

**MUSIIKKI JA TEKSTI EMOOTIOIDEN ILMENTÄJÄNÄ KAHESSA
UUNO KAILAAN RUNOON ”PALLOKENTÄLLÄ” POHJAUTUVASSA
SÄVELLYKSESSÄ**

Venla-Vanamo Asikainen
Kandidaatintutkielma
Musiikkitiede
Kevätlukukausi 2016
Jyväskylän yliopisto

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO.....	1
2	TEOREETTINEN TAUSTA.....	4
2.1	Mitä emootiot ovat?.....	4
2.2	Emootion ilmentäminen musiikissa.....	5
2.3	Musiikin ja tekstin välinen suhde.....	9
2.4	Kokemuksen ja kielen merkitys emootioiden havaitsemisessa.....	12
2.5	Emootiot ja kokemus taiteen tulkinnassa.....	13
3	TUTKIMUSASETELMA.....	15
3.1	Tutkimuksen tavoite.....	15
3.2	Aineisto ja menetelmä.....	16
3.2.1	<i>Pallokentällä-runo</i>	16
3.2.2	<i>Pallokentällä-sävellykset</i>	17
3.2.3	<i>Haastatteluaineisto</i>	18
3.2.4	<i>Haastatteluaineiston analyysimenetelmä</i>	19
4	TULOKSET.....	21
4.1	Haastattelukohtaiset tulokset.....	21
4.1.1	<i>Haastateltava N22</i>	21
4.1.2	<i>Haastateltava M25</i>	23
4.1.3	<i>Haastateltava N28</i>	25
4.2	Haastattelujen vertailua.....	27
5	PÄÄTÄNTÖ.....	30
	LÄHTEET.....	34
	LIITE.....	38

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Venla-Vanamo Asikainen	
Työn nimi – Title Musiikki ja teksti emootioiden ilmentäjänä kahdessa Uuno Kailaan runoon “Pallokentällä” pohjautuvassa sävellyksessä	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year 5/2016	Sivumäärä – Number of pages 33
Tiivistelmä – Abstract <p>Tämä tutkimus keskittyy musiikin ja tekstin väliseen suhteeseen emootioiden näkökulmasta. Pyrkimyksenä on osoittaa, että itsenäiseksi taideteokseksi tarkoitetun runon tunneilmaisu eroaa jälkepäin sävelletyn kappaleen tunneilmaisusta. Musiikki synnyttää kuulijassa useista lyhyistä tunteista koostuvia emootioita, jotka joko laajentavat aiempaa tai muuttavat kokonaan toisenlaiseksi pelkämästä tekstistä heräävää tunnekokemusta. Tarkoitus on selvittää, millä tavalla musiikki muuttaa pelkän tekstin ilmentämiä emootioita ja mitkä musiikilliset tekijät tähän vaikuttavat.</p> <p>Aineistona tässä tutkimuksessa toimivat Uuno Kailaan runo <i>Pallokentällä</i> (1928) sekä tästä tehdyt sävellykset, 500 kg lihaa: <i>Pallokentällä</i> (1982) sekä Vesa-Matti Loiri & Perko-Pyysalo Poppoo: <i>Pallokentällä</i> (1995).</p> <p>Haastattelin tätä tutkimusta varten kolmea henkilöä, joille sekä musiikki että runous on oman kiinnostuksensa kautta tuttua ja joille taiteen herättämien tunnekokemusten analysoiminen verbaalisesti on luontaista. Haastatteluaineisto analysoitiin emootiomuutoksiin keskittyvän sisällönanalyysin keinoin.</p> <p>Tuloksista kävi ilmi, että itsenäiseksi taideteokseksi alunperin tarkoitetun runon ilmaisemat emootiot voivat musiikin myötävaikutuksesta joko laajentaa aiempaa kokemuspohjaa uusien havaintojen ansiosta tai muuttua kokonaan toisenlaiseksi. Tähän vaikuttavat paitsi musiikin itsessään ilmaisemat emootiot, musiikille ominainen materiaali ja ominaisuudet, myös tekstin asettuminen lyriikaksi.</p>	
Asiasanat – Keywords musiikki, teksti, emootiot, Uuno Kailas	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

1 JOHDANTO

Sanoitukset ovat laulettuessa musiikissa olennainen, välitön ja tärkeä osa kuuntelukokemusta. Ne puhuttelevat, viestivät, ilmaisevat ja kertovat. Tulkinta rakentuu sisäiseen maailmaamme peilaten. Yhdistämme kappaleen johonkin, annamme sille merkityksiä kokemuspohjamme, mieltymystemme sekä ennen kaikkea tunteidemme sanelemana. Mitä tunteita musiikki meissä herättää, määrittää usein koko suhteemme kyseiseen kappaleeseen. Ennen kaikkea musiikki herättää meissä emootioita (engl. *emotions*), joita myös kappaleessa havaitsemme ja tunnistamme. (kts. esim. Eerola & Peltola 2012, 90-92; Eerola & Saarikallio 2010, 258-260.)

Tämä tapaustutkimus käsittelee sanoituksia, kappaleen lyriikkaa suhteessa sävellettyyn musiikkiin. Indikaattorina toimivat emootiot, joihin katseeni kohdistuu myös haastatteluaineistoa analysoidessani. Sekä runon itsensä, että pelkän musiikin ilmaisemien ja herättämien tunteiden tunnistaminen on mahdollista laadullisen teemahaastatteluaineiston pohjalta. Oletukseni kuitenkin on, että emootiokategoriat sellaisenaan ovat kovia ja karkeita eivätkä välttämättä onnistu antamaan täsmällistä kuvaa haastateltavien tunnekokemuksista todellisuudessa. Emootion valikoituminen musiikin ja tekstin yhteyttä selittäväksi tekijäksi on kuitenkin harkittu ja perusteltu päätös. Kysymyksessä on eräänlainen uusi, tutkimuksellinen aukko, joka kuitenkin voidaan ankkuroida sekä musiikkipsykologian että tekstilähtöisen musiikintutkimuksen piiriin.

Musiikin emootiotutkimuksessa painopiste on ollut musiikkipsykologiassa. Musiikin herättämiin tunteisiin ja näiden syntymekanismeihin, syihin ja seurauksiin, on löydettävissä paljon mekaanista täsmätietoa, mutta haastateltavien subjektiiviseen tunnekokemukseen ja sisäiseen maailmaan verbaalisen assosiaation kautta keskittyvä tutkimus jäänyt huomattavaksi vähäisemmäksi painopistealueeksi. Emootioihin liittyviin kysymyksiin *miten* ja *miksi juuri sinä koet näin* ei ole löydettävissä selkeää, fysikaalisiin testeihin mitattavaa ja ilmennettävää vastausta. (kts. esim. Eerola & Peltola 2012 90-95.) Kiinnostukseni kohdistuukin juuri näihin kysymyksiin. Uskon löytäväni niihin vastauksia teemahaastattelun ja tunnekokemuksen verbaalisen assosiaation varaan rakentuvan haastatteluaineiston avulla.

Tutkimukseni keskeisimpänä aineistona toimii suomalaisen uusromantiikan, symbolismin ja realismin välissä tasapainoilevan runoilija Uuno Kailaan (1901 – 1933) *Pallokentällä*-runo (1928). Teksti on tunnettu voimakkaasta tunneilmaisustaan, ajattomuudestaan ja riipaisevuudestaan. (Niinistö 1956, 348.) Liikuntakyvyttömän, pallopeleistä haaveilevan raman pojan kohtalo on sydäntäsärkevä. Onkin kiinnostavaa, millaisia ulottuvuuksia suomalaisen runouden klassikoksi mielletty runo kykenee saamaan muotoutuessaan vähän yllättävästikin lyriikaksi.

Runo on tietävästi sävelletty kahdesti. Molemmat noudattavat ja kunnioittavat alkuperäistä tekstiä voimakkaalla ilmaisuvoimallaan. Solistit Maritta Kuula ja Vesa-Matti Loiri tunnetaan kumpikin kyvykkäinä ja tunneilmaisultaan välittöminä laulajina. Heidän merkityksensä myös näiden kappaleiden emootioiden ilmentäjinä on kiistaton, vaikken tässä tutkimuksessa aiokaan paneutua tarkemmin nimenomaan laulajien tulkinnassaan ilmaisemiin emootioihin. Kaksi musiikillisesti lähes päinvastaisin keinoin ja elementein rakentuvaa, kypsää ja kehittyntä sävellystä onnistuvat ilmaisemaan aistikasta tekstiä sekä hienovaraisesti että vavahduttavasti. On syytä olettaa, että näiden kappaleiden musiikkien myötävaikutus muuttaa ja laajentaa pelkän itsenäisen tekstin ilmentämiä emootioita kommentoiden samalla musiikin ja tekstin välistä suhdetta ylipäättään.

Tuomas Eerolan ja Henna-Riikka Peltolan (2012) tutkimuksessa korostetaan musiikin herättämää subjektiivista tunnekokemusta kielellisestä näkökulmasta. Kieli nähdään välttämättömänä apuvälineenä tunneilmaisun kuvaamisessa. Seija Tuovinen (2005) esittää väitökirjassaan, että kokemuksen kuvaaminen siten, että se saatetaan myös muiden ihmisten näkökulmasta informatiiviseen muotoon, edellyttää aina kielellistä ilmaisua. Vastaavat argumentit perustelevat ratkaisuani haastattelututkimuksen tekemisestä: verbaalisen assosiaation välityksellä saatu informaatio on ymmärrettävissä myös laajemmassa kontekstissa.

Emootioita tutkittaessa positiiviset, neutraalit ja negatiiviset tuntemukset linkittyvät väkisin osaksi keskustelua taideteoksista – yhtäläillä musiikista. Tämä on tärkeää, vaikka saattaakin perinteisiä estetiikan konventioita ajatellen tuntua radikaalilta. Pentti Määttänen (2007) esittelee teoksessaan kokeellisen estetiikan perusteita. Kyseisessä suuntauksessa

subjektiivinen tunnekokemus on ensisijainen mittari taiteen esteettiselle arvottamiselle. Esteettisen kokemuksen havaitseminen arkipäiväisenä, subjektiivisena tunnekokemuksena voi auttaa meitä lähestymään taidetta estottomammin ja tekemään siitä rehellisempiä aistihavaintoja myös emootioiden näkökulmasta (ks. esim. Saito 2007).

On tärkeää tutkia taiteen vastaanottajassa herättämiä tunteita, jotta ymmärtäisimme taidetta paremmin, ja jotta osaisimme arvottaa, etsiä ja löytää taiteesta niitä piirteitä, jotka meissä herättävät tunteita. Taiteen tutkiminen on tärkeää, sillä se heijastelee usein epäsuorasti sitä todellisuutta, jossa elämme, mutta josta emme kuitenkaan tiedä saati ymmärrä kaikkea.

Tämä tutkimus pyrkii pureutumaan musiikin ja tekstin väliseen suhteeseen emootioiden näkökulmasta ja niitä apuna käyttäen. Pyrin osoittamaan, että jo olemassa olevaa musiikkipsykologista emootiotutkimusta voidaan hyödyntää tutkittaessa subjektiivista tunnekokemusta ensisijaisesti verbaalisen assosiaation kautta, jolloin tunnekokemusta laajempaan rooliin nousevat musiikin ilmaisemat emootiot ja ennen kaikkea niiden myötävaikutuksesta tapahtuvat muutokset.

2 TEOREETTINEN TAUSTA

2.1 Mitä emootiot ovat?

Sanasta *emootio* (engl. *emotion*) on tullut osa arkista kieltämme. Tarkoitamme tällä usein *tunteita* (engl. *feeling*), *tunteikkuutta* (engl. *emotionality*) tai *mielialaa* (engl. *mood*), osittain virheellisesti. Lähtökohtaisesti emootiota ei voida pitää synonyymina millekään edellä mainituista, vaan sille on oma merkityksensä, joka eroaa kaikista edellä mainituista käsitteistä. (Eerola & Saarikallio 2010, 258-260.)

