

ELORE (ISSN 1456-3010), vol. 20 – 2/2013.

Julkaisija: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry.

[[http://www.elore.fi/arkisto/2\\_13/haapoja.pdf](http://www.elore.fi/arkisto/2_13/haapoja.pdf)]



## ARTIKKELI

# ”JATKUVASSA LIIKKEESSÄ ON MYÖS KOKO KALEVALAINEN PERINTÖMME”

## NYKYRUNOLAULUUN LIITTYVÄT PUHEEN TAVAT SUOMALAISSA MEDIOISSA

Heidi Haapoja

Kalevalamittainen nykyrunolaulu on termi, jolla tarkoitan tässä artikkelissa niin kutsutun nykykansanmusiikin piirissä esitettyä, vanhaan runolaulukulttuuriin nojaavaa uutta laulumusiikkia. Sanalla ”nyky” alleviivaan kyseisen laulumusiikin ajankohtaisuutta ja viittaan konventionaaliseksi muodostuneeseen nykykansanmusiikin käsitteeseen. Termi sisältää kaiken tämän tyylin sisällä esitetyn kalevalamittaa välineenään käytävän laulumusiikin, riippumatta musiikin suhteesta esimerkiksi arkistoäänitteisiin tai instrumentaatioon.<sup>1</sup>

Nykykansanmusiikki on ammattimainen, usein muiden musiikinlajien kanssa fuusioitunut, estradeilla, klubeilla ja konserttisaleissa toimiva kenttä, joka on Suomessa muotoutunut nykyisen kaltaiseksi lähinnä kansanmusiikin korkeakoulutasoisen koulutuksen myötä 1980-luvulla (Haapoja 2010 & 2012; Suutari 2011, 139–140). Termiä nykykansanmusiikki on käytetty rinnan esimerkiksi *fuusiokansanmusiikin* ja *tämän päivän kansanmusiikin* kanssa (ks. esim. Kurkela 1989a, 16–17; Laitinen 1991, 63–65; Heikkilä & Virtanen 2011, 7–9),<sup>2</sup> mutta nykykansanmusiikki on sanana vakiinnuttanut asemansa suomalaisissa medioissa viimeisen parinkymmenen vuoden aikana.<sup>3</sup>

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

Nykyrunolaulu on kategoriana varsin moninainen, ja kalevalamittaista runoa lähestytään sen piirissä laajalla skaalalla. Runolauluja lauletaan yhtyeissä, soolona ja instrumenttien säestyksellä; niitä pyritään tulkitsemaan sekä populaarimusiikin konventioiden että toisenlaisten esteettisten valintojen kautta; ne ovat esillä estradeilla, mutta myös jamitapahtumissa ja/tai spontaaneissa musisointihetkissä. Nykyrunolaulussa runojen lähteenä ovat erilaiset tekstijulkaisut, mutta tyypillistä on, että lähderunoja muokataan ja kompiloidaan omaan käyttöyhteyteen sopivaksi. Osa muusikoista tekee itse kalevalamittaisia runoja, ja sävelmistä iso osa on itse sävellettyjä tai improvisoituja. Osa muusikoista pyrkii löytämään toisenlaisen lähestymiskohdan runolaulun tekemiseen ja tutkimaan ”arkaaista estetiikkaa” laulamalla runoja yksin säestyksettä, koruttomasti, pitkään, muunnellen ja tarinankerrontaan keskittyen (esim. Pulkkinen 2010). Suurin osa kentällä toimivista nykyrunolaulajista on saanut koulutuksensa joko Sibelius-Akatemiassa tai kansanmusiikin koulutusta antavissa ammattikorkeakouluissa.

Tässä artikkelissa käsittelen kalevalamittaiseen nykyrunolauluun liittyviä, suomalaisissa medioissa (sanoma- ja aikakauslehdet, TV, sosiaalinen media) vuosina 2000–2013 ilmentyneitä puheen tapoja. Artikkeliksi keskittyy väistämättä suurelta osin professionaaliin runolaulutoimintaan, sillä se saa eniten huomiota medioissa. Aineistona on 124 tekstiä, jotka olen poiminut suomen- ja ruotsinkielisistä julkaisuista (esimerkiksi *Helsingin Sanomista*, *Hufvudstadsbladetista*, *Turun Sanomista*, *Karjalaisesta* ja *Aamulehdestä*), Ylen ohjelmistosta ja internetistä. TV-aineistossa keskityn erityisesti kahteen nykykansanmusiikkia ja runolaulua käsittelevää YLE:n dokumenttiin: *Matka muinaisiin ääniin* (2000) ja *Nykyväänön laulu* (2000). Tarkastelen näiden mediatekstien kautta, millaisella kielellä nykyrunolaulua kuvataan ja millaiset puheen tavat jäsentävät sitä. Millaisiin yhteiskunnallisiin ja historiallisiin merkityksiin nämä puheen tavat liittyvät?

Aineisto on koottu suomalaisista sanoma- ja aikakauslehdistä suurimmaksi osaksi siten, että olen tehnyt hakuja suurimpien lehtien internetarkistoihin sekä internet-hakukoneeseen erilaisilla hakusanoilla (esimerkiksi termeillä ”nykyrunolaulu”, ”runolaulu”, ”runonlaulu”, ”nykykansanmusiikki” sekä kentällä toimivien artistien ja yhtyeiden nimillä). Osa aineistosta on kerääntynyt omien, jo aiemmin aloitettujen lehtileikearkistojeni myötä (lähinnä *Helsingin Sanomien* artikkelit). Yleisradion tuottamat tv-dokumentit olen koonnut YLE:n arkistosta sekä Elävästä arkistosta.

Olen lähestynyt aineistoa lähiluennan avulla palaamalla siihen yhä uudestaan ja uudestaan tekstien eri tasoja silmällä pitäen (ks. esim. Pöytä 2010, 331–360). Lopulta aineistosta on alkanut tulla esiin erilaisia puheen tapoja, jotka olen järjestänyt hahmottelemieni otsakkeiden alle. Nämä otsakkeet olen luonut esittämällä aineistolle yksinkertaisen kysymyksen ”mitä nykyrunolaulu on?”. Tämän jälkeen olen sijoitellut aineiston sen antamien vastausten mukaan (esim. nykyrunolaulu on ”kansallista”, ”perinnettä modernissa”).

*Puhetapa* tarkoittaa tässä yhteydessä kielenkäyttöä, joka sisältää paitsi puhutun kielen, myös kielen tekstuaaliset ilmiöt, näkyvät materiaalistumat, ja niiden suhteen laajempiin tilanne- ja aikajatkumoihin. Puheen tavat ovat sidoksissa konteksteihin, joissa ne on tuotettu ja toimijoihin, jotka ne tuottavat. Puhetapa on termi, jolla viitataan suhteellisen kiinteään toimijoiden sisäistämään ja tuottamaan kulttuuriseen tulkintakehikkoon. Tällaisen lähestymistavan lähtökohta on konstruktionistinen, ja mediatekstien ja yh-

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

teiskunnan ja kulttuurin välinen suhde hahmotetaan dialektiseksi. Tekstit muotoutuvat sosiokulttuurisesti, mutta samalla ne myös muovaavat yhteiskuntaa ja kulttuuria sekä uutta luovasti että uusintavasti. (Fairclough 1997, 9–51.) Puhetavan voisi yhtälailla nimetä diskurssiksi (”tavaksi merkityksellistää kokemusta tietystä näkökulmasta”), erityisesti sen ”keskisuudessa merkityksessä, jossa diskursseja haetaan ja tarkastellaan tietystä tekstiaineistosta, suhteutetaan toisiinsa ja nimetään” (Heikkinen 2012, 97–98; Fairclough 1997, 31). Käytän tässä kuitenkin suomenkielistä termiä. Olen järjestänyt aineistosta nousevat puhettavat niiden esiintymistiheyden mukaiseen järjestykseen – ensin laajimmin edustetut, lopuksi suppeimmat. Puhettavat on myös esitelty taulukoituna artikkelin lopussa (taulukko 1).

Aineistolähtöinen lukutapani ohjaa artikkelin teoreettista viitekehystä: analyysin aikana peilaan aineistosta nousevia puheen tapoja folkloristiikan, etnomusikologian ja sosiologian teoreettisiin keskusteluihin. Puheen tavat luotaavat perinteentutkimuksen alan ydinkysymyksiä muun muassa perinteen ja modernin kohtaamisesta, yksilöstä perinteen ketjussa, kulttuuriperinnöstä ja perinteen autenttisuudesta.

## **VARSINAINEN JA NYKYINEN RUNOLAULU**

Kun ensimmäisen kerran luin artikkelin aineiston läpi, tuntui sieltä hahmottuvan ennako-oletusteni mukaan keskeinen tutkimusaihetta koskeva jako: nykyrunolaulua ja vanhaa, noin sadan vuoden takaista ja sitä varhaisempaan aikaan sijoittuvaa runolaulua käsitellään aineistossa erillisinä ilmiöinä. Joissakin aineiston osissa tämä jako onkin selkeästi hahmottuva, mutta lähempi tarkastelu paljastaa kuitenkin ilmiöiden olevan aineistossa monimutkaisesti toisiinsa kietoutunut kudelma. Hakusanalla ”runolaulu” internetarkistoista nousee esiin huomattavasti enemmän nykypäivää koskevaa aineistoa kuin historiallista aihetta käsitteleviä. Vain pieni osa yli sadan tekstin joukosta käsittelee selkeästi ja ainoastaan menneisyyden runolaulajia tai -laulua. Tämä jako ei kuitenkaan ole mustavalkoinen: suuri osa aineistosta tarkastelee aiheita risteävästi ja päällekkäisesti. Fokus on useimmissa kohdissa nykyhetkessä, mutta aineisto keskustelee tiiviisti menneisyyden kanssa. Tätä tukee esimerkiksi se seikka, että sanaa ”nykyrunolaulu” ei aineistossa esiinny kertaakaan. Sen sijaan mainitaan ”moderni runolaulu” (1 kpl), ”elävä runolaulukulttuuri” (1 kpl) ja ”uuden elämän saanut runolaulu” (1 kpl), mutta tämänkaltaisia termejä on vähän. Suurin osa aineistosta koskee vain yksiselitteisesti ”runolaulua”. Kuten mainittua, nykyrunolaulu on tutkimuksen tarpeisiin luotu termi.

