

**”Eikä me olla veljeksiä,
vaikka me ollaan
kahden”**

**Queer-historia ja queer-mielikuvitus
kansanlaulajan taiteellisena
praktiikkana**

Kuisma Asikainen

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kansanmusiikki

Opinnäytteen kirjallinen osa

16.06.2026

**TAIDE-
YLIOPISTO**

Tiivistelmä

Päiväys: 16.6.2026

Tekijä: Kuisma Asikainen

Koulutusohjelma: Kansanmusiikki

Kirjallisen osion nimi: ”Eikä me olla veljeksiä, vaikka me ollaan kahden”. Queer-historia ja queer-mielikuvitus kansanlaulajan taiteellisena praktiikkana.

Sivumäärä: 31 sivua

Taiteellisen työn nimi: Olipa kerran queer

Opinnäytteen ohjaaja: Heidi Henriikka Mäkelä

Tämä maisterin opinnäytteen kirjallinen työ esittelee, miten nykyajan queer-kansanlaulaja kertoo queer-tarinoita kansanlaulujen avulla. Aineistona on neljä kirjoittajan opinnäytekonsertin laulua, joista yksi on perinteinen balladi, kaksi uudelleenkoostettua ja muokattua rekilaulua sekä yksi uusi balladiteksti, jonka pohjana on kansantarina. Lauluissa esiintyy näkyvästi muun muassa homosuhteita, transihmisiä ja polyamoriaa. Tutkimus analysoi laulujen tekstejä ja niiden suhdetta queer-historiaan ja kansanlauluperinteeseen sekä taiteelliseen aktivismiin. Teoreettisena viitekehysenä esitellään queer-teemojen käsittelyä kansanperinteen tutkimuksessa, kansanlaulujen muokkaamisen suhdetta kansanlauluperinteeseen sekä taiteellisen aktivismin teoriaa.

Työ näyttää, miten queer-mielikuvituksella voi tulkita perinteisiä kansanlaulutekstejä ja etsiä niistä queer-potentiaalia. Tekstissä esitellään myös perinnetekstin muokkaamisen ja uuden laulutekstin kirjoittamisen käytäntöjä. Analysoitavia lauluja yhdistää onnellinen loppu, tai vähintään toivon mahdollisuus, ja laulujen queer-ihmiset voivat pääosin hyvin. Tämä nojaa tutkittuun sateenkaarihistoriaan, eli siihen, millainen asema queeriksi nykyään tulkituilla ihmisillä oli kansanlaulujen syntyaikana 1800–1900-luvun vaihteen suomalaisessa agraariyhteiskunnassa. Osassa lauluista näkyy myös tietoista anakronismia ja aikatasojen sekoittamista.

Laulut ovat taiteellista aktivismia, koska ne kuvittavat vaihtoehtoisia maailmoja ja näyttävät suunnan, johon halutaan pyrkiä. Ne ovat myös linjassa kansanlauluperinteen kanssa, koska folkloren toistamiseen on aina kuulunut myös sen tietoinen muokkaaminen. Työ on taiteellista tutkimusta, ja sen liitteenä julkaistaan neljästä laulusta kolmen esitykset opinnäytekonsertissa eli opinnäytteen taiteellisessa osuudessa.

Asiasanat: kansanmusiikki, kansanlaulut, kansanperinne, seksuaalivähemmistöt, sukupuolen moninaisuus, aktivismi, taiteellinen tutkimus

Tutkielma syötetty Turnitin-plagiaatintunnistusjärjestelmään 16.6.2026

Sisällysluettelo

1. Johdanto	4
2. Oma polkuni queer-kansanlaulajana ja yhteisö	7
3. Teoreettinen viitekehys	8
3.1. Queer-teemat kansanperinteen tutkimuksessa	8
3.2. Taiteellinen aktivismi ja maailmanrakennus	11
3.3. Kansanlaulujen muokkaus kansanmusiikin tutkimuksessa	14

4. Laulujen analyysi	16
4.1. Balladin tulkinta: ”Kolme nuorukaista”	16
4.2. Rekilaulusäkeistöjen tulkinta ja yhteys queer-historiaan: ”Glittertanssit”	20
4.3. Sanojen muokkaus ja yhteys muistitietoon: ”Illalla ruusun istutin”	25
4.4. Kansantarinasta balladiksi: ”Kuninkaan vävy”	29

5. Lopuksi	34
Kirjallisuus ja muut lähteet	36

1. Johdanto

Maisterikonsertin ja tämän kirjallisen työn käsittävä opinnäytteeni käsittelee suomenkielisten kansanlaulujen ja queer-teemojen¹ yhdistämistä. Taiteellisessa työssäni tulkitsen perinteisiä kansanlauluja queer-näkökulmasta, muokkaan perinteisten kansanlaulujen sanoja kertomaan queer-ihmisistä ja kirjoitan uusia lauluja kansanlaulumuotoon. Maisterikonsertti *Olipa kerran queer* oli Musiikkitalon Black Boxissa 19.5.2026, ja siinä esitin lauluja, joissa on kytkös sekä suomenkieliseen kansanlauluperinteeseen että sateenkaarteemaan. Konsertissa tutkin lisäksi musiikin ja tanssin yhteyttä, tarinankerrontaa ja erilaisten tilojen luomista yleisölle. Käytin materiaalinani erilaisia perinteisiä Suomen alueen kansanlaulun lajeja eli rekilaulua, balladia ja runolaulua sekä erilaisia laulutekniikoita kuten puheenomaista laulua, falsettia ja yläsävellaulua.²

Tässä kirjallisessa työssä keskityn vain laulujen teksteihin ja siihen, miten kerron queer-tarinoita kansanlaulujen kielellä. Analysoin tekstissä neljää konsertissa esittämäni kappaletta. Työ on kirjoitettu pääosin keväällä 2026 ennen konsertin esittämistä. Käytän tekstissä esimerkkeinä myös muita repertuaarissani olevia lauluja, jotka eivät päätyneet konserttiin. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: Mikä on esittämieni ja tekemieni laulujen suhde 1) kansanlauluperinteeseen ja 2) sateenkaarihistoriaan? Millaisia queer-tarinoita kerron lauluillani ja miksi? Millaisilla eri käytännön tekniikoilla tulkitsen ja muokkaan lauluja? Esittelen tekstissä myös queer-kansanlaulajan taiteelliseen praktiikkaani elimellisesti kuuluvaa poliittisuutta ja aktivismia ja asemoin sen

¹ Käytän queer-termiä sekä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin viittaavana kattoterminä että queer-teorian tapaan viittaamaan cis-heteronormin vastustamiseen (esim. Kähkönen 2025, 100). Käytän myös queeria katsetta menneisyyteen (Taavetti 2021, 37).

² Konserttia kanssani työstivät Reetta-Kaisa Iles (vastuuopettaja) sekä kansanlaulun opettaja Soila Sariola. Ilesin kanssa tutkimme laulun ja tanssin yhteyttä, konsertin dramaturgiaa ja yleisötyötä, Sariolan kanssa laulutekniikkaa. Koska opettajillani ei ollut kokemusta konsertin varsinaisesta teemasta eli queer-kansanlauluista, työstin sitä niiden ihmisten kanssa, joiden kanssa muutenkin teen taiteellista työtäni. Näistä merkittävimpänä Havu Palviainen. Eden Knutillan kanssa kirjoitimme konserttiin balladin. Konsertissa esiintyivät kanssani Havu Palviainen (kantele, laulu ja tanssi), Eden Knutilla (shruti box), Maria Häkkinen (sähkökitara), Leino Jylhänniemi (alttoviulu), Leena Lundell (kitara) ja Henrica Westerholm (viulu) sekä Emma Lilja (tanssi) ja Sara Seppänen (tanssi).

taiteellisen (trans)aktivismin kenttään (esim. Duncombe ja Lambert 2021, Kähkönen 2025).

Olen ollut pitkään kiinnostunut myös siitä, mitä queer-teemoja suomenkielisten tallennettujen kansanlaulujen arkistomateriaalista löytyy. Työni sivuaa tätä, mutta pääfokukseni on siinä, miten nykyajan queer-kansanlaulaja voi käyttää arkistoista löytämäänsä materiaalia sitä tulkiten ja muokaten. Kerron, millaisia merkityksiä lauluista voi löytää ja millaisia näkökulmia niistä voi nykyaikana saada – riippumatta siitä, mitä merkityksiä niillä on laulajilleen alun perin ollut. Avaan tosin myös sitä, miten menneisyyden merkitysten kuvittelulla voi olla merkitystä queer-taiteen tekemisen kannalta.

Päätin maisterityöni aiheeksi queer-teeman syksyllä 2024, koska olin tehnyt jo pitkään töitä aiheen parissa. Kirjallisen työn aiheeksi tarkentui nimenomaan kansanlaulujen ja queer-aiheiden yhdistämisen analyysi osittain kollegani kansanlaulaja Paula Raitasen innoittamana. Hän kertoi Mastodon-keskustelupalstalla tammikuussa 2025 soivan luentomme “Eikä me olla veljeksiä - vuoropuheluita queer-tarinoiden ja kansanlaulujen kanssa” valmistelusta, ja toisen keskustelijan esittämään kysymykseen siitä, miten queer-teemat ja kansanlaulut yhdistetään, hän vastasi näin:

Joitakin mahdollisia keinoja:

- 1. Etsimällä kansanlauluja, joissa on selkeästi näkyviä queer-teemoja (sellaisia on!)*
- 2. Tulkitsemalla lauluja queer-oletuksen kautta, ns. sateenkaarenväristen linssien läpi*
- 3. Kirjoittamalla perinteisiin mittoihin uusia tekstejä esim. arkistolähteiden, muistitiedon tai oman kokemuksen pohjalta. (Raitanen 2025.)*

Vaikka olin käyttänyt näitä kaikkia keinoja jo vuosia ja opettanut queer-kansanlaulujen työpajoja suunnilleen näillä jaotteluilla, Paulan selkeä analyysi oli hyvin inspiroiva. Lisäsin silloin päiväkirjaani Paulan listaan perinteisten laulujen muokkaamisen muutamia sanoja vaihtamalla ja sen, että laulaja voi valita laulujen sukupuolittuneet sanat laulaakseen tarkoituksella esimerkiksi homoromanttisen laulun (Asikainen 2025). Tässä tutkimuksessa syvennän Paulan analyysia tutkimuskirjallisuuden avulla, mutta

tutkin erityisesti sitä, millaisia tarinoita haluan itse näillä tekniikoilla kertoa, ja miten työni suhtautuu kansanlauluperinteeseen.

Työni aihe on minulle henkilökohtaisesti tärkeä, ja kun kerron queer-tarinoita, haluan kertoa sellaisia tarinoita, joiden kuuntelemisesta nauttisin itse. Nämä ovat pääasiassa tarinoita, joissa queer-ihmisille käy hyvin. Nuorena populaarikulttuurin queer-tarinoita kuullessani en uskaltanut tulla kaapista moneen vuoteen, koska en uskonut, että voisin olla sen jälkeen turvassa ja rakastettu: sellaisia esimerkkejä ei minun tiedossani ollut. Tälle traagisuuden narratiiville haluan olla vastavoima. Konsertissa hahmottelen kaarta queer-ihmisen koko elämästä. Ensimmäinen laulu kertoo siitä, miten nuori lähtee kotoaan ja transitioituu (”Kuninkaan vävy”). Muut laulut kertovat siitä, mitä sen jälkeen voisi tapahtua: muutetaan toiseen maahan etsimään parempaa elämää (”Glittertanssit”), eletään polyamorisesti tai koetaan sydänsuruja kolmiodraamassa (”Kolme nuorukaista”), etsitään heilaa ja pidetään hauskaa muiden kväärien kanssa (”Glittertanssit”), hankitaan lapsia (”Pilviin kadonnut”) ja eletään yhdessä kumppanin kanssa vanhalle iälle asti (”Illalla ruusun istutin”). Inspiraatio tähän lähestymistapaan tuli Miiko Toiviaisen (2025) tekstistä ja Mira Eskelisen haastattelusta (Tuukkanen 2022), joista kerron lisää luvuissa 3.2. ja 4.4.

