

NIIN KUIN LAULOI EMO ENNEN
- fenomenografinen tutkimus runonlaulusta

Musiikkikasvatuksen
pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikkitieteen laitos
Kevät 2001
Noora Tolvanen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Musiikkitieteen laitos
Tekijä Noora Tolvanen	
Työn nimi Niin kuin lauloi emo ennen - fenomenografinen tutkimus runonlaulusta	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Pro gradu -työ
Aika Kevät 2001	Sivumäärä 88 + liitteet 20
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Tutkimukseni on laadullinen tutkimus, jossa olen noudattanut fenomenografista tutkimusotetta. Tutkimus suoritettiin tammikuussa 2001 ja siihen osallistui kahdeksan nurmeslaista abiturienttia. Tutkimustehtävänäni olen selvittänyt tutkimusjoukon käsityksiä lyyrisestä runonlaulusta. Tavoitteena oli myös selvittää, onko runonlaulaminen lukiolaisille läheinen musiikin tekemisen muoto.</p> <p>Ennako-olettamukseni oli, ettei tutkimusjoukolla ole tietämystä runonlaulusta. Tätä testasin laatimallani kyselyllä. Koska tutkimuksen kannalta oli olennaista, että tutkimushenkilöt rakentavat käsityksensä omakohtaisen kokemuksensa perusteella, edelsi varsinaista tutkimusosiota (teemahaastattelut) runonlaulukurssi.</p> <p>Haastatteluista saatu aineisto on käsitelty sekä avoimella että akselikoodauksella, mitkä nostivat fenomenografiset merkityskategoriat esiin. Tulkitsemalla tutkimusjoukon ilmaisuja olen muodostanut aineistopohjaisen mallin, joka on syntynyt avoimessa vuorovaikutuksessa aineiston kanssa ja on siten toiminut myös aineiston luokittelun pohjana. Malli sisältää viisi ylemmän tason merkityskategoriaa (yleinen, muutos, erityinen, elvytys ja omakohtainen) sekä niiden alaluokat.</p> <p>Tutkimusjoukon käsitysten mukaan runonlaulaminen on muinoin ollut tavallinen musiikin muoto, mutta nykyisin runonlaulu on käsitysten mukaan erikoistumista vaativa harrastus. Koska runonlaulu ei enää ole osa arkea, esiintyy runonlaulua kohtaan ennakkoluuloja ja se mielletään itselle vieraaksi musiikkikulttuuriksi. Kuitenkin tutkimukseni perusteella vaikuttaa siltä, että runonlaululla on mahdollisuuksia olla luonteva musisoimisen muoto lukiolaisille. Tutkimusjoukon käsityksistä paljastui, että runonlaulut tulevat tietomäärän lisääntymisen, sovittamisen ja oman laulamisen kautta omakohtaisiksi nykynuorille.</p>	
Asiasanat Runonlaulu, kansanmusiikki, fenomenografia, aineistopohjainen teoria, Merkityskategoria.	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen kirjasto	
Muita tietoja	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	TUTKIMUKSEN TAUSTA	7
	2.1 Kansanmusiikin ihannointi	8
	2.2 Kansanmusiikki tänään	9
	2.3 Kansanmusiikki koulussa	12
3	RUNONLAULU	14
	3.1 Runo ja laulu	15
	3.2 Runonlaulun ominaispiirteet	16
	3.2.1 Runomitta	17
	3.2.2 Alkusointu ja kerto	18
	3.2.3 Melodia ja rytmi	18
	3.2.4 Muuntelu ja improvisointi	20
	3.3 Runonlaulujen aihepiirit	22
	3.3.1 Loitsut	22
	3.3.2 Juhlarunot	23
	3.3.3 Epiikka	24
	3.3.4 Lyriikka	25
	3.4 Runonlaulaja	28
	3.4.1 Tunnetuimmat runonlaulajat	29
	3.4.2 Runonlaulutaito	30
	3.4.3 Runonlaulujen esittämistavat	31
4	TUTKIMUSASETELMA	33
	4.1 Fenomenografinen tutkimus ja aineistopohjainen teoria	34
	4.2 Tutkimuksen ihmiskäsitys ja intersubjektiivisuus	35
	4.3 Tutkimusjoukko	37
	4.4 Kyselyn laadinta	39
	4.5 Runonlaulukurssin toteuttaminen	40
	4.5.1 Kansanmusiikki ja runonlaulu yleensä	41
	4.5.2 Runonlaulujen kuunteluesimerkit	42
	4.5.3 Runo	43
	4.5.4 Laulu	44
	4.5.5 Oma runonlaulu	45

5	TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	49
5.1	Haastattelu tutkimusmenetelmänä	49
5.1.1	Haastattelujen järjestelyt	51
5.1.2	Ilmapiiri	51
5.1.3	Kysymykset	52
5.2	Aineiston analyysi	53
5.2.1	Fenomenografiset merkityskategoriat	54
5.2.2	Aineistopohjaisen teorian analyysi	55
6	TUTKIMUSTULOKSET	57
6.1	Yleisestä omakohtaiseen	58
6.2	Yleinen	60
6.2.1	Laulaja	60
6.2.2	Tehtävä	62
6.3	Muutos	63
6.4	Erityinen	65
6.4.1	Laulaja	65
6.4.2	Tehtävä	66
6.4.3	Vieraus	67
6.5	Elvytys	68
6.5.1	Leikki	68
6.5.2	Sovitus	70
6.6	Omakohtainen	72
6.6.1	Yllätys	72
6.6.2	Laulaja	74
6.7	Tutkimuksen luotettavuus	77
6.7.1	Validiteetti	78
6.7.2	Reliabiliteetti	79
7	POHDINTA	80
	LÄHTEET	
	LIITTEET	

1 JOHDANTO

Runonlaulu, suomalaisen laulumusiikin vanhin muoto, on subjektiivisen näkemykseni mukaan parasta musiikkia mitä olemassa on. Etenkin lyyriset runonlaulut, joissa laulaja paljastaa tunteitaan, onnistuvat koskettamaan minua yhä uudelleen ja uudelleen. Vaikka säemuotoisen runonlaulun juuret löytyvät tuhansien vuosien takaa, tuntuu kuin laulujen aiheet olisivat suoraan omasta elämästäni. Henkilökohtaisesti minulla ei ole epäilystäkään, etteikö runonlaulaminen olisi yhtä elinvoimaista nyt 2000-luvulla kuin mitä se on ollut keskiajalla. Kuitenkin musiikkikasvattajana en voi perustella intoani runonlaulun opettamiseen ainoastaan subjektiivisesta näkökulmastani. Tutkimuksen aihe on siis löytynyt täysin oman mielenkiintoni ohjaamana: olen utelias tietämään, onko runonlaulaminen nykypäivän lukiolaisille yhtä henkilökohtainen musisoimisen muoto kuin se on itselleni, eli kuinka oppilaat kokevat runonlaulun.

Tutkimustehtävänäni selvitän, millaisia käsityksiä oppilailla on runonlaulusta. Runonlaulun käsite sisältää loitsut, juhlarunot, epiikan sekä lyriikan, mutta rajaan tutkimusaiheeni nimenomaan lyyriisiin runonlauluihin. Havaitsin musiikkikasvatuksen proseminarityössäni, että lyyristen runonlaulujen aiheiden perusteella vaikuttaa siltä, etteivät ihmisten perimmäiset tunteet - kuten rakkaus ja suru - muutu. Koska minua kiinnostaa, kokevatko lukiolaiset runonlaulamisen itselleen omakohtaiseksi, ovat lyyriset runonlaulut luonteva valinta laajasta runonlaulun kentästä. Tunnelmarunoudessahan on mahdollista ilmaista omia tunteitaan ja täten runonlaulut ovat nykyaikanakin ajankohtaisia.

Kyseessä on laadullinen tutkimus, jossa noudatetaan fenomenografista tutkimusotetta. Tällöin ei aseteta ennakkohypoteeseja, vaan teoria muodostuu tutkimuksen aikana aineiston ja analyysin vuorovaikutuksessa. Tutkimusjoukkona on kahdeksan nurmeslaista abiturienttia, jotka saivat runonlaulusta tietoa ja kokemuksia pitämäni runonlaulukurssin aikana. Koska fenomenografia painottaa tutkittavien käsitysten merkitystä ja tutkijan avointa suhtautumista kaikenlaisiin käsityksiin, sopii aineistopohjaisen teorian periaate fenomenografiaan. Käytänkin teemahaastatteluilla keräämäni aineiston analysoimisessa aineistopohjaisen teorian menetelmistä avointa koodausta ja akselikoodausta, joiden avulla hahmottuvat myös fenomenografiset merkityskategoriat.

Fenomenografisen ihmiskäsityksen mukaan aineiston keruu ja tulkinta tapahtuvat tutkijan henkilökohtaisen viitekehyksen perusteella, jolloin intersubjektivisuuden osuus tutkimuksessa on merkittävä. Tästä syystä pyrin objektiivisuuteen esittämällä mahdollisimman paljon jo olemassa olevaa tietoa runonlaulusta ja sen määrittelystä. Perustan runonlaulun käsitteenmäärittelyni Heikki Laitisen, Anneli Asplundin, Martti Haavion ja A.O.Väisäsen tutkimuksiin. Erityisesti Laitisen Kuinka opin runonlaulajaksi -artikkelisarja on vaikuttanut tutkimukseni ideologiseen viitekehykseen, samoin Philip Bohlmanin ja Timo Leisiön näkemykset kansanmusiikista.

2 TUTKIMUKSEN TAUSTA

Kansanmusiikin käyttöä peruskoulun ja lukion musiikintunneilla ei ole viime vuosina paljoakaan tutkittu: vaikuttaakin siltä, että suomalaisen kansanmusiikin soveltuvuus koulumaailmaan ei ole kiinnostava ilmiö. Jyväskylän yliopistossa edellinen musiikkikasvattajan lopputyö samankaltaisesta aiheesta on vuodelta 1992, jolloin Sanna Kangas tutki suomalaisen kansanmusiikin opetusta peruskoulun yläasteella. Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osastolla on tehty joitakin pro gradu -tutkielmia kansanmusiikin koulukäytöstä, mutta tuorein näistäkin on Lotte Lindblomin "Suomalaisen kansanmusiikin opetus lukiossa" kymmenen vuoden takaa, vuodelta 1991.

Amerikkalainen professori Bohlman (1988) painottaa kansanmusiikintutkimusta nimenomaan nykyaikana. Nykyinen yhteiskuntahan on kansanmusiikin menestykselle otollinen ympäristö, koska se on vastaanottavainen sekä dramaattiselle muutokselle että perinteen tarjoamalle jatkuvuudelle (Bohlman 1988, xvi). Alituisessa muutoksen tilassa olevan nykykansanmusiikin tutkiminen avaa uusia näköaloja edelleen 2000-luvulla. Tutkimukseni taustana ovatkin näkemykset kansanmusiikin ja sen tutkimisen tärkeydestä. On tarpeellista pohtia, mitä annettavaa esimerkiksi runonlaululla on lukion musiikkikasvatukselle, mihin kasvatuksellisiin tai musiikillisiin tavoitteisiin kansanmusiikin avulla on mahdollista päästä.

2.1 Kansanmusiikin ihannointi

Kansanmusiikki on monina aikakausina sijoitettu kansan kulttuuriseen ytimeen, vaikkakin syyt ja motiivit tämän ytimen määrittelemiseen ovat vaihdelleet suuresti: sekä valistuksen että varhaisen romantiikan aikakausina kirjailijat usein kuvasivat kansanmusiikkia siltana primitiivisen (*natural*) ja sivistyneen (*civilized*) maailman välillä (Bohlman 1988, 54). Aikansa hengen mukaisesti Elias Lönnrotkin totesi Kantelettaren alkulauseessa kuinka "hamasta ylimuistoisista ajoista ovat kaikki kansat maailmassa rakastaneet soittoa, laulua ja runoelmata". Ajallisesti musiikki sijoittuu Lönnrotin mukaan lähelle koko ihmiskunnan syntyä; väitteen perusteluna on jokaisen ihmisen tarve musisointiin. (Kanteletar 1966, 1.)

Euroopassa kansallisaate kehittyi nopeasti 1800-luvulla ja kiinnostus kansanperinteeseen ja sen merkitykseen lisääntyi. Kun valistuksen näkökulmasta kansanmusiikki soveltui kaikille yhteisöille, asettivat nationalistit kansanmusiikille poliittiset ja maantieteelliset rajat. (Bohlman 1988, 54.) Nationalismia tutkivan englantilaisen professori Smithin (1991) mukaan yksilön identifioituminen tiettyyn kansaan vaatii henkilökohtaisen arvokkuuden tunteen, jonka voi saavuttaa kansallisen uudestisyntymisen kautta. Nationalismin pyrkimyksenä olikin "statuksen uudistuminen", jolloin maailma tunnustaisi valitut ihmiset eli kansan ja sen arvot. Kansakunta voi tarjota tulevaisuuden, joka mahdollisesti on loistokkaan menneisyyden kaltainen. Tällöin kansan kunniakas historia, vaikka se perustuisikin osittain mielikuvitukseen, kannustaa ihmisiä seuraamaan yhteistä kohtaloa. (Smith 1991, 161-162.)

Suomessa ajan henki ilmeni mm. Elias Lönnrotin toiminnassa, kun hän yhdisti runonlaulujen tarinat niin, että suomalaisillekin löytyi kadotettu menneisyys ja Kalevalan sankareiden kulta-aika. (Smith 1991, 161-162.) Utuisen menneisyyden symboleita ovat nimenomaan kansanlaulut (Bohlman 1988, 130). Joillekin suppea-alaisillekin perinteille on annettu kansallinen arvo, kun vaikuttimena on ollut kansan yhteishengen vahvistaminen. Pyrkimyksenä on ollut, että kaikki suomalaiset ajattelisivat kuinka "kauan sitten minunkin esiäitini lauloi tuota laulua tai kuunteli tuon soittimen helkkyvän". (Leisiö 1990, 19.)

Kansalliset arvot ovat pohjimmiltaan tekoarvoja, joiden puolueeton perustelu ei ole mahdollista. Mielikuva kansallisesta musiikista on vääristynyt, koska todellisuudessa Suomessa on ollut kovin vähän koko kansan tuntemaa musiikkia. (Leisiö 1990, 19.) Käsitys kansanmusiikista on ollut vinoutunut myös romanttisen kansallisaatteen vuoksi: koulutettu 1800-luvun eliitti ei hyväksynyt esimerkiksi seksuaalista runoutta julkaistavaksi (Virtanen & DuBois 2000, 143). Yhä edelleen ajattelemme usein folklorea idealistisena, yksinomaan kauniina tuotteena. Kuitenkin kansanlaulut sisältävät myös aggression osoituksia, loukkauksia ja rivouksia, jotka tekevät ihmissuhteista noloja ja epämiellyttäviä. Kaikki kielteiseksi koettu kansanperinne kuuluu samaan kulttuuriseen vuorovaikutukseen ja ilmaisuun kuin ihannoidut kansanlaulutkin. (Virtanen & DuBois 2000, 16-17.)

Romanttinen kansanperinteen ihannointi samalla sijoittaa kansanmusiikin menneisyyteen. Tästä johtuen kuvitellaan, että nykyisin ei ole mitään vastaavia taiteellisia ilmaisumuotoja. Toisaalta perinne samaistetaan esiteolliseen yhteiskuntaan ja mielikuvien mutisevat runonlaulajat vaikuttavat tarpeettomilta kaupunkilaistuneessa yhteisössä. (Virtanen & DuBois 2000, 15.) On ollut yleistä, että tutkijat ovat suuntautuneet menneisyyteen pyrkimyksenään pelastaa kansanmusiikki ennenkuin se häviää. Ajattelman mukaan moderni yhteiskunta uhkaa ns. oikeaa kansanmusiikkia, joka ilmenee vain edellisessä, viattomammassa sukupolvessa. Joillekin ihmisille on ehkä lohduttavaa, että romanttinen ideologia kannustaa heitä haikailemaan mennyttä ja yksinkertaisempaa elämää. (Bohlman 1988, xix; 127-128.) Voi kuitenkin pohtia, onko elämä agraariyhteisössä ollut yhtään sen helpompaa kuin elämä nykyisinkään.

2.2 Kansanmusiikki tänään

Nykykansanmusiikki ottaa vaikutteita kaikista musiikkikulttuureista ja Bohlman (1988) esittääkin, että muutos olisi hyväksyttävä keskeiseksi kansanmusiikkiperinteen piirteeksi. Usein on kuviteltu, että kaupunkilaistumisen myötä traditiot kuolevat ja joukkoviestintä köyhdyttää kansanmusii-

kin ohjelmistoa sekä tyylejä. Kuitenkin kansanmusiikille muutos on aina ollut olennaista ja positiivista, jolloin joidenkin tuotteiden poistuminen on luonnollinen tulos muutoksesta. Heikkenevät ohjelmistot korvataan elinvoimaisimmilla ja uusia tyylejä ilmestyy, kun entiset eivät pysty vastaamaan muutokseen. (Bohlman 1988, 127-128.) Täten kansanmusiikki on dynaaminen kulttuurin aines, joka muuttuu vastaamaan yhteisön ilmaisullisia tarpeita. Jokainen musiikkikulttuuri on sopeutunut tiettyihin oloihin, koska musiikilliset kokemukset muuttuvat ajassa ja tilassa. (Titon & Slobin 1996, 5; 13.)

Kansanmusiikissa muutosta voi tapahtua sekä soivassa musiikissa että musiikin merkityksissä (Saha 1996, 79). Näkyvin, tai pikemminkin kuuluvimmin, muutos on soitinvalikoiman laajeneminen, kun kansanmuusikot soittavat uusia instrumentteja ja jättävät vanhoja pois käytöstä (Bohlman 1988, 125). Musiikin merkityksien muutokset ovat puolestaan yhteydessä käyttöyhteyksien muuttumiseen. Yleisin merkityksen muutos on ritualistisen musiikin vaihtuminen etnisen identiteetin ilmaisuun: esimerkiksi nykyisin kansanlaulujen ja -tanssien merkitys on toimia kansallisen kulttuurin tunnusmerkkeinä. (Saha 1996, 79.) Musiikin käyttöyhteyksien ja soitinvalikoiman muuttumisen lisäksi muutosta ilmenee, kun perinne sallii uusia yksilöiden esittämiä sävelmiä (Bohlman 1988, 9). Kansanmusiikissa onkin tilaa yksilölliselle luomiselle, vaikka esittämishetkellä luomisprosessi sisältää myös vanhan uudelleen muokkausta (Herzog 1965, 174). Yksilön luodessa uutta toimii yhteisö perinteenkannattajana, joka tukee musiikin tekemistä taloudellisesti tai yksinkertaisesti sallimalla esiintyjien toimia muusikkoina. Yleisön hyväksyntä tai hyväksymättä jättäminen vaikuttaa suoraan musiikin kehityksen suuntaan. (Titon & Slobin 1996, 5.) Kansanmusiikissa yhteisö siis määrää perinteen rajat, jolloin liian innovatiiviset esitykset eivät saa kannatusta ja näin unohtuvat.

Nykymaailmaa voi verrata basaariin, joka on monien musiikkityylien ja sosiaalisten kontekstien sekoitus. Kuten konkreettisesti basaarissa, esiintyy maailmassakin useita rinnakkaisia alakulttuureja. Tällöin musiikki vastaa yleisön tarpeita, joten otollisen yleisön paikantaminen sekä vuorovaikutus muiden kulttuurien kanssa on elinehto musiikinlajin kukoistamiselle. Maailmaa voi verrata basaariin senkin perusteella, että basaari on kaupapaikka ja kuten kaikkia tuotteita, musiikkiakin myydään ja ostetaan.

(Bohlman 1988, xvi; 122-123.) Näin ollen myös kansanmusiikista on tullut median hyödyke, jolloin esimerkiksi markkinointi on välttämätöntä muusiikon menestykselle. Lisäksi musiikin teknologinen levittäminen on muuttanut yleisön ja esiintyjän suhdetta: aikaisemmin kansanmuusikot olivat osa yhteisöä ja saivat palautteen esityksestä suoraan yleisöltä, mutta nykyisin radion, äänitteiden ja television ansiosta - tai syystä - musiikkia ei enää tarvitse kuulla esiintyjän läsnäollessa. Tämä on ottanut esiintyjän pois yhteisön suorista vuorovaikutussuhteista. (Titon & Slobin 1996, 5.) Kuitenkin yhteisö ohjaa musiikin kehityksen suuntaa ostamalla tiettyjä äänitteitä, joten edelleenkin yhteisön rooli on toimia perinteenkannattajana.

Kansanmusiikki ja populaarimusiikki ovat molemmat ei-elitistisiä musiikinlajeja, jotka vaikuttavat toisiinsa (Bohlman 1988, 129). Suomessa kansanmusiikissa yhteydet pop- ja rockmusiikkiin ilmenevät mm. soittimien sähköistämisessä ja konetaustan yhdistämisessä laulumusiikkiin. Värttinän ja Hedningarnan kaltaisten yhtyeiden musiikki luokitellaankin nykyisin Yleisten Kirjastojen Luokitusjärjestelmän (YKL) mukaan populaarimusiikin alaluokkaan, ei siis kansanmusiikkiin. Valtakunnallinen musiikin luetteloinnin ja sisällönkuvailun Luumu-ryhmä määrittelee, että kirjaston luokituksessa kansanmusiikilla "tarkoitetaan musiikkia, joka on kuulonvaraisesti siirtynyttä kansanperinnettä aitoina esityksinä ja/tai tulkintoina" (Poroila 1997, 30). Kyseisessä luokittelussa ilmenee kansanmusiikkia romantisoiva ideologia: vain vanha perinne on "aitoa". Tällainen kansanmusiikin määrittely on ristiriidassa esimerkiksi Bohlmanin näkemyksen kanssa, jonka mukaan muutos on kansanmusiikin tunnuspiirre. Kun variaatio on kansansävelmille ominaista, ei niistä siis ole löydettävissä alkuperäistä, "aitoa", tulkintaa. Toisaalta YKL:n luokittelujärjestelmä korostaa ihanteellisella tavalla kansan- ja populaarimusiikin vuorovaikutusta. Esimerkiksi Värttinän 1990-luvun tuotanto kuuluu etninen popmusiikki -kategoriaan, johon luetaan osa ns. nykykansanmusiikista ja maailmanmusiikista. Luumu-ryhmän mukaan maailmanmusiikki on "meille vieraampien musiikkikulttuurien populaari- ja etnistä musiikkia" (Poroila 1997, 36). Vaikka suurin osa suomalaisista ei tunnistaakaan Hedningarnan kaltaista maailmanmusiikkiyhtyettä, on hullunkurista, että vanhinta laulumusiikkiamme eli runonlaulua hyödyntävä yhtye edustaa nykyisin "vieraampaa musiikkikulttuuria".

2.3 Kansanmusiikki koulussa

Suomen lukiolain toisen pykälän mukaan lukion opetus ja toiminta tulee järjestää siten, että se antaa oppilaalle kansallisen kulttuurin ja kansallisten arvojen kannalta tarpeellisia valmiuksia. Tässä kulttuurilla tarkoitetaan yhteisön elämänmuotoa kokonaisuudessaan, johon sosiaalistumisessa määräytyy yksilön suhde kulttuuriin eli kulttuuri-identiteetti, jonka perustana ovat mm. taiteet. (LOPS 1994, 16.) Kulttuuri välittyy sukupolvelta toiselle ja kulttuurisen tuntemuksen avulla yksilö osaa käyttäytyä eri tilanteissa. Koska musiikki ja siihen liittyvät uskomukset ja toiminnat ovat osa kulttuuria, voidaan puhua musiikkikulttuurista. Musiikilliset tilanteet, kuten musiikin käsittekin, sisältävät eri asioita eri yhteisöillä. (Titon & Slobin 1996, 1.)

Musiikinopetuksen näkökulmasta lukiolain toinen pykälä tarkoittanee suomalaisen musiikkitradition opetusta, minkä piiriin sisältyy myös kansanmusiikki. Kansainvälistyvässä maailmassa arvostetaan kulttuurista omaleimaisuutta ja kykyä toimia oman kulttuurin tulkkina (LOPS 1994, 16). Musiikkikulttuurin tukeminen ja kehittäminen vaativat kulttuuriperimän tuntemista. Leisiö (1990, 17) kuitenkin huomauttaa, että on aiheetonta pelätä kansallisen perinteen jäämistä alistettuun asemaan ulkoisten kulttuuristen paineiden puristuksessa. Kuten aiemmin on todettu, on muutos olennainen osa kansanmusiikkia, joten perinteen muuttumisesta ei tarvitse huolestua. Toisekseen suomalaisuus on kovin nuori kulttuurinen elementti verrattuna suku- ja heimokulttuureihin (Leisiö 1990, 17). Puhtaan suomalais-ugrilaisen musiikin etsiminen on lähes mahdotonta, koska runonlaulumme ja itkujamme muistuttavia ilmiöitä löytyy niin Jordanian beduiineilta kuin Väli-Amerikan Cuna-intiaaneiltakin (Saastamoinen 1990, 24-25). Kansanmusiikilla on siis yhtymäkohtia muihin kulttuureihin, joten ulkoisia paineita kansallisella perinteellä on varmasti ollut vuosituhansien ajan.

Vuoden 1994 Lukion opetussuunnitelman perusteiden mukaan musiikin opiskelun tavoitteena on luoda valmiuksia musiikin vastaanottamiseen ja tuottamiseen sekä antaa elämyksiä, joilla tuetaan opiskelijan oman aktiivisen musiikkisuhteen kehittymistä. Sisältöjen valinnassa on kiinnitettävä huomiota oppiainekseen, jolla voidaan lisätä luovaa ilmaisuja ja

viestintää sekä eri aineiden välistä eheyttämistä. (LOPS 1994, 101.) Kansanmusiikki vastaa oivallisesti edellä mainittuihin tavoitteisiin. Laulu on eri puolilla maailmaa ollut ihmiselle keino kommunikoida toisten kanssa ja ilmaista itseään (Leisiö 1990, 5). Pyrkimykset viestintään ja eri aineiden integraatioon toteutuvat runonlaulussa, jossa sekä laulun sanat että musiikki ovat tasapainoisessa asemassa. Laulajan on siis tiedettävä mitä laulaa, koska sanojen tiedostamisen myötä myös ilmaisu vahvistuu.

Ihminen ei toteuta musikaalisuuttaan passiivisella kuuntelulla, vaan osallistumalla koko musiikilliseen tapahtumaan, mikä pitäisi huomioida myös koulussa. Jokainen ihminen, jokainen oppilas, on luova. (Leisiö 1990, 5.) Tällä perusteella voitaisiin ajatella, että kaikki ihmiset ovat luonnostaan kansanmuusikkoja. Kun kaikki voivat osallistua musiikkiesitykseen, palataan ihanteelliseen yhteiskuntaan. Toisaalta myös kansanmusiikissa tapahtuu erikoistumista ja tietyt yksilöt tulevat esille nimenomaan muusikkoina. (Bohlman 1988, 12-13.) Olipa kyseessä ammattilaismuusikko tai yhteisön jäsen, on musiikki ensisijaisesti tunteisiin vaikuttavaa tapahtumista (Leisiö 1990, 5). Tällöin oppilas vastaanottaa musiikkia kuunnellessaan muiden luokkatovereidensa runonlaulua ja vuorostaan tuottaa musiikkia itse laulamalla. Musiikki on kuulijan ja lähettäjän vuorovaikutustilanne (Leisiö 1990, 4). Kansanmusiikin lähtökohtana onkin ajatus siitä, ettei muistinvarainen musiikki ole vain sävelmiä vaan *musisointia*. Musisoinnissa musiikki ei ole pelkästään "teksti", se on enemmän kuin pelkästään sävellyksiä tai puhetta musiikista. (Saha 1996, 79.)

3 RUNONLAULU

Säemuotoinen runonlaulu on vanhin suomalainen laulamisen muoto ja kalevalainen kulttuuri tyypillinen primitiivinen kulttuuri. Antropologiassa primitiivisiin kansoihin lasketaan ne ryhmät, jotka ovat verraten pieniä ja jotka hankkivat elatuksensa suoraan luonnosta. Näillä kansoilla tieto oli välitettävä ja säilytettävä suullisesti, usein runouden tai laulun muodossa. Koska ryhmät olivat kohtuullisen pieniä, kaikki ryhmän jäsenet tunsivat ainakin osan perinteestä ja osallistuivat musiikin esittämiseen. Eräät primitiivisten kansojen elämän ja musiikin piirteet säilyivät tuhansia vuosia. Varmaa tietoa vuosilukuineen tai kokonaiskuvaava kalevalaisesta kulttuurista on mahdotonta saada, koska tietoja on säilynyt valikoidusti. (Gronow 1981, 12; 14.)

Vaikka runonlaulun ikää ei voi tarkkaan määrittää, toteaa tutkija Anneli Asplund (1981a, 18) suomalaisen muinaisrunouden, jota kutsutaan kalevalamittaiseksi tai kalevalaiseksi runonlauluksi, alkaneen kehittyä ennen ajanlaskumme alkua Suomenlahden ympärillä. Sisältönsä puolesta tietyt kalevalaiset laulut esiintyvät jo muinaisissa viikinkiajan mytologioissa (Virtanen & DuBois 2000, 128). Professori Matti Kuusen tyylikausiteoria ajoittaa kalevalaisen runouden huippukauden pakanuuden aikaan ja viimeisen kehitysvaiheen 1600-luvulle. Tyylikausiteoriasta poikkeavien näkemysten mukaan kalevalaisen runouden loistavin aika oli 1600- ja 1700-luvulla, jonka loppuvaiheessa oli jo runonkeräystä. (Asplund 1981a, 20-21.) Todennäköisesti kalevalaisen kulttuurin kulta-aika on ollut ennen 1700-lu-

kua, jolloin suomalainen laulukulttuuri muuttui uudempien kansanlaulujen myötä. Runonlaulu alkoi menettää merkitystään 1600-luvulta lähtien ja vaihtui vähitellen ns. riimilliseen kansanlauluun (Asplund 1981b, 64).

3.1 Runo ja laulu

Runo ja laulu ovat runonlaulussa, kuten sen nimityskin jo ilmaisee, erottamattomat ja tasavertaiset. Vaikka runonlaulajan on harjoitettava kumpain erikseen, lopulta runous ja musiikki ovat ihanteellisessa tasapainossa. Ellei tasapainoa saavuteta, jää runonlaulu vajaaksi. Jokaisessa esityksessä laulajan tulisi pystyä improvisoimaan, saada itsensä sekä runoilemisen että säveltämisen tilaan. Näin jokainen esitys on ainutlaatuinen sanan ja säveln kohtaaminen. (Laitinen 1995c, 1996.) Musiikin ja sanoituksen tiivistä suhdetta osoittaa myöskin nimitys *runo*, mikä tarkoitti runonlaulun kuokoistusaikana laulajaa tai tietäjää - ei siis ainoastaan laulun tekstiä (Virtanen & DuBois 2000, 20).

Kalevalaisen laulun syvin ominaisuus on oman sisimmän kuunteleminen ja omalla äänellä laulaminen. Ainutkertaista ääntään ei tarvitse muuttaa, ääni on kokonaan meitä itseämme. Laulaja elää ja on läsnä omassa äänessään, ei ainoastaan sanoissa ja lauletuissa sävelissä. Runonlaulu on tunne siitä, että on oikeus omaan lauluun ja ystäviin, jotka haluavat kuunnella. (Laitinen 1995a.)

Kansanlaulun äänenmuodostusta on vaikea määritellä, koska aiheesta ei ole paljonkaan tieteellistä tutkimusta. Kyseessä on kuitenkin laulumusiikin laji, johon perinteisesti ei ole tarvinnut ottaa laulutunteja. Suomessa kansanomaisia lauluja on laulettu ns. rintäänellä suurinpiirtein puhekorkeudelta, koska laulun on pitänyt kantaa pirtin perimmäiseenkin nurkkaan. (Rask 1995.) Runonlaulaminen on kohtuullisen helppoa rintäänellä, koska melodiat useimmiten liikkuvat kapealla ambituksella.

Runonlaulu menetti merkitystään Kalevalan ja Kantelettaren ilmestymisen jälkeen, koska lauluista julkaistiin ainoastaan runot ilman niihin kuuluvia sävelmiä. Kun runoja vähitellen alettiin esittää lausumalla, me-

nettivät runot osan ominta itseään. Ilman säveltä säkeiden rytmiikka katoaa ja runomitan merkitys hämärtyy. Ennenkaikkea menetetään koko musiikillinen maailma ja kertomisen tapa. (Laitinen 1995b.) Kun runokerääjät tallioivat runoja, kuuntelivat kansallisromanttiset säveltäjät laulajia saadaksesen vaikutteita uusiin teoksiinsa. Esimerkiksi kansallissäveltäjämme Sibelius otti vaikutteita runonlaulun arkaaittisuudesta kehittääkseen persoonallista sävellystyylää ja tavoittaakseen Kullervo-sinfoniaansa runonlaulun arkaaisuuden (Tawaststjerna 1989, 296; 302).