Käsittelen nykyrunolaulun moninaista luonnetta seuraavilla sivuilla tarkemmin, mutta viivähden vielä hetken siinä pienehkössä aineistojoukossa, jossa käsitellään suhteellisen selkeästi menneisyyteen kuuluvaa vanhaa runolaulukulttuuria, sillä tämä selkeyttää nykyrunolauluun liittyviä keskusteluja. *Vihreä Lanka* -lehdessä vuonna 2011 kirjoittaja käyttää termiä ”varsinainen runolaulu” viitatessaan suurin piirtein sadan vuoden takaiseen kontekstiin: ”Varsinaisen esivanhemmilta opitun runolaulun taitajia on enää kourallinen” (*Vihreä Lanka* 25.2.2011). Kuvaan tästedes tarpeen tullen tällä emisisisellä käsitteellä vanhan runolaulukulttuurin lauluilmaisua.

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

Varsinainen runolaulu on osassa aineistosta etäännytetty nykyrunolaulusta, ja lähinnä siihen liitetään toiseuden tuntemuksia: se on outoa, vierasta, mennyttä, ”käsittämätöntä, kovalla voimalla ja äänellä syljettyä sanakoskea – ääntä vieraasta ajasta” (*Vibreä Lanka* 25.2.2011). Pääasiallisesti se on olemassa kirjallisina fragmentteina. Varsinainen runolaulu on myös leimallisesti suomalaista. Tämä on jo 1800-luvulla nationalistisen ideologian mukanaan tuoma mielikuva: osassa aineiston esimerkeistä taustalle jää se tosiseikka, että kalevalamittaista runoutta on kerätty lähinnä Karjalan ja Inkerin alueilta, joista osa on jo tuolloin ollut osa Venäjää.

[Kertojan ääni:] ”Suomalaiset ovat laulajakansaa”, lausui 1800-luvun alussa Karjalaa kiertänyt runonkerääjä. [...] Runolaulu oli vuosituhansia esi-isiemme musiikkia ja kirjallisuutta. Se syntyi suomen kielestä muistinvaraisesti laulamalla. Sillä on oma taiteellinen ilmaisukielensä, kahdeksantavuinen kalevalamitta, jolla laulettiin itkuvirsiä lukuun ottamatta kaikki runous, neli-iskuisesti viiden sävelen asteikolla. Talteen saatiin kolmetuhatta sävelmää, äänitteitä vasta vuosisadan alussa runolaulun aikakauden jo hiipuessaa. 1 300 000 runosäkeestä Lönnrot keräsi parhaat Kalevalaan ja Kanteletta-reen. Kaikki painettiin maailman suurimpaan laulukirjaan, Suomen Kansan Vanhoihin Runoihin. (YLE 2000a)

Toisaalta osassa teksteistä juuri karjalaisuus ristiriitaisesti korostuu, ja varsinaisen runolaulun kuvaillaan olevan rajan takaa omittua. Tämä on huomattavissa esimerkiksi lehtiartikkelin otsikossa ”Vieläkin olemme velkaa Vienan Karjalalle” (HS Kulttuuri 11.1.2006).<sup>4</sup>

Varsinainen runolaulu on myös kuolevaa, mikä heijastelee varsinkin vanhemman perinteentutkimuksen tapaa käsitellä menneisyyden ilmiöitä. Folkloristiikassa jo Lönnrotin ajoista kumpuava puhe ”viimeisistä runonlaulajista” (esim. Haavio 1948) on ollut itseään ruokkiva kehä, jossa on luotu suurta perinteen menettämisen narratiivia. Moderni aika on nähty kulttuurin, perinteen, identiteetin, traditionaalien arvojen, moraalisuuden ja folklore-genrejen hävittäjänä (esim. Anttonen 2005, 48; Kirshenblatt-Gimblett 1998, 300), ja tämänkaltainen, kansankulttuuri-ilmiöihin liittyvä puhe on kumuloitunut yhteiskunnassa tehokkaasti. Kuten Seppo Knuutila (1994, 18) asian ilmaisee, ”[perinteentutkijoiden] kokemus tiivistyy kahden aikakauden kynnyksellä seisovan todistajan ylevyydeksi, mutta myös melankoliseksi rappion retoriikaksi”. Osa aineistoesimerkeistä toistaa näkemystä varsin selväsanaisesti.

Runojen taltioinnilla on nimittäin kiire. Runonlaulajasuvut ovat vaarassa sammua, koska runolaulun varsinainen tarkoitus on viime vuosikymmeninä kadonnut lopullisesti. (*Suomen Kuvalehti* 45/2012)

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

Näiden lisäksi varsinaista runolaulua kuvaillaan surulliseksi. *Helsingin Sanomien* kirjoittaja kuvailee suhdettaan kansanmusiikkiin seuraavasti: ”Minulle ominta kansanmusiikkia on ennemminkin melankolinen runonlaulu kuin lännen iloinen pelimannimeininki” (HS 13.7.2012).

Varsinaista runolaulua ei kuitenkaan voida erottaa täysin omaksi kategoriakseen, joka olisi absoluuttisesti erillinen nykyrunolaulusta. Nykyrunolaulu viittaa menneisyyteen niin monella tasolla, että näiden kahden runolaulun välille on väistämättä punottu tiivis side. Erittelen seuraavilla sivuilla tarkemmin näitä viittaussuhteita nykyrunolauluun liittyvien puheen tapojen avulla.

## KUISKAUKSIA HISTORIASTAMME

Ensimmäinen ja varsin laaja aineistosta nouseva, nykyrunolaulua koskeva puhetapa on *kansallinen*. Nykyrunolaulu on ”meidän”, yhteistä, osa suomalaista kansallista kertomusta. Aineistoesimerkeissä tätä omistajuutta korostetaan possessiivisuffiksien käytöllä (”musiikillinen perintemme”, ”kansanlauluperintömme”) ja yleisesti adjektiivilla ”suomalainen”. Tämä omistajuussuhteen määrittely luo samalla tiiviin yhteyden varsinaiseen runolauluun ja kytkee nykyrunolaulun osaksi suomalaisuuden, suomalaisen kulttuurin ilmentymien jatkumoa. ”Meidän perintömme” jatkuu nykyrunolaulussa, ja näin ollen se saa hartioilleen kunniakkaaksi mielletyn tehtävän jatkaa suomalaista laulukulttuuria:

Äänitaiteilija Outi Pulkkinen, 42, haluaa ylläpitää siltaa vanhimpaan kielelliseen ja musiikilliseen perinteeseemme.  
(*Kirkko ja kaupunki* 16.5.2012)

Liisa Matveinen on suomalaisen kansanperinteen viestinviejä, jonka ominta-keinen, vanhoista suomalaisista runolauluista kumpuava musiikki kiinnostaa yleisöä myös ulkomailla. – Ihmiset ihastelevat meidän eksoottista kieltämme ja ihmettelevät rikasta kansanrunousperinnettämme. Ja se on totta, eihän tämänkaltaista myyttistä tarustoa ole kuin noin neljässäkymmenessä maassa maailmassa, Matveinen sanoo.  
(*Keskisuomalainen* 22.12.2002)

[Laulaja Ilona Korhonen haastateltavana:] Että kyllä se vanhuus kiehtoo kanssa. Ne [runolaulut] on niinku kuiskauksia tuolta meidän historiasta, meidän esi-isiltä, jota me ei vaan vielä tiedetä, että mitä se on.  
(YLE 2000b)

On selvää, että kalevalamittaisen runon kytkemisellä kansallisvaltion ohjaksiin on pitkät, suhteellisen tietoiset juuret, jotka tulivat systemaattisesti esiin 1800-luvun nationalismien aikana (esim. Anttonen 2012; Siikala 2012, 22–23). Kansanrunouden ja kansallisvaltion yhteyden näkemisen filosofiset taustat ovat Suomen kontekstissa muun

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

muassa herderiläisyydessä, hegeliläisyydessä, romantiikassa ja uushumanismissa (Karkama 2001, 46–60; Karkama 2006, 356–357, 371–393). Aluksi suomalaista kansallisvaltiota rakennettiin kalevalamittaisen runouden parissa sen historiallisena ja realistisena pidetyn menneisyydenkuvauksen takia: etsittiin konkreettisia paikkoja ja tapahtumia, joihin esimerkiksi Kalevalan runot ja sitä kautta Suomen historian vaiheet sijoittuisivat (Siikala 2012, 46). Myöhemmin kansanrunoja alettiin tulkita tutkimuksen piirissä myyttisinä historiallisuuden asemesta (esim. Hautala 1954, 325–349), mutta tämä ei muuttanut kansallista symbolistatusta. Kuten Anna-Leena Siikala (2012, 23) toteaa: ”Kansalliset symbolit luodaan aineksista, joilla on menneisyyden arvovaltaa ja yhteisöä yhdistävää voimaa. Siksi myytit tarjoavat perustan kansallisen identiteetin rakentamiselle.”

Kansallisen puheen tavan voidaan arvioida viittaavan monessa tapauksessa Lönnrotin Kalevalan myötä syntyneeseen ”kalevalaisen perinnön” ajatukseen, joka taas keskustelee vahvasti nationalististen ideologioiden kanssa (esim. Karkama 2001). Vaikka tämän artikkelin aineisto ei ensisijaisesti käsittele Kalevalaa, kytkee jo pelkästään kalevalamitan käyttö päälle kansallisen puheen tavan aineiston useissa mediateksteissä. Kalevala ja kalevalamitta risteytyvät tiiviiksi kimpuksi, ja ne yhdessä ja erikseen herättävät tietyt, samantyyppiset tavat perinteen sanoittamiselle.

