, Stuart 1986 On Postmodernism and Articulation (Interview with Lawrence Grossberg) Teoksessa *Journal of Communication Enquiry*. Ss. 45-60.

Hebdige, Dick 1979 *Subculture: The Meaning of Style*. New York: Methuen.

Heikkinen, Kaija 1989 *Karjalaisuus ja etninen itsetajunta. Salmin siirtokarjalaisia koskevatutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

- Highmore, Ben 2002 *Everyday Life and Culture Theory. An Introduction*. London: Routledge.
- Hiilamaa, Heikki & Varjus, Seppo 1997 *Reggae! Jamaikan pop 1959-1997*. Helsinki: Like.
- Hildén, Juhani 2003 *Kaleva-kirja*. Tampere: Tampere-Seura ry. Tampere-Seuran 99. julkaisu.
- Hirsch, Marianne 2008 The Generation of Postmemory. *Poetics Today* 29:1 Spring/2008. Ss. 103-128.
- Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2010 *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi.
- Hoikkala, Tommi 2008 Suuret ikäluokat ja työ. Teoksessa Purhonen, S. & Hoikkala, T. & Roos, J. P. (toim.) *Kenen sukupolveen kuulut? Suurten ikäluokkien tarina*. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 68-88.
- Hollmén, Roope 2008 *Juuret karjalassa*. Hämeenlinna: Facto.
- Huttunen, Laura 2005 Etnisyys. Luokittelusysteemejä ja elettyä yhteisöllisyyttä. Teoksessa Rastas, A. & Huttunen, L. & Löytty, O. (toim.) *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino. Ss. 117-160
- Huttunen, Laura 2002. *Kotona, maanpaossa, matkalla. Kodin merkitykset maahanmuuttajien elämäkerroissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 861. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Huttunen, Laura 2010 Tiheä kontekstointi: Haastattelu osana etnografista tutkimusta. Teoksessa Ruusuvuori, J. & Nikander, P. & Hyvärinen, M. (toim.) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino. Ss. 39-63.

Häkkinen, Antti & Tervonen, Miika 2004 Ethnicity, Marginalization and Poverty in the 20th Century Finland. Teoksessa Puuronen, V. & Häkkinen, A. & Pylkkänen, A. & Sandlund, T. & Toivanen, Reetta (toim.) *New Challenges for the Welfare Society*. Joensuu: Joensuun yliopisto, Karjalan tutkimuslaitos.

Hämynen, Tapio & Lahti, Leena K. 1983 *Sodanjälkeinen asutustoiminta Suomessa: esitutkimusraportti*. Joensuu: Joensuun korkeakoulu.

Johansson, Hanna & Saarikangas, Kirsti (2009) Introduction. Ambivalent Home. Teoksessa Johansson, H. & Saarikangas, K. (toim.) *Homes in Transformation – Dwelling, Moving, Belonging*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Ss. 9-35.

Joiner, Thekla Ellen 2007 *Sin in the City – Chicago and Revivalism 1880-1920*. Columbia: University of Missouri Press.

Jyrkilä, Faina 1975 *Siirtoväen sopeutuminen kylmillä tiloilla: Maatila, talouskeskus ja koti*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Järviluoma, Helmi 1997 *Musiikki, identiteetti ja ruohonjuuritaso – Amatööriusikkoryhmän kategoriatyöskentelyn analyysi*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Järviluoma, Helmi 1991 Kenttä tutkijan asenteena. Teoksessa *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. Toim. Pirkko Moisala. Helsinki: VAPK-Kustannus & Sibelius-Akatemia, 138-149.

Järviluoma, Helmi & Rautiainen, Tarja 2003 Populaarimusiikin tutkimus. Teoksessa *Johdatus musiikintutkimukseen*. (toim.) Eerola, T. & Louhivuori, J. & Moisala, P. Acta Musicologica Fennica AMF 24. Vaasa: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Karjalainen, Pauli Tapani 1997 Aika, paikka ja muistin maantiede. Teoksessa T. Haarni & M. Karvonen (toim.) *Tila, paikka ja maisema*. Tampere: Vastapaino, 227-241.

