



Arja Kastinen

***Peurankaataja Pedri ja
oman mahdin soitto***

*Pedri Shemeikan musiikkikulttuurinen
perintö tutkija-muusikon näkökulmasta*

MuT Arja Kastinen (kantele@temps.fi, ORCID: 0000-0003-0630-7815) toimii Sibelius-Akatemian vierailevana tutkijana 2021–2023 projektissa Runolaulukulttuurin kantele ja luovuuden dialogi. Aihe sisältää 1800-luvun karjalaisen kanteleimprovisaation sävelmä- ja kulttuuritutkimusta, soitinten akustista tutkimusta sekä kyseisen improvisaation estetiikan tutkimusta ja soveltamista nykypäivään.

DOI: 10.51816/musiikki.115716

Abstract

Pedri Shemeikka's heritage for musical culture from the perspective of a researcher-musician

This article examines the cultural-historical background and aesthetic-philosophical essence of Karelian 19th-century kantele improvisation through one historical figure, Pedri Shemeikka. I approach the subject from the perspective of a musician-researcher and my main research questions focus on whether and how it is possible to reconstruct and revive a music tradition of which we have only some written documents. This particular tradition was an inseparable part of the ancient runosong culture and was collected among the illiterate Ladoga and Aunus Karelian people who still lived in the slash-and-burn culture that included hunting and fishing as an important part of one's livelihood. Pedri Shemeikka was a considerable person inside this tradition and at the turn of the 19th and 20th centuries, he became a symbol of the heroic Väinämöinen for the Finnish intelligentsia.

When explaining their improvised music, the kantele players themselves were talking about "soittaa omaa mahtia" – playing their own power (with their inner strength and knowledge). The article examines the centuries-old connections between Karelians and the Sámi and the possible connection between kantele players "own power" and prehistoric shamanism. The end of the article focuses on how the information we have of the instruments, the detailed descriptions of the special plucking technique, the scales, the tuning system, and the aesthetics of the music inside the runosong culture, give us tools to learn and understand the deeper essence of this music and make it available and alive for the people of the twenty-first century.

Peurankaataja Pedri ja oman mahdin soitto
Pedri Shemeikan musiikkikulttuurinen perintö
tutkija-muusikon näkökulmasta

Arja Kastinen
.....

Osana raja- ja aunuksenkarjalaista runolaulukulttuuria vuosisatoja ellei vuosituhannen vanhan karjalaisen kanteleimprovisaation eli niin sanotun ”oman mahdin soiton” olemus on arvoituksellisuudessaan kiehtonut mieltäni jo useamman vuosikymmenen ajan. Kenties konkreettisen lähdeaineiston olemattomuus on johtanut siihen, että aiheen laajempi tutkimus puuttuu. Improvisaatioon liittyvä tutkimus on keskittynyt lähinnä Armas Otto Väisäsen vuosina 1916–1926 karjalaisilta kanteleensoittajilta keräämään sävelmämateriaaliin (Laitinen 1980, 43–54; Väisänen 2002 [1928]; Kastinen 2020, 87–107). Tietoa on kuitenkin tarpeeksi voidaksemme pyrkiä rekonstruoimaan osittain myös vanhempaa improvisoitua musiikkia. Konkreettisten äänitteiden ja nuotinnosten puute antaa luonnollisesti myös aihetta tulkintojen kriittiseen tarkasteluun. Tässä artikkelissa lähestyn runolaulukulttuurin karjalaista kanteleimprovisaatiota yhden historiallisen henkilön, Pedri Shemeikan, kautta. Lähdeaineistona olen käyttänyt Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistomateriaalia ja erityisesti kansanmusiikintutkija Armas Otto Väisäsen aineistoa, aikalaisjulkaisuja sekä kansanperinteen ja Raja-Karjalan historian tutkimuskirjallisuutta. Musiikin olemuksesta tekemäni päätelmät pohjautuvat sekä museokanteleista tehtyjen soitinkopioden akustisiin tutkimuksiin että käytännön kokemuksiin kyseisen musiikin tuottamisesta soitinkopioita soittamalla.

”Soittaa omaa mahtia” oli aikalaislähteiden mukaan kanteleensoittajien itsensä käyttämä termi. Kuvausten perusteella voidaan päätellä, että termi kattoi laajan kirjon sekä lyhyempiä toisille ihmisille suunnattuja improvisoituja musiikkiesityksiä että sisäänpäin kääntyneitä, jopa tuntikausia kestäviä muuntuneen tietoisuuden tilan sisältäviä soittoilanteita (Kastinen 2020, 92–96). Jälkimmäisestä tapahtumasta A. O. Väisänen loi nykyään paremmin tunnetun termin ”hiljainen

haltioituminen” (Väisänen 1990 [1943], 43). Artikkelini päähenkilö Pedri SHEMEIKKA edustaa esimerkinomaisesti kokonaista musiikkikulttuuria, niin 1800-luvun suomalaisesta kuin venäläisestäkin kulttuurista eroavaa, maantieteellisesti periferisillä alueilla elänyttä vanhaan maailmankatso-
mukseen, kansanuskoon, perinteisiin elinkeinoihin (metsästys, kalastus ja kaskiviljely) ja lukutaidottomien ihmisten kuulonvaraisuuteen perustuvaa karjalaista runolaulukulttuuria ja sen kantelemusiikkia (Suutari ja Karlova 2021, 10–11; Laitinen 2010, 77–99).

Koska tarkastelen aihetta henkilökohtaisesta tutkija-muusikon (Laitinen 2003, 9–10) näkökulmasta, olen joutunut pohtimaan paljon myös omaa rooliani aineiston tulkitsijana. Samoin kuin Milla Uusitupa (2021, 73–74) kuvaa vanhempaa haastatteluaineistoa käyttävän tutkijan haasteita, 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. Kenties ajatukseni siitä, että lapsuuteni syrjäisen pohjoiskarjalaisen kylän yksinäisessä, metsän ympäröimässä talossa viettäneenä tietäisin ja tuntisin jotain menneen maailman karjalaisen sielunmaisemasta, ei ole täysin perusteeton. 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. Yksinäinen, sisäänpäin kääntynyt musisointi oli itse asiassa yhteyden luomista, sisäistä kommunikaatiota. Soitin ja ihminen muodostivat symbioosin: samankaltaisen yhteyden kuin yksinäisen erämaaluonnon tuottama kokemus. Tätä kokemusta selittävät myös uudemmat tutkimukset musiikin vaikutuksesta tunteisiin ja aivotoimintaan (ks. esim. Schäfer 2019; Saarikallio ja Erkkilä 2007; Ukkola-Vuoti 2017). Lisäksi on mielestäni selvää, että kyseisen musiikin ydin ei ole pyrkimyksessä tuottaa täsmällinen rekonstruktio toisen henkilön soittamasta musiikista, koska tällöin musiikki ei enää ole ”omaa mahtia”. Musiikin estetiikan ja filosofian tutkiminen ja sen yhdistäminen tietoihin soittimista, soittotekniikasta, asteikosta ja viritysjärjestelmistä syventää ymmärrystämme niin menneen kuin siitä vaikutteita saaneen uuden musiikin merkityksistä ja mahdollisuuksista.

Erityisen mielenkiintoisina koen oman mahdin soiton kuvauksissa pitkäkestoisen, sisäänpäin kääntyneen ja joskus muuntuneen tietoisuuden tilan saavuttavan musisoinnin. Kanteleen esihistoria soittimena on

tuntematon, mutta sen funktio osana rautakaudella Väinämöisestä runolaulaneiden itämerensuomalaisen ihmisten shamanistista kulttuurimuotoa vaikuttaa ilmeiseltä (Haavio 1950, 309; Junttila 2012, 286; Siikala 1999, 14–22; Kastinen 2020, 102–104). Runolauluissa kantele kuvataan usein shamanistisena apuvälineenä sekä myyttisten tapahtumien alkuunpanijana ja toteuttajana. Anna-Leena Siikalan (1999, 293–294) mukaan on mahdollista, että shamanistisesta noidasta eriytynyt ja omaan ”väekyyteensä” eli omaan mahtiinsa tukeutuva itämerensuomalainen laulaja-tietäjä käytti sekä kanteletta että rumpua ekstaasin välineenä. Tähän taustaan nähden hahmotan artikkelissa kuvatut rajakarjalaisten tietäjien yhteydet saamelaisiin shamaaneihin hyvin mielenkiintoisina. Samalla on kuitenkin myös todettava, että 1800-luvun karjalaisten oman mahdin soiton kuvaukset ovat kaukana varsinaisesta shamanismista.

Olen itse kokenut karjalaisen kanteleimprovisaation estetiikan ja filosofian tarjoavan muusikkoudelle, musiikin kokemiselle, luovuudelle ja musiikkikasvatukselle syvälle historiaan ja ihmisyyteen ulottuvia merkityksiä. Olen käytännössä kokenut, kuinka se avaa täysin uusia väyliä monien nykymuusikoiden ja musiikin harrastajien työskentelyyn. Yli sata vuotta sitten lukutaidottomien ihmisten kuulonvaraisesti hahmottaman ja siten eteenpäin siirtämän instrumentaalimusiikin sanallistaminen ei kuitenkaan ole helppoa (Anttonen 2012, 325–326) – sanoiksi pukeminen on itse asiassa huomattavasti vaikeampaa kuin asian ymmärtäminen musiikillisen kokemisen kautta. Tämä artikkeli on pieni yritys vastata haasteeseen.

Pedri Shemeikan taustaa

Suomalaisesta valtakulttuurista poikkeava karjalainen elämäntapa alkoi voimistuvan karelianismin (Anttonen 2005, 139–140) myötä edustaa 1800-luvun suomalaiselle sivistyneistölle muinaisen kalevalaisen kulttuurin viimeisiä kaikuja.¹ Pedri Shemeikka edusti tässä viitekehyksessä suurta, myyttistä Väinämöis-hahmoa. Kulttuurin murros teki väistämättä tuloaan myös karjalaisille syrjäseuduille, mikä tarkoitti vanhan elämäntavan hiipuvaa häviämistä. (Anttonen 2005, 138–139; Haapoja 2017, 134–136; Suutari ja Karlova 2021, 10–11) Kantelemusiikissa se näkyi siten, että kanteleilla soitettiin runolaulukulttuurin musiikin sijaan yhä useammin uu-

1 Käytän termiä valtakulttuuri tässä samassa merkityksessä kuin Uusitupa (2021) tiedostaen samalla, ettei Suomen kansallisvaltiota ollut olemassa 1800-luvulla.

sia, muotiin tulleita tanssisävelmiä. Vähitellen uudet soittimet – Karjalan alueella erityisesti haitari – syrjäyttivät vanhakantaisen kanteleen.² Vuosina 1881–1891 Sortavalan seminaarin lehtorina toiminut O. A. Hainari (vuoteen 1906 Forsström) kirjoitti 1880-luvun tunnelmistaan seuraavasti:

Yhtä omituinen kuin Itä-Karjalassa on luonto, yhtä omituisia ovat täällä monessa kohdin olotkin. Täällä on jo vuosisatoja kestänyt kahden erilaisen sivistyksen vaikutus. Sivistyksen tuulia on puhaltanut lännestä, niitä on puhaltanut idästä, mutta keskellä näitä vaikuttimia on kansan katsantotavassa vielä säilynyt paljon siitä, mitä sillä oli ominaista, ennenkuin nuo muualta tulleet sivistyksen aiheet sitä kohtasivat. Tarkoitin muistoja paka-
nuuden ajoilta. Itä-Karjalan rajapitäjissä vallitsee vielä monessa paikassa kansassa tuo luonnonlapsen rajoitettu maailmankäsitys, joka ei ulotu kotiseudun ilmauksien ulkopuolelle; täällä kuulee vielä jälkikaikuja vanhoista eepillisistä runoista. Talvi-iltoina kokoontuu täällä talon rahvas, vanhat ja nuoret, jonkun taitavan sadunkertojan ympäri kuulemaan satuja, yhtä luontoperäisiä kuin pirtissä istuvat kuuntelijatkin. Täällä lepyttää vielä metsämies salaa haltijoita eräretkelle lähtiessään; täällä emännillä monta tärkeätä loitsutempua, ennenkuin keväällä laskevat karjansa laitumelle. Kantele on salokylissä vielä jokseenkin yleinen soittokeino. Se tosin ei enää soita vienoja kansanlaulujen säveliä, mutta ahkerasti sitä viljellään tanssin säestäjänä. (Forsström 1886a, 4–5.)