Emootiolle on helposti löydettävissä useita selityksiä, sillä niiden määrittelyminen yksiselitteisesti on haastavaa. Määritelmät voidaan ajatella jaettavaksi kahteen erilaiseen lähestymistapaan: psykologiseen ja kielelliseen eli verbaalisesti assosioivaan. Psykologisemman lähestymistavan näkökulmasta emootiot voivat tarkoittaa hormoni- ja aivotoiminnasta johtuvia kognitiivisia prosesseja, joissa ilmenee tunnereaktioita ja fysiologisia muuttujia. (Kleinginna & Kleinginna 1981, 350-357.) Toisaalta psykologinen lähestymistapa mahdollistaa myös laajemman, arkaaisemman ja evolutiivisemman näkökulman, jossa emootiot voidaan nähdä ihmisen biologisina, luonnollisina vastineina ympäristön tuottamiin ärsykeisiin (Sloboda & Juslin 2001, 76.)

Vastaavasti kielellisestä lähtökohdasta emotion merkitys on vakiintunut yleisimmillään tarkoittaman pitkäkestoista, tunteista ja tunnetiloista koostuvaa sisäistä tilaa, joka eroaa lyhytkestoisuudellaan esimerkiksi mielialasta. Emootiot kuitenkin katsotaan rakentuvan tunteista. (Eerola & Saarikallio 2010, 260.)

Tunteella tarkoitetaan tavanomaisesti erilaisia lyhytkestoisia sisäisiä tiloja, kuten iloa tai surua (Eerola & Saarikallio 2010, 260-261). Koska emootiot käsittävät tavallisesti yhden tai useamman tunteen tai tunnereaktion, käytän tässä tutkimuksessa sekä termejä *emootio* että *tunne* osin päällekkäin kuvaamaan musiikin tai tekstin herättämää ja ilmentämää sisäistä kokemusta. Perustelen päätöstäni tarkemmin ja erittelen näiden termien keskeisimpiä eroavaisuuksia tässä tutkimuksessa myöhemmin.

Musiikin emootiotutkimuksessa on tärkeää ottaa huomioon, mitä lähdeaineistosta ja koehenkilöistä halutaan tarkalleen ottaen saada selville. Soveltuvia näkökulmallisia ja metodillisia vaihtoehtoja ovatkin esimerkiksi neurofysiologinen, muistijärjestelmän tutkimuksellinen tai musiikin prosessoimiseen sisäisissä mekanismeissa kohdentuva lähestymistapa. (Suoniemi 2008, 15-20.) Tällaisten ominaisuuksien tutkiminen edellyttää kvantitatiivista lähestymistapaa, jolloin emootiot jäävät ainoastaan psykologian piiriin eivätkä juurikaan tuota subjektiiviseen tunnekokemukseen, koehenkilön sisäiseen maailmaan hänen omasta näkökulmastaan yhdistettävää tietoa tai havaintoja.

Kun kysymyksessä on subjektiiviseen tunnekokemukseen verbaalisen assosiaation pohjalta nojautuva tutkimus, on relevantimpaa analysoida tunteiden ja emootioiden kvalitatiivisia ominaisuuksia. Tällaisia ovat esimerkiksi emotionin laatu, siinä tapahtuva muutos ja sen merkitys haastateltavalle. Tällaisten ominaisuuksien mittaaminen fysikaalisesti ei ole edes mahdollista. (Eerola & Peltola 2012, 90.) Laadulliseen tutkimukseen turvautuminen on näin ollen myös oman tutkimukseni kohdalla välttämätöntä vaadittavan informaation onnistuneeksi saavuttamiseksi.

Esittelen seuraavassa kappaleessa tarkemmin emootioita musiikillisen ilmaisun näkökulmasta, joka on tämän tutkimuksen keskiössä. Se, mitä kappaleet ilmaisevat, liittyy usein läheisesti tiettyihin musiikillisiin piirteisiin ja niistä syntyvään kokemukseen.

2.2 Emotion ilmentäminen musiikissa

Musiikki kykenee todistetusti herättämään kuulijassa erilaisista tunteista koostuvia emootioita. Sen lisäksi, että hän kykenee havaitsemaan emootiota itsessään, hän kykenee tunnistamaan niitä musiikissa, vaikka ne eivät koskettaisi häntä henkilökohtaisesti. Sekä musiikkia esitettäessä (*musiikin ilmaisemat*) että vastaanotettaessa (*musiikin herättämät*) emootiot ovat siis suuressa roolissa. On tärkeää ymmärtää näiden olevan kaksi eri asiaa: musiikki paitsi ilmaisee, myös herättää emootioita, eivätkä nämä aina ole identtisiä toisiinsa nähden (kts. esim. Eerola & Peltola 2012, 90-92; Ali & Peynirciogly 2006, 511).

Tuomas Eerola & Henna-Riikka Peltola (2012, 92) esittävät tutkimuksessaan, että musiikki sekä herättää että ilmaisee eniten seuraavia tunteita: *ilo, suru, energisyys, haikeus, rakkaus ja ikävä*. Tämä käy ilmi heidän tutkimuksensa yhteydessä laatimastaan kuvaajasta, jossa sekä musiikin herättämät että musiikin ilmaisemat emootiot taulukoitiin sen mukaan, kuinka yleisiä ne tutkimukseen osallistuneiden vastauksissa olivat. Seuraavat listaukset ovat mukaelmia Eerolan & Peltolan (2012, 92) tutkimuksen taulukoista. Mukaelmista on poistettu heidän tapaustutkimukseensa liittyvät lukuarvot. Listaus havainnollistaa nyt yksinkertaisuudessaan vain sen, mitkä ovat yleisimmät musiikin ilmaisemat ja musiikin herättämät tunteet.

Musiikin ilmaisemat tunteet:

suru, ilo*, rakkaus*, haikeus*, energisyys*, riemu*, onnellisuus*, alakuloisuus, synkkyys, murhe, viha, ikävä*, melankolia, raivo, aggressio, tuska, ahdistus, epätoivo, kaiho*, innostus*, vitutus, kärsimys, rauhallisuus*, suuttumus, levollisuus*

Musiikin herättämät tunteet:

ilo*, energisyys*, haikeus*, liikutus, mielihyvä, riemu*, innostus*, levollisuus*, rentous, nautinto, onnellisuus*, hilpeys, rauhallisuus*, intoutuminen, ikävä*, vapaus, kaiho*, nostalgia, virkeys, lämpö, tsemppi

* Molemmissa listoissa esiintyvä sana.

(Eerola & Peltola 2012, 92)

Listauksesta nähdään, että musiikki kykenee ilmaisemaan ja herättämään laadultaan osin erilaisia tunteita, mutta samalla tunteet myös sekoittuvat keskenään tai sitä esiintyy vilpittömästi kummassakin yhteydessä. Kaiken kaikkiaan kyseessä on joukko hyvin arkisia, suomenkielisiä sanoja, jotka kuvaavat eksakteja, psykologisia testejä laajemmin vastaajien henkilökohtaista tunnekokemusta esitettyihin musiikkinäytteisiin liittyen.

Listauksesta käy ilmi myös, että musiikki kykenee ilmaisemaan minä-perspektiivin ulkopuolisia tunteita huomattavasti laaja-alaisemmin, kuin mitä sen herättämät tunnevastineet

kykenevät. Kärsimys, suuttumus ja vitutus ovat helposti ulkoistettavia, toisen henkilön puolesta tai perspektiivistä arkisestikin koettavia tunteita, kun taas lämpö, nostalgia ja virkeys kuvaavat rehellisesti henkilön subjektiivista, sisäistä maailmaa, kokemuspohjaa. Onkin tämän tapaustutkimuksen kannalta tärkeää ymmärtää, että musiikin ilmaisemien ja musiikin herättämien tunteiden sekoittuminen haastateltavien kokemuksessa on yleistä ja niiden kietoutuminen minä-perspektiiviin ja sen ulkopuolelle on helposti havaittavissa emootioiden laatua ja luonnetta tarkasteltaessa. (Eerola & Peltola 2012, 90-92; Tuovila 2005, 60-64.)

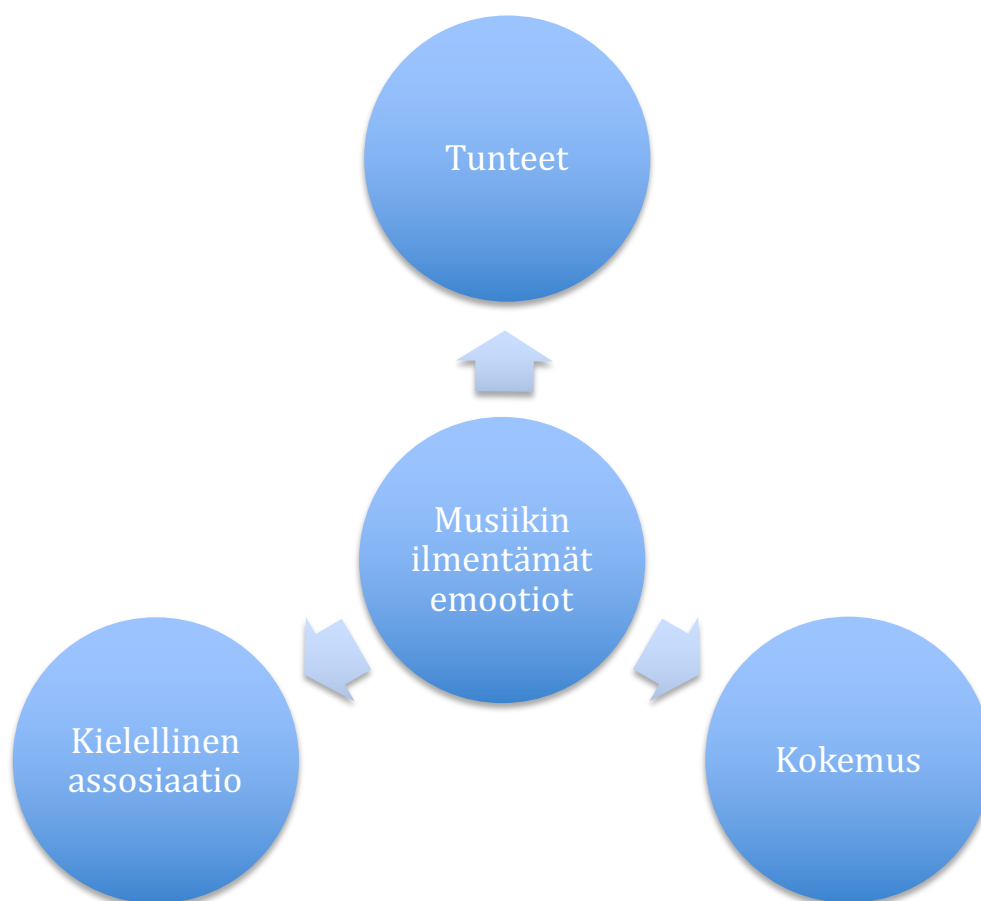
Kaikesta huolimatta Eerolan & Peltolan (2012) listauksessa esiintyvät tunnesanat on lokeroitu karkeasti, johtuen tunnesanojen luonteesta suomen kielessä. (Tuovila 2005, 60-64.) Tunnesanat sellaisinaan ovat karikatyyrimäisiä ja yksinkertaisia ilmaistakseen inhimillisten tunneskaalojen moniulotteisuutta ja laajuutta. Tämä käy ilmi myös omassa tutkimustuloksissani. Huomionarvoista on myös, että rajat musiikin ilmaisemien ja musiikin herättämien tunteiden välillä eivät verbaalisen assosiaation kautta ole yhtä konkreettisia ja selkeitä: tunteiden sekoittuminen on mahdollista ellei jopa todennäköistä, sillä ne eivät käytännössä ole kaukana toisistaan, vaikka teoreettisella tasolla keskenään eroavatkin. Molemmat ovat subjektiivisia tulkintojamme, jotka rakentuvat mielessämme. Tunteiden yhtäläisyys käy ilmi myös Eerolan & Peltolan tutkimuksessa (ks. listaus yllä).