Me suomalaiset emme aina osaa arvostaa kalevalamittaista kansanlaulupe-  
rintöämme. Herkästi se leimataan ”vaka vanha Väinämöinen” -tylsyydeksi.  
Suotta! Neljän naisen lauluyhtye Suden aika osoittaa sävellyksissään, että  
suomalaisesta kansanlaulusta on todella moneen.  
(*HS* 12.10.2011)

Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme. Vielä 1990-lu-  
vulla kuolleeksi arveltu runonlaulu on 2000-luvulla lähtenyt uuteen nou-  
suun. [...] [Taito Hoffrén:] ”Alkusointu on meissä.”  
(*Vibreä Lanka* 25.2.2011)

Sana ”perintö” viittaa myös vahvasti viimeisinä vuosikymmeninä käytyihin keskuste-  
luihin *kulttuuriperinnöstä*. Kulttuuriperinnön käsite on laajemmin tunnettu 1970-lu-  
vulla hyväksytyyn UNESCO:n maailmanperintösopimuksen kautta. Sopimuksen on  
ratifioinut 176 valtiota, ja sen tavoitteena on suojella erityisesti aineellisia kulttuuri- ja  
luontokohteita sekä luonnontuhoilta että ihmisen toimilta. (Opetusministeriö 2003.)  
Toukokuussa 2013 Suomi ratifioi Unescon aineettoman kulttuuriperinnön suojelemises-  
tä tehdyn yleissopimuksen. Kulttuuriperinnön ajatus nousee länsimaisesta romanttisesta  
nationalismista ja sitä seuranneista etnonationalistisista ideologioista. Jotkut tutkijat  
väittävät kulttuuriperinnön käsitteen olevan kolonialistisen hegemonian luonteva mant-  
telinperijä, ja se katsoo perinnettä modernista käsin. Kulttuuriperinnön käsite nähdään  
usein konseptina, jonka avulla paikalliset ihmiset tai alkuperäisväestöt voivat tuoda esiin  
etnisyyttä, paikallisuutta ja historiaa. Samanaikaisesti kulttuuriperintökohteen toivotaan  
houkuttelevan ulkopuolisia ihailijoita, jotka ovat valmiita maksamaan sen näkemisestä.  
(Bendix 2000, 38–39; Hafstein 2012; Kirshenblatt-Gimblett 1995.) Nykyrunolauluun

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

liittyvä kulttuuriperintödiskurssi sivuaa näin ollen kaupallisuuden aspekteja ja tarkastelee nykyrunolaulun potentiaalia houkutella turisteja ja asiakkaita.

Aineiston kansallinen puheen tapa on varsin romantisoitu, ei niinkään nationalistisiin ääriilikkeisiin tai -mielipiteisiin nojaava. Paitsi että se viittaa aiempien vuosikymmenten ja -satojen tapaan puhua kalevalamittaisesta runolaulusta, se heijastaa myös aineiston kontekstien (esimerkiksi ”kansallisten medioiden”, kuten Yleisradion ja *Helsingin Sanomien*) intressejä ja niille asetettuja tehtäviä, niiden poliittista asemaa suhteessa Suomen valtioon. Kansallisessa puhetavassa läsnä ovat esi-isät, laulu, luonto ja suomen kieli, poliittisesti korrektilla, halutulla ja hyväksytyllä tavalla. Tämänkaltainen puhe on kanonisoitunut erityisesti virallisissa medioissa, kuten sanomalehdissä ja Yleisradiossa. Sosiologit käyttävät käsitteitä *rutiininomainen* ja *tietoinen kansakuntapuhe*, joista ensimmäinen viittaa arjen nationalismiin, jälkimmäinen taas tilanteeseen, jossa kansakunnan tai etnisyyden konstruktioita käytetään perustelevaan asiantilaa tai toimintaa. (Alasuutari & Ruuska 1999, 38–39.) Arjen nationalismia voidaan kutsua myös *metodologiseksi nationalismiksi* (esim. Wimmer & Glick Schiller 2002). Kansallinen puhetapa on yhdistelmä sekä rutiininomaista että tietoista kansakuntapuhetta: toisaalta monien toimittajien runolaulusta käyttämä kieli on varsin kanonisoitunutta, formuloitunutta ja tiedostamatonta, toisaalta esimerkiksi sanomalehdet ovat luoneet tietoisesti nationalistisen, poliittisen linjan.

Internetissä ja muusikoiden keskusteluissa kansallisuuteen viittaava puhe on jakautunut moneen, mistä voi saada vihjeen yllä esitellystä aineistosta. *Keskisuomalainen*-lehden esimerkki vuodelta 2002 keskustelee mielenkiintoisesti kahdessa rekisterissä: toisaalla on nähtävissä kirjoittajan ja lehden kansallisen kertomuksen vaade (”Matveinen on suomalaisen kansanperinteen viestinviejä”), mutta Matveinen itse tuntuu vitsailevan myyttisen runouden universaalista luonteesta (”eihän tämänkaltaista myyttistä tarustoa ole kuin noin neljässäkymmenessä maassa maailmassa”).

Sosiaalisessa mediassa saavat äänenpainon myös marginaalisemmat linjat. Keskustan kansanedustaja-avustaja Jaakko Kyllönen kirjoitti *Uuden Suomen* blogissaan (13.4.2013) provokatiivisesti: ”Kansanlauluissa soi kansakunnan historia, esi-isiemme muisto. Heittäkäämme Frontside Olliet täydellisesti romukoppaan ja nostakaamme perinteiset kansanlaulut arvoonsa.” Kyllönen sai vastineeksi kommenttien ryöpyn, joissa useimmissa kansanlaulujen nationalistista tulkintaa paheksuttiin: ”Miltä mahtaisivat kuulostaa kaitvatut ’isänmaalliset kansanlaulut’, jos ne olisi taannoin sävelletty ilman monikulttuurisia vaikutteita? Todennäköisesti joikun ja kalevalaisen runolaulun risteytykseltä. Kulttuuri kehittyy ja kukoistaa vain vuorovaikutuksessa, ei eristyksessä.” (Jyrki Kasvi 13.4.2013 klo 13.55.) *Hufvudstadsbladetin* kirjoittaja, Kansanmusiikkiliitossa työskennellyt Tove Djupsjöbacka kirjoitti Kyllöselle vastineen ja alleviivasi: ”De flesta folkmusiker jag känner är genuint öppna för andra kulturer. Fosterländska folkvisor är jag inte bekant med. Bara folkvisor som utnyttjas i nationalistiska syften.” (HBL 17.4.2013.)

## PERINNETIETOINEN NYKYHETKI

Analyysin kohteena oleva toinen puheen tapa on myös aineistossa tiheästi esiintyvä ja varsin kompleksinen. Kutsun tätä *modernin perinteen puhetavaksi*. Tämä kategoria ris-

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

teää useiden muiden puheen tapojen kanssa, mutta aineistoesimerkkejä yhdistää ajatus varsinaisen runolaulun, esi-isien ja -äitien ja ”vanhojen ihmisten” äänen kuulumisesta nykyrunolaulun kautta tässä päivässä. Runolaulun kautta avautuu väylä muinaisuuteen ja jo kuolleiden ihmisten mieliin. Varsinaisen ja nykyrunolaulun välillä on näin ollen yhteys, aineiston kielikuvissa esimerkiksi silta (Kirkko ja kaupunki 16.5.2012), joka vie modernin ihmisen ”ajattomaan aikaan”, yli kaupungistumisen, teollistumisen ja maailmansotien. Silta on kuitenkin auki myös nykyaikaan; se yhdistää ajallisten jaksojen molemmat päät, ideologiat, valinnat, esteettiset ratkaisut ja identiteetit, täysin tietoisena aikatasojen yhtäaikaisesta läsnäolosta.

Nykyrunolaulaja voi joko ylittää sillan itse ja toimia tulkkina, tai ”muinaisuus voi sulautua nykyaikaan” sillan avulla. Liike sillan yli on kaksisuuntainen, ja ajoneuvona toimii runolaulu. Tuloksena on mielikuvahybridi, joka operoi nykypäivässä, mutta joka on sillan avulla avautunut kohti menneisyyttä. Läsnä on myös ajatus siitä, että menneiden aikojen perinnettä voi lainata. Lainaminen ei ole vanhan toistamista, vaan lainattujen palasten työstämistä osaksi nykyaikaista kokonaisuutta.

Pelimanniperinne ja murisevat soundit kohtaavat toisensa kun Käppi tulkitsee kansanlauluja sekä uusiotuotantoa, jota sanoittamassa on ollut muun muassa Kauko Röyhkä. Slaavilainen melankolia ja finno-ugrilainen historia tanhuavat perinnesoitinten ja rockbändin tahtiin.

Käppi lainaa menneitä ja luo uutta ilman kansallisen kulttuurin häpeilyä. Ehkä yhtä aikaa soivat menneisyys ja nykyisyys kuulostavat tulevaisuudelta. (*Voima* 3/2013)

Modernin perinteen puhettavassa ei penätä runolaulun rekonstruktiota, vaan halutaan sen olevan osa nykypäivää, jota ovat muun muassa äänilevymuoto, konserttisarjat ja estradiesiintymiset. Tätä puheen tapaa ei voida pitää pelkästään antimodernistisena (esim. Lowenthal 1985; Petrisalo 2001, 112–118) tai menneisyyttä nostalgisoivana (esim. Rossi & Seutu 2007; Vanhasalo 2009, 12–14), sillä puhetapa ei haikaile menneisyyteen, jossa kaikki oli paremmin. Näitäkin piirteitä aineistossa on, mutta pääosin modernin perinteen puhettavassa keskitytään ymmärtämään runolaulun kautta syntyvää jatkumoa ja yhteyttä menneisiin ihmisiin.

Pulkkinen haluaa välittää ihmisille kokemusta menneiden aikojen tavasta käyttäen maata, aikaa, voimaa ja mieltä. (*Kirkko ja kaupunki* 16.5.2012)

Arhippa Perttusen nahkoihin mennyt Taito Hoffrén on esittänyt suurlaulajan runoja useiden konserttien sarjoina. (*Vihreä Lanka* 25.2.2011)

Suomen kansan vanhat runolaulut saavat uuden elämän Suo-trion upealla kolmannella albumilla. [...] Soitossa muinaisuus sulautuu nykyaikaan, ja



Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

soundi on samanaikaisesti aivan liki tulevan intiimi ja laajakangasmaisen laeva.