Vanhan ja uuden musiikkikulttuurin risteyskohdassa Pedri Shemeikasta (ks. kuva 1) tehtiin eräs muinaisuuden symboleista. Pedri Ivaninpoika syntyi Raja-Karjalassa, Suistamon Shemeikan kylässä luultavimmin vuonna 1821 (Haavio 1985, 186; Savola 2019). Hän meni naimisiin 15-vuotiaan Maura Pedrintytär Houtsosen (Mavra Petrova) kanssa vuonna 1849 (Larsson 2021). Heille syntyi yhdeksän lasta, joista kolme kuoli alle 11-vuotiaana. Perhe muutti vuonna 1860 köyhtyneenä vuokralaiseksi Suistamon Kontroon, jossa he asuivat vuoteen 1886. Vaurastuttuaan Pedri hankki talon Korpiselän Kokkarin Mysysvaarasta, minkä johdosta häntä kutsuttiin yleisesti Mysysvaaran Pedriksi ja jossa asuessaan hän alkoi saada kuuluisuutta suomalaisen sivistyneistön keskuudessa. Vuonna 1894 hän muutti poikansa luo Tuupovaaraan Öllölän Ristivaaraan, jossa eli kuolemaansa huhtikuuhun 1915 saakka. Hänet haudattiin Pörtsämön erämaakalmistoon, jonne hänelle pystytettiin muistomerkki Kalevalan riemuvuonna 1935. (Haavio 1985, 186; Malviniemi 1997, 93; Shemeikka 1997: 30, 34; Timonen 1997.)

2 Uudenmallinen, osista rakennettu kantele jatkoi eloaan ja kehittyi uusiin muotoihin uuden musiikkikulttuurin mukana.



Kuva 1. Pedri Shemeikka Tuupovaaran Ristivaarassa vuonna 1907. Kuva: Samuli Paulaharju. Museovirasto.

Shemeikka-nimi on johdos Pedrin isoisän isän, Semen Mihailovin, nimestä eli Semen Miihkalinpojasta, joka todennäköisesti muutti Aunuksen Karjalasta Suistamon Muuannon kylään Ruotausjärven rannalle jossain vaiheessa 1720–40-lukujen aikana (Palviainen 2020, 6–8). Shemeikkojen suvun kasvaessa taloryhmää Ruotausjärven rannalla ryhdyttiin kutsumaan Shemeikan kyläksi ja Yläruotausjärveä Shemeikanjärveksi (Forsström 1894, 111; Shemeikka 1997, 24). Suvun muistitiedon mukaan ensimmäinen Shemeikka saapui Suistamolle Aunuksen puolelta Repolasta tai Porajärven Lupasalmesta, jossa suvun alkuperäinen nimi oli Hoshkonen (Basilier 1886, 123; Palviainen 2020, 8). Tuula Kiisken ja Santeri Palviaisen tekemät sukututkimukset tukevat muistitietoja, vaikkakin vanhemmissa asiakirjoissa on aukkoja ja ristiriitaisuuksia (Shemeikka 1997, 23–25; Palviainen 2020, 4–10). Jo Julius Krohn (Basilier 1886, 126) ja sittemmin muiden muassa Matti Kuusi (1949, 62) ovat arvioineet ainakin

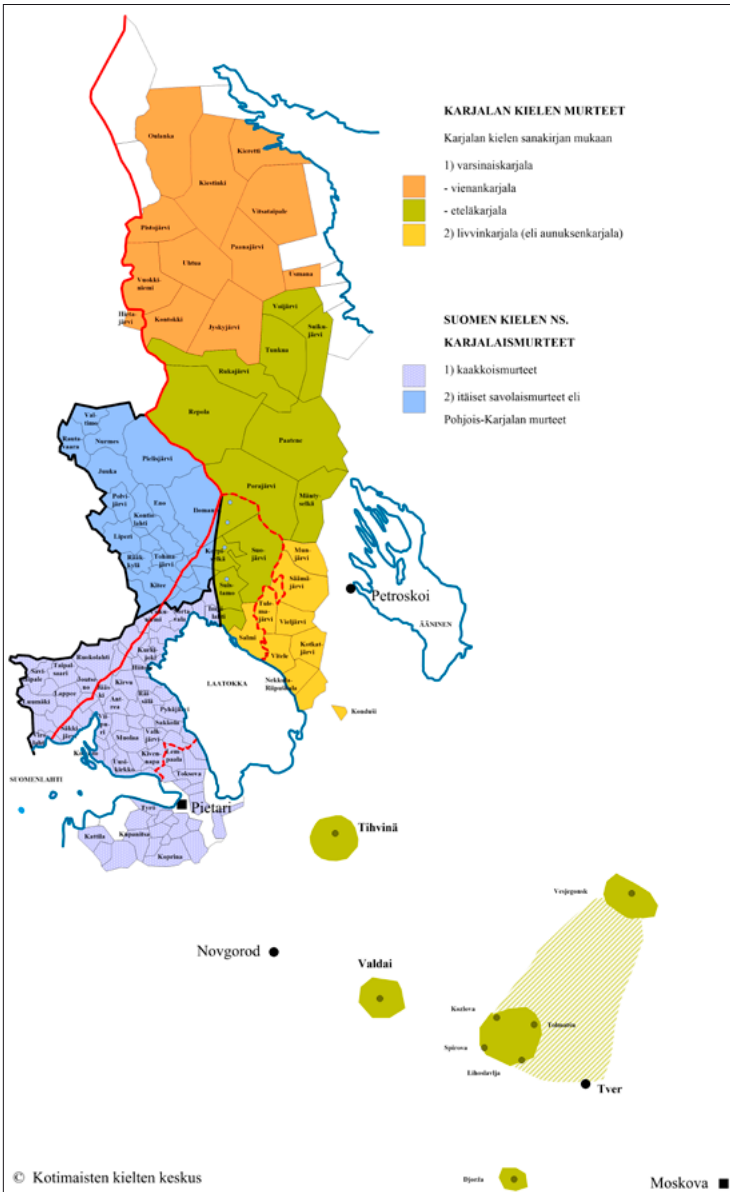
osan Shemeikkojen runoista sisältävän Repolan takaista ja lupasalmelaisista pohjaa.

Ehkä siirtymiseen Aunukselta Raja-Karjalaan vaikuttivat isonvihan levottomuudet tai valtakunnan rajamuutos, kun Uudenkaupungin rauhassa 1721 Käkisalmen läänin pohjoisosat siirtyivät Ruotsilta Venäjälle. Kyseisten Hoshkosten alkuperä on tuntematon, ja kuten sukututkijat ovat pohtineet, herääkin kysymys, voisiko 1700-luvun puolella tapahtunut muutto Raja-Karjalaan olla paluumuutto (Shemeikka 1997, 22). Matti Pöllän (1995, 36) mukaan jo 1400–1500-luvuilla Pohjois-Aunuksen, Vienen eteläosan ja Vienenmeren länsirannikon kiinteän asujaimiston joukossa merkittävän osan muodostivat todennäköisesti Laatokan länsi- ja luoteisrannikon keskiaikaisista asutuskeskuksista lähtöisin oleva väestö. Vuonna 1570 alkanut Ruotsin ja Venäjän välinen 25-vuotinen sota kiihdytti siirtolaisuutta eikä Stolbovan rauha 1617, jossa Käkisalmen lääni ja Inkerinmaa siirtyivät Ruotsin voittomaiksi, sitä myöskään hillinnyt.

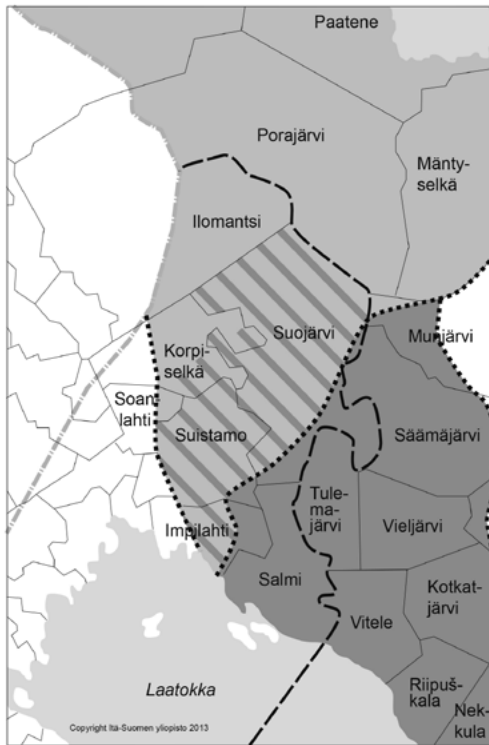
On arvioitu, että vuoteen 1650 mennessä Käkisalmen Karjalan seitsemästä pogostasta (Ilomantsi, Salmi, Sortavala, Kurkijoki, Käkisalmi, Sakola, Rautu) noin 25 000 karjalaista muutti etupäässä Aunuksen alueelle – Tverin Karjalaan muuttaneita rajakarjalaisia on Veijo Saloheimo jäljittänyt 1892 henkeä, minkä lisäksi muuttoliike suuntautui myös Vienaan (Hämynen 1993, 47; Pöllä 1995, 48, 167, 316; Virtaranta 1962, 40–41). Ruptuurisodan (1656–58) seurauksena muuttoliike kasvoi äärimmilleen, jolloin Käkisalmen läänistä suurin osa lähes tyhjeni ortodokseista. Venäläisen tutkimuksen mukaan vuosina 1656–61 noin 22000 ortodoksia pakeni Käkisalmen läänistä lähinnä Aunukseseen ja sisä-Venäjälle. Vuodesta 1661 alkaen osa karjalaisista kuitenkin vähitellen myös palasi entisille kotipaikoilleen. (Hämynen 1993, 47; Laasonen 2005, 113–118; Pöllä 1995, 56.) Miltei jatkuva vihanpito Ruotsin ja Venäjän välisen muuttuvan rajan pinnassa ja useat nälkävuodet pakottivat ihmiset liikkeelle, mutta sen lisäksi siirtymisissä oli usein myös kysymys vain raja-alueilla asuvan väestön luonnollisesta kanssakäymisestä saman karjalaisen heimon sisällä (Hämynen 1993, 44–50, 82–83).

