



Karjalainen näkökulma kanteleeseen

Karjalaisuus on osin suomalaisuuden alle sijoittuva, mutta samalla myös suomalaisuudesta erillinen näkökulma etnisyyteen ja identiteettiin. Tämä johtuu suomen ja karjalan kielten historiasta, sillä suomen kieli perustuu osin muinaiskarjalasta kehittyneisiin savon murteisiin (Sarhimaa 2017: 28–29). Toisaalta valtiolliset rajat ja autonomisen ajan politiikat ovat vaikuttaneet kielten ja identiteettien kehitykseen. Siksi karjalaisesta kulttuurista onkin nähtävissä sekä suomenkielinen karjalaisuus että osin rajantakainen ja ylijajainen karjankielinen karjalaisuus. Samalla tavoin on puhuttu myös luterilaisesta ja ortodoksisesta karjalaisuudesta.

Suomen kielen ja suomalaisuuden suhdetta karjalaisuuteen on syventänyt myös karjalaisen kansanperinteen keruu ja käyttö kansallisen ideologian rakentamiseen. Karjalaiseen suulliseen perinteeseen nojannut aines Kalevalassa oli, kuten tunnettua, erittäin merkittävässä asemassa suomalaisen identiteetin rakentamisessa 1800-luvulla ja sen poliittinen merkitys kasvoi erityisesti autonomian ajan jälkipuoliskolla venäläistymisen paineen alla. (Sihvo 1973; Anttonen 2005.) Suomalaisten itsenäisyys ja sen vaatima kansallinen yhtenäisyys korostuivat myös karjalaisten kohdalla. Myös karjalaisten omat järjestöt, kuten Karjalan Sivistysseura, vaalivat tätä yhtenäisyyttä 1900-luvun alussa (Anttikoski 2000). Toisaalta Lönnrotin jalanjäljissä karjalaisen perinteen keruu lisääntyi. Karjalankieliset karjalaiset nähtiin sekä ylijajaisena toiseutena että suomalaisen kulttuuripiiriin kuuluvina.

Kaikesta tästä oli seurauksena karjalaisten omien ja suomalaisuudesta erillisten kulttuuristen tarpeiden sivuuttaminen. Erityisesti tämä koskee karjalan kieltä, jonka kirjakielinen kehittäminen torjuttiin ja se jäi sivuraiteelle 1900-luvun alussa ja Suomen itsenäistymisen jälkeen lähes sadaksi vuodeksi. (Sarhimaa 2017.) Karjalan kielen erillisyyttä kyllä tunnustettiin, mutta sitä toteutettiin vain puhuttuna kielenä. Kirjoitetussa muodossa karjalaisten katsottiin voivan omaksua suomen kielen ja tätä pidettiin nimenomaan kansallisen yhtenäisyyden nimissä sopivimpana ratkaisuna.¹ Samaa karjalaisia syrjivää politiikkaa toteutettiin myös Neuvosto-Karjalassa, jossa

¹ Kansallisesta katseesta suhteessa karjalaisen musiikin suomalaistamiseen, ks. Niiranen 2023. Kansallisella katseella oli kansankunnan yhtenäistämisen lisäksi myös suurvaltapoliittisia ulottuvuuksia.

vaihtelevissa olosuhteissa suomen kieli oli kansallisen väestön käyttöön ajateltu yhtenäinen kirjakieli. Vasta vuonna 1989 Petroskoissa alettiin kehittää karjalan kirjakieliä varsinaiskarjalan ja livvin murteiden pohjalta (Öispuu 2013: 109).

Aiemmissa julkaisuissani (Suutari 2023; 2021; 2020; Järviluoma & Suutari 2012) olen käsitellyt karjalankielistä kansanmusiikkia Suomessa ja rajakarjalainen kanteleperinne instrumentaalina musiikkina sopii erinomaisesti tämän näkökulman jatkeeksi ja sen sisälle. Kyse on siis siitä, että karjalan kielen ja karjalaisuuden käsittely suomalaisuuteen kuuluvaksi asiaksi ei nykypäivänä lähtökohtaisesti enää toimi. Vaikka suurin osa Suomessa asuvista karjalaisista katsoo olevansa nimenomaan suomalaisia, osa karjalaista perinnettä on kuitenkin samanaikaisesti jotain muuta kuin osa suomalaisuutta. Karjalaisen kulttuurin erityisyyttä kannattaa siis vaalia ja tutkia. Karjalaisen identiteetin erillisyyden korostaminen on tärkeää jo siksin, että karjalan kieli on uhanalainen kieli ja se tarvitsee näkyvämpää asemaa Suomessa ja maailmalla. Karjalan kielen katoamiseen liittyisi myös paljon sellaista kulttuurista pääomaa, jonka ei soisi katoavan kielen mukana.

Artikkelissa tarkastelen lyhyesti sitä, millä tavoin karjalaista kanteleperinnettä on tuotu aiemmassa tutkimuksessa ja keruutoiminnassa esiin. Kanteleen omaleimainen karjalaisuus on ollut tutkimuksessa ja keruutoiminnassa näkyvillä, mutta miten siihen on kulttuuripoliittisesti suhtauduttu? Entä millaisina karjalaiset kanteleensoittajat on esitelty ja miten karjalaisuus näissä kuvauksissa (ja kuvissa) on esitetty? Aineistoina on Suomessa julkaistuja karjalaisen kanteleen aineistojulkaisuja (mm. Väisänen 1928 ja Kastinen ym. 2013) sekä kanteletta yleisesti kuvaavaa tutkimuskirjallisuutta (Jalkanen ym. 2010; Asplund ym. 2006; Nieminen ym. 2011; Kastinen 2009). Tarkempi analyysi rajakarjalaisen kanteleensoittajan myyttisestä maailmankuvasta on Arja Kastisen (2022) artikkelissa. Venäjän puoleisesta Karjalasta tarkastelussa on Karjalan tiedekeskuksen varhaisempi kanteletta ja kansanmusiikkia koskeva keruutoiminta sekä karjalaisen kanteleen hyödyntäminen kulttuuripoliittisesti (Suutari 2010; Gudkov & Levi 1941; Karp 1971). Luon myös katsauksen siihen, miten Suomessa kanteleen asema kansallissoittimena välittyy julkisuudessa muun muassa *Kantele-lehden* vuosikertojen avulla. Menetelmänä on aiemman tutkimuksen ja aineistokokoelmien arviointi postkoloniaalisen näkökulman ja identiteettitutkimuksen avulla (mm. Kärjä 2013; Naithani 2010): Olennaisen tärkeää olisi lisätä tiedontuottamisen perustan monipuolisuutta ja inklusiivisuutta siten, että karjalainen näkökulma tulisi kanteletutkimuksessa näkyviin (vrt. Seye 2022: 18–19). Hyödynnän myös haastatteluja tässä artikkelissa.

Ensin käsittelen kanteleen julkisuuskuvaa Suomessa ja karjalaisuutta sen osana. Sitten luon katsauksen karjalaisten kanteleensoittajien rooliin perinteenkantajina ja esiintyvinä taiteilijoina. Seuraavaksi tarkastelen karjalaisten kanteleensoittajien

asemaa Neuvosto-Karjalassa osana sosialistista kantelejulkisuutta. Lopuksi luon katsauksen kantelerepresentaatioiden muutokseen ja mahdollisuuksiin karjalaisten näkökulmien esiintuomisessa.

Kanteletutkimus

Kanteletutkimusta Suomessa on tehty paitsi soittimen historian ja merkitysten selvittämiseksi myös soittimen rakenteen kehittämiseksi. Useasti nämä näkökohdat ovat kietoutuneet yhteen. Samoin soittimen pedagogiikkaan ja sen yhteiskunnalliseen merkitykseen on kiinnitetty huomiota. Elias Lönnrotin vähemmän tunnettu mutta erittäin pitkäjänteinen työ kohdistui kanteleen kehittämiseen 1800-luvulla. Hän suunnitteli erilaisia kromaattisia kanteleita, mutta Suomessa pysyvään käyttöön otettiin pietarilaissyntyisen Paul Salmisen 1920-luvulla kehittämä koneistokantele (Smolander-Hauvonen 1998). Siinä soittimen kromaattiset sävelet saadaan aikaan sävelvaihtovipujen avulla. Koneistokanteleen käyttöönoton kanssa samaan aikaan myös diatonisten kotikanteleiden tuotantoa jatkettiin vielä pitkälti 1900-luvulla. Laajasti vuosisatojen ajan Itä-Euroopassa käytetty viisikielinen kantele laajeni vähitellen soittajan–rakentajan musiikillisten tarpeiden mukana monikymmenkieliseksi lautarakenteiseksi soittimeksi. Tästä kanteleen Suomessa tapahtuneesta rakenneuutuksesta, joka alkoi jo 1800-luvun alussa, on seikkaperäisesti kirjoittanut Heikki Laitinen (2010). Mielenkiintoista on, että runolaulukulttuuriin kytkeytyneet karjalaiset kanteleensoittajatkin siirtyivät soittamaan suurempikokoisia kanteleita, mutta kirjallisuudessa viisikielisen kanteleen karjalaisuutta symboloiva status säilyi (Mäkelä ym. 2023).