Musiikillisesta materiaalista itsestään on osoitettavissa tietynlaisiin emootioihin yhdistettäviä erityispiirteitä. Tempolla (engl. *tempo*), dynamiikalla (engl. *dynamic*) ja rytmillä (engl. *rhythm*) on tutkitusti keskeisimmät vaikutukset musiikin ilmentämiin emootioihin. Tasainen rytmi ja nyanssien vaihtelut herättävät suurimmassa osassa kuulijoita positiivisia tunteita, kun taas epäsäännöllinen rytmi yhdistyy useammin negatiivisiin tunteisiin. (Ali & Peynirciogly 2006, 511-516.) Duuri-tonaliteetin yhdistyminen positiivisiin ja molli-tonaliteetin negatiivisiin tunteisiin on puolestaan todettu tunnistettavuudeltaan lähes universaaliksi. Myös sävelkorkeus, kappaleen ambitus ja sävellaji vaikuttavat aiempien tutkimusten valossa musiikin ilmaisemiin emootioihin. (Gabrielsson & Lindström 2001, 236-240.)

Eerola, Friberg & Bresin (2013, 8-12) täydentävät edellä mainittuja piirteitä esittämällä, että näiden lisäksi myös instrumentaatioon ja laulusolistiin liittyvät erityispiirteet vaikuttavat musiikin ilmaisemiin emootioihin. Tällaisia asioita ovat esimerkiksi sointiväri ja sävelrekisteri

(instrumentaatio) sekä artikulaatio ja äänen käyttö (laulu). Nämä ovat tämän tapaustutkimuksen kannalta erittäin keskeisiä seikkoja, sillä instrumentaation ja laulusolistin merkitys nousee emootioiden luonnehdinnassa ja analyysissä painokkaasti esiin.

Alla esitettyyn kuvaajaan on koottu musiikin ilmentämien emootioiden vaikutukset kuulijaan. Kuvaajasta on nähtävissä, että musiikillisen materiaalin aikaansaamat emootiot vaikuttavat kuulijaan kokonaisvaltaisesti eikä niiden ilmentäminen musiikissa rajoitu vain musiikillisen materiaalin synnyttämiin, sekundäärisiin tunnereaktioihin, vaan ne vaikuttavat meihin suoraan laajemmassa kontekstissa. Millaista roolia teksti eli lyriikka tähän suhteutettuna näyttelee? Pyrin esittelemään konkretisoivia näkökulmia tähän seuraavassa kappaleessa.



KUVAAJA 1. Musiikin ilmaisemien emootioiden vaikutukset kuulijaan.

2.3 Musiikin ja tekstin välinen suhde

Tämä tutkimus keskittyy itsenäiseksi taideteokseksi tarkoitetun runon ja jälkeempään sävelletyn musiikin tunneilmaisun tutkimiseen ja ennen kaikkea niiden välillä tapahtuvan ja heijastelevan kokemuslähtöisen muutoksen analysoimiseen. Runon tekstin ja kappaleiden musiikin välinen suhde ei kuitenkaan tutkimuskohteena ole uusi. Esimerkiksi Schubertin, Schumannin ja Brahmsin liedejä ja vokaalimusiikkiteoksia on tutkittu jo 1800-luvulla tekstin ja musiikin välinen suhde kiintopisteenä. Jo tuolloin on kyetty osoittamaan näiden toimiminen rinnakkaisina elementteinä, osin toisiaan kompensoiden, osin toisistaan etäännyen. Kappaleen musiikin ja tekstin välisen suhteen tarkastelu ja itsenäisen toimijuuden käsittäminen onkin toiminut merkittävänä sysäyksenä musiikkisemiotiikan kehitykselle, jota nykyisin pidetään keskeisenä taidefilosofisena suuntauksena. (ks. esim. Monelle 1984, 229-232.)

Oheinen kuvaaja havainnollistaa musiikin ja kirjallisuuden välistä suhdetta ja sen tutkimustapoja. Kuvaajasta käy ilmi kahdelle itsenäiselle taiteelle lajityypillinen, paikoin karkeakin jaottelu, jonka sovelluksissa musiikki ja teksti kaikesta huolimatta sijoitetaan teoreettisella tasolla melko kauaksi toisistaan. Painopiste on ollut teknisessä, systemaattisessa merkkijärjestelmien tutkimisessa eikä esimerkiksi emootioista ole lainkaan mainintaa.



MALLI 1. (Scher 2004, 28)

Musiikkia ja tekstiä on toki luontevaakin lähestyä semioottisesta näkökulmasta, omina merkkijärjestelminään tutkien. Wendy Steiner (1981, 3-6) esittää teoksessaan *The Sign in Music and Literature* musiikin ja tekstin toimivan itsenäisinä merkkijärjestelminään, jotka luovat merkityksen, semioottisen itseisarvonsa toisistaan riippumattomina, mutta toistensa rinnalla vaikuttavina itsenäisinä taidemuotoina. Tämä on myös oman tutkimukseni lähtöajatus, joskin näitä itsenäisiä taidemuotoja sitoo emootioksi valikoitu indikaattori. Tutkimukseni toimii siis eräänlaisena kahden itsenäisen merkkijärjestelmän sovelluksena käytännössä, jossa havainnoidaan emootiolähtöisesti näiden merkkijärjestelmien yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia musiikki painopisteinä.

Eero Tarasti (2003, 175-176) lähestyy Steinerin tavoin musiikin ja tekstin välistä suhdetta käsitteellisempänä merkkijärjestelmänä, jossa kaksi itsenäistä, toisistaan riippumatonta aspektia muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, kappaleen.

Oheisessa listauksessa esitän Tarastin sovelluksen A. J. Greimsin niin kutsutusta generatiivisesta mallista musiikissa. Oletuksena siinä on, että kaikilla teksteillä on olemassa pintataso, joka generoi asteittain syvätasot (vrt. Steiner, 1981). Kyseisessä mallissa musiikki hahmotetaan ikään kuin omana kielenään, jonka myötävaikutuksesta toinen merkkiteoria (lyriikka) tulee toimeen rinnakkaisena elementtinä. Malli voidaan hahmottaa neljän eri tason kautta.

- | | |
|------------------------------|--|
| Ensimmäinen (1) taso: | Määritellään musiikkitekstin tärkeimmät isotopiat eli merkitystasot. |
| Toinen (2) taso: | Tarkastellaan musiikin sisältämiä temporaalisia (aikasidonnaisuus), spatiaalisia (havainnollistavia) ja auktoritaalisia (identifioivia) jäsennyksiä. |
| Kolmas (3) taso: | Temporaalisen, spatiaalisten ja auktoritaarisen jäsentelyn myötä voidaan määritellä seuraava taso, joka koskee musiikin modalisoimista, tarkastelemalla esimerkiksi tehoa, vaikutusvaltaa tai totuudenmukaisuutta. |

Neljäs (4) taso:

Viimeisellä tasolla ovat feemit ja seemit eli musiikin materian analyysi ilmaisun pienempien yksikköjen tasolla. Voidaan tarkastella myös musiikin figuureja (esim. jonkun säveltäjän tuotannossa toistuvia tilanteita). Myös muut semioottiset ”apuvälineet” mahdollisia.

(Tarasti 2003, 175-176)

Oheinen listaus osoittaa, että musiikille on mahdollista rakentaa tekstin rinnalle omanlaisensa, ehdollinen ”kielioppi”, joka ilmaisee, millä tavoin säveltäjä on hyödyntänyt kutakin modaliteettia sävellyksessään. Näin ollen musiikkia ei tekstilähtöisesti palauteta tai kategorisoida mihinkään skeemoihin, vaan musiikkia voidaan lyriikoidenkin ohella lähestyä omanlaisena, itsenäisenä taiteena, joka käsittää jo yhdenlaisen merkkijärjestelmän. (Tarasti 2003, 176.)

Musiikin ja tekstin tutkiminen toisistaan konkreettisesti erillisinä ei kuitenkaan ole ainoa näkökulma tekstilähtöiseen musiikintutkimukseen. Toisena näkökulmana voidaan pitää musiikin ja tekstin välitöntä vaikutusta toisiinsa. (Ali & Peynirciougly 2006, 518-520.) havainnollistavat tutkimuksensa kautta, että keskityttäessä analysoimaan positiivisten ja/tai negatiivisten tunteiden eroavaisuuksia instrumentaali- ja vokaalimusiikin välillä, voidaan havaita kappaleeseen olennaisesti liittyvän tekstin tukevan erityisesti negatiivisten tunteiden ilmentymistä ja kokemista. Positiivisten tunteiden vaikutus ei ole yhtä välitöntä, sillä esimerkiksi duuri-sävellaji koetaan helposti dominoivampana ja määrittävämpänä kuin molli, joka yleisesti yhdistetään surullisempaan ja alakuloisempaan emootiokokemukseen. Kiinnostavaa on, että melodia on tällöin lyriikkaa suuremmassa roolissa tunteen välittämisen näkökulmasta.

Ali & Peynirciougly (2006) ottavat tutkimuksessaan huomioon ennen kaikkea aiemmin esittelemäni laulu- ja instrumenttikeskiset erityispiirteet analysoidessaan haastateltaviensa vastauksia musiikin ja tekstin välisestä suhteesta, jolloin tulokset voidaan nähdä selkeämmin vastaamaan tiettyä tapausta saaden näin emootioille konkreettisia ja selkeästi ymmärrettävissä olevia merkityksiä.

2.4 Kokemuksen ja kielen merkitys emootioiden havaitsemisessa

Eerola & Peltola (2012, 90) esittävät tutkimuksessaan, että tunteiden ja emootioiden tutkiminen edellyttää aina ihmisen subjektiivisen kokemuspohjan tutkimista. Kun puhutaan emootioista, on siis lähes välttämätöntä myös vähintään sivuta kokemusta.

Kokemuksella voidaan tarkoittaa useita eri asioita. Jussi Kotkavirran (2002, 15-17) mukaan arkikielessämme kokemuksella on pääsääntöisesti kaksi erilaista ihmisen sisäisen maailman ilmentymää: 1) niin kutsuttu elämäkokemus, taito ja taitavuus ja 2) hetkelliset elämykset, tunnelähtöiset ja –peräiset reaktiot, muistot ja muistelu. Puhuessani kokemuksesta tässä tutkimuksessa, viittaan sillä nk. toiseen määritelmään: henkilön tunnelähtöisiin tai –peräisiin reaktioihin tai hänen muistoihinsa tai muisteluun.

Edellä mainitut sisäisen maailman ilmentymät toimivat kuin peilinä tunneilmaisun vastaanottamisessa. Varsinainen tulkinta niistä edellyttää kuitenkin vähintään sisäistä puhetta, joka myös rakentuu ensisijaisesti verbaalisesti. (ks. esim. Eerola & Peltola 2012, 90-92.)

Suomen kielessä sana *emootio* toimii usein synonyymina sanalle *tunne*. Tähän vaikuttaa kielen muuttuminen ja globalisoituminen: tunne kuuluu suomalaiseen, omaperäiseen sanastoon kun taas *emootio* on tullut kieleemme latinasta, sanasta *emovere* (suom. liikuttaa). Sanojen sekoittuminen ei kuitenkaan tee asiasta aivan ongelmattonta: *emootio* ja *tunne* alun perin toisistaan eroavat merkitykset eivät sekoittuessaan ilmaise tarkalleen, millaisesta ihmisen sisäisessä kokemusmaailmassa tapahtuvasta reaktiosta on kysymys. (Tuovila 2005, 62-63.)

Jo aiemmin mainitsemani musiikin ilmaiseman ja musiikin herättämän *emootio* sekoittumisvaara on selitettävissä osin myös relativistisen tunnekäsityksen avulla: suomenkielisten tunnesanojen polysemanttisuus voidaan nähdä yhtenä selityksenä sille, miksi myös musiikin herättämien ja musiikin ilmaisemien emootioiden käsittäminen ja

hahmottaminen erillisinä elementteinä on haastavaa. (ks. esim. Tuovila 2005, 62-65; Jääskeläinen 2010; Eerola & Peltola 2012, 90-92.)