Työni on taiteellista tutkimusta, koska lauluni ovat aineisto, menetelmä ja tutkimustulos (Gröndahl 2023). Niiden tekijänä voin kertoa omasta osuudestani tekoprosessissa tarkemmin kuin kukaan muu. Tutkin kysymystä siitä, miten yhdistän kansanlauluja ja queer-teemoja tekemällä sitä itse. Lauluni ovat väline tutkia mahdollisuuksia queer-laulujen tekemiseen. Analysoin tässä kirjallisessa työssä taiteellista työtäni ja lauluja myös folkloristiikan, queer-teorian, kansanmusiikin tutkimuksen ja taideaktiivisuuden tutkimuksen näkökulmista. Näin kytken toimintani osaksi laajempaa kenttää ja opin ymmärtämään myös omaa työtäni syvällisemmin. Itse taiteen tekeminen on kuitenkin oleellinen tutkimusmenetelmä, joka tuottaa tietoa siitä, miten queer-ihminen voi haluta tehdä ja esittää kansanlauluja.

Valitsen tutkijana puhua suoraan omasta identiteetistäni, koska työn aihe vaatii mielestäni sitä. En anonymisoi kollegojani tekstissä, kun nimeäminen on heidän tekijänoikeuksiensa huomioimista (TENK 2019, 12), tai heidän nimenomaisesta pyynnöstään tai suostumuksestaan tulla nimetyksi. Olen kuitenkin välttänyt puhumasta

suoraan heidän identiteetistään tai poliittisista mielipiteistään, jotta en tulisi jakaneeksi näitä erityisiin henkilötietoryhmiin kuuluvia henkilötietoja (TENK 2019, 11). Valitsin painottaa tutkimuksessani omaa taiteellista työtäni koko queer-kansanlaulukentän sijaan helpottaakseni tätä rajantekoa.

2. Oma polkuni queer-kansanlaulajana ja yhteisö

Kansanlaulujen kertomat tarinat ja niiden käyttäminen identiteettityönä ovat kulkeneet mukani pitkään. Ollessani vielä identiteetiltäni biseksuaali cis-nainen lauloin mielelläni naisen elämästä kertovia lauluja. Lauluyhtye Raikulle toin vuosina 2016–2018 “huliviliflikka”-teemaisia lauluja, joissa nuori nainen sai elää villinä ja vapaana. Samoihin aikoihin kävin ensimmäistä kertaa tarinankerrontapiirissä laulamassa balladin, ja valitsin laulun, jonka aiheena oli mieheksi pukeutuva nainen – “I Am A Maid That Sleeps In Love” (Solas 1998). Se, miten laulun päähenkilö lähti merille poikaystävänsä perään ja sai mieheksi pukeutuneena laivan kapteenin ihastumaan itseensä, oli hyvin kiehtovaa. Nyt kun tiedän, että olin jo silloin transmaskuliini homo, vaikkakin itselleni kaapissa, ymmärrän viehätökseni lauluun oikein hyvin.

Nykyään teen taiteellista työtäni avoimesti kväärinä ja osana queer-kansanmuusikoiden yhteisöä. Aloitin työskentelyn Havu Palviaisen kanssa vuonna 2019, jolloin teimme ensimmäiset rekilaulujen queer-teemaiset muokkaukset. Perustimme duon Havu & Kuisma, jolla esiinnyimme säännöllisesti Pride-tapahtumissa, kansanmusiikitapahtumissa, mielenosoituksissa ja aktivistien illanvietoissa. Oululaisten sateenkaaripelimannien kanssa soitimme Oulu Pridessa ensimmäisen kerran vuonna 2021, ja seuraavana vuonna pidin siellä Osmo Hakosalon ideasta ja pyynnöstä ensimmäisen queer-kansanlaulutyoöpajan. Sen jälkeen olen pitänyt pajoja niin Prideilla kuin muissa tapahtumissa, myös yhdessä Paula Raitasen ja Laura Reunasen kanssa.

Paula Raitanen on tehnyt vastaavaa taiteellista työtä (esimerkiksi naisparista kertovan balladin ”Hilda ja Juulia” (Raitanen 2024)), ja teimme yhdessä soivan luennon “Eikä

me olla veljeksiä – Vuoropuheluita queer-tarinoiden ja kansanlaulujen kanssa” vuonna 2025 Aboagora-tapahtumaan (Aboagora 2025). Yhdistimme siinä muistitietoja kansanlauluihin ja esittelimme tapoja tulkita lauluja queer-näkökulmasta.³ Paulan ja Laura Reunasen vuodesta 2023 vetämät kuukausittaiset kansanlaulujamit Struts-baarissa ovat minulle ja monelle muulle tärkeä alusta (queer-)kansanlaulujen yhteisölliselle kokemiselle, ja Leino Jylhänniemen vuodesta 2024 tuottamat *Queer Folk* -iltamat Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla vuosittainen yhteisön kokoontuminen ja voimannäyttö, jossa viime kesänä esiintyi 11 eri esiintyjää tai kokoonpanoa.

Queer-historiaa ja/tai kansanperinnettä käyttäviä taiteellisia töitä, joista olen inspiroitunut, ovat Emil Santtu Uutun teos *Huomioita nimestä* (2024) sekä Mitja Mikael Malinin sarjakuvateos *Kivet, kannot, tähdet, kuuta* (2021). Puoli vuotta ennen konserttia, tammikuussa 2026, törmäsin englantilaisen Maddie Morrisin musiikkiin (Morris 2024) ja osallistuin hänen pitämäänsä sateenkaarikansanlaulutyöpajaan. Tällöin sain ensimmäistä kertaa Suomen ulkopuolisen esimerkin vastaavasta taiteellisesta työstä. Esimerkiksi Morrisin laulu “Lily and Mary” pohjautuu perinteiseen lauluun “Willie and Mary”, josta toisen päähenkilön nimen ja pronominit vaihtamalla Morris on tehnyt kahden naisen välisen rakkaustarinan. Hän kirjoittaa myös moderneja folk-lauluja, joiden inspiraationa on kansantarinan queer-tulkinta. (Morris 2024.)

3. Teoreettinen viitekehys

3.1. Queer-teemat kansanperinteen tutkimuksessa

Jan Löfström (1999) analysoi uraauurtavassa tutkimuksessaan suomalaista kansanperinneaineistoa homoseksuaalisuusteen näkökulmasta. Hän löytää teemaa kaskuista, vitseistä ja arvoituksista, parista laulusta ja varsinkin yksittäisistä ihmisistä kertovista paikallistarinoista, jotka vertautuvat muistitietoon, mutta ovat myös suullista kansanperinnettä. Löfström etsii nimenomaan selkeitä viittauksia samansukupuoliseen

³ Paulan ajatuksista queer-kansanlauluihin liittyen voi lukea lisää Finnish Music Quarterly-lehden haastattelusta, jossa Amanda Kauranne haastatteli minua ja Paulaa (Kauranne 2025).

seksuaaliseen ja romanttiseen kanssakäymiseen, mutta tulkitsee myös rivien välejä ja hiljaisuuksia (Löfström 1999, 37). Löfström esittelee teoksessaan *Sukupuoliero agraarikulttuurissa* yhden kaskutyypin, jonka teemasta on myös lauluja. Siinä kahdella naisella on tapana harrastaa seksiä keskenään. Tarinassa mies huijaa toista heistä pukeutumalla naiseksi, jotta pääsisi harrastamaan seksiä tämän kanssa. (Löfström 1999, 44.) Vaikka laulujen oletettu funktio olikin väittää, että mies on naiselle aina miellyttävämpi seksikumppani (Löfström 1999, 47), voimme päätellä lauluista, että naisten välinen seksi oli luonteva ja tavallinen ilmiö laulajien arkielämässä.

Huolimatta näistä maininnoista Löfström ei löydä homoseksuaalisuusteemaa kansanperinteestä kovin paljon. Hänen johtopäätöksensä on, että homoseksuaalisuus ei ollut 1800–1900-lukujen vaihteen agraariyhteisössä erityisen painavilla merkityksillä ladattu aihe. Aihe ei siis ollut erityisen hävetty tai aktiivisesti vaiettu tabuaihe, vaan niin arkipäiväinen ja tavallaan merkityksetön, että siitä ei nähty oleelliseksi tuottaa suullisen kulttuurin tuotteita (Löfström 1999, 58–59). Sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuuden suhtauduttiin pääosin luontevasti. Tämä oli minulle aikoinaan Löfströmin teosta ensi kertaa lukiessani maailmaa mullistava tieto – olin tottunut ajattelemaan, että entisajan suomalaisella maaseudulla queer-ihmiset eivät voineet elää avoimesti.

Myöhemmin kulttuuri Suomessa muuttui. Asenteet sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuutta kohtaan kiristyivät sotien välissä kaupungeissa ja viimeistään sotien jälkeen eli 1950–60-lukujen vaihteessa myös maaseudulla. Viime vuosikymmeninä asenteet queer-ihmisiä kohtaan ovat olleet negatiivisempia, mutta tämä on historiallisesti melko uusi ilmiö, kuten Löfström tiivistä haastattelussa Emil Santtu Uutun teokseen *Huomioita nimestä*. (Uuttu 2024, 38.) 2020-luvun Suomessa homoseksuaalisuus, sukupuolen moninaisuus ja muut normia vastustavat elämänmuodot on ladattu painavilla merkityksillä, ja vaikka tietoisuus ja näkyvyys on lisääntynyt, se ei aina tarkoita hyväksynnän lisääntymistä. Tästä nousee myös tarve nostaa aihe näkyvästi esille ja tehdä siitä aktivistista taidetta.

Löfströmin tutkimuksen suuri anti omalle taiteelliselle työlleni ovat olleet paikallistarinat ja vuoden 1993 Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran homoseksuaalisuuskyselyssä kerätyt, entisajan ihmisistä kerätyt muistitiedot. Vaikka

sanasto ei ole samaa kuin nykyään, voin samastua tarinoiden ihmisiin siinä, miten he ilmaisivat sukupuoltaan tai elivät yhdessä kumppaninsa kanssa. Tarinoista löytyy miespareja, naispareja, “naisellisia miehiä”, “miesmäisiä naisia” ja esimerkiksi intersukupuolisia ihmisiä runsaasti. Muistitiedoista löydän esimerkin maailmasta, jossa seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuus oli kyläyhteisöissä arkipäiväistä, ei välttämättä ihmettelyn tai juoruilun ulkopuolella, mutta usein hyväksyttyä ja jopa ihailtua.

Löfströmin tutkimuksen innoittamana olen käynyt lukemassa alkuperäisaineistoja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkistossa ja löytänyt sieltä lisää tarinoita taiteellisen työni materiaaliksi. Maisterikonsertissa muistitietoja luettiin myös kappaleiden välissä. Tässä yksi, joka ei päätenyt konserttiin, mutta jonka haluan jakaa. Siinä kerrotaan pohjanmaalaisesta pelimannista:

Nykyisen Kaaran männikön paikkeilla asui ennen tavattoman roteva akka. Taikka paremmin sanottuna mies, sillä elämäntavat ja edesottamukset olivat miesten. Hän oli ensinnäkin taitava seppä. Muovaili rautaa sorttiin mihin vain. Ja sitten hän oli mestari viulun rakentamisessa. Ja viulun tekijä osaa tavallisesti myös soittaa. Niin osasi Kaisakin, joka oli hänen nimensä. Monen monet pennihäät Kujanpäässä Nurmon kirkonkylässä, missä Kaisa oli pelimannina (mainittu talo oli siihen aikaan tavanomainen tanssipaiikka ja melko huonossa maineessa. Siellähän asustelivat väärärahan tekijät y.m.) Noniin Kaisa pelasi täyrellä höyryllä ja nakkeli kupposia vähäväliä kurkkuhunsa. Mutta saapuikin virkavalta, Lapuan kuulu Hekklunti (Hägglund) joukkoineen. Tupa tyhjennettiin ja itse Hekklunti löi Kaisan fiulun palasiksi. (SKS/KRA. Nurmo, Mäkiteppo. Veikko Talvitie PK 40:7268. 1938. - Juho Mäkiteppo, s. 1861.)