1990-luvun vaihteessa rajojen avauduttua kanteleen suomalaiskansalliset näkökulmat tuulettivat huomattavasti ja muun muassa Kari Dahlblom tutustutti monia kanteletutkijoita kädestä pitäen erilaisiin kantelesoittimiin ja -kulttuureihin Baltiassa ja eri puolilla Venäjää. Dahlblom oli itsekin toiminut jo 1980-luvun lopulla vuoden ajan Petroskoissa Karjalan tasavallan Kantele-yhtyeen soittajana ja samalla paikallisen kantelehistorian tutkijana. (Dahlblom 1992; 2006.) Myös opiskelijavaihto Baltian maihin tuotti uusia vaikutteita eri maiden kantelesoittimista 1990-luvulta alkaen (Väänänen 1995; Väänänen ym. 2012). Kaukaisin kanteletutkimuksen kohdemaana Suomessa on Japani, jossa suomalaiset kantelistit ovat myötävaikuttaneet omaperäisen kanteletaiteen syntyymiseen 1990-luvulta alkaen (Chen 2023). Venäjän Karjalassa kanteletta on tutkinut muun muassa Karjalan tiedekeskuksessa alan pioneeri Viktor Gudkov, joka Lönnrotin tapaan keskitti tutkimuksensa paitsi sävelmien keruuseen ennen kaikkea kromaattisen soittimen rakentamiseen ja yhtyesoiton kehittämiseen Petroskoissa (Lavretsova 2004).

Soittimien tutkiminen vanhoja soitinmalleja rakentamalla on ollut aivan erityisen menestyksenkäs tutkimushaara, jota muun muassa Rauno Nieminen (2008; Nieminen ym. 2011) on harrastanut. Hänen mukaansa eri alueilla käytettyjen kanteleiden muoto on vaikuttanut suhteellisen vähän sen sointiin – ainakin kielimateriaalin tuomaan vaihteluun verrattuna (Nieminen, esitelmä 2022). Täten eri maiden kantelesoittimet ovat olennaisesti sama soitin huolimatta sen erikielisistä nimityksistä, kielten vaihtelevasta lukumäärästä ja soittotekniikan eroista. Viime vuosina tutkimus on tuottanut myös valtavasti mahdollisuuksia soittajille, mihin palaan artikkelin lopulla.

Väinämöisen kantele

Talonpoikaisen kanteleen asettamisella symboliseen asemaan on hyvin pitkä historia aina Agricolasta asti. Kantele on ollut siis paitsi käyttösoitin myös laajalti tunnettu mytologinen kansanuskon piiriin kuuluva esine, joka valjastettiin nopeasti kristinuskonkin käyttöön Raamatun suomenkielisen tekstin soittimeksi. Väinämöisen soitin oli tunnettu myös lukeneiston parissa Turussa 1700-luvulla (Laitinen 2010: 23–30), ja muun muassa Viipurin Monrepos’n puistoon pystytettiin jo varhain, vuonna 1831, kanteletta soittavan Väinämöisen patsas. Samana vuonna perustettu Suomalaisen Kirjallisuuden Seura on pitänyt kanteletta keskeisenä symbolinaan, ja erityisen merkittävä asema viisikielisellä kanteleella oli karelianismiksi kutsutussa Karjalaan suuntautuneessa taiteilijoiden liikkeessä 1890-luvulla (Sihvo 1973). Näin karjalaisuus ja kantele yhdessä muodostivat suomalaisuutta henkivän kuvaston. (Mäkelä ym. 2023.)

Matti Sarmelan kokoaman *Suomen perinneatlaksen* mukaan kanteletta soittavan Väinämöisen runo oli tunnettu nimenomaan Karjalassa, Savossa ja Pohjois-Pohjanmaalla (Sarmela 1994: kartta 89). Väinämöisen kannelta voi siis kutsua vain varauksin suomalaiseksi soittimeksi, ja koloniaalisessa mielessä väittelyä sen suomalaisuudesta suhteessa karjalaisuuteen voitaisiin käydä samoin argumentein, kuin Kalevalan suomalaisuudesta puhuttaessa. Kantele ja Kalevala ovat karjalaisille ja suomalaisille yhteistä kulttuuriperimää, jonka monihaaraiset juuret kannattaa aina tuoda esiin. Kati Kallion mukaan:

Kalevalan ja karjalaisen kansanperinteen käyttö ja käsitteellistäminen suomalaisessa yhteiskunnassa on liudentanut ja liudentaa käsitystä karjalankielisistä omana etnisenä ryhmänään ja karjalan kielestä omana kielenään. Tämä on osaltaan johtanut nykytilanteeseen, jossa karjalankielisiä ei suomalaisessa yhteiskunnassa tunnisteta suomalaisuudesta erillisenä ryhmänään. Vahvasti karjalankieliseen kulttuuriin kytkeytyvien elementtien

esittäminen yksipuolisesti suomalaisina pitää yllä käsityksiä kaikesta karjalaisuudesta suomalaisuuden alalajina. Tällaisten käsitysten vallitessa karjalankielisten on vaikeaa saada tarvitsemaansa yhteiskunnallista tunnustamista ja kielensä ylläpitoon tarvittavia välttämättömiä resursseja. (Kallio 2023.)

Kanteleen asemaa Suomen kansallisoittimena ei ole siis syytä kyseenalaistaa. Mutta olisi tarpeen korostaa kanteleperinteen yhteydessä karjalaisten erityistä roolia tämän jalustalle nostetun soittimen monissa merkitystasoissa. Karjalaisten ylläpitämälle ja kehittämälle soittimelle ja soittoperinteelle on annettava erityinen arvo, vaikka ajattelisimmekin modernisoidun kanteleen nykyisiä merkityksiä, sillä etenkin symbolisessa mielessä suomalaisuutta ei ole mahdollista nostaa painamatta samalla unohduksiin karjalankielisen kulttuurin merkitystä kanteleelle.

Jos tarkastellaan vielä pidempää aikaperspektiiviä ja esihistoriallista aikaa, kantele-soittimen suomalaisuus ja karjalaisuus vaihtuvat paljon laajempaan itäeurooppalaisuuteen. Novgorodin arkeologisten kaivausten soittimet ovat koko itäisen Itämeren alueella käytetyn kanteleen kannalta tärkeä lähde, ja tänä päivänäkin kanteleet vaihtelevin soittotekniikoin ovat merkittävässä asemassa ja hyvin yleisiä soittimia Luoteis-Venäjällä, Baltiassa ja muualla (Väänänen ym. 2012; 2015; 2019; Leisiö 2002).

Suistamon ja rajakarjalan kanteleensoittajat 1900-luvun alussa

Kanteleensoittajista ja heidän soittimistaan on runsaasti mainintoja 1800-luvulta eri puolilta Itä-Suomea ja Karjalaa Aunuksesta Viaan ja Etelä-Savosta Pohjois-Pohjanmaalle. Käytännössä kanteleet kuitenkin väistyivät musiikillisten tarpeiden muuttuessa. Runolaulut ja niitä säestävät kanteleet jäivät pois käytöstä ensin, mutta tanssin säestyksenä kanteletta käytettiin vielä 1800-luvun jälkipuoliskollakin (Kastinen 2023). Tarkemmin karjalaisia kanteleensoittajia ja heidän musiikkiaan tutkittiin kuitenkin vasta 1900-luvun alussa, jolloin soitin oli joko reliikki menneestä ajasta tai sitä käytettiin uusissa konteksteissa nostalgisesti kansallisessa hengessä järjestettyjen juhlien ja kilpailujen ohjelmana. A. O. Väisänen on tutkijoiden joukossa erityisen keskeinen. Hän tallensi nuoteille ja toimitti julkaisuksi kantele- ja jouhikkosävelmiä laajoilla keruumatkoillaan, ja vuosina 1916 ja 1917 hän myös teki äänitallenteita mukanaan tuomallaan fonografilla ja parlografilla (Kastinen 2021a; 2023). Keruumatkoillaan Väisänen tapasi vuosina 1916–17 sekä vuonna 1920 Suistamolla, Suojärvellä, Impilahdella ja Korpiselässä yhteensä 23 kanteleensoittajaa, kaikki miehiä ja

enimmäkseen 50–70-vuotiaita, nuorin 29. Useilla ei ollut enää omaa soitinta, mutta Väisäsellä se oli mukana. (Tenhunen 2010: 177.)

Karjalaisiin kanteleensoittajiin oli kiinnitetty huomiota jo aiemmin Sortavalassa vuonna 1896 ja Helsingissä vuonna 1900 pidetyillä laulujuhilla. Ensin mainituissa he esiintyivät Anna-Liisa Tenhusen (2007: 5) mukaan lähimetsässä, jälkimmäisillä he pääsivät jo lavallekin. Iivana Shemeikka kertoi: ”Ennenhän minua kuletettiin joka tanssissa, vaan nyt ovat nuo uudet pelit tulleet, ei minua enää tarvita” (Tenhunen 2007: 5). Uudenlaisia esiintymisiä alkoi kuitenkin tulla laulujuhlien tuoman julki-suuden myötä järjestetyissä konserteissa, mutta myös muun muassa tivolissa ja maatalousnäyttelyssä. Muutamat kanteleensoittajat tekivät pitkiäkin kiertueita eri puolilla Suomea ja kävivätpä Pietarissakin asti. Kantelistien esiintymiset huipentuivat Suistamolla 1911 pidettyihin kanteleensoittokilpailuihin, jotka järjesti kuvanveistäjä Alpo Sailo ystävineen. Kilpailijoita tuli Karjalan lähipitäjistä kymmenen, ja heistä parhaiten menestyivät Teppana Jänis ja Iivana Mišukka Suistamolta, uudempien sävelten sarjassa Antero Vornanen Korpiselästä. (Tenhunen 2010: 175–177.)

Väisäsen suhde tutkimiinsa karjalaisiin kanteleensoittajiin oli moninainen. Hänen Karjalassa tapaamansa kanteleet olivat 10–17-kielisiä, mutta useimpien soittajien soittotapa edusti vanhemman viisikielisen kanteleen aikakautta. Sormet olivat sormien lomassa ja tällä tavoin tuotettu musiikillinen kudos oli jatkuvaa, muuntelevaa sävelten virtaa. Musiikillinen ajattelu pohjautui samaan keskiaikaiseen bordunatyyliin kuin jouhikon soittokin (Ling 1989). Jotkut soittajat hallitsivat silti uudemman soittotyylin, jossa toisella kädellä soitetaan melodiaa ja toisella säestystä. Vanhakantainen soittotyyli oli Väisäselle uutta. Erityisen hienosti hän kuvaa Jaakko Kuljun ’hiljaista haltioitumista’ eli päiväkausia jatkuvaa *Kisavirren* soittoa. (Väisänen 1990: 43; Tenhunen 2010: 178; Laitinen 2010: 130; Saha 2006: 405.)