Suomalaisessa emootiotutkimuksessa ei ole erityisen vakiintunutta sanastoa erottelemaan tunteita ja emootioita toisistaan. Tämä on yksi syy siihen, miksi käytän termejä *emootio* ja *tunne* osittain lomittain haastatteluaineistoni analyysissa: englanninkieliset vastineet eivät automaattisesti käännä yhtä selkeästi jo olemassa olevan suomenkielisen jaottelun mukaisesti jompaankumpaan kategoriaan. Tämän tiedostaen pyrin toteuttamaan tämän emootiotutkimuksen vertaillen ja verbalisoiden yhdessä haastateltavieni kanssa heidän musiikista havaitsemiaan tai kokemiaan emootioita. (ks. esim. Eerola & Peltola 2012, 90-92).

2.5 Emootiot ja kokemus taiteen tulkinnessa

Musiikkipsykologian piirissä on totuttu tutkimaan musiikin herättämiä tunteita ja musiikin ilmentämiä emootioita kvantitatiivisinä tapahtumaketjuina, mutta on hyvä muistaa, että laadullisiin ominaisuuksiin keskittyvä tutkimustapa edesauttaa subjektiivisen tunnekokemuksen ja siitä kumpuavien emootioiden tutkimista myös taiteen ja emootioiden kautta tutkittavassa esteettisten kokemusten kontekstissa.

Emootioiden ja kokemuksen syntymistä taiteen myötävaikutuksesta on tärkeää tutkia, sillä se on hyvin olennainen, konkreettinen osa päivittäistä elämää, johon myös musiikki ja erilaiset taideteokset osin automatisoidustikin liittyvät. Ihminen voidaan nähdä esteettistä materiaalia (esim. musiikkia) vastaanottavana subjektina, joka positiivisen kokemuksen ansiosta on vastaanottavainen erilaisille tunteille ja aistihavainnoille (DeNora 2000, 153-154).

Saiton (2007, 43-46) mukaan ihmisen arkipäiväiset kokemukset ovat usein kaikessa huomaamattomuudessaankin esteettisiä. Tällaiset kokemukset voivat olla joko positiivisia tai negatiivisia, minkä johdosta myös taiteesta syntyvään kokemukseen vaikuttavat esteettiset seikat on syytä ottaa huomioon myös emootioita tarkastellessa, erityisesti, kun puhutaan selkeästi positiivisesta tai negatiivisesta kokemuksesta.

Kokeellinen estetiikka pyrkii tulkitsemaan taiteen ja kauneuden ilmiöitä kokemusperäisesti spekulatiivisen estetiikan sijaan (Eaton 1994, 116). Lähes vastaavaa ilmiötä filosofi John Dewey nimitti jo 1930-luvulla *kokemusfilosofiaksi* (Dewey 1934, 30-60). Kun estetiikassa perinteisesti esiintyvät, paikoin jopa naiivit dualistiset rakenteet ja vastakkainasettelut puretaan, jää jäljelle subjektiiviseen tunnekokemukseen nojaava, ilmava ja rehellinen tulkinta, jonka keskiön muodostavat kokijan (subjektin) henkilökohtaiset kokemat ja taideteoksen (objekti) ilmaiset emootiot. (ks. esim. DeNora 2000, 155-160; Määttänen 2007, 81-87.)

Rantala (2002, 157-159) esittää, että esteettinen kokemus on läheisesti yhteydessä havaitsemiseen. Metaforat edellyttävät kieltä, minkä johdosta myös emootioiden ilmentämä kokemus edellyttää esteettisiä havaintoja (ks. esim. Lakoff & Johnson 1980, 70-90; Nattiez, 1990, 9-10.) Näin ollen paitsi teksti ja musiikki itsessään, myös kokemus, kielellinen kommunikaatio ja erilaiset esteettiset, laadultaan positiiviset, negatiiviset tai neutraalit kokemukset vaikuttavat siihen, millaisia emootioita taideteokset ilmentävät (ks. esim. Shusterman 1997, 71-88; Eerola & Peltola 2012, 90-95; Tuovila 2005, 60-64.)

3 TUTKIMUSASETELMA

3.1 Tutkimuksen tavoite

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, voiko itsenäiseksi taideteokseksi tarkoitetun runon tunneilmaisuus muuttua jälkeempään sävelletyn musiikin myötävaikutuksesta. Tarkoitus on vastata mahdollisimman kattavasti seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

Miten kappaleen tunneilmaisuus eroaa runon tunneilmaisusta?

Mitkä musiikilliset tekijät saavat tunneilmaisun muuttumaan?

Tutkin, kuinka musiikki onnistuu tavoittamaan Kailaan tekstissään ilmentämät emootiot ja kuinka kuulijat kokevat heille ennalta arvaamattomasti lyriikaksi muotoutuvan runon tunneilmaisun pelkän lukukokemuksen jälkeen. Havaintoni keskipisteessä ovat haastateltavien subjektiiviseen tunnekokemukseen pohjautuvat kokemukset, jotka he haastattelutilanteessa verbalisoivat tuottaen tähän tutkimukseen vaadittavan informaation.

Oletukseni on, että haastateltavien tunnekokemus muuttuu musiikin myötävaikutuksesta joko aivan erilaiseksi tai laajentaa pelkästä tekstistä heräävien tunteiden syvyyttä antaen niille kokonaan tai osittain uusia merkityksiä. Tutkimus auttaa haastateltavia löytämään musiikista ja tekstistä yhteisiä tekijöitä sekä tutkimaan erilaisten musiikillisten elementtien herättämiä tunnereaktioita, mielikuvia ja tulkintoja. Oletan, että seuraavissa kappaleissa analysoimassani aineistossa esiin nousevat tunneilmaisun piirteet vaikuttavat myös tässä tapaustutkimuksessa haastateltavien henkilöiden tapaan reagoida tietyn emotion kautta määrättyyn musiikilliseen ärsykkeeseen.

Tutkimukseni keskeisin tavoite on osoittaa, kuinka itsenäisiksi taideteoksiksi tarkoitetut, taidemuodoiltaan erilaiset, mutta lähdemateriaaliltaan samanlaiset edustajat vaikuttavat toisiinsa vastaanottajan kokemusmaailmassa. Edes alkuperäinen taideteos, tässä tapauksessa Uuno Kailaan runo, ei näyntyä enää samanlaisena musiikkinäytteiden esittämisen jälkeen, vaan jälkeempään sävelletty musiikki kykenee muokkaamaan vastaanottajan tulkinnan rakentumista jopa radikaalisti erilaisen ilmaisun ehdoilla. Lisäksi on otettava huomioon näytteiden vaikutus toisiinsa: vastaanottaajan mielessä tapahtuva vertailu muokkaa

alkuperäistä luku- ja kuuntelukokemusta ilmentämiensä emootioiden seurauksena. Näin ollen kuulija ei tarkastele ainoastaan oman, subjektiivisen tunnekokemuksensa syntyä vaan pyrkii hahmottamaan eri taidemuodon tekijän tai tulkitsijan tuomia eroavaisuuksia näytteiden välille.

Tässä tutkimuksessa pyrin hahmottamaan, mikä saa kuulijan tunnekokemuksen muuttumaan pelkän tekstin sekä kahden tekstistä sävelletyn musiikkinäytteen välillä ja liittämään tämä osaksi laajempaa emotionin ilmentämisen viitekehystä. Tarkoitukseni on avata ja analysoida sekä musiikillisia piirteitä että haastateltavien kokemusmaailmaa heijastelevia elementtejä, joista kerron seuraavassa kappaleessa tarkemmin.

3.2 Aineisto ja menetelmä

3.2.1 Pallokentällä-runo

Heinolassa syntynyt kirjailija ja runoilija Uuno Kailas (1901-1933) on edelleen poikkeus ja harvinaisuus suomalaisen realismin ja uusromantiikan kentällä. Kailas lukeutui varhaisiin ekspressionisteihin, joka ei tyyliuuntana saanut Suomessa juurikaan suosiota yleisön tai jalansijaa kirjailijoiden keskuudessa. (Niinistö 1958, 14-17.) Ajalleen ja tyylilleen ominaisesti Kailaan runoissa on läsnä universaaliuden ja ajattomuuden kuvaaminen sekä poikkeuksellisen voimakas tunneilmaisuus. *Pallokentällä* on Kailaan tunnetuimpia runoja. Se on julkaistu vuonna 1928 hänen neljännessä runokokoelmassaan *Paljain jaloin* (Niinistö 1956, 348).

Runossa kuvataan rannan, liikuntakyvyttömän pojan päiväunenomaisia haaveita pallon pelaamisesta ja mukanaolosta toisten poikien leikeissä. Poika nukahtaa kentän laidalla olevan lehmuksen varjoon ja näkee unta terveistä jaloista, joiden avulla hän pystyy osallistumaan toisten poikien peliin. Runon draamallisessa huippukohdassa poika havahtuu unestaan ja huomaa oikean jalkansa olevan edelleen samanlainen, vammautunut, kuin runon lähtötilanteessa. Runo päättyy pojan heräämiseen, vammautuneen jalan sydäntä särkevään hyväksymiseen, ikään kuin hiipuen lähtötilanteeseen: päähenkilöpoika jää istumaan lehmuksen varjoon, katsellen toisten poikien riemukasta palloa haikana ja yksinäisenä.

Teksti on poikkeuksellinen, sillä sen realismi nivoutuu tiukasti inhimilliseen

todellisuuteemme, mutta symbolismi universaaleihin tuntemuksiin: yksinäisyyteen ja ulkopuolisuuteen, kokonaisvaltaiseen voimattomuuteen (Niinistö 1956, 348).

Runo käsittää kaksitoista säkeistöä, joissa kaikissa on kaksi loppusoinnallista säeparia. Kaksi viimeistä säkeistöä mukailevat kahta ensimmäistä säkeistöä toistollaan ja sanojen asettelullaan lähes identtisesti. Tekstiasetelma on löydettävissä tämän tutkimuksen liiteosiosta.

3.2.2 Pallokentällä-sävellykset

Uuno Kailaan Pallokentällä-runon on tietävästi sävelletty kahdesti. Nämä sävellykset toimivat keskeisessä roolissa tämän tutkimuksen haastatteluaineistossa. Esittelen oheisessa taulukossa lyhyesti näiden kappaleiden perustiedot ja musiikilliset erityispiirteet.

	Pallokentällä I	Pallokentällä II
Kappaleen nimi	Pallokentällä	Pallokentällä
Esittäjä	500 kg lihaa	Vesa-Matti Loiri & Perko-Pyysalo Poppoo
Albumi, julkaisuvuosi	<i>Etkös ole ihmisparka</i> , 1982	<i>Uuno Kailas</i> , 1995
Laulusolisti	Maritta Kuula	Vesa-Matti Loiri
Instrumentit	kaksi sähkökitaraa, urut, sähköbasso, rummut, congat	sopraanosaksofoni, vibrafoni, kontrabasso, rummut
Sävellaji, tahtilaji	e-molli, 4 / 4	b-molli → c-molli → e-molli, 4 / 4
Rakenne	A B A B A B A B A B A	A B A B A C A B

Pallokentällä I –kappaleessa runon teksti on säilynyt muuttumattomana muuten, mutta yhtye on jättänyt versiostaan viidennen säkeistön kokonaan pois ja lisännyt kertosäkeekseen ”lailatuksen”, joka ei kuulu alkuperäiseen runoon. Kappale noudattaa populaarimusiikin maailmasta tuttua muotokaavaa, jossa säkeistöt, kertosäkeet ja välisoitot vuorottelevat.