Kelly, Mary B. 2010. Käspaikka – esihistoriallisen symboliperinnön kantaja. Teoksessa Säppi, L. & Oino, L. (toim.) *Käspaikka – muistiliina*. Helsinki: Maahenki Oy. Ss. 8-37.

Kuusisto-Arponen, Anna-Kaisa 2008 Identiteettipoliittista rajankäyntiä: muistot evakko- ja sotalaisten paikkatunteen rakentajina. *Terra* 120:3, 169–182.

Kuusisto-Arponen, Anna-Kaisa 2009 The Mobilities of Forced Displacement: Commemorating Karelian Evacuation in Finland. *Social & Cultural Geography*, 10:5, 545-563.

Kärjä, Antti-Ville 2007 Sinivalkosaundeja mustavalkokuvain. Suomalaiset musiikkivideot ja turvallinen toiseus. Teoksessa Kuortti, J. & Lehtonen, M. & Löytty, O. (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 190-208.

LaBelle, Brandon 2010 *Acoustic Territories – Sound Culture and Everyday Life*. New York: Continuum.

Laine, Timo 2001 Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola J. ja Valli R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II – näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS-Kustannus. Ss. 28-45.

Lefebvre, Henri 1991/1947 *Critique of Everyday Life. Volume I*. London: Verso.

Lefebvre, Henri 2005/1981 *Critique of Everyday Life. Volume III. From Modernity to Modernism (Towards a Metaphilosophy of Daily Life)*. London: Verso.

Lefebvre, Henri 2004 *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Käännös Elden, S. & Moore, G. London: Continuum.

Lefebvre, Henri 2007/1974 *The Production of Space*. Maiden: Blackwell Publishing.

Lehmann, Albrecht 1980 Rechtfertigungsgeschichten. Über eine Funktion des Ersahlens Erlebnisse im Alltag. *Fabula* 21. Ss. 56-69.



Lehtonen, Pauliina 2007 Tapaus- ja toimintatutkimuksen yhdistäminen. Teoksessa Laine, M. & Bamberg, J. & Jokinen, P. (toim.) *Tapauksittomien tutkimusten taito*. Helsinki: Gaudeamus.

Leib, Elliott 1997 Churchical Chants of The Nyabingi – Notes. *Churchical Chants of The Nyabingi*. Massachusetts: Heartbeat.

Levitin, Daniel 2006. *This is Your Brain on Music*. London: Aurum Press.

Lewis, Michael 1995 *Unavoidable Accidents and Chance Encounters*. New York: Guilford.

Lowenthal, David 1985 *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Löytty, Olli 2005 Johdanto: Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. Teoksessa Löytty, O. (toim.) *Rajanylityksiä – Tutkimusreittejä toiseuden tuolla puolen*. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 7-24.

Maffesoli, Michel 1996 *The Time of the Tribes – The Decline of Individualism in Mass Society*. London: SAGE Publications.

Mannheim, Karl 1972/1952 The Problem of Generations. Teoksessa Kecskemeti, Paul (toim.) *Karl Mannheim: Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge & Kegan Paul. Ss. 276-323.

Manuel, Peter 1988 *Popular Musics of the Non-Western World: An Introductory Survey*. New York: Oxford University Press.

Martikainen, Tuomas & Sintonen, Teppo & Pitkänen, Pirkko 2006 Ylirajainen liikkuvuus ja etniset vähemmistöt. Ss. 9-41. Teoksessa (toim.) Martikainen, T. *Ylirajainen kulttuuri: Etnisyys Suomessa 2000-luvulla*. Helsinki: SKS.

Martikainen, Tuomas & Haikkola, Lotta 2010 Sukupolvet maahanmuuttajatutkimuksessa. Ss. 9-53. Teoksessa (toim.) Martikainen, Tuomas & Haikkola, Lotta *Maahanmuutto ja sukupolvet*. Helsinki: SKS.

Marty, Martin E. 1976 *A Nation of Behavers*. Chicago: The University of Chicago Press.