Tätä meditatiivista karjalaista kanteleensoittotapaa on tutkinut jo 1990-luvulta lähtien syvästi ja systemaattisesti Arja Kastinen. Hänen lukuisten julkaisujensa joukossa erikoisen kiinnostavia ovat äänitteet, joilla hän soittaa vanhojen Teppana Jäniksen ja Iivana Mišukan rahisevien raitojen päälle tehden näin korvin kuultaviksi vanhojen tanssisävelmien ja kirkonkellomelodioiden nopeatempoista kauneutta (Kastinen 2021a; Kastinen 2023). Osoituksena näiden mestarien musiikkikäsitteen voimasta ja omintakeisuudesta on se, että Sibelius-Akatemiassa myös muut kuin kanteleensoittajat opettelevat tätä ’sormet sormien lomahan’ -soittotapaa, eli muuntuvan musiikin estetiikkaa, omilla soittimillaan (Syrjälä h2021).

Väisänen toimi myös karjalaisten kantelistien portinvartijana. Hän järjesteli 1920-luvulta alkaen Kansanvalistusseuran laulujuhlia ja tuotti niihin (Helsinkiin 1921 ja 1931, Sortavalaan 1926) kansanmusiikkiohjelmaa, muun muassa

kanteleensoittajia. Ohjelmakaavaan kuului, että Väisänen selosti soittoa ja laulua tieteelliseltä kannalta musiikkiesitysten lomassa (Tenhunen 2010: 180).

Oma lukunsa onkin se tapa, jolla karjalaiset kanteleensoittajat esiteltiin suomalaiselle yleisölle oman kotiseutunsa ulkopuolella. Pitkäpartaiset vanhat miehet kansanomaisessa vaatetuksessa käsinveistetty kantele sylissään on lukemattomissa valokuviissa toistuva teema (esim. Väisänen 1928; Kastinen ym. 2013). Erityinen ja poikkeava hahmo Väisäselle oli kuitenkin Antero Vornanen (1889–1937), joka soitti paitsi laulujuhilla myös radiossa Väisäsen ohjelmissa kymmeniä kertoja 1930-luvulla. Hän pyrki myös viemään omalta osaltaan karjalaista kanteleosaamista eteenpäin tuottaen lähes teollisessa mitassa 28–32-kielisiä ja etenkin 5- ja 12-kielisiä kanteleita. (Tenhunen 2010: 180.) Postkoloniaalisen tutkimusnäkökulman kannalta ongelmallisena voidaan toisaalta pitää sitä, miten eräitä vähemmän taitavia kiertäviä karjalaisia esiintyjä esiteltiin huijareina tai vähintään veijareina: ”Matkoillaan hän [Valokainen] myi mm. tekemiään ja teettämiään kanteleita, joihin oli vuoleskellut vanhoja vuosilukuja ja savustanut soittimia viikkokausia saunanorsilla.” (Tenhunen 2010: 196; 2007: 8.) Heidän taitojaan ja perinneaineksen runsautta ei heidän omana aikanaan osattu arvioida, kuten Anna-Liisa Tenhunen (2023) on kirjoittanut.

Karjalaisten kansansoittajien kuvaukseen sopivat samat analyysit, kuin miten runolaulajia on totuttu kuvaamaan. Heidän edustamansa taide oli ”surullista, köyhää ja nöyrää” (Laitinen 2003: 189) ja soittajana parhaiden joukkoon kuulunut Teppana Jänis oli sokea – samoin kuin Martti Haavio (1943: 91) on Miihkali Perttusta kuvannut ”Pohjolan sokeaksi Homerokseksi”, joka eli puutteessa. Aineisto saatiin kansalta, mutta sivistyneistön valikoimana ja stilisoimana. Symbolit ja esikuvat olivat kontrolloituja eivätkä ne edustaneet kansaa sellaisenaan, vaan toimivat pikemminkin muinaisen kultakauden edustajina tai länsimaisen sivistyshistorian ruumiillistumina. A. O. Väisänen kirjoitti itkuvirren Teppana Jäniksen muistoksi:

*Toki muovailtiin eläessäsi
sinun muotosi kauniiksi kuvaksi;
toki kirjoitettiin talteen Sinun soreat soittoosi.
Nüssä tunnetaan Sinut halki tuhansien vuosien
niitten kera olet kunniaan koroitettu
niitten kera olet arvokkaaksi arvioitu.*

(Väisänen 1922: 47)²

2 Kiitokset Sirpa Männylle tämän lehtileikkeen lähettämisestä.

Säkeiden traagisuutta korostaa ristiriita kohdehenkilön varattomuuden ja hänen kansallispoliittisiin ohjelmiin tuottamansa ideologisen yltäkylläisyyden välillä.

Sosialistinen kantele - orkesterisoitin

Neuvosto-Karjalan maaseudulla 1920-luvulla kantele oli katoamassa aivan kuten Suomessakin. Uusi ideologia puski kuitenkin esiin poliittisesti ohjattua taide- ja kulttuuritoimintaa, johon etenkin nuoremman sukupolven raportoitiin innolla osallistuvan (Letonmäki 1931; Hakamies & Fishman 2007). Karjalan tasavallassa järjestäytyneet suomenkieliset neuvostokirjailijat keskustelivat myös symbolisesti merkittävän kanteleen mahdollisuuksista sosialistisessa työssä. Kirjallisuuslehden nimeksikin valittiin *Puna-Kantele*, mutta itse konkreettista soitinta lehden toimitus kuitenkin piti vanhanaikaisena ja nykyaikaan soveltumattomana (Viljanen 1991: 82; Ahola 2021: 131–133). Aivan kuten kansasta pyrittiin juurimaan taikausko, tietäjät ja takapajuisuus, heidän silmissään myös kantele kuului menneisyyteen. (Suutari 1995.)

Ulkopuolinen näkökulma kanteleeseen tuli Etelä-Venäjältä kotoisin olevalta runoilijalta Viktor Gudkovilta (1899–1942). 1920-luvulla hän oli innokas Kalevalan ystävä ja opetteli jopa suomen kielen tätä varten. Hän työskenteli tasavallan pohjoisimmassa kolkassa Kantalahdessa puoluevirkaileijana. Tähän aikaan kanteleita ei soitettu vienäläiskylissä, mutta kun hän lopulta näki oikean kanteleen, hän ryhtyi suunnittelemaan niiden rakentamista. Gudkovin suunnitelmissa erikokoisista kanteleista muodostettaisiin kanteleorkesteri³. Hänen suunnitelmansa saivat vastakäikua puolueorganisaatiossa ja hänet kutsuttiin Petroskoihin työskentelemään kanteleorkesterin perustamiseksi. 1930-luvun aikana hänen suunnitelmiensa pohjalta puusepät valmistsivat erikokoisia kanteleita suurista bassokanteleista pieniin piccolo-kanteleisiin. Bassokanteleita lukuun ottamatta kanteleet olivat kromaattisia, sillä tarkoituksena oli nostaa tämä proletariaatin soitin kykeneväksi soittamaan korkealaatuista eurooppalaista taidemusiikkia. Ensimmäisen orkesterin Gudkov kokosi Petroskoin suomalaisen lastenkodin lapsista, joita hän opetti soittamaan nuoteista aivan alkeista alkaen. Kuitenkin jo vuonna 1936 Gudkov sai perustaa ammattimaisesti toimivan kanteleorkesterin. (Viljanen 1987; Lavretsova 2004.)

³ Vastaavalla tavalla talonpoikaissoitimista oli rakennettu kansansoitinorkestereita Pietarissa 1880-luvulta alkaen. Erityisesti Vasili Andrejev kehitti erikokoisista balalaikoista soitinperheen yhteyttä varten. Hänen orkesterissaan keskeisinä soittimina olivat myös domrat ja guslit. (Stites 1992: 20; Olson 2004: 16–18.)

Vielä 1930-luvulla Gudkovin ja kanteleorkesterin kiinnostus kohdistui Aunuksen karjalaisiin kyliin ja niiden kanteleenrakentajiin ja -soittajiin. Gudkov teki kenttätyömatkoja muun muassa Vieljärven piirissä ja löysikin useita kansansoittajia, jotka olivat tehneet suurehkot kanteleensa itse. Muutamat heistä esittivät soolonumeron ja Gudkovin orkesterin konserteissa, ja jopa Leningradissa järjestetyssä Karjalan kansantaiteen juhlassa vuonna 1937 (Mikkonen & Suutari 2006: 163). Gudkov itse kokosi kansansävelmiä nuotinnettuina merkittävään kansanlaulukokoelmaan yhdessä Natalia Levin kanssa 1941. Hän kirjoitti myös ahkerasti oman kanteleorkesterinsa työstä ja ideologiasta, siitä kuinka sosialistinen kantele sopi kollektiiviseen musiikintekemiseen, kun taas porvarillisissa maissa kanteleen kehitys tähtäsi yksilösoittoon.

Suomessa, missä kantele ja Kalevala ovat nationalistisen kultin välineitä, on jo kauan sitten tehty yrityksiä parantaa ja saada käyttöön katoamassa oleva kantele. Aikanaan oli tunnettuja kanteleensoittajia ja konserttoijia, kuten esim. Kreetta Haapasalo, Jääskeläinen ym. Näissä yrityksissä ilmeni selvästi porvarillisen kulttuurin idealistinen yksilöllisyyttä korostava luonne: pyrittiin luomaan soitin yksilösoittoa varten, jolla voitiin soittaa poikkeuksellisesti idealisoituja kansansävelmiä. Lopputuloksena on soittimen ylikuormitus kielistön suhteen. Tämä aiheuttaa äänen heikentymisen ja pakottaa luopumaan kansanomaisen kanteleen luonteenomaisimmasta piirteestä, kielten kiinnittymisestä vartaaseen. Mielestämme nimenomaan tällä kielten kiinnitystavalla muodostuu kanteleen soinnin loistokkuus ja poikkeuksellinen jatkuvuus. (Gudkov 1934, käänös Dahlblom 1992: 26.)