Kun Vanha Suomi eli Uudenkaupungin (1721) ja Turun (1743) rauhan jälkeen Ruotsilta Venäjälle luovutetut Viipurin, Käkisalmen ja Kyminkartanon provinssit liitettiin autonomiseen Suomen suuriruhtinaskuntaan vuonna 1812, tuli Suistamosta osa Viipurin läänin. Näin entisen Käkisalmen läänin ja Aunuksen kihlakunnan välille muodostui virallinen raja. Käytännössä rajaa ei kuitenkaan suurimmalta osaltaan edelleenkään ollut. Raja-Karjalan asukkaista enemmistö oli ortodokseja, joiden äidinkieli oli Suojärvellä ja Suistamolla sekä Korpiselän ja Impilahden itäosien

kylissä varsinaiskarjala ja Salmassa, Suojärven niin sanotuissa Hyrsylän mutkan kylissä ja Suistamon eteläosissa livvi (Kuvat 2 ja 3; Patronen 2017, 1, 41). Sekä uskonnon että kielen puolesta alueen asukkaiden yhteydenpito Aunuksen Karjalaan oli siis luontevaa. Aunuksen Karjalaan ja Pietariin suuntautuneiden työnteko- ja ruuanhankintamatkojen lisäksi myös avioliittojen solmiminen jatkui rajan yli edelleen 1800-luvulla (Hämynen 1993, 61–64; Kokkonen 2002, 33–36; Patronen 2017, 38).



Kuva 2. Karjalaismurteiden rajat. Julkaistu Kotimaisten kielten keskuksen luvalla.



Kuva 3. Raja-Karjalan murrekartta. Raja-Karjala siirtymäalueena. Musta katkoviiva osoittaa Raja-Karjalan itärajan. Pisteviiva lännessä erottaa suomenkielisen alueen karjalankielisestä, idässä livvinkarjalan alueen. Vaaleanharmaa väritys kuvaa eteläkarjalan, tummanharmaa livvinkarjalan aluetta. Kotimaisten kielten keskus (2022). Julkaistu Itä-Suomen yliopiston ja Kotimaisten kielten keskuksen luvalla.

Raja-Karjalan alue muodostui kuudesta Laatokan pohjoispuolella sijainneista pitäjästä: Suojärvi, Korpiselkä, Soanlahti, Suistamo, Impilahti ja Salmi (Hämynen 1993, 41; Uusitupa 2017, 69). Muualta Suomesta katsottuna Suojärvi, Korpiselkä ja Suistamon itäinen osa säilyivät 1900-luvulle saakka laajalti huonojen kulkuyhteyksien periferisenä tiettomien taipalettien takamaana (Brander 1928, 56; Patronen 2017, 38). Toisin kuin Laatokan rantamailla, näillä harvaan asutuilla pohjoisilla alueilla elettiin vielä 1800-luvun lopulla kaskitalouden aikaa ja maatalouden harjoittaminen oli vain osa toimeentuloa (Hämynen 1993, 43, 112; Katajala ja Juvonen 2006, 18). Pääasiallinen toimeentulo saatiin kalastuksesta, metsästyksestä ja työskentelystä kodin ulkopuolella kuten rahdinajosta (Hämynen 1993, 148; Virtanen 1968, 165).

Muuhun Suomeen verrattuna myös luku- ja kirjoitustaidon kehittyminen oli alueella hitaampaa. Vielä 1900-luvun alussa ortodokseista jäi suuri osa vaille minkäänlaista kouluopetusta (Hämynen 1993, 273–275). Kirkon näkökulmasta tärkeämpää oli kansan usko kuin kansan lukemaan opettaminen. Venäjänkieliset papit eivät aina osanneet karjalan kieltä, eivätkä he kohdanneet laajojen erämaiden seurakuntalaisiaan välttämättä kuin muutaman kerran vuodessa näiden tehdessä pyhiinvaellusmatkoja kaukasiin kirkkoihin. (Hämynen 1995, 51; Mähönen 2006, 222–223.) Vielä vuonna 1920 Raja-Karjalan ortodokseista oli lukutaidottomia 36 %, joista peräti 19 % oli yli 15-vuotiaita (Hämynen 1993, 273). Myös Pedri Shemeikka oli lukutaidoton. Tämä eristyneisyys suomalaisesta valtakulttuurista mahdollisti vanhan runolaulukulttuurin säilymisen karjalaisissa suurperheyhteisöissä ja erityisesti alueen vanhimpien asukkaiden keskuudessa 1900-luvun alkupuolelle saakka (Virtanen 1968, 165–166).

Sotikaisten ja Vornasten ohella Shemeikoista kasvoi yksi Raja-Karjalan merkittävimmistä eränkävijä-tietäjäsuvuista. Omassa yhteisössään heidän maineensa perustui vahvasti tietäjyyteen, jossa heidän laulujensa katsottiin vaikuttavan jokapäiväisen elämän kulkuun ja vasta myöhempi kansanrunoudenkeräys teki heistä muiden suomalaisten silmissä niin kutsuttuja runolaulajia (Virtanen 1968, 180, 185). Shemeikan suvun miehet tunnettiin laajalti väkevinä tietäjinä ja vertaansa vailla olevina metsämiehinä, joiden syvin tieto oli peräisin kantaisä Miihkalin Tuli-Lapin matkoilta (Basilier 1886, 123–126; Forsström 1894, 109–110). Vastaavia tarinoita esi-isien tiedonhakumatkoista niin sanottujen tulilappalaisten luokse on kerrottu monin paikoin Karjalassa ja kaikkien edellä mainittujen runolaulajasukujen keskuudessa (Haavio 1947, 41; Haavio 1985 [1943], 127; Kuusi 1949, 69).

Shemeikkojen kantaisän Miihkali Hoshkosen mahdolliset Tuli-Lapin matkat ovat sijoittuneet 1600-luvulle ja kyseisen vuosisadan käräjöpöytäkirjoista löytyy useita mainintoja suomalaisten ja karjalaisten tekemistä Lapin noidan puheille suuntautuneista avun- ja tiedonhakumatkoista (Haavio 1947: 42; Katajala 2005, 68). Myös Vienan Karjalasta on muistiinmerkitty runolaulajien mainintoja siitä, että taikoja ja loitsuja on opittu saamelaisilta (Kirkinen 1988, 99). Saamelaisten loitsutaitoihin siis luotettiin ja niitä arvostettiin laajasti.

Saamelaisien ja karjalaisten monisatavuotiset kontaktit

Saamelaisperäisten nimien perusteella ennen itämerensuomalaisten ryhmien saapumista saamenkielisiä asukkaita on asunut koko Karjalan alueella. Toistaiseksi on mahdotonta sanoa, missä vaiheessa saamenkieliset asukkaat alkoivat siirtyä Laatokan alueelta pohjoiseen, mutta suunnilleen 1200-luvulta lähtien nykyisen Karjalan alueen sisämaan saamelaismaille alkoi muodostua karjalaisasutusta. Denis Kuzminin mukaan on oletettavaa, että ainakin osa Karjalan eteläosissa asuvista saamelaisista siirtyi kohti Vienanmeren rannikkoa 1300-luvun keskivaiheeseen tienoilla. Saamelaiset ja karjalaiset asuivat luultavasti useamman sadan vuoden ajan rinnakkain. Tänä aikana tapahtui myös yhteensulautumista. (Kuzmin 2013, 69–72, 98; Kuzmin 2014, 99, 101, 105, 121, 139–140, 144, 176; Könönen 1969, 59–65; Parppe 2021, 51.)

Tietoa Karjalan saamelaisasutuksesta löytyy runsaasti 1400–1800-lukujen asiakirjoista, perimätiedoista ja nimistöä (Kuzmin 2013, 69–116; Kuzmin 2014, 100–101; Könönen 1969, 60–65). Kuzminin (2013, 73, 75) mukaan 1500-luvun venäläisissä asiakirjoissa mahdollisesti Taka-Karjalaa eli Laatokan pohjois- ja koillispuolista aluetta nimitettiin Lapiksi, kun samaan aikaan Kuolan niemimaata Turjanniemeen saakka kutsuttiin Villi-Lapiksi ja nykyistä Vienan Karjalan aluetta Metsä-Lapiksi. Aulis Könönen (1969, 64) on kirjoittanut, että Pohjois-Karjalan puolella Ilo-mantsissa on merkitty muistiin perimätietoa saamelaisasutuksesta enemmän kuin mistään muusta Pohjois-Karjalan kunnasta ja Ilo-mantsia onkin Repolan ja Porajärven ohella nimitetty Lapinkorveksi (Kuzmin 2013, 73). Forsström-Hainari kertoi vuonna 1894 metsämiesten käyttävän ahkiota saaliin kuljetuksessa Korpiselän ja Suojärven salokyllissä ja totesi sen epäilemättä olevan lappalaisahkion jäännös (Forsström 1894, 49). On myös huomioitavaa, että karjalaisten keskuudessa on ollut tapana nimittää pohjoisempina asuvia naapurikarjalaisia lappalaisiksi (Kuzmin 2013, 103; Kuzmin 2014, 101) ja pohjoista ilmansuuntaa ”lapiksi” (Forsström 1886b, 115). Vuonna 1915 Pešši Shemeikka sanoi oppineensa kaikki laulunsa Arhippa-nimiseltä lappalaiselta: ”sieltä oli Lapista, jostain Ilo-mantsin ja Megrin tagua” (SKVR VII: 22).

Pedri Shemeikalta tallennetun Peuravirren sanottiin olevan Miihkalin Tuli-Lapissa oppima (SKVR VII: 3349) ja sen avulla uskottiin Shemeikkojen saavuttaneen uskomattomat metsästystaitonsa. Useiden metsävirsien lisäksi Miihkali oli oppinut myös suureksi tietäjäksi, mikä itse asiassa oli Shemeikan miesten kertoman mukaan alun alkaen ollut Tuli-Lappiin lähdon syy ja matkan tavoitteena. Mahtavista Shemeikoista liikkui paljon erilaisia tarinoita, joissa Tuli-Lapin kävijä oli milloin Miihkali,

milloin Semoi. Naapuripitäjässä Suojärvellä Tuli-Lapin matkasta kerrottiin värikästä tarinaa, jonka mukaan syy lähtöön oli tarve saada selville, kuka oli murhannut Semoin vanhimman pojan. (Basilier 1886, 123–125.)

Shemeikäiset ovat kotoisin Reboilasta. Heitä asui kaksi veljestä samassa talossa. Toinen tappoi toisen Semoin pojan, vaan ei tietty, minne lapsi oli joutunut. Isä, Semoi, lähti Tuli-Lapin tietäjiltä kysymään neuvoa. Otti mukaansa ”kishettä (valkeata vaatetta) kogo kukan”, maksaakseen sillä Lappalaiselle palkan. Tuli-Lappalainen vei hänet metsään. Täällä hän koki leppäpuuta suureksi nuotioksi, jonka sytytti ja – hyppäsi itse keskele palavata nuotiota. Tulen keskestä huusi vielä Semoille: ”älä hiilokseen koske, vaan istu vieressä ja vuota!” Sittenkuin nuotio oli palanut, hyppäsi Lappalainen kytevien hielten seasta; hän pudisteli ja pöristeli itseänsä kuin koira, joka vedestä nousee. Astui Semoin eteen (joka huomasi, että Lappalaisen tukka ja parta olivat tulessa kähertyneet). Kädessä oli hänellä ”suuri partu” [eli parta], joka riippui irvistelevästä alileuvasta. Kysyi Semoilta: ”tunnetko? –”Ka niin on kuin veljeni” Sitten vetäisi taskustansa suan. –”Tunnetko?” – ”Ka mintäh’ en (tuntisi); oma sugani, joga lähtiessä kodih jäi aittah!” Lappalainen nyt neuvoi, että murhaaja oli Semoin oma veli; ruumiin hän oli kaivanut kiven tyveen (Hoshkosen) talon pellon läheisyyteen, josta sittemmin ruumis löydettiinkin. (Basilier 1886, 124.)