(*Maailman Kuvalehti* 9/2011)

Perinne saa tässä puheen tavassa ”uuden elämän”. Ajatus folkloren uudesta elämästä on tuttu myös folkloristiselle tutkimukselle: Lauri Hongon (1990, 104–119) mukaan perinneaineistolla on kaksi elämää, ja jälkimmäinen niistä syntyy, kun se nostetaan esiin arkiston tai muun säilytyspaikan kätköistä. Useimmiten perinneaines kierrätetään näyttämöille, jotka eivät ole sen alkuperäisiä kulttuurikonteksteja. Anna-Liisa Tenhunen (2006) on väitöskirjatutkimuksessaan Honkoon viitaten hahmottanut karjalaiselle itkuvirrelle kolmannenkin elämän suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa.

Runolaulun uusi elämä sisältää väistämättä ajatuksen vanhan, edellisen kuolemista tai ainakin jonkin ajanjakson alkamisesta puhtaalta pöydältä. Modernin perinteen puhettavan esimerkkejä näyttää usein yhdistävän ajatus perinteen katkeamisesta ja sen uudelleen löytämisestä, hyödyntämisestä ja muokkaamisesta. Katkoksen tiedostaminen tuo menneisyyden äänelle painokkaan äänensävyyn, ”finno-ugrilaisen historian” havinan. Perinteen kuoleminen – ja tästä syystä koettu menetyksen haikeus – oikeuttaa uuden elämän olemassaolon. Uusi elämä on sillanrakennusta katkoksen yli.

## **HALTIOITTAVA, RUUMIILLINEN LAULU**

Kolmas voimakkaasti läsnä oleva kategoria on *mystisen kokemuksen puhetapa*. Mediassa nykyrunolaulusta tuotetulle puheelle on ominaista käyttää vahvoja, luontokuvista, šamanismista ja maagisuudesta ammentavia kielikuvia. Näitä käytetään erityisesti levy- ja konserttiarvioissa kuvaamaan kuuntelukokemusta, joka on jollakin tasolla henkisesti ja yliluonnollisesti latautunut. Puhettavan avulla kuvaillaan myös muusikoiden tapaa tuottaa runolaulua.

Mystisen kokemuksen puhettavassa menneisyys on täynnä taianomaista voimaa, ja nykyrunolaululla on yhteys tuohon maagiseen maailmaan. Nykyrunolaulaja voi esityksissään upota transsiin – tai ainakin transsinkaltaiseen haltioitumisen tilaan. Laulun kuulija saa alkukantaisia kokemuksia, joissa ovat läsnä luonnonvoimat, energiavirtaukset ja rationaalisen maailman ulkopuolella olevat tunteet.

[..] Siksi onkin yllättävää, että jouhikannel ja manailusävyinen laulanta nostattavat hiukset pystyyn paljon vaikuttavammin. [...] Jouhikkomestarin kokonaisvaltainen asiantuntemus perinnemusiikista kuuluu selvästi, muttei anna toteutuksesta mitenkään siistittyä ja siloteltua vaikutelmaa. Ääni-maailma on sopivan muhjuinen ja tuntuu kantautuvan aitan ylisiltä. Läpi albumin kulkeva atavistinen energiavirtaus työntää menneisyyteen, jolloin musiikki puhutteli kuulijansa sielua rituaalien ja hurmoksen kautta. Vaikka kappaleista voi nauttia yksitellen tai keskittymättä niihin täysin, onnistuu

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

musiikki silti päätyttyään jättämään jälkeensä selittämättömän tunnelman vastikään tilasta poistuneen räyhähengen lailla.  
(*Keskisuomalainen* 16.3.2013)

Musiikki täyttää mielen kelohonkien, tunturipurojen ja revontulien kuvilla. Kävelen ympäri salia ja annan käsivarsieni soljua kalevalaisten sävelten rytmissä.  
(*HS* 29.8.2012)

Runolaulun kokeminen (ja esittäminen) on *ruumiillista* (ks. esim. Jokinen 1997, 7–14; Kaarlenkaski 2012, 47–52; Kyrölä 2006, 153–179; Saarikoski 2011), kehon tuntemusten kautta luodattua. Ajatus ruumiillisuudesta on leimannut länsimaista filosofista ajattelua, ja erityisesti se tulee esille ruumiin ylittävän tietoisuuden ja materiaalisen olemassaolon kysymyksissä. Ruumiin, väistämättä kuolevan kehon, torjuminen on ollut monissa ajattelusuuntauksissa olennaista. Ruumiin ja mielen kahtiajako on yleistä, ja uhkaavaksi koettu ruumiillisuus edustaa toiseutta: esimerkiksi naiseutta, työväenluokkaa, tummaihoisia ja lihavia. (Kyrölä 2006, 153–154.) Kun mystisen kokemuksen puhettavassa käytetään ruumiillisia kielikuvia (”transsinnäköinen tila”, ”hiukset pystyyn nostattava”, ”uppoutuminen”, ”hysterinen itku”), näyttäytyy runolaulujen menneisyys toisena ja primitiivisenä. Tällainen alkukantainen, ruumiillinen toiseus on kuitenkin aineistossa tavoiteltavaa; se vie nykyihmisen lähemmäksi luontoa ja voimakkaita tunteita.

Runolaulu on väylä vanhaan tietoon, jota tarvitaan vielä, Pulkkinen uskoo. [...] Uppoutumalla pitkiin runolauluihin ja jouhikon sitkeän kaihoisaan ääneen nykylaulaja haluaa päästä sisään vanhaan aikakäsitykseen ja haltioitua.  
(*Kirkko ja kaupunki* 16.5.2012)

Ilona Korhonen on huomannut, että runolaulu voi nostattaa hysteerisiä itkuja.  
(*HS* 4.5.2012)

Taito Hoffrénin ja Markus Ketolan runolaulusuoni oli suggestiivinen, melkein hypnoottinen. Useammankin kuulijan pää nuokahteli ja silmäluomet alkoivat tuntumaan [sic] painavammilta, painavammilta... [...] Improvisaatio päättyi molempien soittajien vaipumiseen näyteltyyn transsinnäköiseen tilaan.  
(*Turun Sanomat* 16.8.2010)

Kielikuvat viittaavat myös konventionaaliseen tapaan tulkita ja sanallistaa šamanistisia kulttuureita ruumiillisuuden kautta. Suomalaisessa perinteentutkimuksessa šamaanin haltioitumisen, loveen lankeamisen ja transsin kuvaaminen on ollut pitkään vakiintunutta. (Ks. esim. Siikala 1992, 13–35.) Toisaalta ruumiillisuus on vahvasti läsnä myös

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

länsimaisen populaarimusiikin hahmottamistavoissa: esimerkiksi rock ’n’ rollin rytmi ja kiihkeä pulssi on toistuvasti tulkittu seksuaalisten mielikuvien kautta. Rytmi liitetään yleisesti myös ekstaattiseen hurmioon ja yhdistetään usein esimerkiksi Afrikan ”primitiivisiin” kulttuureihin. (Frith 1996, 123–144.) Näin ollen nykyrunolauluun liitetty ruumiillisuuden mielikuva saa vaikutteita monista kerroksista.

## MYYTTINEN ITÄ

Suomalaisuuden ohella nykyrunolaulu on aineistossa myös karjalaista ja itäistä, ja nämä taas kietoutuvat suomalaisuuteen poliittisten ja historiallisten seikkojen vuoksi. Kutsun tätä neljättä kategoriaa *myyttisen idän puhetavaksi*.

Karjala on ollut tunnetun historian aikana melkein aina jaettu alue, joka ei oikeastaan ole koskaan ollut selkeärajainen yksikkö. Kuten tutkijat Vilho Harle ja Sami Moisio (2000, 105) asian ilmaisevat, ”Karjala on käsite tai pikemmin myytti, josta voidaan puhua vain sen enemmän tai vähemmän rajallisten osien kautta”. Karjala-myytti on liittynyt myös Kalevalan tulkintoihin, ja tätä kautta myyttisestä Karjalasta on tullut kalevalamittaisen runon tapahtumien mielikuvallinen maisema. Kalevala on nähty Suomessa lähestulkoon aina karelianismin, myyttiseen Karjalaan ja karjalaisuuteen kohdistuvan ideologisen kiinnostuksen läpi. (Esim. Sihvo 1973.) Nykyrunolaulajien laulut sijoittuvat aineiston perusteella usein tähän mielikuvien maisemaan, joka usein sijaitsee rajantakaisessa Karjalassa tai toisaalta muilla suomalais-ugrilaisilla alueilla nykyisen Venäjän alueella.

Myyttisen idän puhetavassa runolaululla on tietty ”karjalainen soundi”, joka on sukua suomalaiselle. Ajatus sukulaisuudesta on vahvasti läsnä tässä puheessa, ja geeniperimän yhteneväisyys tuo uskottavuutta kansanlaulun esittämiseen. Karjala tai itä ei ole vain yhdessä paikassa – se on moniaalla, mutta useimmiten rajan takana. Tarpeen tullen se voidaan paikantaa tietyille alueille (Viena, Kivennapa, Setumaa, Mordva), mutta paikkojen maantieteellinen etäisyys toisistaan osoittaa myyttisen idän joustavan ja varioivan luonteen. Myyttisen idän esilletuonti ei ole haaveilua Suur-Suomesta tai Karjalan palautuksesta, vaan se luo eräänlaisen kansallisvaltioiden rajat ylittävän, suomalais-ugrilaisen kulttuurialueen yhteisen menneisyyden konsensuksen tilan.