Pian ammattimaistumisensa jälkeen Kantele-yhtye laajeni Neuvostoliitossa tunnetun Pjatnitskin orkesterin mallin mukaisesti; tällaiseen kokoonpanoon kuuluvat kansansoitinorkesteri, suuri kuoro, tanssiryhmä sekä solisteja. Kanteleorkesterin soittimistoon otettiin myöhemmin puhaltimia ja jousisoittimia klassisen orkesterin tapaan, tosin mukana oli myös haitari ja lyhyen aikaa 1930-luvulla muitakin kansansoittimia, kuten sitra, jouhikko ja virsikannel (Viljanen 1987; 1991; Niskanen h1993; Rossi h1993). Suurin muutos suhteessa kansan parissa käytettyyn kanteleeseen tapahtui kuitenkin esityskäytännöissä: kanteleorkesterissa ei improvisoitu kuulonvauraisesti vaan yhtye soitti nuoteista klassisen orkesterin tapaan.

Sota-aikana yhtye evakuoitiin omalla junalla kauas Siperiaan ja sotien jälkeenkin Kantele-yhtye teki pitkiä kiertueita ja konserttimatkoja junalla matkustaen. Kun työkielenä oli venäjä, ohjelmisto poliittisesti motivoitunutta ja esiintymisiä oli paljon, Kantele-yhtyeen tyyli kaavamaisempi ja etäännytti kansanmusiikin maailmasta. Kirjailija Jaakko Rugojev kritisoi yhtyettä Petroskoissa ilmestyvässä sanomalehdessä: ”mitä enemmän he tanssivat ristikontraa, sitä vähemmän se muistuttaa sitä” (Rugojev

1944). Ohjelmistossa oli toki edelleen kansansävelmiä, mutta Karjalan säveltäjäliiton ammattisäveltäjien nuoteille kirjoittamina sovituksina. Konserttiohjelma koostui erillisten ryhmien kappaleista varieteeviihteen periaatteen mukaisesti. Huipenuksia ja poliittisen sanoman kannalta painokkaimpia olivat laulut, joissa koko yhtye tanssijoinen nousi lavalle.

Kantele-yhtyeessä yhteyttä karjalankieliseen maaseutuun pidettiin yllä muun muassa naislaulajista koostuvan Aino-ryhmän avulla. Laulajat siihen kutsuttiin eri kylien kansankuoroista heidän kielitaitonsa ja kansanlaulajuutensa perusteella. (Karp 1971: 21.) Ryhmä koottiin ennen merkittävää Karjalan kansantaiteen festivaalia Moskovassa 1951. Kyse oli Kantele-yhtyeen toimimisesta Karjalan tasavallan brändinä tai käyntikorttina. Seuraavinkin vuosikymmeninä sen toimintaan pyrittiin luomaan ”kansallista karakteria” esimerkiksi tilamaalla kansanomaiselta laulukirjoittajalta ja kuoronjohtajalta Ivan Ljovkinilta karjalankielisiä kappaleita⁴. Tästä huolimatta venäjänkielisenä toiminut yhtye venäläistyi ja neuvostokuorojen esikuvien tapaan sen estetiikka yhtenäistyi yleisvenäläisen tyylin ja mallin mukaisesti. Klassisen musiikin esittämisessä yhtye oli korkeatasoinen, mutta sen toiminnassa oli hyvin vähän paikallista karjalaista sävyä sen alkuperäisistä tavoitteista huolimatta (Dahlblom h2009).

Neuvostoliiton pysähtyneisyyden aikana arkisessa poliittisessa ajattelussa totuttiin kaksoistodellisuuden diskurssiin. Kansanmusiikin ja kansankuorojen kentässä kriittisen ajattelun keskipisteeksi nousi ’nuorten folkloreliike’ (Zhulanova 1999), jonka tunnetuin nimi oli Dmitry Pokrovsky (1944–1996). Hänen lähtökohtansa oli kansanomaisesti toteutettu moniäänisyys, heterofonia, sekä aitouden etsintä kenttätöiden, rituaalisten musiikkiesitysten ja kansanmusiikin pienimuotoisuuden avulla (Levin 1996). Petroskoin valtionyliopistoon vuonna 1982 perustettu Toive-yhtye omalta osaltaan toteutti näitä ihanteita. Se kävi esiintymässä pienissä kylissä ja herätti kansallista innostusta muun muassa suomen kielellä kirjoittaneiden kirjailijoiden parissa. (Suutari 2012.) Se otti myös soittimistonsa pienkanteleet, paimensoittimet ja jouhikot, ja nopeasti ne tulivat myös valtiollisen Kantele-yhtyeen kokoonpanoon, kun yhtyeen johtoa uudistettiin 1980-luvulla. Osaltaan myös talouskurimus vaikutti Kantele-yhtyeeseen ja klassinen musiikki sekä suuret esityskokoonpanot saivat väistyä, mutta pienkanteleet jäivät kromaattisten prima- ja alttokanteleiden sekä basso-kanteleen ohella yhtyeen kokoonpanoon.⁵

4 Tilaus käsitti kuusi kappaletta, ja niistä klassikoiksi ovat muodostuneet *Petroskoi* sekä *Ongo kaunis Karjala*. Suutari 2009.

5 Karelia CBC:n rahoittamassa Kantele-yhtyeen ja kahden suomalaisen tahon yhteishankkeessa Kantele Go! tilattiin Hannu Koistiselta kokonaan uudistetun kromaattisen primakanteleen kehittäminen. Kolme modernisoitua soitinta valmistui vuosina 2022–23, mutta Venäjän aloittaman hyökkäyssodan takia niitä ei ole voitu toimittaa Petroskoihin.

Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen Karjalan tasavallan kulttuuriministeriön alaisuudessa Kantele-yhtye on jälleen kasvanut suureksi ja näyttäväksi kollektiiviksi, jossa kansallisen perinteen esittäminen rajoittuu kuitenkin tyypillisimpien populaarien kappaleiden esittämiseen suomen, karjalan ja vepsän kielillä. Krimin valtauksen jälkeen paikallisen FSB:n (Venäjän turvallisuuspalvelun) ote yhtyeen sisällä on vähitellen vahvistunut. Tällä on ollut vaikutuksensa yhtyeen ohjelmistoon ja konserttitahtumiin. Pahimmillaan tämä näkyi maaliskuussa 2022, jolloin yhtyeen muusikot osallistuivat flash mob -tempaukseen, jossa yhtyeen solistit tekivät Venäjän hyökkäyssotaa tukevia z-merkkejä sormillaan ja tanssivat karjalaista tikkuristiä z-kirjaimen edessä. (Respublika Karelia 2022.)

Muualla Karjalan tasavallan asutuskeskuksissa kantele on onnistunut löytämään tekijänsä ja yleisönsä hieman lähempää paikallisten karjalaisten diskursseja (Niiranen 2019). Kromaattinen kantele on aktiivisessa käytössä muun muassa Uhtualla, Aunuksessa ja Präsäsässä. Kansalaisaktivismin liikkumatila on kuitenkin kaventunut olemattomiin, esimerkiksi kun Petroskoissa ulkomaiseksi agentiksi julistettiin paikallisesti merkittävä Nuori Karjala -järjestö, joka pyrki konstruoimaan itämerensuomalaisten kielten puhujayhteisöjä nuorten pariin muun muassa etnodiskoiltoja järjestämällä (Suutari & Davydova 2019: 10–12).

Karjalaisuus sisältäpäin

Etnomusikologian piirissä on totuttu tarkastelemaan kulttuuria sen sisäpuolisesta näkökulmasta (*emic*; Nettl 1983: 140–141). Ideana on ymmärtää kulttuurin käyttäjien ja tekijöiden itsensä tapa käsitteellistää kulttuuria, sen dynamiikkaa ja sen eri merkityksiä. Tietyllä tavalla myös kansallisten tieteiden piirissä Suomessa on samalla tavoin ollut halua tarkastella karjalaisia kansakunnan sisänäkökulmasta, osana ’meisyyttä’ ja osana suomalaisten omaa kulttuuriperintöä (Haapoja 2017: 119–121). Mutta kun näkökulmaa muuttaa niin, että karjalaisuutta ei katsota kokonaisuudessaan kuuluvaksi suomalaisuuteen, ei kansallisten tieteiden kansakuntaa yhdistävä periaate auta karjalaisen kanteleen kulttuurisen kontekstin hahmottamisessa. Kuten artikkelini alussa Kati Kallion tekstiä siteerasin, tällaisella näkökulmalla olisi kuitenkin suuri tarve musiikkiperinteiden ja suullisen tradition tulkitsemisessa niin että se auttaisi karjalankielisen kulttuurin rakentamisessa. Enää ei puhuta viimeisistä runolaulajista, mutta keille tämä perinne on siirtynyt, kun runolaulua nykyään taas esitetään?

Identiteetit eivät kuitenkaan löydy menneen maailman ihannoidusta yhtenäisyydestä vaan nykykulttuurin moninaisuudesta. Stuart Hall (1996: 2) on korostanut, että

identiteetit perustuvat enemmän toiseudelle kuin samuudelle: rakennamme identiteettejä siksi että erotumme muista. Tämä erottuminen on sekä kokemuksellista (toiminnallista) että käsitteellistä (diskursiivista). Toisin sanoen toiminnallisuuden kautta kiinnitymme ryhmiin, joista puhumme totutuin mutta kuitenkin konstruoiduin (sovituin ennemmin kuin myötäsyntyisin) käsittein. Identiteetti ei synny pelkistä kertomuksista, vaan myös koetusta todellisuudesta; taiteesta, yhteisöistä, kaikesta kauniista, jonka liitämme itseemme ja olemukseemme.