Kertomusten perusteella voidaan olettaa, että nimityksellä ”tulilappalainen” ei viitattu kehen hyvänsä saamelaiseen, vaan erityisiä taitoja ja taikakeinoja omaavaan shamaaniin. Basilierille (1886, 123) Tuli-Lappi selitettiin kaukaisena paikkana merentakaisessa maassa: ”niin kaukana kuin tuossa merentakaisessa maassa ihmistä vain elää eli kunnes meri tuli etehen, jonka takana ’moata ei enämbi oo’”, ja: ”Tuli-Lappalaiset kaottih meren toah; tällä puolen merta niitä ei ole. Vain Kannus-Lappalaisia on tällä puolen merta”. Lauri Vilho Pääkkönen julkaisi matkakertomuksensa vuonna 1898 seuraavia muistitietoja lähempänä Raja-Karjalaa Repolassa kolme, neljä virstaa Lusman kylästä asuneista tulilappalaisista.

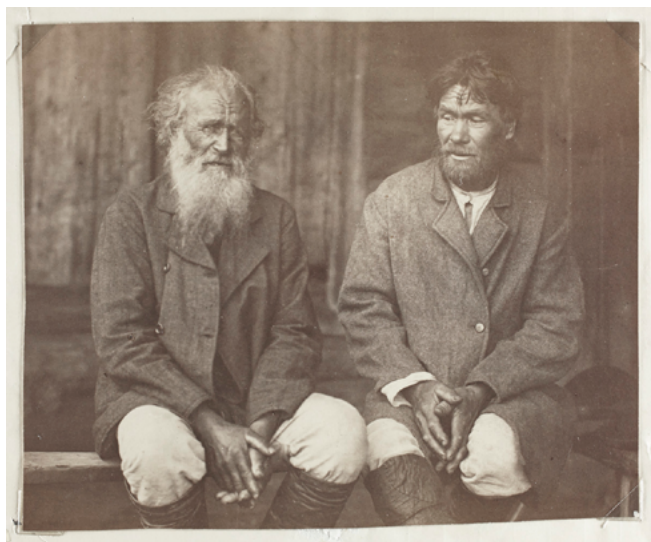
Lapin ahoilla, Tuulijärven rannalla, elivät mahtavat Tulilappalaiset. He olivat suuria tietoniekkoja ja heidän luonansa ”käi äijä rahvasta” parannuksilla y.m. apua hakemassa. Kun he tahtoivat jotain tehdä, niin sukeusivat he nuotioon, ja kun he siellä aikansa olivat, niin tulivat he entistänsä nuorempina sieltä takaisin. (Pääkkönen 1898, 170, 173.)

Forsström-Hainari huomautti vuonna 1894 Tuli-Lapin tarkoittavan Kuolan niemimaata, Lappia, ”jossa revontulet palavat” (Forsström 1894, 109). Kuolan niemimaan paikannimien ja 1660-luvun käräjäpöytäkirjojen

pohjalta Martti Haavio on päätellyt Shemeikkojen kantaisän Lapin matkan todenpohjaiseksi (Haavio 1947, 40–42; Haavio 1985 [1943], 174–176; Timonen 1997; Virtanen 1969, 172). Kertomus peuravirren alkuperästä herättää kysymyksen: jos Shemeikkojen sukutarinoiden tulilappalaisella tarkoitetaan saamelaista, missä muodossa loitsulaulu on opittu ja missä vaiheessa se muotoutui runomittaan?

Pedri Shemeikka patriarkkana, ”ryssänä” ja Väinämöisenä

Shemeikkojen suvussa oli paljon hyviä laulajia, kanteleensoittajia, tietäjiä ja metsämiehiä, mutta Pedri Shemeikan hahmo kasvoi kirjallisuudessa ja tarinoissa 1900-luvun vuosikymmenten myötä heistä suurimmaksi ja lähes myyttisiin mittoihin. Suvusta lähes yhtä kuuluisaksi nousi Pedrin sedän pojanpoika Jehkin Iivana, joka tunnettiin erityisesti kanteleensoittajana (ks. kuva 4). Runonkerääjistä ensimmäisenä Shemeikat tapasi Daniel Europaeus vuosina 1845 ja 1846 (Haavio 1985, 166; Krohn 1887a, 118–120; Krohn 1887b, 202, SKVR VIII: 20). Tuolloin Shemeikan kylää asuttivat veljekset Ivan (Iivana, s. n. 1760) ja Jakov (Joakoi, s. n. 1775) perheineen. Tämänhetkisen sukututkimustiedon mukaan Pedri Shemeikka oli siis Ivanin poika ja Jehkin Iivana Jakovin pojanpoika (Palviainen 2020, 6).



Kuva 4. Pedri Shemeikka ja Jehkin Iivana. Kuva: I. K. Inha, Suistamo 1893. Museovirasto.

Varsinaisesti Shemeikat nousivat suomalaisen sivistyneistön tietoisuuteen vasta 40 vuotta Europaeuksen vierailun jälkeen, kun aikakauslehti *Virittäjässä* julkaistiin vuonna 1886 Hjalmar Basilierin (1886, 123–126) artikkeli ”Shemeikäiset. Salmin kihlakunnan parhain laulajasuku”, jossa Basilier nosti esiin suvun miesten metsästys- ja laulutaidot, vahvan tietäjyyden ja esi-isien Tuli-Lapin matkat. Tämä sai aikaan kareliaanien kuten Eino Leinon, Juhani Ahon, Akseli Gallen-Kallelan, Jean Sibeliuksen ja Alpo Sailon vierailut Pedri Shemeikan luona vuosisadan vaihteen molemmin puolin. Pedri Shemeikan maine kasvoi edelleen 1890-luvulla O. A. Hainarin, I. K. Inhan ja Juhani Sjöströmin vierailujen jälkeen julkaistujen tekstien ansiosta (Forsström 1894; Haavio 1985, 184; Sjöström 1898).

Mysysvaaran Petri on kerrassaan vanhan Wäinämöisen kuva. Roteva ja ryhdikäs, harvapuheinen. Kasvopiirteet voimakkaat ja samalla säännölliset. Parta pitkä ja valkea. Kotipuolellaan pidetään Petri ukkoa hyvin suuressa arvossa. Vanhat ja nuoret häntä kunnioittavat. Mysysvaaran Petri onkin runorikkaan Itä-Karjalan perikuva. Hänen persoonassaan löytyy yhdistettynä kaikki, mikä näille seuduille on vanhaa ja omituista. On hyvä runolaulaja ja loitsujen lukija, soittaa kannelta, oli nuoruudessaan maan kuulu peuranhiihtäjä ja karhuntappaja. (Forsström 1894, 115–116.)

Kesällä 1892 Jean Sibelius suuntasi nuoren vaimonsa kanssa häämatkalle Karjalaan, jossa Sibeliuksen omien sanojen mukaan hänellä oli päämääränä kuulla ja oppia tuntemaan kanteleensoittoa ja runolaulua. Ehkä tuorein artikkeli aiheesta on Heikki Laitisen ”Jean Sibeliuksen öinen ratsastus Suojärvellä” (2020), jossa hän kuvailee, kuinka Pedri Shemeikka lauloi Sibeliukselle keskeytyksettä kokonaisen vuorokauden ja syvästi vaikuttavan tapahtuman seurauksena Sibelius muun muassa otti Pedrin laulaman sävelmän *Karelia*-sarjansa (1893) ensimmäiseen kuvaelmaan. Samassa artikkelissa Laitinen kuvailee elävästi myös Sibeliuksen ja Robert Kajanuksen järjestämää suuren suosion saanutta konserttia Helsingin laulujuhalla vuonna 1900, kun mukana ohjelmassa oli myös Pedri Shemeikan johdolla rajakarjalaisia muusikoita esittämässä runolauluja, kanteleensoittoa ja itkuvirsiä. (Laitinen 2020, 8–17.)

Pedri Shemeikasta julkaistiin useita valokuvia, tehtiin maalauksia ja veistettiin veistoksia. Vuonna 1905 Armas Launis äänitti fonografille noin puolitoista minuuttia Pedrin laulamaa tulen loitsua, joka julkaistiin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran CD:llä *The Kalevala Heritage* (1995). Osa äänitteestä on kuultavissa Yle Areenan Elävässä arkistossa.³ Alpo Sailo

3 <https://areena.yle.fi/audio/1-50411419>

vieraili jo iäkkään Pedrin luona hänen viimeisessä asuinpaikassaan Risti-vaarassa vuonna 1908. Sibeliuksen tapaan Sailo vaikutui ylväästä vanhuksesta ja vertasi tämän piirteitä Leonardo da Vinciin. (Sailo 1928, 192–193.) Kalevalan riemuvuodeksi 1935 Alpo Sailolta tilattiin runonlaulajapatsas Sortavalaan (ks. kuvat 5 ja 6). Pedri Shemeikka edusti Sailolle todellista Väinämöis-hahmoa, joten kanteletta soittava, karhuntaljalla istuva pronssinen Väinämöinen sai Pedri Shemeikan piirteet. (Kivelä 1985, 70–72.)



Kuva 5. Runonlaulajan patsas, Sortavala. Kuva: Anton Taipale, 1935. Lappeenrannan museot.



Kuva 6. Runonlaulajan patsaan paljastustilaisuus Sortavalan laulujuhilla Kalevalan juhluvuonna 1935. Kuva: Ilmavoimat, Museovirasto. Dokumentti juhlallisuuksista on katsottavissa Finna-tietokannasta (Suomi-Filmi Oy 1935).

Kirjallisuudessa Pedri Shemeikkaa luonnehdittiin vahvasti kansanrunojen ja kalevalaisten tarinoiden sankarihahmoon liitettävien adjektiivien ja kuvauksien. Iivo Härkönen kuvasi Pedri Shemeikkaa tämän muistokirjoituksessa seuraavasti:

Mutta kuuluisin näistä veljeksistä oli se korven tervaskanto, joka muutti Tuonen tuvillle viime kuun 11 p:nä -- Pedri livanan poika Shemeikkassa yhtyivät sukuhaaransa ja koko suvunkin parhaat avut ja ominaisuudet viimeiseen väkevään ilmaukseen. Hän oli ruumiiltaan vankka, mieleltään luja, oli metsämies etevint en esi-isiensä laatua ja runot muisti myös kaikki, mikä suvun suuret. -- Hänen laulunsa olivat enimmästään loitsunluonteisia, mutta niinpä muidenkin shemeikkalaisten runot ovat olleet, mihin taas on johtanut elämän laatu Shemeikan kovissa korvissa, hallaisten soiden keskellä ja ainaisessa taistelussa metsän valtojen kera -- Sissoset, Huohvanaiset ja Sotikaiset olivat lauluvuosinaan jo rauhallisempain olojen eläjiä, viljellympäin vierten raatajia, siksi oli heidän laulunsa lauhempaa, eepillisempää; Shemeikat ja Wornaset tarvitsivat runoa aseikseen, väkseen ja voimakseen 'näillä miehen metshimailla, näillä harhoilla saloilla'. On otettava tässä myöskin huomioon shemeikkalaisten yleensä jylhempi luonne, johon usein – kuten juuri Pedri Shemeikkassa – yhtyi huomattava umpimielisyys. Tämän rinnalla oli tässä suvun viimeisessä suuredustajassa havaittavissa jonkunlaista ylimysmielisyttä, mikä ilmeni vähäpuheisuudessa ja tyyneydessä silloinkin, kun mieli liikehti. (Härkönen 1915, 226.)

