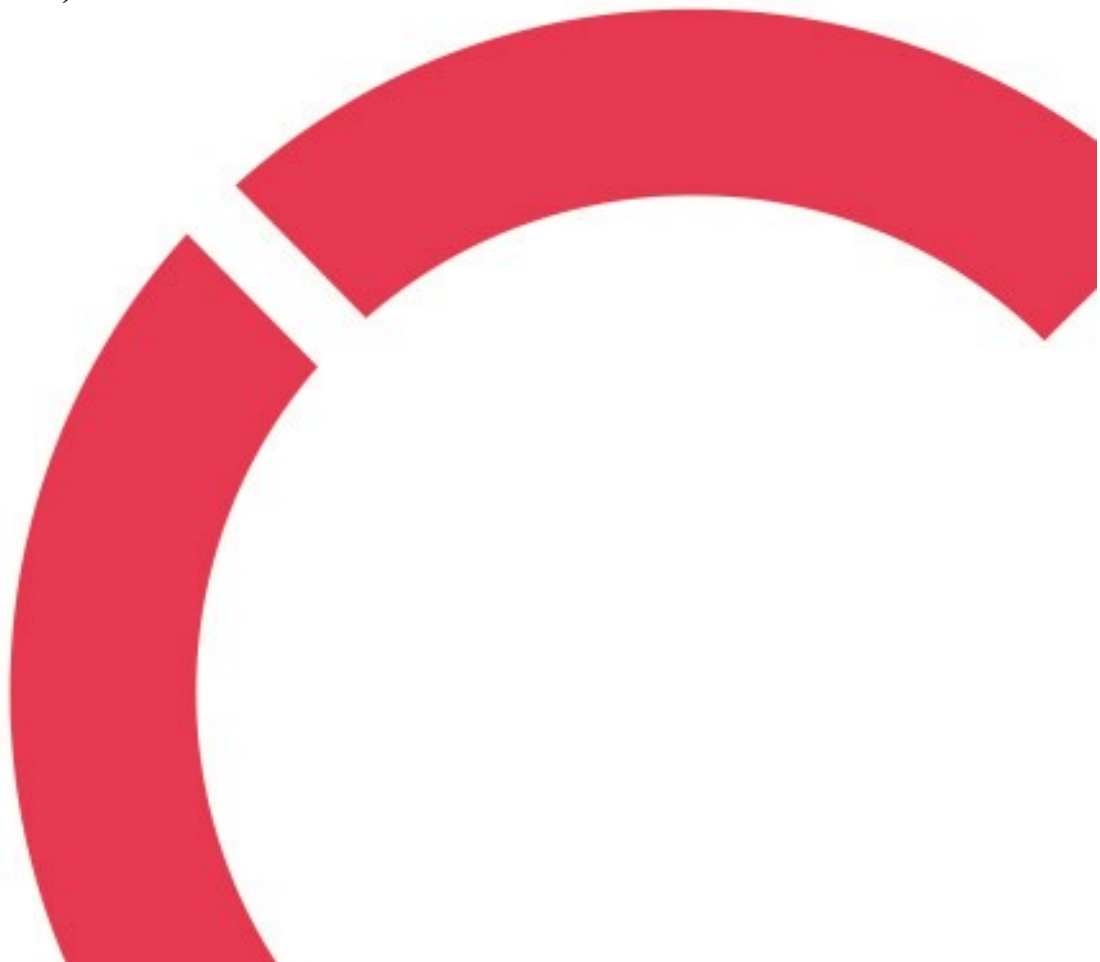


Ruusu Saksio

**KULTTUURISENSITIIVISYYS KANSANLAULUJEN
OPETUKSESSA**

Näkökulmia kansanlaulopedagogiikan aatemaailmaan

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikkipedagogi (AMK)
Helmikuu 2023**



TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Helmikuu 2023	Tekijä/tekijät Ruusu Saksio
Koulutus Musiikkipedagogi		<input checked="" type="checkbox"/> AMK <input type="checkbox"/> YAMK
Työn nimi KULTTUURISENSITIIVISYYS KANSANLAULUJEN OPETUKSESSA. Näkökulmia kansanlaulu-pedagogiikan aatemaailmaan.		
Työn ohjaaja Riitta Kossi		Sivumäärä 33
Työelämäohjaaja Anne-Mari Hakamäki		
<p>Opinnäytetyössä käsiteltiin kansanlaulun pedagogiikkaa Suomessa sekä tarkasteltiin kulttuurisensitiivisyyden eri osa-alueita liittyen kansanlaulujen opetustilanteisiin ja -filosofioihin. Työn pyrkimyksenä oli löytää yleisiä lainalaisuuksia tai teemoja, joita kansanlaulun opetuksessa voisi soveltaa, kun opetuksen päämääränä on kulttuurisensitiivisyyden säilyttäminen monien kulttuurien kansanmusiikkikentällä.</p> <p>Tutkimusmenetelmiksi valikoituivat fenomenologinen tutkimus ja puolistrukturoitu teemahaastattelu. Tutkimuksessa oli kaksi haastateltavaa. He toimivat korkeakoulutasolla kansanlaulujen opettajina. Kulttuurisensitiivisyyden ilmiötä tarkasteltiin sekä kirjallisuuskatsauksen että tutkijan reflektoinnin keinoin. Tutkimuskysymykseksi valikoitui: Miten kansanlauluja voi opettaa kulttuurisensitiivisesti?</p> <p>Työ koostuu kolmesta osasta: suomalaisten kansanlaulutyylien esittelystä, kansanlaulupedagogiikan aatemaailman tutkimisesta, sekä haastatteluista ja niiden tuloksista. Sekä kirjallisuuskatsauksessa että haastatteluissa esille nousseista pääteemoista voitiin havaita yleismaailmallisiksi ymmärrettäviä ohje-nuoria ja teemoja kulttuurisensitiivisen kansanlauluopetuksen tueksi.</p> <p>Tutkimus osoitti aiheesta saatavilla olevan tutkimustiedon niukkuuden Suomessa. Lisätutkimuksille on ehdottomasti tarvetta, sillä aihe on tällä hetkellä hyvin ajankohtainen. Tutkimusaineiston vähyyden vuoksi työ jääkin vain pintaraapaisuksi hyvin suureen ilmiökokonaisuuteen, joka kuitenkin toivon mukaan kirvoittaa lisää keskustelua ja näkökulmia aiheeseen liittyen.</p>		
Asiasanat Kansanlaulu, kansanmusiikki, kulttuurisensitiivisyys, musiikki, musiikkipedagogiikka		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date February 2023	Author Ruusu Saksio
Degree programme Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue		
Name of thesis CULTURAL SENSITIVITY IN RELATION TO TEACHING FOLK SONGS. Ideological view-points for folk singing pedagogy.		
Centria supervisor Riitta Kossi		Pages 33
Instructor representing commissioning institution or company Anne-Mari Hakamäki		
<p>This thesis deals with aspects of Finnish folk song pedagogy, and different views for conducting cultural sensitivity regarding teaching situations and ideologies. The goal of the thesis was to find commonly agreed upon themes and rulings concerning folksong-teaching situations, where cultural sensitivity is deemed especially necessary.</p> <p>Qualitative research methods were used throughout the thesis, especially phenomenological research method. The interviews were made following the semi-structured interview model. Interviews were conducted with two individuals, who were both teaching folk singing in academic levels. Cultural sensitivity as a phenomenon was looked upon through research literacy and the researcher's own reflections of their own experiences. The main research question was as follows: How to teach folk songs while also retaining cultural sensitivity towards them?</p> <p>The thesis' structure consists of three parts: the introduction of Finnish folk song types, looking into different ideologies of folk singing, and lastly of the interviews and their results. Both the literacy used in the research and the conducted interviews highlighted themes, that raised up similar thoughts and ideologies, that can be applied to supporting culturally sensitive folksong-teaching styles.</p> <p>The research concluded that the available research material of this particular subject in Finland is fairly non-existent. Currently the themes of cultural sensitivity are being discussed over by many Finnish folk music professionals, which calls for further research. This thesis aims to be a conversation-starter for these big and difficult matters, partly because the conversations of the topic are fairly new in Finland, and partly because of the lack of sufficient existing research material.</p>		
Key words Cultural sensitivity, folk singing, folk music, music, music pedagogy		

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA KIRJALLISUUS	3
2.1 Fenomenologinen tutkimus	3
2.2 Tutkimuksen etiikka	3
2.3 Haastattelut.....	4
3 KANSANLAULU SUOMESSA.....	5
3.1 Perinteenkantajat.....	5
3.2 Yleisimmät kansanlaulutyyliä Suomessa.....	6
3.2.1 Runolaulu.....	6
3.2.2 Rekilaulu	7
3.2.3 Balladit	7
3.2.4 Arkkiveisut.....	8
3.2.5 Kehtolaulut	8
3.2.6 Polskalaulut	8
3.2.7 Vähemmistökansojen lauluperinteet.....	9
4 KANSANLAULUN OPETTAMISEN AATEMAAILMAA.....	11
4.1 Turvallisemman tilan periaate.....	12
4.2 Oppilaan kohtaaminen laulutunnilla	12
4.3 Oma ääni.....	13
4.4 Arkistonauhat opettamisen apuna.....	14
4.5 Keskusteluja ja muutoksia	15
4.6 Viisi maailmanmusiikin opettamisen ulottuvuutta	16
4.7 Kansanlaulunopettajan ammatti-identiteetti	18
5 HAASTATTELUT.....	20
5.1 Puolistrukturoitu teemahaastattelu.....	20
5.2 Haastattelun toteutus	20
5.3 Aineiston analyysi.....	21
5.4 Haastattelun tulokset	21
5.4.1 Perinteenkantajat ja oikeutus	22
5.4.2 Kansanlaulunopettajan kulttuurisensitiivisyys	23
5.4.3 Korvakuulolta vs. nuotista oppiminen	25
5.4.4 Vähemmistökulttuurien laulut.....	25
5.4.5 Kansanlaulujen opettamisen positiivisia vaikutuksia.....	26
5.4.6 Kansanlaulujen opettamisen palkitsevuus.....	27
5.4.7 Yhteenveto	27
6 POHDINTA.....	29
LÄHTEET	31

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön aihe oli alkanut muhia päässäni jo ennen ammattikorkeakouluopintojeni alkua. Olen saanut onnekseni kasvaa ympäristöissä, joissa kansainvälisiä yhteyksiä ja musiikkia on arvostettu hyvin paljon. Vierasperäisten kansanlaulujen opetteleminen on siis ollut minulle luontevaa. Mitä enemmän olin oppinut kansanlaulusta ja niiden opettamisesta, sitä vähemmän minulla kuitenkin oli yksiselitteisiä vastauksia kulttuurisensitiivisyyttä ja sen problematiikkaa koskeviin kysymyksiin. Monikaan suomalainen ei nykypäivänä tiedä omasta kansanlauluperinteestään paljoakaan, vaan tietämys rajoittuu usein muutamaan nykykansanmusiikkiyhtyeeseen. Olin itsekin opintojeni alussa hyvin vajavaisin tiedoin varustettu. En tiennyt juuri mitään suomalaisista kansanlauluperinteistä tai siitä, miten niitä tulisi opettaa.

Suomalainen kansanlauluperinne on suurimmilta osin kuollutta tai katkennutta perinnettä, ja sen opettamiseen liittyy sen vuoksi paljon kysymyksiä. Koin opiskeluaikanani ajoittain suuria lannistumisia oman tietämättömyyteni vuoksi, ja sopivien opetusmateriaalien kerääminen oli hyvin vaikeaa. Mietin, että miten (jos ollenkaan) voisin löytää oikeutuksen opettamilleni laulutyyleille, jos niitä laulaneet ihmiset ovat jo kadonneet tai jos kulttuuri, josta ne ovat peräisin, ei ole minun? Miten voisin säilyttää asiaankuuluvan kunnioituksen ja kulttuurillisen sensitiivisyyden opettamiani materiaaleja kohtaan? Entä pitäisikö arkistonauhat jättää suosiolla arkistoihin ja museoihin pölyttymään? Nykypäivänä kansanmusiikki kuitenkin elää ja hengittää. Vanhat lauluperinteet saavat uusia elämiä sovitusten ja uusien tulkintojen kautta, ja vanhat kansallisromantiikan ja nationalismin aikana muodostetut määritelmät suomalaisesta kansanlaulusta alkavat olla vanhanaikaisia. Onkin suuri onni, että voimme Suomessa nauttia niin rikkaasta kansanmusiikkiperinteestä, kuin millaiseksi se Suomen monipuolisilla kansanmusiikkikentillä on muodostunut.