Mikä pitää koossa Karjalaa? on johdanto-artikkelimme nimi kirjassa *Karjala-kuvaa rakentamassa* (Knuuttila & Suutari 2013). Ideana tälle otsikolle oli se, että niin tieteen kuin taiteen esittämiä kuvauksia voidaan pitää tulkintoina, ja nämä tulkinnat ovat riippuvaisia toisista tulkinnoista. Toisin sanoen Karjala ei ole meistä riippumaton todellisuus, jota voitaisiin kuvata yhtenä kokonaisuutena. Aiemmin tietokirjoissa on ensyklopediamaisesti selostettu Karjalaa ja taiteessa taas Karjalaa on esitetty ikään kuin dokumenttina, jossa mikä tahansa kelpaa todisteeksi Karjalan esittämisestä. Joissakin tapauksissa taidetta on käytetty myös poliittisten tarkoitusten edistämiseen, jolloin representaatioilla (Karjala-kuvauksilla) on luotu kulttuurista ja poliittista hegemoniaa. Mutta meidän mielessämme oli nostaa esiin retorinen kysymys, joka korostaa konstruoituneisuutta, siis sitä, että tutkijat ja taitelijat ovat omilla puheenvuoroillaan osallistuneet Karjala-kuvan rakentamiseen. Eikä tulos ole yksi yhtenäinen kokonaisuus vaan monien tulkintojen aina uudestaan luoma Karjala.

Tutkimuksen näkökulma karjalaiseen kanteleperinteeseen on tuotu pääasiassa ulkopuolelta, Helsingistä tai Petroskoista/Venäjältä. Ne kysymykset, jotka koskevat karjalaisten kielellisiä ja muita kulttuurisia tarpeita, on sivuutettu, ja esiin ovat nousseet ne, joita valtaapitävät ovat pitäneet tärkeinä. Virolainen kansalaisaktivisti Oliver Loode on puhunut siitä, miten järkyttävällä tavalla vähemmistökansojen kulttuurisymboleja, kuten Karjalassa kanteletta, on käytetty tukemaan Putinin sotaretkeä ja nuorten miesten sotaan värväämistä (Linna 2022: 153). Paikallisen karjalaisuuden sivuuttaminen on valtakysymys. Myös Heidi Henriikka Mäkelä (2023) on painottanut valta-analyysijä, eli sitä kenen ääni kuuluu ja kenen tarpeisiin vastataan perinteen nykyaikaisella esittämisellä.

Arja Kastisen artikkelissa *Peurankaataja Pedri ja oman mahdin soitto* tekijä asemoi itsensä ja oikeutuksensa suhteessa karjalaiseen kanteleperinteeseen:

olen vuosikymmenten aikana miettinyt omaa oikeutustani tulkitsijana, omien odotusteni ja toiveitteni vaikutusta tulkintaani sekä omaa kykyäni ymmärtää ja hahmottaa kaukaisessa ajassa täysin toisenlaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa eläneiden ihmisten ajattelutapaa. (Kastinen 2022: 69.)

Kastisen tapauksessa yhteenkuuluvuutta menneiden tietäjä–kantelistien sukupolviin tuotti kokemus siitä, kuinka hän lapsena eli syrjäseudulla Tuupovaarassa, Pohjois-Karjalassa:

Korpimaisema ei sadassa vuodessa ollut olennaisesti muuttunut: mäkien päältä avautui edelleen silmänkantamattomana jatkuva metsä, mutkien ja mäennyppylöiden takaa ilmaantuivat lukemattomat lammet, järvet ja laajat suomalaisemat. Ne antoivat väkevän kokemuksen yhteydestä luontoon ja ymmärryksen siitä, kuinka tärkeä elementti erämaissa eläminen on vuosisatojen ajan alueen ihmisille ollut. (Kastinen 2022: 69.)

Hänen mukaansa tämä perustelee sisäänpäin kääntyneen muusikkouden, ’oman mahdin soiton’, hiljaisen haltioitumisen. Artikkelin päähenkilö Pedri Shemeikka (1821–1915) oli omassa yhteisössään merkittävä tietäjä, joka laulujensa myötä saattoi vaikuttaa yhteisön jäsenten jokapäiväiseen elämään ja hyvinvointiin (Kastinen 2022: 76).

Yhteyttä on mahdollista rakentaa myös tämän päivän karjalaiseen kieliaktivismiin, pyrkimykseen elvyttää vanhan kulttuurin arvoja nyky-yhteiskunnassa. Karjalaiset nuoret ovatkin julkaisseet kuvakirjan, jossa 17 nuorta kertoo suhteestaan menneisiin sukupolviin sekä nykypäivän karjalaisuuteen (Kalliola 2022). Oman perinteen haltuun ottamisen ilmauksia on kuultu myös itkuvirsien esittämisen ja karjalankielisen tarinankerronnan muodoissa. Oman suvun tai oman kieliyhteisön tarinoilla halutaan välittää kielellisiä tarpeita ja oman erillisen etnisen identiteetin arvoa.⁶

Kanteleen muutos

Kanteleelle tuotetut merkitykset ja itse kantelekin on ollut valtavan muutoksen alaisena Suomessa viime vuosikymmeninä. Olen katsonut tarkemmin tätä muutosta käymällä läpi Kanteleliiton jäsenlehden *Kanteleen* vuosikertoja 1980-luvun vaihteesta 2020-luvun alkuun. Kanteleliitto on perustettu vuonna 1977 ja Kantele-lehti alkoi ilmestyä kaksi vuotta tämän jälkeen. Lehden ja Kanteleliiton tarkoituksena oli Erkki Ala-Könnin (1979) ja Ismo Sopasen (1979) sanoin ”vaalia omaa kotoisinta perinnettä”, jota ”kansainväliset vaikutteet pyrkivät hukuttamaan”. Jäseniä yhdistyksellä oli lehteä perustettaessa jo 230. Yhdistystoiminnan alkutaipaleella erityisen

⁶ Itsekin olen evakkokarjalaisesta perheestä ja nykyään karjalan kieli on taas palannut perheeni arkikäyttöön. Tieteellisen työni ohella olen pyrkinyt myötävaikuttamaan karjalankielisen musiikin näkyvyyteen ja muutenkin karjalan kielen elvytystyöhön.

suosittuja olivat kanteleleirit, joista Ilomantsissa vuonna 1972 alkanutta leiritoimintaa jatketaan edelleen. Ilomantsin leirillä soitettiin ensimmäisinä vuosina vain suuria kanteleita, mutta vuonna 1979 mukaan tuli Martti Pokela, joka esitteli pienkanteleitä sekä uusia ideoita kantelesävellystensä myötä (Kastinen 2021b). Pokelan kanssa samaan aikaan leirille tuli myös Rauno Nieminen tuohihuiluineen ja sittemmin jouhikkoineen ja pienkanteleineen.

Kantele-lehdessä kotoisen perinteen vaaliminen ja kanteleen suomalaisuus onkin ollut keskustelunalaisena kaikkina vuosina. Päällimmäinen viesti vuosikymmenestä toiseen lehdessä on ollut, että kanteleen asema kansallissoittimena on sille rasite. Lehden numerossa 2/1985 oli artikkeli kantelekilpailuista, jossa Matti Kontio esitti seuraavan toiveen: ”jotta kanteleesta voitaisiin tehdä soitin soitinten joukkoon”, pitäisi kehittää opetusjärjestelmää, säveltää uutta ohjelmistoa ja panostaa soittimen tekniseen kehitykseen. Ja tärkeimpänä seikkana pitäisi luopua kanteleen kansallisesta menneisyydestä. Taidemusiikkia soitettaessa kanteleella ei tulisi olla ”sidonnaisuuksia suomalaisuuteen, uskontoon, kansallispukuihin tai runonlauluun.” (Sopanen 1985: 10–11.) Edellisen lehden mielipidekirjoituksessaan Kari Dahlblom (1985: 13–14) toteaa, että seuran puheenjohtaja on väärässä julistaessaan itäkarjalaisen kromaattisen kanteleen epäsuomalaiseksi. Dahlblomin mielestä tällä (soittimen rakenteessa) ei ole epäsuomalaista, kuten ei myöskään kromaattinen kielitys, mitä Lönnrotkin käytti.

Kansallissoittimen asema koettiin kivirekenä, joka rajoittaa kanteleen kehitystä monessa suhteessa. Itse soittimen modernisointi herätti ennakkoluuloja, ohjelmisto oli konservatiivista ja konserttikanteleen sointi tuntui ”vanhanaikaiselta sen samean nationalismin takia” (Träskelin 2015). Kansallispuvuissa esiintymisestä on kirjoitettu paljon Kantele-lehdessä, mikä sekin osoittaa kuinka rajoittuneista lähtökohdista kantele-esityksiä rakennettiin melkein koko 1900-luvun ajan.

Yksi tie ulos kansallissoittimen painolastista on kansainvälistyminen. Timo Leisiö pyrki purkamaan soittimen suomalaiskansallisuutta avaamalla sen alkujuuria laajemmin. Hän kirjoitti Kantele-lehdessä 2/86:

Kanteletta on vaikea pitää ”muinaissuomalaisena”. Mieluummin se on savokarjalainen. Heikki Laitinen on vahvasti viitannut siihen suuntaan, että säilyneessä vanhassa kantelemusiikissa kalevalaisen runonlaulun peruspilarit ja vanhan karjalaisen improvisoinnin keskeiset ainekset ovat näkyvillä. Mutta miksi yleistykset? Miksi puhua ylevästi muinaissuomalaisesta? Miksi ei tyydytä muinaiskarjalaiseen? Tai muinaissavokarjalaiseen? (Leisiö 1986: 6.)