Vienankarjalaisen joiun taitajana Kantelinen sulautuu erinomaisesti bändin [Värttinän] kuuluisaan, karjalaiseen yhteissoundiin.  
(*HS* 22.12.2012)

– Arkistoäänitteiltä olen kuunnellut samoja lauluja, joita Kivennavalta ko-toisin ollut äidinäiti lauloi. Kun lauloin niitä, oma äitini tunnisti ne lapsena kuulemikseen, tyttärentytär [Outi Pulkkinen] kertoo.  
(*Kirkko ja kaupunki* 16.5.2012)

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

Sykähdyttävimpiä numeroita [MeNaiset-yhtyeen konsertissa] olivat monet Setumaan ja Mordvan tuliaisat: [...] erityisesti väkevä Synnytti emyt. Sen moksamordvalaisessa Kalevala-mitassa kielisukulaisuus kuului selvänä [...]. (HS 7.4.2003)

Rajantakaiseen Karjalaan liittyvä nostalgia on tunnettu ilmiö Karjala-tutkimuksessa (esim. Savolainen 2012; Sihvo 1973), ja se on osa kansallista identiteettiprojektia (Harle & Moisio 2000, 114–115). Folkloristiikassa on tutkittu muun muassa Karjala-utopioita (esim. Fingerroos 2008; Savolainen 2012), ja Karjala näyttäytyy näissä tutkimuksissa usein menetetyin ja nostalgian kautta. Karjala on muistelukerronnassa huolettomuuden, onnellisuuden ja paratiisinomaisuuden tyssija, jossa on ikuinen kesä (Savolainen 2012, 25). Runolauluun liittyvässä puheessa menetettyyn Karjalaan ja ylipäänsä suomalais-ugrilaiseen itään kohdistuva haikeus on samaan tapaan läsnä, mutta kiinnittyy voimakkaammin yleisiin etnisyyden ja suomalais-ugrilaisen identiteetin kysymyksiin. Juniper Hill (2007, 58–64) on todennut, että nykykansanmusiikkikentässä kiinnostus idän suomalais-ugrilaisiin musiikkeihin määrittyy usein historiallisen yhteenkuuluvuuden tunteen ja aiemman yhteiseksi koetun etnisen identiteetin kautta, ei niinkään nykyisten kulttuurien tai musiikkien näkökulmasta.

Pertti Alasuutari (1999, 114–117) käyttää samanlaisesta suhtautumistavasta käsitettä *kulttuurikansa*, joka kuvaa esimerkiksi juuri Karjalan tapauksessa muinaista, yhteistä kansaa, ”meitä”. Kulttuurikansa ei ole sitoutunut pelkästään valtion rajoihin, ja se on Alasuutarin mukaan *kuviteltu yhteisö* (ks. myös Anderson 2007 [1983]). Pääosin kulttuurikansan käsitteen sisällön ajatellaan rakentuvan jollain tapaa yhteisestä historiasta ja kielestä, mikä on myös myyttisen idän puhettavan perusajatus. Itäisyyden korostaminen on edelleen poliittinen teko suomalaisessa yhteiskunnassa; kielisukulaisuuden ja suomalais-ugrilaisuuden kysymykset liittyvät monisatavuotisiin valta-asetelmiin ja perinteen omistajuuden ongelmiin (ks. myös Hill 2007, 73–77).<sup>5</sup>

## FUUSIO-TAITEILIJAT

Nykyrunolaulusta puhutaan myös konventionaalisemman populaarimusiikkiin ja maailmanmusiikkiin laajemmin liittyvien keskustelujen kautta. Eräs tapa liittää nykyrunolaulu osaksi näitä ilmiöitä on käyttää *fuusio-puhetapaa*, joka on viides aineistossa ilmentyvä kategoria. Siinä nykyrunolaulua luodataan muiden, globaalien musiikkigenrejen kautta. Fuusio-puhetavassa koetaan luonnollisena, että nykyrunolaulu ei kuulosta ”autenttiselta” arkistoäänitteeltä, vaan saa runsaasti vaikutteita ympäröivistä musiikin lajeista. 1980-luvulla musiikkiteollisuuden tarpeisiin luodulle maailmanmusiikki-käsitteelle on tyyppillistä puhe fuusiosta, paikallisuudesta ja kaukaisten, eksoottisten kulttuurien korostamisesta. Myös emansipatoriset kysymykset ja etnisyyden poliittisuus olivat tuolloin keskiössä (ks. esim. Brusila 2003, 43–68; Kurkela & Laukkanen 1989, 3–6).

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

Toisaalta uusi laulaja tuo siihen [Värttinä-yhtyeen soundiin] myös jotain omaa, onhan hän mestari sekoittelemaan lauluunsa esimerkiksi balkanilaista ja intialaista lauluperinnettä.

(*HS* 22.12.2012)

Levyn [Pekko Käpin *Jos ken pahoin uneksii*] aloittava kahdeksanminuuttinen *Mariainen* on mielenkiintoinen fuusio suomalaista runolaulua sekä delta-bluesia. Eero Turkan taustalaulut vahvistavat blues-tunnelmaa. [...] Vaikka pohjavire onkin perinteinen, sisältyy kokonaisuuteen kuitenkin skaala vaikutteita Fonal-rosterin psykefolkista virsiin.

(*Nuorgam* 12.4.2011)

Samantapaisiin, populaari- ja taidemusiikkien diskursseihin johdattaa myös puhe nykyrunolaulun luovuudesta ja omannäköisyydestä. Laulajien ja muusikoiden tekijyys nousee esille, ja sitä käsitellään suorastaan jalustalla olevana ominaisuutena. Nykyrunolaulaja on autenttinen muusikko nykypäivässä, oman alansa taiteilija. Kutsun tätä kuudetta kategoriaa *luovan taiteilijan puhettavaksi*.

[Karoliina Kantelinen:] – Laulut ovat kuitenkin kulkeneet aina suusta suuhun ja korvasta korvaan, joten lopulta tajusin: teen omalla tavallani, tässä hetkessä. Matkani ja kokemukseni kuuluvat laulussani, ja sekoittelen eri vaikutteita omannäköiseksi musiikiksi.

(*Keskisuomalainen* 29.3.2013)

Ammattilaiset myös pystyvät toteuttamaan erilaisten perinteiden vaatimat äänenkäyttötavat. Heleä herkistely vaihtuu vaivatta raakaan karjankutsuhuutoon. Neljän vahvan äänen yhteissointi on upea ja mikä parasta, omaperäinen.

(*HS* 12.10.2011)

[Eila Hartikainen:] – Tavallaan se, että ku tätä [runolaulua] työstää niin voi päästä tosi syvälle ihteeseen.

(YLE 2000a)

Kuten yllä olevista aineistoesimerkeistä voi havaita, tässä puhettavassa korostuu muusikoiden ääni, ja useat aineistoesimerkit tässä kategoriassa ovat suoria tai kirjoittajan suodattamia lainauksia nykyrunolaulajien puheesta. Tämä puhetapa näyttyy jonkin verran ristiriitaisena suhteessa esimerkiksi kansalliseen ja modernin perinteen puheta-poihin, sillä yhtäkkiä laaja, kollektiivinen perinteen ääni on häivytetty taka-alalle ja sen asemesta estradilla on itseensä matkoja tehnyt ammattilainen. Toisaalta menneisyyden äänen voi tulkita olevan luovan yksilön taustalla, jolloin puhetapa näyttyy monenlaisten puheen tapojen kerrostumana.

Taiteilijuus-puhetapa liittyy nykyrunolaulun osaksi länsimaisen konservatoriope-rinteen (esim. Hill 2009) ja länsimaisen populaari- ja taidemusiikin tapaa nähdä tekijä

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

luovana, yksilöllisenä toimijana. Nykyrunolaulussa tekijyys on kuitenkin eräänlaisessa risteämässä: nykyrunolaulaja on yhtä aikaa kollektiivisen, kansanomaisen ilmaisun ääni ja itsenäinen taiteilija. Hän ei ole samalla tavalla musiikin luova *auteur* kuin populaarimusiikkiin liittyvässä autenttisuuden (esim. Frith 1988; Kärjä 2007) vaatimuksessa penätään. Nykyrunolaulut pohjaavat usein arkistoaineisiin, esimerkiksi runo- ja/tai sävelmämuistiinpanoihin. Koska runolaulaja ei ole välttämättä suuressa roolissa sävellys- tai sanoitusprosessissa, saa tulkinta merkittävän roolin taiteilijuuden ilmaisemisessa. Aineistotekstien perusteella taitava nykyrunolaulutaiteilija osaa tulkita runosävelmät siten, että ne ovat ”antaumuksellisia”, ”maailmojasyleileviä” ja ”suggeroivia”. Teksteissä korostuu taiteilija-kuulija-asetelma: taiteilija on levyllä tai lavalla, parrasvaloissa, ja kuulija vastaanottaa hänen äänensä kotona tai katsomossa. Joissakin lehtikirjoituksissa analysoidaan kirjoittajan omaa osallisuutta ja kokemuksellisuutta, mutta nämäkin peilautuvat ammattimaisen nykyrunolauuopetuksen – siis ammattilaisen ja amatöörin suhteen – läpi.

On mielenkiintoista verrata luovan taiteilijan puhetapaa perinteentutkimuksen ajatuksiin yksilöstä ja kalevalamittaisen runolaulun esittäjästä: kun vielä 1700-luvulla Porthan ja aikalaiset ylistivät runolaulajien luovia improvisointitaitoja, 1800-luvun loppupuolella folkloristiikan tieteenalan järjestäytymisen aikaan runolaulaja oli ehdottoman kollektiivinen perinteen säilyttäjä. Maantieteellis-historiallisessa metodissa luovan laulajan henkilökohtainen panos ei ollut kiinnostuksen kohteena. Muutoksen tähän toi 1900-luvun jälkipuolisko ja erityisesti Albert B. Lordin suullisen komposition teoria. (Laitinen 2006, 44–47; Sykäri 2010, 277–279.) Ajatus laulavan yksilön luovuudesta rantautui hitaasti Suomeen: Leea Virtanen (1968, 54–55) epäili Lordin teorian paikansapitävyyttä kalevalamittaisen runolaulun kohdalla, vaikkakin hän kutsui varovaisesti runolaulajaa ”luomiskykyiseksi yksilöksi”. 1970-luvulla Matti Kuusi otti hienovaraisia askelia kohti luovan, improvisoivan laulajan ymmärtämistä ja totesi, että ”lienee erheelistä lähteä siitä, että labiili improvisointivalmius aina edustaisi runonlaulun rappiota” (Kuusi 1985 [1970], 96–99). Viimeisimpinä vuosikymmeninä kontekstualisoiva ja yksilön asemaa perinteessä syväluotaava tutkimus on ottanut kalevalamittaisen runolaulun tutkimuksessa vallan (esim. Kallio, tulossa; Tarkka 2005; Timonen 2004). Luovan taiteilijan puhettavan kaltainen voimakas yksilön oman itseyden ja ammattilaisuuden korostaminen on kuitenkin vielä enemmän äärilaitaan vietyä.