Suomessa ei ole kansanlaulun opettamista käsitteleviä oppaita, ja mahdolliset opetusmateriaalit ovat hajan hajan arkistoäänitteillä, laulukirjoissa, lauluvihkosissa, nettijulkaisuissa tai muiden kansanlaulunopettajien henkilökohtaisissa irrallisissa nuottikokoelmissa. Monista näistä lähteistä saattaa puuttua tiedot laulun alkuperästä, ja se luo ongelmia kyseisten laulujen käsittelemiseen ja opettamiseen. Tautatietojen tunteminen on kansanlaulun pedagogiikassa hyvin olennainen osa opetusta, ja olenkin usein

ajatellut itsekseni kansanlaulujen opettamisen olevan puoliksi laulamisen opettamista ja puoliksi historianopetusta. Kansanlaulun opettamisen aatemaailmaan kuuluu vahvasti myös se, ettei lauluja tulisi käyttää eksoottisina kuriositeetteina tai irrotettuina alkuperäisestä kontekstistaan.

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on tarkastella kansanlaulujen opettamisen aatteellisia näkökulmia ja tuoda ymmärrystä kulttuurisensitiivisyyden säilyttämisen tärkeyteen laulunopetustilanteissa. Kansanlaulunopettajan oma reflektointikyky ja ammatillinen kehittymisenhalu ovat mielestäni tässä avainasemassa. Opettajan ammatti-identiteetti alkaa usein kehittyä vasta valmistumisen jälkeen, ja siksi onkin mielestäni tärkeää omaksua jo opiskeluaikana oikeanlainen suhtautuminen opettajuuteen. Oman kasvuprosessin vaiheet on hyvä tiedostaa, ja oman historian tuoma ymmärrys omista vahvuuksista ja heikkouksista voi pikemminkin lisätä opettajan itsetuntoa kuin laskea sitä (Huhtanen & Hirvonen 2013, 50). Kansanlaulunopettajaksi kasvaminen vaatii nöyryyttä, mutta myös rohkeutta ja kykyä pysyä ajan tasalla kansanmusiikkiyhteisöjen käymistä keskusteluista ja tutkimuksista.

Lähdemateriaalina käytän työssäni haastatteluja, sekä aiheesta saatavilla olevaa kirjallisuutta. Monitieteellisyytensä vuoksi aihetta voi tarkastella lukemattomista eri näkökulmista. Kysymykset kulttuurisensitiivisyydestä ovat hankalia ja äärimmäisen laajoja. Toivon, että voisin tällä opinnäytetyöllä ohjata lukijan näiden haastavien kysymysten äärelle, nostaa esille lisäkysymyksiä ja kirvoittaa myös lisää keskustelua aihepiirin ympärille.

2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA KIRJALLISUUS

Tutkimus on laadullinen fenomenologinen tutkimus, johon sisältyy kirjallisuuskatsaus ja puolistrukturoidu haastattelu kahden kansanlauluja ammatikseen opettavan ammattilaisen kanssa. Tutkimukseen sisältyy myös kirjoittajan omaa reflektiota ja opintojen aikana karttunutta kokemustietoa. Kansanmusiikkipedagogiikasta ei ole juurikaan saatavilla suomenkielistä kirjallisuutta, joten lähteiksi valikoitui monipuolinen ja monialainen kattaus kirjallisuutta, sekä aihetta sivuavia opinnäytetöitä.

2.1 Fenomenologinen tutkimus

Tutkimuksessa on käytetty laadullisen tutkimuksen fenomenologisia tutkimusmenetelmiä. Fenomenologinen tutkimus on osa ihmistieteellistä tutkimusta, jossa ihminen tutkii ihmistä. Fenomenologis-hermeneuttisessa tutkimuksessa ihmistä tai ihmisryhmää tutkitaan eritoten kokemusten, merkityksien ja yhteisöllisyyden käsitteiden kautta, ja tutkimuksen päämääräksi nousevat kokemuksellisten ilmiöiden ymmärtäminen ja tulkinta. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 34.) Tutkimus perustuu siis voimakkaasti tulkinnallisuuteen, sillä ihmisyyden ja kulttuurien tutkimisessa ei ole mahdollista saada absoluuttisen oikeita vastauksia tai tarkkaa dataa.

2.2 Tutkimuksen etiikka

Tutkimusaiheen monisyisyys on nostanut opinnäytetyön aloitusvaiheessa myös kysymyksiä tutkimusaiheen eettisyydestä. Käynnissä olevat keskustelut aiheen ympärillä voivat olla hyvinkin tunnepitoisia, ja tästä syystä pyrin parhaani mukaan säilyttämään tässä työssä tutkijan roolille ominaisen neutraaliuden sekä etsimään mahdollisimman monipuolisia ja moniäänisiä lähteitä. Jouni Tuomen ja Anneli Sarajärven teoksessa *Laadullinen tutkimus* (2008) on listattuna Suomen Akatemian tutkimuseettisiin ohjeisiin hyvälle tieteelliselle käytännölle, ja niihin kuuluvat muun muassa seuraavat osa-alueet: tiedeyhteisön tunnustamien toimintatapojen noudattaminen, kriteerien mukainen ja eettisesti kestävä tiedonhankinta, muiden tutkijoiden työn huomioonottaminen ja oikeellinen kreditointi, sekä tutkimusryhmän asema ja oikeudet. Hyvään tieteelliseen käytäntöön kuuluu myös se, että tutkija pyrkii rehellisyyteen, huolellisuuteen ja tarkkuuteen, sekä toimii tuloksia julkaistaessa avoimesti, ja pysyy totuudellisena lähdemateriaalia kohtaan. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 132–133.)

2.3 Haastattelut

Tutkimusta varten haastattelin kahta kansanmusiikin- ja maailmanmusiikin opettamisen ammattilaista. Molemmat ovat erikoistuneet nimenomaan laulun opettamiseen. Haastattelut toteutettiin puolistrukturoituina teemahaastatteluina suullisesti kahden kesken. Molemmilta haastateltavilta kysyttiin samat kysymykset, mutta haastattelija ei ohjannut haastateltavan ajatuksia tarkasti mihinkään tiettyyn suuntaan, vaan haastateltavat saivat vastata vapaasti kysymyksiin omin sanoin. Puolistrukturoiduille haastattelu-menetelmille on monia hieman toisistaan eroavia määritelmiä, mutta yhteinen tekijä niille on se, että yksi haastattelun osa-alue pysyy samana, kun taas toiset osa-alueet pysyvät vapaamuotoisempina. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 47–48.) Haastattelut on toteutettu marraskuun 2022 ja tammikuun 2023 välillä, ja ne on litteroitu haastattelutilanteessa otettujen äänitallenteiden pohjalta. Haastateltavat pysyvät nimettöminä opinnäytetyössä aiheen sensitiivisen luonteen vuoksi. Haastattelujen päämääränä oli saada ammattilaisten kokemuseräisiä näkökulmia kulttuurisensitiivisyydestä kuuluville ja selvittää löytyykö heidän vastauksistaan yhteneväisyyksiä, joista voisi olla apua kansanlaulunopetuksen tuomiin haasteisiin.

3 KANSANLAULU SUOMESSA

Kansanlauluun kuuluu hyvin monia laulutyyplejä, niin vanhakantaisia kuin uusiakin. Suomalainen kansanlaulu on alun perin ollut pääosin muistinvaraista, mutta myös poikkeuksia on ollut. Virsikirjat, arkiveisut sekä 1800- ja 1900-luvuilla kerätyt runot ovat olleet suuressa roolissa kansanlaulujen säilymisessä (Laitinen 2006, 15). Suomen kansanlauluperinne on maailman mittakaavassa ollut hyvin erityislaatuista siitä syystä, että olemme olleet jokseenkin eristäytynyt ja maantieteellisesti sirpaleinen kansa. Vaikutteita on saatu niin idästä kuin lännestä, ja lauluperinteissä on vahvasti niin läntistä ruotsalaista kuin itäistä suomensukuisten kansojenkin vaikutusta.

3.1 Perinteenkantajat

Termiä ”perinteenkantaja” käytetään yleensä silloin, kun tarkoitetaan jonkin tietyn alkuperäiskansan tai ryhmän perinnetiedon tuntijaa. Perinteenkantajalla on erityisen hyvää tietoa tiettyihin kansan toimiin tai perinteisiin liittyen. Perinteenkantajaksi määritellyllä henkilöllä on usein ylisukupolvista tietoa perinteestä sekä vuosikymmenten omakohtaista, paikallisesti erityistä tietokokemusta. (Tieteen termipankki 2023.) Perinteenkantajat ovat kautta aikain olleet tärkeimpiä kansanmusiikin elävänä pitämisen kannalta, ja kylän taitavimpia laulajia ja pelimanneja on pidetty kyläyhteisöissä merkityksellisinä hahmoina. Perinteenkantajalla on myös erityisen syvä tietämys kulttuuristaan ja valmiuksia opettaa niitä eteenpäin. (Campbell 2018, 143)

Nykypäivän Suomessa perinteenkantajien määritelmä ei ole enää samanlainen kuin aiemmilla vuosisadoilla. Kyläyhteisöjen entisten suurten laulajien ja kyläpelimannien tarinat ovat saattaneet historian kirjoissa muuntaa jopa myyttisiksi kuviksi jostain kaukaisesta ja kadotetusta, eikä siitä kuvaa ole helppoa lähestyä nykyajan ihmisen näkökulmasta. Mielestäni nykypäivän perinteenkantaja voisi olla periaatteessa aivan kuka vain, joka on syystä tai toisesta vihkiytynyt perinteelle tai saanut opin perinteestä itselleen joko suoraan sen taitajalta, tai arkistonauhojen ja tutkimustyön kautta. Vaikka kansanmusiikki elää nykyään vahvasti myös akateemisissa yhteyksissä, ei alan koulutuksen pitäisi mielestäni olla mitapuuna ”oikealle” tai ”väärälle” tavalle toimia perinteenkantajana. Minusta olisi hienoa ajatella, että jokainen kansanmusiikin parissa toimiva, harrastaja tai ammattilainen, olisi omilla tiedoillaan ja taidoillaan varustettuna luettavissa jollain tasolla perinteenkantajaksi. Se toisi mukanaan myös kaikkien

jakaman vastuun siitä, että opetettava tieto olisi aina mahdollisimman hyvää ja siinä sisällytettäisiin mahdollisimman tarkasti perinteeseen kuuluvat tyylikeinot ja estetiikka.

3.2 Yleisimmät kansanlaulutyyli Suomessa

Suomen kansanmusiikki on menneinä vuosisatoina perustunut paljolti laulamislle. Sana ”kansanlaulu” on peräisin 1800-luvulta. Sillä varakkaampi säätyläisväki erotti oman musiikkinsa rahvaan musiikista. Musiikki ja laulu elivätkin erityisen voimakkaina kansan keskuudessa, sillä Suomessa korkeimpiin säätyläisiin kuuluvia oli 1800-luvun lopulle saakka vain muutama prosentti väestöstä. Korva-kuulolta soittaminen ja laulaminen piti perinnettä elävänä ja muuntuvaisena, kun erilaisia toisintoja samasta kappaleesta oli yhtä monta kuin esittäjääkin. Muistinvaraisesta lauluperinteestä on vielä tänäkin päivänä paljon materiaalia arkistonauhojen ja kerättyjen runojen muodossa. (Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha & Westerholm 2006, 11–13.) Suomen yleisimmät kansanlaulutyyli ovat toisistaan erotettavissa tahtilajinsa, sävelmänsä, runomittansa ja teemansa perusteella.

3.2.1 Runolaulu

Runolaulu on Suomen kansanlaulutyyleistä vanhin ja merkittävin. Runolauluja on historiallisesti laulettu lähes koko Suomen alueella, ja ne ovat olleet alueen tärkein musiikin ja runouden muoto. Kirjallisuudessa muodossa runolaulujen runoja on tallennettu jo 1600-luvun puolella, äänitallenteita vasta 1800-luvun loppupuolella. (Laitinen 2006, 15.) Tunnetuin kokoelma runolauluja lienee Elias Lönnrotin kokoama Kalevala. Runojen keruuaikana runolauluperinne oli jo pitkään ollut kuoleva perinne nykyisen Suomen alueella, joten suurin osa Kalevalaan päätyneistä runoista on peräisin Karjalasta. Runolaulun säilymistä erityisen pitkään juuri Karjalan alueella on pyritty selittämään esimerkiksi Karjalan syrjäisellä sijainnilla, kansan lukutaidottomuudella tai ortodoksisen kirkon myönteisellä asenteella runolauluperinnettä kohtaan. Kalevalamittaa, eli runolauluille tyypillistä runomittaa, ovat käyttäneet suomalaisten ja karjalaisten lisäksi myös inkeriset, vatjalaiset ja setukaiset. (Timonen.) Laajin julkinen kokoelma Suomen ja Karjalan alueilta kerättyjä runolaulusäikeitä löytyy Suomen Kirjallisuuden Seuran (SKS) nettietokannasta SKVR (Suomen Kansan Vanhat Runot) (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura).