Keväällä 2022 Joensuussa pidetyssä kanteleseminaarissa Leisiö kertoi muuttaneensa mielensä kanteleen muinaissuomalaisuudesta⁷, mutta näköalan laventaminen on edelleen tarpeen. Kanteletta ei kannattaisi pitää pelkästään suomalaisena, vaan soittimena, jolla on pitkä itäeurooppalainen historia. Eri alueilla soittotavat ja soittimen yksityiskohdat ovat olleet omanlaisiaan, ja näiden ominaisuuksien kehittämistä tapahtuu edelleen.

Kanteleita pitkäjänteisesti uudistaneen Hannu Koistisen lähtökohtana on ollut nostaa kansallissoittimen arvoa sen laatuun panostamalla ja muuttamalla kanteleeseen liitettyjä mielikuvia. Hän korostaa paitsi kanteleen kansainvälisyyttä myös sen kansanomaista alkuperää. Kun muilla soittimilla on usein pitkä kehityskulku yhteiskunnan yläluokkien soittimena, on kantele tullut tunnetuksi kansanparista. Juuri tässä suhteessa rajakarjalainen kantele on säilyttänyt ainutlaatuista musiikillista ajattelua meidän päiviimme. Tämä antaa hyvän lähtökohdan sekä soittimen uudistamiseen että karjalaisen musiikkikäsityksen vaalimiseen. Koistinen vertaa kanteletta kiinalaiseen vastaavaan soittimeen ja miettii nyt tehdyn modernisoinnin välttämättömyyttä:

Kiinassa *guzheng* on vuosituhansia vanha soitin, joka on ollu hovisoittimena tyyliin aina. Tosi erilainen tilanne kun mitä meillä kantele, joka on ollu rahvaan savupirttisoitin. Ja sit myös tää modernisointi: kun me elettiin Suomessa aikaa, jossa Nokia kansainvälisti Suomea voimakkaasti. Niin mä kelasin, että okei kanteleelle pitää tehdä sama. Sen pitää avautua ulospäin, niinku Suomi kansana avautuu. Ja siitä pitää tehdä voimakasäänisempi ja kaikin tavoin toimivampi, ja laadukkaampi ja coolimpi. Ja mie vaan nuorena päättelin itse ja aloin kehitellä. Ja sitten lopulta lainasin metriä korkeen pinon taideteollisen ja kauppakorkean kirjallisuutta ja hain graafisia ja muita taulukkoesityksiä siitä, miten voidaan tuote purkaa atomeiksi konkreettisella ja käsitteellisellä tasolla. Mä tein sen. Sit mä aloin järjestellä niitä palikoita uudelleen: laatu, muotoilu, käytettävyys, valmistettavuus, design. (Koistinen h2020.)

Koistinen kehitti konserttikanteletta intensiivisesti vuosina 1992–2012 ja siihen liittyvää elektroniikkaa aina vuoteen 2016 saakka. Kielistön kireys, mekanismin toiminnallisuus ja kielten sijoittelu muuttuivat ja samalla kanteleen ääni parani: ”se syttyy nopeammin ja on voimakasäänisempi”. Pauliina Syrjälä on omasta puolestaan Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosaston opiskelijana ja opettajana nähnyt kanteleen kehityksen vuodesta 1996 alkaen. Vielä 1990-luvulla kanteleita piti

⁷ Keskustelu käytiin oman esitelmäni ”Karjalainen kantele” yhteydessä 6.5.2022.

'ylisoittaa', jotta niistä saisi dynamiikkaa esiin. ”Ne sen ajan koneistokanteleetkin oli sellasia, että ne helposti rämis ja paukku! [Nyt] niillä voi soittaa tosi napakasti ilman että särkyy se ääni!” (Syrjälä h2021.) Soittimen kehitys ja kanteleiden moninaisuus on nyttemmin tehnyt siitä halutun soittimen myös yhtyeiden käyttöön.

Silloin oli sellaista, että kanteleen soittajia ei kauheesti pyyetty soittamaan muitten soittajien ja soittimien kanssa. Se ei samalla tavalla ollut varteenotettava bändisoitin, tai yhtyesoitin, kun mitä se on nyt. Se johtu varmaan osittain siitä että – jos joku soitinrakennus on kehittynyt ihan mielettömästi, niin kanteleethan on kehittynyt ihan järkyttävän paljon. Että se että ne koneistot toimii ja niitä pystyy vahvistamaan sillä tavalla että niistä tulee hyvä soundi, ja pienkanteleet pitää virettä ja kaikki nämä. Niin onhan se vaikuttanu ihan hirveesti siihen, että kun ne työkalut on kunnossa, niin sitten on helppoa olla myös hyvä soittaja! (Syrjälä h2021.)

Soittimien laatu ja ergonomia ovat parantuneet, mutta soittimista on tullut myös työkaluja musiikin historian tutkimiseen kanteleita soittamalla.

Onhan se ollut ihan mieletöntä siinä mielessä, että on tullut se sähkökantele, mikä on ollut se Hannun [Koistisen] iso työsaara, jonka kautta ihan uudet aluevaltauksukset on olleet mahdollisia. Ja sitten toisessa ääripäässä museokanteleitten kopiot, missä on ihan mielettömät soundit. Ja tavallaan ne kaikki siltä väliltä. Eli nyt ei oo niin, että on pelkästään sähkökantele, tai pelkästään museokanteleet. Että ihan kaikki on kehittynyt ja mullistunut. Se on ihan mieletöntä tajuta, että jonkun soittimen kohdalla tommonen kehityskaari on edes mahdollinen. Ja sitten toisaalta se dialogi, mikä on käyty, kaikki rakentajat ja sitten soittajat. Sehän se on siinä ollut, että rakentajat on soittajien kanssa liehuttanu sitä lippua, halunnu sen tapahtuvan ja käyttäny ihan mielettömän määrän työtunteja. (Syrjälä h2021.)

Rajakarjalainen kantele on keskeisessä osassa kansanmusiikkiosaston estetiikkaa ja kansanmusiikin lähestymistapoja. Pauliina Syrjälä kertoo, että linjauksen mukaisesti kandidaattivaiheen opinnoissa erilaiset perinteiset tyyli ja estetiikat tulee soittaa kaikilla soittimilla. Eli myös pianistit ja kitaristit tutkailevat, millaista on rajakarjalaisen kanteleen arkaainen estetiikka ja miten sitä voisi toteuttaa hänen omalla soittimellaan. Syrjälän mukaan esimerkiksi Eero Grundström on videoillaan osoittanut, kuinka harmonia voi soittaa 'yhdyssasentoisesti', eli kehittänyt ratkaisuja, joilla karjalaisten kanteleensoittajien musiikillinen ajattelutapa on toteutettavissa kosketinsoittimilla.

Lopuksi

Yhteiskunnallinen ja poliittinen rajanveto koskien Karjalaa on ollut vuosisatojen ajan vaikuttamassa suomalaisten ja karjalaisten vastakkainasetteluun ja yhteenkuuluvuuteen (ks. myös Niiranen 2023). Se on ohjannut tunnetta siitä, keihin karjalaiset ovat kuuluneet ja tuttu sanonta 'rajalla halkaistu kansa' pitääkin paikkansa. Viittaa tällä siihen, että osa karjalaisista on ylijarjaisia siinä mielessä, etteivät he mitenkään asetu suomalaisuuden sateenvarjon alle, kielellisesti, yhteiskunnallisesti tai kulttuurisilta juuriltaan. Osa karjalaisista taas on suomalaistunut lähes näkymättömiin. Juuri tähän kielellisen identiteetin katoamiseen nykykarjalainen liike⁸ haluaa puuttua: kun keskustellaan siitä, kenellä on oikeus esittää karjalaista musiikkia, kysyjää saattaa motivoida se, elpyykö karjalan kieli ja miten musiikki voisi tätä asiaa palvella.

Esimerkiksi itkuvirsistä käytiin syksyllä 2021 monia hätkähdyttänyt keskustelu, jossa Karjalaiset nuoret Suomessa -järjestön aktiivit kyseenalaistivat itkuvirsien esittämistä, kurssittamista ja tutkimusta, mikäli tähän toimintaan ei liittynyt karjalan kieli ja karjalaisuuden edistäminen jollain tavalla. Yhtä hätkähdyttävää on toisaalta nähdä, millä tavoin kanteleperinne on kuvattu Unescon listaaman aineettoman kulttuuriperinnön wikiartikkelissa yksinomaan suomalaiselta kannalta:

Kantele ja kanteleperinne ovat läsnä suomalaisessa kulttuurissa myös runoina, lauluina ja kertomuksina. Erityisesti on mainittava kalevalaiset runot Väinämöisestä ensimmäisen kanteleen rakentajana ja soittajana sekä hengelliset virret taivaallisen kanteleen ja kanteleensoiton kuvaajina. (Museovirasto 2022.)

Väinämöisen kantelehan on runoaiheena nimenomaan karjalaisilta ja inkerikoilta kerättyä suullista perinnettä, joskin runoa on tavattu myös Savossa, Pohjois-Pohjanmaalla ja laajasti muuallakin Suomessa ja jopa Värmlannin suomalaisilla. Huomiotani tässä herättää siis se, että karjalaisilta kerättyä ainesta käytetään asiaa analysoimatta suomalaisen kulttuurin arvon nostamiseen, mutta toisaalta karjalaisten omaa kulttuuria ei juurikaan kehitetä, tueta eikä tässä yhteydessä edes mainita. Karjalaista kanteleperinnettä opetetaan ja tutkitaan Suomessa, mutta tehtävää on vielä siinä, miten se tuotaisiin yhteyteen tämän päivän karjalankielisen kulttuuritoiminnan kanssa ja miten se tukisi karjalaisen kulttuurin hyvinvointia

⁸ Nykypäivänä karjalan kielistä aktivismia ajavat karjalaisten nuorten ohella muun muassa Suojärven pitäjäseura, Karjalan Sivistysseura, monet järjestöt ja paikallisyhteisöt sekä karjalan kielen elvytyshankkeen tukemat toiminnot. Myös monien alojen taiteilijat ovat aktivoituneet karjalan kielen toimijoiksi.

nyky-Suomessa. Karjalaisuushan on konteksti, joka tutkimuksenkin tulisi ottaa huomioon. Voisiko karjalaisen kansanmusiikkiperinteen opintoihin sisältyä myös karjalan kielen alkeiden opintoja – sisältäväthän kieliopinnot luonnostaan myös kulttuuritietoa. Ylirajaiseen yhteistyöhön ei ole tällä hetkellä näköpiirissä paluuta, mutta täältä Suomesta käsin voimme luoda katseen sekä rajakarjalaiseen että laajemmin ylirajaiseen karjalaisuuteen kanteletta ja kansanmusiikkia vaaliessamme.