## VIERASTA JA EPÄAITOA

Menneisyys- ja luovuuspuheen rinnalla nykyrunolaulu näyttyy aineistossa myös vieraana ja outona. Nimitän tätä suhteellisen vähäistä, mutta selkeästi esiin nousevaa seitsemättä kategoriaa *vieraantumisen puhettavaksi*. Koska kalevalamitta ja vähäsävelisyys kuulostavat oudoilta nykyihmisen musiikkimaailmassa, niitä on vaikea lähestyä omasta kokemusmaailmasta käsin. Runolaulu etäännytetään ”ikivanhaksi”, modernista itsestä vieraaksi. Nykyrunolaulun vieraus ei niinkään kumpua soundista kuin itse runomitan haastavuudesta sekä sovituksen ja esitystyylin suhteen tehdyistä esteettisistä valinnoista.

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

Runolaulu on mennyttä historiaa, vääjäämättä vanhanaikaista. Ajatus sisältää kulttuurirevolutionistisen retoriikan vivahteen: ”ikivanhuus” on primitiivistä ja alkukantaista, toisin kuin nykyinen kulttuuri, joka katsoo eteenpäin (ks. esim. Wilce 2009, 139–152).

”[...] laulukvartetti [Suden Aika] esittää ikivanhaa runolaulua säestyksettömästi tai pienesti moraharpulla tai kanteleella säestäen. Kuuntelukokemuksena koko levy kerralla on haasteellinen, kalevalamitan ja vähäisen vaihtelun takia.”

(*HS* 14.12.2004)

Koko nykykansanmusiikin ja samalla nykyrunolaulun olemassaolon perusteita epäileviäkin ääniä on aineistossa jonkin verran. Nykyrunolaulu on näin ollen perinteen ketjuun suhteutettuna epäautenttista, ja kutsunkin tätä kahdeksatta kategorialla *epäaitouden puhettavaksi*. Perinteentutkimuksessa on erityisesti aiempina vuosikymmeninä pyritty löytämään, säilömään ja joissakin tapauksissa myös rekonstruoimaan ”aitoa” menneisyyttä arkistoihin, museoihin ja kirjoihin. Arkistoaineistojen ”mennyt maailma”, ”aito kansankulttuuri” on ollut tutkimuskohteena ensisijainen, symboliarvoinen ja suorastaan jalustalle nostettu. Tästä on seurannut muunlaisten kulttuurin ilmentymien siirtäminen ”fakeloren” tai esimerkiksi ”folklorismin” kategorioihin (esim. Honko 1990; Kurkela 1989b; Laaksonen 1974). Vaikka viime vuosikymmeninä folkloristiikan oppihistoriaa ja autenttisuuden vaadetta on tarkasteltu kriittisesti (ks. esim. Anttonen 2005; Bendix 1997; Knuutila 1994), tuntuu asetelma toistuvan ainakin jossain määrin myös julkisessa puheessa.

Petri Niikko kokee kansanmusiikin opiskelun nuoteista suorastaan teennäisenä. – Ne laulut on opittava kasvokkain, silmästä silmään, sielusta sieluun. (*Karjalainen* 25.7.2007)

Etsijä-levyn kansilehden mukaan yhtye ”jatkaa ikivanhaa, yhä elävää suomalaista runolauluperinnettä”. Runolauluperinteen todellisesta elävyydestä nyky-Suomessa voi olla monta mieltä, mutta Suden Aika tekee joka tapauksessa parhaansa.

(*Turun Sanomat* 19.12.2004)

Monelle varsinkin vähän vanhemmalle kuulijalle ainoaa oikeaa kansanmusiikkia on silti pelimannimusiikki – ja mielellään ilman turhia kokeiluja. (*HS* 14.12.2004)

## LOPUKSI

Yllä olen esittänyt kahdeksan puhetapaa, jotka jäsentävät aineiston kuvausta nykyrunolaulusta. Selvää on, että puheen tavat ovat rajoiltaan joustavia ja monilta osin limittäisiä

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

ja päällekkäisiä. Puhetavat saattavat risteillä samassakin tekstissä useasti, ja niiden erittely on monitasoinen prosessi. Tässä aineistossa nykyrunolaulusta puhutaan monenlaisin merkityksin ja äänenpainoin. Olen koonnut artikkelin liitteenä olevaan taulukkoon hahmottamilleni puhetavoille ominaisia kielellisiä piirteitä, puhetapoihin liittyvien laajempien viitekehysten kuvauksia sekä yksittäisiä huomioita puhetavan luonteesta, konteksteista ja toimijoista.

Nykyrunolauluun liittyvät puheen tavat heijastavat hyvin laajoja viitekehyksiä, jotka avautuvat sekä nyky-yhteiskunnan ideologisiin ja poliittisiin diskursseihin että folkloristiikan tutkimusalan keskeisiin kysymyksiin perinteen olemuksesta ja yksilön asemasta perinteen ketjussa. Kalevalamittainen runolaulu on myös eräs näkyvimmistä ”kansanperinne-elementeistä”, jonka kautta folkloristinen tutkimus on avautunut kohti yhteiskunnallisia ja kulttuurisia keskusteluja jo Lönnrotin ajoista lähtien. Mielenkiintoista on, että nykyrunolauluun liittyviä puheen tapoja on löydettävissä myös aikaisempien vuosikymmenten ja jopa -satojen mediateksteistä. 113 vuoden takaisessa Laulujuhlien konserttiarviossa *Päivälehd*en kirjoittaja tulee käyttäneeksi ainakin kansallista, myyttisen idän, modernin perinteen ja osin myös kulttuurievolutionistista vieraantumisen puhetapaa:

Torventoitotuksesta joudutaan sitte uuteen kehitysmuotoon: Runonlau-  
luun, joka on meidän kansallinen ylpeytemme, aarteemme. Lavalle astuivat  
nyt Karjalan harmaahapsiset ukot Iivana Bogdanow, Sortavalan pitäjältä,  
Iivana ja Petri Shemeikka sekä Iivana Härkönen Suistamolta, mukanaan  
supisuomalaiset ikivanhat kantelot, ja runolaulu alkoi. [...] Erittäin hauskal-  
ta tuntui kuulla ja nähdä näitä ukkoja, kun he tutisevin parroin rohkeasti  
kaijuttelivat ulkomuististaan pitkiä runojaan. Ja tuntuu kuin menneisyys  
ja nykyisyys olisivat juuri tässä paiskanneet toisilleen lämmintä kättä, kun  
näki, miten meidän musiikin mahtajat siellä hääräsivät näiden luonnon  
musiikkerien joukossa.  
(Päivälehti 20.6.1900)

Nykyrunolauluun liittyvät puheen tavat ulottavat juurensa siis varsin pitkälle Suomen kansallisvaltion kontekstissa. Ne kurottavat yhtä aikaa historiallisiin yhteyksiin ja tämänhetkisiin keskusteluihin. Tämä tekee nykyrunolaulupuheesta mielenkiintoisen hybridin: se on sekoitus ”kansalliseen kulttuuriin” nojaavaa ideologista puheen tapaa, joka oli vallalla 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuolella (Hafstein 2012, 506), toisaalta se viittaa uusiin tapoihin suhtautua vanhoihin perinne-elementteihin nyky-yhteiskunnassa, mistä selvimpänä esimerkkinä on puhe kulttuuriperinnöstä. Jos ”kansallisen kulttuurin järjestelmän” tavoitteena oli takoa kulttuuriset erilaisuudet yhteen muottiin kansallisvaltion rajojen sisällä, ajatus kulttuuriperinnöstä keskustelee nykyisten yhteiskuntien poliittisten tilanteiden kanssa: kiihtynyt muuttoliike, diasporat ja paikallisten kulttuurien esiinnousu luovat tarvetta uudentilaiselle perinteestä puhumisen kielelle. Kulttuuriperinnön käsitteen kautta luodaan diskursiivinen tila, jossa sosiaalisista muutoksista ja toisaalta historiasta ja identiteetistä voidaan puhua yhteiskunnassa hyväksytyllä tavalla. Uutta kulttuuripe-



Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

rintöajatuksessa on, että kulttuurisista käytänteistä ja objekteista on tullut resursseja taloudellisiin ja poliittisiin tarkoituksiin, mutta ei välttämättä pelkästään kansallisvaltioiden näkökulmasta. (Hafstein 2012, 503–506.) Nykyrunolaulupuhe ajelehtii selvästi tässä erilaisten kulttuurikäsitysten ristiaallokossa: läsnä ovat esimerkiksi suomalaisuus, kansallinen identiteetti, globaali länsimaalaisuus, musiikkiteollisuus ja moderni yksilö.

Nykyrunolaulupuheelle ominaista on tasapainoilu perinteen olemuksen hahmottamisen probleemassa: toisaalta ”varsinainen” kalevalamittainen runolaulu on aineiston mukaan kuollutta, menetettyä ja iäksi kadonnutta, toisaalta runolaulua todistetusti laulavat ja tulkitsevat elävät ihmiset nykyajassa, täysin uudella tavalla. Tämä dilemma heijastaa laajempia keskusteluja siitä, onko perinne jotakin, joka on nykyajasta erillistä vai kenties alati läsnä nykyisyydessä (esim. Wilce 2009, 217–221). Suuri osa aineistosta puhuu prosessinomaisuuden ja transformaation puolesta: runolaulu on jatkuvassa liikkeessä, alati muuntuvaa.