Runolaulun runomitta on perinteisesti kahdeksantavuinen, ja sävelikkö viisisävelinen. Säkeet alkavat rytmillisesti aina iskulla, ja pääpaino on sanojen alussa, kuten puhutussakin suomen kielessä. Tahti-osoitus on yleisimmin 4/4. Runolaulut voidaan karkeasti jaotella kahteen erilaiseen tyyppiin: tasasäkeisiin ja murrelmasäkeisiin. Tasasäkeisissä runolauluissa säkeillä on symmetrinen rakenne, eli ne jakautuvat kahteen neljän tavun puoliskoon. Murrelmasäkeiden tavut sen sijaan murtavat tämän säännön. Niissä musiikin iskuttomaan kohtaan, eli ikään kuin takapotkulle, tulee sanan alun painollinen tavu. Loppusointuja eli riimitteitä runolauluissa harvoin on. Runolaulujen tyylikeinona käytetään usein myös toistamista, joko samojen säkeiden kertaamista tai kertosäkeen eli refrengin toistamista esilaulaja-kuoro-asetelmalla. (Kallberg & Pulkkinen 2020, 8–13.)

3.2.2 Rekilaulu

Rekilaulu-sana johtaa kenties alun perin juurensa saksalaisperäisestä sanasta ”reigenlied”, eli piirilaulu, mutta se on saattanut juontua myös ruotsin kielen räcka-sanasta (jono = piiritanssi). 1600-luvun suomessa kärjäkirjurit käyttivät sanaa ”reckewirsi”, tarkoittaen sillä herja- tai pilkkalauluja. Rekilaulut ovat yleistyneet 1800-luvun puolella vanhan runolaulumuodon rinnalle uudempina ”nuorisolauluina”, joihin runolaulusta poiketen kuuluu loppusointuisuus sekä riimillisuus. Rekilaulut ovat tyypillisesti neli-iskuisia, ja sävelien ja iskujen samana pysyvyyden vuoksi rekilaulujen ominaispiirteeksi voidaan lukea myös muunneltavuus; samaa rekilaulutekstiä voi helposti laulaa monilla eri sävelmillä. Myös refrengien käyttö on rekilaulussa tyylinmukaista. Hyvin yleistä rekilauluteksteissä ovat laulajan omat tunteet ja ajatukset, teemoina usein rakkausteemat, ja niihin riimiteltynä myös luontoaiheet. (Asplund 2006, 144–159.)

3.2.3 Balladit

Balladit ovat yleiseurooppalaista perua. Sanana balladi juontaa juurensa 1200-luvun Italiaan, jossa sillä tarkoitettiin monisäkeistä laulua ja lyyristä kertosäkeellistä tanssilaulua. Balladit olivat keskiajalla usein piirilauluja. Suomessa balladit yleistyivät 1400-luvulla. Ne ovat vahvasti osa myös ruotsalaista kansanlauluperinnettä, ja tästä syystä balladit ovatkin levinneet Suomeen etenkin suomenruotsalaisten yhteisöjen kautta. Balladeissa ei tyypillisesti kuulu laulajan oma kertojaääni, vaan tapahtumista kerrotaan neutraalista näkökulmasta. Balladien juonet ovat yleensä traagisia tai dramaattisia, ja tarinoiden

traagisuutta saatetaan korostaa myös vuorolaulun ja toistamisen keinoin. Laulut saattoivat kertoa esimerkiksi myyttisistä sankareista tai kurjista ihmiskohtaloista. (Asplund 2006, 167–199.)

3.2.4 Arkkiveisut

Naapurimaista Suomeen kulkeutuneet Suomen alueella 1600-luvulla yleistyneet arkkiveisut olivat taiteiluille kansilehdellisille lehtisille painettuja lauluja, joissa saattoi olla niin hengellisiä lauluja kuin uutismaisesti kerrottuja lauluja historiallisista tapahtumista, sodista, politiikasta, murhista, traagisista ihmiskohtaloista tai huvittavista tapahtumista. Ruotsin alueella arkkiveisuja kutsuttiin kolikkolauluiksi, sillä niitä myytiin kansalle toreilla ja kaduilla noin yhden lantin hinnalla. Maallisia arkkiveisuja ei usein katsottu suopeasti, sillä ne sisälsivät sensationalisoituja teemoja. Varhaisemmissa arkkiveisussa käytetyt sävelmät olivat kirkon vaikutuksen vuoksi usein virsisävelmiä. (Asplund 2006, 204–210.)

3.2.5 Kehtolaulut

Kehtolaulut ovat suomalaisista kansanlaulumuodoista (karjankutsuperinteen ohella) kenties se säilynein ja ihmisten omakohtaisesti tuntema. Se kertoo kehtolaulujen tarpeellisuudesta. Kansanlaulut syntyivät aina tarpeeseen, ja lasten uneen tuodittamisen tyyli on pysynyt samanlaisena halki vuosisatojen. Kehtolauluissa on säilynyt kauimmin myös vanhan runon muoto ja tarinat, mutta ne ovat myös uudistuneet milloinkin yleiseksi nousseiden säkeistömallien mukaisiksi. Kehtolauluissa tavataan myös harvinaisen paljon improvisaation tuomia säkeitä, sillä lapsen nukuttamiseen tarvittava aika ei ollut joka laulukerralla sama. Joissain kehtolaulusäkeissä on nähtävillä edelleen myös laulajan omat arkiset tuskat sekä yleisen lapsikuolleisuuden tuomat tuskat. (Asplund 2006, 118–121.)

3.2.6 Polskalaulut

Polskalaulut ovat etenkin Etelä-Pohjanmaalla vahvasti elänyt perinne. Ne olivat 1700-luvulla uutta lauluperinnettä, mutta kehittyivät vielä 1800-luvulle tultaessakin. Polskalauluun kuului olennaisena osana myös rallattaminen tai ”trallatteleminen”, eli instrumentaalimusiikin laulaminen soittavan pelimannin

puuttuessa tanssitilanteista. Teemat olivat samankaltaisia, tai usein jopa roisimpia, kuin rekilauluissa-kin, ja polskalaulun poljento oli polskan tapaan kolmitasainen. Riimittely oli olennaista, ja pitkät tarinankaaret harvinaisia, sillä riimejä keksittiin usein laulun tuoksinassa nopealla tahdilla, usein myös tarkoituksenaan tehdä pilkkaa vastakkaisesta sukupuolesta tai entisistä heiloista nuorten yhteisissä laulu-tuokioissa. (Asplund 2006, 141–144.)

3.2.7 Vähemmistökansojen lauluperinteet

Suomen alueella asuu monia vähemmistökansoja ja heidän jälkeläisiään. Näkyvimpiä Suomen vähemmistökansojen lauluperinteitä ovat esimerkiksi saamelaisten joikuperinne, karjalaisten itkuperinne sekä romanilaulut. Karjalaisten itkuvirsiperinteiden on pitkään katsottu olevan osa suomalaista kansanlauluperinnettä, mutta hiljattain virinneen keskustelun myötä itkuvirsiperinteen karjalainen alkuperä on nostettu painokkaammin esille.

Saamelaiset ovat Luoteis-Venäjän nenetsien lisäksi ainoa Euroopan alueella asuva kansa, jolla on alkuperäiskansan status. Suomen alueella asuvista saamelaisista suurin osa kuuluu pohjoissaamelaisten kieliryhmään. Kaikkien alueiden saamelaisyhteisöille yhteinen lauluperinne on joiku. Pohjoissaamelaiset joikutyyliä voidaan tyylipiirteidensä ja murrealueidensa perusteella jaotella neljään joikutyyliin; Enontekiön joikutyyliin, Tenojokivarren joikuperinteeseen, Inarin joikuperinteeseen sekä Pohjois-Sodankylän joikuperinteeseen. Näiden lisäksi merkittävä saamelainen lauluperinne on myös inarinsaamelainen livde. Kolttasaamelaiseen lauluperinteeseen kuuluvat itkut (reäkk) sekä leu'ddit, jotka ovat hyvin vahvasti symbolisia, henkilökohtaisia ja ainoastaan yhteisön jäsenille tarkoitettuja. Leu'ddit muistuttavat rakenteeltaan enemmän karjalaisia runosävelmiä kuin pohjoissaamelaisia joikuperinteitä tai livdeä. (Jouste 2006, 280–307.)

Karjalan alueella lauletuista laulutyyleistä runolaulun ohella tunnetuimpia ovat itkuvirret ja vienanjoiut. Itkuvirsistä vanhimmat tunnetaan jo antiikin katolisesta kreikasta. Itkuvirret ovat usein liittyneet suuriin suruihin tai erotilanteisiin (sotaan lähtö, kuolema, avioliittoon lähtö jne.), ja ne ovat naisten ja tyttöjen lauluperinnettä, jotka ovat olleet vahvasti liitoksissa riitteihin. Myös Inkerissä sekä Äyrämöissä lauluperinteessä on tavattu itkuvirsiä vielä 1800-luvulla. (Asplund 2006, 81–104.) Itkuvirsien kieli on ollut poikkeuksetta jotain Karjalan kieliperheeseen kuuluvaa kieltä.

Vienanjoikua on laulettu vielä 1900-luvun alussa pienellä alueella Vienan karjalassa Pääjärven ja Tuoppajärven alueilla. Joiku-sana ei viittaa saamelaiseen joikuperinteeseen vaan juontuu vanhakantaisesta perinteestä. Vienan alueella tästä lauluperinteestä käytetään myös nimiä ”jougu”, ”jouhu”, ”tunuššusvirsi ja otteluvirsi. Kolttasaamelaisten leu’ddien tapaan vienanjoiku kertoi myös aina henkilöistä, mutta leu’ddeista poiketen ne eivät olleet rituaalin osia. Laulut saattoivat olla neuvovia, ivaavia tai myötätuntoisiakin. Vienanjoikujen runot käyttävät erityistä vain joiuntaitajien tuntemaa sanastoa, jota ei arkipuheessa esiintynyt. Yleinen tyylipiirre oli myös refrengien loppuun sijoittuva merkityksellön joikusanojen ketju, kuten ”ee-ee-ee-joo-hoo-noo”. (Asplund 2006, 80–105; Leisiö 2006, 106–107.)

Romanien lauluperinnettä on Suomessa tutkittu ennen 1960-lukua erittäin vähän, sillä sen ei katsottu sopivan ajalle tyypilliseen kansallisesti suuntautuneeseen musiikintutkimukseen. SKS:n ja Tampereen yliopiston toimesta 1960-luvulla toteutettu keruu ja arkistointi toi kuitenkin Suomeen maailman toiseksi suurimman romanilaulukokoelma-arkiston. (Asplund 2006, 108–165; Blomster 2006, 165.) Romanilaulut on Suomessa jaoteltu rekilauluihin, hengellisiin lauluihin, rakkauslauluihin, vankilalauluihin, mahtilauluihin, sekä hevosmiesten ja markkinamiesten lauluihin. Suomessa romaniyhtyeet, laulajat ja orkesterit ovat nousseet esille muun muassa iskelmässä, hengellisissä yhtyeissä sekä viihteellisissä romaniorkestereissa. Romanilaulut ovat hyvin tunnerikkaita ja korusävelisiä, ja niiden tunnistettavaksi tyyliominaisuudeksi voidaan mainita myös voimakas kurkunpäävibrato. (Susilahti 2017, 4–6 [Åberg & Blomster 2006, 18].)

4 KANSANLAULUN OPETTAMISEN AATEMAAILMAA

Suomen historiallinen tieto lauletuista kansanlauluista ylittää vuosisatojen taakse. Kansanlaulut olivat korvakuulolta kyläyhteisöissä opittuja ja säestyksettömiä. Kuka tahansa saattoi oppia laulun keneltä tahansa, ja koko laulajan käsite oli hyvin erilainen kuin nykyään, koska laulaminen oli aikanaan Suomessa (kuten kaikissa muissakin kulttuureissa) kaikkien saatavilla oleva yleisinhimillinen ilmiö. Kansanlaulua on opetettu Suomessa korkeakoulutasolla vuodesta 1983 lähtien (Kuittinen 2009, 3). Tällä hetkellä kansanlaulua voi opiskella Suomessa korkeakoulutasolla Sibelius-Akatemian lisäksi vain Centria-ammattikorkeakoulussa. Kansanlaulua voi opiskella pääaineenaan ammatillisella tasolla Keski-Pohjanmaan konservatoriossa ja Joensuun konservatoriossa. Myös muutama musiikkiopisto tarjoaa kansanlaulun opiskelun mahdollisuuksia, esimerkiksi Käpylän ja Pakilan musiikkiopistot Helsingissä (Salonen 2012, 9).