Tämä jalustalle nostettu Väinämöis-kuva edusti Pedri Shemeikan identiteettiä ainakin kareliaaneille ja osalle suomalaista sivistyneistöä. Suurelle osalle luterilaisia suomalaisia Pedri edusti kuitenkin jotain muuta: hän oli ”ryssä”, kuten kaikki ortodoksi-karjalaiset olivat olleet jo usean vuosisadan ajan (Kirkinen 1998, 43; Kokkonen 2002, 14; Saloheimo 1998, 37). Vastaavasti luterilaiset suomalaiset edustivat karjalan ortodokseille ”ruotsheja” (Laasonen 2005, 118, 121–122; Patronen 2017: 116). Vaikka nimitykset olivat aikalaisilleen usein ennemmin neutraaleja kuin arvolatautuneita (Uusitupa 2021, 100, 104), syntyi erityisesti venäläistämistoimien paineen alla myös epäluuloja (Kirkinen 1998, 49–50). Slaavinkieliset jumalanpalvelukset, monen suomalaisen vaikeus ymmärtää karjalan kieltä sekä karjalaisten vuosisataiset suku-, kauppa- ja työyhteydet itään kasvativat suomalaisten mielessä vierautta ja vihamielisyyttä ortodoksi-karjalaisia kohtaan (Laitila 1998, 387; Patronen 2017, 121). Karjalaisten omasta näkökulmasta he myös itse hahmottivat itsensä suomalaisen valtakulttuurin ulkopuolelle (Patronen 2017, 120).

Omassa yhteisössään Pedri Shemeikka oli kunnioitettu patriarkka, arvostettu tietäjä ja taitava eränkävijä. Ortodoksisuus oli kiinteä osa

koko perheen identiteettiä: ristinmerkkien tekeminen, rukoukset kodin nurkkauksen pyhimyskuvan edessä sekä paastojen noudattaminen olivat itsestäänselvä osa kodin arkipäivää. Kirkot ja papit olivat kaukana, joten pyhäamujen hartaudet vietettiin omassa pirtissä Pedrin johdolla. (Sjöström 1896, 26–27; Warttainen 1987 [1923], 116.) Ortodoksisuuteen sekoittui vahvasti myös usko luonnon voimiin ja henkiin, jotka vaikuttivat jokapäiväiseen elämään. Näitä voimia Pedrin katsottiin hallitsevan omilla tietäjätaidoillaan. Loitsut ja taitat kuuluivat koko perheen arkipäivään (Sjöström 1896, 17–24).

Maanviljelyksen tuotto Suistamon ja Korpiselän kaskimailla oli epävarmaa ja monet isännät joutuivatkin hankkimaan lisätienestejä muun muassa talvisesta rahdinajosta ja keväisestä tukinuitosta. Pedri oli tässäkin suhteessa poikkeuksellinen: hän vetäytyi mieluummin karun erämaan äärimmäisiä taitoja vaativaan yksinäisyyteen pitäen metsästystä ja kalastusta pääammattinaan. (Shemeikka 1997, 26–27.) Hän ei myöskään vaikuttanut erityisemmin viihtyvän esiintymismatkoilla, joille hän kuitenkin silloin tällöin kutsuttuna lähti muiden karjalaisten perinteentaitajien mukana. Hälinän ja vieraiden ihmisten erilaisten tapojen lisäksi hän kenties myös vierasti oman elämäntapansa ja kulttuurinsa näyttämölle nostamista kuin merkillisenä reliikkinä.

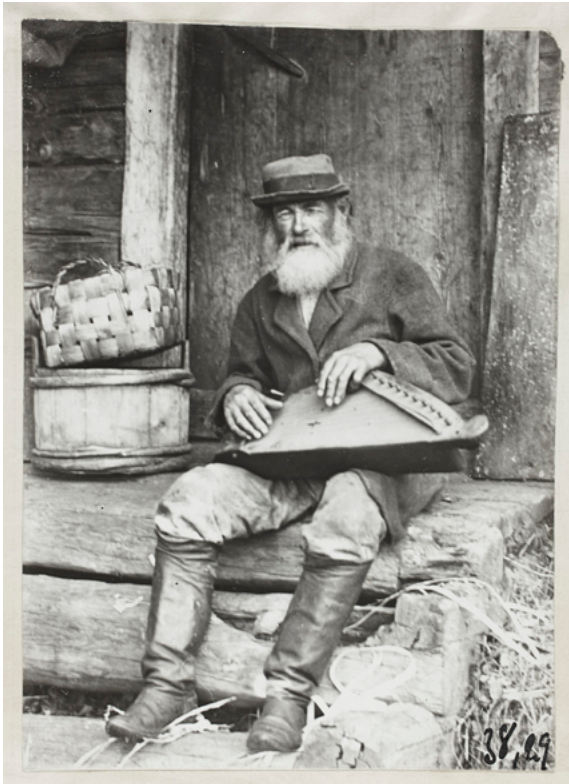
Juroa olemusta tuntui vahvistavan toisen silmän sokeutuminen pari vuotta ennen vuosisadan vaihtumista (Härkönen 1926, 119). Viimeiset 12 elinvuottaan Pedri oli täysin sokea, joka Warttaisen (1987 [1923], 126) mukaan vain lisäsi kanteleen merkitystä hänen elämässään. Jäyhä ulko-kuori muutti muotoaan, kun Pedri lauloi, soitti tai loitsui. Hänen aikakautensa runolaulajat ja kanteleensoittajat eivät esittäneet, vaan elivät musiikkiaan. Muiden runolaulajien tapaan Pedrin olemuksen kerrottiin elävöityvän, innostuvan ja lopulta haltioituivan runolaulujen tarinoiden mukana: ”[h]än alkaakin sitte loitsuja ja jokainen nivel hänellä liikkuu -- Veri on kuohahtanut hänen kasvoihinsa ja hikipisara toisensa jälkeen lähtee liikkeelle kiirehtien harmaalle parralle” (Sjöström 1896, 33).

Tietäjän mahti

Kansallisbiografian tietojen mukaan runolaulutekstejä ja loitsuja on merkitty muistiin 30 Shemeikan suvun jäseneltä – Pedri Shemeikalta toisintot mukaan lukien 58 kpl (Timonen 1997). Shemeikoilta kerätyt laulut ja loitsut kytkeytyvät pääasiassa metsästysperinteisiin, mutta ei ole varmaa, johtuuko se siitä, että kerääjät eivät pyrkineet koko perinteen kartoittami-

seen vaan pyysivät Shemeikoilta erityisesti metsästysloitsuja – Shemeikathan tunnettiin parhaimpina peuran- ja karhunkaatajina (Virtanen 1968, 167, 172). Kaikki Shemeikkojen metsäloitsut eivät olleet lausuttuja loitsuja vaan myös laulettuja, loitsunluonteisia metsämiehen virsiä (Iisakkila 2007, 61–63). Metsävirret liittyvät nimenomaan metsästyskulttuuriin, eikä niille ole vastineita maanviljelyskulttuurin piirissä (Virtanen 1968, 184–185).

Anna-Leena Siikala on todennut, että kaikki loitsimista koskevat maininnat osoittavat rautakauden tietäjän esittäneen loitsunsa laulaen. Myöhemmin keskiajalla laululoitsun rinnalle on munkistolta saadun mallin mukaan kehittynyt loitsujen resitointi eli lukeminen. Siikalan mukaan tietäjyyden ydin oli pyhien sanojen eli ”luotteiden” hallinta. (Siikala 1999, 293–294.) Metsästysloitsujen lisäksi Pedri Shemeikalta tallennettujen runolaulujen joukossa onkin muun muassa olennaisia syntymyyttejä kuten *Maailman synty*, *Tammen synty*, *Tulen synty*, *Raudan synty* ja *Kanteleen synty* (SKVR VIII: 20a, 567; VII3: 644, 1342, 1376; VII4: 2691, 2692), joista jälkimmäistä myös tiedetään käytetyn metsästäjien ja kalastajien loitsuna (Ganander 1984 [1789], 102–103).



Kuva 7. Pekko Shemeikka, Pedri Shemeikan veli, Suis-tamo 1907. Kuva: Samuli Paulaharju. Museovirasto.

Kantele oli tärkeä osa Shemeikkojen suvun miesten elämää. Kun samoissa hahmoissa yhdistyi niin karu metsämies kuin mietiskelevä kanteleensoittaja ja herkistynvä laulajakin, heitä ryhdyttiin kutsumaan jo 1800-luvun kirjallisuudessa ”Karjalan hengen ja asean aateliksi” ja suvun symboliksi nimettiin peurakeihäs ja kannel (Forsström 1894, 118; Haavio 1985 [1943], 166, 189). Jehkin Iivanan kertoman mukaan kaikki vanhemmat suvun miehet soittivat kannelta, kukin omalla tyylillään: esimerkiksi Mikki ja Pekko (ks. kuva 7) vienommin, hän itse, Vaslei ja Pedri voimakkaammin. Jokainen pystyi myös soittamaan omaa mahtia eli improvisoiden pukemaan säveliksi omia mielialojaan. (Wartiainen 1987 [1923], 90.) Oman mahdin soitosta löytyy useita mainintoja 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun karjalaisiin kanteleensoittajiin liittyvissä teksteissä. Eräs niistä kertoo aunuksenkarjalaisesta kanteleensoittajasta vuonna 1882:

Paras kanteleensoittaja, mitä koskaan olen kuullut, oli Lahden kylässä Säämjärven rannalla. Jo aikaisemmin olimme hänestä kuulleet. Ja heti kylään tultuamme lähetimme häntä hakemaan. Hän tulikin, mutta vaatimattomasti ei hän sanonut mitään osaavansa. Häneltä olivat sormet äskettäin paleltuneet, eikä hän muka sen vuoksi mihinkään kyennyt. Kun me kuitenkin vaadimme häntä soittamaan, soitti hän muutamia tansseja, eikä sanonut muuta osaavansa. Me jätimme hänet rauhaan ja arvelimme, että häntä oli turhaan kehuttu. Joku meni sorsia ammuskelemaan, joku puhdisteli pyssyään ja joku kirjoitti muistiinpanoja. Kanteleensoittaja unohtui. Hän istui yksin nurkassa kantele polvillaan, tuijottaen eteensä. Vähitellen rupesi hän soittamaan vienosti, välistä kiihtyen ja lämmeten ja taas aivan hiljaan. Kun me silloin sanoimme semmoista juuri tahtovamme kuulla ja kysyimme, mitä se oli, sanoi hän, ettei se mitään ollut, että hän vaan soitti omaa mahtiaan. Sitten annoimme hänen olla rauhassa, puuhailimme kukin omalla tahollamme. Mutta kanteleensoittaja, kun ei kukaan häneltä mitään kysellyt, ja kun sai olla rauhassa, soitteli koko illan, ja me kuuntelimme häntä iloksemme. (Relander 1917, 20.)