Massey, Doreen 2008a Globaali paikan tuntu. Teoksessa Lehtonen, M. & Rantanen, P. & Valkonen, J. (toim.) *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino. Ss. 17-31 Alkup. A Global Sense of Place. *Marxism Today*. June 1991 Ss. 24-29.

Massey, Doreen 2008b Kodiksi kutsuttu paikka? Teoksessa Lehtonen, M. & Rantanen, P. & Valkonen, J. (toim.) *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino. Ss. 127-149 Alkup. New Formations 17/1992 Ss. 3-15.

Massey, Doreen 2008b Kuinka globaalistuminen kuvitellaan: aika-tilan valtageometriat. Teoksessa Lehtonen, M. & Rantanen, P. & Valkonen, J. (toim.) *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino. Ss. 104-126 Alkup. Imagining globalization: power-geometries of time-space, *Global Futures*. MacMillan 1992 Ss. 27-44.

Massey, Doreen 1994 *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity Press.

Massey, Doreen 2005 *For Space*. London: Sage.

May, J. & Thrift, N. 2001 Introduction. Teoksessa May, J. & Thrift, N. (toim.) *Timespace: Geographies of Temporality*. London: Routledge.

Merriam, Alan P. 1964 *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.

Mthembu-Salter, Gregory & Dalton, Peter 2000 Jamaica – The Loudest Island in the World. Teoksessa Broughton, S. & Ellingham, M. (toim.) *World Music. Volume 2: Latin and North America, Caribbean, India, Asia and Pasific*. London: Penguin Books.

Negus, Keith 1996 *Popular Music in Theory*. Cambridge: Polity Press.

Nikula, Heidi 2012 *Siirtokarjalaisuus 2000-luvulla. Tutkimus karjalaisuuden merkityksestä siirtokarjalaisten kolmannessa polvessa*. Tampereen Yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

Omi, Michael & Winant, Howard 2002 Racial Formation. Teoksessa Essed, P. & Goldberg, D. T. (toim.) *Race Critical Theories*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd. Ss. 123-145.

Paukkunen, Leo 1989 *Siirtokarjalaiset nyky-Suomessa*. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen tutkimuksia; A 5. Jyväskylä.

Pietilä, Ilkka 2010 Ryhmä- ja yksilöhaastattelun diskursiivinen analyysi. Kaksi aineistoa erilaisina vuorovaikutuksen kenttinä. Teoksessa Ruusuvuori, J. & Nikander, P. & Hyvärinen, M. (toim.) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino. Ss. 212-241.

Potter, Jonathan & Wetherell, Margaret 1987 *Discourse and Social Psychology. Beyond Attitudes and Behaviour*. London: Sage.

Purhonen, Semi 2008 Johdanto: suuret ikäluokat sukupolvena? Teoksessa Purhonen, S. & Hoikkala, T. & Roos, J. P. (toim.) *Kenen sukupolveen kuulut? Suurten ikäluokkien tarina*. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 9-30.

Purhonen, Semi & Hoikkala, Tommi & Roos, J. P. 2008 Suuret ikäluokat ja elämän käännekohtat. Teoksessa Purhonen, S. & Hoikkala, T. & Roos, J. P. (toim.) *Kenen sukupolveen kuulut? Suurten ikäluokkien tarina*. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 33-50.

Puuronen, Vesa 2006 Näkökulmia etnisten suhteiden tutkimukseen Suomessa. Teoksessa (toim.) Martikainen, T. *Ylirajainen kulttuuri: Etnisyys Suomessa 2000-luvulla*. Helsinki: SKS. Ss. 42-54.

Raivo, Petri 1997 Kulttuurimaisema: alue, näkymä, vai tapa nähdä. Teoksessa T. Haarni & M. Karvinen (toim.) *Tila, paikka ja maisema*. Tampere: Vastapaino, 193-210.

Raivo, Petri 2007 Unohdettu ja muistettu suomalainen Karjala. Teoksessa Fingerroos O. & Loipponen J. (toim.) *Nykytulkintojen Karjala*. Vaajakoski: Gummerus. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 91. Jyväskylän yliopisto. Ss. 55-74.