Sukupuolesta ja seksuaalisuudesta irlantilaisen perinnemusiikin kontekstissa on kirjoittanut Tes Slominski (2020). Hänen mukaansa irlantilaisen perinnemusiikin yhteisössä on havaittavissa hiljaisuutta seksuaalisuuden ja sukupuolten moninaisuudesta ja jopa naisten asemasta genressä. Hiljaisuus on epäuskoa siitä, että queer-ihmisiä voisi edes olla kentällä aktiivisina toimijoina, mutta myös naisten ja queer-ihmisten aktiivista vaihtamista. Tämä johtaa siihen, että naiset ja queer-ihmiset eivät pysty nauttimaan musiikista kunnolla. (Slominski 2020, 159.) Slominski kertoo myös esimerkeistä, joissa

eri vähemmistöihin kuuluvat muusikot käyttävät perinnesäveltä tarkkaan perinnettä noudattaen, jotta tulisivat otetuksi vakavasti yhteisössä, ja toisaalta siksi, että voisivat paremmin viedä omaa sanomaansa uskottavasti eteenpäin (Slominski 2020, 161).

Slominski kirjoittaa sosiaalisista suhteista instrumentaalimusiikin ympärille rakentuneessa yhteisössä, mutta tunnistan itsessäni tarpeen tuoda queer-teemoja näkyväksi, jotta voin nauttia esiintymisestä ja kansanmusiikkiyhteisöstä täysillä. Nuorena kansanmusiikkifestivaaleilla käydessäni en nähnyt lavalla ketään, joka olisi puhunut queer-ihmisenä elämisestä. Silloin minulle tuli sellainen olo, että artisteissa ei ole queer-ihmisiä, tai jos on, he eivät uskalla puhua siitä ääneen. Muutosta on onneksi tapahtunut, mistä osoituksena on esimerkiksi Kaustisen kansanmusiikkijuhlien *Queer Folk* -iltamat. Samaistun myös tarpeeseen käyttää perinnettä perinnetietoisesti: siihen queer-teeman yhdistäminen tuntuu tehokkaimmalta tavalla puhua juuri kansanmusiikkiyhteisölle.

Psyche Z. Ready (2021) esittelee tutkimuksessaan eri tutkijoiden tapoja lukea perinnetekstejä queer- tai transnäkökulmasta. “Transgender imagination”, “transmielikuvitus”, on sen ajatuksen julkituomista, että henkilö voisi olla eri sukupuolta kuin miltä ensin näyttää. “Transgender capacity”, “transpotentiaali”, taas on sen tietämistä ja esiintuomista, että sukupuoli on muokkaantuva ja monipuolinen ilmiö. (Ready 2021, 229.) Hän myös esittelee queer-teorian tavan lukea tekstejä, jossa otetaan seksuaalisuus ja rajoja ylittävä sukupuoli tekstin lukemisen keskiöön. Ready tutki tarinaa, josta kirjoitin balladin “Kuninkaan vävy” (luku 4.4), ja näyttää tutkimuksessaan, miten helppoa on lukea kansantarinan päähenkilö transmieheksi, jonka tarinalla on onnellinen loppu (Ready 2021, 221).

3.2. Taiteellinen aktivismi ja maailmanrakennus

Kun analysoin esittämiäni queer-teemaisia lauluja, huomaan, että monessa niistä on onnellinen loppu, tai ainakaan hahmojen vastoinkäymiset eivät johdu siitä, että he ovat queer-ihmisiä. Miten tällainen tarinankerronta suhteutuu taiteellisen aktivismin kenttään? Tutkimuskirjallisuudessa on paljon esimerkkejä queer- ja transtaiteesta, jossa henkilökohtaisesti resonoivilla tarinoilla näytetään, millaiset onnelliset maailmat ovat tai voisivat olla mahdollisia. Tutkimuksen perusteella tällainen taideaktivismi on myös

tehokkainta maailman muuttamisen kannalta. Dystopiat luovat pelkoa eivätkä kannusta toimimaan paremman maailman puolesta, koska suuntaa tai toivoa sen puolesta ei näytetä. Utopiat ja positiiviset tarinat taas näyttävät suunnan eteenpäin ja ajatuksen siitä, että muutos on mahdollinen. Vaikka kerrottu tarina olisi kuinka yliampuvan utopistinen, se luo siemenen sille ajatukselle, että vaihtoehtoja on olemassa. (Duncombe ja Lambert 2021, 304.)

Tämäntyypisestä taiteellisesta työstä kirjoittaa näyttelijä Miiko Toiviainen puheenvuorossaan teoksessa *Toivoa, vimmaa ja vastarintaa. Kirjoituksia queer- ja transaktivismista* (Alasuutari ym. 2025). Toivianen monologi *Kepeä elämäni* kertoo hänen oman tarinansa transmiehenä, keskittyen sen positiivisiin puoliin ja transition jälkeiseen onnellisuuteen. Hän haluaa näyttää muillekin, että elämä transition jälkeen voi olla onnellista, rauhallista ja hyvää. (Toiviainen 2025.) Kirjailija ja kulttuurituottaja Mira Eskelinen on kirjoittanut kokemuksistaan transnaisena kaunokirjallisen teoksen *Aavistus*, joka myös keskittyy transihmisen elämän hyviin puoliin (Eskelinen 2023). Eskelinen kertoi Tuisku Tuukkanen (2022) haastattelussa omasta suhteestaan utopioihin ja unelmiin: *“Kaikkein onnellisimmatkin transtarinat päättyvät usein transitoon. Se on selkeä transitio, se tapahtuu, happily ever after. Mutta mitä se ever after on?”* Hänelle tärkeää on luoda “utopiakuplia” nykyhetkeen ja etsiä onnellisia tarinoita myös historiasta: hänelle on ollut lohdullista tietää, että hänen kaltaisensa ihmiset ovat selviytyneet ja myös nauttineet. (Tuukkanen 2022.)

Lotta Kähkönen on tutkinut suomalaista taiteellista transaktivismia affektiivisen maailmanluomisen käsitteen avulla. Affektiivinen maailmanluominen kuvittelee ja sanallistaa mahdollisia maailmoja samalla herättäen tunteita ja reaktioita (affekteja). Kun tunteita herättävä taide yhdistyy aktivistiseen sanomaan, sillä on suuri maailman muuttamisen potentiaali. Samastumisen kohteita tarjoamalla ja toivoa herättämällä aktivistinen taide luo yhteenkuuluvuuden tunnetta ja empatiaa, mikä vahvistaa yhteisöllisyyden kokemusta ja näin lisää potentiaalia muutoksen tekemiseen. (Kähkönen 2025, 101–104). Taiteellinen aktivismi myös haastaa valtasuhteita, auttaa hahmottamaan muutosta vaativia epäkohtia ja antaa äänen niille, jotka on vaiennettu (Kähkönen 2025, 100). Tästä näkökulmasta tunteita herättävä laulu, jossa queer-ihmiset ovat onnellisia, vahvistaa queer-ihmisten onnellisten tarinoiden potentiaalia myös todellisessa maailmassa.

Kähkösen mukaan “maailmanluomiseen liittyy olennaisesti luova kuvittelu, mikä mahdollistaa vaihtoehtoisten maailmassa olevien tapojen hahmottamisen.” (Kähkönen 2025, 102.) Kähkönen viittaa teokseen *Affective worldmaking* (Schultermandl ym. 2022), jossa kerrotaan lisää onnellisten tarinoiden merkityksestä. Tarinoilla voi herättää toivoa ja luoda samaistumisen kohteita kuulijoissa näyttäen maailman, joissa heidän omat identiteettinsä ovat hyväksytyjä ja arvostettuja. Tämä voi auttaa myös kestämaan cis-heteronormatiivista maailmaa. (Schultermandl ym. 2022, 21.) Teoksessakin siteerattu José Esteban Muñoz laajentaa katsantokannan puhumaan queeriydestä yleensä: “Queerness is essentially about the rejection of a here and now and an insistence on potentiality or concrete possibility for another world” (Muñoz 2009, 1), eli queeritys itsessään on siitä kiinni pitämistä, että toisenlainen maailma on mahdollinen. Rinnastan Kähkösen “luovan kuvittelun” Readyn (2021) “transmielikuvituksen” käsitteeseen. Omassa käytössäni luontevalta tuntuu termi “queer-mielikuvitus”, ja etsin Muñozin termein lauluista “queer-potentiaalia”.

Affektiivisen maailmanluomisen lisäksi itselleni tärkeäksi käsitteeksi nousee näistä lähteistä siis queer-potentiaali – sen esiintuominen, että maailma tai vaikka laulu voisi olla erilainen ja enemmän queer kuin ensi katsomalta ajattelisi (myös Getsy 2014, 47–49). Oma tapani tulkita perinteisiä kansanlauluja on siis queer-potentiaalini löytämistä tekstistä queeria mielikuvitusta käyttämällä. Voin ajatella, että laulun hahmo voisi olla jotain muuta kuin cis ja hetero. Minun ei tarvitse etsiä piilotettuja merkityksiä tai alitajuisia kerroksia, voin vain katsoa tekstiä ja päättää tulkita sen omasta näkökulmastani. Monien tekstien kohdalla tämä on minulle kohtuullisen helppoa, ja ajattelen, että kansanlaulujen heteroluenta on ollut vallitsevaa vain lukijoiden cis-heterouden takia – tai siksi, että on oletettu menneisyydessäkin kaikkien olleen cis-heteroita. Queeria mielikuvitusta käyttämällä rekilaulujen miehistä saa pariskuntia ja nuorukaisista muunsukupuolisia. Tämä on onnellisuuden potentiaalini etsimistä: sitä historiatietoista queer-tarinoiden kertomista, joka luo onnellisuuden potentiaalia myös nykypäivään.

3.3. Kansanlaulujen muokkaus kansanmusiikin tutkimuksessa

Miten laulujen queer-muokkaus sitten suhtautuu kansanlaulun perinteeseen? Eleanor Long esittelee artikkelissaan (1973) neljä balladilaulajan tyyppiä, ja sanoo tyyppien soveltuvan muuhunkin folkloren esittämiseen. Maija Karhinen-Ilo (2016, 38) suomentaa nämä tyypit termeillä toistavat (*perseverating*), sepittävät (*confabulating*), järkeilevät (*rationalizing*) ja luovat (*integrative*). Tyypiluokittelu kiinnittää arkistotalenteiden tulkitsijan huomion siihen, että jokainen laulaja on persoona ja käsittelee oppimaansa materiaalia eri tavalla, joko samalla tavalla toistaen tai eri tavoin muokaten (Long 1973, 231). “Toistavat” laulavat laulunsa täsmälleen samoin, kun ovat ne oppineet, mitään muuttamatta. “Sepittävät” saattavat muokata esimerkiksi loppusointuja toimivammaksi. “Luovat” kirjoittavat aivan uusia lauluja perinteiseen tyyliin. Tunnistan näitä kaikkia kategorioita omassa taiteellisessa työssäni.

“Järkeilevät”-kategoria sopii hyvin itseeni queer-kansanlaulajana. Siinä laulaja muokkaa perinteistä laulutekstiä tai tarinaa suhteessa johonkin itselleen tärkeään ajatusmaailmaan, poliittiseen näkemykseen tai mielipiteeseen. (Long 1973, 233.) Minulle tällainen muokkaamista ohjaava tekijä on se, että olen queer – haluan laulaa lauluja, joissa seksuaalisuuden tai sukupuolten moninaisuus sekä yleinen sorron vastustaminen ovat jollain tavalla läsnä. Jos perinteinen teksti on jotenkin muokattavissa, muokkaan sitä, jotta se heijastaisi paremmin omaa ajatusmaailmaani. Tällöin annan myös itseni kaltaisille kuulijoille mahdollisuuden samaistua paremmin kansanlaulutekstiin. On rohkaisevaa ymmärtää, että tällainen perinneaineuksen muokkaus, vaikka ohjaava ajatus olisikin joku muu kuin sateenkaarevuus, on ollut kautta folkloren historian yleinen tapa esittää ja tuottaa kansanperinnettä. Muokkaamisen lisäksi queer-kansanlaulajana minulle on tärkeää myös tekstin tulkitseminen queer-näkökulmasta, jolloin näkökulmani vaikuttaa laulun esittämiseen, vaikka en muokkaisi tekstiä sisällöllisesti (ks. luku 4.1. “Kolme nuorukaista”).