Vaikka kalevalainen kulttuuri ei olekaan enää kovin tunnettua Suomessa, käytetään kalevalamittaa edelleen. Nykykieli taipuu hyvin runomittaan, mistä on osoituksena mm. vuonna 1999 ilmestynyt kalevalaisten runojen teos Suomen kansan uusi Runorumpu, jossa on 230 kalevalamittaista runoa. Suomalaisia runoniekkoja kannustetaan luomaan uutta kalevalaista runoutta, koska ”kalevalamitta on unohdettu jokamiehen oikeus, joka voi tehdä kenestä tahansa kotipiirin tietäjän ja runonlaulajan” (Niikko 1999, 13). Uuskalevalaista runoutta on kerätty mm. kilpailuissa ja kursseilla. Valitettavasti runot ja laulu ovat edelleen eristetty toisistaan, koska Runorumpu-teoksessa ei ole ainoatakaan sävelmää.

3.2 Runonlaulun ominaispiirteet

Ajankulun, rituaalin ja huvituksen lisäksi laulamisella oli tärkeä viestinnällinen tavoite saattaa asioita myös seuraavan sukupolven tietoon. Niinpä runonlaulajat pyrkivät muistamaan ja säilyttämään runot sanatarkasti, mikä onnistui parhaiten tukeutumalla totuttuun runomittaan sekä alkusointuun ja kertoon (Pentikäinen 1987, 148). Kalevalaisen runouden kulmakivistä tärkein on runomitta (Laitinen 1996). Runonlaulajien ei kuitenkaan tarvinnut tietoisesti miettiä tavusääntöjä, koska heille kalevalakieli oli luonteva ilmaisun muoto (Rintala 1999, 11).

On muistettava, että kalevalainen runous oli ensisijaisesti laulua (Asplund 1981a, 23). Kun kalevalakielen tunnusmerkkejä ovat edellämaini-

tut runomitta, alkusointu ja kerto, tunnistaa musiikin runonlauluksi säemuotoisuuden perusteella. Runojen laulaminen pohjautui tiettyihin melodiakaavoihin, joita muunneltiin runsaasti.

3.2.1 Runomitta

Kalevalainen säe muodostuu neljästä runojalasta eli säkeen runomitta on nelipolvinen trokee. Yleensä yhdessä säkeessä on kahdeksan tavua, mutta säkeet voivat olla jopa yhdeksän- tai kymmenentavuusiakin. (Asplund 1981a, 21.) Kahdeksantavuisissa säkeissä runojalan nousuun osuvat parittomat tavut ja vastaavasti laskuun parilliset tavut. Trokeesääntöjen mukaan nousuun osuvan tavun on oltava pitkä, jolloin se päättyy konsonanttiin, pitkään vokaaliin tai diftongiin. Puhdas trokeesäe on esim. *Pohjan akka harvahammas* (runojalan nousutavut kursivoituna). Säe ei voi päättyä yksitavuiseen sanaan eikä puhtaan trokeesäkeen keskellä voi olla nelitavuista sanaa. (Leino 1984, 8-10.)

Kuitenkin runolauluissa on myös trokeerytmin poljennon rikkovia säkeitä, joita kutsutaan murrelmasäkeiksi. Mitasta poikkeavassa säkeessä esimerkiksi lyhyt tavu osuu runojalan nousuun. (Leino 1984, 8-9.) Murrelmasäkeitä ovat myös ne, joissa runojalan ja sanan normaali korko eivät osu päällekkäin, esim. *Maakunnan kurittajaksi* (Asplund 1981a, 22). Kansanrunoudessa suunnilleen puolet säkeistä ovat puhtaita trokeesäkeitä ja puolet murrelmasäkeitä (Leino 1984,9).

Runomitan tavusäännölle ei oikeastaan ole mitään selkeää perustetta, koska laulu sujuu myös sääntöjä noudattamattakin. Ilman tavusääntöjä trokee- ja murrelmasäkeiden vastakkainasettelu jää kuitenkin syntymättä ja laulusta tulee yksitoikkoisempaa. (Laitinen 1996.) Kalevalaisen laulun omaleimainen synkopoiva syke syntyy nimenomaan murrelmasäkeistä (Asplund 1981a, 22).

3.2.2 Alkusointu ja kerto

Kun uudemmalle kansanlaululle (mm. rekilaululle) on ominaista riimi, antaa alkusointuisuus runolaululle sen tunnusomaisuuden. Alkusoinnut voivat olla heikkoja, jolloin sanat alkavat samalla äänneellä, tai vahvoja, jolloin kaksi ensimmäistä äännettä ovat samat (Leino 1984, 12). Vahvaa alkusointuisuutta on esimerkiksi säkeissä: sitte *tanssin tanterella, keikun keskellä* pihoa. Alkusointuisuus saattaa jatkua toisinaan säerajan ylikin, esimerkiksi *otti miekkansa omansa, kädellensä oikealla* (Rintala 1999, 62). Yleensä yhteen säkeeseen rajoittuva alkusoinnun käyttö on kalevalaisessa laulussa runsasta, muttei mitenkään pakollista. Vaarana jopa on, että sen liiallinen käyttö tekee runon tylsäksi ja poistaa alkusoinnun tehokkuuden. (Leino 1984, 12.)

Alkusoinnun lisäksi kalevalaiselle laululle luonteenomaista on kerto, jolloin osa säkeestä tai koko säe toistetaan muunnellen kahteen tai useampaankin kertaan (Rintala 1999, 69). Kerron käytöstä ei ole selkeitä sääntöjä. Pääpiirteenä voi kuitenkin pitää sitä, että kertaava säe ei saa sisältää mitään sellaista, mille ei ole pääsäkeessä vastinetta. Kertotyypeistä hallitsevin on säkeenkerto, jossa jälkisäe kertaava pääsäkeen (*tuota itkien tuon ikäni, poikki polveni murehin*). Kerto voi olla myös säkeensisäistä (*sanan virkkoi, noin nimesi*) tai ulottua säepariin (*Käköset kukahteloopi, korjan kirjavan kokilla, tetryöt kukerteloopi, päällä luokin Väinämöisen*). (Leino 1984, 13.) Lönnrot yhdisteli kertaavia säkeitä useilta laulajilta ja Kalevala antaakin hieman vääristyneen kuvan kerron runsaudesta. Yleensä runonlaulajat kertosivat ja muuntelivat säettä ainoastaan yhden kerran. (Rintala 1999, 69-70.)

3.2.3 Melodia ja rytmi

Ensimmäinen muistiinpano runonlaulusta on H.G. Porthanin vuosina 1766-1788 kokoamassa latinankielisessä teoksessa *Dissertatio de poesi fennica* (Suomalaisesta runoudesta). Porthan toteaa, että runonlaulussa on vain yksi "mitä yksinkertaisin ja hyvin alkuperäiseltä tuntuva" sävelmä. Jo 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa suoritettavat laajat keräykset ovat esiintuoneet runsaasti erilaisia sävelmätyyppejä, joten Porthanin väite yhdestä ainoasta me-

lodiasta on virheellinen. (Väisänen 1990c, 120; 122.) Kuitenkin käsitys kaikkien kalevalaisten laulujen laulamisesta samalla sävelmällä on elänyt pitkään: esimerkiksi kun Suomen Yleisradio järjesti taukomerkkikilpailun vuonna 1931, monet ehdottivat merkiksi "Kalevalan säveltä". (Väisänen 1990c, 103). Nykyisinkin 2000-luvun alussa kyseisen sävelmän toisinto tulee tutuksi suomalaisille nuorille mm. Musikannti 7 -oppikirjasta, jossa melodia on yhtenä esimerkkinä runosävelmistä:



KUVIO 2. Runosävelmä. (Kangas & Suomela 1999, 140.)

Useat runosävelmät liikkuvat perus- ja huippusävelen välisellä viiden sävelen alalla. Yleisimmässä suomalais-virolaisessa runosävelmätyypissä ambitus on harvoin laajempi sekstiä tai pienempi terssiä. (Väisänen 1990a, 49.) Runonlaulun yhteydessä ei voi puhua duuri- tai mollisävellajeista, koska runosävelmien asteikot rakentuvat sekä pysyvistä että vaihtelevista sävelkorkeuksista. Eurooppalaisen taidemusiikin käsitteistön soveltaminen toisenlaiseen musiikkikulttuuriin on väkinäistä eikä kaikkia kalevalaisen laulun ilmiöitä voida selittää sen avulla. (Asplund 1981a, 28.)

Kansanmusiikintutkija Heikki Laitinen (mm. 1995d) käyttää runosävelmästä nimitystä melodiakaava, ilmeisesti korostaakseen muuntelun merkittävyyttä. Laitisen mukaan melodiakaavat ovat runonlaulun pohjana, jottei improvisointi muuttuisi hahmottomaksi asteikolla vaelteluksi. Kuitenkin kaavat ovat niin väljiä, etteivät ne rajoita laulajan luovuutta. Runosäkeen alku on vapaampi kuin säkeen loppu, jonka avulla melodiakaavat voidaan pääasiassa erottaa toisistaan. Melodiakaavan tärkein kohta onkin säkeen viimeinen kahden tavun mittainen runojalka. (Laitinen 1995d.) Terssiä suurempia hyppyjä saattaa ilmetä vain säkeiden aluissa ja lopuissa, muutoin melodia liikkuu yleensä tasaisesti (Asplund 1981a, 28).

Kolme tärkeää melodiakaavojen lajia ovat yksisäkeinen, kaksisäkeinen sekä niiden välimuoto. Yksisäkeinen kaava päättyy yleensä perussävelen läheisyyteen ja antaa vaikutelman loputtomasta kertauksesta. Kaksisäkeisen kaavan käyttö perustuu säepariin, jonka pisimmälle menevässä muodossa esisäe ja jälkisäe päättyvät selkeästi vastakkaisille sävelille. (Laitinen 1995d.)

Sekä yksisäkeinen että kaksisäkeinen sävelmätyyppi ovat yleisiä koko suomalaisella runoalueella (Väisänen 1990a, 47). Yksi- ja kaksisäkeisen väli-
muotoisessa kaavassa vaihtelu voi keskittyä johonkin säkeen kohtaan, toisinaan ero koskee ainoastaan yhtä säveltä (Laitinen 1995d).

Laulun rytmi mukailee lähinnä trokeesäkeen runomittaa: luonnollisin säerytmi on tällöin neli-iskuinen, jolloin iskut osuvat runojalan nousuun (Asplund & Laitinen 1979, 9). Tutkija A.O.Väisänen (1990a, 47) toteaa, että itämerensuomalaisten kansojen keskuudessa tahtilajiltaan 2/4 oleva runosävelmätyyppi on yleisin. Kuitenkin suomalais-karjalaisen runolaulun tyypillisin säerytmi on viisi-iskuinen, jossa säkeen kaksi viimeistä tavua ovat pidentyneet kumpikin iskun mittaisiksi. (Asplund & Laitinen 1979, 9.) Voidaan olettaa, että 5/4-tahtilaji oli käytössä jo kantasuomalaisena aikana ajanlaskumme alkupuolella, koska sama rytmityyppi esiintyy myös etelävirolaisessa runonlaulussa (Väisänen 1990a, 47). Rytmeissä ilmenee myös kolmijakoisuutta ja sekatahtilajeja (Asplund & Laitinen 1979, 9).

3.2.4 Muuntelu ja improvisointi

Luovassa musisoinnissa käsitteet improvisaatio, variaatio ja interpretaatio ovat ainakin osittain päällekkäisiä tai toisiaan sivuavia (Saha 1996, 86). Ei siis voida selkeästi määritellä, onko runonlaulussa improvisointia vai muuntelua. Käsitteistä interpretaatio on selkeimmin rajattavissa sävelmän tulkinnalliseksi varioinniksi, jossa muuntelu tapahtuu pääasiassa agogisiin ja dynaamisiin keinoin (Saha 1996, 86).

Raja luovan ja toistavan välillä on hyvin hämärä, eivätkä luovuus ja toistavuus välttämättä edes ole toistensa vastakohtia (Saastamoinen 1990, 27). Etnomusikologisten pääperiaatteiden mukaan yksilöllistä muuntelua rajoittavat yhteisön asettamat muuntelun rajat ja se, että yksittäinen muusikko on vain osa musiikillista ja sosiaalista yhteisöään (Saha 1996, 77). Voisikin todeta, että saavuttaakseen yhteisön hyväksynnän laulajan oli sisällytettävä esitykseensä myös perinteisen toistoa. Tällöin laulut lienevät olleen samalla sekä luovia että toistavia.

Muuntelu on tunnusomaista kaikelle kansanperinteelle. Koska kalevalainen laulu on ambitukseltaan pientä säelaulua, muuntelun merkitys

korostuu. Vähäsävelisen musiikkimaailman rikkaus on loputtomasti muunteleva säkeen kertaaminen. Muutaman säkeen muistiinpano on vain karkea yhteenveto laulutapahtumasta. (Asplund 1981a, 28.) Nekin merkin-
nät, joissa on enemmän kuin kaksi sävelmästä, sisältävät vain alkukat-
kelman laulettua runosta (Väisänen 1990c, 111). Ei siis voida tietää, millai-
nen runonlaulu on kokonaisuudessaan ollut. Mahdollisesti laulaja on esi-
merkiksi vaihtanut sävellajia esityksessä, mutta runonkerääjät eivät ole ol-
leet kiinnostuneita kokonaisen laulun kirjaamisesta. Sibelius arvosti ru-
nonlaulun loputonta muunnelmasarjaa, mutta totesi muistiinmerkitsemi-
sen olevan vaikeaa, koska sävelmän muutokset ovat yhä eloisampia laula-
misen edetessä (Tawaststjerna 1989, 305).

Muusikolle, joka on tottunut nuoteista lukemiseen, voi olla vaikea ymmärtää kaavan ja muuntelun välisen suhteen luonnetta. Kansanperin-
teessä ei ole tiettyä kansanlaulua, on vain yksittäisiä kansanlaulun versioita. Laulu on pikemminkin abstraktio, joka ilmenee useissa eri muodoissa. (Herzog 1965, 169.) Myös Laitisen (1995d) runosävelmästä käyttämä nimitys *kaava* osoittaa sävelmien olleen vain perustana laulajille. Kaava ja sen ai-
nekset ovat alituisessa uudelleen luomisen tilassa (Herzog 1965, 170). Pel-
kästään melodiaa muunnellaan säkeiden, iskualojen, korusävelien ja helei-
den osalta (Saha 1996, 78). Melodian vaihtelut voivat olla yhteydessä esi-
merkiksi tekstin muutoksiin (Herzog 1965, 173). Runonlaulussa, jossa sa-
malla melodiakaavalla lauletaan pitkiä runotekstejä, laulajaa varmasti ins-
piroi sävelen ja sanojen vuorovaikutus.

Saha toteaa (1996, 76) muuntelun olevan koko kulttuurisen toiminnan ja kommunikaation elinehto, jopa katalysaattori. Saastamoinen (1990, 25) arveleekin kalevalaisen kulttuurin kuolleen, koska ihmiset alkoivat käyttää runonlaulua itseisarvona. Kun Suomi 1800-luvun alkupuolella alkoi irrot-
tautua ruotsalaisesta kulttuurista ja venäläisestä politiikasta, löytyivät kan-
sallisidentiteetin ainekset eepisistä runonlauluista. Myyttinen menneisyy-
den kulta-aika palautti suomalaisille yhteisöllisyyden ja arvokkuuden tun-
teen, mikä oli tarpeen pienelle ja verrattain köyhälle kansakunnalle. (Smith 1991, 67.) Tällöin runonlaulu, joka oli ollut väline esimerkiksi viljaannon takaamiseen, alistettiin kansallisromanttiseksi itseisarvoksi. Kun perinne alistetaan, ei siinä oleva luovuuskaan enää elä (Saastamoinen 1990, 25).

3.3 Runonlaulujen aihepiirit

Kalevalainen runous voidaan jakaa aihepiireittäin neljään suureen pääryhmään, jotka ovat loitsut, hää- ja juhlarunot, epiikka eli kertomarunous ja lyriikka eli tunnelmarunous (Asplund 1981a, 30). Karkeasti jaettuna voisi todeta epiikan olevan miesten ja lyriikan naisten runoutta. Miehet suosivat Väinämöisen kaltaisista sankareista kertovia lauluja, kun taas naiset lauloivat kosiskelusta ja rakkaudesta. (Virtanen & DuBois 2000, 127.)

Eri suomalais-karjalaisten alueiden välillä ei ole suuriakaan eroja, vaan runojen aihepiirit ovat kaikkialla lähes samat (Järvinen 1989, 51). Voiakin päätellä, että tarinat ovat kulkeutuneet ympäri Suomea ja tunteet, joista on laulettu, ovat yleismaailmallisia eivätkä maantieteellisestä paikasta riippuvaisia. Runonlaulut ovat siis sekä yhteistä suomalaiskansallista että paikallista perintöämme.

3.3.1 Loitsut

Loitsut ovat lauluja, joiden sanojen avulla pyritään saamaan jotakin aikaan tai estämään jonkin pahan tapahtuminen. Erityisen merkittäviä loitsut olivat peijaisissa, joissa metsän eläinten henkiä lepyteltiin pyyntionnen jatkuvuuden takaamiseksi (Asplund 1981a, 34). Loitsut liittyvät kiinteästi shamaanikulttuurin riitteihin ja laulamisella oli tärkeä osa mm. parantamisessa ja hedelmällisyysmagiassa (Kirkinen 1988, 34). Laulaminen-sana tarkoitti nimenomaan loitsimista, mikä kuvaa hyvin lauluun liittyvää shamanistista piirrettä (Asplund 1981a, 19).

Loitsut ovat vanhinta suomalaisen musiikin kerrostumaa. Loitsut sijoittuvat esikalevalaiseen aikaan, jolloin laulut olivat mitaltaan vapaita. Varsinaisesta kalevalaisesta laulusta vanhimpia ovat mitalliset runot, joita löytyy kaikilta niiltä itämerensuomalaisilta kansoilta, joilla ylipäätään on kalevalaista laulua. Mitallista runoutta ovat suurin osa häälauluista sekä myytti- ja riittirunot, jotka usein ovat erilaisia syntyrunoja (esim. ohran, maailman tai tulen synty). Kalevalamitan syntymisen jälkeen loitsutkin tulivat kalevalamitallisiksi. (Asplund 1981a, 18-20.)

3.3.2 Juhlarunot

Juhlarunoista suurin osa on häälauluja, koska muinaissuomalaisten häätapahtuma oli suuri seremoniallinen näytelmä, jossa kaksi sukua kohtasi toisensa. Menojen monimuotoisuus kehittyi vuosisatojen kuluessa ja häälaulujen merkitys oli suorittaa riittikäyttäytyminen, jotta asioiden sujuminen halutulla tavalla varmistettaisiin. Lauluhää-traditio eli voimakkaasti vielä 1800-luvun loppupuolella. Runonlaulu ja itkuvirret liittyivät olennaisena osana aina kosimishetkestä varsinaiseen hääjuhlaan asti, jossa esitettiin monimuotoisimmat laulut. (Asplund 1981a, 33.)

Vaikka häälaulujen järjestys vaihtelikin jopa saman runoalueen sisällä, tietyt laulut olivat osa seremoniaa kaikkialla. Sekä sulhasen että morsiamen kotona esitettiin tulo- ja matkavirsiä ja eräs juhlien kohokohdista oli morsiamen pukeminen ja siihen liittyvät hunnutusvirret. Menoihin kuului runsaasti ylistysvirsiä, jossa suvut kehuivat kilpaa omiaan ja pilkkasivat vastakkaista puolta kilpalaulannalla. Humorismin ohella olevaa vakavampaa puolta edustivat neuvokkivirret, joissa edelliset sukupolvet jakoivat elämänviisauttaan uudelle avioparille. Itketysvirsissä, joissa surkuteltiin neidon kovaa kohtaloa mentäessä anoppilaan, oli myös maaginen tarkoitus: oli parempi itkeä häissä, niin avioliitossa oli vähemmän murheita. (Asplund 1981a, 33-34.)

Häiden lisäksi oli erilaisia vuotuisjuhlia, jotka liittyivät vuoden kiertoon. Tärkeät tapahtumat, kuten sadonkorjuu, edellyttivät tiettyä riittikäyttäytymistä kalevalaisine lauluineen. Eräs suomalaisista vuotuisjuhlista oli Ritvalan Helkajuhlat: Hämeen Sääksmäellä tytöt kerääntyivät helluntain aikaan sunnuntaisin ja kulkivat teitä laulaen kalevalaisia lauluja eli helkavirsiä. Kristinuskon myötä tuli uusia juhlia ja mm. joulunajan kiertueperinteen osana laulettiin Tapanin virttä ensimmäisen marttyyrin Stefanoksen mukaan. (Asplund 1981a, 34; 37.)

3.3.3 Epiikka

Epiikalla tarkoitetaan eepisiä eli kertovia lauluja, jotka lyyristen runojen lailla sijoittuvat eri kalevalaisille kausille. Epiikkaan sisältyvät esimerkiksi myyttiaiheiset syntylaulut, joissa kuvailtiin monin sanakääntein mm. maailman luomista. Myyttisiä aineksia on myös sankarirunoudessa, joka on kertomarunouden keskeisin alue. Sankarirunous syntyi sydänkalevalaisella kauden aikana noin 800-1200-luvuilla, jolloin oli kalevalaisen runouden nousuaika. Laulujen päähenkilöt ovat satureita (Joukahainen ja Ilmarinen), noitia (Antero Vipunen) tai uhmakkaita miehiä, jotka onnistuvat (Lemminkäinen) tai epäonnistuvat (Kullervo Kalervonpoika) elämässään. Keskeisin henkilö on tietenkin mahtava tietäjä, soturi ja laulaja Väinämöinen. Naisilla ei paljonkaan ole sijaa sankarirunoudessa: vain Louhi, Pohjolan emäntä, kohooa muiden yläpuolelle. (Asplund 1981a, 30.)

Kristinuskon tuleminen Suomeen aloitti keskiajan kalevalaisen kauden. Katolisen kirkon vaikutuksesta sankarilaulut osittain korvattiin legendalauluilla, joissa Raamatun henkilöt saivat suomalaiset vastineensa: esimerkiksi Maria Magdaleenan tarina kerrotaan Matalleenan virressä. (Asplund 1981a, 20.) Samoin loitsuissa vanhojen jumalien lisäksi alettiin pyytää apua myös uuden uskonnon Neitsyt Marialta tai Pietarilta (Kirkinen 1988, 82).

Legendalaulujen tapaan kalevalamittaiset balladit saivat vaikutteita skandinaavisesta ja keskieurooppalaisesta traditiosta, vaikka Suomessa syntyi myös täysin omia balladeja. Balladit toivat runonlauluihin uuden, realistisemman maailmankuvan kuin fantasianomaiset sankarirunot. Nyt nainen nostettiin keskeiseen rooliin, nimenomaan subjektina, joka kylläkin toimi miesten sääntöjen määrittelemässä yhteiskunnassa. Balladeissa keskeisenä aiheena onkin ollut yksityisen ihmisen ja suvun etujen aiheuttama ristiriita. (Asplund 1981a, 31.)

3.3.4 Lyriikka

Lyriikka eli tunnelmarunous ajoittuu eri aikakausille, sen vanhinta kerrostumaa ovat ns. varoitus- ja valituslaulut. Tunnelmarunot ovat laajasti levinneitä Virosta Pohjois-Karjalaan saakka ja joitakin muistiinmerkontöjä on jopa Länsi-Suomesta. Lyyriset laulut ovat lyhyempiä kuin kertovat laulut ja oletetaan, että ne ovat alunperin olleet 4-10 säkeen pituisia kokonaisuuksia, jotka myöhemmin on yhdistetty sikermiksi. (Asplund 1981a, 31-32.) Tunnetuin muinaisrunojen yhdistelijä lienee Elias Lönnrot, joka kokosi eepisistä runoista Kalevalan ja lyyrisistä Kantelettaren.

Vuonna 1840 kolmiosaisena kirjana ilmestynyt Kanteletar sisältää 592 lyyristä runonlaulua sekä 70 lyyriseepistä virsilaulua. Lönnrot kirjoitti ydinosan Kantelettaren runoista muistiin vuosien 1828-1839 aikana, jolloin hän suoritti yhdeksän tutkimus- ja keruumatkaa Pohjois-Karjalan ja Vietnamin Karjalan alueille. (Kaukonen 1989, 9.) Kalevalan peilatussa maailmankuvaa myytteineen, on Kanteletar täynnä lyhyitä tunnelmakuvia ihmisten arkipäivästä. Koska Lönnrot sommitteli eri laulajilta kuulemiaan säkeitä kokonaisuuksiksi, ei Kanteletar välitä kuvaa suoraan runonlaulajien elämästä (Kaukonen 1989, 41).

Suomen Kansan Vanhat Runot (SKVR) on 33-osainen kansanrunokoelma, joka sisältää 85 000 runotoisintoa eli yli miljoona säettä. Tähän säemäärään mahtuu myös lukuisia eri aihepiirejä käsitteleviä lyyrisiä lauluja. Tutkimukseeni aihealueista soveltuvat parhaiten laulajan sanat, melankolian ja ilonpidon vuorottelu sekä naisten ja miesten laulut.

Laulajan sanat. Usein laulaja aloitti ja lopetti perinteisillä säkeillä, joita voidaan nimittää laulajan sanoiksi. Niissä kerrotaan laulettavan runon alkuperästä sekä kuvataan laulamisen syytä ja omaa laulutaitoa. Kansanrunojulkaisuissa laulajan sanat on usein irrotettu alkuperäisistä runoista esimerkiksi ryhmän laulellessa, laulutiloissa tai laulun tarve -otsikkojen alle. (Krogerus 1989, 136.)

Laulaja osoittaa vaatimattomuutta vähättelemällä omaa taitoaan ja ilmoittaa laulavansa vain siksi, että ei ole muitakaan *virren virkkajoa, asian alottajoa*¹ (I, 8). Vähättely voidaan toisinaan tulkita kursailuksi, kerskailun

¹ roomalainen numero ilmoittaa Kantelettaren kirjan numeron, kreikkalainen runon numeron

rinnakkais-ilmiöksi, joka kohottaa laulajan itsetuntoa (Krogerus 1989, 138). Toisaalta laulaja saattaa suoraankin kehua laajaa säevarastoaan, josta ei *sanat sanoihin puutu, virret veisaten vähene* (I, 9).

Melankolia. Lyhyehköt lyyriset laulut ovat väylä ilmaista voimakkaita tunteita kuten surua ja pettymystä (Kaukonen 1989, 125). Suomessa ja rajan takaisessa Karjalassa onkin kerätty mollipentakordin alueella liikkuvia runosävelmiä kaksi kertaa enemmän kuin duuripentakordisia (Väisänen 1990a, 49). Tämä surumielisyyys ilmenee myös runoteksteistä, joissa yleisluontoiset surun aiheet kuten kodittomuus, köyhyys ja yleinen kurjuus tuodaan julki vaihtelevalla tunneasteikolla (Kaukonen 1989, 48). Keskeisiä tuntemuksia lyyrisissä lauluissa ovat myös orpous, vieraiden kylmyys ja läheisten vieroksunta. Usein laulaja kertoi huolensa luonnolle ja vertasi itseään lintuihin. (Asplund 1981a, 32.) Luontosymboliikka sisältävät kalevalamittaiset elegiat ajoittuvat sydänkeskiajan tunnelmarunouteen (Kirkinen 1988, 81).

Tietoisuus kuoleman läheisyydestä on ohjannut itämerensuomalaisten elämänasennetta ja sitä kuvastavaa runoutta. Kuoleman ja elämän erottamattomuutta kuvastaa kaikilla runoalueilla esiintyvä aihe, jossa kerrotaan haudan päälle nousevasta elinvoimaisesta kasvustosta ja ihmisen sulautumisesta luonnon kiertokulkuun. (Krogerus 1989, 141.) Elämän ja kuoleman raja oli hyvin häilyvä, kun kuoleman käsitettiin merkitsevän ainoastaan muuttoa uuteen paikkaan (Pentikäinen 1987, 260-261). Kansanuskon mukaan ihminen jätti kuollessaan sosiaalisen yhteisönsä, mutta liittyi suvun vainajien joukkoon. Vaikka kuolema on runonlaulujen aiheena, ei hautajaisissa esitetty runonlauluja, koska vain itkuvirsien kielen uskottiin kantautuvan Tuonelaan. (Hyry, Pentikäinen & Pentikäinen 1995, 77; 86.)

Ilonpito. Vaikka surumielisyyttä onkin useissa runonlauluissa vahvasti esillä, eivät kaikki runonlaulut suinkaan ole melankolisia (Asplund 1981a, 32). Usein laulaminen rinnastetaan kansanrunoissa iloittamiseen, ilokivellä istumiseen. Ilo ja laulu, ilo ja kannel sekä ilo ja soitto vastaavat säkeissä toisiaan. Lukuisissa runotoisinnoissa on kehotuksia yhteiseen ilonpitoon: kestitettynä ruoan ja juoman runsaudella kelpaa laulaa ja pitää iloa yhdessä ystävien kanssa. (Krogerus 1989, 140.)

Laulamisen tarkoitus ilon tuojana korostuu miesten lauluissa (Kaukonen 1989, 28). Toisaalta myös laulaminen ja olut liittyvät yhteen. Sekä runonkerääjien matkakuvaukset että itse laulujen tekstit kertovat toisinaan runsaastakin viinan käytöstä (Krogerus 1989, 139). Jos juomaa ei tarjoiltu laulajalle, loppuivat laulutkin: *kun ei tuotane olutta, kannettane kannun täyttää; kerin virteni kerälle, sykkyrälle syyättelen* (II, 239). Alkoholin käytön yleisyyden paljastaa epäsuorasti esimerkiksi inkeriläisten naislaulajien vakuutus, etteivät laula siksi, että olisivat humalassa (Krogerus 1989, 139).

Naisten laulut. Neitoikäisillä oli eniten aikaa, tilaisuuksia sekä halua ilmaista tunteitaan lauluissa ja leikeissä. Tyttöjen laulut ovatkin sävyltään iloisempia ja toiveikkaimpia kuin naisten runot. (Kaukonen 1989, 61.) Tässä yhteydessä "nainen" on avioliittoon vihitty, naimattomat neidot ovat "tyttöjä". Tyttöjen runoissa on selkeää toisten neitojen kanssa iloitsemista sekä kehotuksia laulaa kun *meist' on hanhi hautumassa, meistä joutsen joutumassa* (II, 4). Lintusymboliikka ei siis aina ole surumielistä. Nuorten naisten uhma omasta naimattomuudestaan ilmenee itsekehusta ja vastavasti kotikylän poikien haukkumisesta. Kuitenkin Kantelettaressa herkempiä lauluja on enemmän kuin uhmakkaita: lukuisat runot ilmentävät haaveilua siitä, että unelmien mies saapuisi pian. (Tolvanen 1998, 16.)

Avioliiton solmiminen merkitsi suurta muutosta, koska häätjuhlassa morsiamesta kuoli tyttö ja hänestä tuli vaimo ja miniä. Ellei sulhanen ollut samasta kylästä, oli morsiamella edessään muutto kenties pitkänkin matkan päähän. Uusien tapojen opettelu ja uuteen perheyhteisöön sopeutuminen koettiin toisinaan hyvinkin raskaaksi. (Hyry, Pentikäinen & Pentikäinen 1995, 66-67.) Siten naisten laulut ovat enimmäkseen huolilauluja, joissa ilo ja kisailu ilmenevät vain onnellisten neitoaikojen muistoina. Kuitenkin on muistettava, ettei kukaan ole joutunut kokemaan kaikkia ikävyyksiä, mistä miniän laulut kertovat - jokaisen osaksi on kuitenkin jotakin tullut. (Kaukonen 1989, 69-70.)

Miesten laulut. Suomen Kansan Vanhat Runot -kokoelma sisältää mm. poikien esittämää seksuaalirunoutta, jota Lönnrot ei pitänyt sopivana julkaistavaksi (Kaukonen 1989, 75). Kantelettarenkin runoissa saattaa kuitenkin ilmetä eroottisia piilosävyjä. Tellervo Krogerus (1986, 146) on tutkinut

nauraminen -sanan merkitystä ja päättelee naurulla olevan kansanrunoissa moniakin merkityksiä. Perinteisissä sananlaskuissa, kuten ”naitava nauruja täynnä”, nauru enteilee pariutumista ja Vienan runot vihjaavat kuinka naisten nauru on ”navan alla, päällä polven, keskellä sitä väliä”. Kulttuurissa, jossa itkeminen on naisten ilmaisukeino, on avopuheinen seksuaalinenkin suoruus miesten keino saada elämän ristiriidat hallintaan. (Krogerus 1986, 142; 146.) Suomen KansanVanhoista Runoista löytyy myös naisten esittämiä hyvinkin suorapuheisia lauluja, joten voitaneen päätellä, että kalevalaisessa kulttuurissa naiset ovat käsitelleet ristiriitoja sekä itkemällä että avoimesti puhumalla.