Kansanlaulun opettamiseen keskittyviä oppaita tai kirjallisuutta ei Suomessa juurikaan ole. Mitään selkeitä ohjeita kansanlaulun opettamisen tavoista tai etiikasta ei ole, eikä kansanlaulun opettamiselle ole Suomessa vakiintunut mitään tiettyä säännöstöä. Kansanlaulun opettaminen Suomessa pohjaa tällä hetkellä voimakkaasti oppilaan oman äänen löytämiseen, ja useimmiten laulutunneilla lauletaan myös säestyksettömästi. Kansanlaulun opettajilla on hyvin erilaisia tapoja lähestyä kansanlaulun opettamista, mutta peruspalikat ovat jokseenkin samat. Suomalainen korkeakouluissa tapahtuva kansanlaulunopetus pohjaa myös muista pohjoismaista kansanlaulua opettavista korkeakouluista poiketen voimakkaasti improvisaatioon, jonka kautta voidaan myös saada tarttumapintaa kansanmusiikin tyylille ominaiseen variointiin, sekä tehdä opiskelijalle tutuksi kunkin kansanlaulutyylin estetiikkaa ja äänenkäyttötapoja. Improvisaation voidaan katsoa kuuluvan kansanlaulun opettamisen keskeisiin periaatteisiin; mallioppiin ja matkimiseen. (Salonen 2012, 12 [Laitinen 1993].)

Lauluteknisesti tarkasteltuna kansanlaulun opettaminen ei juurikaan eroa pop/jazz-laulun opettamisesta (Kuittinen 2009, 11). Laulujen taustalla olevat seikat nousevat sen sijaan kansanlaulun opettamisessa erittäin tärkeiksi. Kansanlaulunopettajan työ koskettaa siis laulutekniikan opettamisen lisäksi myös filosofisia, psykologisia, eettisiä, yhteiskunnallisia, historiallisia ja henkilökohtaisiakin näkökulmia. Suomalaisen kansanlaulun opettamisessa kenties jopa tekniikkaakin enemmän painavat laulujen taustat, alkuperät ja käyttötarkoitukset, sekä se miten ne nykyajan valossa nähdään. Kansanlaulupedagogin työhön kuuluukin valtava määrä historiallista tietoa ja estetiikan taitoa, ja opetuksen päämäärä on

saada oppilaalle tutuksi oman äänen lisäksi myös laajamittainen ohjelmisto erityyylisiä kansanlauluja, sekä laulutyypleihin olennaisesti kuuluva hiljainen tieto. Hiljaisen tiedon taitaja osaakin opetustilanteissa käyttää tietopohjaansa oikein niin, että oppilaalle jää oikeellinen kuva opetettavasta materiaalista. Oppilaan tulisi siis oppia oman itsensä ja oman äänensä lisäksi tuntemaan myös suurempia asiakokonaisuuksia kansanlaulujen taustalta.

4.1 Turvallisemman tilan periaate

Turvallisemman tilan politiikka on alun perin lähtöisin seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen tapahtumista (UTOPIA Helsinki 2013). Tänä päivänä periaatteen käyttö on levinnyt laajalle, ja erinäisten tapahtumien, konferenssien ja muiden julkisten toimijoiden tapahtumien lisäksi myös pedagogit pyrkivät luomaan oppilailleen turvallisen tilan oppimistilaisuuteen, tapahtui se sitten yksilö- tai ryhmäopetuksessa. Itsereflektio, tilan antaminen, tasapuolisuus sekä ratkaisukeskeisyys ovat turvallisemman tilan etsimisessä avainasemassa. Turvallisemman tilan periaatteita voi olla hyvin monenlaisia, ja ne voivat koskea esimerkiksi ihmisten erilaisuuden kunnioittamista, olettamisen vähentämistä tai yleistämisen välttämistä. Kuunteleminen, kuulluksi tuleminen tavoitteet, omien etuoikeuksien ja valta-asemien tunnistaminen sekä identiteetin itsemäärittelyoikeus nousevat myös usein tärkeiksi teemoiksi turvallisempaa tilaa etsittäessä. (Suomen ylioppilaskuntien liitto 2020.)

4.2 Oppilaan kohtaaminen laulutunnilla

Opettajan ja oppilaan välinen toimiva vuorovaikutus laulutuntitilanteissa on erittäin herkkä prosessi. Laulutunnilla oppilas on haavoittuvaisessa asemassa, ja epäonnistumisen pelko tai aiemmin elämässä opitut huonommuudentunteet voivat tehdä tilanteesta vieläkin herkemmän. Opettajan hyväksyvä asenne ja myös sanattoman viestinnän tärkeyden ymmärtäminen voivat auttaa luottamuksen ilmapiirin syntymistä opettajan ja oppilaan välillä. Laulaminen yhdessä tai yksin on ihmiselle hyvin henkilökohtainen ja herkkä asia. Oppilaan saama kritiikki tai hyvä palaute voi vaikuttaa hyvin paljon opettajan ja oppilaan väliseen vuorovaikutukseen ja sen rakentumiseen. Laulamiseen liittyvä kritiikki tai tyrmäys voi aiheuttaa helposti mielipahaa. Arvostava, hyväksyvä ja turvallinen ilmapiiri sen sijaan voi rohkaista oppilasta löytämään itsestään parempia ja itsensä näköisiä ilmaisun keinoja. (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, Kymäläinen & Leppänen 2013, 171–172.)

Opettajan tulisikin mielestäni painottaa oppilaalle sitä, että laulutunti ei ole suoritus ja että juuri hänen oma äänensä ja ilmaisuvoimansa ovat täysin riittäviä laulamiseen. Oman kokemukseni mukaan oppilaan kohtaamiseen kuuluu hyvin olennaisella tavalla myös oppilaan yksilöllisyyden tunnistaminen ja hänen lähtökohdistaan toimiminen. Laulutuntitilanteissa opettajan emotionaalinen älykkyys ja taito lukea oppilaan tunnetiloja on hyvin tärkeää. Taitavan taidepedagogin tulisi myös olla oppilaan puolella, tukea hänen kehitystään ja ”antaa taide ihmisen omaksi”, eli antaa oppilaan tehdä musiikista itsensä näköistä ilman häpeää tai suorituskeskeisyyttä (Huhtinen-Hildén 2013, 161).

4.3 Oma ääni

Tunneilmaisun lisäksi kansanlaulun opiskelu perustuu myös hyvään laulutekniikan hallintaan, kuten muissakin genreissä (Kuittinen 2009, 3). Kokonaisvaltainen kehonhallinta ja oikeanlainen rentous ovat kansanlaulussakin pohjana hyvälle laulutekniikalle. Kansanlaulun opettamisessa ei silti ole pop/jazz-laulunopetuksen tavoin yhtä oikeaa tapaa lähestyä kansanlaulujen opettamista, vaan opettajiksi opiskelevat saavat itse valita hyväksi näkemänsä tavan ja metodit. Jotkut opettajat lähestyvät opettamista ohjelmistopainotteisesti, ja jotkut näkevät luonnollisen äänenkäytön ja hyvän tekniikan olevan olennaisempaa. Kansanlaulut opetetaan useimmiten korvakuulolta ja ilman säestystä. Tämä voi olla monelle lauluoppilaalle vierasta, joten laulunopetuksessa voidaan käyttää apuna myös nuotteja tai laulujen sanoja. Taitava laulunopettaja osaa myös antaa tilaa oppilaan omalle äänelle ja tulkintatyylille jo varhaisessa vaiheessa. Oman äänen syvän tuntemuksen kannalta uskallus myös äänellä improvisointiin on tärkeää. Improvisaatio on kuulunut osaksi kansanlaulun ammatillista opiskelua jo opinalan alkuvaiheista lähtien. (Salonen 2012, 12.) Improvisoinnin avulla saadut onnistumisen kokemukset voivat valaistaa uskoa omiin taitoihin ja omaan ääneen aivan erityisillä tavoilla.

Kansanlaulun opettamisessa on mielestäni havaittavissa yksi hyvin selkeä aatteellinen päämäärä; laulaminen kuuluu aivan kaikille. Oman äänen löytäminen voi olla haastavaa, kun tarkastellaan nykypäivän median asettamia vaatimuksia siitä, millainen laulajan kuuluisi olla, mutta kansanlaulun monimuotoisuus ja laulajan oman ilmaisun tärkeyden painottaminen antaa parhaassa tapauksessa oppilaalle vapauden löytää juuri se oman näköinen tapa tulkita ja laulaa. Oman äänen löytäminen on monivaiheinen ja pitkä prosessi, ja aina löytyy kehittymisen paikkoja. Oman keskeneräisyyden sietäminen ja hyväksyminen onkin mielestäni hyvin tärkeä osa laulamisen oppimisprosessia. Moni opettajakin saattaa kamp-

pailla oman äänensä ja tyyliensä löytämisen kanssa pitkään, mutta se tuo myös ainutlaatuisia näkökulmia laulun opettamiseen ja haasteista selviämiseen. Omien haasteiden kanssa painiskelu voi tuoda opettajalle korvaamattomia tapoja auttaa oppilaitaan laulamisen elämänmittaisella tiellä.

4.4 Arkistonauhat opettamisen apuna

Suomalaisen kansanlaulun säilyttämisen kannalta ylivoimaisesti tärkein keino oli lauluperinteen tallentaminen ääninauhalle. Tallennustyötä tehtiin pääosin 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuolella (Laitinen 2006, 15). Kerätyillä arkistonauhoilla on pysynyt tallessa menneiden sukupolvien laulajien äänet ja laulut, henkilökohtaisine tyyleineen kaikkineen, ja niitä käytetäänkin kansanlaulun opetuksessa hyvin usein. Kansanmusiikille yleisesti tyypillinen opetusmetodi on ”mestari-kisälli”-asetelma, jolla tarkoitetaan yksinkertaisesti perinteentaitajan ja perinteenoppijan välistä opettaja-oppilas-asetelmaa. Arkistonauhojen olemassaolo mahdollistaa kuulonvaraisen oppimisen nykypäivänäkkin, eli eräänlaisen keinotekoisien mestari-kisälli-asetelman syntyminen. Laulunopiskelijan on itse löydettävä (opettajan opastuksella) oma tapa laulaa nauhalta oppimansa laulut, sillä vanhakantainen rytmii- ja harmoniakäsitys ei moderniin korvaan aina istu. Modernin harmonia- ja rytmikäsityksen avulla tehdyt tulkinnat arkistonauhojen lauluista luovat myös oivia mahdollisuuksia uusien sovitusten ja versioiden tekemiselle, ja näin vanhakin laulu voi saada aivan uuden elämän.

Arkistonauhojen käytössä kulttuurisen appropriaaation vaara on usein myös ilmeinen. Nauhoille lauluja laulaneet eivät ole enää itse kertomassa laulujensa taustoista tai antamassa lupaa niiden käytöstä, eikä tallenteiden tekemisen aikaan voitu varmastikaan aavistaa, mihin niitä tulevaisuudessa vielä tarvittaisiinkaan. Suomessa arkistonauhojen laillinen käyttö on myös monimutkaista, sillä tekijänoikeuslaki suojaa nauhoja raskaasti. Juuri keneltäkään laulajalta ei ole tallennustilanteessa kysytty omistuselupaa tallenteeseen, joten luvat ovat edelleen kunkin laulajan sukulaisilla tai perikunnilla, kunnes tekijänoikeussuoja raukeaa. Suomessa tekijänoikeus on voimassa tekijän eliniän ja 70 vuotta tekijän kuolinvuodesta eteenpäin (Tekijänoikeuden tiedotus- ja valvontakeskus ry).

4.5 Keskusteluja ja muutoksia

Viime vuosina pinnalle on noussut kovasti keskustelua karjalaisen kulttuurin ja karjalaisten lauluperinteiden käytöstä Suomessa. Karjalaisten asiaa puolustamaan on noussut nuoria karjalaisaktivisteja, jotka puhuvat karjalan kielen elvyttämisen ja karjalaisen kulttuurin puolesta. Aiheesta on käyty julkista keskustelua erinäisten tahojen järjestämässä keskustelupaneeleissa, joihin on pyritty ottamaan mukaan sekä karjalaisaktivisteja että pitkän linjan kansanmusiikin tutkijoita ja tekijöitä. Etenkin itkuperinteiden harjoittamiseen on kohdistunut kovaa kritiikkiä karjalaisaktivistien puolelta. Vaikka keskustelujen päämääränä on ollut keskinäisen yhteistyön ja keskusteluyhteyden ylläpitäminen, ovat molemmat osapuolet olleet omissa kannoissaan paikoin hyvin jyrkkiäkin. Pitkään itkuvirsiperinne luettiin osaksi suomalaista kansanlauluperinnettä, mutta esille nousseiden keskustelujen myötä asiaa on tarkasteltu uusilta kanteilta.