Pallokentällä II –kappaleessa runon teksti on säilynyt muuttumattomana lukuunottamatta yksittäisten sanojen tehokeinonomaista toistoa B-osaan siirryttäessä. Saksofoni soittaa kaksi sooloa, ensimmäisen runon kuudennen ja toisen kahdennentoista säkeistön jälkeen. Vibrafoni, kontrabasso ja rummut pysyttelevät pienemmässä roolissa koko kappaleen ajan, mutta vibrafoni soittaa pienen soolon ennen kymmenettä säkeistöä. Kappale päättyy fade outiin.

3.2.3 Haastatteluaineisto

Toteutin tätä tutkimusta varten kolme puolistrukturoitua haastattelua. Vaikka tutkimukseeni kuuluikin yksityiskohtainen ja strukturoitu koeasetelma, koin puolistrukturoidun teemahaastattelun sopivana menetelmänä, sillä vapaa assosiaatio ja mahdollisimman vuorovaikutuksellinen keskustelutapa palvelivat tutkimukseni tarkoituksenmukaisuutta parhaiten ja auttoivat saamaan tutkimuskysymysteni kannalta oikeaa tietoa riittävästi ja parhaaksi katsomallani tavalla. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 95-98; Tuomi & Sarajärvi 2009, 95-97.)

Haastateltavat valikoituivat lähipiiristäni, sillä halusin löytää emootioita ja tunnekokemusta käsittelevään, keskustelua edellyttävään tutkimukseeni niin tuttuja henkilöitä, että koetilanteessa syntyisi mahdollisimman avoimia ja rehellisiä, heränneisiin emootioihin ja niiden vaihteluihin fokuoituneita havaintoja. Tämä mahdollisti myös emootioista puhumisen rikastuttavalla ja henkilökohtaisellakin tavalla. Tunteiden kuvaaminen verbaalisesti ei osoittautunut erityisen helpoksi tehtäväksi, vaikka valitsin haastateltaviksi henkilöitä, jotka kiinnittävät paljon huomiota musiikista herääviin tunnekokemuksiin ja tunteiden analysointiin arkielämässäänkin. Tarkentavat lisäkysymykseni onneksi auttoivat haastateltavia ilmaisemaan itseään hieman paremmin, mikäli alkuperäinen kysymys tuntui itsessään haastavalta.

3.2.4 Haastatteluaineiston analyysimenetelmä

Halusin löytää haastatteluuni edellä mainitsemieni kriteerien lisäksi henkilöt, joille musiikki ja kaunokirjallisuus ovat taiteenlajeina tuttuja esimerkiksi harrastusten ja kiinnostuksen kautta, mutta eivät ammatteja tai pääasiallisia opiskelukohteita. Pilottikoetta suorittaessani havaitsin, että vahvasti musiikkiin ammatillisessa mielessä suuntautunut henkilö analysoi emootioitaan ensisijaisesti tiedossaan olevien musiikillisten erityispiirteiden ja ilmaisukeinojen kautta, jotka hän oli oppinut ammattinsa ja opiskelunsa puitteissa. Hänen oman, subjektiivisen tunnemaailmansa kuvaaminen jäi tällöin heikommaksi, mikä vaikeutti analysointiani juuri hänelle henkilökohtaisesti heränneiden emootioiden syntymisestä tai voimistumisesta.

Toteutin kaikki haastatteluni helmikuussa 2016. Esittelen heidän vastauksiaan ja lausuntojaan tässä tutkimuksessa koodeilla N22, M25 sekä N28, sukupuolen ja iän mukaan. Haastattelujen kestojen keskiarvoksi muodostui noin 40 minuuttia: lyhyin haastattelu kesti 38 minuuttia, 37 sekuntia ja pisin 43 minuuttia, 34 sekuntia.

Haastattelut nauhoitettiin, litteroitiin ja lähetettiin kullekin haastateltavalle henkilökohtaisesti tarkastettavaksi. Sitaattien käyttöön ja vastausten analysointiin olen näin ollen saanut heiltä sekä suullisen että kirjallisen suostumuksen. Jotta vastausten lukeminen olisi helpompaa, olen karsinut vastauksista tarpeettomia puhekielisiä ilmauksia ja liikasanonja muuttaen vastausta yleiskielisempään sävyyn.

Haastattelut etenivät keskustelun ja vertailun avulla alkuperäisen, kirjoitetun runon sekä kahden musiikinäytteen varassa puolistrukturoidun haastattelun ja koeasetelman risteyttäväksi keskusteluksi. Kaikki haastateltavat tutustuivat näytteisiin itsenäisesti samassa järjestyksessä, joka valikoitui julkaisuajankohdan mukaan, uusimmasta vanhimpaan: ensin Kailaan Pallokentällä runo, sitten 500 kg lihaa-yhtyeen kappale Pallokentällä ja viimeisenä Vesa-Matti Loirin & Perko-Pyysalo Poppoon kappale Pallokentällä.

Haastattelut etenivät näytekohtaisesti seuraavan teemarungon mukaisesti:

1. Tunteiden sekoittuminen

- Runon ilmentämät emootiot.
- Lukijassa heräävät emootiot.
- Musiikin ilmentämät emootiot.
- Kuulijassa heräävät emootiot.

2. Pojan positio

- Näkökulma haastateltavassa itsessään vs. näkökulma päähenkilöpojassa.

3. Musiikillinen materiaali

- Sävellaji, tahtilaji, dynamiikka.
- Instrumentit.
- Laulajan tulkinta.
- Tekstin sovitus musiikkiin.

4. Huippukohta

- Tekstin draamallinen huippukohta.
- Musiikillinen huippukohta.

Vaikka teemat muodostivat selkeät, itsenäiset kokonaisuudet, oli näytteiden vertailu ja siten teemasta toiseen liikkuminen sulavaa ja luontevaa varsinaisen haastattelun aikana. Kuitenkin kaikki haastateltavat pystyivät käsittelemään jokaista näytettä myös itsenäisenä taideteoksenaan, ilman vertailunäkökulman huomioonottamista.

Haastattelujen aikana kävi myös ilmi, ettei yksikään kolmesta näytteestä ollut kenellekään haastattelemistani henkilöistä tuttu, vaikken pitänyt tätä lähtöoletuksena haastateltavia valitessani tai tutkimukseni onnistumisen kannalta. Tämä antoi tutkimukselleni entistä kiinnostavamman perspektiivin.

4 TULOKSET

4.1 Haastattelukohtaiset tulokset

Esittelen seuraavaksi haastattelukohtaiset tulokset yksityiskohtaisesti. Huomio kiinnittyy paitsi laulun ja runon tunnelmaisun keskinäisiin eroavaisuuksiin, myös musiikillisen materiaalin tarkempaan analyysiin.

4.1.1 Haastateltava N22

Haastateltava N22 on kaikista tähän tutkimukseen osallistuneista henkilöistä tottunein runouden lukija. Hän kertoi, että on harrastanut elämänsä aikana musiikkia ja kasvanut vahvasti kaunokirjallisuuden parissa. Hänen kiinnostuksensa runojen lukemiseen heräsi lukioikäisenä. Emootioiden herääminen ja tämän tiedostaminen liittyvät hänelle olennaisesti osaksi runosta syntyvää kokemusta, vaikkei tunnereaktio olekaan yhtä välitön kuin musiikin aikaansaama. Kailaan tuotanto on hänelle tuttua, vaikkei kyseinen runo kuulunut hänen aiemmin lukemiinsa.

Lukiessaan Pallokentällä–runoa, N22 eläytyi voimakkaasti päähenkilöpojan kokemusmaailmaan. Teksti herätti hänessä kärsimyksen ja surun kaltaisia tunteita, joskaan niiden vahvuus ei ollut verrattain niin suurta kuin hänen omat, henkilökohtaiset tunteensa todellisuudessa olisivat. Eläytyminen pojan kokemusmaailmaan aiheutti haastateltavassa tunnereaktioita, jotka heijastelevat koko runosta heijastuvaa emootiokokemusta. Tämä osaltaan puoltaa haastateltavan ja päähenkilöpojan tunteiden sekoittumista emootioiden ilmentymistä tutkittaessa.

Ensimmäisen Pallokentällä-kappaleen (500 kg lihaa) kuultuaan haastateltava tunsu runosta heränneen synkkyytensä ja surullisuutensa muuttuneen selvästi enemmän vihan ja ärtymyksen suuntaan, sillä musiikki ilmaisi hänestä pelkkään tekstiin nähden hyvin erilaisia emootioita. Syyksi tähän haastateltava koki instrumenttien riitasointisuuden, laulaja Maritta Kuulan voimakkaan, kärsimyksen yhdistyvän tulkinnan sekä ennen kaikkea raivoisan yhteissoiton.

Musiikki herätti hänessä aggressiivisempia, päähenkilöpojan perspektiiviä laajentavia emootioita, jotka saivat voimakkaan, negatiivisen latautuneisuuden piirteitä.

Toisessa Pallokentällä-kappaleessa (Vesa-Matti Loiri & Perko-Pyysalo Poppoo) haastateltava koki voimakasta vastakkainasettelua tekstin ja musiikin välillä. Hän koki sen johtuvan kepeästä rytmistä ja ”hyväntuulisesta” duurista. Kappale herätti hänessä voimakkaita, visuaalisia mielikuvia. Aiempien esimerkkien herättämät, pääsääntöisesti negatiivissävytteiset tunteet kokivat näin ollen muutoksen positiivisempaan duurivoittoisen kappaleen soidessa. Haastateltava tunnisti Vesa-Matti Loirin lauluäänen perusteella solistiksi, mikä saattoi vaikuttaa hänen tunnekokemukseensa sekä emootioihin. Haastateltava tunsikin kappaleen jälkeen ensisijaisesti lämpöä ja iloa. Hän kertoi tunteiden muutoksen johtuvan ensisijaisesti duurista ja kappaleessa käytetyistä instrumenteista sekä Vesa-Matti Loirin laulutulkinnasta, jonka haastateltava koki haikeaksi, onnistuneeksi herkkyyden ja melankolian ilmentäjäksi. Myös kepeä, kevyempi rytmi ja ilmavampi sointi miellyttivät häntä, mikä puolsi positiivisten tunteiden heräämistä.

Haastateltava nimesi tekstin huippukohdaksi taitteen, jossa poika herää unestaan ja huomaa jälleen oman fyysisen vajavaisuutensa. Kohta erottui hänestä draamallisesti selkeästi runon muusta materiaalista. Tämä erottui huippukohdaksi myös 500 kg lihaa-yhtyeen kappaleessa, jossa pitkään jatkunut crescendo äityi kyseisen säkeistön jälkeen aggressiiviseksi välisoitoksi.

Kaiken kaikkiaan haastateltava N22 suhtautui tunteidensa muutokseen rauhallisesti, vaikka kokikin päähenkilöpojan tunteiden olevan voimakkaita ja Kailaan ilmentävän niitä runossa vaikuttavasti. Hän suhtautui tekstin ja erityisesti musiikin ilmentämiin tunteisiin ensisijaisesti mielenkiinnolla ja pysytteli näin ollen henkilökohtaisesti niistä hieman etäämmällä koko ajan. Haastateltava koki laulajien tulkintoja keskeisinä emootiokokemuksen muuttajina, mutta piti tärkeänä myös rytmiä, instrumentteja ja sävellajia kokonaisuuden kannalta.

4.1.2 Haastateltava M25

Haastateltava M25 kertoo sekä musiikin että kaunokirjallisuuden olevan välitön ja hyvin suuri osa hänen päivittäistä elämäänsä musiikin soitto- ja kuuntelu- sekä lukemisharrastusten kautta. Hän kertoo lukevansa paljon, mutta pääasiallisesti proosaa. Runous kuitenkin kiinnostaa häntä.

Haastateltava koki Pallokentällä-runon luettuaan voimakkaita surun ja epäoikeudenmukaisuuden tunteita. Hän eläytyi päähenkilöpojan kokemusmaailmaan intensiivisesti, mikä osaltaan vaikutti tunteiden suuruuteen. Emootiot synnyttivät hänessä myös fysiologisen reaktion.