Miesten laulujen joukossa on runsaasti ”laulajan sanoja”, minkä syynä on varmastikin se, että miesten laulu oli usein kaksinlaulua. Laulukumppanin saadakseen laulaja aluksi vetosi toisiin laulutaitoihin. (Kaukonen 1989, 77.) Kun laulajia oli kaksi, he saattoivat ryhtyä laulamaan kilpaa keuhuen laulavansa *meret mesiksi, meren hiekat hernehiksi* (II, 285). Laulaminen kuului hyvin moniin tilanteisiin kuten joutohetkiin tuvassa tai kalamatkoihin (Asplund 1981, 38). Miesten lauluihin sisältyykin useita metsästysaiheisia runoja, joissa loitsut yhdistyvät runonlaulamiseen (Kaukonen 1989, 83).

3.4 Runonlaulaja

Kansanlaulu usein määritellään lauluksi, jolla ei ole tekijää: esimerkiksi Lönnrot toteaa, ettei kansanrunoja voida sanoa *tehdyiksi* vaan ne pikemminkin *tekeytyvät* itsestään ilman erityistä tekijän huomiota (Kanteletar 1966, 3). Useat runonlaulajat ovat jääneet tuntemattomiksi, koska varhaiset kerääjät eivät maininneet edes laulajien nimiä - ilmeisestikin sen vuoksi, että runonlaulantaa pidettiin lähes jokaisen taitona. Runonlaulamisen yleisyyttä todistaa C.A.Gottlundin maininta, että hänen laulattamiensa lähes 130 runontaitajan joukossa oli ”vanhoja ja nuoria, miehiä ja akkoja, poikia ja piikoja - kaikkia minä laulatin”. (Haavio 1967, 113-114.)

Karelianismin aikana 1890-luvulla syntyi yleisessä tietoisuudessa varsinainen mielikuva runonlaulajasta, ikivanhan kalevalaisen kulttuurin edustajasta, joka on pitkäpartainen, kannelta soittava muistinero (Asplund 1981a, 40). Laulajien elämästä saadaan tietoja runonkerääjien matkakuvauksista, vaikka onkin harvinaista, että nimen ja iän ohella on tietoa runonlaulajan vaiheista. Joitakin kuvauksia runonlaulajista löytyy romanttisten runonkerääjien kirjoituksista, joissa päähuomio kuitenkin on kerääjän kokemassa tunne-elämyksessä eikä laulutapahtumassa. (Haavio 1967, 113; 115.)

3.4.1 Tunnetuimmat runonlaulajat

Varsinaisina runonlaulajina ovat historiaan jääneet vain parhaat kerääjien kohtaamista, mutta heidän lisäksi on joukko laulajia, joita kukaan runonkerääjä ei koskaan tavannut. Runonlaulajan maine on myös sidoksissa kerääjän onnistumiseen työssään. Esimerkiksi kun kokenut runonkerääjä Borenius kuuli ensimmäisen kerran pohjoisinkeriläisen Larin Parasken (1833-1904) laulavan, arvioi hän tämän ainoastaan keskinkertaiseksi laulajaksi. (Asplund 1981a, 40.) Kuitenkin kun pastori Neovius aloitti muistiinmerkitsemään Parasken ohjelmistoa, oli tuloksena mm. sananlaskujen ja itkuvirsien ohella 1 343 runoa ja loitsua, joiden säkeiden lukumäärä on noin 32 000 (Haavio 1967, 139). Larin Paraskeelta onkin tallennettu kalevalamittaista runoutta enemmän kuin keneltäkään toiselta (Asplund 1981a, 42).

Parasken ohella tunnetuimpia naislaulajia on ilomantsilainen Mateli Kuivalatar eli Magdalena Antintytär Kuivalainen (1771-1846). Kantelettaren käsikirjoitus oli jo puhtaaksikirjoitettu, mutta kahdeksannella runonkeruumatkalla vuonna 1838 saatu runsas aineisto - erityisesti Kuivalattaren laulamat toisinnot - sai Lönnrotin uudistamaan valmiin kokoelman (Kaukonen 1984, 6-7). Kantelettaren esipuhe päättyy runoon, jonka Lönnrot toteaa itsensä Kantelettaren laulaneen "aikaa sitten". Runo on Mateli Kuivalattaren laulama, joten Lönnrot samaistaa Kuivalattaren Kantelettaren, Suomen muusaan. (Haavio 1967, 128.)

Jos Mateli Kuivalatar oli Kantelettaren sielu, voitaneen Kalevalan henkilöitymänä pitää Arhippa Perttusta. Lönnrot kohtasi Perttusen (n. 1754-1840) keruumatkallaan Vienassa ja totesi, että Arhippa osasi laulaa runot

”hyvässä järjestyksessä, jättämättä huomattavia aukkoja, ja useimmat niistä olivat sellaisia, joita en ennen muilta ole saanut” (Haavio 1967, 118-119). Lönnrot keräsikin Perttuselta 4 124 säettä kansanrunoutta, mikä on lähes neljännes Vanhasta Kalevalasta (Haavio 1967, 119).

Parasken, Kuivalattaren ja Perttusen lisäksi tunnettuja runonlaulajia ovat olleet mm. suistamolaiset Iivana Onoila, Matjoi Plattonen ja Oksenja Mäkiselkä (Väisänen 1990b, 90-91). Karjalaiset runonlaulajat ovatkin päässeet erityiseen maineeseen, koska Karjalassa runonlaulukulttuuri säilyi elinvoimaisena kauimmin (Väisänen 1990a, 45). Eteläinen Suomi sai uusia musiikillisia vaikutteita lännestä, kun taas idän vaikutuspiirissä oleva Karjala säilytti eräkulttuurin, mikä oli otollisin elintapa runonlaululle (Kirkinen 1988, 132). Samoin karjalainen suurperhejärjestelmä oli oivallinen lauluperinteen säilymiselle ja Karjalasta tunnetaankin kokonaisia laulajasukuja, joista esimerkkeinä ovat Maliset, Sissoset ja Shemeikat (Asplund 1981a, 40).

3.4.2 Runonlaulutaito

Runonlaulussa tiettyyn sävelmään ei kuulu tiettyä runoa eli minkä tahansa runon voi laulaa millä tahansa sävelmällä (Laitinen 1995b). Usein runonlaulajat käyttivätkin vain paria eri melodiaa. Laulajan ohjelmisto on voinut olla laaja runotoisinnoilta, mutta sävelmistö on saattanut olla hyvinkin suppea. (Asplund 1981a, 43.) Tutkijat ovat todenneet, että elinvoimaiseen laulukulttuuriin kuului passiivisen muistamisen ohella myös aktiivinen luominen. Laulajan panos runon muotoutumiseen on tunnustettu, mutta persoonallinen esitystapa, laulajan musiikillisuus ja laulutaito ovat seikkoja, joihin on kiinnitetty vähemmän huomiota. (Asplund 1981a, 42.)

Runonlaulujen sävelmiä on tallennettu paljon vähemmän kuin sanoja, mutta joitakin huomioita laulajien musiikillisista taidoista voi tehdä. Vaikka runonlaulajat käyttivätkin ehkä vain muutamaa sävelmää, oli joillakin myös ilmeistä musiikillista lahjakkuutta. (Asplund 1981a, 43.) Esimerkiksi Matjoi Plattonen käytti vain kahta mollisävelmää, kun taas Ogoi Määränen saattoi vaihtaa sävelmää kesken laulunkin (Väisänen 1990b, 90-91). Improvisaation, variaation ja interpretaation määrä ja laatu ovat sidoksissa

yksilön kykyihin ja luovuuden määrä on suhteessa myös emotionaalisen kyvykkyyteen (Saha 1996, 89). Runonlaulajien kannalta suuri puute oli, että heidät istutettiin vastapäätä runonkerääjää. Olivathan runonlaulajat esittäviä taiteilijoita, joiden laulaminen kuului usein tiettyyn tilanteeseen: kisoihin, häihin tai riitteihin. (Haavio 1967, 141.) Runonlaulaminen tuskin pääsi oikeuksiinsa, jos esitystilanne oli runonlaulajalle vieras.

A.O. Väisänen (1990b, 92) käsityksen mukaan samassa laulajassa eivät kovin usein yhtyneet sävelmällinen ja sanallinen taito ainakaan kalevalaisen laulun viimeisessä vaiheessa. Tietenkin eri laulajien musikaalisuudessa on ollut suuria eroja, mutta tutkijoiden arvostuksiin on saattanut vaikuttaa käsitys sävelmien alisteisesta suhteesta laulujen sisältöön (Asplund 1981a, 43). Voi myös pohtia, onko länsimaisen musiikkikäsitteen omaavien runonkerääjien tietämys edes riittänyt kalevalaisen mikrotonaliteetin ymmärtämiseen tai arvostamiseen.

3.4.3 Runonlaulujen esittämistavat

Porthanin *“De Poesi Fennica”* sisältää vanhimman kuvauksen runonlaulusta. Porthan kertoo kuinka esilaulaja laulaa säkeen, jonka puoltaja eli säestäjä toistaa. Laulusta tulee katkeamaton, koska sekä esilaulaja että puoltaja laulavat pari kolme viimeistä tavua toistensa säkeistä. Myöhemmin Porthanin kuvauksen todenperäisyyttä on epäilty, koska kaksinlaulannasta on vain vähän tietoja suomalais-karjalaiselta alueelta. Kuitenkin vuorolaulu näyttäisi olevan hyvin tyypillinen runonlaulun esitystapa, johon liittyy sekä kaksisäkeinen melodiakaava että runosäkeen kertaaminen. (Asplund 1981a, 36.)

A.O. Väisänen (1990b, 73) otaksuu, että runojen esitystavoissa voi ilmetä suurta vaihtelua ja jopa paikallisiakin piirteitä. Asplund (1981a, 36) puolestaan toteaa, että ainakin kalevalaisen laulun viimeisessä vaiheessa käytössä on ollut erilaisia laulutapoja. Laulaja on saattanut laulaa yksin esimerkiksi työtä tehdessään tai paimenessa ollessaan. Yksinlaulussa laulaja ei useinkaan kerrannut runosäettä. (Väisänen 1990a, 47; 1990b, 72.) Kaksinlaulun laajennettu versio on kuoron toimiminen puoltajana eli *“kaikki laulavat”* (Asplund 1981a, 36).

Esilaulajan ja kuoron vuorottelu oli merkittävin runonlaulun esittämismuoto eteläisessä Karjalassa, Inkerissä ja Virossa. Solistilla oli vapaus improvisoida ja lyhyetkin laulut pitenivät huomattavasti kuoron toistaessa säkeen. Perinnettä hallitsivat naiset, jotka lauloivat voimakkaasti esimerkiksi häissä ja tansseissa. Niinpä kalevalainen laulu yhdistettynä piiritansseihin säilyi eteläisessä lauluperinteessä. (Virtanen & DuBois 2000, 127.) Suomen puolelta ainoat varmat tiedot esilaulajan ja kuoron vuorottelusta ovat Ritvalan Helkajuhlista (Asplund 1981a, 37).

Kanteleen kielimäärän lisääntyttyä soitinta alettiin käyttää uudempien laulujen ja tanssien säestämiseen (Väisänen 1990b, 74-75). Myös kalevalamittaisia lauluja saatettiin esittää kanteleen säestyksellä, vaikkakin tietoja kanteleen käytöstä laulajan itsensä soittamana on vähän. Tavallisempaa oli, että kanteleen soittaja toimi puoltajana runonlaulajalle. (Asplund 1981a, 37-38.) Runoaineisto osoittaa tilastollisesti, että kanteleen soiton yhdistyminen lauluun oli harvinaisempaa kuin soolosoitto, vaikkakin tiedot saattavat perustua 1800-luvulla eläneiden karjalaisten runonlaulajien mielipiteisiin (Väisänen 1990b, 80).

4 TUTKIMUSASETELMA

Tutkimukseni on fenomenografinen, joten tutkijana olen fenomenografisesti suuntautunut. Tällöin kiinnostus kohdistuu siihen, kuinka ympäröivä maailma ilmenee ja rakentuu ihmisen tietoisuudessa (Ahonen 1994, 114). Päättökimustehtäväni onkin selvittää, millaisia käsityksiä lukiolaisilla on lyyrisestä runonlaulusta. Samoin pyrkimyksenäni on kuvata runonlaulun kvalitatiivinen variaatio eli oppilaiden erilaiset tavat ymmärtää runonlaulun käsite. Tavoitteenani on myös selvittää, onko runonlaulamminen lukio-laisille läheinen musiikin tekemisen muoto.

Tutkimuksessa esiolettamuksena on, että käsitys runonlaulusta muodostuu sen perusteella, minkälaisia käsityksiä lukiolaisilla on runonlaulajasta, runonlaulun käyttötarkoituksesta eli tehtävästä sekä runon ja laulun suhteesta. Edellä mainitut runonlaulun osa-alueet ovat temahaastattelun ja samalla luokittelun runkona. Tutkimuksessa ei etsitä syy-seuraus -suhteita käsitysten syntymiseen, koska fenomenografinen tutkimus ei osittele ihmisen ajattelua ja tee johtopäätöksiä päätyäkseen kausaaliseen selitykseen (Ahonen 1994,122).

Ennako-olettamukseni on, ettei tutkimusjoukolla ole paljoakaan tietämystä runonlaulusta, minkä testaamiseen käytän laatimaani kyselyä. Koska haluan tutkimusjoukon rakentavan käsityksensä laajemmin kuin pelkän "mutu-tuntuman" perusteella, varsinaista tutkimusosiota eli haastatelluja edeltää runonlaulukurssi. Tutkimusjoukon käsitykset muodostuvat siis valtaosin kurssin perusteella.

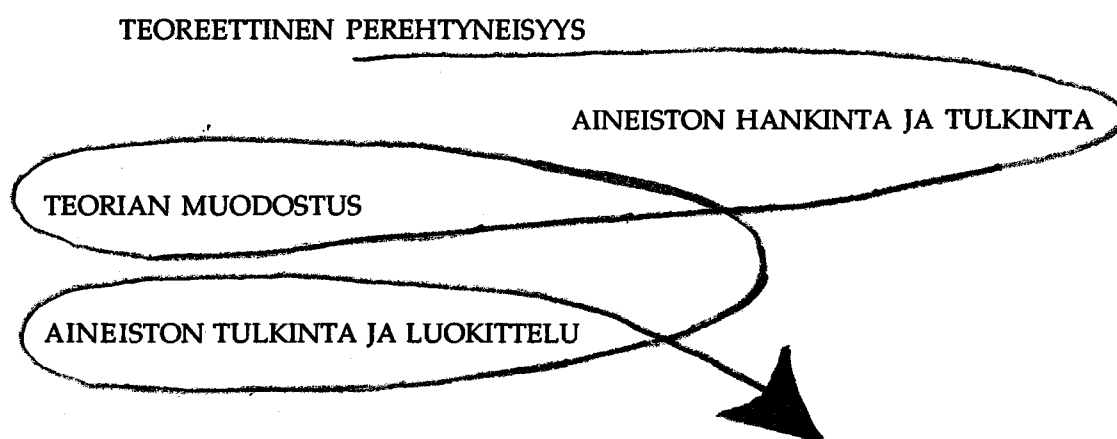
4.1 Fenomenografinen tutkimus ja aineistopohjainen teoria

Fenomenografinen tutkimus pyrkii tarkastelemaan ilmiötä toisen asteen näkökulmasta eli tutkimaan, miten eri ihmiset kokevat maailman (Gröhn & Jussila 1992, 12). Fenomenografian uranuurtaja on ollut ruotsalainen Ference Marton, joka 1970-luvulla alkoi tutkia opiskelijoiden käsityksiä oppimisesta (Ahonen 1994, 115). Käsitusten tutkiminen on hyödyllistä, koska tieto ihmisten erilaisista käsitys-, ymmärtämis- ja hahmottamistavoista on josinansa arvokasta. Lisäksi ymmärtääksemme ihmistä on tutkittava ihmisten erilaisia käsityksiä sellaisenaan. (Gröhn & Jussila 1992, 7-8.)

Käsitystä ei tule sekoittaa käsitteeseen: käsitteet määrittelee yhteisö, joka edellyttää tietyn käsitteen käytöltä joukon yhteisiä ehtoja (Ahonen 1994, 117). Esimerkiksi runonlaulu-ilmiötä vastaa runonlaulun käsite, johon kuuluu erilaista runonlaulua määrittelevää tietoa. Vaikka runonlaulu äkkiä katoaisi Suomesta, runonlaulun käsite säilyy. Käsitteen olemassaolo on siis fyysisestä todellisuudesta riippumaton (Ahonen 1994, 117). Sen sijaan käsitys on dynaaminen ilmiö, koska ihminen muuttaa käsityksiään useita kertoja lyhyessäkin ajassa. Niinpä fenomenografisessa tutkimuksessa löydetään henkilöiltä yleensä moninkertainen määrä käsityksiä verrattuna haku-teoksista löytyviin käsitteen määrittelyihin. (Ahonen 1994, 117.)

Strauss ja Glaser ovat tehneet tunnetuksi *grounded theory* -metodologian, joka voidaan suomentaa *ankkuroitu teoria* (Hirsjärvi & Hurme 2000). Tässä tutkimuksessa suosin mm. Ahosen käyttämää termiä *aineistopohjainen teoria*, koska se ilmaisee teorian pohjautumisen aineistoon. Teoria perustuu ilmiöstä järjestelmällisesti koottuihin ja analysoituihin tietoihin (Strauss & Corbin 1990, 23). Aineistopohjaiseen teoriaan nojautuvassa tutkimuksessa ei ole varsinaista taustateoriaa, vaikka tutkijalla onkin oltava tutkimusaiheesta vankka teoreettinen tietämys. Teoreettinen perehtyneisyys on välttämätöntä, koska tutkijan on oltava tutkimusinstrumentti, joka kykenee tekemään syventäviä haastattelukysymyksiä ja vastausten luokittelujen perusteita. (Ahonen 1994, 123.) Tutkielmassani teoreettista tietämystä ilmentää runonlaulun käsitteenmäärittely, jonka perusteella sekä runonlaulukurssi että teemahaastattelut on suunniteltu.

Tutkimukseni noudattaa aineistopohjaisen teorian periaatetta, jonka mukaan perusväittämiä ei muotoilla aikaisemman tutkimuksen ja teorianmuodostuksen pohjalta, vaan teoria syntyy oman aineiston tulkinnan perusteella. Teoria syntyy nimenomaan avoimessa vuorovaikutuksessa aineiston kanssa ja toimii siten aineiston luokittelun pohjana. Tätä vuorovaikutusta voidaan kuvata fenomenografisen tutkimuksen spiraalina:



KUVIO 1. Fenomenografisen tutkimuksen spiraali. (Ahonen 1994, 123; 125.)

Tutkijana en siis testaa muiden teorioita, vaan luon omaani. Vasta haastatteluista esiin nouseva analyysi ja sen kategoriat muodostavat tutkimuksen teorian (Hirsjärvi & Hurme 2000, 165). Teoriaa ei myöskään käytetä käsitysten luokitteluun ennakolta. Mikäli tutkija näin menettelisi, katoaisi suuri osa informaatiota, jota avoimella käsittelyllä on aineistosta mahdollista saada. (Ahonen 1994, 123.)

4.2 Tutkimuksen ihmiskäsitys ja intersubjektiivisuus

Fenomenografisen ihmiskäsityksen mukaisesti ihminen on rationaalinen olento, joka muodostaa kokemuksiensa perusteella käsityksiä eri ilmiöistä liittämällä tapahtumat niitä selittäviin yhteyksiin. Tällä ihmiskäsityksellä on yhtymäkohtia fenomenologiseen filosofiaan, joka tutkii ihmisen elämysmaailmaa eli maailmaa sellaisena kuin ihminen sen kokee. Fenomenogra-

fia puolestaan korostaa yhden maailman olemassaoloa, joka vain ilmenee eri tavoin ihmisten käsityksissä. Vaikka kokemus on aina kokemusta jostakin, on ihminen keskeinen tutkimuksen kohde: eihän ilmiöitä tai ongelmia ole olemassa ilman ihmisen ajattelua. (Ahonen 1994, 116.)

Fenomenografisen tutkimuksen lähtöajatuksena on, että ihminen on tietoinen olento, joka verbaalisesti osaa ilmaista käsityksensä, jotka hän on kokemuksiensa perusteella rakentanut. Kokemus on oppimista, koska ihminen tekee kokemastaan ajatusrakennelman, joka hänen kannaltaan on järkevä ja joka selittää uusia kokemuksia. Ihminen ei siis ole ulkoisten ärsykkeiden heijastuma, vaan itsenäinen toimija, jonka tavoitteena on rakentaa kuva maailmasta. Fenomenografinen tutkija ei tyydykään tutkimushenkilön ulkoiseen tarkkailuun, vaan ryhtyy vuorovaikutukseen hänen kanssaan. Tällöin ajattelun ja sen ilmaisun välineenä toimii yhteinen kieli. (Ahonen 1994, 121-122.) Tutkimusmenetelmistä nimenomaan haastattelu korostaa ihmiskäsitystä, jonka mukaan ihminen on merkityksiä luova ja aktiivinen (Hirsjärvi & Hurme 2000, 35).

Tutkimuksen intersubjektiivisuuden mukaan ilmaisun merkitys ei riipu ainoastaan tutkimushenkilöstä, vaan myös sen tulkitsijasta eli tutkijasta. Tieteellinen ja taiteellinen tulkinta voidaan jopa rinnastaa, koska tutkijalta edellytetään sisäistettyä asiantuntemusta. Tutkija tekee tulkintoja ilmaisusta sen sisäisten yhteyksien, ilmaisun tekijää koskevan taustatiedon ja oman asiantuntemuksen varassa. Näin ollen tutkija ikään kuin elää uudelleen tutkimushenkilön tilanteen tavoittaakseen hänen ilmaisunsa merkityksen. Täten tulkinta on luonteeltaan kokonaisvaltaista ja subjektiivista. (Ahonen 1994, 124.)

Mahdollisimman "objektiivinen" tulkinta syntyy sen perusteella mitä vankempi tutkijan teoreettinen perehtyneisyys on, ja mitä paremmin hän tiedostaa oman viitetaustansa. Kuitenkin tulkinnassa säilyy aina tietty subjektiivinen elementti, koska tutkija ymmärtää ilmaisun henkilökohtaisesta viitetaustastaan käsin. Toisaalta oma kokemustausta auttaa ymmärtämään tutkimushenkilön lähtökohtia, joten tiedostettuna subjektiivinen tekijä ei haittaa tulkintemista. (Ahonen 1994, 124.) Vaikka jokainen yksilö luo oman käsityksensä todellisuudesta, on oletettava että ymmärrämme asiat samoin kuin toiset ihmiset ne ymmärtävät (Hirsjärvi & Hurme 2000, 18). Jos jokaisen yksilön käsitykset olisivat täysin yleisistä käsitteistä poikkeavia, ei kom-

munikointi olisi lainkaan mahdollista. Oletuksena siis on, että tutkimuksessa haastattelija ja haastateltava käyttävät yhteistä sanastoa, jonka merkityksen molemmat ymmärtävät. Tutkijan ja tutkimushenkilön on omattava sama akateeminen taso tai ainakaan tutkija ei saa käyttää tieteellistä erityis-sanastoa, jota haastateltava ei ymmärrä.

4.3 Tutkimusjoukko

Tutkimusjoukon valintaa ohjasivat käytännölliset syyt: olettamukseni oli, ettei runonlaulu ole musiikinmuotona niin tunnettu, että tutkimushenkilöillä olisi siitä runsaasti käsityksiä. Niinpä halusin ennen haastatteluja pitää runonlaulusta kurssin, jotta tutkimushenkilöt voisivat muodostaa mielipiteitään laajemmin kuin pelkän arvailun perusteella. Kurssin järjestäminen oli helpointa kotikaupungissani Nurmeksessa, joka on 10 000 asukkaan kaupunki Pohjois-Karjalassa.

Koska tutkimuksen eräs tavoite oli selvittää runonlaulun käyttömahdollisuuksia koulun musiikintunneilla, tutkimusjoukon oli muodostettava oppilaista. Kuitenkin halusin haastateltavaksi nuoria aikuisia, jotka kykenisivät ilmaisemaan käsityksiään verbaalisesti. Otin yhteyttä Nurmeksen musiikinopettajaan, joka totesi runonlaulun sopivan lukion viimeisen valinnaiskurssin aihepiiriin. Lukion valinnaisryhmä vastasi molempia valintakriteereitä: kyseessä oli tavallisilla koulun musiikintunneilla tapahtuva opetus ja oppilaat olivat kaikki täysi-ikäisiä. Oppilaat itse myönsivät tutkimusluvan, samoin Nurmeksen lukion rehtori.

Ryhmässä oli alunperin kuusi oppilasta, joista kolme oli tyttöjä ja kolme poikia. Vaikka jo muutamaa henkilöä haastatteleamalla saadaan merkittävää tietoa, halusin tutkimusjoukon hieman monilukuisemmaksi. Pyysinkin kurssille kaksi lukiolaistyttöä, joista toisen tiesin kiinnostuneeksi laulamisesta ja toisen nimenomaan runonlaulusta kiinnostuneeksi. Tutkimukseen osallistui siis kahdeksan nurmeslaista abiturienttia. Tutkimusjoukkoon valikoitui musiikista innostuneita nuoria, minkä vaikutusta tutki-

mustuloksiin käsittelen tarkemmin pohdinnassa.

Eskola ja Suoranta (1996, 38) toteavat, että tutkimusjoukon valinnassa on suositeltavaa, että haastateltavilla olisi suhteellisen samanlainen kokemustausta ja että he olisivat kiinnostuneita tutkimuksesta. Tässä tutkimuksessa nuo suositukset täyttyvät. Tutkimusjoukko on kohtuullisen homogeeninen, koska kaikki haastateltavat ovat musiikista kiinnostuneita, kuuluvat samaan ikäryhmään ja ovat kotoisin samalta paikkakunnalta. Heidän viitekehöksensä on siis suhteellisen yhtenäinen. Samoin he olivat kiinnostuneita tutkimuksesta, mikä ilmenee tutkimukseen suostumisena. Kolmanneksi kriteeriksi haastattelijoukon valintaan Eskola ja Suoranta (1996, 38) esittävät, että haastateltavat omaisivat tutkimusongelmasta tekijän tietoa, jolloin kaikki tutkimukseen osallistuvat toimivat samassa kontekstissa. Tämäkin suositus toteutui, koska runonlaulukurssi antoi kaikille haastateltaville samanlaiset pohjatiedot, jonka perusteella he saattoivat rakentaa käsityksensä.

Tutkimukseni tavoitteena ei ollut valita joitakin yksilöitä edustamaan esimerkiksi koko ikäryhmää tai joiden vastausten perusteella voisi tehdä yleistyksiä. Kun tilastollisten yleistysten sijasta pyritään ymmärtämään jotakin tapahtumaa syvällisemmin ja etsimään uusia teoreettisia näkökulmia tapahtumiin ja ilmiöihin, on tutkimusjoukko harkinnanvarainen näyte (Hirsjärvi & Hurme 2000, 59). Lisäksi on luonnollista tarkastella yksilöä ainutlaatuisena kokonaisuutena, joka tulkitsee ja ymmärtää maailmaa historiallisten ja sosiokulttuuristen tekijöidensä pohjalta (Gröhn & Jussila 1992, 4). Kun haastateltava on tutkimuksen ihmiskäsityksen mukaisesti ainutlaatuinen, merkitsee se sitä, että myös yksilön käsitykset ovat ainutlaatuisia ja avaavat näin uusia näköaloja tutkittavaan ilmiöön. Tutkimuksessa haastateltavat oppilaat olivat siis harkinnanvarainen näyte, joiden käsitykset ovat uusia näkökulmia runonlauluun.

4.4 Kyselyn laadinta

Kartoittaakseni tutkimusjoukon alustavia tietoja runonlaulusta tein suppean kyselyn (LIITE 1). Oppilaat täyttivät kyselyn joulukuussa 2000, jolloin kävin ensimmäistä kertaa esittelemässä tutkimusta. Kyselyn tulokset suuntasivat runonlaulukurssin sisältöä ja kysely myös selkiinnytti tutkimustehtäviä. Runonlaulukurssin jälkeen uusin kyselyn nähdäkseni, olivatko oppilaiden tiedot lisääntyneet, jolloin kysely toimi kurssin onnistumisen mittarina.

Kysely koostui viidestä osiosta, joista tutkimuksen kannalta olennaisia olivat osiot kaksi ja viisi. Ensimmäinen osio oli vastaajien mielimusiikin kartoitus, jonka lisäsin kyselyyn tietääkseni kurssia suunnitellessani oppilaiden musiikillisen viitekehyksen. Kohdissa kolme ja neljä vastaajien tehtävänä oli valita suomalaisen miehen ja naisen luonteenpiirteitä annettujen vaihtoehtojen mukaan. Itsekehittämäni viisipykälisen asteikon ääripäinä oli adjektiivipari, esimerkiksi "rohkea - arka". Vastauksista noin 44 prosenttia oli keskiakselilla ja noin viisi prosenttia vastauksista adjektiiviparin toisessa ääripäässä. Vastaukset voi tulkita siten, että vastaajien mielestä suomalainen nainen on esimerkiksi *sekä* rohkea *että* arka. Tällöin vastaukset eivät oikeastaan kerro yhtään mitään. Mahdollisesti käyttämällä erilaista asteikkoa olisivat tulokset olleet mielekkäämpiä tutkimuksen kannalta. Kuitenkin pidän todennäköisenä tulkintaa, että vastaajien mielestä suomalaisella naisella ja miehellä ei ole erityisen voimakkaita luonteenpiirteitä. Jos kyselyn perusteella olisi osoittautunut, että tutkimusjoukolla on vahvoja mielikuvia suomalaisten luonteesta, olisimme kurssilla tutkineet miesten ja naisten karaktäärejä kansanrunojen näkökulmasta. Tutkimustehtävät tarkentuivat kyselyn ansiosta enkä ottanut tutkimustehtäväkseni selvittää käsityksiä suomalaisen kansanluonteen ilmenemisestä runonlauluissa.

Kyselyn osio kaksi selvitti runonlauluun liittyvien henkilöiden tunnistamista. Kaikki olivat jo ennen kurssia kuulleet Väinämöisestä, Värttinästä ja Elias Lönnrotista. Ogoi Määräsen nimen tunnisti neljä ja Sanna Kurki-Suonion kaksi henkilöä. Osion tulokset osoittavat, ettei tutkimusjoukolla ollut ennen kurssia paljoakaan tietämystä nykyajan runonlaulajista. Esimerkiksi Hedningarnan tunnisti vain yksi henkilö eikä Liisa Matveises-

ta, Tellu Virkkalasta tai Heikki Laitisesta ollut kuullut kukaan. Ellei kurssia olisi ollut, olisivat oppilaat todennäköisesti muodostaneet käsityksensä runonlaulajasta Väinämöisen perusteella.

Osio viidessä oli 25 väittämää, joita vastaajat arvioivat viisipykälisellä asteikolla, jonka ääripäät olivat "täysin eri mieltä" ja "täysin samaa mieltä". Asteikon ulkopuolella oli vaihtoehto "en osaa sanoa". Väittämät selvittivät mielipiteitä, asenteita ja tietoja runonlaulusta. Tutkimusjoukosta kolmella henkilöllä oli kyselyn perusteella huomattavasti muita vähemmän ennakkokäsityksiä runonlaulusta, mikä ilmeni lukuisina "en osaa sanoa" -vastauksina. Ilman kurssia Eskolan ja Suorannan (1996, 38) suositus tutkimusjoukon tasavertaisuudesta ei siis olisi toteutunut. Kurssin jälkeen "en osaa sanoa" -valinnat vähenivät jopa 90, 2 prosenttia.

4.5 Runonlaulukurssin toteuttaminen

Varsinaista tutkimusosiota eli haastatteluja edelsi runonlaulukurssi. Kurssi oli pituudeltaan 11 oppituntia (á 45 minuuttia) ja kuului osaksi lukion valinnaiskurssia. Tunnit olivat tammikuun 2001 viikoilla 1-3 ja ne pidettiin Nurmeksen lukion musiikinluokassa ja auditoriossa. Vaikka kurssi oli osa tavallista lukio-opiskelua, oli kysymys nimenomaan kurssista, ei erillisistä oppitunneista. Merkittävä yhteisen tunnelman luoja oli pitempi periodi loppiaisena 6.1.2001. Tällöin musisointi tuntui enemmän vapaaehtoiselta, kun kaikki tulivat kouluun lauantaina eikä ylimääräisiä häiriötekijöitä, kuten koulupäiväväsymystä tai välituntikeskeytyksiä, ollut.

Kurssilla oma roolini oli toimia ohjaajana, mutta toiminta oli pitkälti tasa-arvoista yhdessä musisoimista eikä minulla ollut auktoriteetin ylimääräistä painolastia. Tasavertaisuutta oppilaiden kanssa lisäsi suhteellisen pieni kuuden vuoden ikäero. Lisäksi olin opettanut kaikkia ryhmässä olleita jo vuonna 2000, jolloin olin opetusharjoittelussa Nurmeksen lukiossa. Oppilaat siis tunsivat minut jo ennestään ja nimenomaan nuorena musiikkikasvatuksen opiskelijana, ei valmiina opettajana tai tutkijana. Kurssi käynnistyi nopeasti ja ilmapiiri oli avoin, koska osallistujien toisiinsa tutustumi-

seen ei mennyt aikaa.