Sana *mahti* liitetään kansanperinteessä yleensä tietäjille kuuluneisiin ominaisuuksiin. Suomalaiskarjalaisessa tietäjälaitoksessa tietäjän sisäinen voima, mahti ja väki tarkoittivat samaa asiaa (Siikala 1999, 75). Omaa mahtiaan tietäjä pystyi kartuttamaan ”luonnonväellä” eli tehostetuilla esineillä. Kanteleella soitettut oman mahdin kuvaukset eivät anna karskia kuvaa, eivätkä vastaa loitsimisen kuvauksia. Soitto on kuvattu usein sisäänpäin kääntyneeksi muusikon omaksi ehkä herkäksikin mentaaliseksi matkaksi, jonka aikana hän ei havainnoi elävää ympäristöään. A. O. Väisänen kuvasi hämmentyneenä erästä soittotilannetta: ”– Vähitellen, saman sävelmän jatkuessa alinomaisin muunteluin, hänen vartalonsa al-

koi vaipua alas pöytää vasten, silmäluomet painuivat umpeen, ukko soitti kuin unessa” (Väisänen 1990 [1943], 42–46).

Voiko omaa mahtia tutkia?

Vaikka tekstini keskipisteessä on yksi mies, Pedri SHEMEIKKA, hän edustaa esimerkillään tässä artikkelissa vuosituhantista musiikkikulttuuria. Runo-
laulukulttuurissa kaikilla sen jäsenillä, niin miehillä, naisilla kuin lapsil-
lakin, oli mahdollisuus tehdä – luoda, improvisoida, säveltää – musiik-
kia ja nykyisen käsityksemme mukaan niin kaikki myös tekivät (Laitinen
2006, 15). Musiikki ei ollut irrallinen osa kulttuuria vaan jokapäiväisen
arkisen elämän tärkeä rakennusaine. En ole varma, pystynkö kirjallisen
kulttuurin kasvattina todella ymmärtämään, miten lukutaidottomat ih-
miset säilyttivät ja siirsivät satojen vuosien ajan sukupolvelta toiselle muis-
tinvaraisesti tämän uskomattoman rikkaan ja monivivahteisen musiikki-
kulttuurin lähes käsittämättömän määrän tietoa ja taitoja ja vielä usein
olosuhteissa, jossa arki oli kamppailua hengissä pysymisestä. Suomalaisen
Kirjallisuuden Seuran arkistoissa on osa – luultavasti häviävän pieni osa
– tämän kulttuurin tuotoksista tallennettuina: esimerkiksi Suomen Kan-
san Vanhat Runot (SKVR) -kokoelma sisältää 34 osaa, joissa yhteensä yli
85000 runomuistiinpanoa.

Pedri SHEMEIKAN saaman Väinämöis-statuksen johdosta hänestä on
kirjoitettu suhteellisen paljon verrattuna muihin aikalaisiinsa, joista mo-
net olisivat olleet aivan yhtä mielenkiintoisia päähenkilöitä tutkimukse-
ni kohteiksi, mutta joista ei enää ole löydettävissä mitään dokumentteja.
Pedri SHEMEIKASTAKIN julkaistut tiedot ovat osin ristiriitaisia tai selvästi
kirjoittajan persoonan tai aikakauden mukaan värittyneitä, emmekä voi
tietää, minkä verran pidättyväinen ja pääosin tunteensa ulkonaisesti hil-
litsevä mies olisi itse samaa mieltä hänestä tehtyjen kuvausten kanssa. Ar-
tikkelin tavoitteena onkin tarkastella yhden historiallisen henkilön kautta
laajempaa kokonaisuutta ja pyrkiä ymmärtämään oman mahdin musiikin
olemusta siitä taustasta heijastuvien tiedonsirujen kautta.

Kun oman mahdin soittaja improvisoi, soittaa omia tuntemuksiaan
ja mielialojaan, musiikki muuttuu ja muuntuu eläen ajan ja ihmisen mu-
kana. Musiikin nuotintaminen ei vaikuta järkevältä, jos lie mahdollista-
kaan, koska siinä vaiheessa sen funktio muuttuisi ja improvisoitu musiikki
jähmettyisi aikaan. Toisaalta 1800-luvun oman mahdin soittajilta ei
minkäänlaisia improvisaatiotallenteita edes ole olemassa. Oman mahdin
musiikkia täytyy siis lähestyä toista kautta – estetiikan ja filosofian kaut-

ta. Voimme tutkia, minkälaisia ohjenuoria, kenties lainalaisuuksia oman mahdin soittajat seuraavat ja mitä merkityksiä soittaja musiikilleen rakentaa.

Tutkimuksen mahdollistamiseksi on tärkeää ymmärtää tutkittavan musiikin aikakautta, ihmisten ajattelutapaa ja soittimen antamia mahdollisuuksia. Kokeellisen arkeologian tapaan voimme valmistaa museosoittimen kopioita ja testata niiden toimintaa sekä etsiä sitä kautta ymmärrystä itse musiikin olemuksesta. Voimme kokeilla ja tutkia, minkälaisia asteikkoja ja soittotekniikoita käytettiin. Tallennetuista sävelmämuistiinpanoista voimme saada vihjeitä muuntelutekniikoista ja musiikin rakentamisen tavasta. Runolaulukulttuurin kanteleperinteestä meillä on onneksemme käytössä kansanmusiikintutkija Armas Otto Väisäsen keräämä materiaali 1900-luvun ensimmäisiltä vuosikymmeniltä (SKS KRA).

Runolaulukulttuurin kanteleet olivat kaikki yksilöitä. Hyvin usein soittaja rakensi oman soittimensa itse, jolloin siihen myös rakentui erilainen, henkilökohtainen side. Sekä puun laatu että soittimen rakenne vaikuttavat sointiin, minkä lisäksi kielimateriaalilla on merkittävä osa. Usein kielet tehtiin vaskilangasta, josta löytyy paljon erilaisia laatuja. Joskus kielimateriaalina saatettiin käyttää myös hevosenhäntäjouhta. Näin ollen jo soittimen rakennusvaihe sisältää monia erilaisia muuttujia, jotka tulevat vaikuttamaan musiikilliseen lopputulokseen. Syntyvä musiikillinen kudos on tulos kahden yksilön, soittajan ja soittimen kohtaamisesta ajan virrassa. Spektrianalyysi tarjoaa mahdollisuuden analysoida eri soitinyksilöiden ja soittotekniikoiden synnyttämiä eroja äänessä. Osasävelsarjojen rakennetta ja muutoksia tutkimalla saadaan yksityiskohtaista tietoa soinnin syntyyn vaikuttavista tekijöistä.

Soitin viritettiin kvinttien, kvarttien ja – mikäli kieliä oli tarpeeksi – oktaavien avulla. Näin asteikosta saattoi duurin ja mollin lisäksi muodostua myös esimerkiksi miksolyydynen, doorinen tai lyydynen moodi tai eri asteikkojen yhdistelmä. Yläkielille ei useinkaan viritetty asteikon seitsemättä astetta ollenkaan, vaan hypättiin kuudennesta asteesta suoraan perussävelen yläoktaaviin. Joskus myös matalissa kielissä jätettiin asteikon tarpeettomia säveliä viritämättä. Yli viisikielissä kanteleissa perussävel ei ollut alimpana, vaan sijoittui asteikosta riippuen yleensä johonkin kielistön keskivaiheen alapuolelle. Asteikon kolmas, kuudes ja/tai seitsemäs sävel saattoi olla neutraali. Suuremmissa kanteleissa ylä- ja alakielille saatettiin viritellä erilaiset asteikot. Tasavireisyydestä ei ollut tietoaakaan. Asteikko rakennettiin aina sen hetkisen musiikillisen tarpeen mukaan. Ja omassa mahdissa musiikki muodostui oman mielialan mukaan. Laitisen (2006, 18, 44, 77) kuvaus runolaulun muuntuvasta mikromaaailmasta

pätee myös runolaulukulttuurin kantelemusiikkiin. (Kastinen 2013, 114–242; Väisänen 2002 [1928], VII–XLVII.)

Soittotekniikka oli erityinen: Väisänen nimesi sen yhdysasentoiseksi näppäilytekniikaksi (Väisänen 2002 [1928], X). Siinä molempien käsien sormet vuorottelevat asteikolla eri soittajilla hieman erilaisin sormitusvaihtoehdoin. Kieliä näpätään ilmaan eikä niitä sammuteta kuin poikkeustapauksissa. Pyrkimys on siis soiton mukana kasvavan resonanssin kautta synnyttää värähtelevä sointikenttä – jatkumo, jonka sisällä soittaja voi nostaa ja häivyttää elementtejä mielensä mukaan. Sointikentän erityisenä muuttujana on sointivärit: ”Soittaja itse on lumoutunut ja näyttää hän elävältä ilmiötä, joka kokonaan on kuin sulautunut moniväriseksi, pulpuavaksi lähteeksi” (Sjöström 1896, 77). Musiikko pystyy muokkaamaan sointiväriä omaa soittotekniikkaansa muuttaen. Näppäyksen paikan siirto kielen toiseen kohtaan, sormen kulman tai näppäyksen syvyyden muuttaminen tai toisen sormen käyttäminen vaikuttavat jo monissa kantelekytilöissä sävelen sointiväriin. Soittaja voi myös iskeä kieltä sormen kynsipuolella. Huiluäänten ja mattaäänten tuottaminen ovat nykyajan kanteleensoittajien vakiotekniikoita, joita pystyy helposti yhdistämään myös yhdysasentoisella näppäilyllä tuotettuun musiikkiin. Tiedämme, että runolaulukulttuurin kanteleensoittajat käyttivät erilaisia soittotekniikoita musiikissaan, mutta kaikista tekniikoista ei ole selvyyttä tai varmuutta. Seuraavan tekstin toinen lause Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistokäsikirjoituksen reunassa on nykykanteleensoittajille edelleen arvoitus.

Jehkin Iivanan (Shemeikan) kanteleen soiton tapoja ja sääntöjä: Soittaja saapi pianopedaalin tapaisen äänen siten että hän soittaa (näppää) kynnellä pois päin ja heti sen jälkeen painaa tahi hellästi koskettaa kieltä vääräksi koukistetun sormen lihaspuolella, josta syntyy sama vaikutus kuin sordinoa käyttäen. Hän voi myös korostaa säveltä (melodiaa) olkoon se bassopuolella tahi korkeammalla, aivan miten haluaa. (Hällström 1895.)