Tutkimusaineisto

- Alakönni, Erkki (1979) ”Kantele. Suomen heimojen tuhatvuotisen vaelluksen soiva ilopuu, sävelten siivittäjä ja runokuvien virittäjä”. *Kantele* 1/1979, [kannen sisäsivu].
- Anttikoski, Esa (2000) ”Karjalan kielikysymys Suomen karjalaisliikkeen toiminnassa”. *Carelia* 9/2000, 36–41.
- Dahlblom, Kari (1985) ”Mielipiteitä. Näin sen näin”. *Kantele* 1/1985, 12–14.
- Dahlblom, Kari (1992) Kantele. Moniste. Tikkakoski.
- Dahlblom, Kari (2006) ”Venäläiset kanteleet”. *Kantele* 4/2006, 11–15.
- Gudkov, V. P. & Levi, N. N. (1941) *Pesni narodov Karelo-Finskoi SSR*. Petroskoi: Nautshno-issledovatel’ski institut kul’tury Karelo-Finskoi SSR.
- Haavio, Martti (1943) *Viiimeiset runonlaulajat*. Porvoo–Helsinki: WSOY.
- Kallio, Kati (2023) ”Karjalaisuus, suomalaisuus ja Kalevala III: Miten tehdä tilaa?” *Vähäisiä lisää* -blogi. Kirjoituksia kulttuurista, tutkimuksesta ja kulttuuriperinnöstä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Päivätty 28.2.2023. <http://neba.finlit.fi/blogi/karjalaisuus-suomalaisuus-ja-kalevala-iii-miten-tehda-tilaa> (luettu 7.3.2023).
- Kalliola, Anne (2022) *Meidy on olemas. Karjalazet nuoret Suomes*. Joensuu: Itä-Suomen yliopiston karjalan kielen elvytyshanke & Karjalazet Nuoret Suomes – Karjalaiset Nuoret Šuomešša ry. https://drive.google.com/file/d/1seVej42yf7f38i8t2UrF_X2-zAObfYY2/view (luettu 2.10.2023).
- Karp, S. M. (Semjon Matvejevitsh) (1971) *Kantele*. Petroskoi: Karjala-kustantamo.
- Kastinen, Arja (2021a) *Teppana Jänis*. [Äänitteen kansivihko.] Pöytyä: Temps.
- Kastinen, Arja (2021b) ”Runoin kanteleleiri on juhlaleiri – 50. kesä Ilomantsin ensimmäisestä kanteleleiristä”. Blogi kantele@temps.fi. Pöytyä: Temps. Päivätty 20.1.2021. <https://www.temps.fi/2021/01/20/runoin-kanteleleiri-on-juhlaleiri-50-kesa-ilomantsin-ensimmaisesta-kanteleleirista> (luettu 8.3.2023).

- Kastinen, Arja (2023) ”Iivana Mišukka (1861–1919)”. Äänitteet. etno.net. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmä. Päivätty 1.1.2023. <https://etno.net/julkaisu/aanitteet/arja-kastinen-iivana-misukka> (luettu 8.3.2023).
- Lavretsova, Natal’ja (2004) *Kantele. Ritmy sud’by*. Petrozavodsk: PetroPress.
- Leisiö, Timo (1986) ”Mist’ on koppa kantelehen?” *Kantele* 2/1986, 4–7.
- Letonmäki, Lauri (1931) *Karjalan historia*. Leningrad: Valtion kustannusliike Kirja.
- Linna, Eeva-Kaisa (2022) ”Laukunkantajat. Hiljaisuus on turvallisempaa”. [Oliver Looden haastattelu.] *Karjalan Heimo* 7–8/2022, 152–155.
- Museovirasto (2022) ”Kanteleen soitto ja rakentaminen”. *Elävä perintö* -sivusto. Päivätty 29.3.2022. [https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Kanteleen soitto ja rakentaminen](https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Kanteleen_soitto_ja_rakentaminen) (luettu 8.3.2023).
- Mäkelä, Heidi Henriikka (2023) ”Karjalaisuus ja kalevalamittaiset runolaulut”. Luento Itä-Suomen yliopistossa Tiina Sepän kokoamalla kurssilla Näkökulmia karjalaiseen perinnekulttuuriin. 16.1.2023.
- Nieminen, Rauno & Leisiö, Timo (2022) ”Itämeren kantele”. Esitelmä Kantele Go! -hankkeen kanteleseminaarissa 6.5.2022 Joensuussa.
- Respublika Karelija* (2022) Internet izdanije 16.3.2022. <https://m.ok.ru/karelia/topic/155036030578862> (luettu 5.10.2023).
- Rugojev, Jaakko (1944) ”Katsaus Kantele-yhtyeen toimintaan”. *Totuus* 15.12.1944.
- Sopanen, Ismo (1979) ”Kantele. Osa kansallista kulttuuriamme”. *Kantele* 1/1979, 1.
- Sopanen, Ismo (1985) ”Suomen tähän mennessä suurin kanteletapahtuma juhannusviikolla Joensuussa”. *Kantele* 2/1985, 8–16.
- Tenhunen, Anna-Liisa (2007) ”Katkelmia karjalaisilta kantelekeikoilta”. *Kantele-lehti* 1/2007, 5–8. <https://www.lehtiluukku.fi/lue/kantele-lehti/1-2007/19244.html> (luettu 24.2.2023).
- Tenhunen, Anna-Liisa (2023) ”Karjalaisia kantelekeikkoja”. Kalevalaseuran kotisivun artikkelit. <https://kalevalaseura.fi/artikkeli/karjalaisia-kantelekeikkoja> (luettu 25.8.2023).
- Träskelin, Jimmy (2015) ”Pekka Jalkasen veri vetää Rautalamille”. *Kantele-lehti* 4/2015, 6–13.
- Viljanen, Kerttu (1987) ”Kantele-yhtyeen esihistoriaa”. *Punalippu* 2/1987, 98–108.
- Viljanen, Kerttu (1991) ”Miten alkukantaisesta kanteleesta syntyi orkesterisoitin”. *Carelia* 2/1991, 80–85.
- Väisänen, A. O. (1922) ”Karjalaisen kantelensoittajan manalle matkatessa”. *Suomen Kuvalehti* 2/1922, 46–47.
- Väisänen, A. O. (toim.) (2002 [1928]) *Kantele- ja jouhikkosävelmiä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Väänänen, Timo (1995) ”Opiskelijavaihdossa Latviassa”. *Kantele* 2/1995, 12–14.

Haastattelut

- Dahlblom, Kari (h2009) Keski-Suomen kantelemuseo 29.7.2009. Haastattelija Pekka Suutari. Äänitallenne tutkijan hallussa.
- Koistinen, Hannu (h2020) Rääkkylä/Joensuu-etäyhteys 7.10.2020. Haastattelija Pekka Suutari. Zoom-tiedosto ja litteraatio tutkijan hallussa.
- Niskanen, Ruth (h1993) Niskasen koti, Petroskoi 12.5. ja 16.5.1993. Muistiinpanot tutkijan hallussa.
- Rossi, Mildred (h1993) Rossien koti, Petroskoi 11.6.1993. Muistiinpanot tutkijan hallussa.
- Syrjälä, Pauliina (h2021) Musiikkitalo, Helsinki 8.6.2021. Haastattelija Pekka Suutari. Äänitiedosto ja litteraatio tutkijan hallussa.

Kirjallisuus

- Ahola, Joonas (2021) ”Kanteleesta kansan soittimena 1920–1930-lukujen Neuvosto-Karjalassa”. *Turhan tiedon kirja. Tutkimuksista pois jätettyjä sivuja*. Toim. Taina & Janne Saarikivi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 129–133.
- Anttonen, Pertti (2005) *Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi.org/10.21435/sf.15>
- Asplund, Anneli; Hoppu, Petri; Laitinen, Heikki; Saha, Hannu & Westerholm, Simo (2006) *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Chen, Ying-Hsien (2023) *Plucking the Forest Sound. The Transculturation of the Finnish Kantele in Japan*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Haapoja, Heidi (2017) *Ennen saatuja sanoja. Menneisyys, nykyisyys ja kalevalamittainen runolaulu nykyaikamusiikin kentällä*. Helsinki: Helsingin yliopisto ja Suomen Etnomusikologinen Seura. <https://helda.helsinki.fi/items/3d4ff8b9-d75f-4598-a52b-f8b8423e97d9> (luettu 24.8.2023).
- Hakamies, Pekka & Fishman, Olga (2007) *Unelma uudesta Karjalasta. Neuvosto-Karjala valokuvissa 1920- ja 1930-luvulla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hall, Stuart (1996) ”Introduction: Who Needs ’Identity?’” *Questions of Cultural Identity*. Toim. Stuart Hall & Paul Du Gay. Lontoo: Sage Publications, 1–17. <https://doi.org/10.4135/9781446221907.n1>
- Jalkanen, Pekka; Laitinen, Heikki & Tenhunen, Anna-Liisa (2010) *Kantele*. Toim. Risto Blomster. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Järviluoma, Helmi & Suutari, Pekka (2012) ”Tsizoit-yhtye ja karjalankielisten laulujen nousu kansalliseen tietoisuuteen 1960–1970-luvuilla”. *Syrjäseudun idea. Kulttuurianalyysija Ilomantsista*. Toim. Seppo Knuuttila, Helmi Järviluoma, Risto Turunen & Anne Logrén. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 259–277.