Rekilaulujen variaation perinnettä avaa artikkelissaan Venla Sykäri (2023). Rekilaulujen kahden säkeen runomitassa ensimmäinen säe on pohjustussäe ja jälkimmäinen argumenttisäe, viitaten siihen, että usein säkeistön varsinainen viesti ilmaistaan jälkimmäisessä säkeessä. Argumenttisäkeessä ilmaistaan “terävä, huvittava

tai tilannekontekstissa muuten merkityksellinen kommentti”. (Sykäri 2023, 171.) Rekilaulusäkeistöjen tekijät varioivat perinneympäristössä usein nimenomaan argumenttisäettä, ja välillä loivat täysin uudenlaisen argumenttisäkeen tunnetun esisäkeen jälkisäkeeksi. He käyttivät tunnetun esisäkeen odotusarvoa yllättääkseen kuulijat. Tätä käytettiin tyypillisesti seksuaalisissa yhteyksissä tai pilkkalauluissa. (Sykäri 2023, 178.) Sykäri esittelee laajasti suomenkielisellä alueella laulettua rekilaulusäkeistön ja sen variaatioita. Seuraavassa säkeistön perusmuoto ja sille yllättävä, seksuaalissävytteinen variaatio:

Keitä kultani kahvia ja keitä (se) kattilalla.

Sillä viimesen kerran astelen sun kammaris lattialla.

(Sykäri 2023, 174.)

Hei keitä sä kultani kahvia mulle kuparikattilalla.

Hei, kyllä mä sinun palkkasi maksan saunan lattialla.

(Kokemäki, 1904. Frans Lempainen 42. Sykäri 2023, 178.)

Seuraavassa perinteinen rekilaulusäkeistö ja vuonna 2019 Havu Palviaisen kanssa kirjoittamamme variaatio:

Laiva tummansininen se Atlanttia seilaa

Sillä laivalla tämä poika reissaella meinaa

(esim. Orimattila, Hako (toim.) 1967, 78)

Laiva tummansininen se Atlanttia seilaa

Sillä laivalla tämä poika homostella meinaa

Rekilaulujen queer-muokkaaminen asettuu osaksi rekilaulujen perinnettä: säkeistöistä on ennenkin tehty uusia, yllättäviä versioita nimenomaan jälkisäettä muokkaamalla. Ehkä siksi niiden muokkaaminen onkin niin luontevaa: tapa on integroitu perinnelajiin. Argumenttisäkeellä voi sanoa merkityksellisen kommentin, oli se mitä vain.

4. Laulujen analyysi

4.1. Balladin tulkinta: ”Kolme nuorukaista”

Käytän perinnetekstin tulkintaa queer-mielikuvituksella kappaleessa ”Kolme nuorukaista”. Kappale pohjautuu arkistotallenteeseen laulusta, jonka tulkitseminen queer-tarinaksi on helppoa, jos lukee pelkän tekstin nykyajan ihmisen silmin. Törmäsin lauluun suomussalmelaisen Liisa Leskelän laulamana Erkki Ala-Könnin tallentamalla haastattelunauhalla AK0813. Tilasin Tampereen kansanperinteen arkistosta useamman kainuulaisen kansanlaulajan tallenteita vuonna 2021, koska halusin tutustua äitini suvun kotipaikkakunnilta tallennettuun kansanlauluperinteeseen. Laulua ei nimetä nauhalla, mutta kutsun sitä tässä työssä nimellä ”Kaksi nuorukaista”. Laulussa huomioni kiinnittyi kauniin sävelmän lisäksi sen tapaan käyttää ”nuorukainen”-sanaa:

*Kaksi nuorukaista asteli he surun laaksossa
kukkija he poemivat siellä
kun toenen oli rikas ja toenen köyhä vaan
murhehan se köyhän mieltä painaa*

*Rikas se kyseli köyhältä näin:
miksis olet surevaenen aina?
Enhän sure isää enkä äetijä
enkä sure kunniani tähten
Vaan enemmänpä suren tuota nuorukaista vaan
joka on meidän molempain kulta*

*Rakkaus se hahtui poes kokonaan
älä ole surevaenen aina
mitäs minä teen tuolla rikkaudella
kun rakastaa en voe sua
(AK0813, litterointi tekijän)*

Laulu on toisinto balladista ”Kaksi neitoa ruusulaaksossa”, ja monissa sen versioissa esitellään kaksi ensimmäistä nuorta tytöiksi ja kolmas pojaksi. Kaksi tyttöä, rikas ja köyhä, ovat ihastuneet samaan poikaan. Poika kuulee heidän keskustelunsa, tulee

paikalle ja valitsee rakastetukseen köyhän tytön. Kun rikas tyttö kyseenalaistaa valinnan, poika muistuttaa rikkauten katoavaisuudesta. (Asplund 1994, 317–324.)

Sanan “nuorukainen” merkitys on nykyään, Kielitoimiston sanakirjan mukaan, “varttunut poika, nuori mies”. Muista kansanlauluista voi kuitenkin nähdä, että sana on aiemmin voinut tarkoittaa nuorta ihmistä yleensä: balladi Jaakosta ja Mariasta alkaa sanoilla “Nyt aion minä laulella kahdesta nuorukaisesta” (Asplund 1994, 276–296). Samoin Muurlasta tallennettu tämän balladin toisinto alkaa sanoilla “Kaksi nuorukaista flikka meni niitulle” (V. Saariluoma 1081, 1914. Asplund 1994, 318–319). Koska ”Kaksi nuorukaista” -laulussa kenenkään nimeä ei mainita, ja mukana on kolmaskin “nuorukainen”, on nykykuulijan helppo kuvitella kaikkien sukupuolet mieleisekseen, vaikka nuoriksi miehiksi tai muunsukupuolisiksi.

Olen itse löytänyt vain kaksi toisintoa, joissa kaikki kolme laulun hahmoa ovat nuorukaisia: Leskelän toisinnon lisäksi Riitta Maria Kela, myös Suomussalmelta Kiannan kylästä, lauloi näin. Huomionarvoista on, että haastattelunauhalla Kela kertoo laulun nimeksi “Rikas poika ja köyhä poika”. Myös Kelan laulu löytyi Tampereen kansanperinteen arkistosta Erkki Ala-Könnin kokoelmasta (AK 2555). Anneli Asplundin teoksessa *Balladeja ja arkiveisuja* (1994) esittelemistä toisunnoista vastaavantyyppinen on Maria Paavolan Kuortaneella 1965 laulama toisinto, jossa ruusulehdossa kävelee kaksi neitoa, mutta köyhä suree “sitä nuorukaista vaan” (SKSÄ 7:18, 1965. Asplund 1994, 323).

Toinen itselleni kiinnostava queer-potentiaalin paikka laulussa on polyamorinen tulkinta säkeestä “Vaan enemmämpä suren tuota nuorukaista vaan, joka on meidän molempain kulta”. Asplundin esittelemissä toisunnoissa tämä säe esiintyy vain Paavolan kuortanelaisessa toisinnossa, muissa on joku versio säkeestä “suren sen yhten pojan perään, joka meille molemmille rakas on” (Hartola, SKSÄ 80:38, 1963. Asplund 1994, 322). Omassa kielenkäytössäni “kulta” viittaa heilasteluun ja rakkaussuhteeseen, kun taas “meille molemmille rakas” on avoimempi siihen suuntaan, että kumpikin tyttö on rakastunut samaan poikaan, ottamatta kantaa pojan tunteisiin. Kun itse olen polyamorinen, minun ei tarvitse hakea kaukaa tulkintaa, jossa kahdella nuorukaisella on sama kulta eli seurustelukumppani.

Suomussalmelaisissa tosinnoissa tarinan loppu on hieman hämärä:

*Rakkaus se hahtui poes kokonaan
älä ole surevainen aena
mitäs minä teen tuolla rikkaudella
kun rakastaa en voi sua*
(AK0813)

“Älä ole surevainen aina” tuntuu olevan, aiempien säkeistöjen perusteella, edelleen rikkaan nuorukaisen puhetta köyhälle nuorukaiselle. Säkeistö on luultavasti jäänne Kaksi neitoa ruusulaaksossa -laulun pidemmistä versioista, joissa rikas neito ei saakaan poikaa, ja purkaa tunteitaan tälle. Jos Leskelän laulun tulkitsee täysin kirjaimellisesti, ilman tietoa taustakontekstista, avautuu myös kolmiodraaman mahdollisuus: rikas nuorukainen on rakastunut myös köyhään nuorukaiseen (“jos rakastaa en voi sua”). Onko hänen rakkautensa kolmanteen nuorukaiseen haihtunut, ja hän sanoo köyhälle, että tämä voi saada kolmannen nuorukaisen kokonaan itselleen? Mononormatiivisessa kulttuurissa vain toinen heistä voisi saada kolmannen nuorukaisen, eikä rikas voisi rakastaa köyhää, jos köyhä on suhteessa kolmannen nuorukaisen kanssa. Näin samasta kirjaimellisesta tulkinnasta voi saada sekä poly- että monoamorisen tarinan. Tärkeä huomio itselleni on kuitenkin se, että jos ajattelemme rikkaan rakastuneen sekä köyhään että kolmanteen nuorukaiseen (jotka ovat rakastuneet toisiinsa), heteroluennan mahdollisuus poistuu.

Vaikka selvitin laulun taustan heterotarinaan, se ei vähennä näiden toisintojen potentiaalisen sanoman voimaa. Vaikka käsittelemäni tosinnot ovat kuulonvaraisen kulttuurin mukana laajasti levinneiden laulujen katkelmia, haluan ajatella, että suomussalmelaisille laulajille laulun hahmojen sukupuolilla tai suuntauksilla ei ollut väliä. Jos he ovatkin valinneet tietoisesti laulaa nuorukaisista? Tätä on minulle maailmanrakentamisen luova kuvittelu (Kähkönen 2025): ajattelen, että kansanlauluissamme voi olla queer-teemoja aivan itsestään, ja ajattelen, että näin ovat voineet ajatella myös niitä alun perin laulaneet ihmiset. Tätä tulkintaa tehdessäni olen myös historiatietoinen: queer-ihmisiä on laulujen syntyäikaan kuitenkin elänyt osana kyläyhteisöjä. Poliisimuseon verkkonäyttelyn haastattelupätkässä anonyymi

haastateltava kertoo, että 1950-luvun Kainuussa Puolangalla homoja ja lesboja oli aina ollut, ja heitä kohdeltiin hyvin:

Kainuussa siellä ei silloin 50-luvulla, ei siellä tuota, tunnettu tämmösee, kato ku homojahan on ollut iät ajat ja niitä oli siellä maallakii -- niillä oli niin, tuota, kaunis nimi niillä, kun sanottiin homoista, että ne on miesrakastajie. -- Naisilla -- ne sano miesvihaajaksi niitä. -- Ei ne salannukkaan, niitä, tuota, minäkin tunsin monta, joita sanottiin miesrakastajaksi -- Muistan ko siinä kirkonkylälläkin asu kaksi naista, toinen ompeli ja toinen piti karjaa. Eliitti [yskii] kansa kävi niiltä hakemassa maijot, ja niistä puhuttiin vain myönteiseen sävyyn -- Ne tunnettiin, ne tettiin, niitä oli ollut, ne oli tottunut -- (Poliisimuseo 2020, litterointi tekijän.)