Runonlaulukurssin tavoite oli perehdyttää oppilaat suomalaiseen laulukulttuuriin ja vapauttaa luovia voimia oppilaissa laulamisen ja oman laulun tekemisen kautta. Kurssi vaikuttaa tutkimuksen kulkuun ja tuloksiin, koska tutkimusjoukolla ei ennen kurssia ollut paljonkaan tietämystä runonlaulamisesta. Näin ollen käsitykset ovat pitkälti syntyneet kurssin perusteella. Tämän johdosta runonlaulukurssin sisältö on selvitetty mahdollisimman yksityiskohtaisesti, jotta lukija saisi kokonaisvaltaisen kuvan tutkimuksesta ja pystyisi arvioimaan tutkimustuloksia.

4.5.1 Kansanmusiikki ja runonlaulu yleensä

Kurssin alussa puhuimme yleisesti suomalaista kansanmusiikista. Jottei aihe olisi laajentunut liikaa, suomenruotsalaisten, romaanien ja saamelaisien musiikki sivuutettiin pelkällä maininnalla. Suomalaisen kansanmusiikin lajit ja niiden ajoittuminen historiaan käytiin läpi, jotta runonlaulu osattaisiin sijoittaa oikeaan kontekstiin suomalaisen musiikin laajassa kentässä. Selvitimme pintapuolisesti, minkälaista musiikkia ovat itkuvirsi, balladi, rekilaulu ja pelimannimusiikki. Kansanmusiikin piirteistä nostettiin esille muuntelu, kappaleiden kuulonvarainen välittyminen ja kansanlaulun anonymiteetti. Ryhmäkeskustelu osoitti, että oppilaiden mielestä musiikista tekee kansanmusiikkia nimenomaan improvisointi sekä perinnesoitteet kuten kantele ja jouhikko.

Kurssilla runonlaulu määriteltiin kuten tutkimusraportin luvussa neljä, tosin huomattavasti tiivistetyssä muodossa. Oppilaat myös saivat kurssin lopuksi tietopaketin, jossa läpikäytyt asiat olivat kirjallisessa muodossa (LIITE 2). Kalevalaisen runouden tärkeimpiin tunnusmerkkeihin, runomittaan ja alkusointuisuuteen perehdyttiin Kalevala-Ankan (LIITE 3) avulla. Kuitenkaan runomitan teoreettiseen opetteluun ei käytetty paljon aikaa. Selvitimme tiivistetysti epiikan, lyriikan, loitsujen ja juhlarunojen piirteet sekä runonlaulun merkityksen esimerkiksi riittikäyttäytymisenä ja ajankuluna.

Pohdimme myös, mikä oikein on kansa, jonka musiikista puhutaan: totesimme, ettei kansaa voi määritellä maantieteellisten rajojen mukaan.

Oppilaat olivat tietoisia suomalais-ugrilaiseen kieliperheeseen kuulumisesta, koska Nurmeksessa on jo 18 kesänä vietetty Bomban Juhlaviikkoja, joka esittelee sukukansojemme kulttuuria. Bomban Juhlaviikkojen lisäksi yhteinen kulttuuriperimä oli ilmentynyt ystävyyskouluvierailulla Segezassa, Karjalan Tasavallassa. Vierailulla muutama oppilaista oli kuullut vanhojen naisten esittävän itkuvirsiä ja runonlaulua. Uskaltaisin väittää, että oppilailla oli keskivertaista lukiolaista parempi tiedostus siitä, että Suomen kansanmusiikilla on yhteyksiä myös naapurikansojen musiikkiin.

4.5.2 Runonlaulujen kuunteluesimerkit

Kuunteluesimerkkien yhteydessä korostin, että runonlaulua on esitetty ja edelleen esitetään eri tavoin ja kurssilla kuunneltavat näytteet ovat subjektiivisesti valitsemiani. "Alkuperäisiä" runonlaulunäytteitä ei ollut kuin yksi Oksenja Mäkiselän lyyrinen runonlaulu, enemmän keskityimme kuuntelemaan nykyisiä runonlaulajiamme. Liisa Matveinen ja Tellu Virkkala ovat säveltäneet Mateli Kuivalatteren runoja, joista kuuntelimme kappaleen Jauhaja esimerkkinä melankolisesta runonlaulusta. Oppilaat tunnistivat kansanmusiikkiyhtyeistä Värttinän, jolta kuuntelimme Tumala-kappaleen, jossa yhdistyy reki- ja runonlaulun piirteitä. Loitsujen yhteydessä puhuimme seksuaalisista uskomuksista joihin liittyivät Hedningarnan laulut Pornopolkka ja Täss' on nainen, joka sopi samalla esimerkiksi 5/4-tahtilajista. Oppilaat olivat yllättyneitä, kun viiteen laskettava kappale olikin nopeammassa tempossa kuin heidän mielikuvansa perinteisestä runonlaulun nopeudesta - tai pikemminkin hitaudesta.

Kuunteluesimerkkien laulajat olivat enimmäkseen naisia, mutta valitsin Hedningarnalta kuunneltavaksi VargTimmen-kappaleen, jossa laulaa Sanna Kurki-Suonion ja Tellu Virkkalan lisäksi Anders Stake. Mieslaulajia esiintyi myös Matka muinaisiin ääniin -kulttuuridokumentissa, jonka keskeisenä henkilönä on Heikki Laitinen. Yle1 -kanavan 24.2.2000 esittämässä dokumentissa Laitinen kertoo runonlaulusta yleensä ja esittelee mm. kilpailantaa Sibeliuksen Akatemian kansanmusiikkiosaston opiskelijoiden kanssa. Dokumentti innosti erästä oppilasta kertomaan CMX-yhtyeen lauluista, joissa on paljon Kalevalaan viittaavia sanoituksia. Kuuntelimmekin

CMX:ltä kappaleet Musiikin ystävälliset kasvot ja Turkoosi. Molempien kappaleiden säkeet ovat pituudeltaan 8-10 -tavuisia eli noudattelevat trokeemittaa ja Musiikin ystävälliset kasvot perustuu melodialtaan kahteen säemuotoiseen sävelmään. CMX:n lauluntekijä A.W.Yrjänä¹ kertoo käyttävänsä lauluissaan toisinaan kalevalamittaa, koska 5/4-mitan yhdistäminen tavalliseen 4/4-rocksoinnutukseen kuulostaa yhtä aikaa rockilta, kalevalaiselta ja intiaanimusiikilta. Yrjänä myös arvostaa kansanrunoutemme "rehevän lihallista tekstiä" ja on kiinnostunut perinnerunoista nimenomaan niiden sisällön vuoksi.

Populaarimusiikin puolelta kuuntelimme CMX:n lisäksi Amorphis-yhtyeen kappaleen Brother Slayer, jonka sanoitus nojautuu suoraan Veljessurmaaja-runonlauluun. Edellä mainittujen näytteiden pohjalta syntyi keskustelua siitä, kuka oikein onkaan 2000-luvun runonlaulaja. Laitinen (1995b) kritisoi ajatusta "viimeisestä runonlaulajasta", koska hänen mukaansa runonlaulu ei ole sidottu aikaan, vaan asenteseen. Laitinen² väittää Suomi-rockin jopa perustuvan runonlaulun murrelmasäkeeseen, jota mm. Eppu Normaali -yhtyeen musiikissa on runsaasti. Murrelmasäkeen ilmestymisen rockmusiikkiin Laitinen perustelee "palmikkoinspiraation" avulla: sama ihminen tekee sekä sanat että sävelmän, jolloin suomen kieli ja laulun rytmi ruokkivat toisiaan.

4.5.3 Runo

Kurssilla käytetyt runotekstit valitsin Kantelettaresta ja Suomen Kansan Vanhat Runot -kokoelmasta. Koska lukiolaiset olivat pohjoiskarjalaisia, lauloimme karjalaisilta laulajilta muistiinmerkittyjä säkeitä. Oppilaat olivat tietoisia, että runot olivat vain pieni näyte yli 85 000 toisinnasta. Kurssimateriaaliin vaihtoehtoisia lauluntekstejä kertyi 33 runoa, joissa olivat edustettuina laulajan sanat, tanssilaulut, huoli ja kova osa, rakkaus sekä naisten ja miesten laulut (LIITE 4).

Jotta voisi todella laulaa, on tiedettävä mistä laulaa. Etenkin runonlauluilla on aina jokin tarina ja/tai tunne. Laulu jää vajaan, jos laulaja vain laittaa itselleenkin vieraita sanoja toisensa perään. Vanhahtava kieli voi

¹ artikkelissa Kalevala aina yhtä uusi, ANNA 23.2.1999

² artikkelissa Väinö laulaa aina vaan, Helsingin Sanomat 28.2.2000

aluksi tuntua oudolta, mutta siihenkin pääsee syventymisen jälkeen sisälle. Myös muusikon on siis ryhdyttävä kielen tutkijaksi. Oppilaiden kanssa emme käyttäneet mitään erityistä metodia runotekstien analysoimiseen, vaan tutkimme lähinnä mitä sanat itsellemme merkitsevät ja minkälainen mielikuva niistä välittyy. Kurssilla ensimmäisiä tehtäviä oli valita yksi runo ja esitellä se lyhyesti toisille kertoen esimerkiksi kuka runon laulaja on, minkälaisessa tilanteessa ja mielentilassa hän laulaa. Harjoituksen avulla pyrittiin irrottautumaan toisinaan vieraista murre sanoista ja näin pääsemään runon tunnelmaan.

Muutamia lyyristen runojen aihealueita käsiteltiin yhteistoiminnallisen oppimisen keinoin. Oppilaat jakaantuivat kolmeen ryhmään, jotka kukin saivat tutustuttavakseen oman aihealueen. Kun ryhmä oli lukemastaan valinnut pääkohdat, jakaantuivat ryhmät uudelleen siten, että uudessa ryhmässä oli edustaja jokaisesta aihealueesta. Näin käsitelimme naisten laulut, miesten laulut sekä yhdistetyn ilo ja melankolia -aihealueen (LIITE 5) laajemmin kuin yksittäisten runojen perusteella.

4.5.4 Laulu

Kurssilla lauloimme eri runoja kolmella runosävelmällä, jotka olivat kaavaltaan kaksisäkeisiä. Vaikka oppilaat saivat myös nuotit (LIITE 6), laulut opeteltiin korvakuulolta minun toimiessani esilaulajana. Korvakuulolta laulaminen on olennaista kansanmusiikissa ja kuten Leisiö (1990, 5) ja Saastamoinen (1990, 35) toteavat, eivät nuotit milloinkaan kerro lukijoilleen itse musiikista, koska nuoteistasoitto on mekaanista toistamista. Esilaulajan jäljittely rohkaisee myös luovuuteen. Kuultu ei koskaan toistu täysin samanalaisena ja kyllästyminen yhden fraasin toisteluun tuottaa väistämättä halun keksiä muuntelun avulla vaihtelua. Vaihtelun ei tarvitse olla enempää kuin parin sävelen, aika-arvon tai soinnin muutos ja tuloksena on jo improvisointia. (Saastamoinen 1990, 35; 38.) Runonlaulussa esilaulajalla on eniten vapautta improvisoida, mutta myös puoltajat voivat muunnella sävelmää.

Kun sävelmät olivat tuttuja, esilaulajia vaihdeltiin niin että oppilaat toimivat esilaulajina pareittain tai kolmen hengen ryhmissä. Olimme jo

kansanmusiikin tieto-osuuden yhteydessä keskustelleet runonlaulamisen "kaikki osaavat" -asentoitumisesta, joten kenelläkään ei ollut ylittämätöntä kynnystä olla myös esilaulajana. Kansanmusiikin ammattilaislaulajat taitavat eri laulutekniikoita, mutta koulun musiikintunneilla kannattaa keskittyä terveellä, luonnollisella äänellä laulamiseen. Emme siis pyrkineet mihinkään yhteiseen äänenmuodostukseen. Oman äänen arvostaminen ja vapaus laulaa on varmasti parasta musiikkikasvatusta mitä ihmisille voi tarjota. Laulamiseen ei tule ennakkojännitystä, kun ei tarvitse pyrkiä mihinkään malliin: oma ääni on sellaisenaan täydellinen.

Asplundin (1981a, 37) toteamus, kuinka Suomessa kalevalainen runonlaulu on ollut yksiäänistä, vaikuttaa vääristyneeltä: kun runonlauluun kuuluu olennaisena osana improvisointi, on oletettava että laulajien muunnellessa melodiaa syntyy moniäänistä laulua, vaikkakin vain muutamman sävelen osalta. Kurssilla lauloimmekin myös moniäänisesti. Vaikka syllabisuus on runonlaulun luonteenomainen piirre, esiintyy myös melismaattisuutta ja niekkuja eli taidemusiikin lomasäveliä (Asplund 1981a, 28). Kurssilla laulaessamme koristelimme sävelmiä esimerkiksi niekuilla, lisäksi kahteen runosävelmään oli sovitut stemmat. Moniäänisyyttä on ollut runsaasti inkeriläisten ja virolaisten kalevalaisessa laulussa (Asplund 1981a, 37). Voisi siis sanoa, että kurssilla laulettiin yhdistetysti karjalaiseen ja inkeriläiseen tyyliin.

Kalevalaisessa laulussa varsinaisten lauluun kuulumattomien irrallisten refrengien, kuten "liilee lailee", käyttö on ilmeisen nuori ilmiö ja erillinen refrengi on suhteellisen harvinainen (Asplund 1981a, 37). Tällainen refrengi on Launiksen Soikkolasta tallentamassa Vottikaalina-sävelmässä, jonka esimerkiksi Hedningarna on levyttänyt. Kurssilla teimme Vottikaalinasta (LIITE 7) sukupuolisesti stereotyyppisen sovituksen, koska runo on selkeästi naisten laulama: ryhmän tytöt lauloivat kaksiäänisesti ja pojat soittivat rumpuja, bassoa ja kitaraa.

4.5.5 Oma runonlaulu

Runonlaulun opettelemisen päämäärä ei ole oppia lauluja ulkoa, vaan omaksua itse laulaminen ja laulunteko (Laitinen 1995b). Kurssin huipentu-

ma oli oman laulun sommitteleminen pienryhmissä. Ryhmät valitsivat ensin muutaman runotekstin, joista Lönnotin tapaan muokkasivat uuden runon, johon he lisäksi keksivät itse vähintään yhden säkeen. Tämän jälkeen ryhmät valitsivat runoon sopivan sävelmän ja sovittivat kappaleen haluamaansa muotoon.

Musiikinopetuksen lähtökohtana tulee olla tekemisen ilo, olivatpa tulokset kuinka virheellisiä tahansa. Pyrittäessä palaamaan musiikin tekemisen juurille, ei päähuomio kohdistu tekniseen taitavuuteen vaan yhdessä luomiseen, joka ei aseta tuotoksia paremmuusjärjestykseen. (Saastamoinen 1990, 34.) Annoinkin ryhmille vapauden muokata runonlaulusta omannäköisensä. Esimerkiksi oman runosäkeen tuli olla kahdeksantavuinen, mutta tarkemmin emme tutkineet trokeemitan tavusääntöjä. Vaikka Laitinen (1995b) suosittaa runomitan opettelua runonlaulajan ensimmäiseksi tehtäväksi, ei lyhyellä kurssilla ollut aiheellista aikaa keskittyä teoreettiseen runomittaan. Leisiö (1990, 6) jopa kokee, että turhan teoretisoinnin tarjoaminen ei johda minkään uuden sisäistämiseen, koska joka ainoa koululainen osaa luoda itse musiikkia. En lähtisi ihan Leisiön linjoille, vaikka tällä kursilla keskityimmekin enemmän omaan musisointiin kuin runonlaulun teoria- ja asiaopetukseen.

Ryhmä A eli kurssin kolmen pojan ryhmä valitsi sanoituksensa pohjaksi Parikkalasta muistiinmerkityn runon, jossa voi huomata seksuaalisiakin viitteitä. Kyseisen runon ideasta pojat loivat oman, heille soveltuvamman toisinnon. Vertailun vuoksi esittelen runot rinnakkain:

Kun mie tyttöseni saisin
tietäisin miten pitäisin
iltaisin häntä hoitaisin
olisin sängyssä hellä.

Ryhmä A

Kun me vasta vaimon saisin
tietäisin miten pitäisin:
selässäni seistessäni
sylissäni syyessäni
mahan alla maatessani.

SKVR nro 3057

Sävelmäksi he valitsivat "Vaka vanha Väinämöisen" eli sävelmän, jota jo runokeräyksen alusta asti on pidetty "Kalevalan sävelmänä". Kurssilla emme olleet käyttäneet kyseistä sävelmää kertaakaan, mutta ryhmän mielestä jo ala-asteella opittu sävelmä soveltui parhaiten heidän lauluunsa. Ryhmä A sovitti runonlaulun siten, että pojat itse lauloivat ja soittivat

rumpuja, bassoa ja kitaraa. Sovitukseen sisältyi sävelmää muunteleva kitarasoolo.

Ryhmä B, kolmen tytön ryhmä, esitti selkeästi naisten runoihin kuuluvan toisinnon, jonka runopohjana olivat runot numero 19 ja 24 (LIITE 4). Säkeet kahdesta viiteen ovat tyttöjen itse keksimät. Sisällöltään runo on osuva esimerkki vahvasta ja itsevarmasta naislaulajasta.

Mitäs huolin piika nuori
 jos mun hylkäis poika nuori.
 Niin on noita poikasia
 kuin on tähtii taivahalla
 ahvenia Pielisessä
 käpysiä metsikössä .
 Kyllä muoto muita tuopi
 kasvo kaunis kaupan saapi
 veri vierehensä vetää
 virsun alle vinkujia.

Ryhmä B valitsi sävelmän numero 1 (LIITE 6), johon he tekivät oman lisästemman sekä keksivät oman runosävelmän, jota lauloivat säkeissä kahdesta viiteen. Ryhmä sovitti runonlaulunsa kolmelle naislaulajalle, jotka laulavat rytmisoittimien säestyksellä. Ryhmä B siis lauloi itse ja ryhmät A ja C säestivät heitä soittiminaan bassorumpu, bongot, lehmänkello, rytmikapulat ja hiekkaputki. Iskualojen kaava oli 3322, kun sävelmän tahtilaji oli perinteinen 5/4.

Ryhmä C:n muodostivat kaksi tyttöä, jotka olin pyytänyt mukaan tutkimukseen lukion musiikinryhmän lisäksi. Runonlaulukurssilla kaikki tutkimushenkilöt osallistuivat toimintaan yhtä aktiivisesti, mutta runonlaulun sovittamisessa ilmeni ryhmä C:n jäsenten rohkeus omaan laulamiseensa: he olivat ainoat kurssilaiset, jotka uskalsivat toimia esilaulajana yksin. Ryhmä C muokkasi runonlaulunsa runojen numero 33 ja 34 pohjalta (LIITE 4), jonka sävelmäksi he valitsivat sävelmän numero 5 (LIITE 6). Sovituksessa noudatettiin esilaulaja-puoltaja -rakennetta, jolloin ryhmä C:n tytöt toimivat vuorotellen esilaulajina ja muut oppilaat puoltajina. Tasajakaisen sävelmän sovituksessa ideana oli iskualojen 2222 ja 323 vaihtelu, kun rytmisoittimina olivat rummut ja rytmikapulat. Lisäksi runonlaulua kasvatettiin siten, että kappaleen loppupuolella tuli mukaan sähkökitara ja

rumpali lisäsi komppia. Tehokeinoina olivat myös säkeet 1, 7 ja 13, jotka laulettiin ilman säestystä. Tarinan kokoava viimeinen säe on ryhmän itsensä keksimä. Runovalinnallaan tytöt mursivat runon sukupuolirajoja ja samaistuivat tyttänsä menettäneen pojan laulantaan:

Voi minä poloinen poika
viivysin virttä laulamahan
jo on maattu marjueni
ja levätty lintueni.
Muut naivat soriat piiat
muut soriat, muut koriaat.
Kun tietäisin ken makasi
sen pitäs matona maata
kulkea kulon alatse
veen alatse vieretellä.
Mulle yksi heitettiin
tuokin musta ja sokia.
Itku silmähän tulevi.

Ohjausta runonlaulun sovittamiseen annoin vain ryhmä C:lle, jolle ehdotin iskualojen vaihtelua. Muuten ryhmät toimivat täysin itsenäisesti, jolloin kaikilla ryhmillä oli vapaus sovittaa runonlaulu haluamaansa muotoon. Omaa runonlaulua lukuunottamatta kurssilla vaihdeltiin runoihin eri melodioita ja kokeiltiin, kuinka runon tunnelma muuttuu, kun sen laulaa eri sävelmillä. Tästä syystä omien runonlaulujen sommittelemiseen ja harjoitteluun käytettiin runsaasti aikaa, jotta jokaiselle laulajalle tulisi kurssin aikana yksi runon ja sävelmän yhdistelmä omakohtaiseksi.

5 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

Tutkimusta ovat vankasti ohjanneet valitsemani metodologiset lähtökohdat. Fenomenografiseen tutkimukseen on haastattelu sopiva tutkimusmenetelmä, joten lukiolaisten käsityksiä on tutkittu muunnellun teemahaastattelun keinoin. Fenomenografisessa tutkimuksessa on jopa empiirisen tutkimuksen piirteitä, koska siinä hankitaan empiirinen aineisto, josta tehdään johtopäätöksiä ja lopulta kuvaus (Ahonen 1994,122). Johtopäätösten eli tulkintojen tekemisessä olen noudattanut aineistopohjaisen teorian analyysikeinoista avointa koodausta ja akselikoodausta, joiden avulla aineisto on luokiteltu merkityskategorioihin.

5.1 Haastattelu tutkimusmenetelmänä

Tutkimukseeni olen valinnut mahdollisimman ihmisläheisen haastattelutavan, jonka periaatteet löytyvät teemahaastattelusta ja fenomenografisesta haastattelusta. Täten haastattelu ei ole ainoastaan tekniikkaa, vaan tieteellinen metodi (Hirsjärvi & Hurme 2000, 12). Tavoitteena on informaation kerääminen, joten haastattelu tapahtuu haastattelijan johdolla. Kuitenkin sekä haastateltava että haastattelijat vaikuttavat toinen toisiinsa ja haastattelu voidaanakin määritellä keskusteluksi, jolla on etukäteen päätetty tarkoi-

tus. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 42.) Erityisesti fenomenografisessa tutkimuksessa haastattelu on keskustelua, koska haastattelijan on kyettävä aktiivisesti kuuntelemaan haastateltavan vastauksia ja tekemään lisäkysymyksiä niiden perusteella.

Avoin ja puolistrukturoitu haastattelu jättävät tutkijalle vapauden sovitaa kysymysten muoto ja osittain sisältökin henkilön ja keskustelun kulun mukaan. Haastattelua ei siis strukturoida etukäteen valmiiksi: keskustelun runko sisältää vain tutkimusongelmiin liittyvät perusteemat ja ehkä muutaman lisäkysymyksen. (Ahonen 1994, 138.) Vaikka fenomenografinen haastattelusuunnitelma vaikuttaakin suhteellisen vapaalta, on taustalla tiukka rakenne. Erityisen tärkeitä ovat niin sanotut avauskysymykset, joilla siirrytään tutkittavan ilmiön uuteen aihealueeseen. Nämä avauskysymykset ovat ainoita kysymyksiä, jotka ovat samanlaisia kaikille vastaajille. Avauskysymysten jälkeen jatketaan vastaajan omia sanoja käyttäen, mutta tutkijalla on tavallisesti lista ilmiön piirteistä, joita haastattelussa tulisi käsitellä. (Gröhn & Jussila 1992, 18-19.)

Hirsjärvi ja Hurme (2000, 47) nimeävät puolistrukturoidun haastattelumenetelmän teemahaastatteluksi. Teemahaastattelua käytetään yleensä kun kiinnostus kohdistuu ilmiön perusluonteeseen ja hypoteesien löytämiseen enemmän kuin ennalta asetettujen hypoteesien todistamiseen (Hirsjärvi & Hurme 2000, 66). Koska fenomenografinen tutkimus on käsitysten kartoittamista ja niistä johdettavan teorian etsimistä, on teemahaastattelu sopiva metodi fenomenografiseen tutkimukseen.

Fenomenografian tiedonkäsitykseen kuuluva intersubjektiivisuus toteutuu nimenomaan haastattelussa: kun etsimme tietoa toisen ihmisen ajattelusta, prosessissa on koko ajan mukana myös oma tietoisuutemme. Intersubjektiivinen luottamus edellyttää haastattelijan tiedostavan omat lähtökohtansa ja ensisijaisesti kuuntelevan, mitä haastateltava sanoo. (Ahonen 1994, 136-137.) Haastattelijalta vaaditaan oman osuuden minimoimista eli hänen tulisi olla puolueeton eikä esimerkiksi osoittaa mielipiteitään tai hämmästellä mitään. Vaikka haastattelijan onkin oltava neutraali, on tavoitteena kommunikaation luontevuus, ei sen kaavamaisuus. Tutkija on siis haastattelutilanteessa sekä osallistuva että tutkiva persoona. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 97).

5.1.1 Haastattelujen järjestelyt

Haastattelut tapahtuivat 15.-18.01.2001 Nurmeksen lukion musiikin tai uskonnon luokassa. Vaikka luokkatila ei ehkä ole viihtyisin mahdollinen haastattelupaikka, olivat molemmat luokat käyttökelpoiset sijaintinsa vuoksi. Haastateltavat saivat itse valita sekä paikan että ajan haastattelulle ja kaikille kahdeksalle oppilaalle oli käytännöllisintä jäädä haastateltavaksi koululla esimerkiksi hyppytuntinaan.

Haastattelutilanteessa molemmat osapuolet vaikuttavat toisiinsa esimerkiksi katsekontaktin kautta (Hirsjärvi & Hurme 2000, 42). Luokassa istuimmekin haastateltavan kanssa vastakkain pulpetti välissämme, joten istumajärjestelyt tukivat keskustelunomaisuutta. En myöskään käyttänyt muistiinpanovälineitä ja keskustelun tutkimuspuolesta muistuttivat ainoastaan nauhuri ja kysymysrunkopaperi kädessäni. Kaikki haastateltavat huomioivat luokkaan tullessaan nauhurin, mutta kukaan ei enää haastattelun alettua vilkuillut nauhuriin päin tai muuten keskittynyt muuhun kuin keskustelemiseen.

Yhden haastattelun keskimääräinen kesto oli noin 20 minuuttia. Haastatteluista pisin kesti 40 minuuttia ja lyhin 15 minuuttia. Kuitenkaan haastattelujen minuuttimäärä ei kerro mitään haastattelujen sisällöstä: pisin haastattelu sisälsi vähiten informaatiota. Havaitsin, että ne haastateltavat joilla selkeästi oli jäsentynyt mielipide runonlaulusta, kykenivät ilmaisemaan käsityksensä lyhyessäkin ajassa. Tällöin vastauksia ei tarvinnut houkutella ja haastattelu eteni nopeasti.

5.1.2 Ilmapiiri

Haastattelijan on oltava luottamusta herättävä, jotta ihmiset avautuvat kertomaan mielipiteitään ja uskovat tutkijan olevan rehellisellä asialla (Hirsjärvi & Hurme 2000, 35). Myös intersubjektiiivisen luottamuksen edellytys on, että haastateltava luottaa tutkijaan, koska vuorovaikutuksen tulee olla keskustelua eikä kuulustelua (Ahonen 1994, 137). Tässä tutkimuksessa haastatteluja edelsi runonlaulukurssi, joten haastateltavat tunsivat minut ja intersubjektiiivinen luottamus toteutui. Haastateltavilla ei myöskään ol-

lut paineita vastata "oikein", koska jo tutkimusaihetta esitellessäni olin painottanut, että käsitykset ovat aina oikeita. Muistutin ennen jokaista haastattelua, ettei tutkimuksessa selvitetä tietomäärää tai älykkyyttä, vaan tutkin ainoastaan erilaisia käsityksiä runonlaulusta.

Haastattelijalta vaaditaan taitoa ja kokemusta, jotta aineiston keruu etenee joustavasti ja vastaajia myötäillen (Hirsjärvi & Hurme 2000, 35). Tässä tutkimuksessa haastattelukokemusta korvasi sopivassa suhteessa tuttavuus oppilaiden kanssa, minkä ansiosta haastattelujen ilmapiiri oli hyvin positiivinen ja rento. Puhuimme samaa kieltä, yläkarjalaista murretta, ilman akateemista erityissanastoa ja runonlaulusta keskustelivat pikemminkin kaksi nurmeslaista kuin akateeminen tutkija ja tutkittava. Haastattelijana, samoin kuin kurssin ohjaajana, ilmaisin aitoa kiinnostusta erilaisia käsityksiä kohtaan. Uskonkin, että haastateltavat paljastivat näkemyksiään avoimesti nimenomaan sen vuoksi, ettei heidän tarvinnut jännittää haastattelijalle puhumista. Vähäisestä kokemuksesta huolimatta onnistuin ohjaamaan haastatteluja niin, ettei haastattelun tarkoitus unohtunut keskusteltaessa ja että kaikki tema-alueet tulivat käsiteltyä.

5.1.3 Kysymykset

Kysymykset voidaan jakaa niiden päälinjojen mukaan tosiasiakysymyksiin ja mielipidekysymyksiin (Hirsjärvi & Hurme 2000, 106). Tutkimuksessa pyrin saamaan selville arvostustyyppisiä seikkoja, jotka kylläkin saattoivat ilmetä myös tosiasiakysymysten pohjalta. Esimerkiksi kysymys "kuka on runonlaulaja" on sekä tosiasia- että mielipidekysymys. Vaikka haastateltava voi vastata tietojensa mukaan, paljastuu vastauksesta usein myös vastaajan todellinen mielipide ja arvostus. Mielestäni fenomenografisessa tutkimuksessa ei voi vetää selvää rajaa mielipide- ja tosiasiakysymysten välille: käsitykset ilmenevät molempien kysymystyyppien avulla.

Teemahaastattelu etenee tutkimuksen keskeisten teemojen mukaan, mutta kysymyksillä ei ole tarkkaa muotoa ja järjestystä. Kysymysten vapaa-
muotoisuus tuo haastateltavien näkökannan sekä elämysmaailman esille ja keskeiselle sijalle nousevat haastateltavien tulkinnat asioista. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 48.) Haastatteluissa kysymysrunko (LIITE 8) perustui eri teema-

alueisiin ja kysymysten vapaamuotoisuus mahdollisti avoimen keskustelun haastateltavan kanssa. Teemahaastattelun periaatetta noudattaen haastattelut etenivät joustavasti haastateltavan vastausten mukaan. Kuitenkin uuteen teemaan siirtyvät kysymykset olivat fenomenografisen tutkimuksen tapaan kaikille haastateltaville samanlaiset.

Fenomenografisen teemahaastattelutavan vaikeus oli lisäkysymysten tekeminen. Vaikka Hirsjärvi ja Hurme (2000, 35; 184) toteavat, että haastattelijan on esitettävä selkeitä ja yksinkertaisia kysymyksiä, myös he myöntävät, että koskaan ei kaikkiin lisäkysymyksiin eikä varsinkaan niiden muotoiluun voi varautua etukäteen. Tutkimuksessa lisäkysymykset olivatkin toisinaan liian pitkiä ja monimutkaisia. Kuitenkaan kysymysten ajoittainen monimutkaisuus ei vaikeuttanut haastattelua. Keskustelunomaisuuden ansiosta pystyin tarkentamaan kysymystä haastateltavan vastauksen mukaan ja vastaavasti haastateltava saattoi luontevasti pyytää toistamaan kysymyksen. Lisäkysymyksilläkään ei painostettu haastateltavaa laajentamaan vastauksia, tärkeintä oli tietää minkälainen käsitys runonlaulusta haastateltavalla oli päällimmäisenä.

5.2 Aineiston analyysi

Laadullista tietoa tavoiteltaessa on haettava tutkimushenkilön ilmaisun merkitys eli mikä ajatus ja tarkoitus ilmaisuun sisältyy. Merkityksen luonne on intersubjektiivinen, koska se riippuu sekä ilmaisun tekijästä että tutkijasta, joka tulkitsee merkityksen oman asiantuntemuksensa avulla. Haastateluaineistoa analysoitaessa on haastatteluja tarkasteltu niin laajoina yksiköinä kuin mahdollista, jotta ilmaisun merkitys paljastuisi asia- ja tilanneyhteydestä. (Ahonen 1994, 123-124.)

Hirsjärven ja Hurmeen (2000, 136) mukaan laadullisen tutkimuksen tutkijan päättely on induktiivista tai abduktiivista. Ahonen (1994, 122) puolestaan toteaa, että induktiivisesti analyttiseen tutkimukseen ihmisen ajattelu ja toiminta on liian kokonaisvaltaista, laaja-alaista ja subjektin tietoisuuteen kytkeytyvää. Vaikka tässä tutkimuksessa ei noudatetakaan tiukkaa

induktiivista päättelyä, on yleiset runonlaulua koskevat käsitykset päätelty aineistosta esiinnousseiden yksittäistapausten perusteella.