Karjalaiset ovat kenties kokeneet, että jo kansallisromanttisen suomalaisuuskuvan rakentamisen aikana määritellyt kuvat suomalaisesta perinteestä ovat piilottaneet perinteiden karjalaisuuden. Sotien jälkeiseen Suomeen tulleet karjalaiset assimiloituivat suomalaiskylissä paikoin hyvinkin kurjissa tunnelmissa, heitä mm. ryssiteltiin, ja karjalaislapsia kohdeltiin kouluissa julmasti. Suomalaiset eivät ymmärtäneet karjalaisen kulttuurin eroja paikalliskulttuuriin, ja sen vuoksi monien kokemukset Suomen puolelle muuttamisesta olivat usein traumaattisia. (Sampakoski 2010, 97.) Tämä epäreilu valta-asetelma näkyy karjalaisaktivistien mukaan Suomessa tänäkin päivänä, ja heidän päämääränsä on tehdä näkyväksi näitä historiallisia ja kulttuurillisia epäoikeudenmukaisuuksia sekä saada karjalaisillekin Suomen laissa kielilaki. Tämä varmistaisi sen, että Venäjältä muuttaneiden karjalaislasten lisäksi myös Suomessa syntyneillä karjalaislapsilla olisi laillinen oikeus opiskella karjalan kieltä äidinkielenään kouluissa. (Kurki 2022.)

Dosentti ja akatemiaturkija Kati Kallio kirjoittaa käynnissä olevasta keskustelusta kolumnissaan Kansanmusiikkilehdessä seuraavasti:

Toisin kuin saamelaisilla, romaneilla ja suomenruotsalaisilla, karjalan kielen puhujilla ei ole Suomessa minkäänlaisia lakisääteisiä kielellisiä tai kulttuurisia oikeuksia. Tähän tilanteeseen on johtanut pitkä historia, joka on sidoksissa Suomen kansallisvaltion rakentamiseen ja karjalaisuuden moninaisuuteen. (Kallio 2022, 15.)

Kallio nostaa myös esille karjalaisen kulttuurin venäläisperäiset piirteet, ja niistä johtuvat syrjimisen ongelmat. Hän mainitsee myös mediassa vahvasti esille nousseen karjalaisaktivismin, ja sen nostamat vastareaktiot.

Karjalaisaktivismi kohtaa torjuvia reaktioita paitsi suomalaisten, myös monien suomenkielisten karjalaisten puolelta: moni kokee, että karjalankieliset haluavat omia koko karjalaisuuden. Keskustelussa ei aina tunnisteta, mikä on ollut yhteistä sekä karjalan- että suomenkieliselle karjalaisuudelle, tai laajemmallekin alueelle. Aktivistien kannalta kyse on kuitenkin tarpeesta nostaa marginaalista ja näkymättömissä ollutta karjalankielistä karjalaisuutta esiin, jotta kieli saisi tarvitsemansa vähimmäisresurssit ja oikeudet Suomessa. (Kallio 2022, 15.)

Kallio kertoo, ettei tilanne ole helppo, ja kärjistyneet lausunnot puolin ja toisin vaikeuttavat sekä perinteen tutkimista että käyttämistä, ja keskustelu kiertyy helposti vain sukujuurten ja omistajuuksien ympärille. Tärkeintä hänen mukaansa olisi kuitenkin tässä hetkessä se, että toimijat miettivät toimintansa seurauksia; miten voimme toiminnallamme ja puheemme sävyillä vaikuttaa keskusteluun, eli siihen miten karjalaisuudesta ja heidän kulttuuristaan puhutaan, ja miten voimme yhdessä purkaa aiheen ympärillä pyöriviä ongelmallisia käsityksiä. (Kallio 2022, 15.)

4.6 Viisi maailmanmusiikin opettamisen ulottuvuutta

Olen itse opetustilanteissa tullut siihen tulokseen, että suomalaiset kansanlauluperinteet (etenkin vanhakantaiset lauluperinteet) ovat suomalaisille itselleenkin usein entuudestaan tuntemattomia. Tämän vuoksi käytän mielelläni usein samantapaisia lähestymistapoja, joita käyttäisin vieraiden kulttuurien lauluja opettaessani. Tässä yhteydessä tahtoisin esitellä Campbellin (2018, 113–116) mallin ”Viisi maailmanmusiikin opettamisen ulottuvuutta”, jonka voi suoraan soveltaa myös suomalaisen kansanmusiikin opettamiseen.

1. Tarkkailemalla kuunteleminen (Attentive Listening)

Ensimmäinen kosketus ennestään tuntemattomaan musiikkiin, jossa kuuntelija tutustutetaan musiikin elementteihin ja rakenteisiin. Esille voidaan ottaa myös kysymykset siitä, kuka kappaleen esittää, miten, missä ja miksi jne. Tällä tavoin oppilaan voi opettaa poimimaan kuuntelemastaan materiaalista yleisiä tyylikeinoja tai suurempia linjoja. (Campbell 2018, 113–116.)

2. Osallistuva kuunteleminen (Engaged Listening)

Tämä osuus on Campbellin mukaan ihmisille hyvin luontainen ikään ja kulttuuritaustaan katsomatta. Kuuntelija voi liikkua musiikin tahdissa, tapaila melodiikkaa tai rytmejä. Tällä kinesteettisellä osallistumisella lisätään oppilaan musiikillista ymmärrystä kappaleesta ja myös kykyä analysoida käsittelyssä olevaa musiikkia. (Campbell 2018, 113–116.)

3. Toteuttava kuunteleminen (Enactive Listening)

Tavoitteena on, että oppilas toistaa käsittelyssä olevan kappaleen mahdollisimman tarkasti kuulonvauraisesti jäljitellen. Tämä vaihe vaatii pitempiaikaista kuuntelemista ja harjoittelua. Opettaja ohjaa oppilasta ja korjaa tarpeen mukaan äänenmuodostusta, sävyä ja rytmikkaa. Tämän tekniikan tarkoituksena on saavuttaa tyylille ominaisia sävyjä ja piirteitä, joita ei nuotintamisen kautta pystyttäisi saavuttamaan. (Campbell 2018, 113–116.)

4. Luominen (Creating World Music)

Tässä vaiheessa oppilas on syvästi sisäistänyt käsittelyssä olevan musiikin olennaiset tyylipiirteet ja kykenee itse säveltämään tai improvisoimaan tyylinmukaisia kappaleita tai pätkiä. Näin oppilas pystyy luomaan lisää jo olemassa olevaan materiaaliin, tekemään musiikkia tyylinmukaisesti oppimillaan tavoilla sekä säveltämään uutta musiikkia saamallaan työkaluilla. (Campbell 2018, 113–116.)

5. Musiikin integrointi (Integrating World Music)

Viimeisessä vaiheessa oppilas ymmärtää, mitkä tekijät yhdistävät musiikin kulttuuriin, josta se on peräisin. Oppilas ymmärtää sen, mikä sosiaalinen tai kulttuurillinen merkitys juuri sillä musiikilla on ihmisille, jotka sitä harjoittavat, ja kuka sen on alun perin tehnyt, kuka esittää sitä nykyään jne. Näin oppilas näkee kontekstuaalisen taustan musiikin takana, joka puolestaan lisää uusia ulottuvuuksia oppilaan kulttuurilliseen ja musiikilliseen ymmärrykseen. (Campbell 2018, 113–116.)

Mielestäni tämä lähestymistapa on hyvin sovellettavissa kansanlaulun opettamiseen, ja kulttuurisensitiivisyyden säilyttämisen kannalta jokainen askel on opetustilanteissa tärkeä. Kun opettaja on perehtynyt opettamaansa aiheeseen perusteellisesti ja mahdollisuuksien mukaan saanut itse opin ja oikeutuksen laulujen opettamiseen suoraan perinteenkantajalta, hän kykenee tarjoamaan oppilaalleen laajan tie-

topaketin niin laulujen tyylipiirteistä, kuin taustoistakin. Opettajalla tulisi olla myös nöyryyttä ja mukautumiskykyä, ja hänen tulisi pysyä ajan tasalla kansanmusiikkiyhteisöjen välillä käytävistä keskusteluista, jotka liittyvät kulttuurilliseen omimiseen.

4.7 Kansanlaulunopettajan ammatti-identiteetti

Musiikkipedagogiksi opiskeleva henkilö on ennen pedagogisia opintojaan työskennellyt myös esiintyjänä. Esiintyjäidentiteetistä opettajaksi siirtyminen voikin joskus olla haastavaa, ja liian vahva esiintyjäidentiteetti voi joskus jopa tulla toimivan opettajaidentiteetin tielle. Tämän takia onkin tärkeää, että musiikkipedagogiopiskelija tiedostaa opettajuuteen johtavat prosessit ja reflektoi kasvamistaan pedagogina säännöllisesti. (Huhtanen & Hirvonen 2013, 50.) Kansanlaulun pedagogiikkaa käsitteleviä oppaita ei Suomessa ole, joten kansanlaulunopettajan ammatti-identiteetin muodostuminen jää suurelta osin oppilaan itsensä vastuulle. Kansanlaulun opettamista voi kuitenkin suurimmilta osin tarkastella samalla tavalla kuin perinteisenä nähtyjen musiikkigenrejenkin laulunopetusta. Kansanlaulunopettajankin ammatti-identiteetti muotoutuu muiden pedagogien lailla ensisijaisesti opettamisen harjoittelun kautta.

Laura Huhtinen-Hildén (2013, 159) kirjoittaa artikkelikokoelmassa *Musiikkipedagogin käsikirja*, että musiikkipedagogin työ on erityisen herkkää sen vuoksi, että musiikin oppimistilanteet ovat koskettavuutensa vuoksi ihmisille hyvin vaikuttavia. Musiikin oppimistilanteet voivat olla hyvin olennaisessa asemassa ihmisen elämässä ja kasvussa, ja sen vuoksi opettajalla tulisi olla kykyä kohdata jokainen oppilas sensitiivisesti (Huhtinen-Hildén 2013, 159). Aiemmasta suoritus- ja arviointikeskeisestä oppimismallista on nykypäivänä siirrytty oppilaslähtöisempään lähestymistapaan, jonka ansiosta opettamisessa painotetaan nykyään oppilaan tarpeita ja pyritään antamaan oppilaalle positiivisia ja kannustavia oppimiskokemuksia (Huhtinen-Hildén 2013, 160–161). Huhtinen-Hildén vertaa pedagogista sensitiivisyyttä myös vanhemmuuteen; kykyyn nähdä lapsi (tai tässä tapauksessa oppilas) kokonaisvaltaisesti ja nähdä hänen kehityspotentiaalinsa. Pedagoginen sensitiivisyys ja opettajan ammatillinen avarakatseisuus avaa opettajalle myös mahdollisuuden nauttia opetustilanteista, oppia kohtaamaan monenlaisia erilaisia oppijoita sekä peilaamaan omia tavoitteitaan, asenteitaan, kokemuksiaan ja tunteitaan opetustilanteissa. (Huhtinen-Hildén 2013, 164.)

Kansanmusiikkipedagogin tärkein työväline on mielestäni hiljainen tieto eli kokemustieto. Tätä tietoa opiskelija kartuttaa vielä pitkään pedagogiksi valmistumisensa jälkeen, todennäköisesti myös koko työuransa ajan. Kansanlaulupedagogien verrattaisen vähyyden vuoksi yhteisöjen merkitys korostuu. Oman ammatti-identiteetin rakentaminen voi tuntua vaikealta ja oikeiden kysymyksien löytäminen haastavalta, mutta kun saa ympärilleen samojen kysymysten kanssa painiskelevia kollegoja, opiskelutovereita ja kentällä jo pitkään toimineita opettajia, voi ammatti-identiteetin muodostamisen tie helpottua. Näen myös hyvin tärkeänä sen, että kansanmusiikkipedagogi myös ylläpitää aktiivisesti omaa artistiuttaan ja kehittää instrumenttitaitojaan läpi elämänsä. Kansanmusiikissa on vahvasti kyse yhdessä tekemisestä ja yhdessä soittamisesta, joten on luontevaa myös hakeutua aktiivisesti niihin tilanteisiin, joissa saa tehdä musiikkia yhdessä muiden kanssa ja olla osana jotain itseään isompaa ilmiötä.