M25: Tosta viidennestä säkeistöstä alkaen alko tuntumaa kasvoissa. Et samat lihakset aktivoitu ku sillon ku itkee. Tää liikutti, koska mä näin visuaalisesti sen kuvan ja tässä käytetään niin paljon adjektiiveja, että ne kosketti. Ei kuitenkaa niin paljon, että olisin tässä alkanu kyynelehtimää.

Negatiivissävytteiset tunteet juontuivat voimattomuudesta tekstin edessä. Siinä kuvattu tilanne herätti hänessä massiivista harmistusta, ei kuitenkaan niin suurta, että se olisi purkautunut suuttumukseksi. Tässä vaiheessa haastattelua runon päähenkilöpojan ja haastateltavan tunteet pysyivät siis jokseenkin erillään, vaikka sekoittuivatkin siltä osin, että haastateltava koki päähenkilöpojan tuntemukseksi kuvatun surun voimakkaasti omana tunteenaan.

Ensimmäisen Pallokentällä-kappaleen (500 kg lihaa) jälkeen haastateltavan tunteet voimistuivat ja muuttuivat hyvin erilaisiksi kuin pelkän tekstin aiemmin synnyttämät. Haastateltava koki, että teksti ilmentää edelleen, myös lyriikkana ollessaan surua ja epäoikeudenmukaisuutta, joita 500 kg lihaa-yhtyeen kappale ei tavoittanut ollenkaan. Hän koki tämän negatiivisena seikkana. Suurimmaksi syyksi tähän haastateltava koki laulajan tulkinnan, joka ei hänestä tavoittanut pojan kokemusmaailmaa ollenkaan. Haastateltava kertoi eläytyvänsä päähenkilöpoikaan niin vahvasti, että Maritta Kuulan laulutulkinta tuntui hänestä ärsyttävältä ja yksinkertaisesti väärältä. Toisaalta hän kuitenkin kiinnostui havaitsemiensa emootioiden muutoksista, sillä ne saivat hänet kyseenalaistamaan pelkän runon tunneilmaisun.

Myös toiseen Pallokentällä-kappaleeseen (Vesa-Matti Loiri & Perko-Pyysalo Poppoo) haastateltava suhtautui yllättyneenä. Hän piti kuulemastaan ja se herätti hänessä välittömiä, positiivisia emootioita, kuten haikeutta ja lämpöä. Hän tunsi mielihyvää myös siitä, että kappale vastasi emootioiden puolesta hänen lukukokemustaan pelkämästä Pallokentällä-runosta, ja tavoitti surun ja melankolian tunteet hienovaraisesti. Myös haastateltava M25 tunnisti laulusolistiksi Vesa-Matti Loirin, mikä saattoi vaikuttaa hänen emootioidensa laatuun.

Haastateltava kuvasi emootioidensa syntyyn ja muutokseen kappaleiden ja runon välillä vaikuttaneen instrumenttien, sävellajien ja rytmin, erityisesti rytmisen fraseerauksen, lisäksi kaikista eniten laulusolistin tulkinnan runon alkuperäisestä tekstistä. Hän kiinnitti huomiota solistien sanarytmeihin ja siihen, kuinka he ylipäättään lausuivat yksittäisiä sanoja. Lisäksi hänen huomionsa kiinnittyi instrumenttien yksittäisiin soittoteknisiin suorituksiin, kuten rumpujen aksentointiin ja saksofonisoolojen melodisiin linjoihin. Hän kertoi myös nähneensä voimakkaita, abstrakteja mielikuvia väreistä ja niissä tapahtuvista muutoksista näytteestä toiseen siirryttäessä.

Runon draamalliseksi huippukohdaksi haastateltava koki säkeistön, jossa päähenkilöpoika havahtuu unestaan pallokentän laidalla ja muistaa jälleen oman fyysisen rajoittuneisuutensa. Haastateltavan mielestä kyseinen huippukohta meni 500 kg lihaa-yhtyeen kappaleessa aivan ohi, vaikka hän huomasiikin musiikillisen intensiteetin kasvua runon huippukohtaa korostaneiden sanoitusten kohdalla. Toisessa Pallokentällä-kappaleessa huippukohta korostui hänestä myös musiikillisesti.

Haastateltava M25 reagoi voimakkaasti sekä alkuperäiseen Pallokentällä-runoon että kumpaankin Pallokentällä-kappaleeseen. Hänen perspektiivinsä kietoutui runon päähenkilöpoikaan, mikä vaikutti hänen tunteidensa voimakkuuteen ja sekoittumiseenkin. Haastateltava tiedosti tämän myös jossain määrin itse. Hänelle laulusolista ja tämän tulkinta kokonaisuudessaan osoittautui tärkeimmäksi emootiokokemusta muovaavaksi tekijäksi.

4.1.3 Haastateltava N28

Kolmas haastateltava N28 ei ole lukenut kovin paljon runoja elämänsä aikana, mutta hän toteaa haastattelun alussa kuulevansa niitä musiikin välityksellä jatkuvasti. Hänelle musiikki on läheisempää kuin kaunokirjallisuus myös oman, intensiivisen soittoharrastuksensa kautta, mutta hän kertoo nauttivansa runojen kuuntelusta jonkun toisen lukemana sekä miettivänsä hänelle itselleen heräävää ja toisaalta taiteen ilmaisemaa emootiota merkityskeskisenä elementtinä kaikkien taideteosten äärellä.

Pallokentällä-runo ilmaisi hänestä voimakkaasti pettymystä ja surua. Tämä johtui hänen mielestään päähenkilöpojan kohtalosta, jota runossa yksityiskohtaisesti kuvattiin. Haastateltava myötäeli kertomansa perusteella vahvasti pojan emootiot omikseen eritellessään runosta herääviä ja runon ilmaisemia emootioita. Runon draamalliseksi huippukohdaksi nimeämänsä päähenkilöpojan heräämistä unestaan karuun todellisuuteensa haastateltava piti erityisen surullisena.

500 kg lihaa-yhtyeen Pallokentällä-kappale sen sijaan herätti hänessä ensisijaisesti positiivisia tunteita, sillä hän koki musiikin välittämien emootioiden vaikutuksesta tapahtuvan muutoksen hyvänä asiana suhteessa tekstiin, joka jo itsessään on emotionaalisesti hyvin latautunut.

N28: Se musiikki loi siihen semmosen anarkistisen taustan jollain lailla. Varsinkin noi pojat, jotka pelas tota palloa, näyttäyty ihan eri valossa. Ei sellasessa klassisessa, kauniissa, romanttisessa maisemassa. Ehkä se (musiikin synnyttämä mielikuvamaisema) oli jotenki semmonen realistisempi. Kun mä luin tän runon, niin sitte mä näin semmosen niinku tosi romantisoidun, aurinkoisen kesäpäivän, semmosta autuasta onnea ja täydellisyyttä.

Myös haastateltava N28 koki visuaalisia mielikuvia kappaleista, joissa runo toimi yllättäen lyriikkana. Se, että haastateltava kiinnitti paljon huomiota poikien kuvaamiseen ja heidän rooliinsa runossa esiintyvänä henkilöinä todennäköisesti vaikutti hänen kokemukseensa kappaleen ilmentämistä emootioista, joihin liittyi uutena myös yllättyneisyys.

N28: Ne (muut) pojat ei ollu niin merkittävässä asemassa tässä laulussa. Jotenki katse kiinnitty siihen poikaan, joka oli siellä sivussa. Se poika, jolla ei ollu sitä toista jalkaa, nii se näyttäyty (kappaleessa)

jotenki voimakkaampana ja uhmakkaampana. Kyllähän tossa musiikissaki tuli sellanen olo, että toi oikea jalka oliki kuihtunu, nii se tuli yllätyksenä ja kyllähän (se) tässä runossaki (tulee yllätyksenä).

Toisen Pallokentällä-kappaleen (Vesa-Matti Loiri & Perko-Pyysalo Poppoo) kuunneltuaan haastateltava koki tunteidensa muuttuneen radikaalisti. Hän koki kappaleen raivostuttavana ja hänen aiemmin positiivisiksi kokemansa emootiot kokivat suuria muutoksia negatiivisempaan suuntaan, ärtymyksen lisäksi hän havaitsi pinnallisuuden, vääryyden, tunteettomuuden ja välinpitämättömyyden tuntemuksia. Hän ei tunnistanut Vesa-Matti Loiria kappaleen laulusolistiksi eikä muiden haastateltavien tavoin taustayhtyeettäkään.

Haastateltavan mielestä musiikinäytteet edustivat ilmaisemiensa emootioiden suhteen aivan eri näkökulmia. Hänestä 500 kg lihaa-yhtye onnistui sovittamaan musiikkiinsa instrumenttien, sävellajin, kappaleen muotorakenteen sekä tyylilajinsa puolesta Kailaan alkuperäisen runon lähes täydellisesti, jonka Maritta Kuula viimeisteli tunteikkaalla laulutulkinnallaan. Loirin & Perko-Pyysalo Poppoon versiossa hänelle aiheuttivat negatiivisia tunteita musiikin tylsyys, joka juontui sävellajista, rytmistä ja kappaleen muotorakenteen kaavamaisuudesta, joka ei jättänyt tilaa alkuperäisen runon draamalliselle sisällölle. Hän esimerkiksi koki yhtyeen soittavan instrumentaalisoolot kappaleen draamallisen kaaren kannalta kummallisiin paikkoihin ja jättävän kuulijan tällä tavalla yksin. Hänestä kyseinen kappale sopisi musiikkinsa puolesta paremmin viihteelliseksi tanssimusiikiksi kuin emotionaalisesti latautuneen tekstin taustalle.

Hän koki myös, että siinä, missä tekstin huippukohta 500 kg lihaa-yhtyeen kappaleessa korostui, hautautui se toisessa kappaleessa kokonaan yksitoikkoisen musiikin alle. Loirin & Perko-Pyysalon kappaleessa huippukohdaksi nousivat hänen mielestään kaikki saksofonisoolot.

N28: Ton (tekstin) kohokohan jälkeen ku tuli vaa sellanen tyhjä, breikkimäinen juttu, nii mulle tuli semmonen olo et ihan ku ei ois ollu mitää tunteita sitä kuihtunutta jalkaa kohtaan.

4.2 Haastattelujen vertailua

Edellä esittelemiäni tulosten pohjalta on todettavissa, että kaikkien haastateltavien kohdalla kaikki kolme Pallokentällä-teosta ilmaisivat keskenään erilaisia emootioita ja kunkin haastateltavan emootiot muuttuivat näytteestä toiseen siirryttäessä. Emootiot joko laajenivat edellisten näytteiden muokkaamaan kokemuspohjaan heijastuen tai muuttuivat musiikin myötävaikutuksesta kokonaan päinvastaiseksi. Suurimmassa osassa tapauksia musiikki ilmensi huomattavan erilaisia emootiota, kuin haastateltava oli aiemman näytteen kohdalla havainnut.

Kaikkien haastateltavien keskinäiset kokemukset emootioiden ilmentymisestä ja niiden vaikutuksesta olivat kuitenkin hyvin erilaisia, mikä on kiinnostava piirre näinkin suppeahkossa aineistossa.

Kaikki haastateltavat kokivat surun, haikeuden, pettymyksen, epätoivon ja epäoikeudenmukaisuuden kaltaisia lähtökohtaisesti negatiivisia tunteita Uuno Kailaan runoa lukiessaan. Syyksi osoittautui päähenkilöpojan sekä runon ajallisen ja paikallisen miljöön yksityiskohtainen kuvaileminen tunteisiin vetoavalla tavalla: paatokselliseen sävy sekä erilaisten voimakkaiden adjektiivien runsas käyttö. Musiikkinäytteet kuitenkin synnyttivät tekstiin nähden merkittäviä eroavaisuuksia emootioiden ilmentämisen tulkinnoissa.