Voisi sanoa, että kaikki laadulliset tutkimukset ovat tapaustutkimuksia, koska niiden pohjalta ei ole tarkoitus tehdä yleistäviä päätelmiä kuten tilastollisessa tutkimuksessa. Onkin tärkeää, että analysoitava aineisto muodostaa jollain tavoin kokonaisuuden, tapauksen. (Eskola & Suoranta 1996, 38.) Tämän tutkimuksen aineistosta tekee tapauksen yhteinen runonlaulukurssi, jonka vaikutuksesta haastateltavien vastaukset nousevat pitkälti samanlaisesta viitekehystä.

5.2.1 Fenomenografiset merkityskategoriat

Fenomenografisessa tutkimuksessa merkitysluokkien eli kategorioiden muodostaminen osoittaa ajattelun sisäisiä yhteyksiä. Tutkimushenkilöiden ilmaisujen tulkitsemisen jälkeen tutkija päättelee, mitä teoreettisesti merkitsevää niissä on ja muodostaa niistä kategorioita. Tutkijan on perustettava kategorioiden muodostaminen teoreettiseen ajatteluun. Esimerkiksi "en tiedä" -ilmaisusta paljastuu ainoastaan tiedon määrä, mikä ei ole laadullisesti olennaista, eikä siitä tehdä kategoriaa. (Ahonen 1994, 127.)

Fenomenografista tutkijaa kiinnostaa merkitysten laadullinen erilaisuus enemmän kuin ilmaisujen määrä tai edustavuus jossakin joukossa. Kategoriaa saattaa tukea aineistossa vain yksi ilmaisu merkityksineen. Tutkimusaiheen teoreettinen ulottuvuus saattaa paljastua nimenomaan marginaalisessa ilmaisussa. Ilmaisujen määrä ei ole oleellinen kysymys senkään takia, että laadullinen tutkimus kohdistuu yleensä niin pieneen tutkimusjoukkoon, ettei merkityskategorioiden edustavuutta esimerkiksi ikäryhmässä voida määritellä. (Ahonen 1994, 127.)

Aineiston luokittelu on vain välivaihe analyysin rakentamisessa, ei siis analyysin lopullinen tavoite. Tavoitteena on löytää luokkien esiintymisessä joitakin säännönmukaisuuksia tai samankaltaisuuksia. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 149.) Fenomenografiassa tutkimuksessa tämä tarkoittaa merkityskategorioiden yhdistämistä laaja-alaisempiin ylemmän tason kategorioihin. Kun kategoriat "selittävät" tutkimushenkilöiden ilmaisuja ja niiden merkityksiä, ovat ylemmän tason kategoriat universaalimmin käsityksiä se-

littäviä. Nimenomaan ylemmän tason kategoriat muodostavat tutkijan oman teorian eli selitysmallin tutkittavalle asialle. (Ahonen 1994, 127-128.)

5.2.2 Aineistopohjaisen teorian analyysi

Eskolan ja Suorannan (1996, 138) mukaan ongelmallisinta laadullisessa tutkimuksessa on aineiston analyysi, mikä johtuu selkeiden työskentelytekniikoiden puutteesta. Selventääkseni tutkimusjoukon käsityksiä lyyrisestä runonlaulusta olen käyttänyt aineistopohjaisen teorian analyysitavoista avointa koodausta ja akselikoodausta. Aineistopohjaisen teorian periaatteiden mukaan luokittelussa on kiinnitettävä erityishuomiota nimenomaan teoreettiseen koodaukseen eli kategorioiden liittymiseen toisiinsa osana esille nousevaa teoriaa (Hirsjärvi & Hurme 2000, 165). Tutkimuksessani olen väljästi noudattanut sekä avoimen että akselikoodauksen periaatteita, mutta en ole käyttänyt lainkaan selektiivistä koodausta, joka johtaa aineistopohjaiseen teoriaan. Tämän johdosta tässä tutkimuksessa on löytynyt nimenomaan aineistopohjainen malli, ei teoria.

Avoimessa koodauksessa ilmiötä koskevat yksittäiset esimerkit nimeään ja luokitellaan kategorioihin niiden ominaisuuksien perusteella (Strauss & Corbin 1990, 61). Tutkimuksessani olen tarkastellut haastatteluja siten, että olen tulkinut tutkimushenkilön yksittäisen vastauksen merkityksen ja nimennyt sen. Toisinaan on ollut tarpeellista tutkia vastauksia laajemmissa yhteyksissä, esimerkiksi osana useamman syventävän lisäkysymyksen sarjaa. Tällöin tulkinnan totuudellisuus on varmistunut tarkastelemalla ilmaisua sen asia- ja tilanneyhteydessä.

Aloitin avoimen koodauksen kronologisesti ensimmäisestä haastattelusta, josta tulkitsin ensimmäisen ilmaisun merkityksen ja nimesin sen. Tämän jälkeen etenin järjestelmällisesti vertaamalla uutta ilmaisua edellisiin ja luokittelemalla sen valmiiseen alakategoriaan, mikäli ilmaisuista löytyi yhteneviä piirteitä. Näin ollen jo avoimessa koodauksessa tehdään oletuksia ilmaisujen mahdollisesta suhteesta toisiinsa, mikä ohjaa aineiston myöhempää analysointia ja päätelmien tekoa (Strauss & Corbin 1990, 62).

Kategorioiden nimeämisessä Strauss ja Corbin (1990, 68) varoittavat huolimattomasta teoreettisten käsitteiden käytöstä, koska "valmiit" käsitteet

voivat aiheuttaa ennakkokäsityksiä sekä lukijalle että tutkijalle itselleen. Koska olen määritellyt runonlaulun huolellisesti eikä epätarkkojen käsitteiden käyttö ollut vaarana, käytin teemahaastattelurunkoa apuna kategorioita määrittellessäni. Haastattelurungon hyödyntämistä suosittelevat esimerkiksi Eskola ja Suoranta (1999, 153), koska sen rakentamisessa on jo käytetty teoreettisia näkemyksiä ja omaa kokemusta.

Akselikoodauksessa aineistosta irrotetut tiedot yhdistetään uudelleen. Kategorioiden väliset yhteydet etsitään käyttämällä ns. paradigma-mallia (*The Paradigm Model*), jossa alakategoriat liitetään ylemmän tason kategorioihin. (Strauss & Corbin 1990, 96; 99.) Koska paradigma-mallin oletustilana ovat kausaaliset olosuhteet, ei malli täysin sovellu syy-seuraus -suhteista vapaaseen fenomenografiseen tutkimukseen. Kuitenkin aineistopohjaisen teorian analysointimenetelmissä on yhtymäkohtia fenomenografisen tutkimuksen spiraaliin, koska aineiston tulkinta johtaa päätelmien tekemiseen, mikä edelleen ohjaa tulkintaa ja luokittelua. Näin ollen luokittelin vielä akselikoodaus-vaiheessa ilmaisuja uudelleen. Avoimessa koodauksessa olin rajannut esimerkiksi ajankulua, viestintää ja riittikäyttäytymistä käsittelevät ilmaisut erillisiin alakategorioihin, mutta akselikoodauksessa yhdistin em. ilmaisut laajempaan tehtävä-alakategoriaan.

Aineistopohjaisen mallini luomisessa akselikoodaaminen oli tutkimuksen merkittävin työvaihe aineiston keruun ohella: akselikoodauksessa hahmottuivat ylemmän tason merkityskategoriat, jotka ovat mallin ydin. Akselikoodauksessa pohdin kunkin alakategorian keskeisintä olemusta ja yhdistin kategorioita edelleen ylemmän tason merkityskategorioiksi: esimerkiksi havaitessani sekä tehtävä- että laulaja-alakategorian ilmaisevan tutkimusjoukon käsityksen runonlaulamisen arkipäiväisyydestä, yhdistin ko. alakategoriat *yleinen*-merkityskategoriaksi. Ylemmän tason merkityskategorioiden keskinäisten suhteiden analysoimiseen hyödynsin akselikoodauksen näkökulmaa, jonka mukaan kategoriat ilmaisevat tilaa, toimintaa ja seurausta, joille Straussin ja Corbinin (1990, 98) alkuperäiset nimitykset ovat *condition*, *strategy* ja *consequence*.

6 TUTKIMUSTULOKSET

Esiolettamukseni oli, että tutkimusjoukon käsitys runonlaulusta pohjautuu käsityksiin laulajasta, runonlaulun käyttötarkoituksesta eli tehtävästä sekä runon ja laulun suhteesta. Tähän olettamukseen perustui teemahaastattelun kysymysrunko. Kuitenkin ylemmän tason merkityskategorioiksi paljastuivatkin avoimen koodauksen ja akselikoodauksen kautta aivan eri asiat kuin olin olettanut. Esimerkiksi laulaja ja runonlaulun tehtävä sijoituivat teorian rakennusosiksi, eivät itse teoriaksi.

Selitysmalli käsityksistä syntyi fenomenografisen tutkimuksen spiraalin mukaisesti vuorovaikutuksessa aineiston kanssa. Täten mallini sekä kehittyi aineiston tulkinnasta että toimi aineiston luokittelun perustana. Kuten olen luvussa 5.2.2 kuvannut, tulkitsin avoimella koodauksella haastateltavien ilmaisuja ja yhdistin akselikoodauksella ilmaisuista kootut merkityskategoriat ylemmän tason merkityskategorioiksi. Selkeyden vuoksi käytän alemman tason merkityskategoriasta nimitystä alaluokka, jotta kategorioiden hierarkia selvenee. Vaikka en aseta käsityksiä riippuvuussuhteisiin, hahmottelen käsityksien suhdetta toisiinsa.

Ylemmän tason merkityskategoriat *yleinen, muutos, erityinen, elvytys* ja *omakohtainen* ovat rakentamani mallin runko. *Elvytys* ja *omakohtainen* -kategoriat ovat tutkimustulosten merkittävimmät ja laajimmat osiot, koska niissä ilmenee runonlaulun asema tutkimusjoukon omassa elämässä. Tutkimukseni lähtökohtana olikin selvittää kuinka lukiolaiset kokevat runonlaulamisen, eli onko se heille henkilökohtainen musisoimisen muoto.

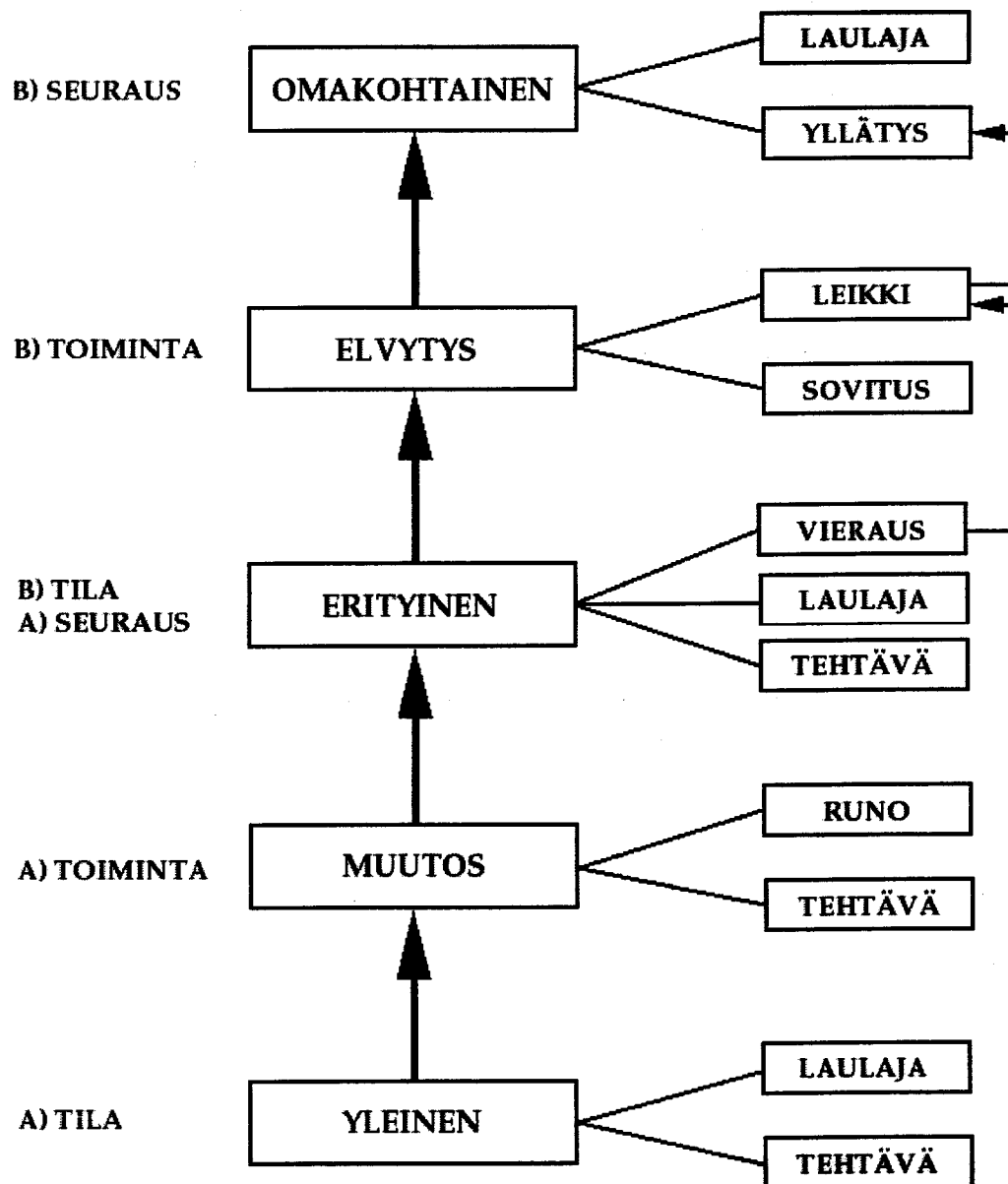
Esitän laatimani aineistopohjaisen mallin ja sitä kuvaavan kaavion tiivistetyksi luvussa 6.1. Luvuissa 6.2-6.6 käsittelen tarkemmin ylemmän tason merkityskategorioita ja niiden alaluokkia. Ilmaisujen tulkinta on todennettu esimerkein, jotta lukija voi arvioida tutkimuksen intersubjektiivisuutta. Haastateltavia ilmaisee luku, joka kertoo haastattelujärjestyksen: H5 on ollut viides haastateltava kahdeksasta. Aineiston tulkinnassa en havainnut yhteyttä minkään rakenteellisen seikan, kuten vastaajien sukupuolen, ja tietyn käsityksen välillä. En siis kuvaa erityisiä nais- tai mieskäsityksiä.

6.1 Yleisestä omakohtaiseen

Aineistosta esiinnoussutta mallia ilmentää sivulla 59 esittämäni kaavio (kuvio 3), jossa runonlaulun kaksivaiheista aseman muutosta kuvaavat luvussa 5.2.2 mainitut tilan, toiminnan ja seurauksen vaihtelut. Alkutilanteessa runonlaulun tilaa ilmaisee *yleinen*-kategoria, kunnes toiminnan eli kategorian *muutos* seurauksena runonlaulu joutui erikoisasemaan, mitä kuvaa *erityinen*-kategoria. Aineistoa analysoidessani havaitsin, että tutkimusjoukon käsitysten mukaan runonlaulamisen on "muinoin" ollut tavallinen musiikinmuoto. Nämä käsitykset sisältyvät merkityskategoriaan *yleinen*, joka yhdistää alaluokat laulaja ja tehtävä. Kun yleinen-kategoria sijoittuu ajallisesti menneisyyteen, kuvastaa merkityskategoria *erityinen* runonlaulun asemaa nykypäivänä. Käsitysten mukaan runonlaulu on nykyisin harrastus, johon laulajat erikoistuvat. Runonlaulamisen ei myöskään ole osa arkea kuten ennen. Tästä erikoistumisesta johtuen runonlaulusta on ennakkoluuloja ja tutkimusjoukko kokee runonlaulamisen itselleen vieraaksi.

Merkityskategoria *muutos* sisältää ainoastaan muutaman yksittäisen ilmaisun, mutta näistä käsityksistä ilmenee, että runonlaulun tehtävät muuttuivat yhteiskunnan muuttumisen myötä. Samoin ajan myötä myös suomenkieli muuttui, jolloin runot jäivät jäänteeksi muinaisesta kielestä. Mallin mukaan runonlaulun asema on ajan saatossa muuttunut yleisestä

musiikinmuodosta erityiseksi, jollainen se on nyt 2000-luvulla. Käsitteistä kuitenkin ilmenee, että vaikka runonlaulu ei enää ole jokapäiväistä, on sillä mahdollisuuksia olla jopa luonteva musisoimisen muoto lukiolaiselle. Ylemmän tason merkityskategorioita kuvaavassa kaaviossa runonlaulun muuttuminen erityisestä omakohtaiseksi ilmenee vaiheessa B.



KUVIO 3. Aineistopohjainen malli.

Kun vaihe A (yleinen-muutos-erityinen) kuvastaa runonlaulun aseman muutosta yleisesti yhteiskunnassa, vaihe B edustaa näkökulmaa runonlau-

lun asemasta tutkimushenkilöiden henkilökohtaisessa elämässä. Tällöin lähtötilana on *erityinen*-kategoria, mutta *elvytys*-kategoriaan sisältyvän toiminnan seurauksena erityisestä tulee *omakohtainen*. Toisin sanoen vaikka runonlaulu koettaisiin ensin itselle vieraaksi musiikkikulttuuriksi, voi siitä tulla henkilökohtainen musisoimisen muoto. Runonlaulun *omakohtaiseksi* kokeminen on seurausta aktiivisesta tekemisestä. Käsityksistä paljastuu, että runonlaulut kaipaavat sovitusta ja tulkintaa, joiden seurauksena ne lähentyvät lukiolaisten arkea. Oma tekemistä kuvaavan kategorian olen nimennyt *elvytykseksi*, mihin kuuluvat alaluokat sovitus ja leikki. Nimenomaan runonlaulussa oleva vapaus mahdollistaa esimerkiksi sovitukselliset kokeilut, joiden seurauksena voi olla yllätys, kuinka itselle soveltuvaa runonlaulamisen onkaan.

6.2 Yleinen

Ylemmän tason merkityskategoria *yleinen* sisältää tutkimusjoukon käsityksiä runonlaulusta "muinoin" eli millainen runonlaulun asema on ollut kauan sitten. Merkityskategoria jakaantuu alaluokkiin laulaja ja tehtävä, johon liittyvät runonlaulun käyttötilanne, tunteet ja viestintä. Alaluokkien akselikoodauksessa havaitsin, että oppilaiden käsityksien mukaan runonlaulu on aikaisemmin ollut kaikkien käytössä olevaa ja kaikkia koskevaa. Havaintoni perusteella yhdistin avoimella koodauksella löydetyt alaluokat ylemmän tason merkityskategoriaksi *yleinen*, jonka nimi ilmaisee runonlaulun jokapäiväisyyttä.

6.2.1 Laulaja

Koko tutkimusjoukko, lukuun ottamatta H7:ää, joka sijoittaa runonlaulun Pohjoismaihin sekä Venäjälle, mieltää runonlaulun Karjalaan molemmin puolin itärajamme. Mielikuvan laulajan karjalaisuudesta taustana voi olla se, että kurssilla käytimme vain karjalaisia runoja, vaikka totesinkin että

runot ovat ainoastaan pieni otos suuresta koko Suomen kattavasta kokoelmasta. Toisaalta tutkimusjoukolle kansanmusiikki yhdistyy Pohjois-Karjalaan, koska nykykansanmusiikkiyhtyeistä tunnetuin on Rääkkylästä lähtöisin oleva Värttinä, jonka haastatteluissa oma-aloitteisesti mainitsivat H1, H2 ja H3.

Haastateltavista puolet (H2, H3, H5 ja H6) ilmaisi, että runonlaulajat ovat olleet ihan tavallisia ihmisiä. Myös H1 totesi, että periaatteessa kuka tahansa on voinut olla runonlaulaja, vaikka pohtiikin että laulajan on omattava sanojen keksimiskykyä ja nuottikorvaa pystyäkseen improvisoimaan. Osuvasti H5 ilmentää tavallinen -määritelmän muuttumisen ajan mukana:

"No eiköhän ne oo ollu ihan tavallisia siihen aikaan verrattuna no ehkä jos nyt ajattellee niin vanhanaikasia mutta siihen aikaan varmaan ihan kaikkia ---"

Haastateltavista kuusi (H1, H2, H4, H6, H7 ja H8) mieltää runonlaulajan ensijaisesti vanhaksi naiseksi, vaikkakin H1 ja H7 toteavat, että laulaneet ovat myös nuoremmat ja miehet. Kenties mielikuva naislaulajien runsaudesta johtuu keskittymisestä kurssilla lyyriisiin runonlauluihin, joka on ollut naisten hallitsemaa runonlaulun aluetta. Toisaalta kuunteluesimerkeissä, samoin kuin runoesimerkeissä (LIITE 4), oli myös miesten lauluja. Todennäköisesti mielikuvat laulajasta ovat lähtöisin paljon kauempaa kuin kursilta, koska H8 toteaa että aina kun hän on kuullut, on laulaja ollut iäkäs. Kurssilla emme kuunnelleet iäkkäämmistä laulajista kuin Oksenja Mäki-selkää, joten käsitys vanhasta runonlaulajasta ei ole voinut syntyä kurssin kuunteluesimerkkien perusteella.

Muutama haastateltava liitti runonlaulajaan muita enemmän luonteenpiirteitä. Runonlaulajaan liitettiin halu esiintyä, mikä liittyy myös puheliaisuuteen (H3 ja H4). Toisaalta puheliaisuus koettiin myös negatiivisena, koska runonlaulajaa verrattiin "juoruämmään", joka on laulanut asioita eteenpäin (H4). Näin runonlaulamisen viestinnällinen tehtävä ilmenee mielikuvassa laulajasta. Haastateltavista H3:lla oli kiintoisa näkökulma sekä puheliaista että erakoituneista runonlaulajista. Hänen mielikuvansa mukaan runonlaulaja on runoilija, joka miettii tekstejä yksin. Mielikuva korostaa laulajan yksilöllisyyttä, vaikka yhteisön vaikutus onkin ollut huomattava kansanlaulajiin.

6.2.2 Tehtävä

Runonlaulun muinainen asema osana jokapäiväistä elämää ilmenee tutkimusjoukon käsityksissä runonlaulun käyttöyhteyksistä. Haastateltavista H3:n mukaan runonlauluja on voitu laulaa monenlaisissa tilanteissa osana arkipäivää. Arkipäivään liittyvät myös viiden muun haastateltavan (H1, H4-7) käsitykset runonlaulun tehtävästä ajanvietteenä ja työn vauhdittamisena. Vaikka runonlaulamisen on ollut osa juhlallisempaa riittikäyttäytymistä (H1 ja H7) ja juhlia (H2 ja H7), ovat loitsut olleet nekin osa ihmisten arkea. Runonlaulun viestinnällisen tehtävän ilmaisevat suoraan H4 ja H5, jotka mainitsevat runonlaulamisen merkityksen tiedonvälityksessä. Olen myös tulkinut seuraavat vastaukset osaksi viestintää eli ihmisten välistä vuorovaikutusta:

H1: "kerrottu sanomaa tai semmosta jottain etteenpäin"

H2: "onhan ne voinu olla jottain just kosiskelua"

H6: "semmosia, vähän opettavia"

Viestintään liittyy myös H5:n toteamus kuinka runonlaulut "kerttoo ylleensä sitten tarinan". Tarinoiden kertominen kuuluu pikemminkin eppisiin kuin lyyriisiin runonlauluihin, mutta myöhemmin haastattelussa H5 kuvailee kuinka laulaessaan tunnelmarunoja hän muodostaa tunteiden taustalle tarinan. Vaikka H5:n vastaus onkin ainutlaatuinen aineistossa, on sillä tärkeä merkitys tehtävä-alaluokan liittymisessä *yleinen* -merkityskategoriaan. Tunteiden ja tarinan rinnastaminen kuvaa runonlaulun kokonaisvaltaisuutta ja kaventaa epiikan ja lyriikan eroa. Vastaavasti kuin lyyrisissä lauluissa tunteiden taustalta paljastuu tarina, on epiikan laulaja varmasti ilmentänyt laulamansa tarinan tunteita. Myös H1:n lyyristen laulujen esimerkki kuinka "naiset laulo miehistä että minkälaisia renttuja ne on ja miehet sitten laulettiin niistä menetetyistä - ämmistä" ilmentää tarinaa tunnelmarunouden takana. Useinhan runoissa paljastuu miksi mies on kelvoton tai millä tavalla nainen menetettiin toiselle.

Haastateltavista H8 on ainoa, joka määrittelee välittömästi tunteiden ilmaisemisen runonlaulun tehtäväksi. Muu tutkimusjoukko ottaa tunteet esille vasta erikseen kysyttäessä lyyristen runonlaulujen aiheista. Läpi haastattelun ilmenee H8:n näkemys yleisesti musiikin ja tunneilmaisun yhteydestä:

"nimenommaan siis musiikkihan ylleensä pystyy niin paljon pistämään kaikkea tunnetta - siis sehän on ainoa asia mihin pystyy paljon kuvvaamaan kerralla tunnetta - siinähan pystyy kuvvaamaan lähes kaikkee."

Lyriikan aiheiksi mainittiin "tämmöset ihan tavalliset aiheet" (H4) kuten rakkaus, suru, ilo ja viha, jotka ovat "voimakkaita, yleispiirteisiä tunteita" (H7). Laulut kumpuavat myös elämän perusasioista, joita ovat naimisiin meno, kuolema, syntymä, työ ja raha. Käsitusten mukaan tunnelmarunojen aiheeksi sopii mikä tahansa omaa elämää koskettava aihe.

6.3 Muutos

Muutos-merkityskategoria on suppea kategoria, joka rakentuu kahden alaluokan, tehtävän ja runon, varaan. Vaikka kategorian pohjana on vain muutama yksittäinen esimerkki, on kategoria merkittävä aineistopohjaisen mallin hahmottumisessa. Akselikoodauksessa havaitsin ylemmän tason merkityskategoriat *yleinen* ja *erityinen*, jotka herättivät pohdinnan miksi käsityksissä on niin selkeä jako runonlaulun asemasta ennen ja nyt. Käsitusten mukaan runonlaulu oli ennen osa jokapäiväistä elämää ja nykyisin se on harvinaisuus. Tämän kahtiajaon ymmärtämistä pohjusti jo avoimessa koodauksessa huomioni kiinnittänyt H1:n perustelu miksi runonlaulut eivät sellaisenaan sovi nykypäivään:

"tehtävät on niinku, tiedonvälitys on erilaista, on vähän kehittyyny"

Ilmaisun voi tulkita merkitsemään runonlaulun tehtävän muuttumista teknologian kehityksen myötä. Nykyisin media on ottanut laulamisen aseman tiedonvälittäjänä.

Runonlaulun tehtävissä viestinnän lisäksi riittikäyttäytyminen eli tavat ovat kokeneet muutoksen. Tapakulttuurin muuttumisen ottavat esille H4 ja H7, jotka toteavat ettei nykyisin ole samanlaisia maanviljelyyn liittyviä tapahtumia, esimerkiksi sadonkorjuujuhlia, kuten ennen. Lisäksi H7 mainitsee, että häätävät ovat muuttuneet. Tapojen muuttuminen liittyy lähinnä loitsuihin ja juhlarunouteen, joita käsitelimme kurssilla ainoastaan

ensimmäisellä tunnilla selvittäessämme runonlaulun lajit. Vaikuttaa siltä, että riittikäyttäytyminen, johon viitattiin myös runonlaulun tehtävien (luku 6.1.2) yhteydessä, on ollut joidenkin tutkimushenkilöiden mielestä todella mielenkiintoista, koska se on jäänyt mieleen vähäisenkin käsittelyn perusteella.

Jos kehityksen ja tapojen aikaansaama muutos liittyykin lähinnä epiikkaan, loitsuihin ja juhlarunouteen, on runo-alaluokka sidoksissa myös lyriikkaan. Suomenkieli on muuttunut ja tutkimusjoukon käsityksien mukaan runonlauluista tekee erityisiä sanojen vanhanaikaisuus. Kaikki haastateltavat toteavat, että runoissa on vieraita sanoja. Runonlauluissa on "niinku karjala-aiheisia sanoja" (H3) tai runoissa muuten kerrotaan entisaajoista. Runoissa on sanontoja tai tapojen kuvauksia ja kertomuksia, joita ei nykyisin enää tapahdu joten niitä ei enää ymmärrä (H7). Tässä yhteydessä kurssin vaikutus ilmenee selvästi, koska kurssilla emme laulaneet uusia, esimerkiksi Niikon kokoamia, nykykielisiä kalevalamittaisia runoja. Toisaalta kurssilaiset tekivät omia runonlauluja, joissa käyttivät itselleen sopivinta kieltä, mutta tästäkin huolimatta käsitysten mukaan vanhakantainen kieli on runonlaulun tunnusmerkki.

Runonlaulun lähtötilana oleva *yleinen*, jolloin runonlaulamien on ollut kaikkia koskeva musiikinmuoto, koki siis *muutoksen*. Runonlaulun tehtävät ja sanat tulivat vanhanaikaisiksi ja suurelle osalle suomalaisista vieraisiksi. Vaikkei voi nimetä tiettyä yksilöä tai ihmisryhmää, jonka toiminta aiheutti muutoksen, voidaan todeta, että runonlaulun asemaan vaikutti mm. opettajien toiminta. Kun kansa oppi merkitsemään asioita kirjallisesti muistiin, väheni kuulonvaraisen viestinvälityksen merkitys ja runonlaulun tehtävä muuttui. Muutoksen seurauksena ennen niin tavallisesta musiikin muodosta tuli erityistä ja harvinaislaatuista.

6.4 Erityinen

Analysoitaessa tutkimusjoukon vastauksia, jotka koskevat runonlaulun asemaa 2000-luvulla, on käsityksiä yhdistävä ylemmän tason merkityskategoria helppo nimetä. Käsityksissä korostuu kuinka runonlaulu on nykyisin tavallisuudesta poikkeavaa ja harvinaista. Käsityksien mukaan runonlaulaminen on irrotettu "kansan" keskuudesta harrastajien taiteeksi eikä runonlaulua voi enää kuulla kuin esiintymislavoilla tai äänitteinä.

6.4.1 Laulaja

Lähes koko tutkimusjoukon käsitystä kuvastaa H4:n selvitys nykyisestä runonlaulajasta:

"ne on semmosia sitten just erikoistunu, siis jotaki ihan opiskelleet sitä"

Erikoistuminen, harrastaminen ja runonlaulun tutkiminen ovat termejä jotka liitetään runonlaulaajaan (H2, H4, H5, H6 ja H7). Myös Laitinen (1995b) toteaa, että runonlaululle on annettava aikaa ja sen eteen on tehtävä töitä. Aikaisemmin, kun runonlaulu oli tavallista ajanvietettä, oli laulaminen osa yksilön jokapäiväistä käyttäytymistä. Koska runonlaulu on nykyisin harvinaista eikä sitä kuule usein, on luonnollista että runonlauluun on tietoisesti perehdyttävä. Edelleenkin on samanlaisia tunteita kuin runonlaulun kukoistusaikana, mutta niitä ei ilmaista musiikin keinoin. Esimerkiksi H1 toteaa tyttöjen edelleen kiusoittelevan poikia, muttei enää laulamalla.

Vaikka käsitysten mukaan runonlaulajat ovatkin erikoistuneita ja täten valtaväestöstä poikkeavia, voi runonlaulusta voi kiinnostua kuka tahansa. Runonlaulajan merkittävin piirre on oma mielenkiinto, koska "oikkeestaan ei voi iästä sanna eikä sukupuolesta ennää nykyisin" (H7). Esimerkiksi Värttinän ansiosta runonlaulajat jopa käsitetään nuoremmiksi kuin muinoin (H8). CMX:n tai Amorphiksen mainitsevat H2, H7 ja H8, mutta runonlaulun keinojen käyttämistä populaarimusiikin puolella ei pidetä "varsinaisena runonlauluna" (H7). Käsityksistä ilmenee, ettei esimerkiksi Yrjänää mielletä runonlaulajaksi. Myös nykykansanmuusikot erote-

taan irralleen runonlaulajan käsitteestä, mikä tulee ilmi H1:n vähätellessä tietämystään runonlaulusta, koska Värttinä -maininnan yhteydessä hän toteaa "mutta se nyt on vähän sitä uutta tietysti". Edelleen runonlaulajat ovat kasvottomia ja nimettömiä, mikä ajatusmalli oli jo runonkeräyksen aikaan 1800-luvulla.