5 HAASTATTELUT

Haastattelin tätä opinnäytetyötä varten yksilöhaastatteluina toteutettuina kahta kansanlauluja opettavaa pedagogia, jotka ovat toimineet opettajina korkeakoulutasolla pitkään ja joilla on hyvin monipuolinen ja syvä ymmärrys kansanlaulujen opettamisesta. Haastattelumetodi on kvalitatiivisessa tutkimuksessa oiva ja erityislaatuinen keino kerätä tietoa, sillä se antaa haastattelijalle mahdollisuuden saada haastateltavalta vastauksia kysymyksiinsä suorassa vuorovaikutuksessa kasvotusten sekä myös tilaisuuden kysyä tarpeen mukaan tarkentavia kysymyksiä. Haastattelutyylinen tutkimus voidaan nähdä erityisen edullisena tutkimukselle etenkin silloin, jos tutkimusaihe on monitahoinen tai erityisen sensitiivinen. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 204.) Pidin tutkimusryhmän pienenä, sillä kysymyksiä oli monta, ja saadun haastatteluaineiston läpikäyntiin kului paljon aikaa. Tutkimusaihe on myös hyvin spesifi, ja koen, että haastateltavien vähyyden onkin tässä tilanteessa korvannut haastateltavien ammattitaidon määrä.

5.1 Puolistrukturoitu teemahaastattelu

Haastattelumetodiksi valitsin puolistrukturoidun teemahaastattelun, jossa haastateltavilta kysytään samat kysymykset samassa järjestyksessä, kuitenkin jättäen tilaa haastateltavan omalle äänelle sekä mahdolliselle rönsyilylle. Se on siis ikään kuin lomakehaastattelun ja teemahaastattelun välimuoto. Teemahaastattelumetodin etuna voi nähdä sen, että se ei sido haastattelutilannetta, vaan pikemminkin pyrkii vapaamuotoisuudellaan antamaan tilaa haastateltavien omille tulkinnoille ja käsityksille käsitellyistä aiheista. (Hirsjärvi & Hurme, 2008.) Tämän opinnäytetyön aihe on hyvin monisyinen ja moniulotteinen, ja täten näinkin parhaaksi vaihtoehdoksi käyttää juuri puolistrukturoitua haastattelutyyliä senkin tähden, etteivät myöskään omat näkökulmani tai asenteeni vaikuttaisi liikaa kysymystenasettelun kautta haastateltavilta saatuihin vastauksiin.

5.2 Haastattelun toteutus

Molemmat haastattelut on toteutettu yksilöhaastatteluina marraskuun 2022 ja tammikuun 2023 välillä. Lähetin molemmille haastateltaville haastattelukysymykset etukäteen sähköpostitse, jotta haastattelun

teemat kävisivät selväksi jo etukäteen ja haastateltavat ehtisivät rauhassa pohtia vastauksiaan. Kulttuurisensitiivisyys on kansanmusiikin kentällä ollut viime vuosina ns. ”kuuma peruna”, ja yritin tämänkin vuoksi tehdä haastattelusta mahdollisimman mukavan ja luottamuksellisen tilanteen haastateltaville, jotten antaisi vahingossa väärää kuvaa tarkoituspulistani. Haastattelun kestoksi tuli toisella haastateltavalla noin puoli tuntia ja toisella 45 minuuttia. Haastattelut taltioitiin ääninauhurille ja litteroitiin jälkikäteen tekstimuotoon. Haastateltavat esiintyvät tutkimuksessa anonymieinä.

5.3 Aineiston analyysi

Laadullisen tutkimuksen analyysimenetelmänä käytetään yleisesti ymmärtämiseen pyrkivää lähestymistapaa. Laadullista tutkimusta on mahdollista tarkastella esimerkiksi teemojen mukaan jakamalla, sisältöä eritellen, diskurssianalyysien tai keskusteluanalyysin metodein. (Hirsjärvi ym. 1997, 224.) Käytän tässä opinnäytetyössä analyysimenetelmänä teemoittelua. Teemoittelulla tarkoitetaan sitä, että haastattelututkimusta analysoitaessa tarkastellaan haastatteluissa esille nousseita yhteneväisyyksiä haastattelijoiden vastauksissa. Yhteneväisyydet liittyvät yleensä haastattelun teemoihin, mutta alkupe- räisten teemojen lisäksi voi nousta esille myös muita teemoja tai aihealueita. Näiden esille nousseiden yhteneväisyyksien perusteella haastateltavien antamia vastauksia voidaan ryhmitellä paremman kokonaiskuvan saamiseksi. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 173–174.)

5.4 Haastattelun tulokset

Aloitin haastattelun kysymällä yleisesti haastateltavien taustoista kansanmusiikkiin liittyen. Haastateltava A oli tullut kansanlaulujen ja -perinteiden kanssa tutuksi jo lapsuudenkodista lähtien, ja hän oli perheensä kautta kokenut esimerkiksi kuorojen välisen kulttuurinvaihdon ja kansainväliset vierat hyvin arkisena asiana jo nuorena. Hänen suvussaan on pelimanneja, ja hän on itse ollut osallisena monissa pelimanniyhtyeissä ja -projekteissa. Hän on opiskeluaikanaan erikoistunut islamilaiseen musiikkiin, tehnyt gradun Thaimaassa ja lisensointityön Etelä-Afrikassa. Hän toimii tällä hetkellä mm. yliopistonopettajana ja kuoronjohtajana.

Haastateltava B on päätenyt opettamaan kansanlaulua korkeakoulutasolle oman artistiutensa kautta. Hänen sukujuurensa ovat Karjalan alueella, ja hän on jo teini-ikäisenä kokenut syvää yhteyttä Karjalan

alueen lauluihin. Opettamisen hän aloitti 2000-luvun alkupuolella sitä kautta, että artistina esiinnyttyään ihmiset kiinnostuivat hänen erityisosaamisestaan, ja sitä kautta hän päätyi opettamaan, ikään kuin neuvonantajan rooliin. Hän on myös perehtynyt moniin muihin maailman kansanlaulutyyleihin. Hän opettaa ja esiintyy hyvin monenlaisissa ryhmissä ja projekteissa.

5.4.1 Perinteenkantajat ja oikeutus

Perinteenkantajien merkitys kansanlaulujen opettamiseen on ollut olennainen kautta aikain. Nykyäänkin on tärkeää saada ensikäden tieto tai taito kulttuuriin kuuluvalta henkilöltä tai yhteisöltä, jotta kulttuurisensitiivisyys lauluja kohtaan säilyy. Eri kulttuurien perinteen harjoittamisen yhteydessä puhutaan usein oikeutuksesta. Oikeutuksella tarkoitetaan tässä nimenomaisessa yhteydessä sitä, että on saanut hyväksynnän perinteen harjoittamiseen joko natiiveilta kulttuurin harjoittajilta, jo kuolleen perinteenkantajan sukulaisilta tai perinnettä harjoittavalta yhteisöltä. Oikeutuksesta voidaan puhua niissä tilanteissa, joissa perinteen harjoittaja ei ole syntynyt kulttuuriin, jonka lauluja laulaa. Tämä pätee siis esimerkiksi tilanteessa, jossa syntyperältään suomalainen henkilö lähtee lähestymään jonkin Suomen vähemmistökulttuurin lauluperinteitä.

Lähdin haastattelussani liikkeelle melko laajalla kysymyksellä siitä, mitä perinteenkantajat ovat haastateltavien omaan pedagogiikkaan tuoneet. Haastateltava A mainitsi ensi alkuun yhteyden kokemukset ja sen, että jokainen lauluperinne sisältää paljon yleisinhimillistä samaistumispintaa. Kun ihminen laulaa inhimillisistä kokemuksista muille ihmisille, on mahdollista aina tavoittaa jotain laulujen tunnetiloista ja ajatuksista. Hän kertoi myös kokemuksistaan maailmalla, etenkin Etelä-Afrikassa, jossa hän on vierailut vuosikymmenten ajan ja tullut hyvin tutuksi paikallisten sekä heidän lauluperinteidensä kanssa. Haastateltava oli pohtinut kovasti sitä, saako valkoinen ihminen tulla laulamaan apartheidin arpeuttamalle ihmisryhmälle heidän omia laulujaan (koska oli todistanut myös pilkantekoa paikalliseen lauluperinteeseen kohdistuen), ja oli keskustellut aiheesta paikallisten ihmisten ja yliopistoprofessorin kanssa. Hän kertoi, että paikalliset olivat suhtautuneet hyvin positiivisesti siihen, että hän osasi heidän laulujaan.

Sanoivat että he on tavattoman otettu siitä, että jos suomalaiset laulaa heidän musiikkiin, niin se on heille arvostuksen ja kunnioituksen osoitus, että niinku nää tykkää tästä musiikista, ja että siitä ei tehdä pilkkaa, tai että heistä ei tehdä pilkkaa. Tai ei suhtauduta siihen niinku eksotisoimalla silleen et sitten tehdään jotain semmoista omituista ja ehe-ehe-juttua, vaan ennemminkin niinku tutkitaan sitä ihmisyyttä ja ihmisyyden ulottuvuuksia. Suhtaudutaan kunnioituksella siihen perinteeseen, ja myös avataan niitä merkityksiä,

että mitä se oikeasti ihmiselle jossain kulttuurissa merkitsee, ja kuinka monella lailla voi olla ihminen. (Haastateltava A.)

Haastateltava B puhui perinteenkantajien lisäksi myös opetustyylien erilaisuudesta ja kunkin pedagogin omista henkilökohtaisista kokemustaustoista, joiden perusteella kunkin kansanlaulopedagogin opetustyyli ja näkemykset syntyvät. Hän kertoi, että häneen itseensäkin on suhtauduttu perinteenkantajana ja että hänen kantamansa tiedon jakaminen on ollut hänelle sydämenasia. Hän näki tärkeänä jokaisen laulajan lauluihin tuomat ”kerrostumat”, joista kansanlaulut koostuvat. Hän mainitsee myös arkistonauhojen tärkeyden tässä prosessissa ja tuo esille, että mestari-kisälli-asetelma toimii myös niiden kautta, koska lauluperinteillä on aina tietty persoonatyyli, jonka voi myös arkistonauhasta kuulla. Jokaisella laulajalla on myös omanlainen äänensä ja tyyliensä, ja täten muodostuu kappaletta laulaneiden ja edelleen opettaneiden ketju, joissa musiikki pääsee elämään ja luo aina uuden kerrostuman. Hän jakoi myös kokemuksensa siitä, miten hyväksyvästi hänet oli otettu karjalaissukuisena kansanlaulajana vastaan erään kuuluisan karjalaisen kansanlaulajan sukulaisten toimesta tämän syntymän satavuotisjuhlissa.

--he on onnellisia että juuri sinä jatkat näitä itkuja ja hänen laulujaan. Että tekee sen sillä tavalla oikein perinnettä ja sitä laulajaa kunnioittaen, niin se kyllähän tommoinen (kommentti) iskee aika kovasti, että sitä on jonkun oikean äärellä ja on päässyt syvälle sen laulajan...juurille ja pystynyt saavuttamaan sen ytimen, jonka pystyy sitten taas antamaan lahjana eteenpäin niin että se kuulija kokee että ”vau”. Niin kyllä tommoisilla kommentteilla elää pitkään. (Haastateltava B.)

5.4.2 Kansanlaulunopettajan kulttuurisensitiivisyys

Kansanlaulujen, niin suomalaisten kuin muunmaalaistenkin, opettaminen oli molemmille haastateltaville hyvin tuttua, ja he olivat kohdanneet uransa aikana monenlaisia opetustilanteita ja -ryhmiä. Seuraava kysymys kuuluikin näin: Mikä on tärkeintä muistaa, kun opettaa kansanlauluja (tai muunmaalaisia lauluja) ihmisille, joille perinne on ennestään tuntematon? Otin esimerkiksi tilanteen, jossa opetettava ryhmä olisi vaikkapa lapsikuoro tai -ryhmä.

Molemmat haastateltavat ottivat tärkeinä aspekteina esille laulujen samaistuttaviksi tekemisen ja laulujen taustoituksen, etteivät laulut jää irrallisiksi konteksteistaan ja kulttuureistaan. Haastateltava A kertoi tärkeänä ajatuksena olevan oppijan näkökulman, ja sillan rakentamisen materiaalin ja laulajan välille. Lapsiryhmä voi esimerkiksi samaistua ajatuksiin ja tarinoihin siitä, millaista voisi olla elää lap-

sena tai nuorena toisessa kulttuurissa. Samaa ajatusta toisti myös haastateltava B, joka kertoi käyttävänsä lapsiryhmien kanssa hyvin arkisia esimerkkejä kansanlauluja lähestyttäessä, kuten sitä, että pyykkääminen on tylsää puuhaa, mutta laulaen hauskempaa, ja sitä kautta lapset ovat ymmärtäneet myös kansanlaulujen syntyminen arkisia syitä ja laulujen luonteen vuorovaikutteisuutta.

Haastateltava A kertoi tavoittelevansa kansanlaulujen opetuksessa oikeaa tulokulmaa ja sopivaa pohjavirettä, mutta olevansa nykyään myös varovainen etenkin vähemmistökulttuureiden laulujen kanssa. Samalla hän ottaa kuitenkin myös esiin sen, että musiikin elinvoimaisuudesta huolehtiminen on nykypäivänä äärimmäisen tärkeää, koska varsinkin nuorten ihmisten parissa populaarimusiikin imu on hyvin suuri. Haastateltava A mainitsi myös liiallisen pelkäämisen tuomista mahdollisista sudenkuopista.