Tallennetuista sävelmistä selviää, että musiikki pohjautui enemmän intervalleihin ja sointikenttään kuin soinnulliseen ajatteluun. Improvisoidun musiikin lisäksi myös tallennetuissa sävelmissä musiikki muuntuu jatkuvasti. Muunnelmilla leikitellään sekä rytmisesti että melodisesti, mielen mukaan. Joskus soittaja muuttaa pulssin kesken kaiken tai vaihtaa käsien asemaa kielillä, jolloin asteikko vaihtuu – omien mielialojen mukaan improvisoiden. Sisään päin kääntyneessä, pitkäkestoisessa oman mahdin improvisaatiossa asetelma kuitenkin hienoisesti muuttuu. Soittaja kuvataan usein tuijottamassa tyhjyyteen, katse suunnattuna jonnekin kaukai-

suuteen, jolloin ajatus ei ole enää samassa tilassa ympäristön kanssa. Tällöin soittaja ei enää varsinaisesti ohjaile musiikkia, vaan musiikki virtaa omillaan ja soittajan ajatukset vaeltelevat omillaan. Soitin muuttuu välineestä persoonaksi. Tällaisen tilan saavuttaminen vaatii soittotekniikan automatisoitumisen; sormet hoitavat tehtävän ilman niihin kohdistettua tietoista käskytystä (Kastinen 2021). Se vaatii myös soittajan mielialaan sopivan virityksen – soittimen ja soittajan tulee siis resonoida yhteen. Tilanne vaatii vielä rauhaa ja rauhoittumista – mieluiten yksinoloa. Musiikki ei ole tarkoitettu esitykseksi, vaan sen tarkoitus on avata portti mielen matkalle. Tasa-arvon ja jonkinlaiseen kokonaisuuteen sulautumisen ajatus on lähes äärimmäinen.

Vastaus otsikon kysymykseen on siis selvä: oman mahdin musiikkia voidaan tutkia, rekonstruoida ja soveltaa käytäntöön. Kansanmuusikon koulutuksen myötä nykyiset kanteleensoittajat saavat tekniset valmiudet myös yhdysasentoisella näppäilytekniikalla soittamiseen. Runolaulukulttuurin kantelemusiikin toteuttaminen vaatii sen lisäksi perehtymistä kyseisen musiikkiperinteen estetiikkaan. Erityisen tärkeää on ymmärtää tasavireisestä poikkeavien asteikkojen merkitys ja runolaulukulttuurissa käytettyjen soittimien sointiero moderneihin soittimiin verrattuna. Oman mahdin soiton filosofiaa voidaan luonnollisesti myös soveltaa esimerkiksi uuden musiikin tekemiseen, luovan toiminnan improvisaatiotyöpajoihin ja musiikkikasvatukseen.

Yhteenveto

Olen tarkastellut tässä artikkelissa karjalaisen 1800-luvun kanteleimprovisaation kulttuurihistoriallista taustaa ja esteettisfilosofista olemusta yhden historiallisen henkilön, Pedri Shemeikan, kautta. Lähestyin aihetta tutkija-muusikon näkökulmasta ja tärkeimmät tutkimuskysymykseni kohdistuivat musiikin soivaan olemukseen: onko mahdollista siirtää kuolonvaraisena elänyt ja ilman äänitallenteita oleva osa musiikin kulttuuriperintöä eläväksi musiikiksi nykypäivään ja jos on, niin miten se tehdään.

Heikki Laitinen (2006, 45–48; 2010, 77–99) on tutkimuksissaan osoittanut runolaulukulttuurin kantelemusiikin erityislaadun ja käyttänyt siitä muun muassa termiä *vanhakantainen kanteleensoitto*. Historiallisten lähteiden perusteella vaikuttaa siltä, että Väisäsen “hiljaiseksi haltioitumiseksi” nimeämä sisäänpäin kääntynyt muuntuneen tietoisuuden tilan sisältämä pitkäkestoinen kanteleimprovisaatio oli osa 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa vanhemmassa metsästys-, kalastus- ja kaskikulttuuris-

sa eläneiden raja- ja aunuksenkarjalaisten ihmisten kulttuuriperintöä. Vienan Karjalasta ei ole tiedossa muistiinpanoja tästä kantelemusiikista eikä myöskään Laatokan rannikon läheisyyden maanviljelijöiden parista. Kanteleensoittajat itse kutsuivat improvisaatiota “oman mahdin” soittamiseksi. Käsite sisälsi “hiljaisen haltioitumisen” lisäksi myös eri mittaiset toisille suunnatut improvisoidut musiikkiesitykset.

Koska kanteleen funktio osana rautakaudella Väinämöisestä runolaulaneiden ihmisten shamanistista kulttuurimuotoa on ilmeinen, herää kysymys, voisiko oman mahdin musiikilla olla juurensa peräti niin kaukana. Siikala (1999, 294) on esittänyt, että itämerensuomalaisella laulaja-tietäjällä olisi mahdollisesti ollut käytössään sekä rumpu että kannel ekstaasin välineenä. Karjalaisten ja saamelaisten monivuosisataiset kontaktit ja rajakarjalaisten tietäjäsukujen tietäjän mahtia painottavat tarinat “tulilappalaisten” opissa käymisestä varmentavat kulttuurimuodon yhteyksiä shamanismiin. 1800-luvun ja 1900-luvun kanteleensoittajien oman mahdin soitto oli kuitenkin kaukana shamanismista. Mikäli itämerensuomalainen kantele on jossain vaiheessa ollut shamaanin työväline, on kyseisen funktion täytynyt hävitä käytöstä jo hyvissä ajoin ennen uskonpuhdistusta. Muutoin kantele olisi soittimena kielletty ja sen käyttö olisi noitarummun tavoin pyritty kitkemään kirkon toimesta kaikin tavoin – ja nythän kävi päinvastoin: kantele nousi Agricolan Raamatun suomennoksessa taivaallisten soittimien joukkoon.

Menneen kulttuurimuodon musiikin rekonstruoiminen melko vähäisiin ja pelkästään kirjallisiin lähteisiin nojautuen vaatii kokeellisen arkeologian menetelmiä. Olen tutkinut museokanteleita monissa Suomen museoissa ja teettänyt soitinrakentajilla kopioita mielenkiintoisista yksilöistä. Lisäksi käytössämme on Väisäsen yksityiskohtaiset tiedot viritystavasta, soittotekniikasta ja erilaisista asteikoista. Näiden lisäksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistossa on digitaaliset kopiot 1900-luvun alun fonografi- ja parlografiäänitteistä, jotka sisältävät rajakarjalaisten kanteleensoittajien soittamina sekä tanssisävelmiä että kirkonkellojen soittoa imitoivia sävelmiä. Huolimatta äänitteiden paikoitellen jopa surkeasta laadusta, ne tarjoavat kuitenkin erittäin tärkeän kuulokuvan siitä, mihin suuntaan musiikin rekonstruktioita tulisi viedä. Museokanteleiden kopioiden äänen spektrianalyysin kautta voimme tutkia äänen ja siis soittimen tuottaman soinnin osasävelrakennetta ja eroja moderneihin kanteleisiin verrattuna.

Koska oman mahdin soittajat olivat osa nykyisestä elämäntavastamme ja yhteiskunnastamme suuresti poikkeavaa elämäntapaa, ei olemassa olevilla tiedoilla voida tuottaa täysin luotettavaa kuulokuvaa edes 1800-luvun

saati sitä varhemmasta kanteleimprovisaatiosta. Tämä valitettava tosiasia ei kuitenkaan estä meitä hyödyntämästä saatavilla olevaa tietoa oman musiikkikulttuurimme rikastuttamiseksi. Esteettisfilosofiselta kannalta oman mahdin soitto oli joka tapauksessa jokaisen yksilön persoonallinen ja ainutkertainen musiikillinen tuotos.

Arvokkaan kulttuuriperinnön tiedon tallentamisen lisäksi karjalaisen kanteleimprovisaation tutkimus tarjoaa työkaluja uuden musiikin tekemiseen ja muun muassa musiikkikasvatukseen. Olen käyttänyt tutkimani musiikkikulttuurin esteettisiä ja filosofisia ajatuksia erilaisten improvisaatiotyöpajojen pohjana niin erityislasten kuin musiikinopiskelijoiden ja musiikkia harrastavien aikuistenkin kanssa rohkaisevin tuloksin. Jokaisen yksilön omista lähtökohdista ammentava, luottamukseen perustuva ja toisia arvostava musiikillinen kommunikaatio toimii esteettömästi soittimella, jossa oikein viritettynä vääriä ääniä ei ole ja jokainen tuotettu sävel sulautuu osaksi jatkuvasti muuntuvaa, elävää kokonaisuutta.

Lähteet

Tutkimusaineistot

Basilier, Hjalmar. 1886. ”Shemeikäiset: Salmin kihlakunnan parhain laulajasuku.” *Virittäjä* 2 123–126.

Brander, U. 1928. ”Maatalous ja sen mahdollisuudet Raja-Karjalassa.” *Rajaseutu* 2: 51–64.

Forsström, O. A. 1886a. ”Kuvaelmia Itä-Karjalasta”. *Valvoja* 6 (1): 1–13.

Forsström, O. A. 1886b. ”Kuvaelmia Itä-Karjalasta (Jatkoa)”. *Valvoja* 6 (3): 115–126.

Forsström, O. A. 1894. *Kuwia Raja-Karjalasta*. Kansanvalistusseuran Toimituksia 91. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ganander, Christfrid. 1984 [1789]. *Mythologia Fennica*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hällström, A. 1895. *Arkistokäsikirjoitus*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto. SKS KRA A. O. Väisänen. A. *Hällström. Sävel-keräelmä Laatokan Karjalasta v. 1895 I*.

Härkönen, Iivo. 1915. ”Pedri Shemeikka. Shemeikkalaisten tarina”. *Otava* 5: 224–227.

Härkönen, Iivo. 1926. *Runolaulajia. Vanhan runon viimeinen miespolvi itäisellä Suomenäällä*. Helsinki: Otava

- Kivelä, Marjut. 1985. *Sydämessä kalevalainen kansa. Alpo ja Nina Sailo runolaulajien ikuistajina*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 420. Helsinki: SKS.
- Kotimaisten kielten keskus. 2022. Kotus-verkkosivusto. Karjalan kielen murrekartat. Tark. 18.1.2022. <https://www.kotus.fi/kielitieto/kielet/karjala>
- Krohn, Julius. 1887a. ”Europaeuksen runonkeräykset. (Jatkoa)”. *Valvoja* 7 (3), 112–120.
- Krohn, Julius. 1887b. ”Europaeuksen runonkeräykset II”. *Valvoja* 7 (5), 193–206.
- Laitinen, Heikki. 1980. ”Karjalainen kanteleensoittotyö”. *Kansanmusiikki* (2): 43–54.
- Laitinen, Heikki. 2020. ”Jean Sibeliuksen öinen ratsastus Suojärvellä”. *Oma Suojärvi* (2): 8–17.
- Larsson, Lena Berit Margareta. 2021. Maura Pedrintytär Shemeikka (Houtsonen). Geni-tietokanta. Tark. 15.1.2022. <https://www.geni.com/people/Maura-Shemeikka/6000000042734020006>
- Palviainen, Santeri. 2020. ”Shemeikat ja Hoskoset”. *Repolainen* 92, jäsentiedote 2–3: 4–10. Repola-seura ry.
- Pääkkönen, L. V. 1898. ”Kesämatkoja Venäjän Karjalassa sekä hajanaisia kuvauksia Karjalan kansan nykyisyydestä ja entisyydestä”. *Suomen Muinaismuisto-yhdistyksen Aikakauskirja* 18, 1–248. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201707187714>
- Relander, O. 1917. *O. A. Hainari. Muistelmia*. Kansanvalistusseuran Toimituksia 175. Helsinki.
- Saarikallio, Suvi ja Erkkilä, Jaakko. 2007. ”The role of music in adolescents’ mood regulation”. *Psychology of Music* 35 (1): 88–109. <https://doi.org/10.1177/0305735607068889>
- Sailo, Alpo. 1928. ”Muistelmia Pedri Šemeikasta.” Teoksessa *Kalevalaseuran vuosikirja* 8, 190–194. Porvoo: WSOY.
- Saloheimo, Veijo. 1998. ”Siirtolaisuudesta 1600-luvulla”. Teoksessa *Rautu ja rautulaiset III. Historiaa ja kansanelämää*, toim. Eros Jäske ym., 37–52. Rautulaisten pitäjäseura ry.
- Savola, Reijo Mitro. 2019. Pedri (vanhempi) Ivaninpoika Shemeikka. Geni-tietokanta. Tark. 15.1.2022. <https://www.geni.com/people/Pedri-vanhempi-Shemeikka/6000000017131505258>
- Sjöström, Juhani. 1896. *Korpien povessa. Kuvauksia itäisestä Karjalasta*. Helsinki: Otava.
- SKS KRA. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto. Armas Otto Väisäsen arkisto.
- SKVR-tietokanta – kalevalaisten runojen verkkopalvelu. Tark. 15.1.2022. <https://skvr.fi/>
- Suomi-Filmi Oy. 1935. *Sortavalan laulujuhlat*. Dokumenttielokuva. Tark. 17.1.2022. https://finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_115316
- The Kalevala Heritage*. 1995. Ondine ODE849-2. CD. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Timonen, Senni. 1997. *Shemeikka, Pedri*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tark 15.1.2022. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-006401>

Virtaranta, Pertti. 1962. ”Karjalaisten tulo Tveriin I”. *Karjalan Heimo* 3–4/1962: 40–41.