6.4.2 Tehtävä

Haastateltavista H8 oli ainoa, joka sijoitti runonlaulamiseen osaksi arkipäivää. Kysyessäni minkälaisessa tilanteessa runonlaulua voisi nykyisin laulaa hänen vastauksensa kuului:

"no vaikka joitahi (rykäisy) tyttöystävälle"

Muut tutkimusjoukon jäsenet sijoittivat runonlaulamisen poikkeustapauksiin kuten juhliin (H2, H3, H4, H5 ja H7). Runonlaulu on erityistä, koska sitä ei kuule usein, etenkin muuten kuin äänitteinä (H4, H8). Haastateltavista H2 ja H3 mainitsevat, että olisi outoa jos esimerkiksi koulussa joku alkaisi esittää asioitaan runonlaulamalla. Ihmiset laulavat edelleen ajanvietteeksi, mutta harvemmin runonlauluja (H5).

Runonlaulaminen yhdistetään perinteen vaalimiseen, mikä ilmenee teemapäivinä (H2), kansallisjuhlina (H7) tai runonlaulun opettamisena (H6). Haastateltavista myös H1 yhdistää runonlaulun tehtävän perinteen vaalimiseen, koska "yritetään uuelleen elvyttää sitä kulttuuria". Hän kuitenkin esittää perinteen kannattajien mahdolliseksi motiiviksi myös runonlaulun kaupallisuuden. Muutaman käsityksen mukaan suomalaisen ja nimenomaan pohjoiskarjalaisen on hyvä tietää runonlaulusta, koska se kuuluu osaksi suomalaista perinnettä (H1 ja H6). Perinteenlajeista kansantanssi yhdistetään runonlauluun (H2, H5 ja H7), mutta osasyä tähän käsitykseen voi olla yhden tutkimusjoukon jäsenen eli H5:n tiedossa oleva kansantanssiharrastus ja kiinnostus runonlaulamiseen.

6.4.3 Vieraus

Runonlaulun erityisyyttä kuvastavat myös ne käsitykset, joita tutkimusjoukolla oli ennen kurssia. Tutkimusjoukosta H1, H2 ja H6 ilmoittavat, ettei heillä ollut kovinkaan paljon tietoja tai mielikuvia runonlaulusta ennen kurssia. Runonlaulaminen edustaa lukiolaisille vierasta musiikkikulttuuria. Kun runonlaulusta ei ole kokemuksia, ovat useimmat siitä nousevat mielikuvat kielteisiä, jopa ennakkoluuloisia. Kurssia - eli runonlauluun tutustumista - edeltävissä käsityksissä runonlaulu ilmaistaan mielenkiinnostomana ja vanhemman ikäluokan musiikinlajina:

H6: "se on just sellasta tosi vanhojen ihmisten hommaa tai muuten just sellasta että kaikki mummot ja muut semmoset just harrastaa niitä"

H8: "on se kuva et se on just sitä vanhanaikasta"

Runonlaulut ovat outo musiikinmuoto, joka on etäällä omasta maailmasta, koska "niitä ei silleen esitetä paljon missään että ne on lähinnä jossain semmosissa omissa sisäpiirin pippaloissa" (H7). Ennakkoluuloa osoittavat myös käsitykset runosävelmistä, joista ajatellaan että "Vaka Vanha Väinämöinen" -melodia on ainoa olemassaoleva ja että kaikki sävelmät ovat samanlaisia.

H2: "no se on vaan jottain semmosta renkutusta"

H4: "siinä on vähemmän kaikkia, se on semmosta ykstoikkosta"

H7: "sitten sitä ajatteli pikkukusen silleen tylsänä tai semmosena hokemisena"

Käsitykset osoittavat ennako-olettamukseni, ettei tutkimusjoukko ole perehtynyt runonlauluun, pitäneen paikkansa. Vaikka runonlaulukurssi lisää tutkimuksen intersubjektiivisuutta, olisivat haastateltavien käsitykset olleet paljon yksipuolisimpia ilman kurssia. Täten kurssi oli tarpeellinen selvittääkseni lukiolaisten omakohtaisten kokemusten perusteella syntyneitä käsityksiä runonlaulamisesta.

Tutkimusjoukosta olivat H3 ja H5 ainoat, joilla oli ennen kurssia myönteinen kuva runonlaulusta. Värttinän esitysten perusteella H3 päätteli runonlaulujen olevan "energisiä", koska laulajat ovat "täysillä mukana". Eniten kokemusta runonlaulusta omasi H5, mutta hänelläkin oli ennakkoluuloja runonlaulun sovitusta kohtaan. Hän epäili bändisoittimien ja runonlaulamisen yhteen sopivuutta. Käsitys on hyvä esimerkki ajatusmallista, jonka mukaan runonlaulaminen on nimenomaan perinteistä, "aitoa",

kansanmusiikkia ilman nykyaikaisia soittimia. Kuten luvussa 2.2.2 todetaan, ei kansanmusiikkia voi jähmettää tiettyyn malliin, koska kansanmusiikille luonteenomaista on nimenomaan muutos - vaikkakin perinteeseen pohjautuen.

Vaikka vieraus ja erityisyys useimmiten aiheuttavat ennakkoluuloja, voi runonlaulun erikoiselta tuntuva maailma olla poikkeavuudessaan myös houkutteleva. Esimerkiksi H4 toteaa runosävelmistä, että 5/4-tahtilaji on "silleen kiva jotenki kun se ei oo semmonen tavallinen". Myöhemmin H4 totesi, että runonlaulut kiinnostavat häntä, koska niissä on kaikkia "vanhoja juttuja" ja hän on muutenkin kiinnostunut historiasta. Sanojen yhteydessä etäännyminen nykypäivästä eli vanhahtavat sanat ja tarinat olivat H4:lle kiinnostuksen herättäjä. Vastaavaa käsitystä, jonka mukaan erityisyys on myös houkutin, ei ilmennyt muun tutkimusjoukon käsityksistä. Haastatteluissa huomasinkin kuinka useimmilla tutkimushenkilöillä oli oma viitekehysensä, jonka läpi käsitykset suodattuivat.

6.5 Elvytys

Runonlaulukurssia edeltävä tilanne rinnastuu *erityinen*-merkityskategoriaan. Seuraava vaihe eli toiminta on oikeastaan kurssi itsessään. Nimesin toimintaa kuvaavan ylemmän tason merkityskategorian *elvytykseksi*, koska edellisessä tilassa (*erityinen*) ilmenneiden käsityksien mukaan runonlaulu on tutkimusjoukolle vierasta. Elvytys-termi kuvastaa aktiivista toimintaa, jolla runonlaulua "elvytetään" eli vähennetään vierautta. *Elvytykseen* sisältyvät alaluokat leikki ja sovitus.

6.5.1 Leikki

Alaluokka leikki löytyi akselikoodaus-vaiheessa, jolloin havaitsin monien ilmaisujen sisältävän huomioita runonlaulun vapaudesta. Vaikka runon-

laulamissa on omat sääntönsä, ovat ne suhteellisen väljät, niin että jokainen kykenee halutessaan runonlaulamaan tai tulkitsemaan muiden laulua omista lähtökohdistaan käsin. Esimerkiksi lyyristen runonlaulujen pohjimmaisesta sanomasta totesivat kaikki tutkimushenkilöt suurimmaksi osaksi ymmärtäneensä, vaikka käsitysten mukaan runot ovatkin vanhahtavaa kieltä. Vieraat, tuntemattomat sanat arvattiin (H3, H4), pääteltiin asiayhteydestä (H1, H5) tai sivuutettiin merkityksettöminä (H2, H7, H8). Sanoilla voi olla useampia merkityksiä (H3), jolloin ne voi tulkita useammalla kuin yhdellä tavalla. Tulkintaan liittyy vapaus ymmärtää runonlaulun sanoma omalla tavallaan. Tällöin tulkintakin on osa leikkiä. Haastateltavista H6 epäilee, että välttämättä oma tulkinta ei ole sama kuin runonlaulun alkuperäinen tarkoitus, mutta kuitenkin "ite mielittää niistä jottain", mikä onkin tärkeintä. Samoin H5 toteaa, että jokainen käsittää runonlaulut omien kokemusten perusteella. Myös uudempaa runonlaulutyyppistä musiikkia joudutaan tulkitsemaan, koska H2 toteaa CMX:llä olevan "ihan ihmesanoja välillä".

Haastateltavien käsityksissä leikki ilmenee vapautena kokeilla miten esimerkiksi runot sopivat yhteen sekä ilmaisussa olevien adjektiivien, kuten hauska, avulla. Esimerkiksi H1 toteaa oman laulun tekemisestä:

"ihan hauskoja ne on, miettii sinne sitäpäähän että mitenkä ne taippuu siihen ne sanat."

Tulkitsen ilmaisun niin, että siinä ilmenee runonlaulun tekemisen hauskuus, jolloin voi leikkiä ja kokeilla kuinka tietty runo sopii tiettyyn säveleeseen. Samankaltaisia ilmaisuja runon ja laulun yhdistelystä esittävät myös H2 ja H6. Oman runonlaulun teossa vapaus ilmenee runon muokkaamisena juuri sellaiseksi mikä itseä miellyttää, minkä haastattelussa toivat esille H1, H2, H4, H5 ja H7. Esimerkiksi H4:llä koko runonlaulun käsitys tiivistyy vapauteen, koska kysyessäni millainen käsitys hänellä on runonlaulusta hän toteaa:

"sitä niinku pystyy tekemmään oikeestaan ihan miten vaan, että ei oo semmosia niinku tarkkoja sääntöjä tavallaan että mitä ois niinku pakko sitten, minkä mukaan ois pakko tehdä. Esimerkiks niinku voi käyttää vaikka mitä soittimia ja semmonen ei oo kielletty."

Oman runonlaulun tekemiseen liittyi ennakkoluuloja sekä runonlaulua että omia kykyjä kohtaan (H1, H2, H4, H5, H6 ja H8): haastatteluissa ilmeni

tutkimushenkilöillä olleen epäilyksiä, onnistuuko oman runon tai laulun tekeminen. Haastateltavista H5 jopa sanoo että "pelotti että mitenkähän tämä onnistuu". Leisiön (1990, 6) mukaan luovuuden opettaminen koulussa on vaikeaa, koska oppilaat eivät usko kykenevänsä luomaan, koska luovuus tajutaan aivan liian vakavasti. Oman runonlaulun tekeminen on luovaa toimintaa ja lähestyimme laulun tekemistä kokeilun avulla rennossa hengessä, jottei tutkimusjoukolle tulisi liikaa paineita "luovuudesta". Haastattelussa H6 kommentoikin runonlaulun tekemistä ettei se loppujen lopuksi ollutkaan "niin vakavalla pohjalla", mistä kuvastuu vapaus omaan tekemiseen ja leikkimielinen kokeilu. Kun runotekstien tekemisestä on kokemusta, toteavat H1, H5, H6, H7 ja H8, että omien runojen tekeminen ei olekaan vaikeaa. Rintalan (1999, 14) mukaan suomalaisen runomitan hallinnasta on jäänteitä geeniperimässämme, jolloin esimerkiksi vanhemmat antavat lapsen nimeksi Kati Marjaana eikä toisinpäin. Vaikka Rintalan termin "kalevalainen vaisto" todistettavuus epäilyttääkin, tukevat tutkimusjoukon ilmaisut Rintalan näkemystä. Runotekstit "vaan tuli päähän", kuten H7 kuvailee runoilua. Samoin H1 toteaa, että yllättävän helppoa on itsekin tehdä runoja. Vapaus johtaa runonlaulun omakohtaiseksi kokemiseen. Oman laulun luominen ei olekaan vaikeaa, koska runonlaulussa voi runoa ja laulua muunnella eikä oikeastaan pysty tekemään väärin (H4 ja H7).

6.5.2 Sovitus

Koko tutkimusjoukon mielestä runonlaulujen sovittaminen on olennaista, jotta runonlaulu olisi nykymusiikkia. Sekä runoa että laulua tulisi muokata, "jos mietittää nykyihmisten korville" (H7). Vaikka runojen sanoma ilmenee vanhahtavista sanoista huolimatta, arvelevat H3, H5 ja H7, että sanoja voisi muuttaa nykyiselle suomenkielelle, jotta runot olisivat helpommin ymmärrettäviä. Kuunteluesimerkeistä H8:aan teki suuren vaikutuksen Hedningarna ja hänen mukaansa sovituksen myötä runonlaulu voisi Suomessa olla tunnetumpaa kuin se nykyisin on:

"että enemmän saisi tulla noita, niinku et se tulis vähä niinku, tai siis monellahan on niinku se kuva just et se on niinku vanahan kansan juttu et sehän vois tulla niinku enemmän nuorten keskuuteen sillä tavalla että tullee näitä uusia bändejä, missä käytetään nykyaikasia soittimia."

Erityinen-merkityskategoriaan liittyvät ennakkoluulot vaikuttivat myös käsityksiin runonlaulun sovittamisesta. Kuten luvussa 6.4.3 on viitattu, ei H5 uskonut bändisoittimien sopivan yhteen runonlaulun kanssa. Myöskin H8:n ennakkoluulot vaikuttivat sovitustyön alkuvaiheessa, koska hänestä tuntui "tämänikäisenä erikoiselta" ryhtyä tekemään omaa runonlaulua, koska oli ajatellut runonlaulamisen olevan vanhempien ihmisten puuhaa. Hieman yllättävää on, että vaikka H8 ajatteli oman runonlaulun tekemisen erikoiseksi ja täten itselle vieraaksi, hänen ryhmänsä yhdisti välittömästi runonlauluun sen mikä heille musiikissa on tutuinta eli bändisoittimet. Haastateltavien käsityksiä tutkiessani havaitsinkin, että runonlauluun mielletään vapaus valita juuri ne soittimet, mitkä itsestä tuntuvat parhaimmilta. Esimerkiksi H4 toteaa, että lyömäsoittimet sopivat runonlauluun, koska hänen mielestään rummut ovat yleensäkin parhaita soittimia. Tutkimusjoukosta H2, H3, H5 ja H6 ilmoittavat, ettei sovittaminen ole kahlittua tiettyihin soittimiin. Runonlauluun mainitaan erityisen sopiviksi soittimiksi rytmisoittimet (H1, H2, H3, H5 ja H7) sekä kitara (H1, H5 ja H7) ja kantele (H3, H7 ja H8). Haastateltavista H1 on ainoa, joka mainitsee basson, vaikkakin oletettavasti myös H2, H5 ja H8 sisällyttävät basson sopiviin soittimiin, koska he puhuvat yleisesti bändisoittimista. On kuitenkin huomioitava, ettei tutkimusjoukolla ole runonlaulujen säestämisestä suurtakaan kokemusta. Haastateltavat mainitsevatkin lähinnä niitä soittimia, joita kurssilla käytimme.

Vaikka musiikin sovitusta koetaan tarpeelliseksi, ilmenee käsityksistä, että laulaminen on edelleen runonlaulussa tärkeintä. Säestyksen pitää olla hieman taka-alalla lauluun nähden, jolloin runonlauluun eivät liian pitkät instrumenttisoitot tai suuri äänenvoimakkuus sovi (H1). Poikkeavaa näkökantaa edustaa H8, jonka mukaan rummut ja kitara eivät sovi ollenkaan runonlauluun, ellei sovitusta ja äänenvoimakkuutta ole riittävästi. Muun tutkimusjoukon käsitysten mukaan sovittamisen tärkein merkitys on vaihtelun tuominen lauluun, koska soittimet värittävät laulamista (H3, H6 ja H7). Haastateltavista mm. H6 korostaa runotekstin merkitystä sovittamisessa ja soittimien valinnassa:

"jokkaisella instrumentilla saa kuitenkin semmosen omanlaisensa vivahteensa siihen, että riippuu tietysti siitä sanomasta ja muusta, että minkälaisen siitä sitten tekkee ja haluaa sen vaikutelman luoda siihen."

Kansanlaulaja ja -soittajat ovat suorassa vuorovaikutuksessa, koska mitä enemmän sovitusta, sitä voimakkaammin laulaja laulaa (H7). Myös laulun tempo riippuu siitä minkälainen laulu on ja kuka sitä on laulamassa (H1). Laulun sanoma on tärkeää, koska H7 mainitsee kuinka rytmivaihteluilla voi korostaa laulun eri taitteita.

6.6 Omakohtainen

Omakohtainen-merkityskategoria sisältää tutkimusjoukon käsityksiä itsestään runonlaulajana. Vaikka runonlaulaminen käsitysten mukaan on erikoista ja harvinaista, löytyy runonlaulua jopa haastateltavien arjesta. Esimerkiksi H2 muistelee jokunen vuosi sitten televisiossa pyörinyttä "tahdon tos miehen" -piimämainosta, jossa nainen runonlaulamalla ilmoittaa miesihanteensa. Samoin H4 sanoo nähneensä televisiosta jotain runonlauluun viittaavaa, mutta vaihtaneensa kanavaa, koska runonlaulu ei ole kiinnostanut. Kurssin jälkeen H4 kertoo, että tulevaisuudessa hän voisi katsoakin runonlaulusta kertovaa ohjelmaa. Vieras musiikkikulttuuri on tullut lähemmäksi tutkimusjoukon elämää tietomäärän lisääntymisen (H1, H2, H4, H6 ja H8) ja oman laulamisen (H1, H3, H4 ja H7) myötä. Esimerkiksi H6 oli kurssin aikana ostanut Kotiteollisuus-yhtyeen uusimman levyn ja havainnut siinä kalevalamittaisia säkeitä kuten "laulan sielusi kivehen". Niinpä hän oli pohtinut, että periaatteessa kyseisiä sanoituksia voisi laulaa ihan runonlaulullakin. Voi todeta H6 huomanneen, ettei runonlaulu olekaan ainoastaan erityistä ja harvinaista, vaan sitä voi ilmetä jopa yllättävänkin lähellä jokapäiväistä elämää.

6.6.1 Yllätys

Yllätys-alaluokan juuret löytyvät *erityinen*-merkityskategorian vieraus-alaluokasta. Kuten olen luvuissa 6.4.3 todennut, tutkimukseni mukaan se, että runonlaulu koetaan erityiseksi aiheuttaa valitettavasti myös ennakkoluulo-

ja. Kun runonlaulamisella leikitellään, kuten *elvytys*-merkityskategoriassa on kuvailtu, on tuloksena yllätys, kuinka runonlaulu ei olekaan omituista ja vaikeaa. Olen tulkinut, että tutkimushenkilöiden ilmaisut, joissa on sanonta "loppujen lopuksi" tai kin-pääte paljastavat ennakkoluulon, joka oman toiminnan seurauksena osoittautuu erheelliseksi.

Oman runonlaulun tekemisessä yllätys ilmenee ylipäätään oman runonlaulun syntymisenä. Tutkimusjoukko sai myönteisiä kokemuksia nimenomaan siitä, että osittaisista ennakkoluuloista huolimatta he kykenivät luomaan oman laulun (H2, H4, H5, H6). Koska H5:llä oli ollut epäily, etteivät bändisoittimet sovi runonlauluun, oli hänelle merkittävä yllätys millainen runonlaulu olikin koko ryhmälle sovitettuna:

"se oli sellai semmonen hieno tunne, että ai tämmönenkö se nyt sitten oikeesti olikin"

Tutkimusjoukosta H5 oli laulanut runonlauluja, mutta hän yllättyi nimenomaan oman runonlaulun tekemisestä. Hän toteaa, että nyt uskaltaa tehdä omia runonlauluja, koska kurssilla etenimme runonlaulun teossa pikkuhiljaa sovittamalla runoja ja sävelmiä yhteen. Myös H6:lla oli ryhmän lauluntekokykyä kohtaan ennakkoluuloja, vaikka hän toteaakin, että sovittaminen oli hauskaa "loppujen lopuksi". Kun H6 kertoo omasta runonlaulusta, on työn kommentoinnissa näkyvissä perinteiset laulajan sanat. Pohjoiskarjalaisille laulajille on ollut tyypillistä aito vaatimattomuus, mikä ilmenee oman roolin passiivisuuden korostamisena ja taitojen vähättelynä (Krogerus 1989, 138). Ainakaan laulajan sanojen perusteella ei pohjoiskarjalainen luonne ole paljonkaan ajan saatossa muuttunut, sillä H6 vähättelee lauluaan eikä suoraan ilmaise tyytyväisyyttään:

"Loppujen lopuks sitten kuitenkin se ehkä onnistu silleen vielä yli odotusten, että siitä saatiin ihan hauska sitten loppujen lopuksi --- kuitenkin kun se nyt ehkä onnistu silleen ihan kohtuullisesti että tavallaan melkein oltiin tyytyväisiä siihen tai silleen että ihan hauska juttu tai saatiin sellanen hauska tehttyy siitä sitten."

Kuten luvussa 6.4.3 on todettu, ennakkoluulojen mukaan runosävelmät ovat yksitoikkoisia. Tutustuttuaan runonlauluun muutama tutkimushenkilö koki yllätyksen, koska sävelmät olivatkin ihan mukavia (H2) ja osa yllättävän nopeita (H1). Käsitysten mukaan runosävelmät ovat helppoja, koska niissä on pieni ambitus (H5), sävelmät ovat samankaltaisia (H2, H4) sekä yksisäkeisissä melodiakaavoissa voi puoltaa esilaulajaa (H4). Tutkimushen-

kilöt yllättivät miten hyvältä yksinkertaisenkin melodian moniäänisesti laulaminen kuulosti ja miten helppo korvakuulolta oli opetella lauluja (H1, H2, H5).

6.6.2 Laulaja

Tutkimusjoukosta H5 on ainoa, jolle runonlaulaminen on henkilökohtainen musisoimisen ja itseilmaisun muoto, mikä olikin oletettavissa, koska H5 harrastaa runonlaulua. Haastateltavista H3 ja H7 toteavat, että saattaisivat jonakin päivänä ehkä olla runonlaulajia, koska runonlaulu voisi olla "ihan mielenkiintoinen harrastus". Myös H6 vastaa varovaisesti, että kenties joskus voisi perehtyä runonlaulamiseen enemmän, mutta ei ainakaan tällä hetkellä. Samoin H2 ja H4 eivät ole täysin kielteisiä runonlaulamiseen, mutta runonlaulu ei vaan ole "oma juttu". Haastateltavista H1 epäilee, ettei laulutaito riitä, vaikkakin toteaa heti perään runonlaulamisen olevan ainoastaan uskaltamisesta kiinni. Kysymykseen voisiko olla runonlaulaja on H8 on tutkimusjoukosta ainoa, joka vastaa jyrkästi "en". Suurin syy miksi runonlaulaminen ei H8:aa miellytä, on runonlaulun murrelmasäkeiden rytmi. Kuitenkin hän myöhemmin haastattelussa toteaa, että hän itse kirjoittaa runoja ja hänen mukaansa kalevalamittaiset runot on helppo sovittaa musiikkiin niin "sehän voi olla että minä vielä laulan niitä itekin jollekin". Lausahduksessa ilmenee myös runonlaulamisen yhteisöllinen ja viestinnällinen luonne: laulaa jollekin jostakin.

Laulaminen miellettiin hieman yksipuoliseksi, koska sävelmien ambitus on suhteellisen pieni eikä "tarvinnu silleen ääntä korottaa" (H7). Toisaalta yksinkertaiset melodiat koettiin mielenkiintoisiksi, koska kuviteltiin laulamisen olevan vaikeaa (H8). Aluksi laulaminen tuntuikin vaikealta, kun omaan äänenkäyttöön ei ole tottunut (H1, H8). Kuitenkin tutkimushenkilöille, jotka eivät omien sanojensa mukaan harrasta laulamista varsinkaan koulussa, oli runonlaulaminen miellyttävä kokemus (H1, H6 ja H8). Tutkimusjoukosta kukaan ei erityisesti jännittänyt laulamista, koska ryhmä oli pieni ja sen jäsenet tuttavilla toisilleen. Haastateltavista H7 kuitenkin mainitsee, että laulaminen olisi ollut erilaista, jos laulamistilanne olisi ollut esimerkiksi illalla pienellä porukalla ja jossain muualla kuin koulussa

(H7). Runonlaulaminen ei H4:n mielestä tunnu samanlaiselta kuin laulaminen yleensä, koska:

"ei tarvitse miettiä laullaako hyvin vai laullaako huonosti -- siinä on erillään se äänenkäyttö"

Käsitysten mukaan runonlaulamissa ei haittaa, vaikka sävel ei menisi ihan nuotilleen, joten laulamisesta ei tule turhia paineita (H1, H5, H4). Runonlaulusta tulee syvällisempi näkemys, kuten H3 ilmaisee, oman kokeilemisen ja laulamisen kautta. Samalla linjalla on H6, joka on tavoittanut jotakin Laitisen (mm. 1996) peräänkuuluttamasta runon ja laulun yhteydestä:

"siinä ei niinku pelekästään tavallaan laula, mutta että niinku yrittää päästä siihen, sisäistää niitä silleen omalla tavallaan että - miten sen nyt sanos silleen hienosti, pyrkii niitten sissään silleen tavallaan."

Runonlaulaminen koetaan kokonaisvaltaiseksi toiminnaksi, jossa runot vaikuttavat suoraan laulamiseen. Laulaja muuttaa äänenväriään laulun sanojen mukaan ja musiikki kuvaa tunnetta (H5, H8). Erityisesti käsityksissä omasta runonlaulusta korostuu runotekstin ja -sävelmän tasavertaisuus eli sanojen ja musiikin yhteisvaikutus (H2, H3 ja H5). Tutkimusjoukon käsitykset runonlaulamisesta kuvastavat Sahan (1996, 86) määritelmää interpretaatiosta, jolloin sävelmää muunnellaan rytmin ja äänenvoimakkuuden vaihteluin.

Laulaja-alaluokassa on yhteneviä piirteitä leikki-alaluokan kanssa, koska leikissä ilmenevä vapaus tekee runonlaulamisesta haastateltaville omakohtaista. Yllättävää kyllä, muuntelu nousee keskeiselle sijalle tutkimusjoukon kuvaillessa runonlaulamista. Mielestäni kurssilla käytimme liian vähän aikaa muuntelun harjoitteluun, joten voi pohtia onko muuntelu suorastaan automaattinen osa runonlaulua, koska se niin selkeästi tulee esille haastateltavien ilmaisuista. Haastateltavista esimerkiksi H7 ilmoittaa, ettei tiennytkään miten paljon runonlaulua pystyy muuntelemaan, ja runonlaulussa häntä viehättää nimenomaan vapaus laulaa niin kuin itsestä tuntuu:

"--- siinä voipi käyttää omaa luovuutta käyttää silleen että siinä voipi muunnella ja keksii kaikkee uutta ja tämmöstä. Siinä ei silleen semmosia määrättyjä rajoja."

Laulamiseen liittyy samaistuminen valmiisiin runoihin, eli tässä tutkimuksessa kurssilla käytettyyn tunnelmarunouteen. Kurssilla varoin paljastamasta omaa näkökantaani lyyristen runonlaulujen ajattomuudesta, eli huomioin oman viitekehysten. Intersubjektiivisuuden osuus on siis määritelty eikä haastateltavien vastauksia ole johdateltu. Käsitysten mukaan tunteet ovat samoja vuodesta toiseen joten aiheet sopivat hyvin myös nykypäivään (H1, H4, H5, H6 ja H8). Tutkimusjoukosta H8 toteaa, että runon sanoma säilyy samana kirjoittipa sen kalevalamittaan tai vapaamuotoisesti. Vaikka vieraat sanat vaativatkin tulkintaa, totesivat tutkimushenkilöt useimpien runonlaulujen sisällön olevan ajankohtaista, johon he pystyvät samaistumaan (H3, H5, H6 ja H8), ainakin jossain määrin (H4 ja H7).

Haastateltavista H1 ja H2 eivät kokeneet runonlauluja todella oma-kohtaisiksi, mutta kuten H2 sanoo, laulun mielentilan kyllä ymmärtää:

"siis silleen kyllä niistä näky ihan että mitä ne niinku halus siinä sanoa, esimerkiks jos niillä oli joku suru, niin kyllä siitä näky heti."

Lyyristen runonlaulujen aiheista eniten tutkimusjoukkoa koskettavat ihmissuhteet ja nuoruus (H3), rakkaus (H1, H6 ja H7), viha (H7), surumieli-syys (H3) - ja toiset taas eivät koe surua ollenkaan läheiseksi (H5, H7). Osuvimmin tiivistää H5 sopivimman aihealueen:

"No tietysti jokkaisella on siis sen hetkinen elämä --- tällä hetkellä ei oo mitään surullisia asioita ja tälleen niin varmasti semmoset iloiset runot tuntuu tällä hetkellä läheisimmiltä, mutta joka hetkihän se muuttuu."

Vastauksien hajonnasta, samoin kuin lyyristen runonlaulujen kirjavasta aihevalikoimasta, ilmenee että laulut syntyvät kuvastamaan vallitsevaa mielialaa. Haastateltavista H6 toteaaakin runoja olevan niin paljon, että varmasti joku koskettaisi vielä enemmän kuin kurssilla esimerkkeinä olleet runot.

Viisi tutkimushenkilöä (H1, H4, H5, H7 ja H8) keskittyi laulaessaan enemmän sanoihin kuin säveleeseen. Käsitysten mukaan sävelmät ovat helpompia kuin koko ajan vaihtuvat runosäkeet, joissa on vieraita sanoja (H1, H4 ja H5). Haastateltavista H7 ja H8 miettivät enemmän sanoja, koska halusivat ymmärtää runojen sanoman. Toisaalta nimenomaan sävelmän helppous oli H3:n mielestä mielenkiintoista, koska hän ajatteli laulaessaan sävelmää sen mielenpainuvuuden vuoksi. Laulaessa joutui myös keskitty-

mään kuinka sävelmän melodiakaava menee, ettei laula toisella samantapaisella sävelmällä (H1, H2). Tutkimushenkilöistä H2 keskittyi enemmän sävelmään, koska "piti vähän ajatella että mitenkä vonkkuu ettei ihan nuotin vierestä menny". Toisaalta H2, samoin kuin H7, tunnustaa sekä runon että sävelmän tärkeyden, koska ne täydentävät toisiaan. Tutkimusjoukosta H6 oli ainoa, joka keskittyi sekä sävelmään että sanoihin, koska hänen mukaansa ne ovat "silleen tasapainossa". Runonlaulut jäivät kaikilla, lukuun ottamatta H6, soimaan päähän tuntien jälkeen. Haastateltavat sanoivat, että lähinnä omaa runonlaulua lauloi vielä kotonakin. Tällöin runonlaulun tehtävä onkin lähellä *yleinen*-merkityskategoriaa, koska runonlaulamminen on ollut ainakin hetkellisesti tutkimusjoukolle ajanvietettä.

6.7 Tutkimuksen luotettavuus

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa käytetään kvantitatiivisesta tutkimuksesta periytyneitä reliabiliuden ja validiuden käsitteitä, vaikka Hirsjärvi ja Hurme (2000, 185) arvelevatkin, että olisi viisasta luopua kokonaan näiden termien käytöstä. Perustuvathan reliabiliuden ja validiuden käsitteet ajatukselle siitä, että tutkija voi päästä käsiksi objektiiviseen totuuteen (Hirsjärvi & Hurme 2000, 185). Kuitenkin fenomenografisen ajattelun mukaan jokainen yksilö luo omat käsityksensä todellisuudesta, joten objektiivista todellisuutta on mahdotonta löytää haastatteleamalla ihmisiä. Toisaalta validiteetti ja reliabiliteetti on arvioitava myös laadullisessa tutkimuksessa, jotta tutkimuksen luotettavuus tulisi todistetuksi.

Jotta tutkimusprosessin luotettavuus olisi arvioitavavissa, selostan tässä tutkimusraportissa erityisen tarkasti tutkimusjoukon valinnan kriteerit, runonlaulukurssin sekä haastattelutilanteen. Usein haastateltavien vastaukset peilautuvat kurssilla esiinnousseisiin seikkoihin, joten lukijan on tarpeellista tietää varsinaista aineistonkeruuta edeltävät tapahtumat. Myös merkitysten tulkinta ja kategoriointi on todennettu esimerkein, jotta lukija voi arvioida haastateltavien ilmaisuille annettuja merkityksiä.

6.7.1 Validiteetti

Arvioitaessa laadullisen tiedon luotettavuutta on kyse ennen kaikkea merkitysten ja merkityskategorioiden validiteetista. Aineiston kohdalla validiteetti merkitsee aitoutta, joka toteutuu kun tutkimushenkilöt puhuvat samasta asiasta kuin tutkija olettaa. (Ahonen 1994, 129.) Tässä tutkimuksessa haastattelut olivat luontevaa keskustelua, joten ei ole epäilystäkään etteikö haastateltava olisi puhunut tutkijan olettamasta asiasta. Aitouden lisäksi aineisto on relevanttia, koska vastaukset ovat merkityksellisiä runonlaulun taustateorian eli runonlaulun tieteellisen määrittelyn suhteen. Vastausten myötä myös kategoriat ovat olennaisia tutkimuksen teoreettisille lähtökohdille, joten johtopäätöksetkin ovat valideja.