Huomaan, että laulu on minulle merkityksellinen nimenomaan siksi, että siinä on sukupuolineutraali teksti ja mahdollinen polyamorinen representaatio. Minua ei näytä silloin haittaavan, että tarina ei ole varsinaisesti onnellinen. Tiedän myös omasta kokemuksestani, että polyamoria ei ole aina helppoa, ja kipeistä tunteista ja surusta laulaminen tässä yhteydessä tuntuu vain luontevalta. Koska haluan kuitenkin pitää onnellisuuden potentiaalia ja toivoa yllä, muutin laulun tekstiä hieman tehdessäni siitä sovitusta maisterikonserttia varten talvella 2025–2026. Yhdistelin toisintoja niin, että sain mukaan kuortanelaisen version kauniit loppusoinnut. Lisäsin toiveikkuutta vaihtamalla “rakkaus se haihtui pois kokonaan” -fraasin Kelan toisinnosta löytyneeseen materialismikritiikkiin (“rikkaus kato ja haihtuu tavara” (AK2555)) ja vaihtamalla “kun rakastaa en voi sua” muotoon “jos rakastaa en voi sua”. Näin tarinan loppu jää enemmän auki, ja ilmaan jää tulkinta: rikkaudella ei ole väliä, kunhan vain voin rakastaa sinua. Kansanlauluperinteen tutkimuksessa asetun tämän laulun kohdalla Longin (1973) balladilaulajatyypeistä sekä sepittävään (loppusointujen muokkaus) että järkeilevään (sisällölliset muutokset). Annoin omalle sovitukselleni nimen “Kolme nuorukaista”:

*Kaksi nuorukaista asteli he surun laaksossa
kukkia he poimivat siellä
kun toinen oli rikas ja toinen köyhä vaan
murhehan se köyhän mieltä painaa*

Rikas se kyseli köyhältä näin:

*miksi näytät noin murhetuulta?
Suretko sä isää taikka äitiäs
vai sydämeskö kadonnut on sulta?*

*En sure isää enkä äitiä
eikä sydän kadonnut oo multa
Vaan enemmän mä suren tuota nuorukaista vaan
joka on meidän molempain kulta*

*Rikkaus se katoa ja haihtuu tavara
rakkaus se pysyy ikusesti
mitäs minä teen tuolla rikkaudella
jos rakastaa en voi sua*

4.2. Rekilaulusäkeistöjen tulkinta ja yhteys queer-historiaan: ”Glittertanssit”

“Glittertanssit” on Havu & Kuisma -duon kappale vuodelta 2025. Duon muodostavat minä ja Havu Palviainen, jonka kanssa teemme laulut yhteistyössä. Käytän tässä ja seuraavassa luvussa me-muotoa kappaleiden tekoprosessista niissä kohdissa, joissa on vaikea erottaa tai muistaa, mikä osa olisi minun ja mikä Havun tekemää. Kuten monet kappaleemme, “Glittertanssit” on rekilaulu, eli kaksisäkeinen, riimiin pohjaava kansanlaulu, joka oli talonpoikaiskulttuurin tyypillisin laulumusiikin muoto ja elävä laulukieli 1800-luvulta 1900-luvun alkuun asti (Asplund 2006, 159).

“Glittertanssit” sai innoituksensa, kun kävimme Havun kanssa katsomassa Helsingin kaupunginmuseon näyttelyn Itämeren alueen sateenkaarisiirtolaisuudesta. ”M/S Baltic Queers – Kokemuksia sateenkaarisiirtolaisuudesta” oli esillä talvella 2024–2025. Näyttelystä jäivät mieleen tarinat Suomesta Tanskaan suuntautuneesta siirtolaisuudesta. Tanskassa otettiin ensimmäisenä maailmassa käyttöön rekisteröity parisuhde samaa sukupuolta oleville pariskunnille vuonna 1989, ja jo vuonna 1933 Tanska poisti homoseksuaaliset teot kieltävän lain. Avoin ilmapiiri ja liberaali lainsäädäntö houkuttelivat maahan siirtolaisia myös Suomesta. (Helsingin kaupunginmuseo 2024.)

Kesällä 2025 teimme aiheesta kappaleen, koska halusimme tuoda sateenkaarinäkökulman Kaustisen kansanmusiikkifestivaalien vuoden teemaan siirtolaisuus. Havun aloitteesta teemaksi valikoitui Tanska. Hän oli myös halunnut tehdä kappaleen, joka alkaisi “Eikä me olla veljeksiä, vaikka me ollaan kahden”-rekilaulusäkeistöllä. Itseäni taas oli houkuttanut käyttää "laulajapoika-" ja tanssimisteemaisia rekilaulusäkeistöjä. Amerikan-siirtolaisuudesta on paljon rekilauluja, ja näiden joukosta löysimme myös tanssimisestä kertovan säkeistön, joten saimme säkeistöistä luontevan yhdistelmän. Sanoja muokkasimme vain hyvin vähän – muutimme Amerikan Tanskaksi ja Havu keksi muuttaa kultahiekan glitteriksi. Säilytimme Amerikan-siirtolaislaulujen ihannoivan ja utopistisen sävyn, ottamatta kantaa siihen, millaista elämä uudessa maassa voi olla. Seuraavassa taulukossa vasemmalla lähteenämme toimineet perinteiset säkeistöt ja oikealla muokatut säkeistöt, joissa sisällölliset muutokset on korostettu keltaisella värillä:

*Eikä me olla veljeksiä
vaikka me ollaan kahden*

*Minä menen Amerikkaan
sinne menee kaikki
Kultahiekalla hiekotettu
on Amerikan raitti (mm.*

Virrat. Hako (toim.) 1967, 179)

*Amerikan rannas on tanssimalava
voi jes, kun on hyvä olla
Eikä mun lauluni kauaa kuulu
tämän kylän vainioilla (trad.)*

*Hausk' on tytön laulella,
kun heliä on ääni
Hausk' on heiliä valita,
kun leviä on lääni (Kainuu. Huttunen (toim.)
2000, 80)*

*Eikä me olla veljeksiä
vaikka me ollaan kahden*

*Minä menen **Tanskanmaalle**
sinne menee kaikki
Glitterillä kuorrutettu
on Tanskanmaalla raitti*

***Tanskanpa** rannas on tanssimalava
voi jes, kun on hyvä olla
Eikä mun lauluni kauaa kuulu
kotikylän vainioilla*

*Minä se olen laulajapoika
ja mulla on laulun ääni
Kun kotopihalla laulelen,
niin kuulu ympäri lääni*
(Halikko. Hako (toim.) 1967, 56)

*Minä sitä olen laulajapoika
ja mulla on laulun ääni
Hauska on heiliä valita,
kun leviä on lääni*

*Minä sitä olen laulajapoika
ja laulelen niitä näitä
Sitten kun päivät pitenevät
vietän laulajan häitä*
(Salmi/Ilomantsi. Hako (toim.) 1967, 58)

*Minä sitä olen laulajapoika
ja laulelen niitä näitä
Sitten kun päivät pitenevät
vietän laulajan häitä*

*Laulu se on minun iloni ja
tanssi se on minun työni
Nätin pojan käsivarsi
on minun kaulavyöni*
(Kainuu. Huttunen (toim.) 2000, 85)

*Laulu se on minun iloni ja
tanssi se on minun työni
Nätin pojan käsivarsi
on minun kaulavyöni*

*Eikä me olla veljeksiä
vaikka me ollaan kahden,
jala jallan jalajala vei vei vei,
ja vaikka me ollaan kahden
Tavallisen reiluja mammanpoikia
toiselta puolen lahden
jala jallan jalajala vei vei vei,
ja toiselta puolen lahden*
(mm. Hako (toim.) 1967, 177)

*Eikä me olla veljeksiä
vaikka me ollaan kahden
Tavallisen reiluja mammanpoikia
toiselta puolen lahden*

Laulun viimeinen säkeistö “Eikä me olla veljeksiä, vaikka me ollaan kahden” on tässä laulussa queer-mielikuvituksella tulkittu säkeistö, jossa tulkinta on selkeästi eri kuin laulun alkuperäisessä kontekstissa. Säkeistö on alun perin aloittanut sotilaslaulun (esim. Hako (toim.) 1967, 177), mutta “Glittertansseissa” muut säkeistöt luovat tarinan, joka ohjaa säkeistön homoromanttiseen tulkintaan. Heteroluennassa pojat ovat ystäviä ja sotilastovereita, queer-mielikuvituksella rakastavaisia.

Muissa säkeistöissä tulkinta liittyy laulun kokonaisuuteen. Rekilaulusäkeistöt, joissa lauletaan ”nätistä pojasta” eivät välttämättä ole olleet queer-värittyneitä omana aikanaan, mutta koska ”nätti” on nykyään feminiinisesti koodautunut sana (Kielitoimiston sanakirjan esimerkki sanan käytöstä on ”nätti tyttö”), se tuo feminiinisyyttä poikaan ja queer-mielikuvituksella tekee hänestä queerin hahmon. Tässä kohtaa on myös oleellista, kuka laulun puhuja on: edellisissä säkeistöissä hän on esittäytynyt itsekin pojaksi, ja se kehystää poikien kanssa tanssimisen homoromanttiseksi. “Vietän laulajan häitä” viittaa tässä kontekstissa mahdollisuuteen parisuhteen rekisteröintiin Tanskassa. Yksi ulottuvuus lisää on myös se, kuka laulun laulaa, ja jos yleisö tulkitsee minut ja Havun homopariksi, viesti vahvistuu.

Poikaparissa tanssiminen on queer-historian valossa myös historiatietoista eikä anakronistista. Mielessäni on esimerkiksi tämä muistitieto, joka kertoo kannakselaisista miehistä 1930-luvulla:

“Hän oli sellainen “Kaunosielu”, piti kukista ja piti aina itsensä erittäin hienosti pukeutuneena. Sitten hän tapasi erään ulkonaisesti hyvin samanlaisen miehen joen toiselta puolen. He kulkivat aina yhdessä, käviväthän he tansseissa, olivat kuulemma tanssineet aina yhdessä. Herättihän tuo moinen seurustelu huomiota, kun aikuiset kulkivat joskus jopa käsi toisen kaulalla kylän raitilla. Silloin sitä ei osattu pitää minään häpeällisenä, vaan heille salaa naurettiin, ja sanottiin että ‘Sieltähän se Kihlapari tuleeikin’ ...” (SKS/KRA. Homoseksuaalisuuskyseily. 1993: 188. Myös Löfström 1999, 99.)

Rekilauluperinteessä rekilaulun perusyksikkö oli yksi säkeistö, ja niitä voitiin yhdistellä tilanteen ja tarpeen mukaan. Säkeistöt eivät välttämättä muodostaneet teemallista kokonaisuutta. Silti samasta aiheesta saatettiin tehdä useampisäkeistöisiä kokonaisuuksia, jotka toisinaan vakiintuivat niin, että niitä toistettiin aina suunnilleen samalla tavalla. Toisaalta rekimitalla myös improvisoitiin formuloiden eli vakiintuneiden säkeiden pohjalta. (Asplund 2006, 146.) Samuli Paulaharju kuvaa teoksessaan *Härmän aukeilta*, miten uusia lauluja kirjoitettiin porukalla iltaa istuessa uusia riimejä keksien ja melodiaa säveltäen, ja uudet laulut esiteltiin sitten pyhänä isomman porukan kokoontumisissa (Paulaharju 1932, 322). Koska minä ja Havu emme kirjoittaneet kokonaan uusia säkeistöjä, vaan tulkitsimme, muokkasimme ja

yhdistelimme vanhoja, laulun tekeminen asettuu ehkä enemmänkin nykykansanmusiikin koulutettujen muusikoiden parissa yleiseen ilmiöön, jossa nimenomaan perinnemateriaalista kootaan uusia lauluja säkeitä yhdistellen (runolaulun kontekstissa Haapoja 2017, 40–41).

Koska “Glittertanssit”-kappaleessa oli vain yksi säkeistö, jossa käytetään selkeää queer-tulkintaa perinteisestä tekstistä, haluan esitellä pari lisää. Seuraavat rekilaulusäkeistöt löysin eri kansanlaulukirjoista vuonna 2023 Oulu Priden sateenkaarikansanlaulutyoöpajaa varten:

*Kaksipa meit oli laulajapoikaa sen Keihäsjärven takaa
Eikä meidän tarvitse kysellä, missä tämän kylän tytöt makaa (trad.)*

*Kaksipa meittä laulajapoikaa saaren sivua soutaa
Helevetin hyvin noi tän kylän likat meitiltä muille joutaa
(Pälkäne. Hako (toim.) 1967, 18.)*

Näissä säkeistöissä on myös kaksi tasoa: heterotulkinta ja queer-tulkinta. Heterotulkinnassa poikien ei tarvitse kysellä, missä tytöt makaavat, koska he tietävät sen jo; queer-tulkinnassa heidän ei tarvitse kysellä, koska heitä ei kiinnosta. Toisessa säkeistössä tämän kylän likat joutavat muille, heterotulkinnassa koska parempiakin tyttöjä on saatavilla, queer-tulkinnassa jos tytöt eivät ylipäätään kiinnosta. Kun tällaisia säkeistöjä yhdistää, saa selvästi homoromanttisen laulun ilman, että yhtään sanaa on tarvinnut muuttaa. Tästä päästään myös siihen ajatukseen, että queer-tulkinta ja normatiivinen tulkinta voivat olla yhtä mahdollisia ja yhtä arvokkaita tapoja tulkita säkeistö.⁴ Tätä näkökulmaa queer-kansanperinteen luentaan tuo esille myös Rimma Erkko puheenvuorossaan: esimerkiksi kirjallisuustieteessä merkityksellistä on lopulta se, miten tulkinnan pystyy perustelemaan (Erkko 2023).