Ensimmäinen haastateltava (N22) suhtautui selvästi neutraalimmin kahteen Pallokentällä-sävellykseen kuin toinen (M25) ja kolmas (N28) haastateltava. Hän kertoi kokemistaan emootioista pääasiassa muutoksesta kiinnostuneena ja siitä yllättyneenä, muodostamatta erityisen voimakasta mielipidettä kummastakaan sävellyksestä ”oikeana” tai ”vääränä” tulkintana Kailaan tekstille. Hän huomasi tunnekokemuksensa muuttuneen, muttei erityisen voimakkaasti negatiiviseen tai positiiviseen suuntaan. Hän kykeni myös kaikista parhaiten asettumaan henkilökohtaisine tunteineen päähenkilöpojan kokemusmaailman ulkopuolelle.

N22: Must tuntuu, et mä en jotenki pysty enää lukee tätä samalla tavalla noitten musiikkinäytteitten jälkeen.

Sen sijaan toinen ja kolmas haastateltava muodostivat musiikkinäytteistä voimakkaan

näkemyksen heränneisiin emootioihinsa vedoten. Toisen haastateltavan (M25) tunteet sekoittuivat päähenkilöpojan tunteisiin konkreettisesti. Hän koki tekstin välittämien haikeuden ja surun jälkeen 500 kg lihaa-yhtyeen kappaleen todella vääränlaiseksi, sillä sen ilmaisemat aggressiivisuuden ja ärtymyksen emootiot eivät sopineet hänestä tekstin sävyttäjiksi. Vastaavasti kolmas haastateltava (N28), jonka tunteet sekoittuivat jokseenkin päähenkilöpojan tunteisiin todellisuutta peilaavan näkökulman kautta, koki 500 kg lihaa-yhtyeen kappaleen aggression ja ärtymyksen hyvinkin kuvaavaksi kappaleeseen, jossa pojan sisäinen maailma näyttäytyi silkkaa tekstiä realistisempänä. Vesa-Matti Loirin & Perko-Pyysalo Poppoon Palllokentällä-kappale ilmensi heidän mielestään myös toisiinsa nähden täysin päinvastaisia emootioita: siinä, missä toinen haastateltava koki kappaleen erinomaiseksi emootioiden tavoittajaksi, ei kolmas haastateltava kokenut kappaleen ilmentävän positiivisia emootioita suhteessa tekstiin juuri lainkaan, mistä johtuen hänen oli vaikea suhtautua koko kappaleeseen.

Kappaleiden laulusolisteilla, Maritta Kuulalla ja Vesa-Matti Loirilla, oli kaikkien haastateltavien mukaan merkittävä vaikutus musiikin ilmentämiin emootioihin. Tulkinnat heidän lauluäänistään vaihtelivat paikoin radikaalistikin. Siinä missä toinen haastateltava (M25) koki Vesa-Matti Loirin tulkinnan ilmaisultaan runon tekstiin nähden sopivammaksi ja kolmas (N28) huomattavasti heikommaksi, sijoittui ensimmäinen haastateltava (N22) näiden kahden näkemyksen väliin myös siksi, että hänelle emootioiden muutos syntyi laulajien tulkintoja merkityksellisemmin kappaleen muista musiikillisista elementeistä.

M25: (Maritta Kuulan) laulutulkinnassa, tyyliässä on tiettyä teatraalisuutta tai fraseerausta, ja mun mielest se ei sopinu tohon ollenkaa.

N28: Maritta Kuula ymmärtää (päähenkilöpoikaa).

N22: Ehkä välittömin on se musiikki. Et heti ku alko soimaa se ensimmäinen (500 kg lihaa), nii siin oli heti se viha ja kiihkeys ja ärtyneisyys, tosin siinä vaiheessa mä en tienny, et tätä käytettiin siinä tekstinä. Mut sit ku se (Maritta Kuulan) laulu alko, nii kyllä (se vaikutti emootioihin). Ja kyllä mun mielestä tossa toisessaki kappaleessa ne instrumentit heti siin alussa toi sitä myönteisempää sävyä.

Kaiken kaikkiaan musiikin ilmentämät emootiot herättivät haastateltavissa tekstiin nähden erilaisia mielikuvia, jotka haastateltavat onnistuivat verbalisoimaan emootioidensa muutosta kuvaaviksi seikoiksi.

N22: Siinä ensimmäises musiikinäyttees mä en ehkä nähny sitä tilannetta niinkää, mä keskityin siihen vihasuuteen, et ehkä siinä oli se tunne selkein. Sitte siin toisessa musiikinäytteesä (Loiri & P-P P.) tuli sit taas se tarinallisuus ja ne tunteiden vaihtelut ja se puhumahetki tässä.

M25: Tykkäsin Maritta Kuulasta kyllä laulajana, jos olis ollu joku toinen teksti. Sekä Loirilla että Kuulalla on tietyt fraseerausjutut, jotka mua ärsytti, mut ihan ku Vesa-Matti Loiri ois ollu ite se poika, siihen hän varmaan pyrkiiki. Mutta semmonen teennäisyys tuli Kuulasta vahvasti läpi.

N28: Se ensimmäinen kappale muutti sitä tunnemaailmaa aika paljon, ku mä näin silloin sen pojan voimakkaammin. Mä ite jotenki kuulijana järkyin, mut mä näin sen pojan jotenki voimakkaampana selviytyjänä. Et onhan ne (Pallokentällä-kappaleet) kaks aika erilaista näkökulmaa.

Jälkeenpäin sävelletty runo kykeni kaikkien haastateltavieni kohdalla muuttamaan heidän emootioitaan suhteessa alkuperäisen tekstin synnyttämiin tunnekokemuksiin ja ilmaisemaan pelkkään tekstiin nähden jotakin uutta ja/tai erilaista heidän aikaisempaan kokemuspohjaansa verraten.

5 PÄÄTÄNTÖ

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on ollut kartoittaa musiikin ja tekstin suhdetta emootioiden näkökulmasta Uuno Kailaan runossa ”Pallokentällä”. Tutkimuskohteena toimineena musiikkina käytettiin kahta olemassa olevaa, Pallokentällä-runosta sävellettyä kappaletta, 500 kg lihaa-yhtyeen kappaletta *Pallokentällä* sekä Vesa-Matti Loirin & Perko-Pyysalo Poppoon kappaletta *Pallokentällä*. Pyrkimyksenäni on ollut osoittaa, että itsessään latautuneen runon tunneilmaisuus on mahdollista muuttaa jälkeensä sävelletyn musiikin avulla toisenlaiseksi, jopa radikaalisti erilaiseksi. Tämän pohjalta tavoitteena on ollut vastata seuraaviin, jo aiemmin esitettyihin tutkimuskysymyksiin mahdollisimman kattavasti:

Miten kappaleen tunneilmaisuus eroaa runon tunneilmaisusta?

Mitkä musiikilliset tekijät saavat tunneilmaisun muuttumaan?

Näiden ohella olen pyrkinyt selvittämään, kuinka musiikki onnistuu tavoittamaan Kailaan tekstissään ilmentämät emootiot ja kuinka kuulijat kokevat heille ennalta arvaamattomasti lyriikaksi muotoutuvan runon tunneilmaisun pelkän lukukokemuksen jälkeen.

Tulosten valossa voidaan todeta, että musiikki onnistui kaikkien haastateltavien kohdalla muuttamaan pelkän runon välittämiä emootiota, osassa tapauksista jopa hyvin radikaalilla tavalla. Runon tunneilmaisuus kietoutui päähenkilöpojan ympärille, kun taas kappaleissa tulkittavaksi joutui myös musiikillinen materiaali ja sen sävyttämänä kertomus rammasta pojasta. Myös keskenään erilaiset kappaleet herättivät haastateltavissa sekä heidän omiin että toistensa vastauksiin nähden erilaisia emootioita. Tähän vaikuttivat keskeisimmin laulajan tulkinta, kappaleen sävellaji, rytmi sekä siinä käydyt instrumentit. Aikaisemmissakin tutkimuksissa on kyetty osoittamaan näillä elementeillä olevan vaikutusta musiikin ilmentämien emootioiden syntymiseen. (ks. esim. Eerola, Friberg & Bresin 2013, 8-12; Gabrielsson & Lindström 2001, 236-240.)

Analyysini kautta saatujen tulosten mukaan kuulijoiden emootiot olivat osittain riippuvaisia kaikkien näytteiden tekstissä esiintyneestä rammasta päähenkilöpojasta. Pelkän runon luettuaan haastateltavat tunsivat hyvin yksimielisesti surua, epätoivoa,

epäoikeudenmukaisuutta ja pettymystä, sillä runo ilmensi vahvasti pojan sisäistä kokemusmaailmaa ja ulkopuolisuuden tunnetta. Musiikkinäytteiden jälkeen haastateltavat vastasivat keskenään hyvin eri tavalla kokemistaan emootioista. Haastattelemalleni N28:lle ensimmäisen kappaleen melankolia ja kärsimys näyttäytyivät positiivisena suhteessa synkkään ja jopa paatokselliseen tekstiin, kun taas M25:lle mollissa kulkenut musiikki ja voimakkaasti kärsimystä tulkinnassaan ilmentänyt laulusolisti koettiin päähenkilöpoikaa mollaavana ja emootioiltaan negatiivisena muuttujana. N22:n kokemus oli enemmän havainnoiva, kahta aiemmin mainittua neutraalimpi. Hän tunnisti kuitenkin sekä positiivisia että negatiivisia muutoksia emootioissaan peilatessaan päähenkilöpojan kokemusmaailmaa omaansa.

Vastaavasti toisen musiikkinäytteen kohdalla sekä duuri, kepeys että Vesa-Matti Loirin tulkinta koettiin sekä positiivisena että negatiivisena seikkana. 500 kg lihaa-yhtyeen versiosta negatiivisia emootioita kokenut M25 piti kappaleen musiikkia ja tekstiä todella onnistuneena vuoropuheluna, jonka myötävaikutuksesta hänen emootionsa muuttuivat jälleen positiiviksi, ja pelkästä runosta syntynyttä epäoikeudenmukaisuuden ja haikeuden tunnetta seurasi nyt myös empatia ja ymmärrys. N28 puolestaan koki iloisen ja kepeän, äänimaailmaltaan ja sovitukseltaan ammattimaisen ja hyvin teknisen sovituksen negatiivisena, sillä hänestä voimakkaasti epätoivoa ja pettymystä ilmaissut teksti hautautui ”keinotekoisuuteen” eikä tavoittanut sitä sanomaa, jonka teksti itsessään jo lähtötilanteessa viesti. N22 puolestaan sijoittui jälleen näiden kahden väliin pitäen näkökulman tiukasti päähenkilöpojassa, mutta havaiten nimenomaan musiikin, erityisesti siinä käytettyjen instrumenttien muuttavan aiemmin tekstistä ja ensimmäisestä musiikkinäytteestä syntynyttä haikeuden ja empatian kokemusta positiivisempaan ja huolettomampaan suuntaan.

Edellä esitettyjen tulosten valossa on todettava, että jälkeempäin sävelletty musiikki kykenee muuttamaan itsenäiseksi tekstiksi tarkoitetun runon ilmentämiä emootioita hyvinkin erilaisiksi. Tähän vaikuttavat paitsi musiikilliset erityispiirteet, kuten laulajan tulkinta, instrumentit, sointiväri, sävellaji ja ambitus, ennen kaikkea se, että lyriikaksi muodostunut teksti on huomion keskeinen kohde osana suurempaa taideteosta musiikin rinnalla (ks. esim. Ali & Peynirciougly 2006, 520-526; Barten 1998, 89-90). Tämä tutkimus toimii jatkona esittelemilleni aiemmille tutkimuksille, mutta avaa samalla aivan uudenlaisen näkökulman: Kailaan Pallokentällä-runosta tehtyjä sävellyksiä ei koskaan aiemmin ole tarkasteltu

vastaavalla tavalla. Nyt tämä tapaustutkimus liittyy myös Kailaan, hänen tuotantonsa ja kaksi persoonallista suomalaisyhtyettä osaksi laajempaa, nuorta ja vielä paljon lisätutkimusta vaativaa käsitteellistettävien emootioiden kenttää.