Tulkinnan ja päättelyn validiteetin riskitekijä on tutkimuksen intersubjektivisuus, mikäli tutkija ei tiedosta ja käytä hallitusti omia merkityksiään (Ahonen 1994, 129-130). Eräs tutkimuksen luotettavuuden takeista onkin hallittu subjektivisuus ja intersubjektiiivinen luottamus. Tutkijan on tunnustettava omien lähtökohtiensa vaikutus aineiston hankintaan ja tulkintaan. (Ahonen 1994, 122.) Tutkimuksessani intersubjektivisuus on ollut tiedostettu koko tutkimusprosessin ajan aina runonlaulukurssista raportin kirjoittamiseen saakka. Vaikka olen syvästi kiinnostunut runonlaulusta ja kurssin ohjaajana tavoitteeni oli antaa oppilaille myönteisiä kokemuksia, ei oppilailla ollut velvoitetta innostua. Kurssilla subjektivisuus ilmeni käsiteltyjen runojen, sävelmien ja kuunteluesimerkkien valinnassa. Kuitenkin oppilaat tiedostivat, että myös muunlaiset valinnat olisivat yhtä oikeita, esimerkiksi kuunteluesimerkkejä olisi voinut olla hyvinkin erilaisia.

Kurssilla ja haastatteluissa ilmapiiri oli avoin kaikenlaisilla käsityksille runonlaulusta. Myöskin suhteellisen pieni ikäero, kuusi vuotta, haastattelijan ja haastateltavien välillä oli ansioksi, koska tutkimuksessa ei ollut auktoriteetti-tutkittava -asetelmaa. Täten tutkimus paljastaa haastateltavien vapaasti ilmaisevia käsityksiä niin hyvin kuin mahdollista, vaikka kyse on myös tutkijan tulkinnoista. Jotta tutkimus on tutkijan subjektivisuudesta huolimatta validi, nousee analyysi- ja tutkimusasetelmavalidiuden muodoista rakennevalidius keskeiseen asemaan (Hirsjärvi & Hurme 2000, 189). Rakennevalidius toteutui, koska tutkimuksessa runonlaulun käsitteenmäärittely on mahdollisimman lähellä sekä tutkimusyhteisön että tutkittavien

käsitteitä: runonlaulukurssin ansiosta haastateltavat ja tutkija käyttivät samoja käsitteitä.

6.7.2 Reliabiliteetti

Reliaabeliudella tarkoitetaan sitä, että tutkittaessa samaa henkilöä saadaan kahdella tutkimuskerralla sama tulos, kaksi arvioitsijaa päätyy samanlaiseen tulokseen tai kahdella rinnakkaisella tutkimusmenetelmällä saadaan sama tulos. Laadulliseen tutkimukseen edellä mainitut reliabiliteetin määritelmät eivät kuitenkaan sovi. Kun oletetaan, että ihmisen käyttäytyminen riippuu kontekstista, jolloin se vaihtelee ajan ja paikan mukaan, ei kahdella tutkimuskerralla tai -menetelmällä saada samaa tulosta. Ihminen voi myös muuttaa käsityksiään lyhyessäkin ajassa, joten tutkimuksen uusinta on suorastaan mahdotonta. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 186.) Tutkimuksessani haastattelut tapahtuivat runonlaulukurssin aikana ja käsitykset olisivat varmasti erilaisia, jos kurssin ja haastattelujen välillä olisi pitempi aikaväli.

Koska tutkija on tutkimusmittari teoreettisen perehtyneisyytensä ja intersubjektiivisuuden perusteella, ei toisella tutkijalla voi olla samaa tietämystä kuin alkuperäisellä tutkijalla. Vuorovaikutus haastattelutilanteessa, aineiston luonne ja merkityksien tulkinta muotoutuu aina uudelleen tutkimuksesta ja tutkijasta riippuen. Fenomenografisen tutkimuksen luotettavuutta ei siis voi tarkistaa tutkimusta toistamalla. Ilmaisujen sijoittamisen merkityskategorioihin voi tarkistaa uusimalla, mutta rinnakkaisluokittelu ei useinkaan ole käytännössä mahdollinen, koska rinnakkaisluokittelijalla täytyy olla riittävä määrä samaa teoreettista perehtyneisyyttä kuin tutkijalla (Ahonen 1994, 130-131.) Rinnakkaisluokittelun epävakaisuudesta johtuen tutkimuksessani ei ole käytetty rinnakkaisluokittelua.

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa lähimmäksi perinteistä reliaabeliuskäsitettä tullaan niillä alueilla, jotka koskevat aineiston laatua. Reliaabelius kuvaa tällöin kuinka luotettavaa tutkijan analyysi materiaalista on. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 189.) Tutkimuksessani aineiston reliabiliteetti on hyvä, koska haastattelut on litteroitu huolellisesti ja ääninauhojen äänenlaatu oli kohtuullisen hyvä, joten kaikki käytettävissä oleva aineisto on otettu huomioon.

7 POHDINTA

Päätutkimustehtäväni oli selvittää, millaisia käsityksiä lukiolaisilla on runonlaulusta. Näistä käsityksistä muodostin aineistopohjaisen mallin. Runonlaulukurssille osallistuneiden oppilaiden käsitysten mukaan runonlaulu on aikaisemmin ollut yleinen musiikinmuoto, josta ajan myötä on tullut vain asiaan erikoistuneiden musiikkia. Runonlaulu koetaan vieraaksi, mutta käsitykset myös osoittavat, että sovituksen ja laulamisen myötä runonlaulu tulee omakohtaiseksi 2000-luvun lukiolaisellekin. Vaikka haastateltavat eivät mieltäneet itseään runonlaulajiksi yhtä lukuunottamatta, ei kenelläkään ollut täysin kielteistä suhtautumista runonlauluun. Tutkimusjoukosta puolet toteaa, että runonlaulaminen voisi olla ”ihan mielenkiintoinen” harrastus.

Fenomenografinen temahaastattelu oli yllättävän vaikea menetelmä kokemattomalle haastattelijalle. Haastattelu eteni haastateltavan vastausten mukaan ja vaikka esitinkin samat avauskysymykset kaikille, haastatteluissa käsiteltiin runonlaulun piirteitä hieman eri näkökulmista. Esimerkiksi kysymykseen millainen runonlaulaja on, kuvaili joku haastateltava sukupuolta, toinen ikää. Toisaalta halusinkin tietää ne käsitykset, jotka tutkimusjoukolla on ensisijaisesti, joten en houkutellut lisävastauksia. Kenties haastattelukokemuksen puutteesta johtuen en haastattelujen aikana havainnut mitkä käsitykset ovat tärkeimpiä merkityskategorioiden kannalta. Tutkimuksessa esimerkiksi *muutos*-merkityskategoria jäi suppeaksi, koska en tähdännyt siihen haastatteluissa. Toisaalta ylemmän tason merkityskategoriat sekä alaluokat vieraus, leikki ja yllätys ovat nyt aidosti aineistosta

esiinnoisista eivätkä etukäteen oletettuja, sillä ne todellakin löytyivät vasta haastatteluja analysoidessani.

Tutkimuksessa olisi toisaalta ollut kannattavaa tutkia oppilaiden käsityksiä sekä ennen että jälkeen runonlaulukurssin, jolloin kurssin vaikutus etenkin *elvytys-* ja *omakohtainen-*kategorioihin olisi ollut tarkemmin määriteltävissä. Nyt tutkin käsityksiä ainoastaan kurssin jälkeen ja voin vain yleisesti todeta, että kurssilla on ollut huomattava vaikutus tutkimustuloksiin, koska kyselyn ja haastattelujen mukaan oppilailla ei ollut omakohtaisia kokemuksia tai paljonkaan tietämystä ennen pitämäni kurssia. Täten kurssi on olennaisesti vaikuttanut tutkimushenkilöiden käsitysten muodostumiseen.

Vaikka tutkimusjoukko edustaakin lukiolaisia, on huomioitava, ettei kyseessä ole satunnainen otanta: tutkimusjoukon runkona oli lukion valinnainen musiikin ryhmä eli kuusi oppilasta, jotka vielä abiturienttivuotenaan olivat valinneet musiikkia. Pyynnöstäni tutkimukseen osallistui myös kaksi laulamista harrastavaa tyttöä, jotka osaltaan vaikuttivat innostuneella asenteellaan kurssin ilmapiiriin ja täten myönteisyyteen runonlaulamista kohtaan. Tutkimusjoukon suhtautuminen yleensäkin musiikkiin oli todennäköisesti myönteisempää kuin esimerkiksi pakolliseen musiikin kurssiin osallistuvien lukiolaisten. Tutkimuksessa on siis saatu poikkileikkaus kahdeksan lukiolaisen käsityksistä runonlaulusta. Kannattamani ihmiskäsityksen mukaan jokainen haastateltava on ainutlaatuinen, joten käsitysten tutkiminen on aina uusia näkökulmia avaavaa. Tarkastelin tietoisesti käsityksiä ainutlaatuisina mielenilmaisuuksina, jolloin tavoitteeni oli selvittää kuinka kyseinen tutkimusjoukko kokee runonlaulamisen. Tavoite toteutui eikä minulla ole pyrkimystä tehdä johtopäätöksiä esimerkiksi kuinka koko Suomen lukiolaiset kokevat runonlaulun.

Rakentamani aineistopohjainen malli kuvastaa ainoastaan tutkimukseen osallistuneiden nurmeslaisten abiturienttien mielikuvia. Jos mallia haluaa todentaa laajemmin, vaatii se uusia tutkimuksia. Esimerkiksi mallin alimmat kategoriat *yleinen*, *muutos* ja *erityinen* sopisivat tutkimukseen, jossa tutkimusjoukko ei ole henkilökohtaisesti tutustunut runonlaulamiseen. Erityisesti lisätutkimukset käsityksistä, miksi runonlaulu on ajan saatossa menettänyt yhteisöllistä merkitystään, toisivat kohtuullisen suppeaan *muutos-*kategoriaan sen kaipaamaa syvyyttä. Aineistopohjaisen mallin *el-*

vytys- ja *omakohtainen-*kategoriat ovat tiiviisti kiinni käytännön musiikkikasvatustyössä, koska ko. kategoriat kuvastavat oppilaiden aktiivista toimintaa eli musisointia, jonka ansiosta runonlaulusta tuli tutkimusjoukolla läheistä. Jatkotutkimuksena olisi mielenkiintoista viedä mallia eteenpäin aina teoriaksi asti luomalla mallin pohjalta väittämiä ja testataamalla niitä eri-ikäisillä oppilailla. Eräs väittäjä voisi olla *elvytys-*kategorian sovitusalaluokasta löytyvä käsitys ”runonlauluun sopii mikä tahansa säestyssoitin”: väitettä voisi tutkia koulussa säestämällä runonlauluja eri soittimilla. Kattava tutkimus nykynuorten käsityksistä runonlaulusta monipuolistaisi jopa runonlaulun käsitettä.

Vaikka käsittelinkin haastateltavia nimenomaan yksilöinä, jäi runonlaulun kvalitatiivisen variaation, eli tutkimusjoukon erilaisten runonlaulun ymmärtämistapojen, kuvaaminen puutteelliseksi. Valitsemani analyysimenetelmien mukaan yhdistin samansisältöiset ilmaukset laajempiin merkityskategorioihin, jolloin huomioni kiinnittyi pikemminkin käsitysten yhtenevyyteen kuin erilaisiin tapoihin ymmärtää runonlaulun käsite. Tutkimustulokset olisi voinut raportoida esimerkiksi jokaisen haastateltavan käsitykset omana alalukunaan, jolloin yksilölliset näkemykset runonlaulusta olisivat korostuneet. Valitsin kuitenkin haastateltavien käsitysten toisiinsa vertaamisen ja kategorioimisen, koska siten malli selkiintyi. Kuitenkin olen tutkimustuloksissa huomionut myös haastateltavien yksittäiset, muista poikkeavat näkökulmat, joten variaatio ilmenee merkityskategorioiden alaluokissa. Yhteisen runonlaulukurssin ja tutkimusjoukon homogeenisuudesta johtuen tutkimusjoukolla oli pitkälti samankaltaiset käsitykset erityisesti laulajasta ja runonlaulun tehtävästä.

Tutkimuksen perusteella vaikuttaa siltä, että runonlaulaminen on luonteva musisointimuoto myös niille tutkimusjoukossa mukana olleille, jotka eivät muutoin laula julkisesti. Mikäli näin on laajemminkin, on tutkimustulos erittäin positiivinen koulun musiikkikasvatusta ajatellen, koska toisinaan luokkia on vaikea saada laulamaan. Toisaalta on huomioitava, että tutkimusjoukko muutamaa poikkeusta lukuunottamatta suhtautui myönteisesti omaan laulamiseensa, joten kurssilla ilmapiiri oli laulamaan kannustava. Laulukielteisessä ryhmässä runonlaulamisen aloittaminen olisi haastavampaa - mutta sitäkin kiintoisampia olisivat myös tulokset.

Tutkimuksen merkittävin huomio on, että käsitysten mukaan oman runonlaulun tekeminen on yllättävän helppoa. Erityisesti *elvytys*- ja *omakohtainen*-kategorian perusteella voi todeta, että runonlaulu rohkaisee omaan laulamiseen, laulun tekemiseen ja luovuuteen. Olisi mielenkiintoista tutkia, vapauttaako runonlaulamisen oppilaiden luovia kykyjä enemmän, vähemmän vai yhtä paljon kuin esimerkiksi populaarimusiikki. Tässä tutkimuksessahan en vertailut runonlaulua muihin musiikkikulttuureihin. Voisi kuitenkin olettaa, että tutkimusjoukon käsityksissä muuntelu ja tekemisen vapaus korostuvat juuri sen takia, että runonlaulamisen oma luomisen merkitys on erityisen suuri.

Musiikkikasvatuksen kannalta aineistopohjaisen mallini käyttökelpoisimmat kategoriat ovatkin *elvytys* ja *omakohtainen*, joiden mukaan runonlaulamiseen liittyy musiikilla leikittely, mikä edesauttaa luovuutta. Olisi kannattavaa tutkia laajemmin runonlaulun käyttökelpoisuutta eri luokkasteilla. Toisaalta käsitysten tutkiminen pitäisi ulottaa jo musiikin opettajiin ja musiikkikasvatuksen opiskelijoihinkin: oppilaiden mielenkiinnon herättäminen vaatii opettajalta avarakatseista suhtautumista sekä tietämystä runonlaulusta. Kun tutkimukseni mukaan runonlaulamisen rohkaisee luomaan omia lauluja, olisi todella sääli, jollei runonlaulun mahdollisuuksia hyödynnetä koulun musiikintunneilla.

Tutkimukseni aiheenvalinta oli lähtöisin voimakkaasta henkilökohtaisesta viehättymisestäni runonlauluun. Kuitenkin olin valmistautunut hyväksymään, että runonlaulu herättää tutkimusjoukossa myös kielteistä suhtautumista. Koin siis itsekkin yllätyksen, ettei kukaan kahdeksasta haastateltavasta täysin vierastanut runonlaulamista. Sen sijaan jokainen tutkimusjoukon jäsen löysi runonlaulusta jotain omakohtaista: mukavan runoaiheen, melodiakatkelman tai kalevalamittaisen säkeen suosikkiyhtyeen kappaleesta. Vaikka lyyrisiä runonlauluja sovitetaan nykysoittimille tai muutetaan ajan henkeen, laulujen sanoma on pysynyt koskettavana vuosisatojen ajan. Voisi siis todeta, että edelleen laulamme tunteista ”niin kuin lauloi emo ennen”.

LÄHTEET

- AHONEN, S. 1994. Fenomenografinen tutkimus. Teoksessa Syrjälä, L. - Ahonen, S. - Syrjäläinen, E. - Saari, S. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Helsinki: Kirjayhtymä oy, 114-160.
- ASPLUND, A. 1981a. Kalevalaiset laulut. Teoksessa Asplund, A. - Hako, M. (toim.) Kansanmusiikki. Vaasa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (SKS), 18-43.
- ASPLUND, A. 1981b. Riimilliset kansanlaulut. Teoksessa Asplund, A. - Hako, M. (toim.) Kansanmusiikki. Vaasa: SKS, 64-124.
- ASPLUND, A. - LAITINEN, H. (toim.) 1979. Kalevalaisia lauluja. Sävelmiä, sanoja, selityksiä. Helsinki: SKS.
- BOHLMAN, P. 1988. The Study of Folk Music in the Modern World. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis.
- ESKOLA, J. - SUORANTA, J. 1996. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Lapin yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja C 13. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.
- GRONOW, P. 1981. Suomalainen kansanmusiikki osana maailman musiikkia. Teoksessa Asplund, A. - Hako, M. (toim.) Kansanmusiikki.

Vaasa: SKS, 9-17.

GRÖHN, T. - JUSSILA, J. (toim.) 1992. Laadullisia lähestymistapoja koulutuksen tutkimuksessa. Helsinki: Yliopistopaino.

HAAVIO, M. 1967. Runonlaulajia. Teoksessa Vuorela, T. (toim.) Perinnetietoa. Tietolipas 52. Helsinki: SKS, 113-142.

HIRSJÄRVI, S. - HURME, H. 2000. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

HERZOG, G. 1965. Stability of Form in Traditional and Cultivated Music. In Dundes, A. The Study of Folklore. New Jersey: Prentice-Hall, 169-174.

HYRY, K. - PENTIKÄINEN, A. - PENTIKÄINEN, J. 1995. Lumen ja valon kansa. Suomalainen kansanusko. Porvoo: WSOY.

JÄRVINEN, I-R. 1989. Pohjois-Karjalan eepisen kansanrunouden aiheita ja laulajia. Teoksessa Knuuttila, S. - Laaksonen, P. (toim.) Runon ja rajan teillä. Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki: SKS.

KANGAS, P. - SUOMELA, M 1999. Musikantti 7. Helsinki: Otava.

KANTELETAR 1966. Elikkä Suomen Kansan Vanhoja Lauluja Ja Virsiä. 13. painos. Helsinki: SKS.

KAUKONEN, V. 1989. Lönnrot ja Kanteletar. Pieksämäki: SKS.

KIRKINEN, H. 1988. Pohjois-Karjalan kalevalaisen perinteen juuret. Rauma: SKS.

KROGERUS, T. 1989. Laulajan sanat: pohjoiskarjalaisia erityispiirteitä. Teoksessa Knuuttila, S. - Laaksonen, P. (toim.) Runon ja rajan teillä. Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki: SKS.

LAITINEN, H. 1995a. Kansanlaulu kunniaan. Uusi Kansanmusiikki 2/95,

22-23.

LAITINEN, H. 1995b. Kuinka opin runolaulajaksi. Kymmenen askelmaa mestaruuteen, osa 1. Uusi Kansanmusiikki 3/95, 23.

LAITINEN, H. 1995c. Kuinka opin runolaulajaksi. Kymmenen askelmaa mestaruuteen, osa 2. Uusi Kansanmusiikki 5/95, 48-50.

LAITINEN H. 1995d. Kuinka opin runolaulajaksi. Kymmenen askelmaa mestaruuteen, osa 3. Uusi Kansanmusiikki 6/95, 26-28.

LAITINEN, H. 1996. Kuinka opin runolaulajaksi. Kymmenen askelmaa mestaruuteen, osa 4. Uusi kansanmusiikki 5/96, 16-17.

LEINO, P. 1984. Kalevalamitalla. Helsinki: Yleisradio.

LEISIÖ, T. 1990. Musiikkikasvatuksen inhimilliset kehukset: kohti luovaa musiikinopetusta. Teoksessa Saastamoinen, I. Keiteleen oudompi nuottikirja. Johdatus luovaan musiikinopetukseen. Tampereen yliopisto, kansanperinteen laitos. Musiikkia ja tekstejä n:o 4. Tampere: Tampereen yliopisto, Keiteleen kunta.

NIKKO, P. (toim.) 1999. Suomen kansan uusi Runorumpu. Uusia kalevalaisia runoja 1900-luvun lopulta. Sulkava: Vienan-Karjalan ystävät ry.

PENTIKÄINEN, J. 1987. Kalevalan mytologia. Helsinki: Gaudeamus.

POROILA, H. (toim.) 1997. Musiikin asiasanaston selityksiä ja käyttöohjeita. Saarijärvi: BTJ Kirjastopalvelu.

RASK, P. 1995. Mitä on Kansanomainen Äänenmuodostus. Uusi Kansanmusiikki 2/95, 24-25.

RAUHALA, L. 1990. Humanistinen psykologia. Helsinki: Yliopistopaino.

- RINTALA, A. 1999. Kalevalamitan opas urbaanille runoniekalle. Tampere: Kalevalaisen Runokielen Seura (KaRuSe).
- SAASTAMOINEN, I. 1990. Keiteleen oudompi nuottikirja. Johdatus luovaan musiikinopetukseen. Tampereen yliopisto kansanperinteen laitos. Musiikkia ja tekstejä n:o 4. Tampere: Tampereen yliopisto, Keiteleen kunta.
- SAHA, H. 1996. Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 39. Jyväskylä: Gummerus.
- SMITH, A. 1991. National Identity. London: Penguin.
- STRAUSS, A. - CORBIN, J. 1990. Basics of Qualitative Research. Grounded Theory Procedures and Techniques. Newbury Park: Sage.
- TAWASTSTJERNA, E. 1989. Jean Sibelius. (2. uudistettu painos) Keuruu: Otava. 1. osa.
- TITON, J.T. - SLOBIN, M. 1996. The Music-Culture as a World of Music. In Titon, J. T. (Eds.) Worlds of Music. (3rd edition) New York: Schirmer.
- TOLVANEN, N. 1998. Runolaulajien tunteita lyyrisissä runolauluissa. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Musiikkikasvatuksen proseminarityö.
- VIRTANEN, L. - DUBOIS, T. 2000. Finnish Folklore. Finnish Literature Society, Helsinki in Association with the University of Washington Press, Seattle. Jyväskylä: Gummerus.
- VÄISÄNEN, A.O. 1990a. Kansanmusiikki yleensä. Teoksessa Pekkilä, E. (toim.) Hiljainen haltioituminen. A.O.Väisänen tutkielmia kansanmusiikista. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527. HKI: SKS, 42-57.

VÄISÄNEN, A.O. 1990b. Runonlaulu. Teoksessa Pekkilä, E. (toim.)
Hiljainen haltioituminen. A.O.Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista.
Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527. HKI: SKS, 58-94.

VÄISÄNEN, A.O. 1990c. Kalevalasävelmä. Teoksessa Pekkilä, E. (toim.)
Hiljainen haltioituminen. A.O.Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista.
Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527. HKI: SKS, 95-123.

Nimi	_____
Ikä	_____
Musiikkiharrastukset	_____

1. Mielimusiikki: rastita (x) sinulle sopivin vaihtoehto, kun ääripäät ovat "en kuuntele mielelläni" - "kuuntelen mielelläni".

	en kuuntele mielelläni		kuuntelen mielelläni		
pop, disco	_____	_____	_____	_____	_____
rock	_____	_____	_____	_____	_____
dance, tekno, house	_____	_____	_____	_____	_____
heavyrock	_____	_____	_____	_____	_____
rap, hiphop, grunge	_____	_____	_____	_____	_____
suomalainen kansanmusiikki	_____	_____	_____	_____	_____
muiden maiden kansanmusiikki (maa: _____)	_____	_____	_____	_____	_____
iskelmä/ viihdemusiikki	_____	_____	_____	_____	_____
jazz	_____	_____	_____	_____	_____
klassinen musiikki	_____	_____	_____	_____	_____

2. Laita rasti (x) viivalle, jos tunnistat kyseisen henkilön/yhtyeen (esim. olet kuullut nimen aikaisemmin).

Hedningarna	_____	Sanna Kurki-Suonio	_____
Ogoi Määränen	_____	Louhi	_____
Tellu Virkkala	_____	Simana Sissonen	_____
Domna Huovinen	_____	Värttinä	_____
Liisa Matveinen	_____	Mateli Kuivalatar	_____
Heikki Laitinen	_____	Oksenja Mäkiselkä	_____
Väinämöinen	_____	Elias Lönnrot	_____

3. Millainen suomalainen nainen on? Laita rasti (x) mielestäsi sopivimmalle viivalle.

rohkea	_____	_____	_____	_____	_____	_____	arka
nöyrä	_____	_____	_____	_____	_____	_____	röyhkeä
tyhmä	_____	_____	_____	_____	_____	_____	viisas
ahkera	_____	_____	_____	_____	_____	_____	laiska
riitaisa	_____	_____	_____	_____	_____	_____	sovitteleva
ankara	_____	_____	_____	_____	_____	_____	salliva
iloinen	_____	_____	_____	_____	_____	_____	surullinen
puheliias	_____	_____	_____	_____	_____	_____	hiljainen
mukautuva	_____	_____	_____	_____	_____	_____	itsepäinen
viekas	_____	_____	_____	_____	_____	_____	rehellinen
aktiivinen	_____	_____	_____	_____	_____	_____	passiivinen
tunteeton	_____	_____	_____	_____	_____	_____	tunteellinen
pyyteetön	_____	_____	_____	_____	_____	_____	itsekäs
hurja	_____	_____	_____	_____	_____	_____	kiltti
uutta luova	_____	_____	_____	_____	_____	_____	perinteikäs
alistuva	_____	_____	_____	_____	_____	_____	voimakas- tahtoinen

4. Millainen suomalainen mies on? Laita rasti (x) mielestäsi sopivimmalle viivalle.

rohkea	_____	_____	_____	_____	_____	arka
nöyrä	_____	_____	_____	_____	_____	röyhkeä
tyhmä	_____	_____	_____	_____	_____	viisas
ahkera	_____	_____	_____	_____	_____	laiska
riitaisa	_____	_____	_____	_____	_____	sovitteleva
ankara	_____	_____	_____	_____	_____	salliva
iloinen	_____	_____	_____	_____	_____	surullinen
puheliias	_____	_____	_____	_____	_____	hiljainen
mukautuva	_____	_____	_____	_____	_____	itsepäinen
viekas	_____	_____	_____	_____	_____	rehellinen
aktiivinen	_____	_____	_____	_____	_____	passiivinen
tunteeton	_____	_____	_____	_____	_____	tunteellinen
pyyteetön	_____	_____	_____	_____	_____	itsekäs
hurja	_____	_____	_____	_____	_____	kiltti
uutta luova	_____	_____	_____	_____	_____	perinteikäs
alistuva	_____	_____	_____	_____	_____	voimakas- tahtoinen

5. Ympyröi mielipiteesi väittämistä, kun 1 = täysin eri mieltä ja
5 = täysin samaa mieltä ja X = en osaa sanoa.

Runonlaulu on yksitoikkoista.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulut kertovat tarinoita.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulaminen on vain vanhojen ihmisten harrastus.	1	2	3	4	5	X
Naisten rooli runonlaulajina on merkittävä.	1	2	3	4	5	X
Runonlauluissa sävelmä on sanoja tärkeämpi.	1	2	3	4	5	X
Vain kanteleella voi säestää runonlaulua.	1	2	3	4	5	X
Runonlauluja lauletaan aina käsi kädessä.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulaminen on vaikeaa.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulujen sisältöä on vaikea ymmärtää.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulut välittävät tunteita.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulut ovat aina yksiäänisiä.	1	2	3	4	5	X
Improvisointi on olennainen osa runonlaulua.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulu on mielenkiintoista.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulajat ovat kaikki miehiä.	1	2	3	4	5	X
Runonlauluissa sanat ovat tärkeämmät kuin sävelmä.	1	2	3	4	5	X
Kuka tahansa voi oppia runonlaulua.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulu lauletaan aina samalla tavalla.	1	2	3	4	5	X
2000-luvulla ei ole enää runonlaulajia.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulujen sävellaji on aina molli.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulaminen on tylsää.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulajia on kaikenikäisiä.	1	2	3	4	5	X
Bändisoittimilla ei voi säestää runonlaulua.	1	2	3	4	5	X
Runonlaulaja muuntelee koko ajan melodiasa.	1	2	3	4	5	X
Ainoastaan Suomessa esiintyy runonlaulamista.	1	2	3	4	5	X
Runosävelmän tahtiosoitus on aina 5/4.	1	2	3	4	5	X

RUNONLAULU

- * Vanhinta suomalaista lauluperinnettä
 - tarkkaa ikää on mahdotonta määritellä: runonlaulu alkoi kehittyä ennen ajanlaskumme alkua Suomenlahden ympärillä
 - kalevalaisen runouden nousukausi n. 1100-1300 -luvulla
 - alkoi menettää merkitystään 1600-luvulta lähtien
 - rekilaulun asema vahvistui
 - säilyi kauimmin Itä-Suomessa

- * Kuten nimikin ilmaisee, ovat runonlaulussa sana ja sävel tasa-arvoiset ja erottamattomat

- * Kalevala (1835 ja 1849) ja Kanteletar (1840)
 - Elias Lönnrotin eri runonlauluista kokoamat teokset
 - runonlaulajien laulamat alkuperäiset runot painettuna 32-osaiseen kirjasarjaan Suomen Kansan Vanhat Runot

- * Useat runonlaulajat jäivät tuntemattomiksi, koska runonkerääjät eivät aina merkinneet muistiin kuka runon lauloi
 - tunnettuja epiikan taitajia mm. Sissosen suku Mekrijärvellä
 - lyyristen laulujen esittäjät usein naisia, mm. Ogoi Määränen, Mateli Kuivalatar ja Larin Paraske

- * Runonlaulamissa tärkeää on improvisointi
 - laulajat muuntelevat säveltä koko ajan laulaessaan, yhtä säettä saatetaan varioida tuntikausia!
 - kaikelle kansanmusiikille on ominaista "omasta päästä" soittaminen ja laulaminen

RUNO

- * Kalevalainen säe on mitaltaan nelipolvinen trokee
 - säkeeseen kuuluu 4 runojalkaa
 - yleensä yhdessä säkeessä on 8 tavua, mutta joskus säkeet saattavat olla jopa 9- tai 10-tavuisiakin
 - trokeesääntöjen mukaan runojalan alussa ei saa olla lyhyttä tavua (konsonantti+vokaali), mutta laulajat eivät aina noudata tätä sääntöä. Näitä trokeerytmin rikkovia säkeitä kutsutaan murrelmasäkeiksi. Murrelmasäkeitä ovat myös ne, joissa runojalan ja sanan normaali korko eivät satu päällekkäin.

- * runonlaululle tunnusomaista on alkusointuisuus, joka on
 - heikkoa, jolloin sanat alkavat samalla kirjaimella
esim. olin neito naitaessa
 - vahvaa, jolloin kaksi ensimmäistä kirjainta ovat samat
esim. marja maaniteltaessa

- * runoissa käytetään paljon kertoa, jossa asia ilmaistaan uudelleen eri sanoilla
esim. marja maaniteltaessa
ottaissa olin omena



LAULU

- * runonlauluissa melodia on perustunut useimmiten pentakordiin, jossa on ns. neutraali terssi - eli ei duuri eikä molli.
- * rytmi mukailee runomittaa, jolloin luonnollisin säerytmi on neli-iskuinen. Rytmeinä ilmenee myös kolmijakoisuutta ja sekatahtilajeja. Suomalais-karjalaisen runonlaulun tyyppillisimpiä säerytmejä on viisi-iskuinen säe, jossa säkeen kaksi viimeistä tavua ovat pidentyneet kumpikin iskun mittaisiksi.

* **Loitsut**

- vanhinta kalevalamittaista runoutta
- lauluja, joiden sanojen avulla pyritään saamaan jotakin aikaan tai estämään jonkin pahan tapahtuminen
- erityisen merkittäviä peijaisissa, joissa metsän eläinten henkiä lepyteltiin pyyntionnen jatkuvuuden takaamiseksi
- osa samaanikulttuurin riittejä, laulaminen oli tärkeä osa mm. parantamisessa ja hedelmällisyysmagiassa

* **Juhlarunot**

- suurin osa häälauluja, koska muinaissuomalainen häätapahtuma oli suuri seremoniallinen näytelmä, jossa kaksi sukua kohtasi toisensa
- laulamisen merkitys oli suorittaa riittikäyttäytyminen, jotta asiat sujuisivat halutulla tavalla

* **Epiikka eli kertomarunous**

- myyttiaiheiset syntylaulut, esim. maailman luominen
- sankarirunous, esim. laulut Väinämöisestä
- legendalaulut, joissa Raamatun henkilöt saivat suomalaiset vastineensa
- kalevalamittaiset balladit

* **Lyriikka eli tunnelmarunous**

- lyyriset laulut ovat lyhyempiä kuin kertovat laulut
- suurin osa naisten lauluja (vastaavasti eepiset laulut enimmäkseen miesten laulamia)
- lyhyehköt lyyriset laulut olivat väylä ilmaista voimakkaita tunteita kuten iloa, surua tai pettymystä
- mm. kehto-, lasten-, työ-, rakkaus- ja valituslaulut

TUNNELMARUNOJEN AIHEET

* Ilonpito

- usein laulaminen rinnastetaan kansanrunoissa iloitsemiseen, ilo=laulu, ilo=kannel, ilo=soitto
- runotoisinnoissa kehoituksia yhteiseen ilonpitoon: kestitettynä ruoan ja juoman runsaudella kelpaa laulaa ja pitää iloa yhdessä ystävien kanssa
- kalevalamittalista laulua on käytetty tanssin säestyksenä, tanssijat lauloivat itse tai lauluryhmä oli erikseen.