⁴ Kiitos tästä ensi alkuun radikaalilta tuntuneesta huomiosta Eden Knutillalle.

4.3. Sanojen muokkaus ja yhteys muistitietoon: ”Illalla ruusun istutin”

“Illalla ruusun istutin” on Havu & Kuisma -duon kappale vuodelta 2023. Koostimme kappaleen perinteisistä rekilaulusäkeistöistä, joista osaa muokkasimme sanoja vaihtamalla. Queer-aiheisten sanojen lisäksi kappaleessa on erityinen osio: kappaleen loppuvaiheessa huudetaan mielenosoitushuuto yhdessä yleisön kanssa. “Glittertanssien” tapaan laulu sijoittuu nykykansanmusiikin ilmiöön, jossa perinteisiä säkeitä yhdistellään uudeksi lauluksi (Haapoja 2017, 40–41).

Löysin ”Illalla ruusun istutin” -laulun melodian ja kaksi ensimmäistä säkeistöä *Kainuun laulukirjasta* (Huttunen (toim.) 2000). *Kainuun laulukirjassa* on julkaistu Puolangalta tallennettu sävelmä ja siihen yksi säkeistö, joka alkaa sanoilla “Illalla ruusun istutin”. Sävelmän ja sanat tallensi E. Levón häissä Rasilassa ja se on tallennettu Suomen kansan sävelmät -kokoelmaan (SKSÄV II, 4: 3981). Lisäksi kirjan toimittaja on lisännyt laulun yhteyteen arkkiveisuna vuonna 1892 julkaistut kaksi säkeistöä. Niistä ensimmäinen on variaatio Puolangalla laulettuista säkeistöistä. (Huttunen (toim.) 2000, 56.) Valitsimme omaan lauluamme Puolangalla laulettu sävelmän ja sanat sekä arkilla julkaistun laulun toisen säkeistön. Muut säkeistöt löytyivät *Kainuun laulukirjasta* ja omasta kansanlaulajan repertuaaristani. Laulun tausta Kainuussa ja nimenomaan Puolangalla on minulle merkityksellistä, koska ukkini, äitini isä, oli kotoisin Puolangan Rasinkylästä.

Otimme inspiraatiota laulun muokkaamiseen Jan Löffströmin kirjassa *Sukupuoliero agraariyhteiskunnassa* (1999) julkaistusta muistitiedosta. Ruusujen istuttaminen toi mieleeni Löffströmin esittelemän muistitiedon yhdessä asuvasta miesparista, joista toinen kasvattaa kukkia:

“Ruskealan pitäjän puolella kerrottiin olleen sellaisen miesparin, jotka elelivät yhdessä samassa mökissä. Heillä oli myöskin ollut työn jako sellainen, että toinen mies teki naistentyöt. Hän lämmitti mökin, keitti ruuat, mutta leivän he kävivät ostamassa naapuritalosta. Myöskin hänelle kuului tuvan lattian pesu ja vaatteidenkin pesu. Tämä naistentöiden tekijä mies oli ollut siitäkkin puolesta erikoinen, että hän kasvatti kukkija ja innokkaasti puhui niistä. Kun näin oli, niin naapurit ihmettelivät suuresti ja ihmeteltiinpä kauvempanakin, että onko nainen

pukeutunut miehen vaatteisiin [...]” (SKS/KRA. Homoseksuaalisuuskysely. 1993: 89–90. Myös Löfström 1999, 86.)

Saimme ajatuksen, että laulamalla vuodenkierrosta voisi luoda mielikuvaa pariskunnan pitkään jatkuvasta yhteiselosta. *Kainuun laulukirjasta* löytyi kauniit säkeistöt kesästä ja talvesta (säkeistöt kolme ja viisi), ja omasta kansanlaulajan repertuaarimuististani löysin syksyyn liittyvän säkeistön (säkeistö neljä). Myös rakkaudesta kertovat säkeet muistuttavat yhteiselosta ja onnellisuudesta. Muistitiedon pariskunnan tarina kulkee myös sellaisenaan kappaleen mukana, koska kerron tarinan Havu & Kuisma -keikoilla yleisölle ennen kappaleen laulamista.

Lopulliseen lauluun toimme rinnalle modernin muunsukupuolisen pariskunnan, joka käyttää itsestään sanaa kvääri, rikkoo pukeutumisellaan sukupuolinormeja ja käy mielenosoituksissa. Näin menneisyys ja nykyisyys kulkevat laulussa rinnakkain. Affektiivinen maailmanluominen näkyy haluna normalisoida onnellisia queer-pariskuntia nykyajassa ja menneisyydessä (Kähkönen 2025).

Seuraavaksi esittelen laulun säkeistö kerrallaan. Vasemmalla perinteinen säkeistö ja oikealla muokattu versio, sisällölliset muokkaukset keltaisella korostettuna.

<i>Illalla ruusun istutin</i>	<i>Illalla ruusun istutin</i>
<i>ja aamulla aukes kukka</i>	<i>ja aamulla aukes kukka</i>
<i>Kahden nuoren rakkautta</i>	<i>Kahden kväärin rakkautta</i>
<i>ei voi tukahduttaa</i> (SKSÄV II, 4: 3981)	<i>ei voi tukahduttaa</i>

Muutimme ensimmäisestä säkeistöstä sanan *nuori* sanaksi *kvääri*. *Nuori* on sinänsä sukupuolineutraali ilmaus, mutta halusimme alleviivata ja tuoda esiin queer-rakkautta. *Kvääri* on suomennettu sanasta queer, ja sitä käyttävät itsemäärittelyssä yleensä sukupuoleltaan ja/tai seksuaalisuudeltaan epänormatiiviset ihmiset (Kähkönen 2025, 100). Sana tuo tietoista anakronismia lauluun, koska sen käyttö on yleistynyt Suomessa vasta 2010-luvulla.

Kun laulamme “kahden kväärin rakkautta ei voi tukahduttaa”, on se poliittinen viesti, jonka voisi rinnastaa alkuperäistekstin sanomaan sen syntyaikana. Rekilaulut olivat

nuorten omaa kulttuuria, ja he kapinoivat niiden avulla vanhempia vastaan. Esimerkiksi eri säätyjen välinen rakkaus oli aikansa kapinaa. (Asplund 2006, 152–153.) Kvääri-sanana käyttäminen luo yhteisöllisyyttä ja samaistumista queer-yleisölle, joten maailmanluomista ja aktivismia esiintyy jo heti kappaleen alussa.

Kyllä minä kultani joukosta tunnen

käynnistä komeasta

Sill on kello ja kellon vitjat

kullasta hopeasta

(Walittuja kansanlauluja, Wenäjän-

Karjalasta 20 laulua. HYK lauluja 1892,

76. Huttunen (toim.) 2000, 56.)

Kyllä minä kultani joukosta tunnen

käynnistä koreasta

Sill on hame ja parrassa koruja

kullasta hopeasta

Vaikka laulun muokkaukseen inspiraatiota antaneessa muistitietotarinnassa molemmat pariskunnasta pukeutuivat miesten vaatteisiin, halusimme tehdä lauluun queer-pariskunnan, jossa näkyy sukupuolen moninaisuus tai muunsukupuolisuus. “Komea” ei ole kansanlauluissa aina sukupuolittunut kuvaamaan miestä (esimerkiksi laulussa “Tuol on mun kultani” on säe: “on siellä tyttöjä, on komioita” (Hako (toim.) 1967, 86), mutta yhdistettynä miehiseen asusteeseen, taskukelloon, sukupuoli on selvä. Hame ja parta yhdistelmänä rikkoo sukupuolinormeja. Tällaisen hahmon esittäminen ihailtuna, positiivisessa valossa, luo sellaista maailmaa, jonka itse haluan nähdä.

Kesäillan aurinko se

on niin loistavainen

Minull’ on heila maailmalla

aivan samanlainen

(Huttunen (toim.) 2000, 84.)

Kesäillan aurinko se

on niin loistavainen

Mul on heila rinnallani

aivan samanlainen

Koska laulun teemana on yhdessä asuminen ja eläminen, muutimme heilan olemaan rinnalla eikä maailmalla. Tämä vahvistaa laulun positiivista sanomaa siitä, että queer-pariskunnan on mahdollista elää onnellista elämää yhdessä.

*Koivusta lehdet varisee
ja oksat jää kuin kruunu
Joka aamun varhaisella
kullan ääni kuuluu (trad.)*

*Koivusta lehdet varisee
ja oksat jää kuin kruunu
Rinta rinnan marssiessa
kullan ääni kuuluu
[mielenosoitushuuto]
Rinta rinnan marssiessa
kullan ääni kuuluu*

Tämän säkeistön muokkaamiseen käytimme eniten aikaa. Alkuperäiseen rekilaulusäkeistöön tunnen ainakin variaatiot “joka aamun varhaisella kullaa ääni kuuluu” ja “joka hetki korvissani kullaa ääni kuuluu”. Muokkausvaiheessa Havu sanoi, että ajatus joka hetki kuuluvasta kullaa äänestä on vähän ahdistava. Miten siihen saisi enemmän omaa tilaa? Mietimme, missä kullaa ääni voisi kuulua. Käymme usein yhdessä mielenosoituksissa, ja olimme laulun työstöprosessin aikaan luultavasti vähän aikaa sitten käyneet jossakin marssimassa. Muotoilimme siis lauluun mielenosoituksessa marssimisesta ja huutamisesta kertovan säkeen ”rinta rinnan marssiessa kullaa ääni kuuluu”.

Olimme huolissamme siitä, avautuuko säkeen merkitys kuulijalle varmasti. Keksimme, että avaisimme tekstin merkityksen huutamalla oikeasti mielenosoitushuutoja yleisön kanssa. Ajatus toi laulun esittämiseen aivan uuden ulottuvuuden, ja olemme käyttäneet sitä jokaisella keikalla. Huudot kommentoivat kulloinkin ajankohtaisia tai mielen päällä olevia aiheita, tai liittyvät keikkatapahtuman aiheeseen. Ne ovat kuitenkin aina sellaisia, joita huudetaan myös oikeissa mielenosoituksissa, eli ne voivat olla yleisölle tuttuja. Usein päätämme päivän huudon vasta juuri ennen keikkaa, joskus vasta juuri ennen biisin esittämistä. Kappale on jatkuvassa muutoksessa, koska vaihdamme mielenosoitushuutoa niin usein.

*Tule tule heilani katsomaan
kun tielle jo sataa lunta
Eikö sitä lähetä nukkumaan
sitä rakkauven unta*
(Huttunen (toim.) 2000, 89.)

*Tule tule heilani katsomaan
kun tielle jo sataa lunta
Eikös lähetä nukkumaan
sitä rakkauden unta*

Loppuun oli mukavaa saada neutraali, positiivinen ja rakkaudellinen säkeistö. Säkeistö jatkaa tarinaa vuodenajoista ja muistuttaa vielä tarinan pariskunnan rauhallisesta yhteiselosta. Muokkasimme Kainuun laulukirjan säkeistöä pelkästään kieliäsuullisesti. Rauhallinen säkeistö viimeistelee draaman kaaren, jonka huippukohta on mielenosoitushuudossa.

“Illalla ruusun istutin” on korostetun onnellinen kappale, jossa kaikki suru ja kaiho on häivytetty pois. Se tuntuu vastareaktiolta populaarikulttuurissa yleisiin traagisiin queer-tarinoihin. Mielenosoitushuuto mahdollistaa kuitenkin monenlaisten ilmiöiden ja tunteiden käsittelyn kollektiivisesti, mikä vahvistaa laulun yhteisöllisyyttä ja sitä kautta vaikuttavuutta (Kähkönen 2025). Se yhdistää laulun taideaktivismiin lisäksi myös perinteiseen aktivismiin kenttään mielenosoitusmarsseineen. Käyttämämme huudot noudattavat myös tehokkaan aktivismin periaatetta siitä, että näytetään suunta, mihin halutaan mennä (Duncombe & Lambert 2021).