Nää on aivan tavattoman monimutkaisia kysymyksiä, että jotenkin mä haluaisin et nähtäis vähän niinku semmoisia isomman linjan kattoarvoja joihin nojataan, ja tehtäisiin niissä pienemmissä kysymyksissä ikään kuin eettisesti oikeita ratkaisuja sen sijaan, että alkaa tavallaan pelätä niin paljon sitä kritiikkiä ja virheiden tekemistä tässä asiassa, että pikkuhiljaa ei uskalla tehdä mitään musiikkia, koska loppujen lopuksi kaikki musiikki on lainaa. (Haastateltava A.)

Haastateltava A ilmaisi tässä yhteydessä myös huolensa pienimääräisten vähemmistökansojen katoavan musiikkikulttuurin museoimisesta.

--että jos ikään kun museoidaan kulttuuria niin niin se on sitten siellä se toinen riski, että jos jostakin musiikkikulttuurista tulee semmoinen, että kukaan ei saa koskea tähän, niin siinä on se riski, että se museoituu ja se musiikkikulttuurikin kuolee. Siitä ei oo varmaan myöskään kenellekään mitään hyötyä tai iloa, että jos joku musiikkikulttuuri kuolee. (Haastateltava A.)

Saman huolen toisti myös haastateltava B:

Minusta on tärkeää, että näitä katoavia tai vähän niinku (katoamisen) rajalla olevia siis vanhoja perinteitä elvytetään ja ylläpidetään, koska muuten ne lakkaa olemasta. Se on niinku kuin uhanalaiset kasvi- ja eläinlajit, se on äärettömän tärkeää. Ja koska näitä ihmisiä on, jotka haluaa sen tiedon saada, niin ehdottomasti se tieto pitää jakaa, jotta he (itse) voi taas sitten ylläpitää ja jakaa. Kaiken ydin on siinä, että kun tiedetään mitä tehdään ja kunnioitetaan niitä perinteitä ja lauletaan niitä (lauluja) mitkä on tavallaan yleisesti käytettävissä, eikä mennä ja tieteen tahtoen rikota vaikka jotain seremoniaa ja oteta sieltä vaan joku laulu, joka on pois siitä itse kontekstista ja sitä sitten käytetään väärin. (Haastateltava B.)

5.4.3 Korvakuulolta vs. nuotista oppiminen

Seuraava kysymys koski korvakuulolta oppimista. Korvakuulolta oppimisen on katsottu kuuluvan lähemmällä tavalla osaksi kansanmusiikin ja kansanlaulun oikean estetiikan oppimista, mutta etenkin tähän metodiin tottumattomille se voi olla haastavaa. Tärkeä kysymys on myös se, miten laulujen tai kulttuurien tyylipiirteet säilyvät mahdollisimman autenttisine näissä opetustilanteissa. Kysyin haastateltavilta, miten korvakuulolta opetteleminen eroaa nuotista opettelemisesta, esimerkiksi otin jälleen kuoro- ja ryhmätilanteet.

Haastateltava A kertoi pitävänsä tärkeänä sitä, että kun mitä vain musiikkikulttuuria lähdetään lähestymään, niin olisi hieno tavoite sisällyttää sen kulttuurin oppimisperinteet osana opetusprosessia. Esimerkiksi jos laulukulttuuri on kuulonvarainen, niin tulisi pyrkiä se myös kuulonvaraisesti opettamaan, mutta etenkin vieraskielisten laulujen ryhmäopettelemisessä hän tähdentää sanojen näkemisen tärkeyttä ainakin ensi alkuun. Länsimaiseen musiikkikäsitukseen kuuluvaa absoluuttisen oikein laulamisen olennaisuutta hän ei kuitenkaan näe niin tärkeänä.

Pitää yrittää päästä sitten nuotista vaan eroon niin pian kuin mahdollista--semmonen asia kuin saundi ja äänen käyttötavat voi olla sen musiikin ilmaisuvoiman kannalta merkittävämpi asia kuin vaikka se että meneekö se melodiaa just niinku oikein, niin silloin se nuotti vähän menettää merkityksensä jos keskitytään vaan siihen että laulanko mä nyt just oikein ne sävelet. Kuitenkin tärkeämpi olisi niinku että se sisältö välittyy ja sitten se soundimaailma ois lähempänä sitä tunnelmaisua mitä sillä jollain laululla haetaan.
(Haastateltava A.)

Haastateltava B kertoo myös kuulonvaraisen oppimisen olevan tärkeää, ja etenkin lapsiryhmien kuulo- ja muistin olevan aivan ihmeellinen. Hän kertoo käyttävänsä usein esilaulu-toisto-menetelmää, ja on myös samaa mieltä haastateltava A:n kanssa siitä, että sanalaput yleensä riittävät oppimiseen hyvin. Hän tuo esille myös sen, että nuottikuvasta opetellessa tyylipiirteille ominaiset rytmit ja korukuviot eivät välity, koska niitä ei nuottikuvassa näy.

Just korvakuulolta (opetellessa) voi enemmän niitä tyyliasioita sieltä poimia--ei niitä pysty nuottintamaan niitä kaunistuskeinoja ja muuta muuntelua. Sitten jos ajattelet et sulla on nuotti ja sitten se kuulokuva, niin se svengi puuttuu siitä nuottikuvasta. (Haastateltava B.)

5.4.4 Vähemmistökuultuurien laulut

Molemmat haastateltavat olivat sitä mieltä, että etenkin saamelaisten henkilöjoikujen tai joikuperinteen opettaminen eteenpäin ei-saamelaisena on nykypäivänä problemaattista. Haastateltava B kertoi saman

ilmiön koskevan hänen mielestään myös romanilauluja. Hän mainitsi romanilaulujen opettamisen yhteydessä myös laulujen opettamisen oikeutuksen tärkeyden ja vähemmistökulttuurien kunnioituksen.

--kun sitä (laulua) on opetettu aina ensikäden tiedosta, ja sitten jos on saanut luvan, niin silloin se on niinku oikeutettu, ja silloin jos joku tulee sitten sanomaan että ei saisi (opettaa) niin sitten voi sanoa suoraan että "hei mä oon tehnyt ton ja ton kanssa ja mä oon saanut tän luvan tälle" ... kyllä se kuuluu tähän ammattiin ja myös kansanmusiikkiin se semmoinen oikeutuksen hakeminen varmasti vähän joka kulman takaa. Nykyään on nimenomaan parempi olla oikeutus ja perustelut kunnossa koska se siis kaikki liittyy siis nimenomaan siihen kulttuurin kunnioittamiseen; että sä tiedät mitä olet tekemässä ja miksi, eikä vaan että "tää kuulosti kivalta ja sitten mä sekoitan tätä tähän. (Haastateltava B.)

Haastateltava A kertoi myös erään tietyn, häneen itseensä suoraan liittymättömän tapauksen jälkeen lopettaneensa itse säveltämänsä joiuista inspiroituneen laulun laulattamisen kuoroissaan, vaikka hän tunsikin itse saamelaisten yhteisöjen jäseniä ja oli hyvin tietoisesti hakenut sävellykseensä kunnioitettavaa pohjavirettä omimisen sijaan.

5.4.5 Kansanlaulujen opettamisen positiivisia vaikutuksia

Kysyin myös haastateltava A:lta erikseen kansanlaulujen opettamisen positiivisista vaikutuksista lapsiin ja nuoriin tietäen, että hänellä on vuosikymmenten kokemusta sekä kouluissa että kuoroissa opettajana ja johtajana toimimisesta. Kysyin, onko hän havainnut pitkällä aikavälillä tiettyjä samankaltaisuuksia niissä lapsissa ja nuorissa, jotka ovat päässeet laulamaan sekä oman maansa kansanlauluja että opettelemaan vierailen maiden laulukulttuuria esimerkiksi kuoromatkoilla. Ensiksi hän mainitsi kuorolaisten kansainvälisyyden ja sen, että moni kuorolainen hakeutuu aikuisena myös kansainvälisiin töihin. Haastateltava kertoi myös näkevänsä kansanlaulut helposti lähestyttävänä lapsille ja nuorille, sillä kansanlauluihin ei liity tiukkoja mielikuvia siitä, millainen laulusoundin kuuluisi olla, toisin kuin esimerkiksi pop-musiikissa. Hän sanoo näkevänsä kuorolaisissa kautta linjan uteliaisuutta ja rohkeutta lähestyä vieraan kulttuurin ihmisiä, ja myös avoimuutta erilaisuutta ja erilaisia tapoja kohtaan.

Toiseuden ja toisenlaisten tapojen kunnioittaminen niin niin mun mielestä se kuorolaisilla näkyy kauhean ihanasti, että sen porukan kanssa on tosi turvallista lähteä kansainvälisiin yhteyksiin. En ole ainakaan omana aikana ollut kertaakaan todistamassa tilannetta, missä joku olisi jotenkin nakellu niskojaan tai sanonut että miksi nää ajattelee näin typerästi jostain tai niinku jotain tällaista. Ja sitten yksi juttu on varmaan se, että kun aina jos me reissataan johonkin me yritetään jotain sen maan musiikkia myös laulaa kun mennään, ja sitten taas usein meidän isäntä-kuoron kanssa kun lauletaan niin jotain suo-

malaista (lauletaan), ja sitten niitä opetellaan toisillemme ja jaetaan. Ja sitten tulee semmoiset silmälasit samalla itsellekin, että mitäs tää suomalaisuus sitten on, ja sitten taas että mitäs sitten ihmisyyys on. (Haastateltava A.)

5.4.6 Kansanlaulujen opettamisen palkitsevuus

Viimeinen haastattelukysymys kuului näinkin yksinkertaisesti: Mikä on parasta kansanlaulujen opettamisessa? Annan haastateltavien vastata nyt omilla äänillään.

Rikkaus. Siis se monipuolisuus, ja se että siinä väripaletissa siinä ei ole pelkästään käytössä niinku just vaikka melodiat harmoniat ja rytmi, vaan että se on myös se kaikki soundimaailma ja tunnelmaisuus. Toki muussakin musiikissa, mutta se on niin keskeisessä roolissa siinä se, että se on ihmisen näköistä ihmisen muotoista ja kumpuaa niistä merkityksistä ja elämän sisällöistä ja kaikesta tällaisesta. Se on niinku semmoista aitoa, että sitä ei ole niinku tehty just vaikka maineen ja kunnian vuoksi, vaan että se kumpua siitä ihmisenä olemisesta. (Haastateltava A.)

No se, että sitten kun se opiskelija on innoittaja myöskin, ja kun se yhtäkkiä tajuaa että mä sain sen äänen aikaiseksi niin sehän siinä (opettamisessa) on kaikkein parasta. Jokaisella opettajalla on omat tekniikat ja omat lähestymistavat niihin lauluihin tai siihen äänen muodostuksen opettamiseen, ja kun kaikki ei toimi kaikille, niin se pitää löytää se oikea tapa jolla avata sitten ne lukot jotka siellä on kullekin--Sehän on siis ihmeellistä koska itse toimii vaan neuvonantajana enkä tekijänä, vaan se tekijä on se itse sitten opiskelija tai kuorolainen tai kuka tahansa, siis se joka haluaa oppia, niin hän on tehnyt sen viimeisen työn, mutta että mä oon voinut olla auttamassa siinä niin se on se on ihan parasta ja huikeeta. (Haastateltava B.)

5.4.7 Yhteenveto

Haastatteluissa nousi esille molempien haastateltavien puolelta monia samanmielisyyksiä samojen teemojen tiimoilta. Molemmat haastateltavat nostivat useaan otteeseen kulttuurien kunnioituksen tärkeyden ja olivat samaa mieltä siitä, että on hyvin eri asia laulaa kansanlauluja syvän tietopohjan tuoman oikeutuksen kanssa kuin tehdä tietien tahtoen pilkkaa kulttuurista. Molemmat olivat myös toimineet itse perinteenkantajina eri tilanteissa, ja saaneet niissä tilanteissa positiivista palautetta kulttuurin yhteisöiltä. Yhteisöiltä saatu positiivinen palaute oli myös vahvistanut heidän uskoaan siihen, että he olivat lähestyneet lauluja ja niitä laulavia kulttuureja oikealla ja kunnioittavalla tavalla, ymmärtäneet asian ytimen ja saaneet itselleen oikeutuksen perinteen harjoittamiseen.