Wartiainen, Eliel. 1987 [1923]. *Shemeikka*. Toinen painos. Joensuu: Pohjois-Karjalan Kirjapaino Oy.

Yle Areena, Elävä Arkisto. 2016. *Petri Shemeikka lausuu tulen loitsun (taltioitu vuonna 1905)*. Ohjelmasta ”Toinpa virret tullessani”, lähetetty 27.2.1968. Tark. 17.1.2022. <https://areena.yle.fi/audio/1-50411419>

Kirjallisuus

Anttonen, Pertti. 2005. *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi.org/10.21435/sff.15>

Anttonen, Pertti. 2012. ”Oral Traditions and the Making of the Finnish Nation”. Teoksessa *Folklore and Nationalism in Europe During the Long Nineteenth Century*, toim. T. Baycroft ja D. Hopkin, 325–350. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004211834>

Haapoja, Heidi. 2017. *Ennen saatuja sanoja. Menneisyys, nykyisyys a kalevalamittainen runolaulu nykyaikamusiikin kentällä*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 22. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-2721-1>

Haavio, Martti. 1947. ”Das Rentierlied des Miihkali Shemeikka”. *Suomalais-ugrilaisen Seuran Aikakauskirja* 53. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.

Haavio, Martti. 1950. *Väinämöinen, Suomalaisten runojen keskushahmo*. Helsinki: WSOY.

Haavio, Martti. 1985 [1943]. *Väinämöinen runonlaulajat*. Kolmas painos. Helsinki: WSOY.

Hämynen, Tapio. 1993. *Liikkeellä leivän tähden. Raja-Karjalan väestö ja sen toimeentulo 1880–1940*. Historiallisia Tutkimuksia 170. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Hämynen, Tapio. 1995. *Suomalaistajat, venäläistäjät ja rajakarjalaiset. Kirkko- ja koulu-kysymys Raja-Karjalassa 1900–1923*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Iisakkila, Miia. 2007. *Äänen voima: Puhuttu, resitoitu ja laulettu esitystapa suomalaisharjakkaisissa. tulen loitsuissa*. Pro Gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Musiikkitiede. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe200804101228>

Junttila, Santeri. 2012. ”The prehistoric context of the oldest contacts between Baltic and Finnic languages”. Teoksessa *A Linguistic Map of Prehistoric Northern Europe* (SUST 266), toim. Riho Grünthal ja Petri Kallio, 261–296. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura. <https://www.sgr.fi/fi/items/show/84>

Kastinen, Arja. 2013. ”Musiikki”. Teoksessa *Kizavirzi karjalaisesta kanteleperinteestä 1900-luvun alussa*, toim. Arja Kastinen, Rauno Nieminen ja Anna-Liisa Tenhunen, 113–242. Pöytyä: Temps Oy.

Kastinen, Arja. 2020. ”Soitti päivän, soitti toisen, soitti kohta kolmannenki”. Satasarvi. Kansanmusiikin tutkimuksen aikakauskirja 1: 87–107. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 35. Tark. 10.3.2022. <https://etno.net/julkaisu/kirjat/satasarvi-1-2020-kansanmusiikin-tutkimuksen-aikakauskirja-finnish-journal-of-folk-music-research>

Kastinen, Arja. 2021. ”Six Hours of Exploratory Improvisation”. Research Catalogue. <https://doi.org/10.22501/rc.1089971>

Katajala, Kimmo. 2005. *Suurvallan rajalla. Ihmisiä Ruotsin ajan Karjalassa*. Historiallinen Arkisto 118. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Katajala, Kimmo ja Juvonen, Jaana. 2006. ”Mikä oli ja on maakunta?” Teoksessa *Maakunnan synty. Pohjois-Karjalan historia 1809–1939*, toim. Kimmo Katajala ja Jaana Juvonen, 13–26. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1089. Helsinki: SKS.

Kirkinen, Heikki. 1988. *Pohjois-Karjalan kalevalaisen perinteen juuret*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kirkinen, Heikki. 1998. ”Keitä karjalaiset ovat?” Teoksessa *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*, toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo, 38–54. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 705. Helsinki: SKS.

Kokkonen, Jukka. 2002. *Rajaseutu liikkeessä. Kainuun ja Pielisen Karjalan asukkaiden kontaktit Venäjän Karjalaan kreivin ajasta sarkasotaan (1650–1712)*. Bibliotheca Historica 79. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kuusi, Matti. 1949. *Sampo-eepos*. Väitöskirja, Helsingin yliopiston filosofisen tiedekunnan historiallis-kielitetiteellinen osasto. Eripainos Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksista XCVI. Helsinki.

Kuzmin, Denis. 2013. ”Saamelainen asutus Karjalassa”. *Suomalais-Ugri-laisen Seuran Aikakauskirja* 94, 69–123. <https://doi.org/10.33340/susa.82513>

Kuzmin, Denis. 2014. *Vienan Karjalan asutushistoria nimistön valossa*. Väitöskirja. Helsingin yliopiston humanistinen tiedekunta. Suomen kielen, suomalais-ugri-laisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-0068-9>

Könönen, Aulis V. A. 1969. ”Lappalaisasutus”. Teoksessa *Pohjois-Karjalan historia I*, toim. Aulis V. A. Könönen ja Heikki Kirkinen, 59–65. Joensuu: Karjalaisen Kulttuurin Edistämisseätiö.

Laasonen, Pentti. 2005. *Novgorodin imu. Miksi ortodoksit muuttivat Venäjälle Käkisalmen läänistä 1600-luvulla?* Historiallisia Tutkimuksia 222. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Laitila, Teuvo. 1998. ”Kansanomainen ja kirkollinen ortodoksisuus Karjalassa”. Teoksessa *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*, toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo, 383–415. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 705. Helsinki: SKS.
- Laitinen, Heikki. 2003. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/urn:isbn:951-44-5707-2>
- Laitinen, Heikki. 2010. ”Runolaulajien kantele”. Teoksessa *Kantele*, toim. Risto Blomster, 77–99. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1225 / Tieto. Helsinki: SKS.
- Laitinen, Heikki. 2006. ”Runolaulu”. Teoksessa *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*, toim. Päivi Kerola-Innala et al, 14–79. Helsinki: WSOY.
- Malviniemi, Rauno. 1997. *Tapion tuvilla. Shemeikkain runonlaulajat ja kanteleensoittajat*. Kuopio: Shemeikka Sukuseura.
- Mähönen, Hannu. 2006. ”Lukutaitoa ja opetuksen maakunnallisia tavoitteita”. Teoksessa *Maakunnan synty. Pohjois-Karjalan historia 1809–1939*, toim. Kimmo Katajala ja Jaana Juvonen 214–252. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1089. Helsinki: SKS.
- Parpei, Kati. 2021. ”Laatokan alueen historialliset asutusvirrat”. Teoksessa *Laatokka. Suurjärven kiehtova rantahistoria*, toim. Maria Lähteenmäki, 44–68. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1469. Helsinki: SKS. <https://doi.org/10.21435/skst.1469>
- Patronen, Outi. 2017. *Rajakarjalaisen sukunimistön kehittyminen osana Suomen karjalankielisen ortodoksivähemmistön suomalaistumista 1818–1925*. Väitöskirja. Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-3642-8>
- Pöllä, Matti. 1995. *Vienan Karjalan etnisen koostumuksen muutokset 1600–1800 -luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 635. Helsinki: SKS.
- Schäfer, Katharina. 2019. *Connecting Sounds. Private Music Listening as Symbolic Social Behaviour*. Väitöskirja. Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta, musiikkitiede. Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-7910-2>
- Shemeikka, Seppo O. 1997. ”Shemeikka-suku”. Teoksessa *Tapion tuvilla. Shemeikkain runonlaulajat ja kanteleensoittajat*, toim. Rauno Malviniemi, 21–36. Kuopio: Shemeikka Sukuseura.
- Siikala, Anna-Leena. 1999. *Suomalainen šamanismi*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 565. Helsinki: SKS.
- Suutari, Pekka ja Karlova, Olga. 2021. ”Karjala ja Vepsä. Oman kylän yhteisöistä yllirajaiseen kielivähemmistöajatteluun”. Teoksessa *Karjalankieliset rajalla*, toim. Pekka Suutari, 7–33. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Ukkola-Vuoti, Liisa. 2017. *Musikaaliset geenit. Hyvinvointia musiikista*. Helsinki: Kustantamo S&S.

Uusitupa, Milla. 2017. *Rajakarjalaismurteiden avoimet persoonaviittaukset*. Väitöskirja. Itä-Suomen yliopisto, Filosofinen tiedekunta, Humanistinen osasto, Suomen kieli ja kulttuuritieteet, julkaisu 117. Joensuu. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-61-2646-3>

Uusitupa, Milla. 2021. ”Suomalazethäm myö olem vaik myö olem kreikkalazii ykskai myö ollaa suomelazii. Karjalan kieltä ja karjalaisuutta koskevat kommentit rajakarjalaisen siirtoväen murrehaastattelupuheessa”. Teoksessa *Karjalankieliset rajalla*, toim. Pekka Suutari, 67–108. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Virtanen, Leea. 1968. ”Suistamo ja Korpiselkä”. Teoksessa *Karjalan laulajat*, toim. Pertti Virtaranta, Väinö Kaukonen, Matti Kuusi ja Leea Virtanen, 165–186. Helsinki: Kirjayhtymä.

Väisänen, A. O. 2002 [1928]. *Suomen Kansan Sävelmiä, Viides jakso. Kantele- ja jouhikkosävelmiä*, toim. A. O. Väisänen. Toinen painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Väisänen, A. O. 1990 [1943]. ”Laulu ja soitto kansanelämässä”. Teoksessa *Hiljainen haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*, toim. Erkki Pekkilä, 42–46. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527. Helsinki: SKS.