Raninen-Siiskonen, Tarja 1999 *Vieraana omalla maalla – Tutkimus karjalaisen siirtoväen muistelukerronnasta*. Helsinki: SKS.

Rapport, Nigel & Dawson, Andrew 1998 Opening a Debate. Teoksessa Rapport, N. & Dawson, A. (toim.) *Migrants of Identity: Perceptions of Home in a World of Movement*. Oxford: Berg. Ss. 3-38.

Rastas, Anna 2005 Rasismi. Teoksessa Rastas, A. & Huttunen, L. & Löytty, O. (toim.) *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino. Ss. 69-116.

Rastas, Anna 2010 Haastatteluaineistojen monet tehtävät etnografisessa tutkimuksessa. Teoksessa Ruusuvoori, J. & Nikander, P. & Hyvärinen, M. (toim.) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino. Ss. 64-89.

Rautiainen, Tarja 2005 Aspekteja musiikillisesta kommunikaatiosta ja non-kommunikaatiosta. Teoksessa Torvinen, J. & Padilla, A. (toim.) *Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä*. Helsinki: Helsinki University Press. Ss. 205-220.

Rodman, Margaret C. 1992 Empowering Place: Multilocality and Multivocality. *American Anthropologist*. 94. Ss. 640-656.

Reiss, David & Neiderhiser, Jenae M. & Hetherington, E. Mavis & Plomin, Robert 2000 *The Relationship Code: Desiphering Genetic and Social Influences on Adolescent Development*. Cambridge: Harvard University Press.

Sachs, Oliver 2008 *Musikofilia*. Espoo: Absurdia.

Sallinen-Gimpl, Pirkko 1994 *Siirtokarjalainen identiteetti ja kulttuurien kohtaaminen*. Kansatieteellinen arkisto 40. Helsinki: Gummerus.

Sanjek, Russell 1988 *American Popular Music and Its Business – The First Four Hundred Years. From 1790 to 1909*. New York: Oxford University Press.

Sankey, Ira D. (toim.) 1921 *Sacred Songs and Solos – Twelve Hundred Hymns*. London, Edinburgh: Marshall, Morgan & Scott, LTD.

<https://ia700706.us.archive.org/11/items/sacredsongsolos00sank/sacredsongsolos00sank.pdf> (Internet Archiven digitoima 2011 Brigham Young yliopiston rahoituksella)

Schor, Naomi 1992 Cartes Postales: Representing Paris 1900. Teoksessa *Critical Inquiry*, 18. Ss. 188-241.

Schuler, Monica 1980 *"Alas, Alas, Kongo" A Social History of Indentured African Immigration Into Jamaica 1841-1865*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Sheller, M. & Urry, J. 2006 The New Mobilities Paradigm. Teoksessa *Environment and Planning A: Environment and Planning* 38. Ss. 207-226.

Stockfelt, Ola 1994 Cars, Buildings and Soundscapes. Teoksessa Järviluoma, H. (toim.) *Soundscapes. Essays on Vroom and Moo*. Tampere: University of Tampere, Dept. of Folk Tradition, 35.

Stockfelt, Ola 2004 Adequate Modes of Listening. Teoksessa Cox, C. & Warner, D. (toim.) *Audio Culture. Readings in Modern Music*. New York: Continuum. Ss. 88-93.

Stokes, Martin 1994. Introduction: Ethnicity, Identity and Music. Teoksessa M. Stokes (toim.) *Ethnicity, Identity and Music – The Musical Construction of Place*. New York, NY: Berg, 1-27.

Straub, Jürgen 2005 Telling Stories, Making History: Toward a Narrative Psychology of the Historical Construction of Meaning. Teoksessa Straub, J. (toim.) *Narration, Identity, and Historical Consciousness. Making Sense of History* 3. New York: Berghahn Books.

Suutari, Pekka 2004 Vienankarjalaisen nykykulttuurin jäljillä. Kenttätömatka Jyskyjärvelle 8.-13.9.2003. Teoksessa (toim.) Suutari, P. & Paukkunen, E. *Musiikki, perinne ja tutkija – Etnomusikologista kulttuurintutkimusta Joensuusta. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia* 12. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Suutari, Pekka & Shikalov, Yury (toim.) 2010 *Karelia Written and Sung. Representations of Locality in Soviet and Russian Contexts*. Aleksanteri Series 3:2010.