Vaikka peilaus aiempaan tutkimukseen on konkreettista, on kuitenkin todettava, että tutkimus osoitti myös jo aiemmin todetun suomenkielisten tunnesanojen karkeuden: polysemanttiset, yksinkertaiset ja kärjistävät termit verbaalisesti assosioituina eivät loppujen lopuksi tavoita täysin abstrakteja, monipuolisia emootioita, vaan paljastavat vain jäävuoren huipun sisäisestä kokemusmaailmastamme. (ks. esim. Tuovila 2005, 119-128; Jääskeläinen, 2010.)

Tässä tutkimuksessa ei ole pyritty yleistettävyyteen, vaan painopiste on ollut haastateltavien subjektiivisessa todellisuudessa, henkilökohtaisessa kokemusmaailmassa. Osittain tämä saattaa olla ongelmallista, mutta tässä näkökulmassa sen huomioiminen juuri tällä tavalla on välttämättömyys. Tätä tutkimusta voidaan pitää luotettavana, sillä haastateltavat tutustuivat näytteisiin samassa järjestyksessä ja heidän kohdallaan edettiin keskustelun puitteissa samoin ehdoin. Tietysti huomionarvoista on, että haastateltavat tunsivat minut entuudestaan ja on mahdollista, että heidän vastauksensa olivat jollain tapaa sen mukaisia, kuin he olettivat minun toivovan. Pidän tätä kuitenkin epätodennäköisenä, sillä tämä tutkimus haastattelurunkoineen itsessään ei ole laadultaan tähän pyrkivä tai siihen yhdistettävä.

Jos tästä tapaustutkimuksesta haluaisi jatkaa esimerkiksi laajemman aineiston tai eksaktimman tiedon pariin, se vaatisi tietoa ja selvitystä esimerkiksi siitä, onko aineiston tuttuudella merkitystä sen ilmentämien emootioiden kannalta. Tähän tutkimukseen osallistuneita haastateltavia yhdisti sattumalta se, ettei yksikään aineistoon kuuluneista näytteistä ollut heille tuttu entuudestaan, se ei ollut lähtöoletukseni tutkimuksen onnistumisen kannalta.

Lisäksi jatkotutkimuksessa olisi relevanttia keskittyä esimerkiksi tätä tutkimusta tarkemmin analysoimaan runon ja/tai musiikin ilmentämien ja siitä heräävän tunnekokemuksen välistä eroa. Tässä tutkimuksessa näistä puhuttiin osittain päällekkäin ja ne ristesivät paitsi haastateltavien vastauksissa, myös tämän haastatteluaineiston sisällönanalyysissa. Tässä saattaisi auttaa suomenkielinen vastine emootioiden ja tunteiden luokittelusta ja

eroavaisuuksista, jotta jo haastattelutilanteessa voitaisiin käydä läpi, mikä termi vastaa mitäkin konkreettista asiaa. Tällä hetkellä emotiot on eritelty vain englannin kielisessä luokittelussa (Eerola & Peltola, 2012, 90.), sielläkin osittain suppeasti. Lisäksi englannin kielen termit *emotion* (suom. emootio) ja *feeling* (suom. tunne) ovat osittain harhaanjohtavia, sillä suomalaisessa arkikielessä yleistynyt *filis* osoittautui haastatteluaineistossani nopean, pinnallisen ja sekundäärisen tunnereaktion kuvaajaksi (vrt. feeling), kun taas englannin kielisellä termillä *emotion* viitattiin suomenkielisenä vastineena monesti syvempään, pidempikestoisempaan ja intensiivisempään tunnekokemukseen. (ks. Tuovila 2005, 60-61.)

Kiinnitin myös huomiota tekstin ja musiikin välisen suhteen abstraktin, semioottisen ja käsitteellisen tarkastelemisen paljouteen aikaisemmissa tutkimuksissa (ks. esim. Steiner 1981, 3-6; Tarasti 2003, 175-176). Herääkin kysymys, olisiko tekstiä ja musiikkia mahdollista tutkia käytännönläheisemmin, esimerkiksi elokuvamusiikin teoreettisia periaatteja hyödyntäen? Tällöin myös tekstin narratiivisuus voitaisiin ottaa huomioon, jopa osana emootiotutkimusta. Esimerkiksi elokuvamusiikin tutkimuksessa hyödynnetyt narratiiviset funktiot (ks. esim. Wingstedt 2004, 6-10) sopisivat erinomaisesti sovellettavaksi myös musiikin ja tekstin välisen suhteen tutkimiseen.

Tämä tapaustutkimus tavoitti sille asetetut päämäärät ja se sai myös haastateltavat hahmottamaan kyseisen aineiston (runo ja kaksi kappaletta) keskeisiä, emootiomuutoksiin kytkeytyviä havaintojaan kiinnostavina, osin uusinakin elementteinä ja ehkä jopa arvostamaan heille entuudestaan vieraita ja ensisijaisesti negatiivisena näyttäytyneitä emootioita uudella tavalla. Ennen kaikkea tutkimus osoitti, että musiikki ja teksti toimivat kappaleessa kaikista huolimatta erottamattomina, mutta itsenäisinä elementteinä, jotka eivät itsestäänselvästi kompensoi toisiaan.

N22: Mä en ehkä nää tätä runoa enää nii toivottomana sen Loirin lauluesityksen jälkee.

6 LÄHTEET

- Ali, S. O. & Peynirciougly, Z. F. (2006). *Songs and emotions: Are lyrics and melodies equal partners?* Julkaisussa *Psychology of Music* 34 (s. 511-534).
- Barten, S. S. (1998). Speaking of music: The use of motor-affective metaphors in music instruction. Julkaisussa *Journal of Aesthetic Education*, 32(2), 89-90.
- DeNora, Tia (2000). *Music in Everyday Life*. New York: Cambridge University Press.
- Dewey, John (1934). *Art as experience*. Näköispainos 1980. New York: Perigee Books.
- Eaton, Marcia Muelder (1987). *Estetiikan ydinkysymyksiä*. suom. Pekka Rantanen (1994). Helsinki: Helsinki University Press.
- Eerola, T., Friberg, A. & Bresin, R. (2013). Emotional expression in music: Contribution, linearity, and additivity of primary musical cues. *Frontiers in Psychology* 4 (487).
- Eerola, Tuomas & Peltola, Henna-Riikka (2012). *Suomalaisten käyttämät tunnesanat musiikin esittämien ja herättämien emootioiden kuvaamisessa*. Jyväskylä: Jyväskylä University Press.
- Eerola, Tuomas & Saarikallio, Suvi (2010). Musiikki ja tunteet. Teoksessa Louhivuori, Jukka & Saarikallio, Suvi (toim.) *Musiikkipsykologia* (259-280). Jyväskylä: WS Bookwell Oy.
- Gabrielsson, A. & Lindström, E. (2001). The influence of musical structure on emotional expression. Teoksessa P. Juslin & Sloboda (toim.) *Music and emotion: Theory and research* (s. 220-248). Oxford: Oxford University Press.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2008). *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus University Press.

Jääskeläinen, Anni (2010). *Arkisuomeen yrittää artikkeli*. Julkaisussa *Tiede* 12/2010.

Haettu 12.4.2016 osoitteesta:

http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/arkisuomeen_yrittaa_artikkeli

Kailas, Uno (1928). Pallokentällä. Teoksessa *Paljain jaloin* (1928). Näköispainos 2013.

Helsinki: ntamo.

Kleinginna, Jr. P. R. & Kleinginna, A. M. (1981). A categorized list of motivation definitions, with a suggestion for a consensual definition. *Motivation and Emotion* 5(3), 260-290.

Kotkavirta, Jussi (2002). Kokemuksen ehdot ja hahmot: *Kritik der reinen Vernunft* ja *Phänomenologie des Geistes*. Teoksessa Haapanen, Leila & Oesch, Erna (toim.) *Kokemus*. (s. 15-18). Tampere: University of Tampere Press.

Lakoff, George & Johnson, Mark (1980). *Metaphors we live by*. Chicago III: The University of Chicago Press.

Monelle, Raymond (1984). Word setting in the Strophic Lied. Julkaisussa *Music & Letters* vol 65, nro 3 (s. 229-236).

Määttänen, Pentti (2012). *Taide maailmassa: pragmatistisen estetiikan lähtökohtia*. Gaudeamus: Helsinki.

Nattiez, Jean-Jacques (1990). *Music and discourse: toward a semiology of music*. Princeton: Princeton University Press.

Niinistö, Maunu (1956). *Uno Kailas: hänen elämänsä ja hänen runoutensa*. Helsinki: WSOY.

Rantala, Veikko (2010). Esteettinen kokemus ja metaforat. Teoksessa Haapanen, Leila & Oesch, Erna (toim.) *Kokemus*. (s. 157-159). Tampere: University of Tampere Press.

Saito, Yuriko (2007). *Everyday Aesthetics*. New York: Oxford University Press.

- Scher, Steven Paul (2004). *Word and Music Studies: Essays on Literature and Music 1967 - 2004*. Amsterdam: Rodopi B. V.
- Shusterman, Richard (1997). *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistinen filosofia ja estetiikka*. suom. Vesa Mujunen (2000). Helsinki: Gaudeamus.
- Sloboda, J. & Juslin, P. (2001). Psychological perspectives on music and emotion. Teoksessa P. Juslin & J. Sloboda (toim.) *Music and emotion: Theory and research* (s. 71-80). New York: Oxford University Press.
- Steiner, Wendy (1981). Introduction. Teoksessa *The Sign in Music and Literature*. Austin: University of Texas Press.
- Suoniemi, Kari (2008). *Havaintokyky, musikaalisuus ja musiikinkuuntelukokemukset*. Tampere: Tampere University Press.
- Tarasti, Eero (2003). *Musiikin todellisuudet: Säveltaiteen ensyklopedia. Kirjoituksia vuosilta 1980-2003*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Tuovila, Seija (2005). *Kun on tunteet: suomen kielen tunnesanojen semantiikkaa*. Oulu: University of Oulu Press.
- Wingstedt, J. (2004). Narrative functions of film music in a relational perspective. Julkaisussa *Sound Worlds to Discover: ISME2004 Proceeding*. International Society for Music Education.

CD-levyt

500 kg lihaa: Etkös ole ihmisparka.

Helsinki: Mirror (1982).

Perko-Pyysalo Poppoo & Vesa-Matti Loiri: Uuno Kailas.

Helsinki: Oidine Octopus (1995).

7 LIITE

Pallokentällä

Näin: pallokentän laitaan
eräs rampa poikanen
oli seisahtanut alle
sen suuren lehmuksen.

Hän seisoi nurmikolla,
nojas kainalosauvoihin;
pelin tiimellystä katsoi
hän silmin kuumeisin.

Yli aurinkoisen hiekan,
johon lehmus varjon loi,
moni riemukas huuto kiiri,
moni kirkas nauru soi.

Pojat juoksivat notkein säärin
yli pallokentän sen.
Eräs seisoi hievahtamatta,
eräs raajarikkoinen.

Vaan hänkään totisesti
ei muistanut sauvojaan.
Oli haltioitunut hehku
hänen kalpeilla kasvoillaan.

Ilost', innosta värähtelevän
hänen sieraintensa näin
joka kerta kun maila pallon
löi puiden latvoja päin.

Rajaviivan takaa milloin
joku rohkeni juosta pois,
oli niinkuin lehmuksen alta
eräs myöskin juossut ois –

kuin jättänyt ramman ruumiin
oli sielu poikasen
ja syöksynyt kilpasille
kera toisten, riemuiten.

Hän askeleen astui – mutta
kuin unesta havahtain
näki itsensä... Oikea jalka
oli kuihtunut tynkä vain.

Pojat juoksivat notkein säärin
yli pallokentän sen,
mut lehmuksen alla seiso
eräs raajarikkoinen,

joka ruumis tärisevänä,
iho harmaana kääntyi pois
kuin ruskean nutun alla
sydän pakahtunut ois.

Yhä riemukas huuto kiiri,
yhä kirkas nauru soi
yli aurinkoisen hiekan,
– johon lehmus varjon loi.

(Kailas, 1928. Näköispainos 2013, n:tamo)