Haastattelu nosti myös selkeästi esille sen, miten vieraan kulttuurin (oman tai muiden) laulujen opettamisessa voi löytää oikeanlaisen tulokulman, etenkin ryhmätilanteissa. Oleelliseksi nousivat sekä samaistumispuolelta löytäminen, siltojen rakentaminen, että laulujen taustoihin perehtyminen ja niistä kertominen oppijoille. Sekä laulutekstien kertomusten yleisinhimillisyyden samaistuttavuus, että laulujen syntytilanteiden valottaminen nähtiin tärkeänä. Myös korvakuulolta opettamisen tärkeys nousi esille molempien haastateltavien vastauksissa. Korvakuulolta opetellessa lauluille ja niiden tyyli- ja lauluperäisille ominaiset tyyli- sekä ilmaisukeinot tulevat selkeämmin esille, ja täten opetustilanne kunnioittaa alkuperäistä materiaalia.

Molemmat haastateltavat olivat myös tietoisia siitä, että tiettyjen kulttuurien lauluperinteiden opettaminen on voimakkaasti kyseenalaista kulttuurin vähemmistöstatuksen, tai kulttuurin laulujen syvän rituaalisidonnaisuuden vuoksi. Joitain lauluja ei siis saa opettaa kulttuurin ulkopuolisille henkilöille. Haastateltavat kertoivat itse harjoittavansa myös erityistä varovaisuutta, etenkin vähemmistökansoja koskevien laulujen tai musiikin opettamisen kanssa, ja sanoivat jopa muuttaneensa omia toimintatapojaan aiheen noustua ajankohtaiseksi. Myös kansanlaulujen opetuksen oikeutus koettiin hyvin tärkeäksi monessakin asiayhteydessä. Positiivisiksi kokemuksiksi haastateltavat kokivat kansanlaulunopetuksen antamat riemut onnistumisista neuvonantajana, ihmisyyden ja sen ilmiöiden opettamisen eteenpäin, kansainvälisen yhteistyön suuren määrän ja niin opettajien kuin oppilaidenkin mielenkiinnon niitä kohtaan, sekä kansanlaulujen henkilökohtaisen merkityksen heidän elämässään.

6 POHDINTA

Kulttuurisensitiivisyyden tutkiminen kansanlaulujen opettamisen näkökulmasta osoittautui tässä opin-
näytetyössä hyvin mielenkiintoiseksi. Paljon jäi sanomatta, moni lähde ja aihealue kääntämättä, ja
koen, että olen vasta tutkimuksen tuomien mahdollisuuksien alkumetreillä. Työ myös vei mennessään,
ja olisin hyvin mielelläni syventynyt aiheeseen tarkemminkin. Huomasin myös, että kirjoittaminen ja
aiheen tutkiminen on muuttanut omia ajattelutapojani aiheen ympärillä jäsennetymiksi ja selkeäm-
miksi. Olen saanut varmistuksia omille ajatuksilleni, mutta samalla myös uusia näkökulmia siihen, mi-
ten monialaisia ja monisyisiä kysymykset kulttuurisensitiivisyydestä ovat.

Kansanlaulujen opettaminen monialaisine ulottuvuuksineen on äärimmäisen kiehtova aiheiden ja nä-
kökulmien verkosto. Opintojeni alkutaipaleella minulla oli vahva tunne siitä, että kansanlaulupedago-
giikkaan tulisi kuulua pedagogisten opintojen lisäksi ainakin myös sosiologian, historian, antropolo-
gian sekä psykologian opintoja. Kansanlaulunopettajan laaja-alainen tietämys ei myöskään kerry yh-
dessä yössä, eikä yhdessä vuodessakaan. Oma tietämättömyyteni ahdisti opiskeluaikani aika ajoin,
mutta tämän opinnäytetyön parissa ymmärsin, että aivan jokainen kansanlaulupedagogi on joutunut
itse rakentamaan oman katsantonsa opetukseensa. Kun joutuu opettajana jatkuvasti refleктоimaan
oman toimintansa oikeutusta, oikeellisuutta tai eettisyyttä, pysyy luonnostaankin vireänä jatkuvan op-
pimisen ylläpitämiselle. Oikeita vastauksia kaikkiin kysymyksiin ei ole olemassa, ja kansanlaulunopet-
tajan ammatti-identiteetin tulee kenties ollakin luonteeltaan tutkijamainen. Kansanlaulunopettajan koh-
taamat haasteet voisikin nähdä pikemminkin hyvinä oppimahdollisuuksina eikä lamauttavina iskuina,
joiden voimasta kansanmusiikinopiskelija ei uskaltaisikaan enää jatkaa eteenpäin.

Kulttuurisensitiivisyys kansanlaulujen opetuksessa on Suomessa aihe, jota on toistaiseksi tutkittu hy-
vin vähän. Kansanlaulun pedagogiikka voisi hyötyä suuresti tietyistä linjanvedoista kulttuurisensitiivi-
syyden suhteen, jota on varmasti jo tehtykin. Tutkimusten ja keskustelujen jatkamiselle on monia pe-
rusteita, ja näkökulmien monipuolisuus on mielestäni ehdottoman tärkeää. Suomessa onkin jo ole-
massa laaja ammattilaisten yhteisö, joka koostuu niin tutkijoista kuin esiintyjistäkin, ja se on tälläkin
hetkellä hyvin monialainen ja moniääninen. Ihminen ei elä tyhjiössä sen enempää kuin kulttuuritkaan,
ja monitieteellisenä ja monikulttuurisena pysyvän yhteisön voima on yhtä suuri kuin yksilöidensä
summa; jokaista pientäkin palasta tarvitaan.

Koin haastattelutyön tekemisen hyvin mielekkääksi, ja olisin mielelläni viettänyt pitemmänkin aikaa aihepiirien äärellä haastateltavien kanssa. Haastattelutilanteet jäivät mieleeni vielä pitkäksi ajaksi ja koin, että ne olivat ehdottomasti opinnäytetyöni tärkein ja arvokkain osuus. Niiden kirvoittamien ajatuksetjujen johdosta sain kartoitettua asiakokonaisuuksia, joista lopullinen opinnäytetyön teemasisältö lopulta muodostuikin. Lähdin lähestymään opinnäytetyöprosessia siinä toivossa, että löytäisin kysymyksiini vastauksia. Mitään selviä tai absoluuttisia vastauksia tutkimusprosessi ei asettamiini kysymyksiin antanut, mutta koen silti, että tämä oli juuri se oikea lopputulos. Näkökulmia ja vastauksia on niin monia kuin on tutkijoitakin, ja koen onnistuneeni löytämään juuri ne näkökulmat kulttuurisensitiiviseen kansanlaulunopettajuuteen, jotka halusinkin löytää.

LÄHTEET

- Asplund, A. 2006. Balladi – Eurooppalainen kansanlaulun laji. Teoksessa P. Kerola-Innala, L. Lönnroth, K. Maasalo, E. Valkama & R. Wessman (toim.) *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Porvoo: WSOY, 166–199.
- Asplund, A. 2006. Itkuvirsi. Teoksessa P. Kerola-Innala, L. Lönnroth, K. Maasalo, E. Valkama & R. Wessman (toim.) *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Porvoo: WSOY, 80–105.
- Asplund, A. 2006. Kirjallinen laulu. Teoksessa P. Kerola-Innala, L. Lönnroth, K. Maasalo, E. Valkama & R. Wessman (toim.) *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Porvoo: WSOY, 200–264.
- Asplund, A. 2006. Runolaulusta rekilauluun. Teoksessa P. Kerola-Innala, L. Lönnroth, K. Maasalo, E. Valkama & R. Wessman (toim.) *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Porvoo: WSOY, 80–156.
- Asplund, A., Hoppu P., Laitinen H., Leisiö T., Saha H. & Westerholm S. 2006. Teoksessa P. Kerola-Innala, L. Lönnroth, K. Maasalo, E. Valkama & R. Wessman (toim.) *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Porvoo: WSOY, 11–13.
- Blomster, R. 2006. Runolaulusta rekilauluun. Piirteitä Suomen romanien musiikista. Teoksessa P. Kerola-Innala, L. Lönnroth, K. Maasalo, E. Valkama & R. Wessman (toim.) *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Porvoo: WSOY, 160–165.
- Campbell, P. 2018. *Music, education, and diversity: Bridging cultures and communities*. New York: Teachers College Press.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2008. *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2009. *Tutki ja kirjoita*. 15. uudistettu painos. Helsinki: Tammi.
- Huhtanen, K. & Hirvonen, A. 2013. Muusikon polkuja musiikkikasvattajuuteen. Teoksessa M. Juntunen, H. Nikkanen & H. Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 38–52.
- Huhtinen-Hildén. 2013. Herkät tuntosarvet musiikin opettamisessa. Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen & E. Viitasalo-Korolainen (toim.) *Musiikkipedagogin käsikirja: Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa*. Helsinki: Opetushallitus, 159–174.
- Hyry-Beihammer, E., Joukamo-Ampuja, E., Juntunen, M., Kymäläinen H. & Leppänen T. 2013. Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä. Teoksessa M. Juntunen, H. Nikkanen & H. Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 150–182.
- Jouste, M. 2006. Suomen saamelaisten musiikkiperinteet. Teoksessa P. Kerola-Innala, L. Lönnroth, K. Maasalo, E. Valkama & R. Wessman (toim.) *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Porvoo: WSOY, 272–307.

- Kallberg, M. & Pulkkinen, O. 2020. *Iki-Turson runolaulukirja: Runolaulusävelmiä ja runoja laulettavaksi yksin ja yhdessä*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, kansanmusiikin aineryhmä, 8–13.
- Kallio, K. 2022. Miksi suomalaisia syytetään karjalaisten perinteiden kulttuurisesta omimisesta? *Kansanmusiikki-lehti* 4/2022, 15.
- Kuittinen, E. 2009. *Laulun opetuksen vertailua kansanmusiikin ja pop/jazz-musiikin suuntautumisissa*. Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Saatavissa: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/17193/Kuittinen_Emmi.pdf?sequence=1. Viitattu 7.2.2023.
- Kurki, E. 2022. Maura Häkin mukaan karjalaisia sorretaan Suomessa, ja se on saanut monet suuttumaan. *Helsingin Sanomat*. Saatavissa: <https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000008956595.html>. Viitattu 10.02.2023
- Laitinen, H. 1993. Impron teoriaa. *Musiikin suunta-lehti* 15, 31–40.
- Laitinen, H. 2006. Kokonainen laulun maailma. Teoksessa P. Kerola-Innala, L. Lönnroth, K. Maasalo, E. Valkama & R. Wessman (toim.) *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Porvoo: WSOY, 15–35.
- Leisiö, T. 2006. Itkuvirsi. Vienanjoiku. Teoksessa P. Kerola-Innala, L. Lönnroth, K. Maasalo, E. Valkama & R. Wessman (toim.) *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Porvoo: WSOY, 106–107.
- Salonen, J. 2012. ”Tärkeintä on varmaan löytää se oma ääni” – Kyselytutkimus kansanlaulun opetuksesta ammattitasolla. Tampere: Tampereen yliopisto. Seminaarityö. Saatavissa: <https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6628/nbnfife201206045753.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Viitattu 1.2.2023.
- Sampakoski T. 2010. Moving lives: Karelian immigrants narrating their memories. Teoksessa V. Korhonen (toim.) *Cross-cultural Lifelong Learning*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy-Juvenes Print, 80–100.
- Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. *SKVR-tietokanta – kalevalaisten runojen verkkopalvelu*. Saatavissa: <https://skvr.fi/>. Viitattu 13.2.2023.
- Suomen ylioppilaskuntien liitto. 2018. *SYL:n turvallisemman tilan periaatteet*. Saatavissa: <https://syl.fi/app/uploads/2020/09/SYL3n-turvallisemman-tilan-periaatteet.pdf>. Viitattu 2.2.2023.
- Susilahti, E. 2017. *Romanilaulut*. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Saatavissa: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/130694/Susilahti_Elisabeth.pdf?sequence=1. Viitattu 7.2.2023.
- Tekijänoikeuden tiedotus- ja valvontakeskus ry. *Tekijänoikeuden syntyminen*. Saatavissa: <https://tekijanoikeus.fi/tekijanoikeus/syntyminen/>. Viitattu 2.2.2023.
- Tieteen termipankki. 2023. *Alkuperäiskansatutkimus: perinteenkantaja*. Saatavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Alkuper%C3%A4iskansatutkimus:perinteenkantaja>. Viitattu 12.2.2023.

Timonen, S. *Runolaulu*. Karjalan Sivistysseura. Saatavissa: <https://www.karjalansivistysseura.fi/kulttuuri/runolaulu/>. Viitattu 12.2.2023.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2009. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 5. uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

UTOPIA Helsinki. 2013. *Turvallisemmat tilat*. Saatavissa: <https://utopiahelsinki.wordpress.com/2013/03/14/turvallisemmat-tilat-2/>. Viitattu 2.2.2023.

Åberg, K. & Blomster, R. 2006. *Suomen romanimusiikki*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.