Suutari, Pekka (toim.) 2013 *Karjala-kuvaa rakentamassa*. Helsinki: SKS.

Tiilikainen, Marja 2003. *Arjen islam. Somalinaisten elämää Suomessa*. Tampere: Vastapaino.

Toivonen, Timo 2003 Sukupolvi yhteiskunnallisen muutoksen selittäjänä. Teoksessa Melin, Harri & Nikula, Jouko (toim.): *Yhteiskunnallinen muutos*. Tampere: Vastapaino. Ss. 109-120.

Toivonen, Timo & Räsänen, Pekka 2004 Kulutus ja elämäntapa. Teoksessa Kantola, Ismo & Koskinen, Keijo & Räsänen Pekka (toim.): *Sosiologisia karttalehtiä*. Tampere: Vastapaino. Ss. 233-248.

Tsutsunen, Maire 1979 Alkupuhe. Teoksessa Peltonen M. & Näreaho, M. & Tsutsunen, M (toim.) *Kukkilintu – liinatie: kuvia suojärveläisistä käspaikoista*. Joensuu: Pohjois-Karjalan Kirjapaino Oy. Ss. 5-16.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2009 *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

Turner, Victor 2007/1969 *Rituaali – Rakenne ja communitas*. Helsinki: Summa. Suomen antropologinen seura. Alkuteos: *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine.

Vesala, Kari Mikko & Ketola, Kimmo & Knuuttila, Seppo & Mattila, Antti 2002 Mitä enkelit pelkäävät? Teoksessa Ketola, K. & Knuuttila, S. & Mattila, A. & Vesala, K. M. *Puuttuvat viestit. Non-kommunikaatio inhimillisessä vuorovaikutuksessa*. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 11-41.

Vikman, Noora 2007 *Eletty ääniympäristö. Pohjoisitalialaisen Cembran kylän kuulokulmat muutoksessa*. Tampere: Tampere University Press.

Välimäki, Susanna 2005 Musiikki, ruumis, ääni – ja k. d. lang. Teoksessa Torvinen, J. & Padilla, A. (toim.) *Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä*. Helsinki: Helsinki University Press. Ss. 205-220.

Wahlbeck, Östen 2002 The Concept of Diaspora as an Analytical Tool in the Study of Refugee Communities. Teoksessa *Journal of Ethnic and Migration Studies* 28:2. Ss. 221-238.

Walser, Robert 1993 *Running With the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Middletown: Wesleyan University Press.

Waris, Heikki & Jyrkilä, Vieno & Raitasuo, Kyllikki & Siipi, Jouko 1952. *Siirtoväen sopeutuminen. Tutkimus Suomen karjalaisen siirtoväen sosiaalisesta sopeutumisesta*. Yhteiskunnallisen korkeakoulun julkaisuja IV. Helsinki: Otava.

Weinstein, Deena 2009 The Empowering Masculinity of British Heavy Metal. Teoksessa Bayer, G. (toim.) *Heavy Metal Music in Britain*. Abingdon: Ashgate Publishing Group. Ss. 17-31.

Wilkinson, Sue 1998 Focus Groups in Health Research. Exploring the Meanings of Health and Illness. *Journal of Health Psychology* 3: 3. Ss. 329-348.

# LIITTEET

## LIITE 1: Osallistujalista

Anneli Alku  
Tuulikki Heinola  
Vuokko Ilomäki  
Jenny Kivelä  
Antti Koiranen  
Siru Koiranen  
Ville Koivisto

Marjatta Leppänen  
Marko Niittymäki  
Heidi Nikula  
Tarja Rautiainen-Keskustalo  
Johanna Repo  
Petra Tikkanen  
Ritva Virola

## LIITE 2: Laululista

*Hämäläisten laulu.* Miksi karjalaisten tilaisuudessa pitää laulaa maakuntalaulu? Eikö teistä tunnu että lauletaan toisten lauluja? Millainen on virtolainen karjalainen verrattuna laulun hämäläiseen?