4.4. Kansantarina balladiksi: ”Kuninkaan vävy”

“Valtakuntaan tuli sotaväenotto. Oli yksi talo, jossa oli kaksi tytärtä ja yksi poika. Pojalle lankesi arpa, että hänen piti mennä sotamieheksi. Vanhempi tytär sanoi: ‘Se on hyvin väärä paikka, että me päästämme ainoan veljemme sotaväkeen.’ Toinen tytär sanoi: ‘Mitä sen taidat nyt tehdä, kun ei muuta veljeä ole?’ ‘Ei muuta kuin menee meistä toinen’, sanoi vanhempi. Nuorempi sanoi: ‘En minä suinkaan mene.’ ‘Kyllä minä menen’, sanoi vanhempi sitten, ‘ja panen veljeni vaatteet päälleni ja annan keräi pääni.’” (SKS/KRA. 514.b.2)

Näin alkaa kansantarina “Nainen kuninkaan vävynä”, jonka luin Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskukseen nettisivuilta vuonna 2018 (SMOK 2018). Ihastuin tarinassa siihen, että se kertoi selkeästi tarinan transmiehestä. Sivuilla ei ollut tietoa

tarinan alkuperästä, vain, että se on suomalainen kansantarina. Kerroin tarinan tarinankerrontatapahtumassa keväällä 2020 vain pienin muokkauksin.

Lähtiessäni tutkimaan tarinan taustoja tarkemmin syksyllä 2025 löysin kielentutkija Psyche Z. Readyn tutkimuksen tarinatyyppistä ATU 514⁵, “The Shift of Sex” (Ready 2021). Selvisi, että satu kuninkaan vävystä kuuluu tähän tarinatyyppiin, jota on kerrottu tuhansia vuosia ympäri maailmaa. Tarinatyyppin piirteet ovat 1) päähenkilö on aluksi nainen ja kokee sosiaalisen ja fyysisen transition mieheksi ja 2) päähenkilö menee naimisiin naisen kanssa. Suomesta on tallennettu varsinkin tarinoita, jossa päähenkilö lähtee miehenä sotaväkeen ja menee naimisiin prinsessan kanssa. Tätä tyyppiä edustaa myös “Nainen kuninkaan vävynä” (SKS/KRA 514.b.2). Ready lukee satua transpotentiaalin näkökulmasta, eli sillä queer-lukemisen tavalla, jossa päätetään uskoa, että hahmo voi olla trans. (Ready 2021, 221.)

Koska en ole törmännyt vielä yhteenkään suomalaiseen balladiin, jossa hahmot näin selkeästi ylittäisivät sukupuolirajoja, halusin kirjoittaa tämän kansantarinan balladiksi. Ennen kirjoitusprosessin aloittamista etsin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistosta kaikki Suomesta kerätyt ATU 514 -tarinat ja luin sen kansainvälisiä vastineita Readyn tutkimuksesta. Pyrkimykseni oli yhdistellä eri tarinatyypeistä uusi tarina ja valita eri tarinoista suosikkipiirteeni. Aloin kirjoittamaan tarinaa balladiksi yhdessä Eden Knutillan kanssa tammikuussa 2026. Kirjoitamme laulua rinnakkain kahdella kielellä: Eden englanniksi ja minä suomeksi. Tekstit eivät ole täysin vastaavia, mutta säkeistorakenne on suunnilleen sama. Tekstejä kirjoittaessa olemme keskustelleet paljon siitä, miten haluamme tarinan kertoa.

Muokkasimme Edenin kanssa tarinaa sellaiseksi, että transihminen haluaa kertoa tarinan itse. Poistimme tarinasta fyysisen transition, vaikka se onkin tärkeä osa alkuperäistä tarinaa (ja monen transihmisen elämää nykypäivänä). Tarinan alusta alkaen pelkkä vaatteiden vaihtaminen ja hiusten leikkaaminen eli sosiaalinen transitio riittää siihen, että tuntemattomat sukupuolittavat päähenkilön mieheksi. Tarinassa päähenkilö menee pian sotaväkeen päädyttyään prinsessan kanssa naimisiin, ja kun häävuohteessa

⁵ ATU eli Aarne-Thompson-Uther Index on kansainvälinen kansantarinoiden luokitusjärjestelmä.

paljastuu, että he ovat prinsessan kanssa “yhtäläiset”, prinsessa on surullinen. Kuningas lähettää päähenkilön pois, vaaralliselle matkalle hakemaan velkaa naapurimaasta.

Päähenkilö selviää seikkailusta hengissä ystäviensä avulla ja saa aarteen mukaansa.

Kotimatalla hän saa taianomaisen tapahtuman avulla itselleen peniksen, ja kotona kaikki onkin hyvin: sekä kuningas että prinsessa ovat tyytyväisiä. (SKS/KRA 514.b.2.)

Vaikka meillä on historiasta paljon esimerkkejä transmiehistä, jotka on määritetty naisiksi vasta kuolemansa jälkeen (eli he eivät ole tarvinneet fyysistä transitiota pystyäkseen elämään sosiaalisesti miehinä), on kiinnostavaa tietää, että ajatus fyysisestä transitiosta on ollut kansanperinteessä läsnä.

Kun teen tarinasta laulun, jonka esitän itse, en halua, että yleisö alkaa miettiä minun tai muiden lavalla olijoiden genitaaleja. Sosiaalinen transitio on riittävän radikaali kansantarinan aihe. Syyksi siihen, että kuningas ei halua tyttärensä menevän päähenkilön kanssa naimisiin, vaihdoimme päähenkilön köyhyyden ja alhaisen syntyperän. Kun päähenkilö tulee kotiin suuren aarteen kanssa, kuningas antaa heille luvan mennä naimisiin. Tarinan kansainvälisissä vastineissa on myös versioita, joissa prinsessa ei välitä päähenkilön transsukupuolisuudesta, vaan on päinvastoin iloinen tai lupaa säilyttää salaisuuden (Ready 2021, 231), joten tämä muutos tarinaan noudattelee myös osittain perinnettä. Tämä viittaa myös siihen, mitä Miiko Toiviainen kirjoittaa artikkelissaan (2025, 125): hän kehottaa kertomaan transtarinoita niin, että konfliktit ja ongelmat koskevat jotain muuta kuin henkilön transsukupuolisuutta, koska niin se usein on. Vaikka on totta, että monet transihmiset kokevat kriisejä läheistensä kanssa transsukupuolisuudestaan, tämä ei ole koko totuus. Esimerkiksi omassa elämässäni oli ongelmia transsukupuolisuudesta transition muutaman aktiivisimman vuoden aikana, ja sen toisella puolella on hyvin rauhallista: minulla on oma perhe ja ystäviä ja läheiseni hyväksyvät minut. Tiedostan kuitenkin, että tämä on etuoikeus, jota kaikilla ei ole. Huomaan mieltäväni: onko transfobian siivoaminen tarinasta paras ratkaisu? Nykykuulijat saattavat kohdata transfobiaa, ja tarina, jossa sankari selviää siitä, voi olla voimaannuttava. Voi olla, että kirjoitan laulusta joskus version, jossa kuningas lähettää kosijan pois nimenomaan transsukupuolisuuden takia, mutta muuttaa mielensä tämän palatessa suuren aarteen kanssa.

Kirjoitusprosessin aikana laulu on kokenut monenlaisia muutoksia. Aikaisissa versioissa alkuperäinen tarina oli läsnä yksityiskohtien tasolla hyvin vahvasti niissä

kohdin, kun en nähnyt tarvetta muokata tarinaa. Tämä johti siihen, että laulun alkuosassa oli vähäisesti yksityiskohtia, ja yhtäkkiä yksityiskohtien määrä kasvoi valtavasti. Konserttiin laulusta muokkautui versio, jossa yksityiskohdat ovat paremmin tasapainossa. Olen myös testaillut laulusäkeistöjen ja sanallisen tarinankerronnan vuorottelua laulun esittämisessä, ja tätä tein myös konsertissa. Osa tarinankerrontafraaseista on alkuperäisestä kansantarinaasta ja osa omiani. Seuraavassa laulun ensimmäiset säkeistöt ilman tarinankerrontaosuuksia (konserttiversiossa säkeistöjä on yhteensä 21):

*oi tulkaa kaikki kuulemaan
nyt vanhaa tarinaa
se tahdon teille kertoa
kun kuulin aikoinaan
et tyttö mieheks tulla voi
ja seikkailuillaan löytää voi
myös aarteen kalleimman*

*tarinamme alkaa näin
majassa matalas
on perhe, äiti lapsineen
yks poika, tyttöi kaks
vaan sotaväkeen arvonnassa
pienen mökin asukkaista
miestä vaaditaan*

*sen siskot tietää: veljensä
ei tahdo sotimaan
vaan vanhin tietää ratkaisun:
hän lähtee itse vaan
hän pukee veljens vaattehet
ja leikkaa hiukset kultaiset
niin lähtee matkaamaan*

Opin talvella Laura Reunaselta Struts-baarin kansanlaulujameissa laulun “Jackie Munro”, jossa tyttö pukeutuu pojaksi ja lähtee sotaväkeen, ja aloin kirjoittamaan

balladia sen tavorakenteen pohjalle. Laulu käyttää jambista runomittaa, jossa neljä- ja kolmeiskuiset fraasit vuorottelevat, ja se on yleisin länsi- ja pohjoiseurooppalaisten balladien runomitta (Karhinen-Ilo 2016, 20). Perinteisestä muodosta poiketen laitoin säkeistön loppupuolelle kaksi neli-iskuista säettä peräkkäin. Muoto on minulle tuttu monista muistakin englanninkielisistä balladeista, vaikkapa nuorena opettelemastani “I Am A Maid That Sleeps In Love” -balladista, jossa tyttö pukeutuu pojaksi (Solås 1998)⁶. Perinteinen muoto liittää balladin perinteisten laulujen joukkoon, ja toisaalta korostaa tarinan kansainvälisyyttä: sitä on kerätty ympäri maailmaa.

Vaikka laulun ja kansantarinan suhde sateenkaarihistoriaan on ilmeinen – sukupuolirajoja rikkovista ihmisistä on kerrottu satuja, joten ilmiö on ollut olemassa vähintään kertojien mielikuvituksessa – haluan tuoda esiin vielä muistitietotarinan, joka tuo ilmiön näkyväksi myös arkielämässä:

Sankolan kylässä hoiti yksin maatilaansa nainen, joka käytti aina miesten vaatteita. Häntä kutsuttiin vaatteiden perusteella Jussiksi. Hän oli jonkunverran hentorakenteinen, mutta teki rajusti töitä kuin mies. Hän ei seurustellut lähemmin kenenkään kanssa - ei naisten eikä miesten. -- Kyläläiset pitivät Jussista, sillä hän oli reilu ja jutteli mielellään kaikkien kanssa.

(SKS/KRA. Homoseksuaalisuuskysely. 1993: 153. Myös Löfström 1999, 90.)

Muistitieto heijastaa Jan Löfströmin tulkintaa agraarikulttuurin suhtautumisesta sateenkaari-ihmisiin: he eivät kohdanneet erityistä torjuntaa tai vihamielisyyttä (Löfström 1999, 101). Vaikka kansantarinan päähenkilö kohtaa transfobiaa, hän selviytyy vaikeuksista voittajana ja lopulta yhteisö hyväksyy hänet. Tällaisten tarinoiden kertominen on linjassa sekä historian että kansanperinteen kanssa.

⁶ Huomasin vasta tätä kirjoittaessani, että kirjoittamani säkeet “Hän pukee veljens vaattehet ja leikkaa hiukset kultaiset” ovat hyvin vastaavat kuin tämän laulun säkeet “I’ll cut off my yellow locks, men’s clothing I’ll wear on”

5. Lopuksi

Analyysin lopuksi on hyvä palata alun tutkimuskysymyksiin: miten lauluni suhteutuvat kansanlauluperinteeseen ja sateenkaarihistoriaan, ja miksi kerron sellaisia tarinoita kun kerron? Miten tämä työ suhtautuu taiteelliseen aktivismiin? Entä millaisia käytännön tapoja kansanlaulujen ja queer-teemojen yhdistämiseen löytyy?