Suurin osa artikkelin aineistosta lähestyy kohdettaan varsin lempeästi. Nykyrunolauluun liittyvä puhe on pääsääntöisesti hyväksyvää ja olemassa olevia metodologisen nationalismin rakenteita tukevaa. Vieraantumisen ja epäaitouden puhuvat ovat aineistossa vähemmistössä. Nykyisessä etnomusikologisessa tutkimuksessa kriittisesti esiin tuotu jälkikolonialismi ja appropriatian eli omimisen kysymykset (Hill 2007, 51–78; Kärjä 2013, 280–284) loistavat poissaolollaan. Esimerkiksi arkistomateriaalin tekijänoikeudelliset aspektit ja omistajuuden asetelmat eivät ole juurikaan aineistossa esillä, lukuun ottamatta suppeita mainintoja kalevalamittaisen runolaulun, karjalaisuuden ja suomalaisuuden velka-asetelmista. Näille kysymyksille ei kenties vielä ole suomalaisessa julkisessa puheessa tilaa: ”supisuomalaiset ikivanhat kantelot” ovat kovin lähellä ja kansallisen symboliikan mielikuvat lujaan iskostuneita. Nyky-yhteiskunnan poliittiseen tilanteeseen suhteutettuna tämä on ristiriitaista, sillä viimeaikaisissa poliittisissa keskusteluissa konservatiivinen nationalismi on ollut vahvasti läsnä, ja sitä sekä etnisyyden ja monikulttuurisuuden kysymyksiä on ruodittu monelta kannalta hyvinkin kriittisesti. Kalevalamittaista nykyrunolaulua koskevaan julkiseen puheeseen nämä päivänpolttavat aiheet eivät juurikaan ulotu.

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

## TAULUKKO 1

Puhetapa	Sanaston tunnusmerkkejä	Laajempi viitekehys	Puhetavan luonteesta, konteksteista ja toimijoista
Kansallinen	”suomalainen”, ”kansallinen”, ”meidän”, ”kalevalainen perintömme” (Possessiivisuffiksin käyttö)	(Metodologinen) nationalismi, transnationalismi, suomalainen kulttuuriperintö	Toimittajien ja suomalaisten medioiden konventionaalinen tapa puhua kansanperinteestä; muusikot itse korostavat musisoinnin transnationaalia luonnetta
Myyttinen itä	”karjalainen”, ”suomalais-ugrilainen”, ”kielisukulaisuus”	Karjala-nostalgia, ajatus kulttuurikansasta	Romanttisen nostalgisoinnin piirteitä, ei juurikaan Karjalakysymyksen (radikaaleja) poliittisia Aspekteja
Moderni perinne	”menneisyys nykyajassa”	Perinteen ja modernin kohtaaminen, menneisyyden nostalgisointiin liittyvät keskustelut	Perinne ja nykyisyys kommunikoivat runolaulun avulla; laulaja on tulkki
Mystinen kokemus	”hurmio”, ”uppoutuminen”, luontokuvat	Ruumiillisuuden kokemukset nykyajassa, new age, neoshamanismi	Levy- ja konserttiarvioiden kieltä; kuulijan kokemuksen luotaaminen
Fuusio	muihin musiikkigenreihin viittaaminen	Populaarimusiikin ja siihen liittyvien diskurssien viitekehys, world music - keskustelut	Levyarvioiden kieltä; maailmanmusiikkiaspektien korostaminen
Luova taiteilija	”omalla tavalla”, ”omaperäisesti”	Tekijyys ja taiteilijuus, populaarimusiikin ja länsimaisen taidemusiikin viitekehys, konservatorioperinne, yksilön asema kansanperinteessä	Muusikon oma ääni ja mielipide usein läsnä
Vieraantuminen	”ikivanhaa”, ”haasteellista”	Kulttuurievolutionismin ajatus, perinteen näkeminen historiana, menneenä	Aineistoteksteissä harvinainen puhetapali, mutta nyky-yhteiskunnassa muuten yleinen suhtautuminen runolauluun; runolaulu on alkukantaista, yksinkertaisempaa kuin nykyiset musiikit
Epäaitous	”teennäisyys”, ”turhat kokeilut”	Perinteen autenttisuuteen liittyvät keskustelut	Folkloristiikan tutkimushistorian ajatukset folklorismista läsnä

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

## VIITTEET

- 1 Nykyrunolaulu-termiin liittyy perinteen autenttisuuden ongelmaan viittaavia keskusteluja, joihin en juurikaan pysty keskittymään tämän artikkelin sivumäärän puitteissa. Nämä keskustelut ovat eräs tulevan väitöskirjani merkittävistä teemoista. Pysin tässä kuvaamaan käsitteellä 2000-luvulla tehtyä kalevalamittaista runolaulua mahdollisimman neutraalisti.
- 2 Englanniksi on käytetty termejä *contemporary folk music* tai *new folk music* (esim. Hill 2005; Ramnarine 2003), ruotsiksi termiparia *ny folkmusik* (esim. Nyqvist 2011).
- 3 ”Nykykansanmusiikki tarkoittanee myös sitä, että sen esittäjät ovat ’nykyisiä’, eli nuoria tämän päivän kaupunkilaisia, jotka etsivät usein varsin epäortodoksisia ratkaisuja”, kirjoitettiin *Helsingin Sanomissa* 22.4.1990.
- 4 Lotte Tarkan Vuokkiniemen runolaulukulttuuria koskevasta väitöskirjasta kertovan jutun otsikko.
- 5 Mielenkiintoista on, että Venäjällä, Karjalan tasavallan alueella, asennoituminen kalevalamittaisiin runolauluihin on toinen, ne koetaan enemmän etnisten karjalaisten omaisuudeksi (Frog & Eila Stepanova, suullinen tiedonanto 29.4.2013).

## LÄHTEET

### *Tutkimusaineistot*

#### *Helsingin Sanomat*

- 2.4.1990. Laulun henki: tämä oli vaan tällaanen. Perinnettä ja nuorekasta perinnettä Annantalon kansanmusiikkitapahtumassa. Kirjoittaja: Jukka Hauru.
- 7.4.2003. Ääni kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Kirjoittaja: Pirkko Kotirinta.
- 14.12.2004. Reilua pelimannimeininkiä, väräjävää tangoa ja komeaa viuluimproa vuoden 2004 kansanmusiikkilevyillä. Kirjoittaja: Pirkko Kotirinta.
- 11.1.2006. Vieläkin olemme velkaa Vienan Karjalalle. Kirjoittaja: Outi Lehtipuro.
- 12.10.2011. Komeat terveiset Suomen laulumailta. Kirjoittaja: Mari Koppinen.
- 13.7.2012. Ensikertalainen sai Kaustisella monta vau-kokemusta. Kirjoittaja: Hanna Romppainen.
- 29.8.2012. Testasimme: kalevalainen jumppauutus FolkJam. Kirjoittaja: Heini Maksimainen.
- 22.12.2012. Nyt se salaisuus viimein paljastui. Kirjoittaja: Mari Koppinen.

#### *Hufvudstadsbladet*

- 17.4.2013. O dyra fosterland. Kirjoittaja: Tove Djupsjöbacka. [online] <<http://hbl.fi/impuls/2013-04-17/439736/tove-djupsjobacka-o-dyra-fosterland>> [11.6.2013.]

#### *Karjalainen*

- 25.7.2007. Vienan virsiä vetelen. Kirjoittaja ei tiedossa.

#### *Keskisuomalainen*

- 22.12.2002. ”Läksin virttä viettelemään, saamahan sanasen suonta”. Muusikko Liisa Matveisen piti mennä kauas löytääkseen synnyinseudun laulut. Kirjoittaja: Maija Voutila.

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

16.3.2013. Pekko Käppi – Rammat jumalat. Kirjoittaja: Heikki Kivelä.

29.3.2013. Laulun lasettaja taitaa myös joiun ja itkuvirret. Kirjoittaja: Hanna Nissinen.

*Kirkko ja kaupunki*

14.5.2012. Runosilta ajattomaan aikaan. Kirjoittaja: Katri Simonen.

*Maaailman Kuvalehti*

9/2011. Suo: Maan unia, puun unia. Kirjoittaja: Matti Ripatti.

*Nuorgam*

12.4.2011. [online] < <http://www.nrgm.fi/artikkelit/viisi-kotimaista-kansanmusiikkilevyya-jotka-popnortin-on-syyta-kuunnella/> > [30.1.2013.] Kirjoittaja: Mikael Mattila.

*Päivälehti*

20.6.1900 (no 141). Laulujuhlan konsertit. Historialliset konsertit. Kirjoittaja ei tiedossa.

*Suomen Kuvalehti*

45/2012. Kalevalan jäljillä. Kirjoittaja: Hannu Pesonen.

*Turun Sanomat*

19.12.2004. Arkaaisesta avantgardeen. Kirjoittaja: Tomi Norha.

16.8.2010. Vuoropuhelua tässä ja nyt. Kirjoittaja: Johanna Tiensuu.

*Uusi Suomi*

13.4.2013. Jaakko Kyllösen blogi. [online] < <http://jaakkokyllonen.puheenvuoro.uusisuomi.fi/137805-frontside-olliet-romukoppaan> > [11.6.2013.]

*Vihreä Lanka*

25.2.2011. Runonlaulun äidinkieltä oppimassa. Kirjoittaja: Katri Simonen.

*Voima*

3/2013. Perinnetietoinen tulevaisuus. Arvostelussa Pekko Käpin Rammat Jumalat. Kirjoittaja: Jari Tamminen.

Yle 2000a: *Matka muinaisiin ääniin*. Ohjaaja: Mirja Metsola. [online] < [http://www.yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/runonlaulanta\\_48486.html#media=48495](http://www.yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/runonlaulanta_48486.html#media=48495) > [13.6.2013.]

Yle 2000b: *Nykyväänön laulu*. Yle TV2. Pohjantähden alla. Ohjaaja: Liisa Hovinheimo.

## KIRJALLISUUS

ANDERSON, BENEDICT 2007: *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. [Suom. Joel Kuortti]. Tampere: Vastapaino. [1983]

ALASUUTARI, PERTTI & RUUSKA, PETRI 1999: *Post-Patria? Globalisaation kulttuuri Suomessa*. Tampere: Vastapaino.

ANTTONEN, PERTTI 2005: *Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. SF Folkloristica 15. Helsinki: SKS.

ANTTONEN, PERTTI 2012: Oral Traditions and the Making of the Finnish Nation. – Baycroft, Timothy & Hopkin, David (eds.), *Folklore and Nationalism in Europe During the Long Nineteenth Century*. Leide & Boston: Brill.