*Laps olen Karjalan.* Runne varmasti kirjoitti laulujaan että voisi käsitellä itselleen tärkeitä aiheita? Millaista se kaipuu on, voiko kaipuuta helpottaa laulamalla? Kaipaako toinen sukupolvi lauluissa? Onko laulu tapa iloita tai surra, onko se jollekin?

*Me karjalan lapsia laulavia.* Millainen on karjalainen luonne? Onko muita karjalaisia piirteitä jotka haluatte nostaa esiin?

*Karjalan kunnailla.* Tämä kappale edustaa monelle karjalaisuutta, ja kaikki osaavat ainakin alkufraasin. Mikä laulu teille edustaa eniten karjalaisuutta? Millaiset laulut edustavat karjalaisuutta, onko niissä aina kaiho vai myös jotakin muuta?

*Eldankajärven jää.* Tämä ei ole sen takia mukana että se olisi karjalaislaulu, vaan sen takia että se on yksi tunnettuja sota-ajan lauluja.

Kuluuko sodan muistelu lauluissa karjalaisuuteen? Onko se osa teidän karjalaisuuttanne? Kuuluiko tämä laulu tänne?

*Äänisen aallot.* Mikä tämä heimo teidän mielestänne on josta tässä lauletaan? Onko sittenkin umpisuomalaisia? Oletteko te osa karjalaista heimoa? Olivatko vanhempanne? Karjalan heimo, uljas soturiheimo? Onko tällä mitään tekemistä arjen kanssa?

*Kun minä kotoani läksin.* Tämä on aika perinteinen laulu epäonnisesta rakkaudesta, se on kuitenkin aika erilainen kun sen laulavat karjalaiset tai sotilaat. Liittyvätkö nämä laulut teidän mielestänne karjalaisuuteen? Mitä tunteita herättää? Pilkahteleeko karjalaisuus koskaan esiin kun lauletaan aivan muita lauluja, vai onko se erityisesti tämänkaltaiset tapahtumat, joissa se tulee esiin?

*Heili Karjalasta.* Monet teistä tai vanhemmistanne ovat löytäneet heilin karjalasta, miten oli laulettiinko teillä sitten karjalaisia lauluja? Lauletaanko vielä? Pitikö täällä miettiä mitä laulaa ja missä?

*Evakon laulu/Reppurin laulu.* Tuleeko mieleen muita karjalankielisiä lauluja joita te tai vanhempanne, lapsenne ovat laulaneet? Kieli voi elää musiikin mukana pitkäänkin kun se muuten on jo unohtunut, onko laulaminen tapa pitää sitä yllä?

*Karjalaisten laulu.* Tuleeko tärkeitä hetkiä tämän laulun tiimoilta mieleen?



### LIITE 3: Lehdistötiedote

Liljan loisto –lehdistötiedote (MySpace: <http://www.myspace.com/liljanloisto>, tarkistettu 15.9.2011) ja sen pidempi versio (Fi-Reggae. <http://www.fi-reggae.com/read.php?5,262654>, tarkistettu 30.11.2011).

Liljan Loisto soittaa Karjala-aiheisia vapauslauluja reggaesävelin. Suurten ikäpolvien kiihkein kotiseutunostalgia raikaa rajantakaisen Karjalan suomalaiskyliin ja Kannaksen mannuille.

Jamaikalaisen rastareggaemusiikin tärkeimpiä rakennusaineita on juuri ennen mainittu palavasieluinen paluumuuttolistely. Yrityksenämme on yhdistää kahden kaukokaipuisen, suurvaltojen varjoissa taistelevan kansan sydäimestä kaikuva kaihoisa paatos. Juurireggaen tummanpuhuva ja lämpimästi läikähtelevä saundi avaa kontekstin ottaa pappojen ja mumujen ikaikaiset narinat uudenlaiseen käsittelyyn. Eikä tässä ihan himmailemassakaan olla, sillä myös humppa saadaan keinahtamaan, kun Viho Vartiaisen ja Reijo Viidan kuohkeat humpat saavat riehakkaat mustalaisrocksteadysovitukset ylleen!