Analyysin kohteena olevista lauluista löydän kahta erilaista käytännön strategiaa kansanlaulujen käyttämiseen queer-tarinoiden kertomisessa. Ensimmäinen on queer-mielikuvituksella queer-potentiaalin etsimistä perinteisistä lauluista eli laulujen *tulkitseminen*, ja toinen on muokkaamisen, muistitietoon yhdistämisen tai uuden tekstin kirjoittamisen kautta syntyvä *maailmanrakennus*. Näiden suhde kansanlauluperinteeseen on keskenään hieman erilainen: tulkinnassa ei muuteta laulun sanoja välttämättä sisällöllisesti ollenkaan, jolloin laulu sinänsä noudattelee perinnettä, vain tulkinta on väritynyt. Sateenkaarihistoria huomioon ottaen voidaan väittää, että myös uusi tulkinta voi noudattaa perinnettä. Kun teen maailmanrakennusta sanoja muokkaamalla, laulut noudattavat silti edelleen kansanlauluperinnettä: myös perinneyhteisössä tehtiin eri versioita lauluista, myös henkilökohtaisesti laulajaa kiinnostavasta näkökulmasta. Tuon lauluihin sateenkaari- historiallisia ilmiöitä, kuten samansukupuolista romantiikkaa ja historiallisia tapahtumia. Vaikka nämä aiheet eivät olleet näkyvästi läsnä lauluissa kansanlaulujen syntyaikoina, se kertoo lähinnä siitä, mistä aiheista kussakin ajassa koetaan mielekkääksi tehdä lauluja.

Tämän ilmiön yhteydessä analyysin kohteena olevissa Havu & Kuisma-duon muokatuissa rekilauluissa nousee voimakkaasti esiin aikatasojen sekoittuminen ja kielenkäytön anakronismi. Vaikka laulujen esikuvina olisi menneen ajan queer-ihmisiä, sana “kvääri” ei ole ollut heillä käytössä. “Glittertanssit”-kappaleessa käsiteltävänä oleva Tanskan-siirtolaisuus taas sijoittuu 1900-luvun lopulle, jolloin rekilaulut eivät olleet enää elävää perinnettä - ja siinäkin sana “glitter” on nimenomaan nykykuulijalle tuttu queer-kulttuurin ilmiö. Vaikka itselleni on tärkeää tuoda esiin sitä, että laulujen queer-teemat eivät koske vain nykyaikaa, laulun sanojen tasolla nykyaika on kuitenkin läsnä. Tämäkään ei silti ole ristiriidassa kansanlauluperinteen kanssa: perinneyhteisöissä lauluilla kommentoitiin nimenomaan ajankohtaisia aiheita, ja uusimman kerrostuman lauluissa vilisevät vaikkapa junat ja “automopiilit” (Asplund 2006, 156). Kuninkaan

vävy -laulu on askel suuntaan, jossa yritän luoda vanhaan balladityyliin sulautuvan laulun ilman anakronismia. Nykyajan arvot näkyvät siinäkin kansantarinan elementtien valinnassa: genitaaleja painottavan fyysisen transition häivyttäminen tarinasta, jotta translaulajalle ei tule vaivaantunut olo, on selkeä ero 1800-luvun lopulla tallennettuun tarinaan verrattuna.

Tämän analyysin perusteella teen ja esitän lauluja, jotka ovat tukevasti kiinni kansanlauluperinteessä, ja joissa on selkeä yhteys sateenkarhihistoriallisiin ilmiöihin - varsinkin positiivisiin historiallisiin henkilötarinoihin. Miksi tämä on minulle tärkeää? Yksi perustelu on se, että rakastan kansanlauluja – ja olen kvääri. Kansanlaulajana toimiminen on minulle sydämen asia, ja laulujen queer-työstäminen on tärkeää, jotta tuntisin oloni kotoisaksi kansanlaulujen parissa ja esiintyvänä kansanlaulajana. Haluan myös muuttaa työlläni kansanmusiikkikenttää ja ihmisten käsitystä kansanlauluista. Yleinen kommentti, mitä saan, kun kerron tekeväni queer-kansanlauluja on: “mutta vanhat lauluthan on tosi heteronormatiivisia”. Ymmärrän tämän ennakkoluulon, ja syytän sitä, mitkä laulut on nostettu kansanlaulujen kaanoniin ja mitkä tulkinnat ovat värittäneet kuvaamme menneisyydestä. Toivon, että perinteisten laulujen ja tarinoiden, kuten “Kaksi nuorukaista” ja “Kuninkaan vävy” kertominen ja vaikkapa positiivisten muistitietotarinoiden yhdistäminen tulkittuihin rekilaulusäkeistöihin laajentaa kuulijoideni käsitystä kansanlauluista ja menneisyyden suhtautumisesta queer-ihmisiin. Voin kertoa: meitä on aina ollut olemassa.

Toinen perustelu on se, että haluan lauluillani tehdä aktivistista työtä kaikkien queer-ihmisten aseman parantamiseksi. Haluan luoda kuulijoilleni samaistuttavia ja yhteisöä vahvistavia lauluja, ja kertoa, että sateenkaari-ihmisille on ja on ollut myös ennen mahdollista elää hyvää elämää. Tämän ei tarvitse tarkoittaa pelkästään läpeensä onnellisia tarinoita, mutta ainakin minulla se rajaa selkeästi pois vaikkapa trans- ja homofobiasta johtuvasta väkivallasta laulamisen. Aktivismin teoria vahvisti sen, millaisia tarinoita haluan kertoa: jos näyttää suunnan, mihin halutaan pyrkiä, aktivismi on vaikuttavampaa. Vaikka kiinnostukseni sateenkaarikansanlauluihin ei lähtenyt sateenkarhihistoriasta, vaan tarpeesta kertoa itseäni kiinnostavista teemoista kansanlaulujen kielellä, historiatietoisista tarinoista on tullut itselleni hyvin tärkeitä. Inspiraatio suunnasta onnelliseen tulevaisuuteen löytyikin menneisyydestä, ajalta, jolloin minulle niin tärkeät kansanlaulut syntyivät.

Kirjallisuus ja muut lähteet

Aboagora 2025. ”Avant Aboagora: Venus, rakkauden jumalatar.”

<https://www.aboagora.fi/2025/05/05/avant-aboagora-5-6-2025-klo-18-00-alkaen-kuralan-kylamaessa/>

Alasuutari, Varpu, Lotta Kähkönen ja Tuula Juvonen (toim.). 2025. *Toivoa, vimmaa ja vastarintaa. Kirjoituksia queer- ja transaktivismista*. Gaudeamus.

Asplund, Anneli. 1994. *Balladeja ja arkkiveisuja. Suomalaisia kertomalauluja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Asplund, Anneli. 2006. ”Runolaulusta rekilauluun – kansanlaulun murros.” Teoksessa *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*, toimittaneet Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha ja Simo Westerholm. WSOY.

Asikainen, Kuisma. 2025. Oppimispäiväkirja. Tekijän hallussa.

Duncombe, Stephen ja Steve Lambert. 2021. *The Art of Activism : Your All-Purpose Guide to Making the Impossible Possible*. OR Books.

Erkko, Rimma. 2023. ”Sateenkaarevaa kansanperinnettä.” *Sateenkaarihistorian ystävien kirjoituksia*. Julkaistu 9.2.2023. <https://sateenkaarihistoria.fi/sateenkaarevaa-kansanperinnetta/>

Eskelinen, Mira. 2023. *Aavistus*. Schildts & Söderströms.

Getsy, David J. 2014. *Capacity*. TSQ 1 (1–2): 47–49.

<https://doi.org/10.1215/23289252-2399569>

Gröndahl, Laura (toim.). 2023. *Taiteellinen tutkimus*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 76. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Haapoja, Heidi. 2017. *Ennen saatuja sanoja: Menneisyys, nykyisyys ja kalevalamittainen runolaulu nykykansanmusiikin kentällä*. Väitöskirja, Helsingin yliopisto.

Helsingin kaupunginmuseo. 2024. *M/S Baltic Queers tuo esiin sateenkaarisiirtolaisten kokemuksia Itämeren alueella*. Julkaistu 3.10.2024.

<https://www.helsinginkaupunginmuseo.fi/2024/10/03/m-s-baltic-queers-tuo-esiin-sateenkaarisiirtolaisten-kokemuksia/>

Karhinen-Ilo, Maija. 2016. *Balladilaulaja, leikaritanssija. Monitaiteinen näkökulma balladien esittämiseen*. Taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallinen työ. Kansanmusiikkijulkaisuja 27. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Kauranne, Amanda. 2025. "Queer folk music for everyone." *Finnish Music Quarterly*.
<https://www.fmq.fi/articles/queer-folk-music-for-everyone>

Kähkönen, Lotta. 2025. "Affektiivinen maailmanluominen. Transyhteisön taiteellisen aktivismin potentiaali." Teoksessa *Toivoa, vimmaa ja vastarintaa. Kirjoituksia queer- ja transaktivismista*, toimittaneet Varpu Alasuutari, Lotta Kähkönen ja Tuula Juvonen. Gaudeamus.

Long, Eleanor R. 1973. "Ballad Singers, Ballad Makers and Ballad Etiology." *Western Folklore* 32 (4). Western States Folklore Society.

Löfström, Jan. 1999. *Sukupuoliero agraarikulttuurissa. "Se nyt vaan on semmonen"*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Malin, Mitja Mikael. 2012. *Kivet, kannot, tähdet, kuuta*. Arktinen Banaani.

Morris, Maddie. 2024. *Skin*. NoMasters.

<https://maddiemorrismusic.bandcamp.com/album/skin>

Muñoz, José Esteban. 2009. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. NYU Press.

Paulaharju, Samuli. 1932. *Härmän aukeilta*. WSOY.

Poliisimuseo. 2020. "Rikos ja rakkaus 1 : homoseksuaalit maaseudulla 1950-luvulla." Haastateltava aikalaiskokija, haastattelija Sanna Aaltonen, 7.12.2020. Julkaistu 4.11.2021 kanavalla Poliisimuseo. YouTube, 2:39.

https://youtu.be/C57gU8IMUIY?si=5nptjcdVweBMo2_r

Raitanen, Paula. 2024. "Hilda ja Juulia". <https://soundcloud.com/paularinkeli/hilda-ja-juulia-live>

Raitanen, Paula (@paularinkeli@mastoart.social). 2025. "Vohoi! Suosikkiaiheeni! Joitakin mahdollisia keinoja:". Mastodon, 16. tammikuuta 2025. <https://mastodon.social/@paularinkeli@mastoart.social/113837917853809487>

Ready, Psyche Z. 2021. "The Transgender Imagination in Folk Narratives: The Case of ATU 514, "The Shift of Sex"." *Open Cultural Studies* 2021 (5). <https://doi.org/10.1515/culture-2020-0133>

Schultermandl, Silvia, Jana Aresin, Si Sophie Pages Whybrew ja Dijana Simić (toim.). 2022. *Affective Worldmaking : Narrative Counterpublics of Gender and Sexuality*. Transcript Verlag.

Slominski, Tes. 2020. *Trad Nation. Gender, Sexuality, and Race in Irish Traditional Music*. Wesleyan University Press Middletown.

SMOK (Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus). 2018. "Sukupuolen moninaisuuden historia." <https://sukupuolenosaamiskeskus.fi/sukupuolen-moninaisuus/sukupuolen-moninaisuuden-historia/>

Solas. 1998. "I Am A Maid That Sleeps In Love". Kappale levyllä *Words That Remain*. Shanachie. Kappaleen sanat (haettu 15.6.2026): <http://callingthetune.co.uk/clc/solas/iam.htm>

Sykäri, Venla. 2023. "Kakssanasen sanat. Rekilaulu suullisen komposition ja variaation mikrokosmoksena." Teoksessa *Sanojen luonto. Kirjoituksia omaehtoisen ilmaisun poetiikasta ja ympäristöistä*, toimittaneet Venla Sykäri, Heidi Henriikka Mäkelä ja Kati Kallio. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Taavetti, Riikka. 2021. "'Jotta meidät muistettaisiin sellaisina kuin elimme': Queerit äänet ja muistitietoarkistojen hiljaisuudet." *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti*, 15 (1–2). <https://doi.org/10.23980/sqs.112513>

TENK. 2019. *Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2019.* Tutkimuseettinen neuvottelukunta.

Toiviainen, Miiko. 2025. ”Teatteria ja transaktivismia. Miten oppia rakastamaan omia arpiansa?” Teoksessa *Toivoa, vimmaa ja vastarintaa. Kirjoituksia queer- ja transaktivismista*, toimittaneet Varpu Alasuutari, Lotta Kähkönen ja Tuula Juvonen. Gaudeamus.

Tuukkanen, Tuisku. 2022. ”Maailma muuttuu utopiakuplissa!” *Tulva* 3/2022.
<https://tulva.fi/lue/kohti-utopiaa/>

Uuttu, Emil Santtu. 2024. *Huomioita nimestä*. Helsinki: Tutkijaliitto.