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

- BENDIX, REGINA 1997: *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*. Madison: University of Wisconsin Press.
- BENDIX, REGINA 2000: Heredity, Hybridity and Heritage from One Fin de Siècle to the Next. – Anttonen, Pertti et al. (toim.), *Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity*. Botkyrka: Multicultural Centre.
- BRUSILA, JOHANNES 2003: *'Local Music, Not from Here'. The Discourse of World Music Examined through Three Zimbabwean Case Studies: The Bhundu Boys, Virginia Mukweshu and Sunduzo*. Finnish Society for Ethnomusicology Publications No 10. Helsinki: Finnish Society for Ethnomusicology.
- FAIRCLOUGH, NORMAN 1997: *Miten media puhuu*. Tampere: Vastapaino.
- FINGERROOS, OUTI 2008: Karelia: A Place of Memories and Utopias. – *Oral Tradition* 23 (2).
- FRITH, SIMON 1988: *Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. [Suom. Hannu Tölvänen]. Tampere: Vastapaino.
- FRITH, SIMON 1996: *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- HAAPOJA, HEIDI 2010: Yön tyttö hämärän neito – runolaulu kohtaa nykykansanmusiikin. – Knuuttila, Seppo et al. (toim.), *Kalevalamittaisen runon tulkintoja*. Kalevalaseuran vuosikirja 89. Helsinki: SKS.
- HAAPOJA, HEIDI 2012: Elettige ennen meill. Kalevalamittaisen nykykansanmusiikin hypertekstuaalisista kytköksistä inkeriläiseen runolauluun. – *Musiikin suunta* 34(3–4).
- HAAVIO, MARTTI 1943: *Viimeiset runonlaulajat*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- HAFSTEIN, VALDIMAR T. 2012: Cultural Heritage. – Bendix, Regina & Hasan-Rokem, Galit (eds.), *A Companion to Folklore*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- HARLE, VILHO & MOISIO, SAMI (toim.) 2000: *Missä on Suomi? Kansallisen identiteettipolitiikan historia ja geopolitiikka*. Tampere: Vastapaino.
- HAUTALA, JOUKO 1954: *Suomalainen kansanrunouden tutkimus*. Helsinki: SKS.
- HEIKKILÄ, JOHANNES & VIRTANEN, HANNU (toim.) 2011: *Pilven piirtä myöten. Suomietnon synty*. Helsinki: SKS.
- HEIKKINEN, VESA 2012: Diskurssi. – Heikkinen, Vesa et al. (toim.), *Genreanalyysi. Tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus.
- HILL, JUNIPER 2007: “Global Folk Music” Fusions: The Reification of Transnational Relationships and the Ethics of Cross-Cultural Appropriations in Finnish Contemporary Folk Music. – *Yearbook for Traditional Music* 39.
- HILL, JUNIPER 2009: The Influence of Conservatory Folk Music Programmes: The Sibelius Academy in Comparative Context. – *Ethnomusicology Forum* 18(2).
- HOBBSAWM, ERIC 1983: Introduction: Inventing Traditions. – Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (eds.), *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOBBSAWM, ERIC 1994: *Nationalismi*. [Suom. Jari Sedergrén et al.]. Tampere: Vastapaino.
- HONKO, LAURI 1990: Folkloreprosessi. – *Sananjalka* 32.

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

- KAARLENKASKI, TAIJA 2012: *Kertomuksia lehmästä. Tutkimus ihmisen ja kotieläimen kulttuurisen suhteen rakentumisesta*. Kultaneito IX. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- KALLIO, KATI (tulossa): *Länsi-Inkerin laulettu runo*. Julkaisematon käsikirjoitus.
- KARKAMA, PERTTI 2001: *Kansakunnan asialla. Elias Lönnrot ja ajan aatteet*. Helsinki: SKS.
- KARKAMA, PERTTI 2006: Herderin kieliteoria ja sen jälkiä Suomessa. – Ollitervo, Sakari & Immonen, Kari (toim.), *Herder, Suomi, Eurooppa*. Helsinki: SKS.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, BARBARA 1995: Theorizing Heritage. – *Ethnomusicology* 39(3).
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, BARBARA 1998: Folklore’s Crisis. – *Journal of American Folklore* 111(441).
- KNUUTTILA, SEPPO 1994: *Tyhmän kansan teoria. Näkökulmia menneestä tulevaan*. Helsinki: SKS.
- KURKELA, VESA 1989a: Kansanmusiikki, idealismi ja integraatio. Puheenvuoro fuusion puolesta. – *Musiikin suunta* 11(4).
- KURKELA, VESA 1989b: *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri. Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisjärjestöissä*. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 3. Jyväskylä: Gummerus.
- KURKELA, VESA & LAAKKONEN, ANU 1989: Mistä oikeastaan on kysymys? – *Musiikin suunta* 11(2).
- KUUSI, MATTI 1985: Anni Lehtosen runousoppi. – Kuusi, Matti: *Perisuomalaista ja kansainvälistä*. Tietolipas 99. Helsinki: SKS. [1970]
- KYRÖLÄ, KATARIINA 2006: Ruumiillisuus. Muovaavat kuvat, tunteva tutkija. – Ridell, Seija & Väliaho, Pasi & Sihvonen, Tanja (toim.), *Mediaa käsittämässä*. Tampere: Vastapaino.
- KÄRJÄ, ANTTI-VILLE 2007: Tuotannon teknologiaa. – Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- KÄRJÄ, ANTTI-VILLE 2013: Musiikkia jälkikolonialisesta Suomesta. – Moisala, Pirkko & Seye, Elina (toim.), *Musiikki kulttuurina*. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- LAAKSONEN, PEKKA 1974: Folklorismi, sovellettua perinnettä. – Launonen, Hannu & Mäkinen, Kirsti (toim.), *Folklore tänään*. Tietolipas 73. Helsinki: SKS.
- LAITINEN, HEIKKI 1991: Oma perinne vieraana kulttuurina – 1800-luvun suomalainen kansanmusiikki tutkimuksen kohteena. – Moisala, Pirkko (toim.), *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. Helsinki: VAPK-kustannus.
- LAITINEN, HEIKKI 2006: Runolaulu. – Asplund, Anneli et al. (toim.), *Suomen musiikin historia 8. Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY.
- LEHTONEN, MIKKO 2013: Miten tutkia liikkuvaa maailmaa? – Lehtonen, Mikko (toim.), *Liikkuva maailma*. Tampere: Vastapaino.
- OPETUSMINISTERIÖ 2003: Maailmanperintö Suomessa. Opetusministeriön maailmanperintötyöryhmän muistio ja toimenpide-ehdotukset. *Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä* 2003: 15. [online] < [http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2003/liitteet/opm\\_133\\_tr15.pdf?lang=fi](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2003/liitteet/opm_133_tr15.pdf?lang=fi) > [12.6.2013.]

Heidi Haapoja: ”Jatkuvassa liikkeessä on myös koko kalevalainen perintömme”

- PETRISALO, KATRIINA 2001: *Menneisyys matkakohteena. Kulttuuriantropologinen ja historiatieteellinen tutkimus perinnekulttuurien hyödyntämisestä matkailuteollisuudessa*. Helsinki: SKS.
- PULKKINEN, OUTI 2010: Kaksitoista runolaulumatkaa. – Knuuttila, Seppo et al. (toim.), *Kalevalamittaisen runon tulkintoja*. Kalevalaseuran vuosikirja 89. Helsinki: SKS.
- PÖYSÄ, JYRKI 2010: Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. – Pöysä, Jyrki et al. (toim.), *Vaeltavat metodit*. Kultaneito VIII. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- ROSSI, RIIKKA & SEUTU, KATJA (TOIM.) 2007: *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: SKS.
- SAARIKOSKI, HELENA 2011: Menneisyyden ruumiinkokemusten tutkiminen kirjoitetuissa aineistoissa. – Lakomäki, Sami et al. (toim.), *Tekstien rajoilla. Monitieteisiä näkökulmia kirjoitettuihin aineistoihin*. Helsinki: SKS.
- SAVOLAINEN, ULLA 2012: Lapsuuden evakkomatkan monet merkitykset. Kerron-  
tastrategiat muistelukirjoituksissa. – *Elore* 9(1).
- SIHVO, HANNES 1973: *Karjalan kuva. Karelianismin taustaa ja vaiheita autonomian aikana*. Helsinki: SKS.
- SIKALA, ANNA-LEENA 1992: *Suomalainen šamanismi*. Helsinki: SKS.
- SIKALA, ANNA-LEENA 2012: *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: SKS.
- SUUTARI, PEKKA 2011: Petroskoin kansanmusiikkiskene: näkökulma nykypäivän karjalaisuuteen. – Huttu-Hiltunen, Pekka et al. (toim.), *Laulu kulttuurisena kommunikationa*. Runolaulu-Akatemian julkaisuja nro 16. Juminkeon julkaisuja nro 87. Kuhmo: Juminkeko-säätiö.
- SYKÄRI, VENLA 2010: Improvisaatio ja runon tuottamisen tulkinnat. – Knuuttila, Seppo et al. (toim.), *Kalevalamittaisen runon tulkintoja*. Kalevalaseuran vuosikirja 89. Helsinki: SKS.
- TARKKA, LOTTE 2005: *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. Helsinki: SKS.
- TIMONEN, SENNI 2004: *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: SKS.
- VANHASALO, MIKKO 2009: *Humppaa! Uudelleentulkinta ja kiteytyminen Dallapén ja Humppa-Veikkojen sovituksissa*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.
- WILCE, JAMES M. 2009: *Crying Shame. Metaculture, Modernity, and the Exaggerated Death of Lament*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- WIMMER, ANDREAS & GLICK SCHILLER, NINA 2002: Methodological Nationalism and Beyond: Nation-State Building, Migration and the Social Sciences. – *Global Networks* 2(4).

**Filosofian ja musiikin maisteri Heidi Haapoja työstää nykyrunolaulua koskevaa väitöskirjaansa Helsingin yliopiston folkloristiikan oppiaineessa ja toimii muusikkona nykysuomen musiikin kentällä.**