### LIITE 4: Laulutekstit

#### Evakon laulu (Veikko Lavi/Veikko Lavi)

Illalla, kun äiti peitti mua nukkumaan,  
En aavistanut, mitä aamu tuopi tullessaan.  
Yöllä oli metsään tullut julma tykkipatteri,  
Evakoiden tumma rivi tiellä hiljaa vaelsi.

Selvään kuului sodan pauhu rajan pinnassa.  
Epävarmuus jäyti karjalaisten rinnassa.  
Varttitunti lähtöaikaa meille silloin annettiin,  
Naapurimme heinäkärriin kalliit nytyt kannettiin.

Häipyi rakkaat mannut sekä kotikujan pää,  
Sinne kattoin päälle oma taivasläntti jää.  
Kyyneleiden määrää en vain enää ole muistanut,  
Karjalaisten elon tahtoa ei sota suistanut.

Meitä vastaan marssi nuoret Suomen soturit,  
Heitä johti lapsenkasvoiset nuo vänrikit.  
Moni kulki silloin elämässään viime retkensä,  
Päätä kohden vakaana, kuin aavistaisi hetkensä.

Tietyömiehet kysyivät, ett' mikä matkan pää.  
A, kuhan päästään perille, se silloin selviää.  
Isäntä se jätti heille vielä porsaslaatikon.  
Lisäsi: "Vot, tässä leivän päälle särvintä vielä on."

Asemalla evakoita junaan lastattiin,  
Virkamiesten kysymyksiin tarkkaan vastattiin.  
Eräs äiti sanoi: "Tässä on mun koko omaisuus,  
Viisi pientä lasta sekä vielä kahvipannu uus."

Aamuyöllä pieni veli syntyi junassa,  
Se oli ryppyinen ja vielä silmät ummessa.  
Lotat toivat taivaanmanna, kuumaa kauraveliä.  
Tahtoivat he meitä poloisia vielä helliä.

Kolmen päivän päästä oltiin päätepaikassa,  
Karjalainen kansa seiso huutokaupassa.  
Isännät kun evakoita sinne kyytiin mättivät,  
Viisi lasta sekä äidin sinne tielle jättivät.

Mekin mentiin siitä kunnantalon asumaan,  
Vuoden päästä päästiin omaan mökkiin muuttamaan.  
Kirje tuli isältä: "Mie pääsen pian siviiliin",  
Tulikin ja kirkon viereen sankarhautaan siunattiin.

Omaa peltotilkkuuan kun äiti äesti,  
Niin uuden elon alkamista kiurut säesti.  
Mie istuin pienen veljen kanssa siinä pellon laidalla,  
Kerroin hälle, kuinka kaunis oli kerran Karjala.

## Reppurin laulu (Oskar Merikanto/Larin-Kyösti)

Luadogan meren randamil,  
mie ylenin briha nuori,  
siel mie paimoilaului lauloin,  
miun muamo miero suori.

Karjalan mail kuldakäközet kukkuu,  
monasterj yözez loistuaa,  
balalaikka se illoin tantsuloih kutsuu  
kannel kaihoi toistuaa.

Siel on kaunis kandajain,  
siel milma mielitietty,

mutsoin muamon kainalost  
on kekritantsuloih vietty.

Karjalan mail...

Gulaitsin mie kumaras,  
ah, mieras kuljin kauvan,  
omah pihoh mie vuan tahon,  
vieras on mieron sauva.

Karjalan mail...

## Karjalan kunnaila (Trad./Valter Juva)

Jo Karjalan kunnaila lehtii puu,  
jo Karjalan koivikot tuuhettuu  
Käki kukkuu siellä ja kevät on,  
vie sinne mun kaihoni pohjaton.

Mä tunnen vaaras' ja vuoristovyös'  
a kaskies' sauhut ja uinuvat yös'  
ja synkkäin metsies' aarniupuut  
ja siintävät salmes' ja vuonojen suut.

Siell' usein matkani määrätöin  
läpi metsien kulki ja näreikköin,  
Minä seisoin vaaroilla paljain päin,  
missä Karjalan kauniin eessäin näin.