- Kastinen, Arja (2022) ”Peurankaataaja Pedri ja oman mahdin soitto. Pedri Shemeikan musiikkikulttuurinen perintö tutkija–muusikon näkökulmasta”. *Musiikki* 2/2022, 68–96. <https://musiikki.journal.fi/article/view/115716/68333> (luettu 24.8.2023).
- Kastinen, Arja (2009) *Taivas auki. Itäisen Suomen ja Karjalan kanteleista 1800-luvun käsikirjoituksissa*. Pöytyä: Temps.
- Kastinen, Arja; Nieminen, Rauno & Tenhunen, Anna-Liisa (2013) *Kizavirzi. Karjalaisesta kanteleperinteestä 1900-luvun alussa*. Pöytyä: Temps.
- Knuuttila, Seppo & Suutari, Pekka (2013) ”Johdanto. Mikä pitää koossa Karjalaa?” *Karjala-kuvaa rakentamassa*. Toim. Pekka Suutari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–26.
- Kärjä, Antti-Ville (2013) ”Musiikkia jälkikolonialisesta Suomesta”. *Musiikki kulttuurina*. Toim. Pirkko Moisala & Elina Seye. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, 277–298.
- Laitinen, Heikki (2010) ”Rakas tunnettu kantele”. *Kantele*. Pekka Jalkanen ym. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 20–167.
- Laitinen, Heikki (2003) *Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista*. Toim. Hannu Tolvanen & Riitta-Liisa Joutsenlahti. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leisiö, Timo (2002) ”Onko kantele aina ollut kantele?” *Musiikin suunta* 3/2002, 50–74.
- Levin, Theodore (1996) ”Dmitri Pokrovsky and the Russian Folk Music Revival Movement”. *Retuning Culture. Musical Changes in Central and Eastern Europe*. Toim. Mark Slobin. Durham & London: Duke University Press, 14–36. <https://doi.org/10.1215/9780822397885-002>
- Ling, Jan (1989) *Europas musikhistoria. Folkmusiken*. Göteborg: Esselte studium akademiförlaget.
- Mikkonen, Simo & Suutari, Pekka (2006) ”Karjalan taidepäivät Leningradissa maaliskuussa 1937. Käännekohta Karjalan musiikin historiassa”. *Etnomusikologian vuosikirja* vol 18. Toim. Markus Mantere. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, 157–183. <https://doi.org/10.23985/evk.101176>
- Mäkelä, Heidi Henriikka; Lukin, Karina & Karlsson, Tuukka (2023) ”Patinoituneita sanoja. SKVR I2 -kirjan elämäkerta, menneisyyden tuntu ja materiaalisuus”. *Sanojen luonto. Kirjoituksia omaehtoisen ilmaisun poetiikasta ja ympäristöistä*. Toim. Venla Sykäri, Heidi H. Mäkelä & Kati Kallio. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 35–59.
- Naithani, Sadhana (2010) *The Story-Time of the British Empire. Colonial and Postcolonial Folkloristics*. Jackson: University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781604734553.001.0001>
- Nettl, Bruno (1983) *The Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press.

- Nieminen, Rauno (2008) *Soitinten tutkiminen rakentamalla. Esimerkkinä jouhikko*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Nieminen, Rauno; Väänänen, Timo & Rossander, Meri-Anna (2011) *Kantele eläväksi*. Nurmes: Nurmeksen museo.
- Niiranen, Elina (2023) ”Rajakarjalaiset muusikot kansanvalistuksen estradeilla. Musiikin ylijärjestyksen ja kansallisen katseen varjossa”. *Kansallisesta ylijärjestyksestä. Kulttuuri, perinne ja kirjallisuus. Kalevalaseuran vuosikirja 102*. Toim. Niina Hämäläinen, Hanna Karhu & Tuomas Martikainen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 158–185.
- Niiranen, Elina (2019) ”Karjalaisuus ja musiikkikäytännöt Uhtualla. Musiikkitoiminta polkuina paikallisiin juuriin”. *Joustavat etnisyydet. Identiteettiprosessit Venäjän Karjalassa*. Toim. Pekka Suutari & Olga Davydova-Minguet. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, 251–288.
- Olson, Laura J. (2004) *Performing Russia. Folk Revival and Russian Identity*. London & New York: RoutledgeCurzon.
- Saha, Hannu (2006) ”Kantele”. Anneli Asplund ym. *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY, 399–418.
- Sarhimaa, Anneli (2017) *Vaietut ja vaiennetut. Karjalankieliset karjalaiset Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sarmela, Matti (1994) *Suomen perinneatlas. Suomen kansankulttuurin kartasto 2*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Seppä, Tiina (2022) ”Heimous, mieheys ja toiseus Suomen pohjoisilla rajoilla. Samuli Paulaharju koillisella rintamalla 1918”. *Kolonialismi Suomen rajaseuduilla*. Toim. Rinna Kullaa, Janne Lahti & Sami Lakomäki. Helsinki: Gaudeamus.
- Seye, Elina (2022) ”Etnomusikologisia näkökulmia musiikintutkimuksen dekolonisaatioon”. *Etnomusikologian vuosikirja vol 34*. Toimittaneet Viliina Silvonen, Kaarina Kilpiö & Kaj Ahlsved. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, 13–40. <https://doi.org/10.23985/evk.114919>
- Sihvo, Hannes (1973) *Karjalan kuva. Karelianismin taustaa ja vaihteita autonomian aikana*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Smolander-Hauvonen, Annikki (1998) *Paul Salminen. Suomalaisen konserttikanteleen ja soittotekniikan kehittäjä*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Stites, Richard (1992) *Russian Popular Culture. Entertainment and Society Since 1900*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Suutari, Pekka (2023) ”Piilotettu karjala. Musiikki karjalaisuuden rakentajana”. *Urbaanit karjalaiset. Siirtoväestä digiheimoiksi*. Toim. Maria Lähteenmäki & Sinikka Selin. Julkaisuprosessissa.
- Suutari, Pekka (2021) ”Karjalankielinen musiikki Suomessa”. *Karjalankieliset rajalla*. Toim. Pekka Suutari. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, 109–137.

- Suutari, Pekka (2020) "Karelian music". *Made in Finland. Studies in Popular Music*. Toim. Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki. New York & London: Routledge, 71–82. <https://doi.org/10.4324/9780429277429-5>
- Suutari, Pekka (2012) "Fol'klornye traditsii i molodoje pokolenije prigranitsh'ja: Natshalo tvortsheskogo puti ansamblja 'Toive' (1982–1992)". *Trudy. Karel'skogo nautshnogo tsentra*. 4/2012, 134–143. Petrozavodsk: Rossiiskoi akademii nauk.
- Suutari, Pekka (2010) "Representations of Locality in Karelian Folk Music Activities from Composers to Singing Women: What Was Represented when Karelian Folk Music Was Performed?" *Karelia Written and Sung. Representations of Locality in Soviet and Russian Contexts*. Toim. Pekka Suutari & Yury Shikalov. Helsinki: Kikumora Publications, 209–228.
- Suutari, Pekka (2009) "Kansanmusiikin sulatusuuni. Vieljärven kansankuoro ja Ivan Ljovkinin laulutuotanto". *Kantele, runolaulu ja itkuvirsi. Runolaulu-Akatemian seminaarijulkaisu*. Toim. Pekka Huttu-Hiltunen, Frog, Janne Seppänen & Eila Stepanova. Kuhmo: Juminkeko, 63–74.
- Suutari, Pekka (1995) "Suomalaissiirtolaiset Neuvosto-Karjalan 'kansallisen kulttuurin' rakentajina. Musiikkipolitiikka ja musiikin murros Neuvosto-Karjalassa 1920–1936". *Etnomusikologian vuosikirja*, vol 7. Toim. Pirkko Moisala. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, 106–129. <https://doi.org/10.23985/evk.101053>
- Suutari, Pekka & Davydova-Minguet, Olga (2019) "Joustavat etnisyydet. Johdanto". *Joustavat etnisyydet. Identiteettiprosessit Venäjän Karjalassa*. Toim. Pekka Suutari & Olga Davydova-Minguet. Joensuu: Suomen kansantietouden tutkijain seura, 5–28.
- Tenhunen, Anna-Liisa (2010) "Kanteleen suuri nousu". *Kantele*. Pekka Jalkanen ym. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 168–307.
- Väisänen, A. O. (1990) *Hiljainen haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Toim. Erkki Pekkilä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Väänänen, Timo; Häkkinen, Leena & Dahlblom, Kari (2019) *Slaavilaiset kantelekansat*. Helsinki: Maanite.
- Väänänen, Timo; Häkkinen, Leena & Dahlblom, Kari (2015) *Volgan kantelekansat*. Helsinki: Maanite.
- Väänänen, Timo; Häkkinen, Leena & Dahlblom, Kari (2012) *Baltian kantelekansat*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Zhulanova, N. I. (1999) "Molodjozhnoje fol'klornoje dvizhenie". *Samodejatel'noje hudozhestvennoje tvortshestvo v SSSR. Otsherki istorii konets 1950-h – natshalo 1990-h godov*. Toim. L. P. Sol'ntseva & M. V. Junisov. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniya, 107–133.

Õispuu, Jaan (2013) ”Painettu sana pitää kansaa koossa. Vertaileva katsaus Aunuksenkarjalan ja Viron kirjallisuuden historiaan”. *Karjala-kuvaa rakentamassa*. Toim. Pekka Suutari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 289–330.