* Melankolia

- Suomessa ja rajan takaisessa Karjalassa on mollipentakordin alueella liikkuvia runosävelmiä kaksi kertaa enemmän kuin duuripentakordisia
- laulamisen aikaansaama jatkuva ääni rohkaisi ja lohdutti yksinäisyyden yllättäessä esim. paimenessa
- surun aiheita ovat mm. kodittomuus, köyhyys, yksinäisyys ja koti-ikävä

* Naiset

- nuorten naisten uhma omasta naimattomuudestaan ilmenee itsekehusta ja vastaavasta kotikylän poikien haukkumisesta
- lukuisat runot ilmentävät haaveilua ja toiveita siitä, että unelmien mies saapuisi pian
- avioliiton solmiminen merkitsi suurta muutosta, koska hääjuhlassa morsiamesta kuoli tyttö ja hänestä tuli vaimo ja miniä. Uusien tapojen opettelu ja uuteen perheyhteisöön sopeutuminen (etenkin anopin käskyvaltaan) oli toisinaan raskasta.



* Miehät

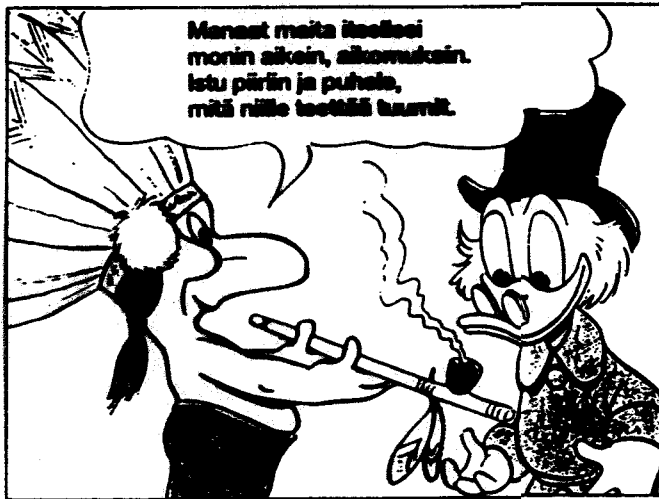
- tyttöjen pohtiessa sulhasen valinnan seurauksia, eivät pojat lauluissaan mieti avioliiton lopullisuutta. Tosin myös pojat toteavat, että on parempi olla yksin kuin vihaisen puolison kanssa.
- menneitä virheitä muistellessaan pojat eivät niinkään kadu tekemäänsä, vaan pikemminkin harmittelevat huonoa onnea.
- hellimmin pojat laulavat menetetyistä mielitietyistään ja koti-ikävästä
- laulamisen tarkoitus ilon tuojana korostuu miesten lauluissa
- lauluissa kehumisen aiheena enimmäkseen olut



*Ilvana Onoila laulaa parlografiin
v. 1923*



Viholliset lentovienaat
kotileirin houkuttamme,
siellä tutki neuvostomme
ainkain aikeet,
sorsain salit!



Manast maita äärelläsi
monin aikoin, aikomuksin.
Istu päihin ja puhala,
mitä niille tehtiä tuurit.



Etkö ryhdy pirstomahan
kera sauhuhirviöiden
petäjiä laulava,
patopesiä majavan?

En toki!



Sep' on anka luukurinen
kaksihaara kieli suussa!
Todistakoon urheudellaan,
josko kelpaa veljeksemme!



Terve tulos teittoihimme,
tullos leirimme tulille!
Käykkäleuan pyytäjille
savujuhla vietetään!

Kantelettaren sekä
Pohjois- ja
Etelä-Karjalan runoja

LAULAJAN SANAT

1) Laulasinpa, taitasinpa
kun olutta tuotasihin
tuoppikana, toinenkana
kannukana, kaksikana
toisin virteni tupahan
kantasin katosten alle
virsi lippahan viritän
aukasan sanasen aitan
poikkitelon polvilleni.
Kun ei tuotane olutta
vien on virteni viluhun
kannan pois katosten alta
runon kulku kuivettuvi
laulajan laki väsyvi
vaan ei korvat kuuntelijan.
(Ilomantsi)

2) Laulasin ja taitasin,
jos palakkan maksettaisiin,
empä muuta tahtoisi,
kun viinaryypyn saisin.
(Ilomantsi)

3) Tupa on täynnä tuppisuita
pöytä pönkiä mahoja:
ei ole virren virkkajoa
asian aloittajoa
kun en mie ruma ruvenne
lapsi laiha, laikahtane
virsilöitä virkkamahan
asiita aloittamahan.
(Kanteletar I/8)

TANSSILAULUJA

4) Piteete piikaset iloa
näille potrilte pojille
soreille sulhasille
jottei pojat pois menisi
ilolinnut liikahntaisi!
Saisitte tanssia salissa
kapeudella kornitsa sa
jottei kastuisi kaita kenkä
likaantuisi liina sukka
tässä kurjassa kylässä
katalassa Karjalassa.
(Pälkjärvi)

5) Tanssi poika talpukainen
notku, nuori neitsykäinen
nuoren miehen mieltä myöten
sulhaisen syäntä myöten
nuoren mieli miel tekevi
sulhaisen syän sytövi
tätä neittä naiaksensa
houkka houkutellaksehen.
(Suistamo)

HUOLI JA KOVA OSA

6) Empä huoli, vaikk'on huoli
en itke, vaikk' on ikävä.
Kun itken, menen iäti
kunpa laulan, niin mä laihun
kun murehin, niin mä mustun.
Annan huolia hevosen
murehtia ruunan mustan
hevosell' on luu lujempi
luu lujempi, pää parempi
hammas kahta karkiampi.
(Ilomantsi)

7) Mitä voin minä poloinen
kuta taian kurja raukka
tämän suuren huolen kanssa?
Suru särkevi syämen
huoli vatsan halkaisevi.
Ehkä, koito, kuolisinki
katkeaisinki katala:
lehti puuhun, ruoho maahan
minä toukka Tuonelahan
minä tuima turpesehen.
(Kanteletar I/43)

8) En laula olun himossa
 enkä taarin tarpeessa
 olut on kotonain
 taaria on talossain
 laulan hoikka huolelessani
 ikävissäni ilohen
 panen pakko päivissäni
 enemp' on minulla huolta - - -
 (Kitee)

9) Kaikk' olen katala nähnyt
 kokenut kovaosanen
 on kolme kokematonta:
 syömättä anopin leipä
 apen silta astumatta
 käymättä kälyn kärejät.
 (Suistamo)

RAKKAUS

10) Kumpu tuttuni tulisi
 armahani asteleisi
 tuntisin tuon jo tulosta
 arvoaisin astunnasta
 virstan vastahan menisin
 tahi kaksi kapsahtaisin
 veräjiä aukomahan
 aitoja alentamahan
 vielä vierehen kävisin
 vaikk'ois vierus verta täynnä
 käten' kaulahan panisin
 vaikk'ois karhu kaulan päällä
 vielä suuta suikkajaisin
 vaikk'ois suu suden veressä
 vielä kättä kääppäjäisin
 vaikk'ois käärme kämmen päässä.
 (Tuupovaara)

11) Yx on ystävä minulla
 tämän ilman kannen alla
 tuok' on kurja mustakulma
 palonen pahan näkönen
 raukka rauan karvallinen
 jos on musta muien nähä
 topa toisten tunnustella
 miun on siika silmästäni
 mesimarja mielestäni.
 (Ilomantsi)

12) Tek' enne miu emmoi
 kolme työtä kerralluan:
 käet kankasta kuttoit
 jalat lasta liekuttiit
 suu laulo suloista virttä.
 (Metsäpirtti)

NAISTEN LAULUJA

13) Olin neito naitaessa
 marja maaniteltaessa
 ottaissa olin omena
 kulta olin kuiskuteltaessa
 kui tulin tähän talohon
 nyt tulin toruttavaks
 jouvuin juoniteltavaks
 pyysin kurja kunniaa
 pieksin otsain ovissa
 pään pihtipuolisessa
 app o karhu kartanossa
 anopp o pahatapainen
 nato nastana ovissa
 kyty kyynä kynnyksellä.
 (Sakkola)

15) Otin hurjalta hopiat
 rahat rannan juoksialta
 nukun nurjuksen nutulle
 väsyin väinän vuoteelle
 olutjuomarin ovelle
 hurstille humalahurjan
 viinavillin vuoteelle.
 (Pielisjärvi)

14) Mikä lie minusta nähty
 kuka kumma keksittynä
 kun ei naitu naintavuonna
 kihlattu kisakesänä.
 Suon kukasta, muan kukasta
 kesäheinän hempeyttä
 sorevuutta suopetäjän
 kangaskoivun kaunevutta
 naitihin napimpijaa
 otettiin ouvompijaa
 miksei minuu naitu?
 (Ilomantsi)

16) Kun kuulen sanottavaksi
 eli liion pantavaksi
 silloin seison selvemmästi
 piän päätä pystymmästi
 olen kuin orihevonen
 tahi kuin sälkä säärtä syösten
 kun kuulen kiitettäväksi
 alemmaksi pään panen.
 (Ilomantsi)

17) Hyvä ois tyttönä hypätä
hyvä käyvä käärö pääs
käs ei lähe kätkyest
jalka kätkye jalast
ko sai hurjan hurstillei
viinarati vierellei
joka käyp joka kapakas
joka kannu kallistaa
joka pullo pyllistää.

(Kirvu)

19) Mitäs huolin piika nuori
jos mun hylkäis poika nuori
kyllä muoto muita tuopi
kasvo kaunis kaupan saa
veri viereensä vetää.

(Rautu)

21) Onpa tietty tiettyssäni
mesimarja mielessäni
lempilintu liitossani
jok'on mieltynyt minuhun
minä mieltynyt hänehen.
Ei hän heittänyt minua
eikä yksin jättänyynnä:
omaksens' on ottanunna
kullaksensa kutsununna.

(Kanteletar II/31)

23) Kuka minun kullalleni
kuka kullan linnulleni
pesevi pyhäsen paian
arkipaian annellovi
nästykit näperrellövi
kuka liukahat lipiät
lämpymäiset liärännevi
kuka vieressä viruvi
reunassa repottelovi?
Viron huorat, Narvan naiset.

(Impilahti)

18) En mä huoli huitukoille
noille poikaruitukoille
nillikoille, nallikoille
noille naapurin nasoille.
Mie tahon tasasta miestä
riskimpää rinnoilleni
kauniimpaa kannoilleni
verevää vierelleni.

(Uusikirkko)

20) Ole tyttö tyynempänä
piikalapsi pienempänä
ei sinua kilvan najjak
eikä kilvan kihlaellak
Hyvä on tyttö tyyni lapsi
ärhäkkä orihevonen.

(Tohmajärvi)

22) Mikäs meiän neitosien
mikäpäs tytön minunki?
Jos ei naia naapurihin
tahi taammaksi tahota
olen ilmanki ikäni
tyttönä ison tykönä
tiivi on tyttönä eleä
nätti olla neitosenä
ei oo huolta huumarelle
miehen vaatteen varua.

(Kanteletar II/11)

24) Niin on noita poikasia
kuin on mustia sikoja
talvitakku-porsahia.
Niin on noita poikasia
kuin on suolla sammakoita
alla virsun vinkujia!

(Kanteletar II/19)

MIESTEN LAULUJA

25) Ei minua muut sano
akat saatanat sanoo
juomariksi, syömäriksi
kylän kaiken koinuriksi.
Kumpu koinuri olisin
ajaisin joka akalla
joka piijankin pitäisin
kumpu syömäri olisin
söisin kissat kiukuvelta
kanan lapset lattialta.

(Ilomantsi)

26) Kun mie jouvuin juomariksi
ratkesin kylän ratiksi
sanottih miun poloisen
sanottih poloisen pojan
kaiken mieron kaihkariksi
joka pullon pullistajaksi
joka kannun kallistajaksi
juopukaa itse sanojat
joka pullo pullistakaa
joka kannu kallistakaa!

(Impilahti)

27) Laulu työksi lankiavi
re'essä hyvän hevosen
itku silmähän tulevi
pahan vaimon vuotehelta
lakanoilla mieron lautan.
(Ilomantsi)

29) Pahoin tein minä poloinen
vihitylle vaimolleni
ulos potkin uutimesta
pois sängystä särötin
annoin kyllä kyynärvartta
viljalta vihasta kättä
yks on tuuli turvanani
ahavainen varjonani
meren tyrskyt tyynynäni
aallot pään alaisinani
meren vaahet vaippanani.
(Liperi)

31) Älä sure suku suuri
kaihoa kallis kantajani
jos mie sotahan kuolen!
En mie silloin suoho sorru
kun mie sotahan kuolen
soriija on sotainen tauti
sorja on sottoa kuolla
potematta siin pois mänevi
laihtumatta lankijaapi.
(Koivisto)

33) Voi minä poloinen poika
jouuin juomahan kylällä
viivyin virttä laulamahan
muut naiivat soriat piiat
muut soriat, muut koriat
mulle yksi heitettihin
tuokin musta ja sokia.
(Pyhäjärvi)

35) Huorat hurstia kutoo
lakanoita mieron lautat
maata miun pojan polosen.
Huoli en huoran hurstiloista
lakanoista mieron lautan
ennen maanen maata vasten
olen ilman olkiloilla.

28) Eläpä naura toisen naista
moiti toisen morsijanta
Suat sen naisen naurettavan
morsiimen moittittavan.
(Liperi)

30) Kun mie vasta vaimon saisin
tietäisin miten pitäisin:
selässäni seistessäni
sylissäni syyessäni
mahan alla maatessani.
(Parikkala)

32) Potra on poikan elää
naasti olla naimattomanna
eivät oo lapset itkemässä
eikä nainen naukumassa
huoletoin hevotoin poika
aivan huoletoin akatoin
pijä ei piiskasta muretta
eikä huolta kannikasta!
(Koivisto)

34) Jo on maattu marjueni
ja levätty lintueni!
Kun tietäisin kuka makasi
sen pitäisi matona maata
käyä käärmehen jytyä
kulkea kulon alatse
veen alatse vieretellä.
(Sakkola)

36) Kyll' on tyttöjä kylällä
luonto ei anna luokse mennä
nuo vaan haisevat happamelle
lemiälle lengahtavat
nuo ei kelpaat kellenkänä.
Taitaat olla tauin syömät
kuin on keltaiset kesällä
valettunut vaahtokuulla
tauin syömät on talvellakin.
(Pyhäjärvi)

Noora Tolvanen
Kevät 2001

ILONPITO!

Usein laulaminen rinnastetaan kansanrunoissa iloitsemiseen, ilokivellä istumiseen. Ilo ja laulu, ilo ja kannel sekä ilo ja soitto vastaavat säkeissä toisiaan. Lukuisissa runotoisinnoissa on kehoituksia ilonpitoon: kestitettynä ruoan ja juoman runsaudella kelpaa laulaa ja pitää iloa yhdessä ystävien kanssa. Erityisen merkittävä osuus laulannassa oli oluella tai vahvemmallalla alkoholilla, jota nautittiin ainakin jokaisen runon välillä. Laulaja saattaakin tunnustaa laulavansa lyhyen virren, jotta saisi juoda useammin. Jos juomaa ei tarjoiltu laulajalle, loppuivat laulutkin: *kun ei tuotane olutta, kannettane kannun täyttä, kerin virteni kerälle, sykkyrälle syyättelen.*

Kalevalamitallista laulua on käytetty tanssin säestyksenä, joko tanssijat lauloivat itse tai lauluryhmä oli erikseen. Tanssimisen ollessa merkittävä yhdessä olemisen muoto, oli nuorisolla tapana kerääntyä pyhäiltäisiin tanssimaan ja leikkimään vuorotellen jokaiseen taloon. Pojat pyysivät tanssien ja laulaen lupaa leikkittävän käyttöön talon isännältä, joka antoi myöntävän tai kieltävän vastauksensa samoin laulaen ja tanssien. Myös emäntä otettiin huomioon kysymällä kohteliaasti lupaa tuvan käyttöön käyttämällä esim. sanoja *hoi isännät, hoi emännät, kell' on kellarin avaimet, täytyykö tätä tupoa, lainataanko lat-tiata. Jos lupaa ei annettu, oli nuorilla varasuunnitelma valmiina: sitte tanssin tanterella, keikun keskellä pihoa.*

Yhdessä tanssiminen ja laulaminen ovat sosiaalista toimintaa, mikä myös runoista päätellen on vahvistanut ryhmäsidonnaisuutta. Tytöt ovat yhdessä uskaltaneet nauttia omasta tanssistaan ja tietynlaisesta val-lan tunteesta, kun tässä tanssivat tasaiset, sekä lystit lyyräjävät, *nuorten miesten miel' tekevi, sulhosten syän sytevi.* Tanssiminen on ollut turvallista ryhmäflirttailua. Tosin tytär joutui joskus vakuut-telemaan vanhemmilleen kuinka en ole nurkissa nuhannut, en sohannut soppiloissa, aina tanssin taitavasti, keikun keskilattiolla. Voikin päätellä, että tupakunnoissa on tehty muutakin kuin vain tanssittu.

MELANKOLIA!

Suomessa ja rajan takaisessa Karjalassa on mollipentakordin alueella liikkuvia runosävelmiä kaksi kertaa enemmän kuin duuripentakordisia. Tämän tietynlaisen surumielisyyden voi havaita myös runoteksteistä. Lyhyehköt lyyriset laulut olivat väylä ilmaista voimakkaita tunteita kuten iloa, surua tai pettymystä. Laulamisen aiheuttama jatkuva äänen-pito rohkaisi ja lohdutti yksinäisyyden ja pelon yllättäessä. Yksin metsässä olleet paimenet lauloivat huvitukseen tarinoita mm. eläimistä.

Surun aiheet ovat yleisluontoisia: kodittomuus, köyhyys ja yleinen kurjuus tuodaan julki vaihtelevalla tunneasteikolla. Lukuisat runot heijastavat kaihoisaa koti-ikävää laulajan ollessa näillä ouoilla ovilla, veräjillä vierahilla. Toisinaan laulaja ei ota vastuuta omasta toiminnastaan, vaan vihaisesti syyttää kohtaloa onnettomuudesta, joka tapahtui *koska minun onneni makasi, haltijani haukotteli.* Usein laulaja kertoi huolensa luonnolle ja erityisesti itsensä vertaaminen lintuihin on yleistä. Yleistä on myös kuoleman toivominen tai syntymisen-sä sureminen. Lyyrisissä runonlauluissa ei omia vanhempia paljostakaan moitita, mutta joskus katkeruus purkautuu äidin syyttämisenä hänen synnytettyään lapsen kavalaan maailmaan. Laulaja toteaa selkein sanoi kuinka *olis voinut minun emoni, ennemmin emo kuluni, syleillä sysistä puuta, halailta vesihakoa, kuin on miestä viereltänsä, puolisoa puo-leltansa.*

NAISET!

Lyriikka oli erityisesti naisten laulamaa, miesten keskittyessä eeppiin runoihin. Neitoikäisillä oli eniten aikaa, tilaisuuksia sekä halua ilmaista tunteitaan lauluissa ja leikeissä. Tyttöjen laulut ovat yleissävyltään iloisempia ja toiveikkaampia kuin naisten runot. Tässä yhteydessä "nainen" on avioliitton vihitty, naimattomat neidot ovat "tyttöjä".

Nuorten naisten uhma omasta naimattomuudestaan ilmenee itsekehuna ja vastaavasti kotikylän poikien haukkumisena. Poikia on kuin *suolla sammakkoita, alla virsun vinkujia* eikä tyttö, joka vertaa itseään omenan kukkiin tai mansikoihin suostu ottamaan ketä tahansa poikahuitukkaa. Toisaalta kyseisiä runoja ei ole mielekästä tulkita vain yhdestä näkökulmasta: sävelmästä ja esitystavasta riippuen voi sama runo olla poikia halventava tai kiusoitteleva. Aito toive on, että Jumala varjelisi joutumasta *olutjuojan olkiloille, piippusankarin savuille*. Vaikka oluen juonti oli yleistä ja naisillekin sallittua, ei puoliso saanut olla liikaa kannun kaataja tai muutenkaan kylänkävijä. Kuitenkin naimattomaksi jääminen on pahin mahdollinen kohtalo neidolle. Monta epätoivon täyttämää runoa kuvailee sitä, kuinka yksinäisyyttä on vaikea kestää.

Lukuisat runot paljastavat laulajan haaveet siitä, että unelmien mies saapuisi pian. Vaikka ihannekosijaa kuvaillaan varakkaaksi ja komeaksi, rakastumisen jälkeen jopa muiden hylkimä on kallis neidolle, joka toteaa *voit sa olla muien musta, minun kaunis ja hyväinen*. Intohimoisesta rakkaudesta kertovien runojen kielikuvat ovat hyvin aistikkaita ja ilmaisuvoimaisia. Esim. kuuluisassa "Jos mun tuttuni tulisi"-runossa laulaja odottaa rakastettunsa paluuta ja on valmis uhraamaan kaiken, jopa henkensä, saadakseen olla tämän lähellä.

Avioliiton solmiminen merkitsi suurta muutosta, koska hääjuhlassa morsiamesta kuoli tyttö ja hänestä tuli vaimo ja miniä. Uusien tapojen opettelu ja uuteen perheyhteisöön sopeutuminen, etenkin anopin käskyvalta, koettiin toisinaan raskaaksi. Vaikka tyttönä odotti kiihkeästi naimisiin pääsyä, oli häiden jälkeen katumus siitä ettei pitempään viipynyt *ison ko'issa, armahan emosen luona*. Naisten laulut ovat pitkälti huolilauluja, joissa ilo ja kisailu ilmenevät vain onnellisten neitoaikojen muistoina. Toisaalta on muistettava, että vaikeudet ovat laulajan mielessä muuttaneet lapsuudenkodin haavekuvamaiseksi onnelaksi, jota todellisuudessa ei koskaan ole ollut. Kukaan ei ole joutunut kokemaan kaikkia ikävyyksiä, mistä miniän laulut kertovat - jokaisen osaksi on kuitenkin jotakin tullut. Työn raskaus tuntuu vaikealta jaksaa, kun aikaa ei jää edes tuoreen aviomiehen kanssa olemiseen. Anopin vahtiessa ja tarkkaillessa työtehoa ovat yhteiset hetket puolison kanssa harvassa ja voi vain laulaa *niin minä, miniä raukka, sain keran kesässä maata, senkin saunassa saloa*.

Lapseensa liittyviä toiveita äidit tuovat julki kehtolauluissa. Lapselle lauletaan enimmäkseen helliä sanoja, mutta väsynyt äiti voi todeta olevansa lapsen orja kun *se ei emo poloinen saane lasta nukkumahan*. Lapsissa on vanhuuden turva ja eräs äiti toteaa pojan syntymän merkinneen viljelymaan lisääntymistä, kun taas *tytär syntyi, tyhjä syntyi*. Lyyriset runolaulut paljastavat myös naisen rankkaa todellisuutta, kun aviomies pitää *vitsan vieressänsä, nahkaruoskan naulassansa, jolla lyöä lykkäjävi, kohti päätä kolkkajavi*. Väkivaltaisuuden lisäksi muita vikoja miehissä ovat viinasta villiintyminen sekä yleinen tyhmyys, kun *miel' on viety, pää jätetty, aivot otsasta otettu*. Kuitenkin on myös runoja joissa kehutaan omaa aviomiestä.

MIEHET !

Eeppisten runojen laulamisen voidaan todeta vaikuttaneen miesten lyyrisiin lauluihin, jotka keskimäärin ovat pitempiä kuin naisten laulammat. Poikien runoja on Kantelettaressa hyvin vähän, mikä johtunee siitä, että pojat eli naimattomat nuorukaiset ilmaisivat tunteensa muulla tavoin kuin laulamalla. Lisäksi arkistoissa on poikien esittämää seksuaalirunoutta, jota Lönnrot ei pitänyt sopivana julkaistavaksi.

Tyttöjen pohtiessa sulhasen valinnan seurauksia, eivät pojat mieti ratkaisun lopullisuutta. Pojat eivät ainakaan laula yhdestä mielitietystä, jonka uskoisivat olevan sydämen todellinen valittu ja jonka toivoisivat saavansa. Sen sijaan eräälläkin laulajalla on neljä neitoa tiedossa ja jopa viideskin varalla. Naimattomuutta ei pelätä koska vaimoehdokkaita on useita ja vihaisen vaimon pelossa on yksin jääminen paras vaihtoehto jolloin ei oo naista naukumassa eikä lasta itkemässä.

Menneitä virheitä muistellessaan pojat eivät niinkään kadu tekemäänsä, vaan pikemminkin pahoittelevat huonoa onneaan. Saatettuaan piian rakkaaksi, tuleva isä harmittelee vain sitä, että *vatsa kasvoi, vyö lyheni, navan kohta korkenevi, vei paha papille viestin, tuo pakanan pallinaama, otti lehmän leikkilöistä, kiskalti härän kisoista.*

Hellimmin pojat laulavat menetetyistä mielitietyistään. Tyttöä kutsutaan lempilinnuksi ja punaiseksi puolukaksi, kun heila on jo valinnut toisen miehen. Herkkiä tunteita osoittavat myös koti-ikävästä kertovat runot.

Laulamisen tarkoitus ilon tuojana korostuu miesten lauluissa. Yhteinen ajanvietto on sosiaalista toimintaa eikä laulajan ympärille keräänyttä vain kuuntelemaan passiivisesti. Jos laulajia on kaksi, he saattoivat ryhtyä kilpalaulajaisille kisaillen laulutaidoistaan ja sanojen mahdollista. Miesten laulut sisältävätkin runsaasti laulajan sanoja (= laulun aloittaessaan laulaja esim. kehuu omia taitojaan ja kertoo mistä on laulunsa saanut) ja laulukumppanin saadakseen laulaja vetoaa toisiin laulutaitoihin. Voi hyvin kuvitella, että kilpalaulannassa myös yleisö on osallistunut tapahtumaan kannustamalla laulajia keksimään yhä mahtavampia sanoja laulunsa kehumiseksi.

Miesten lauluissa kehuvien sanojen kohteena ei suinkaan ole naisten kauneus vaan olut ja viina, joiden todetaan saavan *naiset naurusuulle, miekkoset hyvälle mielin.* Lauluissa saatetaan myös valitella viinan hinnan kallistumista ja toivoa, ettei kukkaro kuluisi, jotta edelleen voisi juoda jokaisen oluen. Vaikka taaria on nautittu, todistaa laulaja kuinka *huuan mie humalattaki ja vihellen viinattaki.*

Kansanuskon ja kristinuskon kohtaaminen Suomessa on ollut moni-ilmeinen tapahtumasarja, jonka alku oli jo 800-luvulla. Miesten lyyrisissä lauluissa uskojen samanaikaisuus ilmenee selkeästi. Sodasta kertovissa runoissa turvataan täysin Jumalaan, jota pyydetään varjelemaan ja suojelemaan sekä sotilaan omaa elämää että koko Suomea. Metsästysaiheiset runot muistuttavat enemmän muinaisia loitsuja, koska niissä pyydetään pakanajumalten kuten Tapion ja Mielikin suostumusta metsästysonnelle. Toisaalta 1800-luvulla, jolloin runot ovat kerätty, kristinuskon oli jo laajalle levinnyt eikä ainoastaan runojen perusteella voi päätellä, ovatko laulut olleet vain ajankulua pitkällä metsästysretkillä vai onko niiden tehoon oikeasti uskottu.

E:
K:

2)
E:
K:
3)

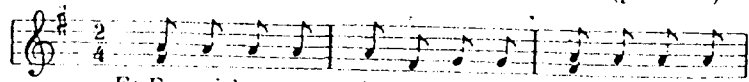
4)
E:
K:

5)
E:
K:
K:

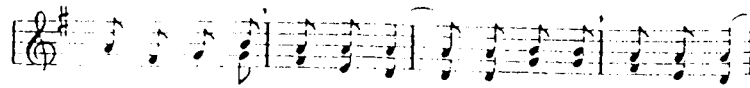
6)
E:
K:

Soikkola, Mäkkylä

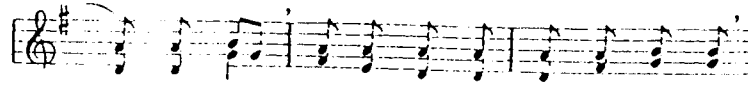
Launis (ph. 35 a.)



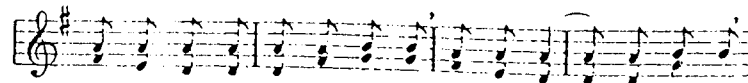
E: E-moi kas-vat - - ti mi-nuis-ta, Mi - e kas - soi
E-moi hel-lyt - - ti mi-nuis-ta, Mi - nä hiuk - sii



kas-vat-te-lin, } K: Vot i kaa - - - li - na dai, Vot i maa-
hel-lyt-te-lin, }



li - na, Vot kaa - li - - na, Vot maa - li - - na,



l'e-ka ja - ga da ba di - la, Vot i kaa - - - li - na dai,



Vot i maa - - - li - na.

MIESI MIULLE ANNETTIHIN
MIEHEN MITTA, MIEHEN VARSI
EI OO MIEHEN MIELTÄ PÄÄSSÄ
MIEL' ON VIETY, PÄÄ JÄTETTY
AIVOT OTSASTA OTETTU,
KAMARA ON KASVATETTU
OISIPA MINUSSA OLLUT
PAREMMANKIN MIEHEN VÄÄRTI
SORIAMMAN SUUN ALANEN
KAUNIHIMMAN KAULOTTAVA
RIKKAHAMMAN RINNALLINEN
VEREVÄMMÄN VIERELLINEN.

EI MINUSTA LIENEKKÄNÄ
OLLENKANA, LIENEKKÄNÄ
MINIÄKSI MIEHELÄHÄN
ORJAKSI ANOPPELAHAN
EI NEITI MINUN NÄKÖINEN
OSAISI ORJANA OLLA
MUISTAIS EI MUKIHIN MENNÄ
OLLA AINA ALLA KYNSIN
TOINEN KUN SANAN SANOISI
MINÄ KAKSI VASTOAISIN
KUN TULISI TUKKAHANI
HAIRAHTUISI HAPSIHINI
TUKASTANI TUIVERTAISIN.

HAASTATTELURUNKO

- * KUINKA MÄÄRITTELET RUNONLAULUN OMIN SANOIN ELI MITKÄ PIIRTEET MIELESTÄSI TEKEVÄT MUSIIKISTA NIMENOMAAN RUNONLAULUA?
 - minkälainen rakenne
 - minkälainen sävelmä siinä esim. voi olla
 - minkälaiset sanat
 - millä alueella runonlaulua on?
- * MITÄ HYÖTYÄ RUNONLAULUISTA ON OLLUT, MISSÄ TILANTEISSA NIITÄ ON LAULETTU ELI MIKSI NIITÄ ON LAULETTU?
 - missä tilanteessa lyyrisiä runonlauluja eli tunnelma-
runoja?
 - entä nykyisin, milloin runonlauluja voisi laulaa?
- * MINKÄLAISIA IHMISIÄ RUNONLAULAJA OVAT OLLEET?
 - millaiset ihmiset laulavat nykyisin runonlauluja?
 - oletko itse runonlaulaja?
- * MITÄ AIHEITA LYYRISET RUNONLAULUT KÄSITTELEVÄT, MINKÄLAISISTA ASIOISTA NIISSÄ LAULETAAN?
 - voivatko valmiit, vanhat runot olla nykypävanä ajankohtaisia?
 - pystyitkö sinä laulaessasi ymmärtämään ja kokemaan laulun tunteita?
 - herättikö jokin runo erityisesesti ajatuksia? (paperi)
 - jos herätti, niin miksi?
 - tuntuivat toiset aiheet sinusta läheisimmiltä ja omakohtaisimmilta kuin toiset?
- * KUN LAULOIMME RUNONLAULUJA TUNNEILLA, NIIN KESKITYITKÖ ENEMMÄN SÄVELMÄN VAI SANOJEN AJATTELEMISEEN?
 - oliko jokin käyttämistämme melodioista erityisen mieluinen ja sopiva juuri sinulle?
 - miksi juuri kyseinen sävelmä tuntui sinusta hyvältä?
 - oliko sanoja ja laulun sanomaa vaikea ymmärtää?
 - tuntuiko runonlaulaminen samanlaiselta kuin laulaminen yleensä?
- * MINKÄLAISTA OLI SOVITTA ITSE VANHOJA RUNOMELODIOITA JA SOMMITELLA RUNOJA?
 - sopivatko jotkin soittimet paremmin runonlaulubiiseihin kuin toiset?
 - oliko sanojen keksiminen hankalaa?
 - millä perusteella valitsitte runon?
- * OLIKO KURSSILLA JOKIN OSIO ERITYISEN KIINNOSTAVA? (lista)
 - entä oliko jokin osio tylsä tai aihe jäi kaukaiseksi?
- * MUUTTUIVATKO KÄSITYKSESI RUNONLAULUSTA KURSSIN AIKANA?
 - minkälainen käsityksesi oli aikaisemmin?
 - entä kurssin jälkeen?
 - jäivätkö runonlaulut soimaan päähäsi ja laulelitko niitä kotona?